

Michelle Perrot
Historia de las alcobas

El Ojo del Tiempo **Siruela**



MICHELLE PERROT

Historia de las alcobas



Ediciones Siruela

Table of Contents

[Música de cámaras](#)

[1. La cámara del rey](#)

[2. Alcobas](#)

[3. La habitación particular](#)

[4. La habitación de los niños](#)

[5. La habitación de las damas](#)

[6. Habitaciones de hotel](#)

[7. Habitaciones obreras](#)

[8. Lechos de muerte y habitaciones de enfermos](#)

[9. A cal y canto](#)

[10. Habitaciones fugaces](#)

[11. «Adiós...»](#)

[Agradecimientos](#)

[Notas](#)

[Créditos](#)

Índice

[Cubierta](#)

[Música de cámaras](#)

[1. La cámara del rey](#)

[2. Alcobas](#)

[3. La habitación particular](#)

[4. La habitación de los niños](#)

[5. La habitación de las damas](#)

[6. Habitaciones de hotel](#)

[7. Habitaciones obreras](#)

[8. Lechos de muerte y habitaciones de enfermos](#)

[9. A cal y canto](#)

[10. Habitaciones fugaces](#)

[11. «Adiós...»](#)

[Agradecimientos](#)

[Notas](#)

[Créditos](#)

Historia de las alcobas

Para Anne,
Sarah y Vincent

Música de cámaras

¿Por qué escribimos un libro?

¿Y por qué escribir precisamente este libro sobre alcobas, un tema extraño que ha sorprendido a muchos de mis interlocutores, vagamente turbados al verme deambular por esos lugares tan sospechosos? Razones personales, que ni siquiera yo tengo muy claras, explican probablemente mi respuesta, bastante espontánea, a la «solicitud» de Maurice Olender, que se preguntaba qué libro podría yo escribir. Un cierto gusto por la interioridad, inspirado en la mística de los conventos para muchachas –del que más tarde comprendería hasta qué punto estaba impregnada por la época clásica–, el imaginario de los cuentos y sus maravillosas camas con dosel, la enfermedad vivida durante la guerra en la soledad angustiosa de una gran casa chejoviana, la sombra fresca de la siesta en los calurosos veranos de un Poitou cuasi español, la turbación sentida al entrar en una habitación con el ser amado, el placer de cerrar la puerta en un hotel de provincias o del extranjero tras un día sobrecargado y repleto de palabras vacías o inaudibles. Son éstas las razones, profundas o frívolas, de la elección de un lugar lleno de intrigas y recuerdos. Mis propias experiencias sobre habitaciones inundan por completo este relato. Pero cada uno de nosotros tiene las suyas, y este libro es una invitación a regresar a ellas, porque son muchos los caminos que conducen a una habitación: el nacimiento, el reposo, el sueño, el deseo, el amor, la meditación, la lectura, la escritura, la búsqueda de uno mismo o de Dios, la reclusión voluntaria o forzada, la enfermedad, la muerte... Desde el parto hasta la agonía, es el escenario de la existencia, o al menos de sus mecanismos, en el que los cuerpos, despojados de máscaras, se abandonan desnudos a las emociones, a la pena, a la voluptuosidad. Pasamos en ellas casi la mitad de nuestra vida, la más carnal, la más adormecida, la más nocturna, la del insomnio, la de los pensamientos errantes, la de los sueños, la de la ventana al inconsciente e, incluso, al más allá; y ese claroscuro refuerza su atractivo.

En estas diagonales se asientan varios de mis centros de interés: la vida privada, que allí se resguarda de forma distinta en las diferentes épocas; la historia social de la vivienda, la de los trabajadores deseosos de encontrar una «habitación en la ciudad»; la de las mujeres que buscan una «habitación propia»; la historia carcelaria polarizada por la celda; la historia estética de los gustos y los colores, descifrada en la acumulación de objetos e imágenes, y los cambios de decoración, el paso del tiempo que les es consustancial, que no es el tiempo que pasa, como decía Kant; sino las cosas. La habitación cristaliza las relaciones entre espacio y tiempo.

El microcosmos de la habitación también me atraía por su dimensión estrictamente política, tal como destacaba Michel Foucault: «Sería necesario escribir una historia de los espacios, que sería, al mismo tiempo, una historia de los poderes, desde las estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del

hábitat, de la arquitectura institucional, de las aulas o de la organización hospitalaria. [...] El anclaje espacial es una forma político-económica que debe ser estudiada en detalle»¹. En ese sentido, y siguiendo a Philippe Ariès, Foucault tomaba el ejemplo de la especialización de las habitaciones como signo de la aparición de nuevos problemas. En esas «pequeñas tácticas del hábitat» que son el tejido de los pueblos, en el acondicionamiento de la ciudad, de la residencia, de la casa de campo, del inmueble, del apartamento, ¿qué representa la habitación? ¿Qué significa en la larga historia de lo público y de lo privado, de lo doméstico y de lo político, de la familia y del individuo? ¿En qué consiste la economía «política» de la habitación? La habitación como átomo, como célula, remite a todo aquello de lo cual forma parte y de lo que es partícula elemental, muy parecida a ese ácaro, pequeño entre lo minúsculo, que fascinaba a Pascal, pensador de la habitación, para quien era sinónimo de retiro necesario para la quietud (si no para la felicidad). «Todas las desgracias de los hombres proceden de una sola cosa, que es no saber estar solos, reposando tranquilamente en una habitación.»² Existe una filosofía, una mística, una ética de la habitación y de su legitimidad. ¿En qué estriba ese derecho a retirarse? ¿Se puede ser feliz estando solo?

La habitación es una caja, real e imaginaria. Cuatro paredes, techo, suelo, puerta y ventanas estructuran su materialidad. Su tamaño, forma y decoración varían con el tiempo y con los ambientes sociales. Su cierre, al igual que un sacramento, protege la intimidad del grupo, de la pareja o de la persona. De ahí la importancia capital de la puerta y de su llave, que es el talismán, y de las cortinas, que son los velos del templo. La habitación, además, lo protege a uno mismo, sus pensamientos, sus cartas, sus muebles, sus objetos. Como defensa, repele al intruso. Como refugio, acoge. Como trastero, acumula. Toda habitación es, más o menos, una especie de «gabinete de prodigios», igual que aquellos que, en el siglo XVII, creaban los príncipes ávidos de colecciones. En las habitaciones normales los hay en pequeño. Álbumes, fotos, reproducciones y recuerdos de viajes dan, a veces, un aire un tanto *kitsch* a las habitaciones, museos del siglo XIX saturados de imágenes³. Todos podemos abarcar con la mirada esos modelos reducidos del mundo. Xavier de Maistre, en su *Viaje alrededor de mi habitación*⁴, se otorga a sí mismo el control de ese universo, que ordena porque no puede recorrerlo. Edmond de Goncourt describe su habitación como una caja envuelta en tapices, y, entre los objetos que en ella había, menciona un cofre que pertenecía a su abuela y que contenía sus cachemires, donde él, además, guardaba sus recuerdos personales⁵. «La forma imaginaria de toda habitación es la vida, una vida que no está en una casa, sino en una caja. Y ésta lleva el sello de quien la ocupa»⁶.

Metáfora de la interioridad, del cerebro, de la memoria (se habla de «cámara de registro»), figura triunfante del imaginario romántico y más aún del simbolista, la habitación, estructura narrativa novelesca y poética, es una representación que a veces hace difícil captar las experiencias, las cuales mediatiza. Y, sin embargo, están todas ellas en el corazón de este libro, a cuyo alrededor giran los capítulos. Fugitivos, extranjeros, viajeros, obreros en busca de una habitación, estudiantes deseosos de una buhardilla y un corazón, niños curiosos y juguetones, amantes de

las cabañas, parejas seguras o vacilantes, mujeres ávidas de libertad o abocadas a la soledad, religiosos y reclusos con hambre de lo absoluto, eruditos que extraen del silencio la resolución de un problema, lectores bulímicos, escritores a los que inspira la calma vespertina..., todos ellos son, como el rey, los actores de esta epopeya del aposento. La habitación es el testigo, la guarida, el refugio, el envoltorio de los cuerpos durmientes, amantes, reclusos, lisiados, enfermos o moribundos. Las estaciones le imprimen su huella, más o menos visible o apagada, al igual que las horas del día, que la colorean de maneras diversas. Pero la parte nocturna es, sin duda, la más importante. Este libro es una contribución a la historia de la noche⁷, una noche vivida en lo interior (o interiorizada), con los sonidos amortiguados de los suspiros de amor, del paso de las páginas de un libro antes de dormir, del crepitar de la pluma sobre el papel, del tecleo del ordenador, del murmullo de los soñadores, del maullido de los gatos, del llanto de los niños, de los gritos de las mujeres maltratadas, de los de las víctimas, reales o supuestas, de los crímenes de medianoche, de los gemidos y las toses de los enfermos, de los estertores de los moribundos. Los ruidos de la habitación componen una música extraña.

Pero la habitación es en primer lugar, una palabra y una excursión por los principales diccionarios –desde la *Grande Encyclopédie* al *Trésor de la langue française*–, que, al desgranar los usos a lo largo de las columnas, reservan muchas sorpresas, sobre todo en lo referente a sus orígenes antiguos. La *kamara* griega designaba un área de reposo compartida con los «camaradas», a los que habríamos supuesto una postura más marcial, un cuartel en suma. Pero hay cosas más complejas aún. La *camera* latina, término arquitectónico, es «la palabra con la que los antiguos designaban la bóveda para ciertas construcciones de techos abovedados». La bóveda procede de Babilonia. Los griegos la utilizaban poco, excepto en las tumbas. En Macedonia había «cámaras funerarias alineadas, con camas de mármol en las que yacían los muertos abandonados a los efectos de la descomposición»⁸; en definitiva, como en una bodega. Los romanos tomaron prestada la bóveda de los etruscos, quienes construían cenadores (*cameraria*) para brindar alegremente y recubrieron las galerías de sus villas con materiales ligeros como las cañas, aunque ignoraron la «habitación» como tal, incluida la matrimonial. Para designar el lugar apropiado para el retiro, el reposo o el amor, los latinos hablaban del *cubiculum*, un reducto estrecho para la «cama», una raíz de palabra, un no-lugar, como dice Florence Dupont⁹, una pieza recóndita, pequeña, cuadrada, pavimentada, diurna o nocturna, que se puede cerrar con llave, sexual y por lo tanto secreta, en razón de la vergüenza que iba ligada no al acto sexual en sí mismo, sino a su publicidad indeseada. El sentimiento de pudor no es únicamente cristiano. Los romanos utilizaban la *camera* de piedra para habitaciones cerradas por sus dos extremos, que muy a menudo tenían fines funerarios: seguían siendo panteones.

Por extensión, y según Herodoto, se llamaba *camera* a los carruajes cubiertos, que «llevaban una especie de tienda de campaña o de habitación cerrada, misteriosos vehículos en los que los babilonios ricos se desplazaban para visitar a

la diosa Mylitta». Dichos carruajes debían tener un bastidor recubierto de tela, «equipamiento que encontramos [...] en muchos de nuestros actuales vehículos de transporte y para el campo», añadía Léon Heuzey, colaborador del *Diccionario de antigüedades griegas y romanas* a finales de un siglo XIX que fue fundamentalmente rural. Y lo mismo se puede decir de las carretas que utilizaban los emigrantes del Oeste americano. Carruajes muy semejantes, también cubiertos, transportaban a las jóvenes espartanas de camino a las fiestas del dios Apolo Jacinto que se celebraban anualmente en Amiclas. Con un sentido análogo, la palabra *camera* se aplicaba a las «cabinas, redondeadas y en forma de cuna, que se alzaban en la parte posterior de ciertas naves antiguas, particularmente en aquellas que estaban destinadas al transporte de personas distinguidas»¹⁰, como las que, en efecto, podemos contemplar en la columna de Trajano. Existe, pues, un parentesco muy antiguo entre la cabina de un barco y la cámara, que se prolonga hasta el «camarote del capitán», el del segundo de a bordo, la «sala de navegación» y la sala de máquinas. En ese *súmmum* del lujo que, en el siglo XIX, era hacer un crucero en un paquebote, era en el camarote donde cristalizaba el sueño del confort y de la intimidad. Frédéric Moreau se imaginaba con madame Arnoux: «Viajaban juntos, a lomos de dromedarios, bajo el tendal de los elefantes, en el camarote de un yate entre archipiélagos azules»¹¹. Un espacio minúsculo, protegido, arrullador, propicio al enlace amoroso.

Aquí veremos todo lo que ocurre en torno a la habitación, ya sea de lona o de piedra, abovedada, en forma de cuna, de tonel o de bodeguilla; sus vínculos con el reposo, con el sueño nocturno o con el eterno, con el transporte o con la muerte. En todos los casos se perfila una idea de límites, de cerramiento, de seguridad, incluso de secreto, porque se trata de cuidar de las jóvenes, de las mujeres, de las gentes de calidad, de los desaparecidos.

Las cosas se complican en la Edad Media, la cual merecería una excursión semántica más pausada, y en la época moderna, por la irrupción de la política en el ámbito doméstico. «En la lengua, son muy pocos los términos que tengan tantas acepciones como la palabra *habitación*», según se puede leer en la *Enciclopedia* de Diderot y d'Alembert, particularmente elocuente a este respecto. En este sentido, Diderot y el arquitecto Jean-François Blondel se dividieron el trabajo, el segundo de ellos tratando el espacio material y el primero sus formas. Blondel describió los diversos tipos de habitaciones –la del trono (sic), la cámara adoselada, el salón del consejo, el salón comunal–, acepciones a partir de las cuales llegará a emerger la palabra «dormitorio». «En general, la palabra *habitación* sirve para nombrar la pieza de la casa destinada al sueño, y después, se la denomina según la dignidad de las personas que la habitan y la decoración con la que se las haya dotado.» A esa estancia, a la que él contribuye a dar forma en pleno auge de la habitación, Blondel consagra una amplia exposición. Él será uno de nuestros guías.

Diderot, por su parte, se dedica a examinar las configuraciones jurídica y política de la habitación o cámara mostrándose muy atento a sus sentidos encubiertos¹²: «Se ha llevado esa palabra a los ámbitos denominados *cámaras*, donde las personas se reúnen para diferentes asuntos, e incluso para referirse a las personas

en ellos reunidas, así como al espacio cerrado por muros y dotado de puerta y ventanas que forma la *habitación o cámara*, entendida en su sentido más simple, pero también se ha aplicado a todo otro espacio que, en las artes, presente alguna analogía, bien sea con los usos de esta parte de la vivienda o bien con su forma». A continuación, sigue una lista impresionante de definiciones relacionadas con la justicia, la policía, las finanzas (cámara de asistencia pública, cámara de cuentas¹³), la comunidad¹⁴ y la política (cámara del consejo), que deben sus nombres a las funciones que cumplen. Sin olvidarse de las artes y de la técnica (la cámara oscura en la óptica, cámara o globo ocular, cámara de artillería...). Son, asimismo, muy numerosas las habitaciones que llevan el nombre de los lugares que ocupan, incluso de su decoración: la gran cámara del Parlamento de París, demasiado vasta, es también llamada «la gran cúpula» porque es una pieza abovedada por arriba y por abajo, y, asimismo, «cámara dorada», a pesar de que no se han conservado los elementos dorados que la ornamentaban en tiempos de Luis XII. El techo salpicado de estrellas ha dado su nombre a una cámara epónima. En la cámara ardiente, pintada de negro e iluminada con antorchas, se juzgaba a quienes cometían crímenes contra el Estado y pertenecían a familias ilustres. Existe, además, un sentido moral o jerárquico: la cámara «alta» para los pares ingleses y la «baja» para los elegidos por la gente común (o, como ahora se dice, alto tribunal y tribunal de primera instancia).

El propio vocabulario expresa las relaciones, complejas, que existen entre lo doméstico y lo político y sus correspondientes espacios, anteriormente confundidos. Los grandes señores franceses impartían justicia en sus habitaciones, incluso desde su lecho; la habitación del lecho se convertía, pues, en el «lecho de la justicia». Además, se distinguía entre la cámara para el «retiro», es decir, para el reposo, y la cámara de «recepción» o salón de «ceremonias», destinada a las audiencias públicas y a los acontecimientos solemnes. Carlos V, muy enfermo, descansaba en su «habitación de yacer»; sin embargo, y ya moribundo, hizo que la trasladaran hasta el «salón de ceremonias» para expirar allí con toda su dignidad real¹⁵. No obstante, los Borbones tuvieron siempre tendencia a reafirmar el absolutismo de su poder y la preeminencia de su persona recibiendo a los cortesanos en sus habitaciones, donde celebraban los consejos al mismo tiempo que se mantenían alejados de las asambleas. Hasta finales del siglo XVIII, el rey podía asistir acostado a las sesiones plenarias del Parlamento de París; y se recostaba bajo un palio o dosel. La habitación tiene, pues, un rol público. Es la sede del poder. O al menos su símbolo, como muestra Versalles.

La democracia, por su lado, se ha adaptado a estos mismos moldes: los Comunes se alojan en la *House of Parliament* y tienen su «sede» en la Cámara de Diputados, hoy día denominada «Asamblea Nacional». Se pasa del continente (la cámara) al contenido (la asamblea), tal como señalaba Diderot. La representación parlamentaria se organiza en un espacio donde los diferentes dispositivos arquitectónicos han sido elegidos por razones no sólo prácticas, sino también morales e ideológicas. Con respecto a la forma circular, juzgada durante largo tiempo como la más satisfactoria por su supuesto igualitarismo, los

revolucionarios se inclinaron por el hemiciclo, una forma adoptada en 1795, al igual que hoy en día. No obstante, se produjeron numerosos debates al respecto, recurrentes y sumamente esclarecedores de las diversas concepciones existentes sobre la vida política¹⁶. El hemiciclo privilegiaba la tribuna, algo muy conveniente para la elocuencia de los asamblearios revolucionarios. Éstos habían repudiado el vocabulario habitual de la cámara, excesivamente marcado por el Antiguo Régimen. El rey reunía a sus cámaras. Los ciudadanos se reunían. Nada tenía, pues, de asombroso que la Restauración volviera a sus «cámaras» y se interrogara sobre el lugar más conveniente para la tribuna. El diputado Desmousseaux de Givré, en su intervención ante la Cámara en 1828 (y de nuevo, en 1839, bajo la Monarquía de Julio), fue particularmente claro sobre dicho punto: «El segundo inconveniente que yo señalaba, y que lo puedo tocar con las manos, es esta tribuna en esta cámara. Yo les ruego, señores, que comparen estas dos expresiones: una tribuna y una cámara. Mirabeau decía que son las palabras las que exigen encontrarse juntas»¹⁷. La tribuna había transformado la Asamblea en un salón de espectáculos; al introducir en ella la plaza pública durante las deliberaciones, se habían favorecido las emociones. Ahora bien, «no se debe hablar ante una cámara como se hablaría ante el pueblo»¹⁸. En efecto, resulta difícil imaginar a Mirabeau tronando ante la cámara. El sistema representativo «es, precisamente, la sustitución del debate popular por el debate público, y el objetivo de disponer de un reglamento parlamentario es la moderación de ese debate ante la cámara, y no en una plaza pública». Desmousseaux de Givré rechazaba la teatralidad de la tribuna. Los diputados deberían poder hablar desde sus escaños respectivos, tal como se hacía en Inglaterra, en la Cámara de los Comunes; emplear una elocuencia puramente «privada» que persiguiera el arte de la conversación. Una elocuencia que es intercambio, discusión más que enfrentamiento, entre gentes de buena voluntad, expertos más que adversarios¹⁹. El debate no tiene nada de fútil, sino que viene a ilustrar dos concepciones de la vida parlamentaria distintas, las que diferencian a Francia de Inglaterra. La cámara era algo opuesto al foro. La cámara conservaba una doble connotación de Antiguo Régimen y, a la vez, de espacio privado, y de ahí la alergia que suscitaba entre los republicanos. La «Cámara» no abarcaba la «Asamblea». La «Cámara de los Diputados» no era idéntica a la Asamblea Nacional, a pesar de que, olvidados los conflictos, se intercambiaran con facilidad ambas expresiones la una por la otra.

De este desplazamiento semántico desde lo doméstico, o al menos desde lo privado, a lo político, daban un buen ejemplo los «alojados» provenzales. La «casa de los hombres», espacio de socialización masculino característico del mundo mediterráneo e instalada en una «estancia» o pequeño «habitáculo», se convirtió en lugar del conciliábulo, de la deliberación secreta y de la oposición republicana meridional²⁰. En el espacio público se denominaría «círculo», conservando esta referencia –y reverencia– para el círculo social de la tertulia.

El *Trésor de la langue française* da cuenta, con citas a modo de apoyo, de todos estos múltiples sentidos, distinguiendo entre los lugares de deliberación y las asambleas en sí mismas, así como de los espacios especialmente habilitados para

personas o para guardar cosas, y sin olvidar siquiera la guarida de un ciervo en medio del bosque o la cavidad cerebral. La habitación, alcoba o cámara, puede ser alta, baja, bella (y, a menudo, reservada a los amigos), buena o mala, fría, fuerte, oscura, clara, negra, guarnecida, amueblada, entelada²¹. La literatura, por su parte, la engalana de todos los colores posibles: azul, blanco, rojo, amarillo²². En ella trabaja el camarlengo (obrero de cámara), el enfermo la «custodia», el bobo se deja «recluir» en ella (embaucado), los vinos mejoran allí. Se desconfía de las estrategias de «cámara», como los galanes lo hacen de las jóvenes que están siempre «en su alcoba». El servicio de habitaciones es, sobre todo, femenino: moza, sirvienta y camarera muestran una jerarquía que corona la doncella, normalmente asignada a las princesas. En el ámbito de lo masculino, es una ocupación más elevada, necesariamente aristocrática en el sistema de la Corte: el «ayuda de cámara» y el «chambelán» son más un título que una mácula, al igual que el «camarero de convento» (oficio claustral) o el «camarero», o «camarlengo», del Papa.

La cámara que nos ocupa, en todas sus acepciones, es la habitación privada para dormir, pero no únicamente. También la habitación compartida, la conyugal o la particular; en todas sus formas y funciones, comprendidas las escriturarias, las místicas, las hosteleras, las médicas, las claustrales, las punitivas y las represivas. Espacio en expansión cada vez más especializado, pieza creada por la urbanidad, por el sentido de la intimidad, por la evolución de la vida familiar y por la del propio individuo en particular, la antigua cámara ha pasado a ocupar en las viviendas modernas, al igual que en la literatura y en la imaginaria, un lugar destacado. Pero no se trata, aquí, tanto de trazar una etnología²³, una historia de las habitaciones, ampliamente bosquejada en otros lugares²⁴, cuanto de encontrar las múltiples genealogías, las líneas melódicas en las que se mezclan la religión y el poder, la santidad y la enfermedad, el cuerpo y el espíritu, el sexo y el amor. De esbozar, sin otra pretensión que la del mero placer de hacerlo, algunos bosquejos, relacionados, sobre todo, con la época clásica de la habitación, esa gran época cameral que se extiende desde el Renacimiento hasta nuestros días. Historia de predominio occidental que se hace más apasionante al prolongarla hacia otros lugares. En ella se puede entrever el legado de Oriente, la atracción por los «hondos divanes», las mil y una noches mecidas por la voz de Schérazade. Sin embargo, no sé gran cosa sobre lo que puede representar la habitación para África o el Extremo Oriente.

Así pues, habitación occidental y sobre todo francesa, no demasiado la alemana, y tampoco la italiana por lo matrimonial o la española por lo místico, y la inglesa con precaución, dado que la palabra *room* tiene un doble sentido prácticamente intraducible²⁵. Aquellas habitaciones hexagonales, se dirá con añoranza, escudriñadas por los sociólogos del hábitat²⁶, objeto de exposiciones²⁷, de libros que las atraviesan sin detenerse en ellas jamás, pero demasiado poco frecuentadas por los archivos. Mundo transitorio, oculto y minúsculo, la habitación ha dejado pocas huellas. Normalmente, ni la administración ni la policía podían penetrar en este santuario de la privacidad, al cual incluso la Revolución francesa habría de

preservar por medio de la inviolabilidad nocturna, prohibiendo perseguir e investigar a nadie entre la caída de la tarde y la salida del sol. Con dos excepciones, no obstante: en primer lugar, la del notario, para realizar el pertinente inventario tras algún deceso y sólo a efectos de realizar las descripciones precisas del mobiliario, labor propia de unos ujieres bien escogidos²⁸; en segundo término, la del juez de instrucción y sus expertos, en busca de indicios de algún crimen y tratando de descifrar «el misterio del cuarto», ya fuera amarillo o no²⁹. Lugar eventualmente criminal, la habitación no ha perdido nada de su interés para los investigadores, aunque ahora se procede mucho menos por medio de observaciones visuales, a las que las técnicas modernas han decuplicado en perspicacia, que por la extracción de determinados humores (sangre, espermatozoides, saliva, sudor...) para su posterior análisis en un laboratorio³⁰.

El papel impreso resulta mucho más rico en referencias. La habitación aparece con frecuencia en los libros. Tratados de arquitectura o de artes decorativas, revistas especializadas en mobiliario, manuales bien para saber vivir o bien de higiene, revistas, también, de investigaciones médicas y sociales sobre el hábitat, diarios de viajes, literatura personal (correspondencias, diarios íntimos, autobiografías), a la cual está tan íntimamente ligada su propia producción, atestiguan las formas y los usos. Las bibliotecas contienen habitaciones en abundancia, pero dispersas, diseminadas como las piedras que Pulgarcito iba dejando en el bosque. Encontrarlas en el dédalo y el encadenamiento de textos fue el principal placer de esta investigación. La habitación fue mi hilo de Ariadna y mi cueva de Alí Babá, saltando de un libro o de un autor a otro, también en función de las conversaciones que mantenía. Una vez superada la sorpresa («¿Qué cámara? ¿La cámara de los diputados?»), mis interlocutores me daban pistas: «¿Has pensado en...?», y me contaban sus experiencias, autorizándome a veces a citarlos. Así pues, este libro lleva su marca y, de alguna manera, les pertenece.

La poesía nos abre una «ventana ilustrada» por Baudelaire. Y la novela es una fuente inagotable. En el siglo XIX, el propio Baudelaire concede al espacio privado, teatro de intrigas mundanas y familiares, un lugar muy importante. Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant y los hermanos Goncourt lo describen ampliamente a lo largo de sus páginas³¹. Y no solamente por el gusto por lo pintoresco, sino también, de una manera más refinada, como expresión de los caracteres, de las costumbres, de los destinos de sus personajes. *La comedia humana*, las desgracias de *Los miserables*, los tormentos de Madame Bovary, los dramas de los Rougon-Macquart se leen en esos mismos interiores sobre los que los autores hacen una lectura metafórica, ideológica, social y psicológica. Revelan el estatus, el carácter, las vicisitudes y las ambiciones de quienes los habitan, de la misma forma que la fisonomía indica el temperamento. Hay una fisiognomía³² de los interiores similar a la del rostro, y una arqueología de las «reliquias domésticas» equivalente a la del patrimonio³³.

El vicio y la virtud imprimen su sello, al igual que el éxito social. En la obra de Balzac, cambiar una situación determinada implica, necesariamente, o bien cambiar de alojamiento o bien modificarlo. Su personaje César Birotteau elabora, a

este respecto, una amplia serie de notas. Feliz inventor de la «Crema de los sultanes», este perfumista transforma su casa de arriba abajo para celebrar en ella un baile, sin olvidarse de modificar el espacio destinado a sus mujeres: «He renovado tu habitación», le dice a su esposa. «Te he arreglado tu saloncito y le hecho una bonita habitación a Césarine», (su hija). La mugrienta habitación de Claparon, el falso banquero, con las cortinas echadas apresuradamente, los cubiertos «y las servilletas sucios por la cena de la víspera», hablan de su libertinaje. De forma inversa, «la vida pura y sencilla de [el tío] Pillerault se revelaba por la disposición interior de su apartamento, compuesto por una antecámara, un salón y una habitación. De dimensiones muy aproximadas era la celda de un cartujo, sencilla como la de un religioso o la de un viejo soldado»³⁴. Por su parte, *Úrsula Mirouët* pone en juego una simbología de lugares en la que las diferentes habitaciones funcionan como ejes: la habitación tabernáculo de la difunta M. de Portenduère, «en el estado en que se encontraba el día de su muerte», o la de la joven Úrsula, donde «se respira un perfume celestial»³⁵.

Zola construyó su novela *Pot-Bouille* en torno a unas escaleras y a la jerarquía de los pisos. En *La taberna*, el ascenso y posterior degradación de la pareja integrada por Gervaise y Coupeau está vinculada a su cambio de alojamiento, a su renuncia a la intimidad y a su vuelta a la promiscuidad. La alcoba de Renée (*La limpiadora*) habla de su sexualidad depravada, mientras que la decadencia de Nana acaba con su muerte en el hotel.

Por su parte, Flaubert utiliza muy sutilmente el espacio habitacional. Así, en la alcoba de Félicité o en la de Emma Bovary cristalizan sus vidas y sus sueños. En sus cuadernos de notas, Flaubert bosqueja el proyecto de una casa metafórica: «En la planta baja (estado inferior), el salón, con muebles sencillos y cómodos: es, para el público, la amabilidad, el acceso fácil. Y la cocina, dando al patio: para los pobres. ¿El comedor? Hospitalidad, vida pública. El corazón estará en el dormitorio; por detrás, los lugares donde lanzar fuera todos los odios, todos los rencores, todas las cóleras y toda la inmundicia»³⁶. Los ejemplos podrían multiplicarse indefinidamente. Y todos nos dicen lo que es la habitación, y más aún, lo que representa como resorte de la intriga y de las estructuras significativas. Esta habitación imaginaria, tan productora como saturada de imágenes, nos concierne en tanto que matriz de otras.

Su iconografía se corresponde, de una manera más compleja aún, con un doble registro, que aporta un horizonte suplementario: el del simbolismo. Habría que consagrar todo un libro a este tema en especial y no solamente por lo que se refiere a la decoración. ¿Qué significaba la alcoba de Van Gogh, tan sumamente conmovedora? ¿Qué quería decir el pintor? En la pintura medieval, particularmente codificada, la Virgen está siempre ligada a una habitación: el Nacimiento, la Anunciación y la Asunción nos ofrecen otras tantas escenas habitacionales en las que el lecho está presente en todo momento. El amplio lecho de parturienta de Isabel, rodeada de matronas, mientras la pequeña María reposa en su cuna. Estrecho camastro, en cambio, el de la joven, a la que visita el arcángel Gabriel, la cama donde la Virgen, con los párpados cerrados, apenas incorporada

(no está enferma), queda deslumbrada en su sueño por los ángeles. Y son ellos quienes la elevan hasta el cielo, donde se va a reunir con su Hijo, ante la atónita mirada de los apóstoles. A pesar de la materialidad de tal o cual detalle extraído de las cosas banales propias de la cotidianeidad –una cuna de niño, un travesaño, una jarra, una mula–, no existe ningún realismo en esa pintura, más preocupada por sugerir la virginidad de María y sus vínculos con una clausura femenina asimilable a la que implica la propia reclusión en su alcoba. La representación iconográfica del harén, el tema preferido por la pintura orientalista del siglo XIX, obedece a un enfoque muy similar³⁷. El amontonamiento de cuerpos, la abundancia de carnes desplegadas sobre cojines y drapeados que realzan cuerpos suntuosos, o la odalisca languideciendo en medio de la humedad de la alcoba prohibida, invitan a esa ensoñación erótica asociada al serrallo.

La pintura holandesa, el grabado del siglo XVII (Abraham Bosse), los intimistas de los siglos XVIII y XIX (Chardin, Greuze, Pater, Boilly, Laureince, etc.), los impresionistas y postimpresionistas (Bonnard, por ejemplo) estuvieron sumamente atentos, todos ellos, a las escenas de interior. Mario Praz ha extraído mucho de ellos para su *Historia de la decoración de interiores*³⁸. En ella se utiliza la acuarela de interior de la que determinados artistas –P. F. Peters, Wilhelm Dünckel o Fernand Pelez– habían hecho una especialidad. Praz alababa su poder de sugestión. «Esta habitación permanecerá mucho más viva en nuestro recuerdo que muchas otras cuyos suelos han pisado nuestros pies»³⁹, decía Praz acerca de una obra que describía minuciosamente la decoración de un dormitorio de la década de 1880. Él mismo coleccionaba esa clase de acuarelas, así como casas de muñecas en las que se miniaturizaban los interiores, con una preocupación maniática por el detalle. Praz, además, apreciaba mucho los encajes.

La fotografía no constituye un reportaje más exhaustivo, a pesar de su peso con respecto a la realidad y del sentimiento de contacto que tan agudamente señalaba Roland Barthes⁴⁰. La pausa y la pose nos permiten conocer, en primer lugar, la mirada del fotógrafo sobre su objeto.

Así, y entre el gran número de sus temas favoritos, Atget eligió el de los *Interiores*⁴¹. En 1905, se propuso realizar un inventario fotográfico y tipológico de las viviendas de París: la de la modista, la del modesto rentista, la del empleado... Con él entramos menos, sin duda, en la habitación del obrero, en la de la obrera y la del escritor, vacías de sus ocupantes, que en el estereotipo que él quiere captar y fijar. En consecuencia, hay que decir que estos clichés son infinitamente preciosos, porque están llenos de cosas que escapan a la visión del fotógrafo y, a pesar de él (o a causa de él), apuntan hacia una temporalidad concreta. Son los equivalentes visuales de las monografías de familia de Le Play, tan ricas por sus interiores obreros.

Ciertos escritores han hecho de la habitación y, en un sentido más amplio, del lugar cerrado en el que escribían sus relatos, el centro de su reflexión y de su rememoración. Los grandes chambelanes como Marcel Proust, Franz Kafka o Georges Perec están ahí, sin duda. La habitación es el leitmotiv de la *Busca del tiempo perdido*⁴². Obsesiona al misterioso animal de la «guarida» kafkiana, que

busca la protección de la soledad al mismo tiempo que la teme⁴³. Abriga, asimismo, al teatro de pesadilla de la «metamorfosis», en el que el durmiente se convierte en un insecto al que cualquiera puede matar. Es la «mónada» de *Especies de espacios* ⁴⁴. «Me acuerdo», decía Perec evocando las habitaciones en las que había dormido y sabiendo que jamás encontraría la cámara de gas en la que su madre pereció.

Pero es tiempo ya de acercarse a estas habitaciones múltiples, atravesadas, cercadas y disueltas por la historia. Ha llegado el momento, en fin, de penetrar en ellas.

1. La cámara del rey

Entremos majestuosamente en nuestra historia a través de la cámara del rey, tal como Luis XIV estableciera en su ordenanza de 1701: en el centro del patio de mármol, «de cara al sol naciente, en una centralidad imperiosa»¹, desplazando hacia el norte la vecindad de la capilla, construida ulteriormente por menester del rey –a diferencia de El Escorial, que la había situado en su mismo corazón–. El espacio habla del absolutismo monárquico y de su sacralización: el rey sustituía a Dios en el recinto cerrado de su cámara.

En esta residencia cósmica que era Versalles, «compendio del Universo», el simbolismo solar regía sobre toda su distribución, tanto en su conjunto como en detalle; sobre la de los grandes apartamentos, acondicionados entre los años 1671 y 1681, y sobre su decoración, concebida por Le Brun. Cada una de las siete piezas, dispuestas en hilera, tenía asignado un planeta según una disposición que se podía encontrar en diversas residencias principescas de Italia y que la zarina Isabel emplearía, asimismo, en San Petersburgo. El palacio del príncipe se sumergía, así, en una cultura de la alegoría y de la representación ampliamente compartida y apreciada por sus contemporáneos, que leían en Versalles como en un libro abierto, como relataba André Félibien en su *Descripción sumaria del palacio de Versalles* del año 1674².

Las avenidas parten a pie del palacio, incluso desde el lecho mismo del rey. Según Julien Green, la cámara real está situada de tal suerte que «para ir de un punto a otro de la habitación, el rey daba un número determinado de pasos, que se correspondían con la distancia entre el sol y algún planeta», y todo ello a partir de los mismos principios astrológicos que se aplicaron en la pirámide egipcia de Gizeh³.

Este voluntarismo cósmico, que sin duda se ha exagerado en un delirio interpretativo cuyos excesos demostró Hélène Himelfarb⁴, fue retrocediendo con el transcurrir del tiempo hasta dejar su lugar a la historia, a la celebración pictórica de los actos eminentes del rey. Y, especialmente, a todas aquellas necesidades cotidianas que hacían del gabinete del rey un centro de poder efectivo.

Pero no importa. En este palacio en perpetua evolución, permanentemente en obras, en el que las mudanzas de los miembros de la familia real y de los cortesanos –según las defunciones, los cambios de funciones y de favores– creaban un enorme trajín⁵ que mareaba a cualquiera, sólo se libraba la cámara del rey. Corazón latente de Versalles, era éste el punto fijo, y hoy día es el anclaje mítico de la memoria⁶.

La balaustrada del rey

La cámara del rey es, a la vez, espacio y servicio⁷. Un espacio material modelado por el simbolismo, tanto en su interior como en sus accesos. Puertas, antecámaras, comunicaciones y escaleras (el escalón del rey) constituían otros tantos filtros sabiamente jerarquizados y controlados por ujieres y valets, escrupulosos engranajes de la «mecánica del rey» que Saint-Simon tan magistralmente analizó.

El espacio material de la cámara, por lo tanto, se escapaba, huía. Se conocía mal, de tanto como se modificó su decoración, su mobiliario, reemplazado y dispersado sin cesar, en una época que no valoraba en absoluto las «antigüedades». El fallecimiento de un cortesano se acompañaba a menudo con una donación de todos sus muebles a las personas de su entorno, incluyendo a las del servicio. Eso fue, precisamente, lo que hizo la segunda esposa del rey, madame de Maintenon, cuando abandonó Versalles para trasladarse a Saint-Cyr. ¿Qué fue de aquellos viejos muebles del rey? ¿Qué pensaría de ello el propio rey? Quien visite la cámara hoy se apercibirá de que es el resultado de una recomposición histórica, parcialmente imaginaria. Todo lo que se sabe es que la pieza estaba tapizada de terciopelo carmesí recamado en oro, una cantidad de oro que pesaba 60 kilogramos cuando fue extraído en 1785⁸.

La cámara real era un teatro, un escenario bosquejado de forma somera. En su seno, una balaustrada, es decir, una serie de «balaustres» que, colocados entre barandales, configuraban una suerte de santuario, de templo. «Sacralizar es fortificar. Poner bajo tensión una parte de la superficie. Rodear de una barrera, de una cancela, de una balaustrada⁹». A ese lugar acotado no tenían acceso nada más que los primeros ayudas de cámara y aquellos a quienes el rey había concedido audiencia, así como los embajadores extranjeros. Pero nadie debía sobrepasar un determinado límite que marcaba una alfombra colocada a modo de línea divisoria. Cuando, en 1699, el rey recibió al embajador Abdallah Bin Aycha, el monarca ordenó al barón de Breteuil que indicara al emisario del rey de Marruecos «que debía detenerse al borde de la alfombra, y debajo de la contrahuella del estrado». Sentado en su solio, el rey «se descubrió solamente durante un instante y se volvió a cubrir enseguida»¹⁰. Un ejemplo entre otros cientos de las codificaciones que regían el amplio repertorio de reglas para acceder al rey y a su cámara.

Penetrar más allá de la balaustrada era algo absolutamente excepcional. Tal privilegio fue acordado para el duque de Portland, enviado del rey de Inglaterra a Versalles. El rey, que en aquel momento acababa de tomar una medicina, le acogió «de manera tal que fue una distinción muy grande y, para colmo, le hizo entrar más allá de la balaustrada que rodeaba su lecho, donde jamás ningún extranjero, cualquiera que fuera su rango, había penetrado, excepción hecha de la audiencia ceremonial para todos los embajadores»¹¹.

Apoyarse sobre aquella balaustrada era un cuasi-sacrilegio impensable bajo el reinado de Luis XIV, algo que vigilaban estrechamente los ujieres. Ulteriormente, la disciplina se relajó y las posturas se distendieron, aunque no sin una cierta tristeza. En la época de Luis XVI, cuando el marqués de Créqui se tomó dicha libertad, un ujier se lo reprochó diciendo: «Señor, estáis *profanando* la cámara del

rey»; lo que mereció la siguiente réplica por parte del marqués: «Señor, yo *preconizaré* vuestra exactitud». Entonces la corte se rió de una anécdota realmente inconcebible bajo el Gran Rey. Pero cuando la etiqueta se convierte en ridícula, se puede temer cualquier cosa.

La balaustrada en cuestión venía a delimitar un tabernáculo, de idéntica forma que en las iglesias la clausura del coro separa a los fieles del altar. De esa misma manera, la balaustrada aislaba el lecho del rey. El lecho real, ricamente damasquinado y dotado de pesados cortinajes, estaba constantemente vigilado, tanto de día como de noche, por los ayudantes de cámara. El primer ayuda de cámara se echaba al pie del lecho y desde allí cuidaba del rey. Además, era este mismo *valet de chambre* quien guardaba las llaves de su guardarropa, donde se conservaban todos sus trajes y camisas.

«Morada del rey en la morada del poder, lugar en el que su cuerpo físico renacía cada día para cumplir con la misión de su cuerpo místico»¹², la cámara del rey era el lugar privilegiado de la etiqueta, «imagen estereotipada de su omnipotencia». Una etiqueta que reposaba sobre un uso minucioso del tiempo y el espacio, inspirada por «esa debilidad del rey por todos los pequeños detalles»¹³.

El lecho real era el altar donde se operaba la transubstanciación de su cuerpo físico en cuerpo místico, donde se celebraban los dos ritos mayores de una liturgia inmutable que marcaba el ritmo de la vida en la corte, al igual que ésta debía hacerlo con el del país: levantarlo y acostarlo, ritual codificado hasta el extremo, hasta la más mínima de las coyunturas, hasta el menor de sus gestos y de cuantos intervinientes le rodearan¹⁴. Tras levantarse, el primer ayuda de cámara tendía al rey la manga derecha de su traje, mientras que el primer valet de guardarropa le ofrecía la izquierda. Por la noche, el privilegio de la palmatoria permitía al rey distinguir a unos sobre otros. Así ocurrió con el duque de Portland, decididamente un hombre mimado por el soberano. «Una noche, cuando el rey se fue a dormir, le dio su palmatoria, un favor que sólo concedía a las gentes de su mayor consideración y a las que el rey quería distinguir. Rara vez los embajadores transigían con acudir a la corte a horas tan tardías y, si lo hacían, casi nunca recibían esa gracia de su parte¹⁵.» Las «entradas» marcaban las diversas fases del espectáculo.

En esta relojería de precisión, los valets y los ujieres desempeñaban un papel trascendental, dado que eran precisamente ellos quienes guardaban las puertas, controlaban los accesos, transmitían al rey las súplicas, permitían que tal o cual personaje pudiera abrirse camino hacia el soberano incluso para poder hablarle, lo que se hacía en algún otro lugar fuera de la cámara real, en el exterior, durante el corto trayecto que llevaba al soberano a la capilla o a su carroza, en el curso de alguna de sus salidas, durante algún intervalo o intermitencia, breve y «escuetamente».

Cuando se habían cumplido todos esos rituales, comenzaba la jornada del rey fuera de su cámara. Los «lacayos de azul» hacían la cama del rey con ayuda de los tapiceros. Un ayuda de cámara permanecía de guardia junto al lecho real durante todo el día, «manteniéndose sobre el estrado y dentro del espacio acotado por la

balaustrada de la alcoba real». La cámara del rey quedaba entonces abierta al público, salvo si el monarca se encontraba en su gabinete. Los visitantes se inclinaban ante el lecho de su soberano de la misma manera que los fieles harían una genuflexión ante el Santo Sacramento expuesto sobre el altar. El ayuda de cámara vigilaba.

Los ayudas de cámara del rey

Espacio público, la cámara –término polisémico– del rey es, asimismo, uno de los *servicios* más importantes de la corte y de todo el reino. William R. Newton, tras haber escudriñado minuciosamente en los archivos todos sus engranajes y su funcionamiento en general, la describe con toda su enorme complejidad¹⁶. Una complejidad en la que, más adelante, habrían de inspirarse el resto de palacios, conscientes de la necesidad de disfrutar también de una clase de decoro sobre el que Versalles ya había elaborado un modelo tan inaccesible como inextinguible.

El gran chambelán había perdido su antiguo prestigio en beneficio del «primer gentilhomme de la cámara del rey», función cuyo buen cumplimiento aseguraban cuatro titulares del cargo por turnos rigurosos. Controlaban las entradas a la presencia real y caía bajo su responsabilidad el servicio íntimo que ejercían los «primeros» valets (cuatro por cada turno), asistidos por los valets ordinarios (treinta y dos en total, ocho por turno). Los primeros valets disfrutaban de poderes reales, así como de notables ventajas, tanto materiales (buenos sueldos, gratificaciones, alojamiento, candelas...) como relacionales, que abrían entre ellos importantes perspectivas de promoción social. Como trampolín o, incluso, por el posible bastón de mando de mariscal, el paso por la cámara del rey era siempre tan provechoso como anhelado. Además, los primeros valets se transmitían el cargo de padres a hijos. Por su parte, los valets ordinarios gozaban también de ventajas, aunque más modestas. Eran ellos quienes se ocupaban de las cámaras contiguas, para las cuales reivindicaban que tuvieran, al menos, chimeneas. A estos valets ordinarios les ayudaban en sus tareas los seis «lacayos ordinarios de la cámara del rey», también conocidos como «lacayos azules» a causa del color de su librea. Tras éstos venían los «ujieres ordinarios», que acompañaban a los visitantes hasta la antepuerta del apartamento real. A continuación venían los «ujieres de la cámara del rey» (dieciséis en total, cuatro por cada uno de los cuatro turnos), encargados de la vigilancia de la balaustrada y del control de los accesos a la propia cámara, lo que suponía tener un gran conocimiento tanto de la corte como de sus derechos y privilegios.

Entre el resto de funcionarios de la cámara cabe destacar el cortejo que formaban los barberos, los percheros encargados del guardarropa ambulante del rey, los porteadores encargados del bacín o dompedro real, un artefacto que Luis XV no mantendría durante mucho tiempo, institucionalizando, en su lugar, el

denominado «excusado a la inglesa», en un gesto que habría de tener una influencia crucial en el proceso de desarrollo de nuestra civilización¹⁷. Había, además, todo un séquito de valets especializados: relojeros, tapiceros, capitanes de mulas y de perros, etc. El de «guardarropía» era un servicio complementario. Su «gran maestro» se ocupaba del atuendo del rey, tanto cuando éste se levantaba como cuando se acostaba, estando todas y cada una de las prendas que integraban el vestuario de la jornada totalmente previstas desde la víspera, desde las mangas de su camisa hasta el pañuelo para la noche. Todas estas gentes disfrutaban de una gran proximidad física con el rey.

El monarca era un hombre sensible. Apreciaba al personal de su cámara. «Trataba bien a sus valets, sobre todo a los internos. Era entre ellos con los que más a gusto se sentía y con los que se comunicaba con mayor familiaridad, sobre todo con los principales. Su amistad y su aversión tenían, frecuentemente, grandes efectos», escribía Saint-Simon, quien desaprobaba el poder oculto de todos aquellos subalternos cuya importancia ha mostrado Mathieu Da Vinha¹⁸, y, muy notablemente, la de los «cuatro primeros valets». Entre ellos se encontraban Marie Dubois, que había sido testigo de la muerte de Luis XIII; Alexandre Bontemps, testigo, a su vez, del matrimonio nocturno del rey con madame de Maintenon; o Louis Blouin, testigo, en su caso, de la agonía y muerte del soberano, personajes todos ellos que fueron, al mismo tiempo, confidentes e incluso memorialistas, interventores y espías de un soberano que hacía de ellos sus «grandes orejas». Su poder provenía de su posición a las puertas de la cámara real. A propósito de Bontemps, Saint-Simon escribía: «Era por él por quien pasaban todas las órdenes y los mensajes secretos, las audiencias no previstas que él mismo introducía ante el rey, las cartas del rey y las que se ocultaban al rey, así como todo lo que pudiera ser misterioso». El poder de los valets residía, pues, en su conocimiento excepcional del estado en que se encontraban tanto las gentes como los lugares, por ejemplo, el de los alojamientos, un bien sumamente escaso en el Versalles de entonces. Eran ellos quienes indicaban al rey qué espacios se hallaban disponibles, permitiendo, así, que él asignara a placer tal o cual lugar a quien correspondiera. Ser alojado en el propio palacio estaba considerado como un privilegio insigne. Hasta cerca del año 1700, la atribución de alojamientos era una labor escasamente administrativa, porque la política de asignación de espacios era una política de favor y de gratificación. Los grandes maestros de cámara, es decir, los valets, participaban del poder que dicha política encarnaba y generaba a la vez.

Los valets servían en los dos cuerpos del rey, en la indecisa frontera existente entre lo público y lo privado. Los «valets internos» eran quienes tenían las llaves de los cofres reales. Y los denominados «valets durmientes» dormían al pie del lecho del rey. Eran testigos de su sueño y, acaso, también de sus ensueños, de sus necesidades y de sus males nocturnos, cómplices de sus amores, tanto legítimos como adúlteros. El valet de turno acompañaba al rey a las habitaciones de la reina, a la cual, y hasta su muerte, el soberano consagró sus noches. El valet conducía al rey hasta allí y le recogía al amanecer para proceder a la ceremonia del despertar real, lo que subraya el carácter oficial y público de la cámara real, que era una

estancia donde no se hacía el amor. El lecho de gala no estaba preparado para tales gestas. Sobre el acto de la carne continuaba pesando una maldición cristiana, una vergüenza de la misma naturaleza que aquella que había hecho desear a san Agustín tener una habitación distinta y cerrada para el acto conyugal.

La cámara panóptica

La cámara real se encontraba en el centro mismo de un sistema de poder, de carácter panóptico por vocación –el rey quería verlo y saberlo todo– si es que no lo era en la misma realidad. Se basaba en el doble circuito de la mirada y la palabra. El rey tenía una mirada sagaz: «Observaba a todo el mundo sin que nadie pudiera escapar a su escrutinio, incluso aquellos que ni siquiera podrían esperar ser vistos», escribía Saint-Simon. Y, sin embargo, era muy conocida la célebre *boutade* real de: «No le conozco [...]. Es un hombre al que no he visto jamás». El rey exigía la puntual presencia de sus cortesanos, y siempre según el rango y el momento que les hubieran sido asignados. Se trataba de un auténtico ballet de «entradas», siguiendo los ritmos marcados por las respectivas horas reales de levantarse, de cenar y de acostarse, e interpretado, según su orden de intervención, por los «grandes», seguidos por los «primeros» –también denominados «segundos» porque ingresaban en la cámara justamente después de los grandes– y, finalmente, por los «sencillos». Las entradas más «familiares» se encontraban con el rey aún en su lecho y se ocupaban de sus necesidades corporales. Los «grandes» se adelantaban hacia él después de que el rey se hubiera levantado. Cuando el soberano se sentaba sobre la tabla del bacín real, se autorizaba el ingreso de los «sencillos». Para acostarle, el orden jerárquico se invertía y las diversas «entradas» eran para acompañar las diferentes etapas del proceso de desvestir al monarca y de introducirle en el lecho. La distancia a mantener con respecto al cuerpo físico del rey era la que reglaba la graduación de los intervinientes. La proximidad exigía el honor o el privilegio. Y así, el cargo de lector, mediocre en sí mismo –al rey no le gustaba la lectura–, era valorado únicamente por la cercanía que suponía. Racine fue uno de los personajes que ejerció dicho cargo.

Pero la mirada tiene sus límites. Y el rey quería saberlo todo y comprender «lo que pasaba en las casas particulares, en el comercio mundial, en el ámbito secreto de las familias y en el de las relaciones en general». Para ello era preciso, pues, «penetrar entre nuestros súbditos y en todo lo que nos ocultan con el mayor celo»¹⁹, aconsejaba el rey al delfín, su hijo. A tal fin, utilizaba todos los medios posibles, como, por ejemplo, la apertura de cartas, que eran interceptadas y copiadas por sus servicios para poder ser citadas si fuera necesario. El secreto de la correspondencia no existía. El servilismo de los cortesanos, «que solían hablarle en secreto en los gabinetes, o en la parte trasera de los mismos». Esas famosas «traseras»²⁰ eran los principales centinelas «entre bastidores» de la realeza;

además del recurso a los suizos, encargados del espionaje tanto público como galante. Aunque, sobre todo, destacaba la connivencia de los valets, intermediarios de súplicas y de demandas de audiencias, fisgones al acecho de los menores cuchicheos, rumores y habladurías a las que el rey prestaría posteriormente una complaciente atención. Bontemps era quien más sobresalía en tales menesteres: «Todo aquello le había acostumbrado al secretismo de forma tal que hacía un misterio hasta de las cosas más simples, y todo el mundo se reía de ello»²¹.

La sensación de ser observado, e incluso espiado, provocaba siempre el deseo de esconderse. Para escapar de la vista de los demás, la gente se ocultaba utilizando escaleras secretas. Para eludir las escuchas, se bajaba el tono, se murmuraba. Saint-Simon, deseando someter sus *Memorias* a la lectura del señor de Rancé, abad de la orden de la Trapa, con el fin de conocer su opinión al respecto, le citaba en el castillo, pero con una enorme prudencia: «Creo que no es necesario pedirlos que adoptéis las debidas precauciones en relación con este secreto, así como sobre el tono de voz en el que se os leerá este documento, de tal manera que nadie pueda escuchar nada fuera de vuestra habitación». E insistía en la necesidad de «hablarse al oído», así como de encontrarse en aposentos desocupados o en los más recónditos rincones del palacio. «En ese pequeño salón que hay al final de la galería que llega hasta el apartamento de la reina y por donde nadie pasa nunca, porque esos aposentos se cerraron tras la muerte de madame la Delfina». O, también, «hasta un pasadizo oscuro que hay entre la tribuna y la galería del ala nueva, al final de la cual él se alojaba»²². El despotismo engendraba extraños juegos del escondite. El propio duque de Saint-Simon estaba verdaderamente obsesionado por los umbrales que no se podían franquear, los pasadizos prohibidos, los cortinajes corridos, las puertas abiertas o cerradas, por todo aquello tras lo cual él habitualmente sospechaba que pudiera haber alguna intención oculta. Por ejemplo, ¿se encontraría con la puerta cerrada al ir a visitar a madame de Beauvilliers? Además, le asombraba ver entrar allí a la duquesa de Sully, «aunque estuviese prohibido atravesar aquella puerta»: entonces presentía la existencia de cualquier clase de complot. Sus *Memorias* rezuman susurros y fintas. ¿Cómo construir sus relaciones, continuar con sus intercambios y dirigir sus propias intrigas en aquel espacio, público y privado a la vez, que era la corte, lugar donde se entrelazaban toda suerte de guiños y cuchicheos?

Las «pequeñas preferencias»

El propio rey en persona modulaba soberanamente todas aquellas distinciones que tenían que ver con el espacio. El monarca creía, o fingía creer, que él estaba al alcance de todos, y en cierto sentido era verdad. La propia cuñada del rey, Isabel Carlota del Palatinado, La Palatina, se oponía tanto a la inaccesibilidad de la cámara del emperador en Viena, reservada únicamente a los personajes más

cercanos a la familia imperial, como a la cualidad pública de Versalles, donde hasta el pueblo llano podía visitar la cámara real en ausencia del rey e incluso intentar hablar con él.

Durante la agonía del rey, «una especie de individuo rústico de origen provenzal y muy grosero» tras conocer la enfermedad que el soberano padecía propuso un remedio que, según él, curaba la gangrena. El rey se encontraba tan mal que «los médicos accedieron, sin poner ninguna dificultad, a la presencia del campesino»²³ en la cabecera del monarca enfermo. Porque, en efecto, la enfermedad borra todas las fronteras y hace que las jerarquías se desvanezcan.

Pero, a este respecto, y muy por el contrario, ¡cuántos obstáculos se presentaban en un día normal y corriente! Era necesario abrirse paso entre toda aquella multitud e intentar sacar partido de los desplazamientos del rey, bien cuando éste iba o volvía de misa o bien cuando intentaba acceder a su carroza. «Los más distinguidos, al igual que los demás, [iban hasta] la puerta misma de su gabinete, aunque sin osar seguirle. Ahí estaba el límite a las facilidades de acceso al rey», escribía Saint-Simon, que no era ningún ingenuo en este sentido. «Y así, nadie se podía explicar salvo que lo hiciera en dos palabras y de una forma sumamente incómoda.» O «si era alguien conocido del rey, muy escuetamente, lo que no resultaba demasiado provechoso»²⁴.

Era igual de difícil conseguir una audiencia en el gabinete del rey que acceder a la cámara real, estancias que estaban separadas por medio de una antecámara interpuesta. El gabinete real era el auténtico despacho del rey, su lugar de trabajo. Allí recibía a sus ministros y secretarios y, asimismo, era el lugar donde celebraba las audiencias que concedía. Las entradas al gabinete eran más funcionales, aunque siempre pasando por los filtros precisos. El gran privilegio del marqués de Louvois, decía Saint-Simon, era que podía entrar allí directamente, sin tener que pasar por ninguna etapa o detención previa, o al menos sin tener que pedir cita con antelación. Sin embargo, los ayudas de cámara que allí montaban guardia, cuando se les ordenaba marcharse se alejaban dejando las puertas abiertas, dando a entender, y permitiendo además que se pudiera ver en los espejos, que eran el «gran peligro de los gabinetes», lo cual era un claro indicio de su poder de control y obstrucción.

«Pasar por detrás», es decir, por la parte de atrás de los gabinetes o de las piezas privadas de Su Majestad, era el favor supremo para cualquiera y estaba reservado a los más íntimos, al servicio, a ciertas audiencias secretas o imprevistas y a determinados encuentros particulares, muy a menudo concertados por los propios valets. Era ésta, por cierto, una práctica bastante más común o, en todo caso, más principesca que la de celebrarlas a uno y otro lado del decorado principal, entre bastidores del gran escenario. Saint-Simon lo evocaba a menudo, sobre todo en sus relaciones personales con el delfín, «ese admirable príncipe» con el cual mantenía frecuentes *tête-à-tête*, entrevistas completamente a solas. «Yo era el único que tenía libre acceso a la parte de atrás de sus aposentos y con bastante frecuencia, y ya fuera a instancia suya o mía. Una vez allí, él me descubría su alma.» Asimismo, conservaba nostálgicamente el recuerdo de aquellos *imprompta* en los que el

duque de Borgoña alimentaba sus ideas sobre la nobleza, durante los cuales lamentaba su caída deplorando su ociosidad «mortal y ruinosa»²⁵. Una forma de hablar más libre, más franca, se fraguaba «entre bastidores», a modo de tímido bosquejo de la opinión pública.

La gestión del espacio era un procedimiento esencial en el ejercicio del poder. La adjudicación de apartamentos en el palacio obedecía a ciertas reglas. En este sentido, los príncipes de la Casa de Francia tenían derecho prioritario. Pero el rey alteró el orden dinástico al incluir en él, en condiciones de igualdad con los «príncipes de sangre», a los bastardos legitimados, nacidos de uniones con sus favoritas, y especialmente a los hijos de Madame de Montespan, por lo cuales profesaba una dilección muy notable. El duque de Maine, muy querido asimismo por madame de Maintenon, y el conde de Toulouse se alojaban en los dos apartamentos más bellos del primer piso. Los infantes de Francia, junto con sus «chismosas» y sus gobernantas, ocupaban un amplio segmento del mismo, una verdadera guardería que daba a los jardines y a la que se hizo necesario proteger contra la avidez del público por medio de fuertes verjas. Aunque, ironías del destino, María Antonieta se sentiría, con el tiempo, especialmente preocupada por la seguridad del delfín.

En archivos muy diversos, así como en una correspondencia muy precisa, William R. Newton se ha encontrado con estas mutaciones al mismo tiempo que con la expresión de las reclamaciones y los deseos de todas esas personas tan deficientemente alojadas que eran los cortesanos, en lo que bien se podría calificar como una apasionante contribución tanto a la historia del hábitat como a la de las diferentes sensibilidades. En ella se puede percibir la singularidad de unos lugares en los que el lujo rayaba con la sordidez. Sus beneficiarios, interesados sobre todo en la proximidad al rey, ponían de manifiesto una gran facultad de adaptación, aunque también su creciente necesidad de comodidades, sobre las cuales variaban y se refinaban los diversos criterios con el curso de los tiempos. La documentación a este respecto es, no obstante, bastante desigual. Prolija, sobre todo en relación con el siglo XVIII, es mucho más escasa en lo que se refiere al siglo XVII, hasta el punto de que persiste una notable incertidumbre en lo que concierne al hábitat principesco, e incluso real, durante aquella época. La cámara del rey tenía sus misterios. ¿Estaría, pues, vacía de contenido una perspectiva panóptica?

Las favoritas disfrutaban de apartamentos espaciosos, ubicados en el cuerpo central del palacio y muy próximos al del rey, quien solía alardear sin el menor complejo de su bigamia e, incluso, de su poligamia²⁶. Al menos hasta la boda del monarca con madame de Maintenon, que fue quien puso fin al «harén real». Durante mucho tiempo, madame de Montespan se había beneficiado de una extraordinaria capacidad de acceso al rey, lo que ella aprovechaba para pasarle notas o, directamente, para hablar con él. Pero nunca sin adoptar precauciones realmente singulares: «Siempre era a horas públicas, aunque en el pequeño gabinete del rey [...], los dos sentados al fondo pero con las puertas de ambos lados totalmente abiertas, extravagancia que no se practicaba jamás, salvo cuando ella estaba con el rey y la pieza pública contigua estaba repleta de cortesanos»²⁷. Si se

trataba, tan sólo, de un par de palabras, «lo hacían de pie, en la puerta, fuera de dicho gabinete y delante de todo el mundo». Con ello, ¿querría mostrar el rey ante todos la gran firmeza de su amor? ¿O quería, por el contrario, prevenir las críticas, evitando la promiscuidad entre los dos sexos? ¿A qué se debía, pues, aquella voluntad suya de mantener las puertas abiertas? Posteriormente, el declive de madame de Montespan estaría marcado por su alejamiento y por su traslado desde la primera planta a la planta baja, sin comunicación con el rey y en espera de su definitivo distanciamiento.

Y, a la inversa, «el favor de madame de Maintenon se hizo evidente por causa del apartamento que le fue adjudicado en Versalles, en lo más alto de la gran escalera, enfrente del que ocupaba el rey y justamente a su mismo nivel»²⁸. Ella ocupaba cuatro habitaciones bastante incómodas en la planta noble, con un dormitorio muy estrecho al final de la clásica hilera. Tras la muerte de la reina (30 de julio de 1683), el rey se fue a vivir frente a su nueva esposa, la cual fue cesando, poco a poco, en las funciones que tenía con la esposa del delfín. El rey recuperó el apartamento de la reina, con el que no hizo nada, y el de madame de Montespan, en el cual instaló sus colecciones. Hélène Himelfarb veía en ello «una sustitución subconsciente de su colección de mujeres por la de cuadros y bronce»²⁹. El apartamento de madame de Maintenon fue convenientemente remodelado para recibir al rey, y su dormitorio ampliado. Ella, sin embargo, se negó obstinadamente no sólo a que se hicieran mayores reformas, sino también a mudarse. Madame de Maintenon obtenía, de tal manera, y tanto en Versalles como en cualquier otro lugar, una estabilidad casi real.

La «privanza»³⁰ del rey

Lugar de espectáculos, escenario, nudo e instrumento del poder, la cámara del rey carecía, en realidad, de una función íntima. En ella, el rey se levantaba y se acostaba, pero dormía muy poco tiempo. Apenas se había acostado oficialmente, su primer valet le conducía, casi cada noche, hasta los aposentos de la reina, junto con su espada y su orinal, que él depositaba después sobre un sillón del pasillo. El rey era respetuoso con sus «deberes conyugales», al igual que posteriormente lo sería Luis XV durante los primeros años de su unión con Maria Leszczyńska, con la cual tendría nueve hijos. Muy de mañana, el valet regresaba para buscar al rey, con el fin de reintegrarlo a su cámara para cumplir con el ceremonial de levantarse.

Esta ausencia de intimidad afectaba también al resto de los cortesanos. La princesa Palatina, sorprendida por la diferencia de culturas, deploraba semejante circunstancia en Versalles, y más aún en Marly: «No existe ningún apartamento, si no es para dormir y vestirse. Una vez terminadas estas acciones, todo es público». Ella aspiraba a volver a tener unos aposentos a la alemana: «Yo me encerraría con vos y con mi tío en una habitación, donde no desearía otra cosa que ser vuestra

Liselotte de antaño», escribía a su señora tía, la duquesa de Osnabrück³¹.

«A un rey no le faltaba ninguna otra cosa que no fuera disfrutar de las delicias de una vida privada», señalaba La Bruyère. Y Luis XIV aspiraba a ella. Había hecho duplicar sus grandes apartamentos a base de gabinetes y gabinetes traseros, unos lugares de circulación de familiares, de secretos y de encuentros confidenciales, además de para acopiar sus colecciones de arte. De hecho, había multiplicado sus mansiones: «He hecho Versalles para mi corte, Marly para mis amigos y Trianon para mí», solía decir. Pero, sobre todo, donde más solía ir el rey era a casa de sus mujeres, cuyos apartamentos nunca se encontraban demasiado alejados de los suyos. En Versalles, la cámara reformada de madame de Maintenon acogía las sesiones de trabajo de ambos esposos, tan frecuentemente descritas, sobre todo por Saint-Simon: el rey instalado en un sillón frente a alguno de sus ministros, que se sentaba en un taburete; ella, en otro sillón o en su célebre «nicho», que ocupaba la mitad oeste de la cámara, una alcoba que daba cobijo a un lecho de tipo «duquesa». El abanico de madame de Maintenon, abanico que se ha perdido y que únicamente conocemos por la descripción que hace del mismo La Baumelle, mostraba «al natural» dicha cámara, en la que lo conyugal se mezclaba con la sociabilidad más clásica. «El rey trabajaba allí, en su mesa de despacho, mientras madame de Maintenon hilaba, la señora duquesa de Bourgogne jugaba y la señorita d'Aubigné se tomaba un tentempié.» Prendada de una estabilidad que, acaso, la tranquilizaba, madame de Maintenon no buscaba ni el lujo ni la suntuosidad en la decoración. Prefería las estancias aisladas a todos aquellos apartamentos en fila, que detestaba. Le fascinaban las telas suaves, los muebles ligeros y los objetos apilados, avance, ya desde entonces, de los acolchados y de la acumulación de enseres que habría de ser característica de la burguesía del siglo XIX. Tan sólo su lecho, con cuatro conjuntos de plumas y algunos penachos, anunciaba un rango real. Además, madame de Maintenon siempre tenía frío. En consecuencia, le encantaban los cortinajes, que la protegían de las corrientes de aire, esos «vientos helados que se metían a través de las grietas» y que tanto afectaban a la virilidad del rey, cortinajes que se podían correr y descorrer, disimulando la alcoba, escondiéndola mientras el rey trabajaba. En los aposentos principescos, tan frecuentemente glaciales, las cortinas ofrecían protección, aislamiento y discreción. De madame de Montespan, Saint-Simon decía que ella protegía sus favores «bajo unas cortinas de gasa que, si bien seguirían siendo simples cortinas, resultaron ser impenetrables».

La cámara de madame de Maintenon fue también la del rey desde 1683 hasta 1715, durante los largos años de reinado de aquella «hada increíble». Saint-Simon describía con suma precisión «la mecánica deslizante de los días y de los tiempos». Y concedía a madame de Maintenon una influencia considerable, si bien ejercida con suma discreción. Ella escuchaba sin intervenir nunca, pero veía a los ministros antes de sus entrevistas con el rey, muy atenta, sobre todo, a la adjudicación de empleos y gracias. La única esfera que permanecía siempre opaca para ella era la de los asuntos exteriores, los que habitualmente más se sustraían al atisbo de las mujeres. Hasta el punto de que Torcy, al igual que Louvois, los preservaba de su

escrutinio tratándolos siempre fuera de la cámara de madame de Maintenon.

El rey no fallaba jamás a la hora de hacerle visitas cotidianas, aunque siempre fuera de horas de consejo y en función del mismo, visitas que eran más o menos prolongadas según los lugares, de una hora y media, o más, en Fontainebleau y mucho más cortas en Marly y en Trianon. «Las visitas eran siempre a solas y sin perjuicio de las de todas las noches después de cenar», las cuales eran ya bastante más recargadas. Estas visitas se acababan en torno a las nueve y media, hora en que madame de Maintenon cenaba y se acostaba, «todo ello en presencia del rey y de sus ministros». Sobre las diez, «el rey se marchaba a cenar, al mismo tiempo que se corrían las cortinas de madame de Maintenon». Cuando iban de viaje, ella acompañaba al rey en su misma carroza, que era una suerte de cámara ambulante. Por contra, «ella jamás iba a los aposentos del rey, a no ser que estuviera enfermo o se tratara de alguna mañana de aquellas en las que el rey tomaba alguna medicina»³². Madame de Maintenon compartía las miserias más íntimas del cuerpo del rey, lo que era un certificado de convivencia conyugal.

Su influencia se duplicaba por mor de una extrema dependencia. Ella debía estar siempre preparada para responder a los deseos del rey. «Cualquiera que fuera el estado en que ella se encontrara, el rey iba a sus aposentos a sus horas normales y allí hacía todo lo que previamente hubiera proyectado, incluso aunque ella estuviera en cama con fiebre y transpirando la calentura a base de grandes gotas de sudor.» El rey, «que temía el calor que pudiera hacer en una cámara», hacía abrir inmediatamente los ventanales. «Así pues, el rey iba siempre a su aire, sin preguntarle jamás si ella se encontraba incómoda». Madame de Maintenon reinaba, desde la sumisión, a su voluntad.

Aunque no siempre pudiera tener echadas las cortinas de su cuarto.

Mujer de interiores, madame de Maintenon vivía a su manera e imponía su estilo a su familia, impidiendo que sus subordinados recibieran a cualquiera. Entre ellos destacaba la famosa Nanon Balbien, llegada desde la parroquia de San Eustaquio en la época de su primer marido, el escritor Paul Scarron, «devota, como ella, vieja [...] y razonablemente tonta», la cual imitaba y servía a su ama en todo. El trono de madame de Maintenon era el sillón que tenía en su cámara, un sillón que «ni siquiera tenía una sultana» y que no habría cambiado ni por el de la reina de Inglaterra. Pero aquel retiro en el que vivía no le bastaba. «Aunque su cámara fuera un santuario al que no entraban nada más que damas de su más estrecha privanza, ella necesitaba, de todas maneras, algún lugar accesible y próximo para poder retirarse en privado.³³»

Luis XIV envejecía compartiendo su mismo gusto por esa clase de retiros, a los cuales siempre intentaba huir, desde una corte que él mismo había construido y que, poco a poco, le iba agobiando cada vez más. La necesidad de intimidad no nació con Luis XV, sino con la «privanza» de su bisabuelo, Luis XIV.

«Al final, el rey, cansado de boato y de multitudes, se persuadió de que, a veces, lo que necesitaba era un lugar más pequeño y algo de soledad.³⁴»

Enfermedad y muerte del rey

El mayor de los secretos rodeaba la vida sexual del rey, su descanso y sus sueños, así como su cuerpo doliente, del cual sólo sus ayudas de cámara y sus médicos fueron testigos y cómplices. La cámara era el lugar donde se le prodigaban cuidados de todos los órdenes, tanto higiénicos como médicos. Luis XIV, al contrario de lo que algunas veces se ha insinuado, era un hombre al que le gustaba lavarse y tomar sus «baños de cámara», en los que, en determinadas ocasiones, permanecía durante prolongadas sesiones, y ello en virtud de ciertas prescripciones. El rey se enjuagaba la boca, una boca que quedaría totalmente desdentada a partir del año 1685. Después, le afeitaban y le peinaban la cabellera, que había sido muy hermosa durante su juventud. A continuación, escogía la peluca que deseara ponerse, si bien podía cambiarla varias veces al día. Seguidamente, el espejo, un artefacto sumamente utilizado en Versalles, le devolvía su imagen. ¿Cómo se vería el rey?

Los cuidados médicos eran asunto de los llamados arquiatras, o médicos del rey. Eran éstos unos personajes verdaderamente importantes, privilegiados, bien remunerados y bien alojados. Durante mucho tiempo, su influencia no había cesado de crecer. Y fueron dos los que dominaron la escena: Daquin y Fagon. El primero de ellos, ligado a la escuela de Montpellier, sería súbitamente despedido, sin duda porque este «judío» debía ser excesivamente pedigüeño, circunstancia que supone, sin duda, una buena oportunidad para advertir la existencia de un antisemitismo bastante extendido³⁵ en aquella época y que era compartido, por cierto, por la propia madame de Maintenon, a quien Daquin no le gustaba. Ella aprovechó semejante ocasión para promover a Fagon, su médico favorito, que representaba a la escuela de París, más partidaria de la medicina inglesa de observación experimental.

Los arquiatras tenían la misión de proteger la salud del rey, garante, a su vez, de la del reino. Circulaban libremente por los apartamentos reales, penetraban en su cámara de día o de noche, y se quedaban eventualmente a solas con él, es decir, alcanzando el privilegio supremo. Fagon relataba como un verdadero acontecimiento su primer cara a cara con Su Majestad. Bajo pretexto de una migraña real persistente, y tras haber dejado marchar a Daquin Fagon se quedó sentado en un sillón de la antecámara, hasta donde llegó un valet convocándole de urgencia, un celo que sería el comienzo de su fortuna. Los arquiatras escudriñaban el cuerpo del rey, y elaboraban informes periódicos. Stanis Perez, un auténtico renovador del estudio del historial biológico del Rey Sol, ha publicado un libro titulado *Journal de santé de Louis XIV* ³⁶. En dicha obra se estudian los diferentes malestares del rey, en términos médicos, que son un tributo que, objetivamente, el cuerpo físico de un soberano debe rendir a su humanidad cotidiana. Este gran comilón que era el rey padecía vapores, cefaleas, vértigos, indigestiones, vómitos y deposiciones malolientes, así como crisis recurrentes de gota. Problemas que los

médicos trataban de remediar por medio de lavativas, sangrías y sólidos vendajes que le hacían sudar copiosamente, al punto de que, todas las mañanas, se hacía preciso cambiar por completo la ropa de cama. Contra aquellos malos olores, que el rey detestaba, se solían usar «ambientadores reales» (perfumes quemados) y una especie de saquitos de tela con diversas fragancias, sobre todo de flor de naranjo, la única que el rey podía soportar. Cabe imaginar el estado de aquella cámara, atestada de botes, orinales, utensilios de todo tipo, recalentada tras haber mantenido las ventanas cerradas durante toda la noche, abarrotada de valets, todos ellos con el ojo avizor y el oído al acecho. El sueño del rey «era muy inquieto a causa de las pesadillas que sufría, dando gritos, con crisis de agitación [...], hablando muy a menudo e, incluso, levantándose a veces del lecho mientras dormía». Cuando padecía cualquier enfermedad, «chillaba, hablaba y se atormentaba durante su sueño mucho más que de costumbre». El sueño real, observado por sus médicos y sorprendido por los valets, mostraba a un rey con un sueño muy inquieto, presa de las pesadillas, ansioso, atormentado, medio sonámbulo y de un humor melancólico. La cámara nocturna, el lado oscuro, se interna en las turbulentas aguas de la intimidad, abriendo las puertas de un subconsciente que se nos escapa.

Toda enfermedad que padeciera el rey era secreto de Estado, y todavía quedan vestigios de ello en la tradición de nuestra república monárquica. Porque la enfermedad debilitaba el cuerpo del rey y, por consiguiente, su poder. Los arquiatras filtraban y dosificaban las noticias al respecto, orquestando las emociones en función de determinadas estrategias previamente estudiadas³⁷. Así pues, nadie se representaba jamás al rey yacente, postura escasamente viril y que únicamente era apropiada para las mujeres, para las reinas parturientas. Hubo una excepción, no obstante: la de aquellas imágenes destinadas a celebrar el cuasi milagro que le había salvado tras la enfermedad que había padecido en Calais en 1658. El rey convaleciente, echado sobre un lecho con baldaquino, con Ana de Austria a su lado, era la mismísima Francia resucitada³⁸. El apetito del rey, el buen funcionamiento de su intestino, su robustez, su resistencia a la fatiga, su estoicismo ante el dolor (y muy particularmente después de una operación de fístula anal), su indiferencia hacia la intemperie y su insensibilidad frente al frío garantizaban la seguridad del reino. Sus indisposiciones, tan frecuentes, sus migrañas incesantes, su humor fluctuante debían pasar desapercibidos para los observadores, para sus enemigos, quienes podrían sacar provecho de tal circunstancia para conspirar contra él. Al rey siempre se le vio bien, hasta aquel verano del año 1715, su último verano.

La agonía del rey transformó la cámara real y rompió las fronteras existentes, tan exhaustivamente reguladas tanto dentro como fuera de ella. Saint-Simon, quien hacía la crónica diaria y al que nosotros estamos siguiendo aquí, muestra cómo funcionó «la mecánica del apartamento del rey a partir del momento en que él dejó de salir del mismo», su repliegue progresivo, a pesar de que el rey se esforzó durante todo el tiempo que le fue posible en preservar el curso normal de las cosas. Cuando estaba enfermo, el rey, preocupado por los asuntos de Estado,

reunía a su consejo en su cámara, convertida en gabinete, aun a riesgo de dormitar un poco. Por lo demás, el rey siempre conservó «el mayor aire de grandeza y de majestad incluso en bata». El día 17 de agosto, el rey atendió desde su lecho al consejo de finanzas. El día 20, renunció a su habitual visita al apartamento de madame de Maintenon y ordenó que fueran a buscarla. «Cenó en bata sentado en su sillón. Ya no salía nunca de su apartamento y tampoco se vestía.» Todavía se levantaba para comer (como hizo el día 23) y continuaba recibiendo multitud de visitas. El rigor jerárquico con respecto a las entradas a la cámara real se mantenía a salvo. Madame de Maintenon y otras damas pertenecientes a la familia entraban siempre por las antecámaras, así como los cortesanos admitidos a las horas de comer y cenar. El duque de Maine conservaba sus hábitos, «entrando y saliendo como de costumbre, por la pequeña escalinata de la parte trasera de los gabinetes, de suerte que nadie le veía jamás entrar y salir de allí». Al contrario que el duque de Orléans, quien, sospechando que su visita sería indeseada, «se esforzaba cuanto podía por no entrar en la cámara real más que una o dos veces al día, a lo sumo», haciéndolo únicamente por la puerta.

Porque, obviamente, había ciertas personas a las que el rey llamaba y otras a las que no deseaba ver. Éstas, en consecuencia, no se aventuraban a llegar más que hasta el umbral de la puerta, si bien normalmente se abstenían incluso de acudir hasta allí. Madame de Maintenon y la duquesa de Berry pertenecían a esta última categoría. «Ellas no vieron casi nunca al rey durante su enfermedad.» El día 24 de agosto, el rey comió de pie, en bata, por última vez. No logró acabar toda la comida y se hizo acostar en su lecho. Intentaba, sin embargo, mantener todos los rituales, al igual que el de la música matinal, interpretada mayormente a base de oboes y percusión. O como el de la propia comida. El día 26, y a pesar de haber pasado una noche bastante mala, comió en la cama, «en presencia de quienes gozaban de la facultad de entrar allí».

Posteriormente, los médicos invadieron la habitación, con la que estaban familiarizados desde hacía mucho tiempo. Fagon, en concreto, dormía allí desde el día 17 anterior, aunque también lo hacían Mareschal y cuatro más. La autoridad del valido de madame de Maintenon, cuyo reinado sobre el cuerpo del monarca había sido tan prolongado, se veía limitada por la de los valets y, muy notablemente, por la del primero de ellos, Blouin, quien había logrado, y no sin dificultades, el concurso y asistencia de «los médicos más hábiles de la Facultad de Medicina de París». Los valets se encontraban allí en servicio permanente, excepto cuando el rey se quedaba a solas con el duque de Maine, su bien amado hijo. Bajo las presiones de madame de Maintenon, se añadió un codicilo al testamento real, en virtud del cual se confiaba al duque el control de las casas civil y militar del rey, junto con el mariscal de Villeroy, «de modo que el regente no pudiera ejercer sobre él la más mínima autoridad»³⁹. Fue la última fechoría de aquella a quien la Palatina llamaba la «vieja plasta»⁴⁰.

Poco después, el padre Tellier confesaba al rey y le administraba la extremaunción. Acto seguido, el rey recibió al duque de Orléans, a quien no le dijo nada del codicilo, y después al duque de Maine, al conde de Toulouse y, al final, a

los príncipes de sangre, «a los que él había visto a la puerta del gabinete». Les hizo entrar en su cámara «y no les dijo nada más que unas cuantas cosas, aunque ninguna de forma particular o en voz baja». Tras cambiar el vendaje de su pierna, de la que ya se había enseñoreado la gangrena, el rey llamó a las princesas, «les dijo dos palabras en voz alta, y cuando éstas estallaron en lágrimas, aprovechó la ocasión para rogarles que se alejaran, porque deseaba descansar». El día 26, el rey dio curso a sus mensajes particulares para unos y para otros. El 27, quemó numerosos papeles con ayuda de madame de Maintenon y del canciller. ¿Qué secretos devorarían las llamas? Madame de Maintenon permaneció a su lado durante todo el día. La mañana del 28, el rey «se despidió de ella, cosa que a ella no le gustó nada y a la que no respondió ni palabra». El rey le dijo que lamentaba mucho tener que dejarla, pero que esperaba reunirse con ella muy pronto. Esta perspectiva no le hizo ni la menor gracia a aquella «vieja bruja, que se creía inmortal». La tarde de aquel mismo día 28, madame de Maintenon partía para Saint-Cyr en compañía de sus damas y con la intención de no regresar. Apenado por su ausencia, el rey envió a buscarla. Y ella volvió la tarde del 29. Pero el día 30, después de haber repartido «todos los muebles que tenía en su apartamento [...], ella retornó a Saint-Cyr, esta vez para no salir de allí jamás». Saint-Simon reprueba esta deserción, que a sus ojos es un verdadero abandono. El memorialista subraya, igualmente, la marcha del duque de Maine una vez firmado el codicilo. Y, también, la indiferencia del padre Tellier, quien huyó de las «proximidades del lecho» cuando, como confesor del rey que era, no habría debido abandonarle. Y esto ocurrió «de una forma tal que todos cuantos se encontraban en el interior de la cámara del rey, así como en los gabinetes, se sintieron escandalizados por estas ausencias».

El distanciamiento y la frialdad mostrada por los más allegados al rey contrastaba con la emoción de sus subalternos, a quienes el propio soberano hubo de consolar: «El rey vio en el espejo de su chimenea que dos lacayos pertenecientes al servicio de cámara se asían a los pies de su lecho mientras lloraban desconsoladamente: “¿Por qué lloráis vosotros? ¿Es que, acaso, me habíais creído inmortal?”». La muerte se apoderó de la cámara real y convirtió al rey en un hombre común.

Por otra parte, las respectivas retiradas de madame de Maintenon y el duque de Maine sirvieron para liberalizar el acceso a la pieza real, de tal manera que los altos funcionarios que habitualmente estaban excluidos pudieron entrar en ella. Pero no sería durante mucho tiempo. El día y la noche del 31 de agosto fueron «detestables». La gangrena había superado la rodilla del rey y alcanzado el muslo. A las once horas, se rezó la oración de los moribundos, a la cual se sumó el propio rey. Poco después, el soberano entró en un coma «que finalizó a las ocho horas y cuarto de la mañana del domingo 1 de septiembre, tres días antes de que el rey cumpliera los setenta y siete años y en el septuagésimo segundo año de reinado».

A ello siguió «la apertura de su cuerpo», la visita al interior del rey. «Se le encontraron todas las partes tan enteras, tan sanas y todo tan perfectamente conformado que se juzgó que habría vivido más de un siglo si no hubiera incurrido

en los errores que se le habían advertido que cometía y que dieron lugar a que la gangrena se instalara en su sangre.» ¿Cabe pensar, pues, que sin sus excesos en la mesa y en todo lo referente al sexo el viejo rey habría superado el siglo de vida? Según Saint-Simon, el interior del rey, es decir, la más secreta de todas sus cámaras, decía que aquél habría sido su destino. Tesis realmente muy discutible, porque los médicos habían ido imponiendo al rey, poco a poco, un régimen alimenticio, al cual este soberano tan escrupuloso y frágil había acabado por someterse, lo que teóricamente le garantizaba una longevidad muy respetable. Sin embargo, aquella medicalización de la cámara del rey había logrado humanizar su persona y desacralizar su poder. Fue aquél un escenario muy apropiado para la modernidad.

Algunos días antes de morir, Luis XIV había pedido ver al delfín, su biznieto. Había hecho trepar al niño hasta su lecho. Y también había recomendado que se le alejara de allí, preferentemente a Vincennes. Era necesario, pues, que todo quedara bien limpio antes de que el delfín regresara. Que el aire del palacio se renovara y que el de aquella misma cámara real fuera purificado, algo que se podía entender de muchas maneras: física y moralmente, higiénica y espiritualmente.

Luis XV jamás restituiría a aquella cámara el aire y las formas de su antepasado. No le gustaba nada aquella pieza en la que había pasado tanto frío, él también. No cesaba de huir de allí, aprovechando cualquier enfermedad para abandonarla. Al principio, iba hasta la cámara real para respetar el ceremonial de la hora de levantarse. Poco tiempo después, dejó de hacerlo y el ritual en cuestión cayó en desuso. En lugar de tantos desfiles, la cámara real se convirtió en un decorado vacío de sustancia. Hubo ciertos ministros, como Fleury, que creyeron que podían mantener aquel sistema llevando a cabo ellos mismos una ceremonia para levantarse.

Pero todo el mundo se rió de ellos.

2. Alcobas

Los griegos llamaban *kamara* a todo espacio consagrado al descanso, dado que necesitaban algún tiempo para dedicarlo tan sólo a dormir y, especialmente, de forma individual, en medio de aquella intrincada tracería de palabras y cosas en la que vivían, por lo que no siempre les resultaba tan fácil de decidir a qué debían dar prelación. Según Beaumarchais: «Cuando digo lecho, lo que trato de decir es dormitorio». Pero ¿seguro que era así? La expresión «cámara para dormir», o dormitorio, comenzó a aparecer en los diccionarios hacia mediados del siglo XVIII, a pesar de que el concepto al que se refería era, sin duda, bastante más antiguo¹. Pero «tener una habitación propia», bien fuera para escribir, para soñar, para amar o, simplemente, para dormir –el deseo ardiente de Virginia Woolf para con todas las mujeres–, es una invención relativamente reciente cuyos rastros en Occidente yo querría seguir. Porque dicho deseo, o al menos su puesta en práctica, del que hoy en día hacemos un distintivo ineludible de individualización, es menos universal de lo que podría parecer. Los japoneses, por ejemplo, la ignoran. E incluso en Budapest, a finales del siglo XIX, por las noches se transformaban las banquetas del salón en camas², lo cual, evidentemente, viene a ser un precedente del dormitorio. En los límites orientales de Europa persistieron durante mucho tiempo los encantos virtuales y las pesadillas reales del hábitat colectivo.

Dormitorios comunes

A finales del siglo XVIII, Louis Lépecq de La Clôture, médico de profesión, visitó las campiñas bajolombardas con el fin de observar sobre el terreno «los orígenes de las epidemias»³. Una vez allí, se quedó absolutamente asombrado por las condiciones de alojamiento de la población. En las proximidades de charcas de agua estancada y de estercoleros húmedos y rezumantes, algunas personas se acostaban en una especie de chozas recubiertas de broza, sin ropa de cama, sobre una paja parsimoniosamente renovada. Otras, en cambio, se apiñaban, junto con sus animales y aves de corral, en una especie de estancia o sala común donde el mencionado médico pudo constatar, no obstante, que había algunos muebles-cama. Por su parte, los tundidores de paños de Louviers no estaban mejor servidos. Sin embargo, disponían de una «pieza», sin bestias en este caso, que veces venía a sustituir a algún telar.

Antes que el dormitorio o la alcoba, se usaba la sala para dormir. Y antes de ésta, prácticamente nada. Rudimentaria en un principio, la sala para dormir fue mejorando en la misma medida en que se fue enriqueciendo el campo durante el

siglo XIX. Se ordenó y se fue equipando con muebles hechos de madera de árboles frutales, según los diferentes estilos regionales, que un siglo más tarde supondrían una fortuna para los anticuarios y la gloria para los museos de artes y tradiciones populares, como restos de una vida rural idealizada tras haber sido tildada de salvaje. Los etnólogos, por su parte, se vieron tentados a dedicarse al estudio de la actividad cotidiana, mientras que, a través del estudio de expedientes y sumarios de los archivos judiciales, los historiadores se interesaron más por los conflictos familiares que se revelaban en cada uno de aquellos procedimientos. Adulterios, parricidios, infanticidios o incendios criminales disiparon el espejismo de la solidaridad familiar y de una vida ejemplar en aquellas chozas. Los historiadores sugirieron, sin duda de forma excesiva, que fue en ellas donde aparecieron todas las tensiones características de la mansión rural, posteriormente avivadas por los cambios habidos en el derecho y por la consagración de un individualismo que soportaba mal las presiones del grupo.

La sala común, intergeneracional y multifuncional, formaba, sin embargo, el horizonte mayoritario de las poblaciones rurales. En el año 1870, el 70 por ciento de los alojamientos rurales de Touraine aún no disponían más que de «una estancia principal con fuego», en la que todo (y todos) se apiñaba en 30 o 40 metros cuadrados. La chimenea era, en efecto, el elemento esencial en estas residencias de una altura en las que el frío ascendía desde el suelo, aunque también procedía de las corrientes de aire. «En Francia, todas las puertas cierran mal»⁴, señalaba Mérimée. En 1875, el geógrafo Élisée Reclus describía una casa alpina incrustada en el hielo: «Por la noche, se cerraban todas las salidas con el fin de impedir que el frío del exterior penetrara en la habitación. Los más ancianos, el padre, la madre y los hijos dormían todos en una especie de armarios con niveles y con una especie de cortinillas que permanecían echadas durante el día. En ellos se iba acumulando, durante el sueño nocturno, un aire espeso bastante más viciado que el del resto de la cabaña»⁵. Además, los campesinos se acostaban totalmente vestidos y eran más de dos personas por camastro, «compartiendo las pulgas y los piojos de los jergones y los parásitos de los cobertores»⁶. El mefitismo del aire atormentaba a aquel higienista convencido que consideraba todos aquellos jergones encerrados en tales piezas, y tan ampliamente extendidos a la sazón, como unos arcaísmos nefastos. Jules Renard, cuyo *Journal* [Diario] es una auténtica mina de observaciones rurales en la Borgoña, hablaba de «sábanas frías, húmedas. Todo el mundo se acostaba con sus prendas de punto y sus calzones puestos, además de camisones para dormir y calentadores para los pies y, aun así, tiritaban durante toda la noche»; a pesar, también, de usar gorros de algodón y ponerse encima un montón de edredones. «Pongo sobre la cama todo lo que tenga en la casa», aseguraba una campesina. Cuando los camastrros estaban excesivamente húmedos, se dormía sobre una pila de mantas, cubrepiés y edredones. Los mencionados camastrros parecían auténticas montoneras donde la gente quedaba literalmente sepultada y cuyas sábanas rara vez se cambiaban. «Los campesinos dormían durante cuarenta años sobre la misma colchoneta, sin cambiarla nunca e, incluso, sin airearla. Cada cierto tiempo, cambiaban una sola sábana de las dos que

usaban. Aunque los más pobres dormían sin sábanas.» Por su parte, los trabajadores del campo «dormían sobre paja»⁷.

La vejez, la enfermedad y la muerte agravaban la situación. Hacia 1840, el joven Tiennon, aparcero de la provincia de Barbones y portavoz de Émile Guillaumin⁸, sufría al ver cómo su abuela enferma, a la que un ataque había privado del habla, se iba volviendo progresivamente problemática. «Casi siempre era necesario que alguien permaneciera a su lado para poder contentarla a medias, hacer que comiera o bebiera cuando le venían las ganas y así continuamente.» Hastiadas, las mujeres deseaban que aquello no durase más. Él mismo ya no podía soportar comer en presencia de la enferma encamada y se llevaba su mendrugo de pan para comérselo fuera de la cabaña. «Creo que una de las grandes ventajas que tienen las personas más afortunadas es la de vivir en casas con varios aposentos, en los que la estancia en la que comen es distinta de la que usan para dormir. Cada actividad tiene una pieza propia y, consecuentemente, su intimidad particular. Al menos, pueden estar enfermos tranquilamente. Mientras que en la única pieza de las casas pobres se mezclan toda clase de escenas, y la miseria de cada uno se expone ante los ojos de los demás sin posibilidad alguna de ocultarla. De tal forma es así que al lado de mi abuela, agonizante, mis sobrinos pequeños proclaman su alegría de estar en este mundo molestándola con sus gritos y sus ensordecedores juegos. Y la vida continúa a su ritmo acostumbrado, indiferente ante la agonía de la anciana, totalmente paralizada.» Finalmente, la mujer murió coincidiendo con la entrada del invierno, cumpliéndose a continuación los ritos al uso –detención del reloj de pared, chorro de agua en «los bajos» del jergón– sin modificar el curso de la cotidianeidad. Se corría, simplemente, la cortina y se empezaba a comer. En la cabecera del lecho, la bujía que daba luz a la estancia y una rama de boj velaban el cadáver, cuya rigidez sorprendía a aquel muchacho. Más adelante, bajo el Segundo Imperio, convertido en aparcero y en jefe de granja, Tiennon se esforzaría en aflojar la presión de las duras condiciones a las que estaban sometidos los campesinos. A partir de entonces, el personal se acostaría en una estancia separada, dotada de armarios y de camas nuevas. En la sala común solamente habría dos camas: la de su pareja y él, «en el rincón más cercano al fuego de la chimenea, como era habitual», y, al otro lado, la que compartían la sirvienta y la pequeña Clementine, su hija. La separación de las camas y la utilización de los rincones sugieren, claramente, una búsqueda de intimidad.

Françoise Zonabend apreciaba el mismo progreso en las salas de dormir del pueblo borgoñón de Minot, que ella describía hacia el año 1980 con una precisión propia de la etnóloga que es, atenta siempre a los símbolos que aparecen engastados en el orden de las cosas⁹. Así, los sillones indicaban las respectivas posiciones del dueño y de la dueña de la casa. El primero de ellos, de mimbre y con un cojín para un mejor reposo, se hallaba cerca de la cocina; el segundo, de dimensiones más modestas, delante de la ventana que daba sobre el patio y muy cerca de la máquina de coser de pedales. «Mientras ella cosía o tricotaba, vigilaba todo lo que pasaba fuera, discretamente, desde detrás del ligero follaje de algunas plantas de hoja perenne.» La sala servía también de dormitorio. La cama se

encontraba, en ocasiones, dentro de una especie de recámara u hornacina, o bien estaba, simplemente, apoyada contra la pared. Unas amplias cortinas de algodón de vivos colores, sujetas al techo por un armazón, permitían la intimidad. Los niños pequeños dormían en la sala, mientras que los muchachos un poco mayores se reunían todos en el granero, junto con los empleados, donde se instalaban unas camas enclaustradas en una especie de armazón de madera. Las niñas, por su parte, se quedaban con los padres o bien subían a la planta superior si quedaba algún cuarto libre, en tanto que otro cuarto se reservaba, eventualmente, para recién casados. Las sirvientes jóvenes dormían en el hueco de la escalera, como siempre. Fabricadas por el carpintero del pueblo, las camas de madera se guarnecían con materiales que encontraban en la granja. Al fondo se colocaba un jergón hecho con fardos de centeno; encima, uno o dos colchones rellenos de plumas, de gallina o de pato, secadas en el horno de hacer pan; arriba, un edredón de plumón. «Cuanto más caliente estuviera la cama, mejor.»

Vida en común en una sala común para dormir: «Separados por cortinas de algodón, las diferentes generaciones dormían unas al lado de otras. Apartados en su alcoba, en una gran cama de madera, los padres se amaban, la madre daba a luz y los ancianos morían. Cuando tenía lugar algún parto o durante cualquier fallecimiento, se alejaba de allí a los niños más pequeños; los demás miembros de la familia se quedaban». Tan débil y somera separación entre vivos y muertos, entre enfermos y sanos, se equilibraba por medio de reglas disciplinarias estrictas: «Se recuperaba en el tiempo todo aquello de lo que no se disponía en el espacio». La densidad interna se veía siempre acompañada por una preocupación extrema por la defensa del grupo frente a todo lo exterior. La sala apenas si se ventilaba para, de tal manera, poder conservar el calor. Asimismo, se borraba todo rastro de intimidad. Permitir que se pudiera ver una cama deshecha era algo impúdico. Las mujeres estaban siempre pendientes de hacerlas, tras sacudir las cobijas con un gran palo, el así denominado «bastón de cama», costumbre que también se podía encontrar en Bretaña, donde, además, la dueña de la casa echaba por las noches las persianillas de las camas de todo el grupo para «dejarlas en perfecto estado de revista».

Por su parte, Pierre Jakez Hélias hizo de la cama cerrada bretona una descripción tan documentada como vehemente. Junto con sus paneles históricos, que representaban el infierno, la tierra y el paraíso, era la pieza maestra de la cámara, que, a su vez, podía contener varias. El autor cita una granja agrícola en cuya sala de dormir se alineaban tres camas cerradas: una para el dueño y su esposa, la segunda para la hija y la sirvienta y la tercera para los tres niños, en espera de que creciera algo más el mayor de ellos y fuera a reunirse en las caballerizas con los dos criados y su hermano primogénito. Cada cama cerrada constituía, por sí misma, un apartamento privado: «Cuando el durmiente se introducía en ella, cuando cerraba sus dos puertas correderas, se encontraba en su propia casa». Jakez Hélias recordaba con nostalgia la que él mismo había compartido con su abuelo. En esa especie de «armario para dormir», un niño se sentía protegido. Aunque, ciertamente, allí dentro no era nada fácil ordenar y colocar debidamente

la ropa después de desnudarse en su interior.

Aquel lugar no era excesivo, precisamente. Resultaba imposible estirarse por completo y se dormía medio sentado entre las sábanas de cáñamo y bajo el edredón relleno de bolas. Y, como es fácil de imaginar, los partos, que también tenían lugar allí mismo, no eran cosa fácil en absoluto. Sin embargo, Hélias hacía grandes elogios de «aquella caja fuerte para dormir [...], fortaleza, celda de monje [...], dominio reservado en una sala común», y que prefería a todas las camas que él habría de frecuentar más adelante, durante toda su vida, ya fueran las camas de hierro de los colegios, las imprevisibles camas de los hoteles, las camas de estilo o las fabricadas en serie de todas partes. Su indulgencia para con ellas no era, empero, compartida por casi nadie. Desde finales del siglo XIX, los observadores y pedagogos republicanos consideraron las camas cerradas el *súmmum* de la incomodidad, además del signo evidente de un atraso que, felizmente, ya se encontraba en vías de desaparición. Y absolutamente todos ellos se alegraban de que la cama cerrada se hubiera convertido en un objeto característico de las tiendas de antigüedades. Así que a Pierre Jakez Hélias no le quedó más remedio que resignarse.

La habitación común, destino de la gente pobre, persistió durante mucho tiempo en medios populares, incluyendo los urbanos. En el siglo XVIII, el 75 por ciento de los hogares parisinos se concentraba en una sola habitación, según nos dice Daniel Roche tras analizar los inventarios que se hacían después de un deceso, en los que ha podido valorar la progresión de la cama individual¹⁰ a lo largo del tiempo. «No teníamos más que una sola habitación», escribía Jean Guéhenno, quien evocaba la que había ocupado su propia familia, cuando él era niño –un padre obrero y una madre que trabajaba en su propia casa–, en una «casa medio en ruinas» de los suburbios, hasta el año 1914. «Qué batiburrillo, qué amontonamiento. ¿Por qué eran necesarios tantos accesorios para una vida tan sencilla? [...] Allí se trabajaba, se comía y se dormía, e, incluso, algunas tardes se recibía a los amigos. Hubo que colocar, entre aquellas cuatro paredes, dos camas, una mesa, dos armarios, un aparador y un hornillo de gas, además de colgar en las paredes las cacerolas, las fotografías de la familia, la del zar y la del presidente de la República. Delante de la chimenea había otra estufa, ésta de fundición, sobre la cual humeaba constantemente una cafetera de loza de color amarillo [...]. Y también había unas cuerdas, que iban de un rincón al otro de la habitación, de las que siempre colgaba la última colada.» Bajo la ventana se habían instalado el «taller» y la máquina de coser de la madre (una Singer), a la que ella llamaba su «carretilla» y sobre la cual esta cosedora de zapatos trabajaba desde las cinco de la mañana hasta las once de la noche. En el centro de la pieza había una mesa redonda para comer. Pero «la gran maravilla de la casa era la repisa de la chimenea». En ella se acumulaban los objetos más heteróclitos: varias planchas, un despertador, filtros para el café, el azucarero, un Cristo sobre una cruz negra, la santa Virgen y jarrones de vivos colores con unas flores secas y polvorientas que un primo había traído de las colonias. «Y así disfrutábamos de nuestra propia porción [...] de piedad, de la alegría y de la belleza del mundo. Todas esas cosas lucían, resplandecientes, sobre

la chimenea¹¹.» Jean Guéhenno escribió todo esto en 1934. Entre sus recuerdos de escritor comprometido, aquella pobre habitación en la que había vivido durante su infancia se transfiguraba en cálido aposento. Pero no siempre era así. Muy a menudo, la violencia surgía de lo más profundo de los cuerpos. Porque el alojamiento obrero era la cara más sombría de la cuestión social¹².

Apartamentos comunitarios

Y lo mismo ocurría por toda Europa, incluyendo tanto a la Rusia zarista como a la comunista. Katerina Azarova ha escrito ampliamente sobre «la historia oculta de la vivienda soviética», que no es otra que la del «apartamento comunitario»¹³, del cual describe su evolución en Moscú. Lo que durante un tiempo fue una utopía socialista jamás realizada, la «casa común», idea que descansaba en la racionalización del espacio y de los servicios, no pudo resistir la presión social y demográfica, especialmente la del éxodo rural; una presión agravada, además, por la gran destrucción que se había producido a causa de la guerra. El legado del pasado era demasiado pesado. A finales del siglo XIX, las condiciones de vida eran desastrosas. El 10 por ciento de las viviendas moscovitas estaban constituidas por «apartamentos de subsuelo» (expresión púdica para referirse a los sótanos) y por «apartamentos de camas y rincones», que, en el año 1898, llegaron a albergar a 180.000 personas. Muchos obreros dormían en los propios talleres o en las mismas fábricas en las que trabajaban. La revolución bolchevique confiscó la totalidad de los palacetes aristocráticos y las mansiones burguesas con el fin de transformar sus instalaciones en viviendas comunitarias. Todas y cada una de las familias debían disponer de una «pieza individual» y tener acceso a las «partes comunes»; tener, asimismo, sus estantes, su mesa y su hornillo de gas en la cocina, su mesa y su «rincón» propio en el cuarto de baño. Determinadas circulares oficiales regularon, en un principio, el reparto de los trabajos domésticos y los horarios de acceso a los elementos comunes, siendo siempre los más conflictivos los que atañían al WC.

La «pieza individual» era la más problemática, sobre todo cuando no había acceso directo al pasillo y se veía parasitada por el paso. En estas piezas se amontonaban personas y muebles. Las parejas de recién casados cohabitaban con ancianos. Los divorciados no se iban. Las ex criadas podían conservar su habitación si ésta era pequeña (menos de 9 metros cuadrados) y, si no, debían dejarla a una familia e irse a dormir a la casa de sus antiguos amos. A los «rincones» tradicionales se añadía la división de las piezas en compartimentos por medio de cortinas, de biombos o de armarios colocados de forma perpendicular a la pared, para, así, poder albergar las camas que, muy a menudo, se deshacían durante el día. «Las parejas separadas de sus hijos o de sus padres por un armario o un biombo son imágenes típicas de la vida comunitaria cotidiana.» «Antes de

casarme», decía Nina, «yo dormía siempre con mi madre y mi padre lo hacía sobre la mesa, donde se ponían unos suplementos para alargarla y unas cobijas acolchadas. Yo misma, en aquella época, no tenía ni la menor idea de que los padres debían dormir juntos»¹⁴. Ésta parece ser la norma también en el París de finales del siglo XVIII, porque tener una cama propia estaba tan fuera del alcance de la gente como en el Moscú de los años treinta.

Ciertas familias «burguesas» se esforzaban por conservar de algún modo su antiguo estilo de vida, y decoraban el salón, el comedor o el dormitorio con restos de su mobiliario de antaño. Los muebles estaban revestidos de una significación patrimonial y memorial común a todos los exiliados. No poseerlos era un claro indicio de marginalidad, como la de los alcohólicos, los ex prisioneros u otros «desviacionistas». Los muebles se acumulaban en el pasillo, porque estaba permitido que cada grupo pudiera ocupar el espacio que cercaba su puerta de acceso. Más adelante, también se pondría allí, y de forma prácticamente automática, el refrigerador. Repentinamente, el pasillo se convirtió en un sitio tan atestado de objetos que se circulaba por él con una enorme dificultad. El pasillo, además, era un lugar muy frecuentado porque allí estaba instalado el único teléfono «comunitario». Asimismo, era el lugar de los rumores, de las conversaciones y también de las disputas, porque aquella promiscuidad hacía imposible cualquier clase de intimidad. De manera inevitable, o bien sistemática, la vigilancia era constante, y el aislamiento sospechoso. Nadie escapaba a la observación, a las habladurías y la influencia del grupo. «La vida comunitaria se produce cuando cada habitante comparte la habitación individual con su familia y no tiene ninguna para él solo»¹⁵, declaraba un encuestado. En suma, un auténtico desastre del que, sin duda, se han calibrado mal sus consecuencias psicológicas. En el año 1980 esta clase de hábitat representaba en Moscú el 40 por ciento de las viviendas. Fueron privatizadas por las leyes de Boris Yeltsin de 1990 y 1991, y en abril de 1998 el porcentaje se había reducido hasta el 3,5 por ciento. En la actualidad, el sistema aún perdura en San Petersburgo, aunque en una cifra algo mayor: hasta un 10 por ciento de las viviendas según Françoise Huguier, quien recientemente ha realizado un reportaje fotográfico sorprendente sobre este mismo tema¹⁶.

Alcobas conyugales

La alcoba conyugal está estrechamente ligada a la pareja, institución central en la historia de la familia, de la vida privada y de la sexualidad, es decir, los grandes temas de estos últimos años¹⁷. Y, sin embargo, lo que aquí nos importa es su espacio¹⁸. Occidente, desde la Antigüedad griega, ha apostado por la pareja heterosexual como fundamento de la unión, si no del amor, y le ha reconocido un lugar específico de acuerdo con su legitimidad, algo que se halla en las antípodas,

por tanto, del harén oriental. ¿Representa la alcoba conyugal un aspecto fronterizo entre civilizaciones? Cuando menos, viene a marcar una concepción muy distinta del género y de las relaciones entre ambos sexos, tan ampliamente construidas por la historia¹⁹.

«Cerrado para todo el mundo»

«La vida privada debe quedar entre cuatro paredes, entre las cuales no está permitido husmear, como tampoco lo está que se sepa lo que ocurre en la casa de un particular²⁰.» Y mucho menos lo que pasa en una habitación, núcleo de la intimidad. Eran muchas las razones que concurrían para su aislamiento. En principio, el pudor, el deseo de ocultar el ejercicio de la sexualidad. Los romanos, quienes jamás mostraron culpabilidad alguna a este respecto, disimulaban, sin embargo, el acoplamiento de la pareja en el *cubiculum*, o «la cámara de delante de la cámara²¹». Pero, para la moral cristiana, se trata de un acto impuro. «¡Ah! ¿Pero es que esa unión conyugal que, según las prescripciones del código matrimonial, tiene como fin la procreación de hijos, no puede buscar para ello, bien que lícita y honestamente, una habitación cerrada a toda clase de testigos? El acto legítimo de los esposos, aunque aspira a ser conocido, hace enrojecer al ser contemplado [...]. ¿Por qué? Porque todo lo que favorece a la naturaleza viene siempre acompañado por una vergüenza que procede del pecado»²², escribía san Agustín, obsesionado por la carne, de igual manera que lo estaban la mayor parte de los Padres de la Iglesia primitiva²³. Para ellos, el pecado había pervertido hasta a la propia naturaleza y aquella *vergogna* exigía disimular el acto sexual ante posibles testigos y, sobre todo, ante los niños. Trece siglos más tarde, las prescripciones del padre Féline en su *Catéchisme des gens mariés*²⁴ [Catecismo para las personas casadas] apenas si son distintas: «Los esposos, y en tanto que esto sea posible, deberán dormir en aposentos separados y en camas cerradas por medio de cortinas. Si se ven obligados a dormir en aposentos comunes, deberán tomar las mayores precauciones para impedir que quienes estén durmiendo en el mismo aposento, ya sean ellos o ellas, no adviertan lo que pudiera ocurrir entre ambos. No deberán admitir jamás a ninguna otra persona en su lecho, ni siquiera a los hijos que tengan cinco o seis años. Quienes lo hagan pecarán gravemente. Su excusa más habitual es que eligen siempre los momentos en los que los niños duermen, pero esta excusa es vana y frívola». Esta percepción cristiana del sexo, relevada por la moral y por cuestiones de índole higiénica crecientemente preceptivas, contribuyó a la separación de los durmientes.

Pero el deseo de intimidad procedía también de la propia pareja y de la evolución del sentimiento amoroso, que siempre tiende a hacer confluir la unión y el deseo. En la medida en que el matrimonio moderno va integrando cada vez más el amor, apoyado en el consentimiento, en la libre elección de los individuos y en la

aspiración a una sexualidad mejor compartida, más exigirá esa intimidad que proporciona una habitación para dos²⁵. Después de la noche de bodas, sustraída a las miradas de la comunidad, las personas casadas tratarán de apropiarse de las noches normales y corrientes. A medida que pase el tiempo se irá admitiendo que dichas personas tienen el derecho –y el deber– de disponer de un espacio-tiempo nocturno, y no solamente de una cama, sino de toda una habitación. En verdad, la noche es lo único que la pareja tiene en propiedad, lo único que realmente le pertenece. Es en ella donde ambos se encuentran. En el mejor de los casos, para que surja la complicidad de un «tiempo que no pasa» en «esos lugares entrelazados» de los que hablaba Aragon. En el peor, para que los sexos se muestren en desacuerdo, dando paso a la indiferencia de las noches sin amor. Y, también, para el uso de esos placeres y tribulaciones que implica la contracepción, tan difícil de controlar. Todas esas cosas hacen del dormitorio conyugal un auténtico crisol donde se funden una historia secreta y su reverso indisociable, el de una historia en común, además de servir de fuente de inspiración para cualquier interminable novela. Aragon cantaba a Elsa: «Esas alcobas de las que te hablo aquí son todas las alcobas, Elsa, que tuvimos juntos, como si jamás hubiera habido otra alcoba que no fueras tú, y es verdad porque, antes de ti, yo no era otra cosa que el viajante de mis sueños con paradas, con mujeres efímeras», ignorando «esos lugares encogidos llamados alcobas o nidos, según la especie animal»²⁶. En el homenaje, un tanto insistente, que rinde a su musa, el poeta expresa un ideal sobre la duración de la pareja que culminará en el siglo xx. La habitación conyugal es una apuesta a favor de la eternidad.

Las categorías sociales han jugado, en este proceso de aislamiento, un rol muy diferente según los diversos países y culturas. En la sala común rural, la pareja se veía más favorecida que el resto, porque al menos disponía de un lecho aparte. El patriciado italiano multiplicó tanto la *sala* como la *camera*. Pero cuando Mantegna decoró la *camera matrimoniale* del palacio ducal de Mantua, lo que realmente hizo fue representar la unión familiar y, además, en un solemne espacio destinado a la representación principesca. La aristocracia francesa, por su parte, era tan poco habitacional como conyugal. En su seno los sexos estaban separados y, lo que es más notable, las habitaciones de las damas eran destinadas a funciones de recepción, algo que perduraría durante largo tiempo.

La burguesía, en cambio, y la inglesa sobre todo, siempre estuvo más atenta a todo lo que suponía la *privacy*. Sentarse en la cama de una dama llegó a convertirse en algo indecente. Y entrar en su habitación era señal de una audacia extrema. «Los ingleses veían la alcoba como un sanctasanctórum. Jamás era admitido un extraño en ella. Los propios miembros de la familia no entraban allí nada más que en casos de emergencia. Entre nosotros, sin embargo, esta pieza de la vivienda era tan accesible como cualquier otra. Si una ligera indisposición retenía en su alcoba a la dueña de la casa, era precisamente en ella donde recibía, una práctica que tenía bastante de hospitalaria»²⁷, escribía Balzac, nostálgico de unas costumbres aristocráticas que ya se encontraban en vías de desaparición.

Los planos de los arquitectos de la época son sumamente esclarecedores en este

sentido y los sociólogos –como Anne Debarre o Monique Eleb²⁸– los han podido descifrar. Y nos han mostrado el nacimiento tardío de una verdadera arquitectura doméstica, la desaparición de las hileras en beneficio de una distinción funcional de las piezas, a menudo numeradas, como la habitación «para dormir». Nicolas Le Camus de Mézières, un auténtico precursor en este ámbito, consagró la alcoba esencialmente al sueño, preconizando para dicha estancia una pintura de color verde, favorecedora del descanso. En tal sentido, proscribió, además, las recámaras y los nichos, donde se respiraba muy mal, por lo que diseñó una cama aislada, a modo de «santuario de un templo», a la que situó en el fondo de la habitación. A efectos de aseo, previó «un cuarto de baño» contiguo. Para la «voluptuosidad» diseñó un *boudoir*, o gabinete, eventualmente en forma de nicho o recámara, enmarcado por espejos y con un lecho para el «descanso», todo ello con el fin de conseguir un «refugio delicioso». Estaba claro que él distinguía muy bien entre conyugalidad y sexualidad. La habitación «para dormir» no era más que un eslabón entre los aposentos (pequeños y grandes) de la vasta mansión que él había acondicionado y en la que distinguía entre las respectivas áreas del dueño y la dueña de la casa²⁹. En las mansiones nobles se continuaría, durante un cierto tiempo, separando la alcoba del señor de la de la señora por medio de la incorporación de gabinetes contiguos a las mismas. Un legado que sería perdurable: Viollet-le-Duc procedería de la misma manera en 1873, en su burguesa *Histoire d'une maison*. En términos generales, la señora disponía de un espacio más vasto, la «Gran Alcoba», donde podía recibir como antaño y donde el señor se reunía con ella eventualmente, a la manera de un rey y una reina, por lo que dicha estancia sería la designada para la conyugalidad. La señora conservaría el derecho de cerrar su puerta, lo que ya no tenía lugar en las casas burguesas, de menores dimensiones, en las que las habitaciones de los cónyuges habían quedado reducidas a una sola pieza. En ellas, la esposa sale perdiendo tanto en espacio como en libertad³⁰. En principio, es la esposa quien reina en el interior, pero ya no dispone de un espacio particular para ella.

Progresivamente, la distinción entre lo público y lo privado controlaría toda clase de dispositivos, de la misma manera que regularía la organización de la ciudad. César Daly, una gran autoridad en la materia, definía con precisión las reglas de distribución, inducidas por la existencia tanto a nivel doméstico como social. En consecuencia, las estancias más vastas y más ricas de las mansiones se destinarían a la vida social y pública. «Para hacer vida familiar, es necesario disponer de un apartamento interior, con un marcado carácter de intimidad y de confort.» Julien Guadet (1902) veía en la alcoba el centro, el fundamento principal de la casa, «el primer órgano de la vivienda, el hogar íntimo». Las habitaciones debían estar comunicadas entre sí, aunque conservando siempre la posibilidad de aislarse: «Con una vuelta de llave o un cerrojo echado, la vida íntima de la familia debe poder volverse inviolable en su propia ciudadela, que es la alcoba y sus dependencias³¹». Algunos decenios más tarde, la dualidad día/noche vendría a sustituir el binomio público/privado, lo que supuso la escisión de la vivienda familiar en dos ámbitos, el de delante y el de atrás. Tanto en un caso como en otro,

las alcobas fueron trasladadas a la primera planta y eventualmente orientadas hacia el norte, o bien relegadas al fondo de la casa, dando al patio trasero, emplazamiento que no era, precisamente, la mejor zona de la casa. Además, sus dimensiones irían disminuyendo con el transcurso del tiempo. Y ya en el siglo xx, las alcobas se convertirían en el objeto de la mayoría de las quejas. En 1923, el Dr. P. de Bourgogne deploraba «la exigüidad de los dormitorios, grandes sacrificados de unas viviendas hechas para la recepción, condicionadas a causa tanto del gusto por el lujo como por la necesidad de aparentar»³². Hoy día aquellas «habitaciones mutables» parecen estar redefiniéndose³³.

La edad de oro de la alcoba conyugal

La edad de oro de la alcoba conyugal había sido consagrada ya, de alguna manera, por diferentes parejas reales. Así, por ejemplo, Victoria y Alberto, reyes de Inglaterra y expertos en artes decorativas de interiores (cuyas colecciones pueden admirarse hoy en día en Londres), le daban mucha importancia³⁴. Por su parte, Luis Felipe y María Amelia, reyes de Francia, decidieron hacerse un dormitorio de uso común, por lo que, en el castillo de Eu, ambos comenzaron a ocupar un lecho «al fondo», es decir, con el cabecero adosado a la pared, una cama de 1,85 metros de longitud, con cuatro almohadas y dos mesillas de noche. En la alcoba había, asimismo, un amplio sofá y un solo reclinatorio.

La alcoba conyugal se normalizó, entre las clases medias, a partir de 1840. De proporciones modestas, no demasiado lejos de la habitación de los niños, con la cual estaba comunicada frecuentemente, era la unidad orgánica de todo un conjunto familiar. Los elementos referentes al confort comenzaron a ser objeto de atentas prescripciones. Así, la cubicación del aire preocupaba, sobre todo, a los médicos. Los tratados de higiene consagraban numerosos capítulos a la ventilación del «aire viciado» por la respiración nocturna y calculaban el volumen necesario en función de la tasa de ocupación y de la duración del sueño³⁵. Hasta finales del siglo xix, se medían las dimensiones de una pieza en metros cúbicos y no en metros cuadrados. Elemento esencial, la chimenea solía certificar el bienestar de una «alcoba caliente», pero la temperatura siempre debía ser moderada, sobre todo por la noche. Por su parte, el tema de la luz era tratado, muy a menudo, de una manera un tanto indiferente: ¿para qué iluminar el templo del sueño? Los amantes de la lectura nocturna, cada vez más numerosos en el siglo xix, usaban a tal efecto mazos de velas, con el consiguiente riesgo de causar algún incendio. Sin embargo, la diosa Electricidad vendría a cambiarlo todo. El conmutador permitía una auténtica individualización de la alcoba, aunque parcialmente frenada por la parsimonia de la pequeña burguesía, que consideraba que leer en la cama era un dispendio.

Después, la llegada del agua a las casas se convertiría en un elemento

absolutamente decisivo³⁶. Con anterioridad, los orinales se disimulaban en compartimentos especiales de las mesillas de noche. Las jarras y las palanganas, por su parte, se insertaban en unas estructuras de madera provistas de tapas, y, progresivamente, en gabinetes de aseo adjuntos a la alcoba conyugal, que el doctor Bourgoigne consideraba particularmente indispensables para la higiene matrimonial³⁷.

Tonalidades y decoración

Las habitaciones-salón aristocráticas de la época clásica rivalizaban en suntuosidad, sobre todo en lo concerniente a la decoración textil: tapicerías, cortinajes, colchas de terciopelo a juego con las cortinas, etc. Nada de ello se observa hoy en día en la alcoba matrimonial moderna, infinitamente más sobria. Ahora, esta pieza se personaliza por las paredes. Repintarlas o retapizarlas es, de hecho, tomar posesión de ella, modificando su fisonomía. Y eso mismo es, también, lo que permite el papel pintado. Su utilización, relativamente reciente (se inició en el siglo XVIII), es de origen inglés y popular. Según Savary de Bruslons, el papel pintado fue inicialmente utilizado por las gentes del campo y de las barriadas periféricas de París «para adornar y, por así decirlo, tapizar ciertas partes de sus cabañas, sus tiendas y sus habitaciones». En las casas de las familias más acomodadas, el papel comenzó por insinuarse en los guardarropas, los pasillos y las antecámaras, antes de invadirlo todo. A los papeles pintados de la India o de China y a los azules procedentes de Inglaterra les siguieron productos manufacturados franceses, como los que se fabricaban en Réveillon, lugar, precisamente, en el que un incendio durante un conflicto salarial en el mes de abril de 1789 evidenciaría ya una agitación prerrevolucionaria. A partir de la década de 1780, en los anuncios se ofrecían, frecuentemente, apartamentos para alquilar «ornamentados con papeles pintados», procedimiento que acabaría por generalizarse.

En el siglo XIX, la pintura y el papel pintado obedecían ya a preferencias y modas generadas por una industria tan activa como próspera y que uniformizaba estilos y colores. Entre todos ellos, jamás estaba el amarillo, que era el color de las «niñas». El verde era el más cotizado, el azul era virginal, el granate razonable, el gris distinguido, el crema era el color comodín (y, en los siglos XIX y XX, el más extendido). Para el sueño, se necesitaban tonos más suaves y opacos. La textura y los motivos de las tapicerías diferenciaban el dormitorio del resto de las estancias. Jamás eran paisajes o panorámicas, motivos éstos reservados para las piezas en las que se solía recibir. Pero también había otros como guirnaldas, figuras mitológicas, personajes de los cuentos, pájaros, grifones, flores o dibujos geométricos. Y, en espera de su oportunidad, aguardaba el papel liso, más o menos granulado y con el trenzado del papel japonés. Una cierta neutralidad de buen

gusto, un «fondo» para el sueño y el amor.

Objetos y bibelots invadieron no sólo la alcoba sino, también, la totalidad de la vivienda, que se convertía, así, en galería, museo y templo familiar a la vez. En el salón de su abuelo, en la calle de Assas, Michel Vernes había contado, durante su infancia, más de seiscientos bibelots. Por su parte, la alcoba era, necesariamente, mucho más sobria e íntima. Allí no se colocaban, o se hacía muy rara vez, las obras de arte y las piezas de colección (o al menos las más destacadas), sino las «mil naderías» que habían marcado la existencia de sus dueños. En torno al reloj de péndulo, y bajo una campana de vidrio, se podía ver el ramo de boda adornado con perlas. La chimenea estaba sobrecargada de recuerdos: cajitas, piedras recogidas en alguna excursión, conchas reunidas en las playas estivales, baratijas compradas en algunos viajes, tanto a lugares próximos como lejanos, y, sobre todo, fotografías, que introducían a los seres queridos hasta el corazón mismo de la intimidad. La chimenea era un altar en el que aquellos recuerdos o vestigios componían un paisaje social y sentimental, y tanto colectivo como individual.

La piedad religiosa intervenía de forma desigual, en función de las diferentes épocas y tradiciones. Encima de la cama había siempre un crucifijo o un *Ángelus* de Millet. Bajo el marco o la cruz, en las regiones católicas, se podía ver una rama de boj bendecida, recuerdo del domingo de Ramos. A los más creyentes les gustaba poner sobre la cómoda o el velador una estatuilla de la Virgen (la de Lourdes o bien cualquier otra), así como colgar imágenes piadosas de las paredes. La burguesía napolitana del siglo XIX añadió, además, cuadros de arte sacro: hasta once en una misma habitación³⁸. Las mujeres, sobre todo, eran muy aficionadas a estas prácticas mientras que los hombres, con mucha frecuencia, dejaban la alcoba en sus manos, más preocupados por cuidar de su despacho o de su biblioteca. Así, cada alcoba, ya fuera conyugal o no, era un palimpsesto que requería una lectura muy atenta. El detalle personalizaba la decoración.

Durante mucho tiempo, la alcoba conyugal estuvo atestada de muebles. El *Dictionnaire* de Henry Havard³⁹ describía las alcobas de algunas grandes damas como auténticas acumulaciones de objetos de toda índole, algo más propio de los trasteros. En París, los inventarios que se llevaban a cabo después de una defunción en el siglo XIX, y que fueron analizados por Rivka Bercovici⁴⁰, mostraban una clara evolución: en una alcoba de 1842, en la que aún se podía percibir el ambiente de salón, se consignaron diez sillas, cuatro sillones góndola, un diván, un butacón *voltaire*, otro capitoné y un canapé. Pero en otro inventario del año 1871, tan sólo se registraba una cama, una mesilla de noche y un armario. Y es que, al irse paulatinamente privatizando, la alcoba se fue vaciando y simplificando. Y, así, una joven pareja de 1880 que vivía en la calle de Saint-Lazare, en un apartamento de cinco piezas, había amueblado su alcoba, estilo Luis XVI, con un canapé en el centro, una cama con baldaquino, tres banquetas, un armario con espejos y una cómoda-buró. Y con eso ya era suficiente.

Los catálogos de muebles de los grandes almacenes o de las casas especializadas en mobiliario comenzaron a proponer modelos de «dormitorios». A partir del año 1880, la gente empezó a inclinarse más por el armario de espejos, de uno, dos o

tres cuerpos, que servía tanto de espejo de cuerpo entero como de guardarropa. La elección del mobiliario del dormitorio era un asunto de pareja: el marido decidía sobre el mobiliario, más oneroso, y la mujer sobre los visillos y las cortinas. Era ésta una decisión importante y de muy larga duración. Y, por ello, la firma Lévitan ofrecía «muebles que duran mucho tiempo». En principio, durante toda la vida. El estilo, entonces, se inspiraba en la historia, como, por ejemplo, en las épocas de Enrique II y Luis XIII. A finales de este siglo se produjo la vuelta al siglo XVIII, sobre todo a la época de Luis XVI, lo que se puede apreciar tanto en la mansión de los Goncourt como en las viviendas burguesas de Ruán⁴¹. La única tentativa de un arte burgués original sería la del *art nouveau* de la Belle Époque, estilo que reactivó la industria del mueble del barrio de Saint-Antoine. Profesionales como Majorelle, Serrurier y Sauvage serían quienes marcaran la cumbre de la monumentalidad de la alcoba. A ellos se deben las más bellas salas del Museo de Artes Decorativas de París, institución que se encuentra en la calle Rivoli.

La saturación suscitó reacciones estéticas y éticas al mismo tiempo. A finales del siglo XIX, William Morris y su discípulo Maple hicieron el vacío a tales tendencias y «decretaron que una alcoba no es bella nada más que bajo la condición de contener en ella únicamente cosas que nos hayan de ser útiles, aunque sea un simple clavo, es decir, no camufladas sino a la vista. Por encima del lecho, barras de cobre para las cortinas y la cama enteramente descubierta, con las paredes desnudas propias de habitaciones higiénicas, aunque podrá haber reproducciones de alguna obra maestra»⁴², como, por ejemplo, *La primavera* de Botticelli. Por lo que respecta a Marcel Proust, él prefería, sin duda, las superposiciones de tejidos de las alcobas de provincias.

Apoteosis del lecho

Y en el centro de la alcoba, el lecho, la máxima expresión de una conyugalidad multiseular.

Ulises fabricó el suyo en un tronco de olivo. De vuelta a Ítaca, se reencontró en él con Penélope. «Ahora que ambos nos hemos vuelto a encontrar en este lecho tan querido por nuestros corazones, deberás velar por todos los bienes que tengo en esta residencia»⁴³.

«El signo del lecho, con sus connotaciones eróticas y conyugales, forma parte de esa serie de marcas secretas que los esposos eran los únicos en conocer»⁴⁴.» En el lecho cristalizaba una fuerte identidad. Las mujeres, para asegurarse de la identidad del marido que había regresado, y cuyo rostro casi habían olvidado, le pedían una descripción de su lecho. Por ello, trasladar el lecho de lugar era considerado como una traición hacia el esposo.

Entre los merovingios, «el desnudo se consideraba sagrado y el lecho común era el santuario de la procreación y del afecto»⁴⁵. En Bizancio, los esposos imperiales

compartían alcoba y lecho, algo que las miniaturas representan en sentido estricto. Sin embargo, los partos tenían lugar en otra estancia⁴⁶. Por el contrario, en la gran alcoba conyugal del castillo medieval, el lecho, aquella «matriz de la estirpe» y trono de una conyugalidad controlada por la Iglesia, no sólo era el lugar de los acoplamientos, sino, también, el de los alumbramientos⁴⁷. Trono del placer, sin duda, pero también de la violencia, de la astucia, de una suerte de combate cuerpo a cuerpo que George Duby imaginaba hipócrita y retorcido⁴⁸. En cambio el jardín, el vergel y el bosque eran lugares propios del amor libre.

También la poesía del siglo XVI celebraba el lecho conyugal: «Y cincuenta años fieles el uno al otro / tuvieron un lecho sin pleitos ni querellas»⁴⁹, rezaba un epitafio de 1559 dedicado por unos niños a sus abuelos. Por su parte, el poeta Gilles Corrozet cantaba su *Blason du lit*:

Oh lecho púdico, oh casto lecho,
en el que la mujer y el marido querido
son unión de Dios en una sola carne.
Lecho de amor santo,
lecho honorable,
lecho somnoliento,
lecho venerable,
conservad vuestra pudicia
y evitad la lascivia
para que vuestro honor se propague
sin aceptar mácula alguna⁵⁰.

En la época moderna, el lecho conyugal se generalizó tanto en las ciudades como en el campo. Incluso los contratos matrimoniales lo mencionaban. Para las parejas jóvenes representaba una inversión muy considerable que a duras penas podían afrontar. Tanto era así que a veces se veían obligados a economizar en cortinas y ropa de cama para poder adquirir el armazón de su lecho⁵¹. El ajuar de la desposada, que ésta había estado preparando durante largo tiempo junto con su madre, incluía toda la ropa blanca y otros accesorios que, posteriormente, quedarían a buen recaudo en un cofre, en un baúl o en un armario⁵².

En el siglo XIX, las parejas pertenecientes a los medios populares urbanos tenían que endeudarse para poder adquirir una cama cuando decidían pasar desde el concubinato al matrimonio, una ambición amplia y habitualmente compartida por ambos, dado el estatus que les habría de conferir su nueva condición. En cierta oportunidad, una mujer llegó a lanzar ácido sulfúrico sobre el rostro de su compañero porque éste había dilapidado el dinero destinado a comprar la estructura de madera de la cama, es decir, el armazón fundamental de la misma. La mujer no había podido soportar la ruptura del pacto matrimonial que aquel objeto encarnaba⁵³.

«El lecho es todo el matrimonio», según Balzac, que escribió toda una «teoría» sobre este tema. En ella, Balzac explicaba «las tres maneras de organizar un lecho conyugal»: en dos camas gemelas, en dos alcobas separadas o una sola y misma

cama. Y se burlaba de la «falsa sencillez» de las primeras. Demasiado incómodas para los matrimonios jóvenes, solamente son concebibles después de llevar veinte años de unión, tiempo más que sobrado para atemperar los ardores. Balzac condenaba las alcobas separadas, aunque sin explicarse demasiado al respecto, y defendía la cama única, sede de toda suerte de conversaciones y de caricias, y crisol de intercambios. Y, sin embargo, ¡cuántos inconvenientes planteaba ese sistema, tal y como él mismo explicaba! La justificación de dormir en un mismo lecho no tenía nada de evidente. «No es natural encontrarse a dos personas bajo el baldaquín de una cama»; y hacer el amor a horas fijas era una abominación. Nada tenía de sorprendente, pues, que las mujeres intentaran sustraerse a ello pretextando migrañas, pudor, etc., lo que, incluso, llegaba a provocarles frigidez. «La mujer casada es una esclava a la que es necesario poner sobre un trono», escribiría en otro lugar este narrador de historias sobre las costumbres burguesas. Su elogio del lecho conyugal es una más de las irónicas paradojas a las que él estaba tan acostumbrado⁵⁴.

Con el transcurso del tiempo, el lecho conyugal iría cambiando de emplazamiento, forma, materiales, estructura y dimensiones. En relación con el mismo, etnólogos e historiadores del arte han elaborado amplias genealogías y minuciosos inventarios, que en la actualidad se pueden contemplar en los museos⁵⁵. El número y la variedad de camas se han venido multiplicando sin cesar hasta el día de hoy. En las casas de las ciudades italianas del siglo xv se podían contar varias camas por alcoba. Por su parte, el siglo xvii, y según Havard, habría sido «el gran siglo de la cama». En el inventario del mobiliario real de Versalles se enumeran hasta 413 tipos de camas, de formas extremadamente variadas, según los tipos de madera, según la disposición de sus cortinajes o según su diseño. Diversidad que daba lugar a una interminable letanía: camas a la turca, camas con corona, en forma de barco, camas góndola, camas cesta, en forma de barquilla, a la duquesa, a la polonesa, a la italiana, etc., a propósito de las cuales, sin embargo, Perec decía que «no existían sino en los cuentos de hadas».

En las alcobas de lujo, la cama semejaba un trono, fastuosa, ornamentada. Replegada hasta una trasalcoba o nicho, se fue haciendo cada vez más modesta. Se retiró de su lugar primitivo para ser colocada a lo largo de la pared, entre dos cabezales. Más adelante fue instalada en medio de la estancia, a menudo enfrente de la ventana, rodeada de cortinas destinadas a ser corridas en caso de una persistente cohabitación. En las camas a la polonesa, el dosel del lecho, majestuoso, estaba decorado con penachos de plumas. Con un carácter más o menos grandioso, el baldaquín logró persistir en provincias hasta nuestros días, habiendo incluso renacido bajo el impulso de ciertos decoradores⁵⁶. Pero aquellos cortinajes que rodeaban las camas desaparecieron cuando la pareja dispuso de cuatro paredes. A partir de ese momento, tras la puerta cerrada cada uno dispondría de su lugar en el lecho, así como de una mesilla de noche a su lado, con su vela y su bacín.

La cama se hizo más estrecha, rebajando, asimismo, su altura. Aunque, por su parte, las antiguas camas hospitalarias eran de mayor tamaño para poder admitir a

más gente, y también más altas, hasta el punto de que, si era necesario, había que utilizar un escabel. En las camas bajas, a ras de suelo, se pasaba mucho frío, siendo signo de una mediocre condición. Hacia 1840 aparecieron los somieres de muelles, producto de la revolución industrial, que vinieron a reemplazar el anterior sistema de colchones apilados, como aquel al que se encaramaba la princesa del cuento de Grimm que durmió en la cima de una pirámide de colchones y, aun así, notó que debajo de todos ellos alguien había puesto un guisante. Por otro lado, el edredón de plumas fue desterrando, poco a poco, a las sábanas. La expresión «haber nacido entre buenas sábanas» ya no tiene, hoy en día, significado alguno.

El centro del lecho

Nocturna, sexual, sensual, potencialmente procreadora, la alcoba conyugal es, a la vez, lugar protegido y obligatorio, eludido y vigilado. En primer lugar por la Iglesia, que la hizo cuna de un linaje feudal y crisol de la cristiandad. «Creced y multiplicaos»: nada osaría limitar el mandamiento del Dios creador, y el pecado de Onán –un crimen– era un atentado contra la vida⁵⁷. Sin embargo, el *coitus interruptus* continuó siendo el medio más eficaz para una forma de limitación de los nacimientos acerca de la cual los demógrafos han demostrado una gran precocidad francesa al respecto. «Se engaña a la naturaleza hasta en el campo», decía Jean-Baptiste Moheau, a lo que las esposas contribuían tanto como sus maridos, zafándose cuando éstos no eran capaces de retirarse a tiempo. El lecho conyugal se convirtió en el lugar más apropiado para el arte de la fuga. Los confesores lo sabían muy bien, porque prestaban una comprensiva atención a las quejas de sus penitentes. Pero ¿puede alguien negarse a cumplir con el «deber conyugal»? Los clérigos no lo pensaban así, y criticaban a los aristócratas que tenían una alcoba aparte. «Vivían de una manera tan saturada de política, tan reservada y tan ceremoniosa que no sólo no se tomaban ninguna clase de libertades ni en las cosas más naturales, sino que no eran capaces de sufrir en un mismo lecho, en una misma alcoba ni en una misma casa, alejándose de ella tanto cuanto podían debido a una innata aversión hacia la naturaleza y hacia todo lo que de ella dependiera⁵⁸.» Los clérigos, en efecto, bendecían siempre el lecho conyugal, «lugar de un amor totalmente sano, sagrado y divino» (Francisco de Sales), la única forma de sexualidad admitida, y celebraban el «goce entre las sábanas» antes que «a hurtadillas»⁵⁹.

La Iglesia, relativamente discreta durante el siglo XIX, bajo la notable influencia de Alfonso María de Ligorio, indulgente para con las necesidades del sexo, se levantaría con fuerza ante la evidencia del «fraude» que revelaba la caída de la natalidad, fenómeno que alarmó también al Estado. Hasta el propio Papa se implicaría en el asunto (en la encíclica *Casti Connubii*, 1930), pidiendo a los confesores que intervinieran y mantuvieran el carácter obligatorio de los

«métodos naturales». Las parejas jóvenes de entreguerras se vieron obligadas a someterse al azar de las curvas de temperatura del método Ogino, responsable de tantos nacimientos no deseados, así como coaccionadas a adoptar la postura del «misionero» y siempre de acuerdo con la jerarquía de sexos, es decir, el hombre encima y la mujer debajo. Para numerosos fieles, el lecho conyugal pasó a ser el infierno del deseo contrariado. Las cartas que los miembros de la Asociación para el Matrimonio Cristiano dirigieron al abad Viollet testimonian el sufrimiento que suponía para ellos no poderse amar⁶⁰. «A menudo me levanto a las 11 o a las 12 de la noche para dedicarme, hasta las 2 o las 3 de la madrugada, a luchar contra unos deseos que no deben ser satisfechos», escribía al abad una joven mujer a la que su marido, por un exceso de rigor, rehusaba amar. «Aquello no duró más que unos años, dos a lo sumo, no me acuerdo exactamente. Pero yo leía, trabajaba, rezaba y no me unía a mi marido nada más que cuando él caía ya vencido por la fatiga. Con mucha frecuencia, yo me enrollaba en una manta y me echaba a dormir en el suelo, algo que hacía en las ocasiones en las que me faltaba el coraje para poder soportar el calor de su cuerpo cerca del mío⁶¹.» Empero, el debate se habría de centrar en el lecho conyugal. ¿No habría sido mejor adoptar dos camas separadas, a la manera protestante, sistema más propicio a la castidad y a la independencia de los esposos? Ésa era la opinión de uno de aquellos correspondientes con el abad Viollet, que se mostraba partidario de las camas gemelas, y al que otro replicaba con una defensa encendida del «viejo lecho conyugal, símbolo de su [de los esposos] unión y de su mutuo refugio». «Sobre la almohada, el tiempo queda abolido, el mundo exterior es invisible: ahí es donde los esposos se encuentran verdaderamente en su casa⁶².» Pero ¿seguro que era así? Porque la alcoba conyugal era el último bastión de una Iglesia que había hecho de la sexualidad su línea Maginot. Aunque sin demasiado éxito.

A partir del siglo XVIII, los médicos, que hasta entonces se habían mostrado indiferentes ante la sexualidad, comenzaron a prestar mucha más atención hacia los temas relacionados con la procreación y la salud. En consecuencia, investigaron las alcobas, sobre las que alababan «su comodidad» para la observancia de reglas saludables y para un régimen favorable a la «armonía de los placeres», condición indispensable para engendrar hijos. Alain Corbin ha escrutado meticulosamente, con una precisión clínica casi erótica, todos los discursos de los discípulos de Buffon-Virey, Cabanis, Roussel, Deslandes, Bourbon, Roubaud, etc., todos ellos «policías de la naturaleza», expertos en el «buen coito» que supone el goce femenino, y a los que nada se escapaba sobre los «mecanismos» del «espasmo» (el orgasmo), sobre las mejores posturas y los mejores momentos, no necesariamente nocturnos. La condición de «esposos tranquilos» se atribuía a quienes eran sexualmente activos y estaban sexualmente satisfechos. Y ése era el ideal tanto de los médicos como del propio Estado. Todo aquello culminó bajo la Revolución, que honró a los buenos hogares y opuso a aquel Hércules popular a la sofisticación adúltera y escandalosa de los libertinos. En tal sentido, María Antonieta representaba a la Mesalina moderna; su sexualidad, pretendidamente pervertida, se convertiría en uno de sus mayores «crímenes». Un buen régimen sexual,

indispensable para, a su vez, mantener un buen régimen de vida, excluía tanto la masturbación, obsesión fantasmagórica conducente a la ruina personal, como la homosexualidad contra natura de los, así llamados, «antinaturales». La moral médica hizo del lecho conyugal el centro de la normalidad. «La unión de los esposos no podría desarrollarse en ningún otro sitio mejor que en el lecho matrimonial, santuario del amor y de la maternidad. Un buen lecho es el único lugar donde se puede acometer, dignamente, la obra de la carne»⁶³, afirmaba, perentoriamente, el doctor Montalban, médico que, asimismo, preconizaba la oscuridad, la ausencia de espejos y el recogimiento en la alcoba conyugal. Así pues, el amor ¿debía ser ciego y sordo?

No es de extrañar que, poco tiempo después, Zola exaltara la conyugalidad en *Fecundidad* (1899), una epopeya en la que se narra la historia de la pareja intensamente procreadora formada por Mathieu y Marianne Froment, ejemplar fundamento de la familia y de la República universales. Numerosas escenas de esta extraña novela de tesis, la primera de su ciclo *Los cuatro Evangelios* (brillante alegato en contra el malthusianismo y a favor de una vigorosa natalidad, sangre de la nación), tienen lugar en el lecho o en sus aledaños, según una amplia panoplia de situaciones: embarazos, partos y lactancias son las dichas consecuencias del acoplamiento de la pareja, algo que el autor evoca con sordina en todo momento. Cuando Marianne se queda encinta por quinta vez, Mathieu, su marido, se instala en una pequeña cama metálica junto al gran lecho de caoba, que cede íntegramente a su esposa, remetiéndole la ropa de la cama con gran ternura y deseando para ella «un despertar de reina». Después de cada nacimiento, el retorno al lecho conyugal es como una nueva aurora. «¡Ah, aquella cama que tantos combates y tantas victorias contempló, en la que Mathieu vuelve a entrar como si lo hiciera en una gloria triunfal!» El autor opone esta alcoba a «la habitación del horror y del terror» de la casa de la abortera, donde habrá de morir un personaje secundario de la novela, la pobre Valérie Morange. Zola estaba personalmente muy ligado al símbolo de la alcoba; en Médan, en los momentos de mayor efervescencia de la relación que mantenía con su amante Jeanne Rozerot, el escritor se negó siempre a dormir en habitaciones separadas, exactamente lo mismo que su esposa Alexandrine siempre le había pedido⁶⁴. Su pudor, por lo demás, era extremo, y traspasar el umbral de aquella alcoba, ejemplo clásico de mobiliario conyugal –un lecho de grandes dimensiones, con barrotes de cobre, situado frente a los ventanales; un secreter, un amplio armario de ebanistería de color claro, cabeceros, butacas, mesillas de noche redondas–, estaba prohibido a todo el mundo. «Así pues, sobre ese lecho conyugal que los esposos compartieron durante toda su vida no podemos decir nada»⁶⁵, escribía Évelyne Bloch-Dano, quien sí podía imaginar muy bien los sueños adúlteros de Émile Zola, a quien, en su casa de Médan, le gustaba acechar la ventana de su bien amada desde su propio balcón.

Las prácticas de las parejas, sus gestos y sus susurros, sus deseos y sus saciedades, sus ardores y sus lasitudes, se nos escapan aquí ampliamente. «Ésas son cosas que es necesario ocultar. Yo no conozco nada más odioso que los

amores conyugales»⁶⁶, decía Prosper Mérimée, indignado por la publicación de las cartas de la duquesa de Choiseul-Praslin, quien se compadecía de sí misma por haberse visto sexualmente abandonada por su marido.

Agradable dulzura la del derecho al silencio. Tocqueville confiaría a Gustave de Beaumont que él se levantaba más tarde en invierno, en torno a las siete de la mañana, en lugar de a las cinco (trabajaba hasta mediodía). «Soy un marido demasiado galante y demasiado atento como para permitir que mi mujer [Mary Motley] se aburra durante tanto tiempo, permaneciendo ella sola en una cama y con un frío semejante⁶⁷.» Así pues, el lecho conyugal es, asimismo, calor compartido. «Tengo sed de nuestra soledad, de nuestros encuentros íntimos, de todo aquello que, a fin de cuentas, constituye el fundamento de mi felicidad en este mundo»⁶⁸, escribiría a Mary, a la cual Tocqueville no era, necesariamente, demasiado fiel. Las parejas conyugales eran, precisamente, las que menos cartas se escribían, y siempre callándose lo más esencial, empleando en su lugar fórmulas epistolares previamente convenidas –«Sueño, mi querida esposa, con estrecharte contra mi corazón»–, excepto, quizás, durante las guerras, que o bien avivaban los deseos o bien arruinaban las uniones. Anne-Claire Rebreyend ha encontrado en los archivos de la APA (Asociación Para la Autobiografía) ciertas correspondencias sumamente reveladoras en este sentido⁶⁹, como la que Serge y Denise mantuvieron entre los años 1942 y 1944. Ambos soñaban con la alcoba en la que se habían conocido, lamentando haberse visto reducidos a tener que permanecer en la de un hotel.

¿Y cómo hacían el amor? Los dos lo evocaban, a continuación, con una precisión deliciosa. Se trataba, bien es cierto, de una pareja clandestina, adúltera, que aspiraba a una legitimidad que lograría ulteriormente, afrontando el riesgo de sumirse en la calma del habitual silencio matrimonial. El mutismo de las parejas era, al fin y al cabo, la mejor defensa que podían tener frente a las miradas indiscretas, las alusiones familiares a vientres estériles o a muslos ligeros o, también, frente a los discursos normativos y las coacciones apremiantes. El encuentro de dos cuerpos no le incumbía a nadie más que a ellos mismos. La sombra de la alcoba envolvía tanto su historia singular como la de todos los romances del mundo, siempre bien refugiados en lo más profundo de un lecho.

La muerte de uno de los esposos marcaba el final de la alcoba conyugal. Entre las clases acomodadas, la superviviente (dicho así porque el caso más frecuente era que sobreviviera la esposa) acondicionaba, eventualmente, un panteón para el difunto y permanecía en la vivienda, conservando su lugar de siempre en el amplio lecho conyugal. Las viudas de los pescadores de Noirmoutier, filmadas por Agnès Varda⁷⁰, conservaban su sitio en el lecho, evitando ocupar incluso el centro del mismo, acurrucadas hasta el día de su muerte junto a aquel lugar que fuera el de su esposo, tanto en la pareja como en el amor y en la vida. ¿Tristeza por la felicidad perdida? ¿Sumisión a un destino matrimonial? ¿Memoria corporal? ¿Y quién lo puede asegurar? El lecho conyugal conserva sus numerosos misterios para siempre.

Obligada a trasladarse a una vivienda más pequeña, la viuda conservará los

muebles menos voluminosos y se habrá de contentar con una cama individual, como la jovencita que ella misma fue alguna vez y que ha vuelto a ser de nuevo. Obligada a refugiarse en casa de sus hijos, tendrá que limitar todas sus ambiciones a un sillón y a unos cuantos objetos. La selección acompañando al luto.

En el campo, la cuestión del alojamiento de los padres ya mayores fue, durante largo tiempo, un tema bastante espinoso, sin duda debido menos a razones de espacio que a causa de los problemas de autoridad, de estatus o de economía doméstica que tal circunstancia podía entrañar. En la Alsacia, los viudos o las viudas debían abandonar la alcoba que ocupaban, viéndose relegados a acomodarse en lugares previamente designados⁷¹. En Gévaudan, se daba el caso lamentable de que se instalaba a las viejas en cabañas, como si fueran reclusas⁷². La promiscuidad de la sala común era el origen de tensiones insoportables, susceptibles de acarrear malos tratos, llegándose, incluso, al parricidio. En este sentido, los sumarios judiciales dan cuenta de situaciones verdaderamente deplorables. Por ejemplo, una madre de noventa años se veía obligada a dormir sobre un montón de paja, teniendo que utilizar el toldo de un vehículo a modo de manta, en una tahona que, además, tenía la puerta averiada. Por otra parte, un padre de sesenta y ocho años se había visto confinado a un cuartucho en una especie de altillo. Asimismo, un caso extremo de secuestro: una viuda fue encerrada en el granero, teniendo que dormir sobre una especie de jergón hecho con hierbas secas. Y también se conocieron diversos casos de parricidio⁷³. La suerte de los mayores apenas era mejor en los entornos populares urbanos, para los hombres sobre todo, quienes muy a menudo no poseían nada más. Tal fue el caso de un abuelo de Belleville, quien, obligado a residir en casa de sus hijos para poder sobrevivir, hubo de transportar su cama de un domicilio a otro y acabó viéndose obligado a entablar un proceso judicial para recuperar dicha cama, que sus hijos no le querían devolver⁷⁴. En suma, tras una fase de cohabitación con niños enclaustrados en aquellas viviendas tan sumamente limitadas, a esos ancianos, restos de una familia disuelta, de un tiempo ya pasado, sólo les espera el dormitorio común de un asilo.

La alcoba conyugal se deshace con la pareja. Al menos con la pareja conyugal, porque existían otras que no se identificaban por el hecho de tener una alcoba en común. En efecto, la pareja se disolvía con la separación «de los cuerpos» –lo que necesariamente implicaba la del lecho común–: con el divorcio o con la muerte. En el tiempo de la vida, pero también en el seno de la sociedad. La ausencia de su legado se corresponde hoy día, más que con la crisis de la vivienda, con la del matrimonio –el divorcio⁷⁵– en la sociedad contemporánea, que sin duda obedece a otra concepción de la unión, más libre, menos «conformista» y más preocupada por el confort, particularmente a la hora de dormir. Tener habitaciones aparte o, al menos, camas separadas es una práctica cada vez más extendida que no implica, en absoluto, que exista menos amor⁷⁶.

La alcoba conyugal se corresponde con una época crucial de la historia de la

familia. La alcoba individual la precedió y la sobrevivió.

3. La habitación particular

El deseo de tener un espacio propio es una aspiración relativamente universal que, además, trasciende las civilizaciones y los tiempos. El sueño, la sexualidad, el amor, la enfermedad, las necesidades corporales y también las del alma –rezar, meditar, leer, escribir...– impulsan al recogimiento. Dicho espacio reviste formas muy diversas: la gruta, la cabaña, la celda, el rincón, el camarote de un barco, el compartimento de un tren, el de una berlina, etc.; el ingenio de la gente a la hora de retirarse, de ocultarse es verdaderamente inimaginable. Y tanto más cuanto la presión de la colectividad se haga más intensa: en un cuartel, en un hospital, en un internado..., es una obsesión. Así, y mientras era vigilante en el colegio de Caen, Jules Vallès se alegraba de haber encontrado allí «una pequeña habitación al fondo del dormitorio común, donde los jefes de estudios pueden, en sus momentos de libertad, ir a trabajar o a dormir, una habitación que da sobre una campiña rebosante de árboles y atravesada por varios riachuelos». Desde allí podía percibir el «olor del mar, que me sala los labios, me refresca los ojos y me tranquiliza el corazón»¹.

La multitud impulsa a replegarse sobre uno mismo. Sumergido en ella, Joachim Heinrich Kampe, recién llegado a París, como tantos otros jóvenes, para contemplar de cerca la Revolución, escribiría: «Conseguí salir del oleaje de aquel río de seres humanos [...] y, ahora, sentado en la orilla, es decir, en mi habitación, intento enfrentarme a una innumerable cantidad de imágenes, de representaciones y de sensaciones nuevas y poner un poco de orden en mis ideas. Pero..., ¡en vano! El intenso murmullo de la marea humana penetra a través de las ventanas, de las puertas e incluso de las paredes y llega hasta mi pequeño cuarto a pesar de la distancia»². Su compatriota Georg Forster, atraído y decepcionado tanto como él por el París revolucionario, iba y venía de la calle a su buhardilla rumiando un proyecto que parecía querer esquivarle: «Llevo ya tres o cuatro horas yendo y viniendo, medio loco, deteniéndome en mi habitación para acordarme de todo. ¡En vano!»³. El creciente incremento de aquellas masas de gente, así como la progresiva presión de la multitud, tenían como corolario la sed inextinguible y la búsqueda violenta de un espacio propio como garante de la libertad personal. Era lo que Walter Benjamin acotaba, magistralmente, del París de principios del siglo xx, en el que sus innumerables pasajes, cerrados por las noches, multiplicaban los paseos y las cavidades.

El derecho al secreto

Ciertas categorías de personas mostraban, a este respecto, un apetito mucho más vivo: jóvenes, obreros en plena ruptura con sus familias, estudiantes en busca de experiencias, mujeres solas, exiliados, extranjeros, personas de edad aisladas o que ya no soportaban más el ritmo de la existencia cotidiana. El celibato, sufrido o exigido, la partida, la ruptura, el movimiento, las fricciones de los viajes, aunque también el sedentarismo que implica el estudio, el recogimiento que exige la creación, la reserva y el reflujo de las emociones que impone la vida pública son, asimismo, otros tantos factores de individualización del dormir y de la habitación; mientras que las servidumbres del lecho conyugal exaltaban los corazones de los apasionados del amor. Huysmans fustigaba «la miseria de acostarse de dos en dos [...], la fatiga de las caricias exigidas»⁴.

«Yo no puedo dormir más que solo y en una habitación propia. No puedo soportar la vida en común con la gente», confesaba, por su parte, Kafka. «Me precipito en la soledad como el agua en el océano.» Modernidad de Kafka, quien experimentaba muy vivamente la insidiosa invasión de los controles, el hostigamiento de las miradas, el incremento de la vigilancia, de la cual Foucault nos habría de mostrar sus formas panópticas y su disseminación por todo el cuerpo social⁵. De ahí el deseo de esconderse. «En nuestro país», decía Michel de Certeau, «lo opaco se convierte en necesario. Se funda en los derechos de la colectividad, susceptibles de equilibrar una economía que, en nombre de los derechos del individuo, expone toda la realidad social al gran día universal de los mercados y de la administración»⁶.

La habitación no es nada más que una de las formas del derecho al secreto. Incluso las utopías socialistas, siempre prontas a acosar al egoísmo, a promover soluciones colectivas, se preocuparon por defenderlo. Victor Dézamy, autor del célebre *Code de la communauté* (1842), preveía para cada uno de sus «iguales» una habitación individual dotada de todo el confort posible, «que sea cómoda, útil, agradable y salubre». Dos armarios empotrados, dos breves recámaras, una para el lecho y otra para el aseo, una cama con somier de muelles –último grito de la moderna industria especializada–, un lavabo, una mesilla de noche, un velador, sillas y butacones, todo sobre ruedas⁷. Eugène Sue, muy atento siempre a las condiciones del hábitat popular, resaltaba igualmente la existencia de una habitación exclusiva para personas célibes, con una cama de hierro, un «bonito papel persa», cortinas, una cómoda, una mesa de nogal (la madera del pueblo), algunas sillas y una pequeña biblioteca. El derecho a la habitación propia se inscribía, casi, en los derechos del hombre.

Garantizaba la independencia además de la propia estima. Faunia, protagonista de la novela de Philip Roth *La mancha humana*, se reprochaba haberse quedado a dormir en casa de su amante después de haber hecho el amor: «Me quedé allí. Me quedé dormida como una piedra. Dormir en su propia cama es de una importancia capital para una chica como yo [...]. Porque yo tengo mi propia habitación, donde me las arreglo muy bien. Quizá no sea precisamente una bombonera, pero es mi casa. No tengo más que ir allá»⁸. Faunia rehúsa instalarse en casa de nadie porque ello la mantendría cautiva en las redes del «amor para siempre». La habitación es,

en definitiva, garantía de libertad.

Dormir a solas

«Es más fácil dormir uno solo que dos»⁹, decía el poeta Eustache Deschamps, coincidiendo con su contemporáneo Montaigne: «Me gusta dormir en una cama dura y yo solo, incluso sin mujer, al modo real, bien arropado. Nadie me fastidiará en mi propia cama»¹⁰. En este mismo sentido, y ya en el siglo xx, Georges Perec diría: «La cama es un instrumento concebido para el descanso nocturno de una o dos personas, pero nada más»¹¹.

El hombre romano antiguo se retiraba a su *cubiculum*, y el ermitaño a la gruta o la cabaña en que viviera. Por su parte, el gran lecho medieval tenía capacidad para recibir a cinco o seis personas a la vez. Pero, a partir de esa misma época, «el lecho, península de la privacidad, incrementaba cada vez más el placer de la soledad»¹². Lugar de dolor, asimismo, acoge al hombre herido, enfermo o simplemente agotado por sus largas cabalgadas. Es allí donde las personas se abalanzan para poder llorar, sobre todo en la época moderna, que rechaza las lágrimas. «Esa noche, a las diez, volví a mi habitación para llorar por nuestra separación», confiaba una diarista a su diario. «Consternada por la tristeza, me arrojé sobre el lecho, donde busqué abandonarme al sueño, pero fue todo en vano»¹³. Por su parte, las heroínas de Jane Austen se refugiaban en sus habitaciones, y en ellas liberaban las emociones que debían mantener en secreto. En la habitación hasta se ocultaba al criminal. En la cama, las personas se replegaban sobre sí mismas. El lecho podía ser un refugio, un islote protector, un mueble elogiado o un legado, muy representado en las pinturas medievales, aunque, con frecuencia, bajo las circunstancias excepcionales de la enfermedad y de la muerte.

Una conciencia psíquica cada vez más sutil, que hacía penosa la presencia misma del cuerpo ajeno, reforzaba la exigencia imperiosa de un lecho para uno mismo, y ello en todos los medios, los urbanos sobre todo. El número y la variedad de camas se fueron multiplicando en medio de una extraña y poética proliferación, característica de la cultura occidental. La individualización del sueño, iniciada en la Italia del Quattrocento, se difundió por todas partes. En París, a finales del siglo xvii, «hasta el pueblo tenía camas de verdad»¹⁴. Aristocrática, aunque también burguesa, esa práctica se extendió a las clases populares. En el siglo xix, los obreros detestaban la promiscuidad de los dormitorios colectivos. «Yo ya no podía soportar más el contacto con otro hombre», decía Norbert Truquin, empleado de unas obras de construcción bajo el Segundo Imperio. Garantía de la unión matrimonial, la atribución del lecho se convertía en todo un reto después de una separación. «Ella no quería que durmiera nunca más en la casa. Por lo tanto, yo le reclamé nuestra cama, que me pertenece porque me la había regalado mi antiguo

jefe», se defendía un acusado de crimen pasional¹⁵.

Las prescripciones higiénicas y morales contribuyeron decisivamente a una segregación que se erigiría en una auténtica barrera contra contagios de todas clases. La Convención Nacional hizo de ella una norma en los hospitales (15 de noviembre de 1793). A principios del siglo XIX la reglamentación de la Asistencia Pública en Francia exigía que todos los niños de más de quince años empleados en las fábricas durmieran solos. La Iglesia y los médicos se unieron en su apología de una forma de dormir individual, a la que la producción industrial de camas metálicas aportó la solución: camas más ligeras, móviles, más baratas, fácilmente transportables, de fácil ubicación por sus ángulos netamente definidos, con somieres metálicos y con un equipamiento mínimo, esas camas encarnaban la democratización del sueño.

Perec celebraba el triunfo de la cama de la siguiente manera: «El lecho es [...] el espacio individual por excelencia, el espacio elemental del cuerpo (la cama-mónada), algo que hasta el hombre más acribillado por las deudas tiene derecho a conservar [...]. No tenemos nada más que una cama que es *nuestro* lecho». «Yo amo mi cama»¹⁶, proseguía Perec, recordando todas sus lecturas, todos sus viajes imaginarios, todas las golosinas saboreadas y todos los terrores padecidos. Cada uno de nosotros tiene sus propios recuerdos sobre su cama.

En la cama pasamos más de un tercio de nuestras vidas. En ella se materializa el gran reparto entre la noche y el día. Y es en ella donde se sella la sombría alianza entre el individuo y la noche.

Dormir

«El hombre que duerme tiene un círculo a su alrededor, el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos.»

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*
[Por el camino de Swann]

Lo primero que hay que hacer es acostarse. Desnudarse, quitarse esa ropa que teje las apariencias, despojarse del antiguo hombre, como dicen las Escrituras. Por la noche, el hombre público se deshace, la mujer se engalana. Antiguamente, todo esto podía ser una operación inspirada en el ceremonial de la corte. George Sand describía la forma de acostarse de su abuela: «Todo aquello era demasiado largo. Mi abuela, primero, comía un poco. Después, mientras le colocaban sobre la cabeza y los hombros una docena de toquillas y de pequeñas pañoletas de hilo, de seda, de lana y de guata, ella escuchaba el relato que Julie le hacía sobre las cosas íntimas de la familia y lo que Rose le contaba sobre ciertos detalles de los asuntos domésticos. Todo esto duraba hasta casi las dos de la madrugada»¹⁷. En efecto, era la hora del balance doméstico o personal, del examen de conciencia para cualquier

cristiano, antes de sumirse en lo enigmático de la noche.

Sin embargo, no todas las personas se van a la cama de una forma tan solemne. Aunque sí se produce, siempre, un momento de ruptura. Y, después, ¿cómo ordenar la ropa? Entre los que tiran de cualquier manera sus prendas y aquellos que las pliegan cuidadosamente existe toda una amplia gama de actitudes que dan cuenta de las relaciones que las personas mantienen con las cosas y consigo mismas.

En este sentido existe una división en función del sexo aunque no siempre es así. La habitación de un hombre soltero nunca ha tenido una buena reputación. Pero, muy por el contrario, ha habido y hay solteros sumamente meticulosos, como el Blumfeld de Franz Kafka, un hombre «entre dos épocas» que no soportaba la suciedad y el desorden, y que rehacía la cama a su agrado, al igual que el propio autor, siempre hambriento de paz¹⁸.

A continuación, tomamos posesión de la cama. Algunos se lanzan «en brazos de Morfeo», otros se deslizan furtivamente entre las sábanas o bajo el plumón, actitudes que vienen a indicar la existencia de dos culturas diferentes. Varían, también, las diferentes posturas del cuerpo, ampliamente culturales. En efecto, nuestros ancestros dormían medio sentados en camas mucho más cortas, mientras que nosotros dormimos de formas muy diferentes: acurrucados, echados sobre un costado, boca abajo o boca arriba, en la posición «del misionero», la misma que la Iglesia prescribe para hacer el amor y que es, asimismo, la de los muertos. No hay nada verdaderamente espontáneo en estas actitudes. Las «técnicas del cuerpo» dormido no son más naturales que otras¹⁹. El doctor Lévy recomendaba la posición horizontal, antes que el decúbito lateral. No obstante, «acostarse sobre la espalda en una cama dura tiene el inconveniente de provocar erecciones y favorecer las poluciones nocturnas»²⁰. Apenas era más sencillo pasar de la posición erguida a la echada en la propia vivienda que en el campo de batalla²¹. Un cierto descrédito pesaba sobre el hombre que dormía extendido, en una postura que se veía siempre amenazada. Quienes detentaban el poder temían la impotencia que generaban las tinieblas, los riesgos del complot y el asesinato nocturno, una práctica romana. Para eliminar a un tirano, lo más cómodo era encerrarlo en su habitación. Era algo muy frecuente en Roma. Así pereció Domicio, por ejemplo. La mujer, por su parte, era una amenaza para el hombre desarmado: Dalila cortó la cabellera de Sansón mientras éste dormía; Cleopatra envileció a Marco Antonio. Estas virilidades deshechas, derrotadas, inspiran rechazo en muchas ocasiones: «Odio a los que duermen», diría Violette Leduc, «son como muertos que no hayan pronunciado su última palabra»²².

Conciliar el sueño es un arte que requiere tomar precauciones. La calidad de la cama, ni demasiado dura ni excesivamente mullida, cuenta mucho hoy en día²³. Determinados arquitectos se inclinan por la orientación del lecho y por situarlo de manera que tenga la ventana como referente. El color verde, rehabilitado durante el siglo XVIII y que estaba considerado como el color más favorable para el descanso del cuerpo y del espíritu –ésa era, precisamente, la opinión de Goethe–, se convirtió, consecuentemente, en el color de los dormitorios²⁴. Para dormir

mejor, los higienistas recomendaban una cama dura, una estancia convenientemente ventilada, hábitos y horarios regulares, evitando siempre las vigiliadas, el consumo de productos excitantes, las lecturas inquietantes e, incluso, el trabajo intelectual. Y eludir, sobre todo, la inversión del día y de la noche, que subvierte el orden cósmico, divino y ciudadano.

La inmersión en la noche suscita un profundo sentimiento de angustia que retrasa la llegada del sueño. Es algo similar a la muerte, que puede sorprender al durmiente. Incluso los creyentes, que son quienes más la esperan, temen la eventualidad de una muerte súbita que prive al fiel de un deceso adecuado, y, por consiguiente, de su reencuentro bien organizado y ritualizado con Dios. Un Dios que ya lo había prevenido: «Llegaré como un ladrón». De ahí las recomendaciones acerca de la conveniencia de orar por la noche, del examen de conciencia, de una contrición reiterada, de la súplica del perdón y del ruego de protección por parte de los ángeles custodios, en su calidad de centinelas de la habitación. Dormir es partir para un viaje del que nadie sabe cuándo regresará.

Los niños odian esta ruptura vespertina. Temen el momento de irse a dormir y lo retrasan cuanto pueden. De ahí la importancia del beso materno de todas las noches, escena inicial de la *Recherche du temps perdu*. «Una vez en mi cuarto», escribía el narrador, «tenía que tapar todas las rendijas, cerrar los postigos, cavar mi propia tumba, deshacer sábanas y cobijas, revestirme con el sudario de mi camisón de noche [...], antes de sepultarme en aquella cama de hierro que habían colocado en la habitación». La pequeña Mona Sohier cogió miedo a su habitación bretona en torno al año 1935: «Monstruos con enormes garras salían del suelo de mi habitación, por lo que yo siempre le preguntaba a mi madre si podía irme con ella a su cama»²⁵. A la hora de dormir, los niños siempre quieren que se les deje una lámpara encendida, la puerta entreabierta y sentir la presencia de alguien.

Pero la ansiedad no es solamente infantil. Henri Michaux se vio, en su momento, particularmente afectado por ella: «Es muy difícil dormir [...]. En principio, las mantas siempre tienen un peso formidable y eso por no hablar de las sábanas de la cama, que son como de chapa». Así pues, ¿qué postura adoptar?, se interrogaba el padre de *Plume*, quien no llegaba a encontrar ninguna que no le planteara inconvenientes. «La hora de irse a dormir es, también, para muchas personas, un suplicio sin igual»²⁶.

Y ¿qué decir de los insomnios, esos momentos tan intensamente generadores de ansiedad donde *la noche se remueve*? Las sombras, las grietas del techo, los crujidos del suelo, las roeduras que podrían ser de un ratón o de una rata, el ruido del aleteo de una polilla nocturna, el exasperante zumbido de un mosquito, el murmullo turbador de voces ahogadas, de pasos más o menos amortiguados, precavidos y, por tanto, más inquietantes; todo ello transforma la habitación en un lugar hostil, lleno de trampas, en el que cada detalle adquiere una importancia desmesurada. Y tanto más en una habitación desconocida, o nueva, que uno, por consiguiente, no domina. El insomnio es propicio a la deprimente invasión de fantasías y de fantasmas, a dar vueltas sobre quién es uno mismo, a recordar las carencias de su vida (que a las tres de la mañana siempre es una vida fracasada). El

hecho de acostarse parece duro, incómodo. Uno divaga, va y viene sin encontrar el sueño. Se evocan las camas que uno ha conocido, en esas vagas rememoraciones que diferencian y confunden a la vez.

Las dificultades para conciliar el sueño, el temor a perderlo, explican el recurso a toda una amplia farmacopea preventiva o curativa. Las recetas de nuestros abuelos –tila, flor de naranjo, leche caliente...– se vieron sustituidas por sustancias bastante más complejas: láudano, veronal, opio y preparados de apoteca, todo ello en espera de que aparecieran esos somníferos de los que los franceses están entre sus consumidores más regulares. Los neurobiólogos se suelen preocupar, generalmente, por esos desarreglos del sueño que la psiquiatría medicaliza²⁷. Un régimen sano asegura un buen sueño, indispensable para el equilibrio. Pasar una buena noche demuestra, además, honestidad en las costumbres, tranquilidad en el corazón y sosiego en los nervios. Y, asimismo, garantiza la actividad durante el día siguiente.

Dormir, pero no demasiado. En la cultura occidental, el sueño nunca ha tenido buena reputación. Era sinónimo de cobardía. En efecto, los apóstoles que dormían en el huerto de los Olivos abandonaron a Jesucristo en el último momento. «Dormir es desinteresarse», decía Bergson. «El sueño es como una perdición», aseguraría por su parte André Gide, quien no apreciaba del mismo nada más que el despertar y que siempre se preocupaba de tener una ventana enfrente de su cama. Pero sería preciso esperar hasta la segunda mitad del siglo xx para que el sueño fuera considerado como una función activa del organismo²⁸. En opinión de los higienistas, ocho horas de sueño eran suficientes, y acaso un poco más para los niños y adolescentes, siempre tentados por las veladas interminables. A partir de ahí comenzaban los riesgos de los lechos lascivos, propicios a las exploraciones íntimas, a las fantasías malsanas. Los educadores fustigaban la pereza emoliente del «despertar tardío», que tanto molestaba a Proust. Acostarse temprano era algo virtuoso, mientras que levantarse tarde era sospechoso. No se debía permanecer en la cama más tiempo del que fuera razonable.

Pero prestemos atención, ahora, a Jeremy Bentham: «El sueño es la cesación de la vida. El hábito de quedarse en la cama sin dormir produce relajación. Por consiguiente, es algo dañino para la salud corporal. Y en tanto en cuanto que ello proviene también de la holgazanería, es pernicioso para la salud moral»²⁹, escribía el padre del *Panoptique*. El teórico del utilitarismo consideraba el trabajo la clave del crecimiento, y la pobreza, el fruto de una indolencia culpable. Para él, la fortuna tan sólo sonreía a los audaces y a los madrugadores. Y sólo el sueño reparador era moralmente aceptable.

Además, en la cama se ocultaba la trampa de los «placeres solitarios». La baronesa Barbara von Krüdener, en un diario dirigido a su hija, la invitaba a desconfiar «de la buena comida y de los lechos voluptuosos», donde se dilapidaba el tiempo. Hasta el sueño inquietaba a esta mujer, que odiaba la impureza. Aseguraba, incluso, que era necesario controlarlo: «Mi alma hace de centinela y me defiende de todo descarrío, por lo fuerte que es su hábito de vigilarme»³⁰. La represión, erigida en moral, se ejercía también sobre el sueño.

Sin embargo, ¿cómo controlar tal eclosión, tal estallido, tal invasión de pensamientos, de imágenes, de sensaciones desconocidas de las que se sabe cuánto han intrigado, atemorizado y atraído a los durmientes desde siempre? La historia de la ensoñación bien podría ser la de sus contenidos, pero, antes incluso, la de sus múltiples interpretaciones³¹. Voz del destino, de Dios, de la otra vida, manifestación del cuerpo y de sus ritmos biológicos científicamente explorados, índice misterioso del inconsciente, vestíbulo del yo profundo, cuya lectura transformó Freud. Los relatos de ensoñaciones componen un inmenso archipiélago literario, la literatura más prolífica, que los escritores se dedicaron a explorar después de los santos, tan sumamente prolijos acerca de las apariciones de sus sueños³².

Pero el consumo de drogas vino a modificar las dimensiones de dichos ensueños³³. Por ejemplo, el opio desdoblaba la habitación de Baudelaire: «Los muebles parecen estar soñando. Se diría que están dotados de una vida sonámbula, como la de un vegetal o la de un mineral. Sus cretonas hablan una lengua muda, como las flores, como los cielos, como los soles que se ponen»³⁴. Otras drogas, incluyendo al alcohol, tienen unos efectos más violentos, más de pesadilla incluso. Bajo su influencia, la habitación se puebla de figuras extrañas, de insectos, de roedores, de reptiles, de animales monstruosos. A las paredes les salen ampollas, rezuman, supuran. En los pliegues de las cortinas pulula una fauna repugnante.

«Centinela del sueño» (Freud), la ensoñación se afinsa en una habitación que, sin embargo, ignora durante la mayor parte del tiempo. Exenta de materia, del peso de los cuerpos que flotan, liberada de las obligaciones de la vida diaria, es, asimismo, el ámbito donde se traducen las sensaciones de dilatación, de opresión, de aniquilación, de caídas en abismos y de subidas de escaleras en forma de volutas que se despliegan a la manera de Piranesi. «Me desperté con el volumen de mi habitación en la cabeza»³⁵, dijo en cierta ocasión Robert Antelme. El volumen, no los ángulos ni los detalles que la irrealidad de los sueños desprecia.

La habitación se abre sobre el ensueño que la subvierte, que huye de ella. Y se disuelve al volver a encontrarla, al despertar, cuando el durmiente, como el nadador al llegar a la orilla, hace pie de nuevo. ¡Por fin!

A veces, a eso se le llama aurora.

Amar

Íntimo receptáculo del cuerpo, el lecho guarda sus secretos. Se le confía el cuerpo desnudo entre los pliegues de las sábanas, esos indiscretos lienzos cuyas manchas revelan tantas cosas, testigos de las poluciones nocturnas, de la sangre de las primeras reglas o de su ausencia: señales que espían las ansiosas madres, las criadas curiosas, las chismosas lavanderas. Palimpsesto nocturno, las sábanas son

tan traicioneras como aquella «cama deshecha», tan turbadora, que pintó Eugène Delacroix³⁶.

En el lecho se percibe el propio cuerpo, se le ve engrandecerse, cambiar, vibrar. Se sienten aún las emociones de un sexo desconcertante. La masturbación procura placeres nuevos, que las muchachas a duras penas se autorizan a sí mismas³⁷. Marie Chaix es, sin duda, una de las primeras mujeres en haber osado plasmar determinadas confidencias derivadas de esa exploración personal en un texto, consecuencia de aquellos aires de libertad que corrían en torno al año 1975: «Bajo la broza, un vacío llama [...], la joven muchachita acaba de descubrir la apertura de su cuerpo [...]. Está asustada por la violencia de una sensación que jamás hubiera creído posible provocar ella misma»³⁸. La masturbación acosa a educadores, clérigos y médicos, que temen sobremanera el orgasmo, y tanto al buscado como al imprevisto, a las pérdidas indebidas. Fuera del matrimonio, no hay salvación. Algún día, la cama del soltero se ensanchará para dar cobijo a la pareja conyugal. Heterosexual, ni que decir tiene³⁹. Pero ¿y de aquí en adelante?

Amar es descubrir el cuerpo del otro, desnudarle («Desnúdame», cantaba Juliette Gréco con un sentido del humor realmente tierno), acariciarle, dormir juntos algún día. «El amor: tú amarás, es decir, querrás acostarte con una mujer y tendrás algunos momentos de placer cuando te acuestes con ella», decía un Jules Renard desengañado⁴⁰.

Pero ¿cómo hacer el amor? Y ¿dónde hacer el amor? Angustias de los jóvenes, muy frecuentemente reducidos, en la ciudad, a lugares prestados, al abrigo del azar, a los bancos públicos, a las frondosidades de los jardines, a los asientos de los automóviles. Hay que acelerar el paso, atravesar el umbral. «Ven a mi casa»: la invitación suprema, el «ábrete sésamo» del amor. Entrar en una habitación con el ser amado o deseado es franquear el paso en una etapa, decisiva e incierta, de una historia de amor. Acto sexualmente desigual, al menos en la tradición de antaño. Afirmación de la virilidad conquistadora, por una parte, y consentimiento dubitativo o ardiente por parte de la otra.

Una muchacha joven, una mujer razonable no entra nunca en la habitación de un hombre. Ni tampoco abre la puerta de la suya, salvo con circunspección, puesto que significa aquiescencia. Eugenia Grandet rompió un tabú al entrar en la habitación de su primo, donde descubriría el secreto, las dificultades del dinero. Algo que habría de costarle caro, porque su padre la encerraría en su propia habitación. Mathilde de La Mole cita a Julien Sorel en su habitación, una hora después de la medianoche, pero no le abre la puerta. Deberá tomar prestada la escalera del jardinero y entrar por la ventana, como había hecho hacía ya mucho tiempo con madame de Rênal. La segunda vez, él tomaría la iniciativa utilizando también la misma vía, forzando la persiana y «saltando a la habitación [de Mathilde] más muerto que vivo. “¿Eres tú?”, le dijo ella precipitándose a sus brazos». ¿Pero es que esta orgullosa joven no sentía vergüenza al abrir su puerta al hijo de un aserrador de madera? Para ambos, la entrada en la habitación es un verdadero reto, una frontera de poder, social y amoroso, del que Julien conoce el precio, él que, en aquella mansión extraña en la que se hallaba, tan frecuentemente

«se encerraba con doble vuelta de llave en su propia habitación», su territorio reservado.

Las mansiones destinadas a pasar unas vacaciones prolongadas, los palacetes para el veraneo –tan propicios para las intrigas sentimentales, para el ejercicio de la seducción–, favorecían enormemente la circulación nocturna: mensajes intercambiados, luces tenues, discretísimos golpes en las puertas, visitas clandestinas de una habitación a otra... Oxidadas o cómplices, las llaves no siempre funcionaban bien. Los galanes forzaban, en ocasiones, las frágiles cerraduras, arrojando el pestillo por detrás de ellos para asegurarse su conquista, tal como haría el impetuoso joven del cuadro de Fragonard (*El cerrojo*), del que, al contemplarlo, no se sabe muy bien si se trata de un joven que acaba de asegurar su conquista o de un amante de la joven mujer sorprendida sobre el lecho abierto. La desconcertante indecisión del cuadro genera su poder de sugestión libertina. El amor, en suma, es siempre una cuestión de umbrales. David, el héroe de James Baldwin, dudaba si franquear o no el de Giovanni, del que está locamente enamorado. Hacerlo sería no solamente consentir ante aquel amor, sino, también, asumir su propia homosexualidad⁴¹.

Lytton Strachey era, en este mismo sentido, un hombre mucho más liberado. Uno de sus recuerdos más deslumbrantes era el de la habitación que ocupaba en el último piso de la extravagante mansión familiar de Lancaster Gate –y que él mismo describió tan espléndidamente–, habitación a la que se accedía tras subir por unas escaleras realmente tortuosas. De vuelta de una noche juvenil de verano, «abrí la puerta, entré... e, inmediatamente, vi que la segunda cama –había, invariablemente, dos en cada habitación– estaba ocupada. Miré desde un poco más cerca. Era Duncan. Me desnudé, sumido en una exultación extraña y en medio de la deliciosa tibieza de la mañana. Cuando iba a meterme en la cama, me percaté de que Duncan no tenía ninguna sábana en la suya y que estaba tendido en ella casi completamente desnudo, con el pijama muy aflojado y que su cuerpo, el delgado cuerpo de aquel hombre joven de diecinueve años, se ofrecía a la mirada. Yo me sentí muy feliz [...], me acosté en mi cama y dormí profundamente, sin tener ensoñaciones proféticas»⁴².

En la habitación debidamente cerrada, los amantes exigían silencio, intimidad, discreción, anonimato, paredes lo suficientemente gruesas como para ahogar sus gemidos, esos quejidos tan característicos del amor (los de los eventuales vecinos de habitación en los hoteles suelen ser particularmente insoportables), los postigos adecuadamente cerrados y las cortinas bien echadas para filtrar eficientemente los resplandores de un exterior importuno. Los amantes están solos en el mundo. La noche, real o ficticia, y el día, insólito, protegen su aventura única, en la que la habitación no es, en el fondo, sino un marco indiferente.

El amor libera por completo a la decoración. ¿Acaso alguien recuerda las habitaciones en las que ha amado? El corazón del lecho simboliza, sin embargo, la fusión de los cuerpos, el de los «estrechos favores obtenidos en el secreto y en el silencio»⁴³.

Tendremos lechos llenos de suaves aromas,
divanes profundos como tumbas,

como diría Baudelaire⁴⁴. Y, también, una vieja canción francesa celebraba ese espacio que era, justamente, la mitad del lecho:

Bella mía, si tú quisieras
dormiríamos juntos
en un gran lecho blanquísimo
recamado de encajes,
porque en medio de ese lecho
el río es tan profundo
que todos los caballos del rey
podrían beber allí, juntos,
y nosotros nos quedaríamos
hasta el fin del mundo.

Orar

La de enclaustrarse es una práctica muy antigua que tiene sus raíces en la latinidad. En Roma, la gente se recogía en la *exedra*, una oquedad o nicho de planta semicircular, a menudo ornamentada con decoraciones murales, para, allí, dedicarse a dormir, a leer, a estudiar o a escribir con un punzón. El silencio nocturno era entendido como una circunstancia sumamente favorable para la inspiración, para las «elucubraciones» (de *lucubrum*), un término inicialmente muy elogioso, antes de degenerar en peyorativo.

El eremitismo cristiano era un movimiento que se insertaba en la sabiduría antigua y que puso en valor la indigencia de la gruta o de la cabaña y la soledad absoluta del pecador frente a Dios. Aquel espíritu del desierto permaneció asociado a la naturaleza, como se podría ver con los «solitarios de Port Royal». Esos señores habían proyectado construir varias ermitas en el interior del convento de religiosas que les acogía. «Se trataba de construir alrededor de la abadía doce ermitas regulares, donde se retirarían aquellos señores para quienes se hubieran solicitado y que, a la muerte de cada uno de ellos, no serían ocupadas nada más que por un sucesor legalmente declarado. Todos ellos podrían ir, sin tener que salir del convento, a una capilla en la que un presbítero diría misa para ellos. Ése era el ideal absoluto de Sión sobre la tierra»⁴⁵, diría Sainte-Beuve, con una ligera ironía, a este propósito.

«En la retórica clásica, al igual que en la retórica monástica, retirarse a la propia habitación era indicativo de una disposición muy particular del espíritu, una señal de que el individuo se aprestaba a recluirse en el “lugar” más propio para el

silencio meditativo, juzgado esencial para el descubrimiento⁴⁶.» La postración del hombre inclinado, oferente, abierto, desprendido de sí mismo, favorecía la contemplación. Asimismo, fueron muy numerosos los profetas que tuvieron visiones mientras estaban enfermos y guardaban cama. San Bernardo evocaba el *secretum cubili*, el misterio de la vida interior. Y en su sermón sobre el Cantar de los Cantares hacía un recorrido que le llevaba desde el jardín (el de los tiempos) hasta una cueva (la de los méritos) y, después, hasta una habitación (la de la recompensa). «Entra en la pequeña habitación de tu alma», diría, también, san Anselmo. Recogerse en ella era buscar a Dios, encontrarse con uno mismo. Y, acaso, encontrar a Dios.

El vocablo *cella* servía, al principio, para designar el alojamiento de una persona solitaria, de un eremita o de un recluso. Según san Jerónimo, el monje siempre debía vivir apartado del mundo. La celda era, igualmente, un instrumento de mortificación, cuya exigüidad constreñía y martirizaba el cuerpo. En Siria, algunos ermitaños se construían una celdilla mínima en la que les resultaba imposible mantenerse de pie, erguidos, o estirar el cuerpo a la hora de dormir. De ahí la angustia (*acedia*) que podían sufrir algunos de ellos, sobre todo a la hora sexta del día. Pero la reclusión no era, necesariamente, el camino de la perfección común. Había que enfrentarse a otros excesos, fundamentalmente los femeninos⁴⁷. El monacato, sin embargo, prefirió el refugio del claustro o de la celda. Las grandes órdenes instauraron reglas de vida colectiva, equilibrando trabajo y oración, ejercicios comunes y particulares, que integran la celda en un conjunto. La Gran Cartuja llegó incluso a prever, con una precisión extremada, diferentes secuencias alternativas, organizando, en consecuencia, la celda como un espacio individualizado, con su jardín, su mobiliario y sus objetos propios. «Es preciso perseverar sin desmayo en la celda y dejarse enseñar por ella.» Así, serían los cartujos quienes más impulsaran la vida celular. Los benedictinos, en cambio, sentían menos apego por ella. Sin embargo, la regla de san Benito impondría a sus monjes dormir vestidos sobre un camastro individual. En cualquier caso, entre el siglo VI y los siglos XV y XVI el dormitorio común iría paulatinamente imponiéndose sobre la celda. Sin embargo, se daría un paso atrás a partir del Renacimiento, durante el cual habrían de multiplicarse muros y paredes, por distinción social tanto (¿o más?) como por devoción. Priors y abades disponían, desde entonces, de unas celdas más confortables que cerraban con su propia llave, señal indudable de su autoridad.

El recogimiento, en sí mismo, no estaba forzosamente ligado a la celda, sino, más bien, a la naturaleza. En efecto, el pensamiento devoto del siglo XVII exaltaba más los bosques que la propia habitación.

Busco un lugar desierto,
desconocido para los demás mortales.
Allí quiero, en una cavidad de
algún vetusto peñasco,
cavar un templo en la penumbra
para hacer de él mi morada⁴⁸.

El «desierto» es, aquí, el «campo desnudo», las riberas de un río o de un canal, de un bosque bajo o de un «pequeño y horrible valle», como diría madame de Sévigné acerca de Port Royal. El siglo XVII santificaría el paisaje, asociando el alma y el jardín. La contemplación se hacía por medio del paseo, de la observación del vuelo de los pájaros, de la marcha de una babosa, mientras la luz matinal jugaba con las nubes. Así pues, el alma se asimilaba a un jardín solitario⁴⁹. Jardinería, botánica o mineralogía eran disciplinas muy recomendadas como ocupaciones que conducían a la meditación más que el enclaustramiento en la propia habitación, a veces sospechoso. Rousseau, conspicuo «paseante solitario», sería el heredero laico de aquellos antiguos monjes contemplativos.

La soledad permitía la meditación, el recogimiento, el arrepentimiento incluso. El pecador se mostraba desnudo ante Dios: «Si existe algún momento que realmente pueda ser favorable para un pecador, ése es en el que yo me encuentro en estos momentos, cuando el silencio es general y aparezco completamente solo ante vos para adoraros»⁵⁰. La soledad favorecía, ciertamente, la plegaria. «Cuando ores, cierra tu puerta y ruega al Padre en silencio», recomendaba Cristo. Oración litúrgica y oración privada siempre han coexistido en la Iglesia. Si bien más personal, la segunda no está, desde luego, desprovista de ritos y fórmulas. La oración mental era considerada una tarea ardua, espantosa incluso, por ciertos fieles, quienes aseguraban que no eran capaces de llevarla a la práctica, por lo que los clérigos, para ayudarles, multiplicaron toda suerte de *meditaciones*, *elevaciones*, *cuidados espirituales* e, inclusive, *efusiones*, una copiosa literatura que escudriñó profusamente el abad Bremond. En cambio, los místicos del siglo XVII sí que se inclinaron hacia esa oración interior, que los jesuitas desafiaron, temiendo que el retiro implicara, en sí mismo, apartarse del mundo. Atentos siempre a sus obras, los jansenistas lo estuvieron, también, a las virtudes derivadas de la actividad, velando por que se mantuviera el equilibrio entre oración y trabajo.

Por consiguiente, la habitación mantuvo con la celda unas relaciones bastante complejas. Una celda no era, ciertamente, una habitación y no debía convertirse en ella, ni siquiera en el caso de las religiosas. Austera, la celda sería reducida al mínimo. A las más virtuosas les bastaría para dormir con una simple tabla, y, más comúnmente, con un montón de paja. «Las camas no tendrán colchón, solamente tendrán sacos rellenos de paja [...]. La experiencia ha demostrado que hasta las personas más débiles y enfermizas las pueden soportar»⁵¹, se puede leer en las *Constituciones* de Teresa de Ávila. La regla de la comunidad establecía que «las hermanas no podrán poseer nada a título particular, eso es algo que no se tolerará ni en lo que concierne a la alimentación ni en lo relacionado con la vestimenta. Que no tengan cofres, ni cajones, ni alacenas ni armarios, salvo las que ejerzan los oficios de la comunidad; en fin, que no tengan ninguna cosa particular, sino que todo sea común [...]. Será preciso que la priora tenga siempre un gran cuidado y que, cuando vea que alguna de las hermanas siente apego hacia alguna cosa, ya sea un libro, ya sea una celda o bien a cualquier otra cosa, la priora deberá requisarla»⁵².

Contra las tentativas de tener propiedades, la lucha de las reformadoras era constante. Las religiosas rechazaban volver a la comunidad, es decir, a la mesa común y a la renuncia a las «riquezas» que atesoraban en sus celdas. «Las demás sentían celos de la hermana que tenía el rosario más bonito o la mayor cantidad de joyas, en la creencia de que esas cosas las hacían destacar y pasar por casquivanas.» La superiora, como consecuencia, las exhortaba a que le entregaran las joyas, el dinero y la lencería, es decir, «todas las cosas que sean superfluas». Y, así, se pudo ver, en un gran número de conventos reformados, cómo se formaban extraños cortejos de monjas que, de buen grado o resignadas, entregaban procesionalmente sus pequeños tesoros⁵³. No obstante, había otras que refunfuñaban y disimulaban. La celda se erigía, entonces, en un dique de resistencia a la reforma.

Para luchar contra la tendencia, muy extendida, de cerrar las celdas con llave, dom Claude Martin, hijo de santa María de la Encarnación y prior de Marmoutier, dejaba siempre la puerta de su celda abierta con el fin de que sus monjes pudieran acudir libremente a hablar con él. Y, sin embargo, este prior modélico otorgaba una gran importancia a la propiedad. Cada sábado, él personalmente inspeccionaba las celdas y hacía una limpieza a fondo de las mismas, «empleando sus propias manos como utensilios», y sin que sus hermanos se conmovieran por ello. Sintiendo ya próxima la muerte, dom Claude Martin se desembarazó de todos los regalos que había recibido en su vida, y muy particularmente de una pelliza de piel, sin duda un regalo quebequés de su madre, e hizo limpiar y adornar con flores su celda, convertida así en cámara mortuoria, para su cercano encuentro con Dios, al que esperaba vestido totalmente de blanco. Y, para su encuentro con Dios, le esperó totalmente vestido de blanco⁵⁴. Un buen uso de una celda, ciertamente...

Pero era necesario, además, luchar contra las «amistades particulares», aunque fuesen santas. En ese sentido, la regla de Teresa de Ávila era particularmente estricta: «Ninguna hermana podrá entrar en la celda de otra sin permiso de la priora, bajo pena de falta grave». Y jamás en el taller, que podía ser una zona de contactos eventualmente peligrosos. En los intervalos entre los oficios y la vida de comunidad «cada una permanecerá en su celda o en el lugar de retiro que la priora le hubiera asignado» y trabajará sola. Separación de cuerpos: «Que ninguna hermana abrace a otra ni que la toque en la cara o en las manos». Separación de corazones: «Hay una gran obcecación en ese deseo que tenemos de ser amados»⁵⁵, comentaba la propia Teresa, aquella mujer tan sedienta de amor.

En la celda se leía mucho. Las almas devotas eran auténticas devoradoras de libros, de obras sabias desde el punto de vista de los clérigos, que hacían que una celda se convirtiera en un *studiolo* digno de los Padres de la Iglesia. Libros piadosos para las mujeres, quienes, sin embargo, a la hora de escribir tenían que hacerlo por intermedio de sus confesores. El padre Soyer (en 1669) recomendaba a las religiosas «aligerar su memoria por medio de la escritura», aconsejándoles, asimismo, consignar cada día, en ocho o diez líneas, «las reflexiones que más les hubieran emocionado y las resoluciones» que hubieran tomado⁵⁶ como consecuencia de las mismas. Marie Martin-Guyard (la futura santa María de la

Encarnación), después de experimentar sus éxtasis más violentos, «se retiraba a su celda particular para aligerar su alma a través de la pluma, escribiendo sobre los arrebatos de su pasión. Y cuando el ardor había pasado, hacía quemar todo cuanto había escrito»⁵⁷; con gran pena, por cierto, por parte de su hijo, dom Claude, que fue quien escribió su biografía. De la escritura convenía hacer un uso moderado, al igual que del retiro. Cuando se produjo la crisis de los *Alumbrados* en España, se reprochó a ciertos místicos contemplativos «que pasasen la mayor parte del día encerrados en su habitación, leyendo libros o consagrándose a sus devociones», vanagloriándose, además, de su condición de «recoletos»⁵⁸. Así fue como se planteó la cuestión del trabajo intelectual.

Leer

Entre la lectura y la habitación existen múltiples lazos y muy antiguos. La lectura solitaria, incluso los propios ojos, encuentra refugio en ella. Leonor de Aquitania está representada leyendo en su tumba de Fontevraud. Alberto Manguel ha consagrado unas páginas bellísimas a la lectura en la cama, práctica escasamente familiar para los griegos y los romanos, aunque, sin duda, ampliamente extendida durante la Edad Media, incluso en los conventos⁵⁹. Hay una miniatura iluminada del siglo XIII en la que se puede ver a un monje sentado sobre su camastro, leyendo y escribiendo con un punzón sobre una tabla encerada. Alrededor de él se pueden ver algunos libros sobre un caballete, y sobre sus piernas, protegidas con una cobija contra un frío que se adivina implacable, se ha fabricado un pequeño nicho de piedad y sabiduría. El frío desempeñaba un papel muy importante en este caso. Ralph W. Emerson evocaba la «gélida habitación» en la que había leído los *Diálogos* de Platón. «Emerson asociaría para siempre a Platón con el olor de la lana⁶⁰.» «Leer en la cama es una actividad egocéntrica, inmóvil, libre de las convenciones sociales habituales, escondida del mundo y que, dado que tiene lugar entre sábanas, es decir, en los dominios de la lujuria y de la ociosidad culpable, tiene, por añadidura, el atractivo de las cosas prohibidas⁶¹.»

Niños y adolescentes, frecuentemente obligados a largas siestas o a retirarse a dormir demasiado pronto, solían tener muy buenos recuerdos de sus lecturas. «Acabadas sus tareas, comenzaba la hora de la literatura, y se dejaban la vista leyendo novelas en el dormitorio común», escribió Flaubert, interno en un colegio de Ruán en 1832. Sartre, por su parte, hizo de esta práctica una figura de la resistencia: «Leer por la noche, a escondidas, autores proscritos y contestatarios, suponía una violación de todo lo prohibido [...]. Hacer la tarea era todo: era el día, el sol, la vigilia, las necesidades naturales que nunca se acababan de satisfacer, era la enseñanza clásica [...], la competencia, el monótono aburrimiento burgués. Sin embargo, la literatura era la noche, era la soledad y la hipnosis, era lo

imaginario»⁶². Opuesta al día, disciplinado y sumiso, la noche, empero, representaba la libertad. Ella era la gran aliada de los enamorados de los libros y de las ensoñaciones, en el dormitorio común e, incluso más, si cabe, en la habitación propia, donde los adolescentes y las mujeres prolongaban la lectura más allá de una hora razonable. Las mujeres eran, durante el siglo XIX, unas lectoras cuya bulimia intelectual inquietaba seriamente a clérigos y moralistas, quienes temían los efectos de las novelas en su empleo del tiempo, en sus nervios y en su imaginación. La figura de la lectora recostada sobre un sofá o un diván, o bien acurrucada en su cama, con una sonrisa en la comisura de los labios y una expresión golosa en el rostro, es un tema común de la pintura erótica. Las mujeres que leían eran peligrosas⁶³.

Pero también la forma de iluminación desempeñaba un papel capital, ya se tratara de la llama vacilante de la vela de los bosquejos de Delacroix representando «la lectura en el lecho»⁶⁴, la más estable de las lámparas de aceite o de petróleo, o las lámparas Pigeon o Carcel, que permitían una auténtica apropiación de la luz. A aquel «resplandor del quinqué humeante» del dormitorio común de Flaubert vino a sustituirlo la regularidad deslumbrante de la electricidad, a pesar de que, en sus inicios, las bombillas no proporcionaban más que una iluminación muy modesta, que confería a las fachadas de provincias un aspecto macilento. La electricidad se reservó durante mucho tiempo a las zonas comunes de las casas o apartamentos. En el caso de las habitaciones resultaba excesivo y leer en la cama se había convertido en una incongruencia muy costosa, por lo que se había hecho preciso instaurar un cuasi toque de queda. De ahí la sofocada admiración de la señora Cottard cuando se dirigía a Odette: «A propósito de ver bien, ¿habéis oído decir que la mansión que acaba de adquirir la señora Verdurin estará iluminada por electricidad? [...]. Hasta en las habitaciones, que van a tener sus propias lámparas eléctricas, con unas pantallas que tamizarán la luz. Se trata, evidentemente, de un lujo cautivador»⁶⁵. Así pues, había llegado la época de las lámparas de cabecera, las cuales permitían prolongar e individualizar la lectura nocturna, ejemplo, entre otras cosas, de la influencia de la tecnología sobre los modos de consumo individual. Y, a la par que las lámparas, aparecieron también los *libros de cabecera*, los elegidos y a los que gustaba tener siempre a mano para poder degustarlos, meditar sobre sus contenidos o, simplemente, mecerse en sus ritmos tranquilizantes. La Biblia no abandonaba jamás la mesilla de noche de los reformados; los libertinos, empero, elegían «los libros que se leían con una sola mano»⁶⁶. Cuando Colette era una niña se deleitaba leyendo *Los miserables*; Alberto Manguel, por su parte, ha manifestado siempre su preferencia por los cuentos fantásticos o las novelas policiacas. Pero, en realidad, el libro de cabecera vino a sellar la alianza del lecho y la lectura incorporada a la velada nocturna y a la habitación.

«Quizás no haya habido ningún día durante nuestra infancia que hayamos vivido tan plenamente como aquellos que habíamos creído dejar pasar sin haberlos vivido, aquellos que pasamos con nuestro libro preferido», escribiría Marcel Proust evocando las bienaventuradas siestas en su habitación de Chambray, «donde las

altas cortinas blancas escondían la cama de miradas ajenas, situada como estaba al fondo de una especie de santuario», y «recubierta de un revoltijo de edredones de muselina, de colchas floreadas, de cubrecamas bordados, de fundas de almohada de batista» que le daban un aspecto de altar. Aquella habitación, de la que Proust se veía forzado a salir para dar un paseo obligatorio que él abreviaba siempre que podía, ¡qué deleite producía en él cuando volvía a encontrarse en ella por la noche! «Mucho tiempo después de la cena, las últimas horas de la noche acogían mi lectura», que él proseguía inexorablemente hasta entrever el final de la historia. «Después, arriesgándome a ser castigado si estaba destapado, y al insomnio que, una vez acabado el libro, se prolongaría, acaso, durante toda la noche, volvía a encender mi vela en cuanto mis padres se acostaban⁶⁷.»

El final de un libro llega siempre como una decepción, como una frustración. Es éste un final impertinente, que destruye todas aquellas experiencias en las que nos habíamos implicado, y, también, a todos esos personajes a los que nos habíamos sentido tan unidos. Un final que despide al lector como a un inoportuno entrometido en asuntos ajenos y que disipa la magia de la lectura vespertina.

Escribir

La habitación es, por excelencia, el lugar del pensamiento. La visión matemática, por ejemplo, se ve favorecida por la noche. «Los matemáticos y las matemáticas se enfrentan a un grave problema a la hora de hacer comprender a sus cónyuges que los momentos en los que trabajan más intensamente son aquellos en los que están acostados en la cama en plena oscuridad»⁶⁸, decía Alain Connes.

Pero la habitación también era propicia para la escritura personal, aquella que no necesitaba del recurso a bibliotecas ni a voluminosas carpetas repletas de documentos. Era la escritura de uno mismo, para sí mismo, para los íntimos, una escritura que requería de dispositivos cuya aparente sencillez no era sino el fruto de un refinamiento técnico extremado: mesa, silla, papel, pluma, bolígrafo, y, más adelante, la máquina de escribir, siempre a la espera, desde luego, del ordenador. La soledad y la calma, sobre todo, estaban garantizadas por la puerta cerrada y por la noche, compañeras ambas de los escritores carentes de despacho pero que intentaban acondicionar un rincón de su habitación a tales efectos. Ekaterina Vadkovskaia, una diarista rusa, soñaba con tener un buró propio para escribir en él su diario. Y se lo imaginaba, diseñándolo en su mente, mientras calculaba cuánto dinero le darían el día de su cumpleaños para poder comprarlo: «¡Cuánto habría deseado que me cayera del cielo algún dinero! Tenía un bonito proyecto de buró para mí [...]. Incluso hice un gran número de diseños»⁶⁹.

Todos los tipos de escritura son apropiados para una habitación, aunque algunos de ellos son, en cierta manera, consustanciales a ella: el diario de un viaje, redactado al término de alguna de sus etapas, o el diario íntimo, las meditaciones,

la autobiografía, la correspondencia... En definitiva, esa literatura «personal» que indudablemente requiere mucha calma y un decidido cara a cara con una página en blanco.

El diario íntimo tiene unos orígenes inciertos⁷⁰, y no necesariamente religiosos, a pesar, incluso, de que los retiros espirituales fueran siempre ocasiones muy propicias para el balance personal por escrito, cuya práctica ya se aconsejaba desde el siglo XVII. Asimismo, los consejeros espirituales del siglo XIX animaban a sus penitentes a ese ejercicio de examen y control de uno mismo, cultivado también por la cultura protestante. Numerosos adolescentes, chicas sobre todo, encontraban en los diarios sus comienzos literarios, aunque, muy a menudo, se liberaban de este marco excesivamente estrecho para lograr una expresión más libre y una adecuación más personal, ámbito en el que el diario de Amiel fue prototipo inigualable e inigualado. El diario piadoso, convertido en íntimo, se escribía a la caída de la noche, en la soledad de la habitación, a la luz de una lámpara. En tales momentos, no se toleraba ninguna presencia ajena. El diario se escondía, después, en un cajón y su lectura ilícita era considerada como una violación. Por su parte, la habitación compartida derivada del hecho conyugal no resultaba en absoluto favorable, por lo que la mayor parte de las mujeres interrumpían su práctica después de contraer matrimonio.

Otra forma de escritura recoleta era la correspondencia, diálogo que exige concentración, sobre todo cuando se dirige a personas cercanas, como familiares, amigos o amantes. ¿Dónde leer o escribir una carta de amor mejor que en la propia habitación, incluso sobre la cama? La vela que se consume, la lámpara que se apaga, ponen fin a nuestros desahogos... George Sand escribía su correspondencia siempre de noche, al igual que hacían Flaubert o Malwida von Meysenburg. «He cogido el tablero de escribir que está siempre delante de mi cama y me dispongo a escribiros»⁷¹, decía esta última. La escritura de cartas estaba particularmente indicada para las mujeres por su carácter marginal, en la frontera entre lo privado y lo público. Ése era, precisamente, el caso de Rahel Levin-Varnhagen. Mujer emancipada, no deseaba realmente disponer de un salón literario clásico, sino de una «buhardilla», negación absoluta de toda «mansión abierta» a las recepciones mundanas. Ella lo que quería era un no-lugar, fuera de la sociedad. Y desde su buhardilla, fue capaz de mantener una vasta red europea de correspondientes⁷², que continuaría, más adelante, desde su salón de Berlín. «La carta crea la correspondencia, desde una habitación a otra, entre dos personas»⁷³, decía Diderot (a Sophie Volland, 28 de julio de 1762). La correspondencia ilustra el poder de penetración de la escritura, con la que Proust comenzó a experimentar un gran placer desde la publicación de su primer artículo en *Le Figaro*: «Yo pensaba en esa lectora en la habitación en la que tanto me habría gustado entrar y a la que el periódico llevaría mis pensamientos [...], o al menos mi nombre...»⁷⁴.

La mayor parte de los escritores hacían del retiro condición inexcusable para la escritura. En el caso de Kafka era una exigencia absoluta y reiterada. «Escribir significa abrirse hasta la desmesura [...]. Por ello nunca se está demasiado solo cuando se escribe [...]. Jamás hay suficiente silencio alrededor de uno y la noche no

es suficiente»⁷⁵, escribía el propio Kafka a Felice Bauer el 15 de enero de 1913. Más adelante, el 11 de febrero de 1915, escribía: «Yo no deseo nada más que paz, pero una paz de cuya noción carecen todas esas personas. Algo muy comprensible, porque ningún ser humano siente normalmente en su interior la necesidad de paz que yo tengo. Para leer, para estudiar, para dormir..., para nada de todo eso se necesita la paz que a mí me hace falta para escribir». Su sueño era: «instalarme, con una lámpara y con todo cuanto haga falta para escribir, en el centro de una vasta cueva completamente aislada» y ser «el habitante de la cueva»⁷⁶.

Por supuesto, uno se puede retirar del mundo de multitud de maneras: bajo un cenador, en una caseta de jardín –como Genet en el cercado de sus padres adoptivos– o en cualquier granero deshabitado. Marguerite Ardoux, pastora en su tierra natal de Sologne, también había accedido de esa misma manera al placer de las palabras, como su casi vecino Alain-Fournier. Ernst Jünger huyó, asimismo, de la rutina de la habitación: «Como mi gabinete de trabajo estaba demasiado en medio de la casa, me habilité una especie de celda de eremita en el granero [...]. En las estancias en las que durante tanto tiempo habíamos vivido, esa fuerza singular que había en ellas se agotaba y parecían un terreno baldío, cultivado durante largo tiempo»⁷⁷.

Sartre, antítesis de Kafka en este sentido, rechazaba absolutamente la habitación, símbolo del confort burgués, prefiriendo «vivir en público» y escribir en un café. Simone de Beauvoir no compartía necesariamente ese punto de vista, al menos desde después de la guerra. ¿Se habría cansado, acaso, de escribir en el Café Flore, tan ruidoso como concurrido? «En realidad, no me siento demasiado bien ahí. Me parece que ya nunca seré capaz de volver a trabajar allí como lo he venido haciendo durante todos estos años» (18 de mayo de 1945). Así pues, Simone se quedó en el hotel Louisianne. Durante aquella primavera de 1945, una nueva etapa de su vida, en la que «la fuerza de las cosas» se enfrentaba a «la fuerza de la edad», ella pudo experimentar, físicamente, el goce de la creación solitaria. «Rara vez había sentido tanto placer escribiendo, sobre todo por la tarde, cuando entraba a las cuatro y media en mi habitación, cuya atmósfera seguía aún cargada por todo el humo de la mañana y donde había, sobre la mesa, papel ya cubierto por la tinta verde. Sentía con agrado en la punta de mis dedos, el cigarrillo y el bolígrafo [...]. Y, después, interiormente, me parecía percibir cómo me liberaba»⁷⁸.» En efecto, entre la habitación, la escritura y su yo se había establecido una comunicación liberadora, una respiración en medio del humo de sus cigarrillos, indispensables compañeros del escritor y más aún de la escritora.

En una pequeña encuesta llevada a cabo en la década de 1980 sobre *Interiores de escritores*⁷⁹, la mayor parte de los entrevistados mostraba su relativa indiferencia hacia el marco, e, incluso, su inclinación por la desposesión, como si un clérigo ideal continuara modelando sus respectivos comportamientos. Insistían mucho en la materialidad del acto de escribir. «Una celda desnuda y cuatro paredes blancas sería lo que yo preferiría», decía Dominique Fernandez. François Coupry, por su parte, temía la saturación: «Cuando hay demasiadas cosas en mi lugar de trabajo, me veo obligado a marcharme». Pierre Bourgeade desarrollaba un modelo de vida

ascética, aunque atemperada por el cariño: «Mi sueño es la celda del monje, la prisión, el asilo, cuatro paredes blanqueadas con cal y una mesa larga para escribir. Mirar el cielo a través de un agujero practicado en la pared. Comer un poco, en un mínimo hueco de la propia mesa, si esto fuera posible. Pocos o ningún amigo [...]. Una mujer que pase por allí de cuando en cuando. Y también un niño que trepara por mi espalda como un gato».

«¿Monje o soldado?», se interrogaba Dominique Fernandez, quien hizo, en efecto, oídos sordos a aquellos propósitos masculinos de una virilidad monacal o militar, aspiración que no se podía encontrar con la misma intensidad entre las mujeres, mucho más preocupadas por los interiores, incluso los de las alcobas⁸⁰.

Hay una notable tradición ascética sobre la habitación del escritor, la del pensador y la del profesor. Proudhon ocupaba, en el número 36 de la rue Mazarine «una habitación de estudiante con una cama; tenía un reducido número de libros en unos anaqueles y, sobre la mesa, varios números del diario *Le National* y de una revista de economía política»⁸¹. Según el *Diario* de los hermanos Goncourt, cuya misoginia es bien conocida, había dos Sainte-Beuve: «El Sainte-Beuve de su habitación en lo alto, su gabinete de trabajo, de estudio, propia del pensamiento y del espíritu, y otro Sainte-Beuve, ese Sainte-Beuve descendido, el Sainte-Beuve en el comedor, en familia [...]. En este entorno de *abajo*, se convertía en un pequeño burgués, cerrado por todas partes a la inteligencia y a su otra vida [...], alelado ante las hablaturías de las mujeres»⁸². La planta alta y la baja, la habitación/gabinete y el salón común eran tan opuestos como lo masculino y lo femenino, tanto como lo eran la creación literaria y las trivialidades cotidianas.

En su *Manual* (1889), Louis Chauvin afirmaba que la habitación del profesor republicano debía ser el vivo retrato de la escuela normal: una cama de hierro de Saint Cyr, un lavabo con toallas blancas y objetos menudos «que demuestren que el inquilino siente respeto por su persona, sin tener que investigar demasiado». Una cómoda o un armario, sillas de paja «libres de todo adorno», una estera, una «buena biblioteca», un caballete con una pizarra para las clases particulares, una vitrina para el herbolario y las colecciones científicas, un espejo, un despertador y una jaula para pájaros. El único lujo, «un mantón antiguo sacado del guardarropa materno». Más adelante podría añadirse un piano o un armonio. Algunas reproducciones de obras de arte, bien en escayola o en huecograbado, completan «ese pequeño santuario del orden, del trabajo y del buen gusto», donde el profesor podrá recibir, «sin sonrojarse», a autoridades, colegas o padres de alumnos. «¡Qué diferencia con el tugurio descuidado de un soltero desordenado!»⁸³ Un modelo de habitación cívica y moral.

La noche liberaba de las obligaciones cotidianas, incluso de los inoportunos, que ya no osaban franquear el umbral. Se abría, pues, un tiempo para uno mismo, de forma aparentemente gratuita, disponible para la reflexión, la oración o la creación, un tiempo considerado muy favorable para la inspiración, ya proceda de Dios, de las musas o del búho de Minerva. «Aquel extraño se encerró en su habitación, encendió la lámpara inspiradora y se confió al terrible demonio del trabajo, requiriendo palabras al silencio e ideas a la noche», escribiría Balzac. «El

papel se cubre de tinta, porque la velada comienza y termina con torrentes de agua negra⁸⁴.»

Una visión muy romántica de la escritura, difícil de generalizar. Numerosos escritores estaban, sin embargo, muy familiarizados con la noche. George Sand, tras las animadas veladas que tenían lugar en Nohant, subía a su habitación azul, donde había acondicionado un «armario empotrado» convirtiéndolo en una especie de pequeño nicho. Allí precisamente escribió, desde las diez de la noche y hasta las seis de la mañana, miles de cartas que, posteriormente, George Lubin publicaría en veinticinco volúmenes, y algunas de sus novelas. Menos prolífico que ella, Flaubert practicaba asimismo la escritura nocturna, experimentando violentamente la necesidad de aislamiento.

Arthur Rimbaud alquiló en París, en el mes de mayo de 1872, una «buhardilla» en la calle de Monsieur-le-Prince. Daba sobre el jardín del Liceo Saint-Louis, en el cual se podían ver unos «árboles enormes bajo mi estrecha ventana». «Ahora trabajo de noche. Desde las doce hasta las cinco de la mañana [...]. A las tres de la madrugada, la vela palidece; todos los pájaros comienzan a gorjear en los árboles al mismo tiempo. Se acabó. No más trabajo. Necesitaba mirar a los árboles, el cielo, arrebatados por esa hora indecible, la primera de la mañana.» A las cinco de la mañana, Rimbaud bajaba a comprar el pan y a emborracharse en las botillerías. Se acostaba a las siete, «cuando el sol hace salir las cochinillas de debajo de las tejas». En junio, el poeta se mudó al hotel Cluny, en la calle de Victor-Cousin, donde tenía «una bonita habitación, que daba a un patio sin fondo, pero de nada más que tres metros cuadrados [...]. En ella bebo agua durante toda la noche, no veo la luz de la mañana, no duermo, me ahogo». Detestaba el verano («odio el verano, que me mata en cuanto se manifiesta un poco»), y añoraba no la vida de provincias, sino la de aquellos ríos de las Ardenas⁸⁵.

Sin embargo, sería Proust el que diera un mayor impulso a la búsqueda «de la musa nocturna». Atormentado por el pavor que sentía hacia el ruido, había hecho recubrir de corcho las paredes de su habitación. En cierta ocasión, llegó a sobornar a una cuadrilla de obreros para que no llevaran a cabo los trabajos que tenían que hacer en la vivienda de arriba. Además, Proust vivía permanentemente en la cama. Sin embargo, Céleste solía decirle: «No se acuesta usted nunca. ¿Cuándo se ha visto a alguien acostarse así? Parece que lo que ha hecho ha sido posarse ahí. En estos momentos, y con su pijama todo de blanco y los movimientos que hace con el cuello, tiene usted el aire de una paloma»⁸⁶. Marcel trabajaba en la cama, con la colaboración de Céleste, quien le ayudaba a pegar las tiras de papel que él luego añadía a su manuscrito. Ella fue, asimismo, testigo presencial de los numerosos tormentos del escritor. Y también de sus alegrías. Cierta mañana, vio a Proust excepcionalmente sonriente y le preguntó qué había pasado «esa noche en su habitación». «He escrito la palabra “fin”», contestó él. Era el mayor acontecimiento que podía producirse en la habitación de un escritor; el final del libro, preludio de la muerte del artista, sobrevenida, por cierto, poco tiempo después. Había puesto el punto final a una obra que era el sentido, incluso la sustancia, de su vida. El retiro nocturno no había sido para él la condición necesaria para escribir, sino el

indispensable prelude de un retorno sobre sí mismo, el repliegue a «esta habitación interior oscura cuya entrada estará *condenada* mientras haya gente en el mundo»⁸⁷. Fue, precisamente, tras la puerta cerrada del alma donde él indagó, como Pascal, Flaubert, Kafka o Emily Dickinson, como todos aquellos que hicieron de la vida interior el centro de su búsqueda espiritual o existencial.

Orhan Pamuk, en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura (2006), pronunció un vibrante elogio de la habitación, santuario de la creación literaria: «Lo que primero me evoca la escritura es [...] al hombre que, encerrado en una habitación, se repliega sobre sí mismo, a solas con las palabras». En primer lugar, es preciso «sentarse a una mesa y zambullirse en uno mismo. Escribir es traducir a palabras esa inspección interior». En esos momentos, Pamuk pensaba en su padre, quien, desplazado a París, había pasado su tiempo emborronando cuadernos en las habitaciones de los hoteles. «Cuando estaba con nosotros, él no aspiraba a otra cosa, como me ocurría a mí mismo, que a encontrarse a solas en una habitación para recrear enloquecidamente todas sus ensoñaciones.» Entonces, Orhan tomó una decisión. A los veintitrés años de edad, se encerró y escribió su primera novela. «Escribo porque me gusta quedarme encerrado en una habitación durante todo el día. Escribo para estar solo [...]. Escribo porque me gusta ser leído [...], escribo porque creo, como si fuera un niño, en la inmortalidad de las bibliotecas»⁸⁸.

Miríadas de habitaciones tapizan las paredes de las bibliotecas. La mayor parte de los libros que en ellas se contienen provienen del secreto de muchas habitaciones, y nacen de la noche o bien de aquellos días de enclaustramiento que tanto se le parecen.

Habitaciones de escritores

De ahí la atracción que ejercen desde el siglo XVIII, cuando los escritores se inscriben en el estela «luminosa» de los grandes hombres. La «visita al gran escritor» se convirtió en un rito europeo⁸⁹, a través del cual los admiradores esperaban aproximarse físicamente al misterio de una obra literaria. Se le solía hacer la visita, bien es verdad, en su gabinete de trabajo y muy raramente en su habitación, salvo que ésta hiciera las veces de gabinete, lo cual era señal de una respetable pobreza, o bien en caso de enfermedad, y siempre con la conciencia de llegar, así, al hombre de carne y hueso. Paul Morand se sintió profundamente emocionado cuando tuvo la oportunidad de ser presentado en el antro de Proust.

¿Cómo recuperar la memoria de los escritores si no es frecuentando los lugares en los que ellos han vivido? «Nos encanta visitar sus residencias», decía Diderot. «Y sentiremos una grata emoción al sentarnos a la sombra del mismo árbol bajo el cual descansaban ellos.» La disputa que, en Ferney, enfrentó a Wagnière, secretario de Voltaire, con el marqués de Villette es muy rica en enseñanzas sobre

las incertidumbres de un culto que no había hecho más que comenzar. ¿Qué era lo que más convendría conservar y venerar? Lo que el marqués preconizaba era una especie de «habitación memorial». De esa forma, él vendería todos los muebles y habilitaría una suerte de armario donde guardar el corazón del autor que ya «no estaba allí en absoluto», como suspiraba Wagnière. Él habría preferido salvar los muebles, los objetos auténticos, las antorchas, pero sobre todo el escritorio. Algo que no pudo hacer porque la sobrina de Voltaire lo había liquidado antes absolutamente todo⁹⁰.

Eran dos apreciaciones diferentes: por una parte, una visión corporal, religiosa, de relicario; por la otra, un sentido patrimonial de los objetos, testigos e instrumentos de la creación literaria de los que el propio difunto se había servido, que había realmente tocado, es decir, una presencia material, susceptible de conmover las sensibilidades⁹¹. En la vuelta a Francia pedagógica que proponía a los «jóvenes viajeros», madame de Flesselles instauró la visita al castillo de La Brède, lugar de nacimiento de Montesquieu. «Puesto que todos los recuerdos que tienen como objeto a un gran hombre son interesantes, no se puede ver sin sentir una gran emoción la habitación donde Montesquieu escribía, conservada tal y como estaba en el momento de su muerte, incluso con un adoquín gastado por la fricción de su pie⁹².» Autenticidad, proximidad física, detención de un tiempo condensado. ¿Qué es lo que buscamos con este deseo, ilusorio, de guardar las cosas «tal cual»?

Estetas y coleccionistas

El dandismo de fin de siglo impulsó hasta su punto más alto el retiro lejos de las multitudes, también en la ciudad, horizonte indispensable que obsesionaba a Baudelaire, enamorado como estaba tanto de la propia ciudad como de sus gatos⁹³. El culto al interior caracterizó a los «estetas y magos» en la década de 1900, tan rica en artes decorativas⁹⁴. El llamado *Modern Style* conjugaba la invención arquitectónica con una preocupación extrema por los detalles, incluso en el interior de las habitaciones, cuyo aspecto general trataba de renovar. Los hermanos Goncourt conservaban en su «casa del artista» una colección de carácter ecléctico, una auténtica gramática de los diferentes estilos de mobiliario⁹⁵. Robert de Montesquiou, amigo de Mallarmé y uno de los modelos de Huysmans para su personaje Des Esseintes, así como de Proust para su Charles Swann, consagró varios volúmenes de memorias a las sucesivas residencias en las que había vivido, a la disposición funcional de los diversos ámbitos de las mismas, a los objetos que él mismo había adquirido en diferentes mercadillos y a las ediciones raras que hicieron de su biblioteca una de las más refinadas del siglo XIX. Describió con detalle la habitación que se había hecho acondicionar en el desván de la mansión

de su padre, cerca del Quai d'Orsay. «Ideé unos cortinajes de satén, de un tono malva liso [...]. Sobre la alfombra, de un color violeta oscuro, una cama baja, que yo había encargado hacer con fragmentos de madera china tallada, en forma de quimera. Pensaba [...] que dormir y despertarse en aquella quimera era una idea muy atractiva y tranquilizadora, que debería actuar como un encanto a la hora de conciliar el sueño y embellecer el retorno a la luz⁹⁶.» Un gato de porcelana japonesa transformado en vigilante aureolaba sus insomnios. No obstante, la habitación perdía su especificidad en el dédalo de particiones en las que se subdivide. Un aristócrata tiene múltiples habitaciones en su castillo y puede cambiar o trasladarse de una a otra sin identificarse con ninguna de ellas. Entonces existía una suerte de cosmopolitismo de interiores que Pierre Loti sistematizaría en su mansión de Rochefort, cuyas habitaciones eran estaciones en el espacio y en el tiempo.

Des Esseintes, el héroe de la novela de Huysmans (*À rebours*), agobiado por un aburrimiento mortal, abominaba de la estupidez de las modas y de la vulgaridad de las masas. Odiaba a todos sus vecinos, a los burgueses del extrarradio y a los paseantes domingueros. «Él soñaba con una Tebaida refinada, con un desierto confortable, con una arcadia inmóvil y tibia donde se refugiaría lejos del incesante diluvio de la estupidez humana.» A tal fin, recurre a un arquitecto para que le habilite un interior racional y confortable (como Barnabooth, da una especial preferencia a los cuartos de baño, a los que Montesquiou llamaría «cámaras de baño»), para el cual él mismo elegiría hasta los menores detalles. Seleccionaría los colores, eliminando el azul, el gris, el salmón y el rosa, demasiado femeninos, quedándose con el rojo, el amarillo y el naranja, que serían, en definitiva, los que él eligiera⁹⁷. Seleccionaría, asimismo, los materiales (madera, cuero) y los cortinajes. Nada de alfombras de Oriente, convertidas ya en algo demasiado común, sino «pieles de fieras salvajes» y de «zorro azul». Pocos muebles, únicamente antigüedades. Pocos bibelots, pero sí piezas de colección. Lienzos de Odilon Redon y de Gustave Moreau. Plantas exóticas. Flores auténticas con aspecto de artificiales. Libros de bibliófilo suntuosamente encuadernados. Una luz «ficticia» que proteja la esencia oscura de la noche. Una luz del día filtrada «en las habitaciones a través de puertas y ventanas cerradas». Todo había sido dispuesto para amortiguar los pasos del servicio doméstico, sirvientes invisibles y mudos de una mansión nocturna.

Cada estancia era objeto de una selección muy deliberada. Para la alcoba, se podía escoger entre dos modelos: el erótico o el ascético. Des Esseintes renegaba del primero, el de «la alcoba excitante», el del «candor artificial de una cama pícara», rechazando, asimismo, el inevitable lecho blanco, lacado y de grandes dimensiones, de estilo Luis XV, fruto de un erotismo femenino que él despreciaba tanto como temía. Soltero empedernido, Des Esseintes optaría por una celda monacal, «un retiro para el pensamiento, una especie de oratorio», con un pequeño camastro de hierro, muy estrecho, una «falsa yacija de cenobita», fabricado con viejas piezas de hierro forjado que habían formado parte de la barandilla de un palacete. Y como mesilla de noche, un reclinatorio.

A través de la elección del artificio, preferido a la naturaleza, «esa sempiterna anciana», se expresaba una filosofía de la existencia. Se trataba, pues, de «sostituire el sueño de la realidad por la realidad misma». En dicha operación, la casa y la habitación eran cruciales. En ellas, el coleccionista puede ir acumulando el fruto de sus búsquedas más secretas, así como, eventualmente, disimular allí mismo el cuadro robado, no negociable y oculto para siempre. En ellas, además, el bibliófilo podrá acariciar sus encuadernaciones. También allí podrá el viajero llevar a cabo las peregrinaciones más fabulosas, con la ayuda de instrumentos náuticos, de mapas desplegados, de las detalladas guías *Joanne*, siempre estimulado por el borboteo del agua del baño, semejante al del mar. Des Esseintes «se procuraba, así, sin moverse de allí ni lo más mínimo, las mismas sensaciones rápidas, casi instantáneas, de un viaje de largo recorrido [...]». Por otro lado, el movimiento le parecía inútil, y entendía que la imaginación podía suplir fácilmente a la vulgar realidad de los hechos». La rememoración del tiempo y la representación de múltiples espacios saturaban las meditaciones de este sofisticado ser, que encontraba en la simulación y en la artificiosidad la culminación de la cultura y una forma de creación.

La habitación se había convertido, pues, en «gabinete de curiosidades», dentro de aquella tradición de las *Wunderkammern* que inauguraron los príncipes alemanes a finales del siglo XVI, los cuales (aparentemente) habían hecho de la acumulación heteróclita de objetos un compendio de los saberes y sus entresijos, una maquinaria secreta de su poder. En ellos se inspiró, sin duda alguna, Luis XIV a la hora de encargar sus gabinetes de «traseros» del palacio de Versalles⁹⁸. No obstante, todas esas colecciones estaban destinadas a ser expuestas con una relativa publicidad, al menos a nivel parroquial. Las del siglo XIX, en cambio, ya fueron mucho más privadas. Se surtían menos de aparatos científicos y más de libros, muebles, cuadros y, sobre todo, objetos, convertidos ya en la obsesión de un siglo que hizo del bibelot una pasión y de los mercadillos, un arte de vivir. Montesquiou exaltaba «la exquisita locura engastada en todos esos objetos cuasi vivientes», describiendo profusamente, a lo largo de sus páginas, «el furor por los arreglos decorativos, por los apartamentos ornamentados, por las instalaciones suntuosas»⁹⁹ que él mismo poseía.

En el siglo siguiente, Mario Praz (1896-1982), coleccionista y escritor, modelo de *professore* en la película de Luchino Visconti *Confidencias* (originalmente, *Gruppo di famiglia in un interno*) (1974), se esforzó mucho en analizar la psicología de la decoración y del mobiliario¹⁰⁰. Praz defendía el valor testimonial y existencial de los objetos: «El hombre pasa y el mueble permanece. Y permanece para recordar, para atestiguar, para evocar al que ya no está aquí, y desvelar, en ciertas ocasiones, determinados secretos celosamente guardados, que su rostro, su mirada y su voz disimulaban obstinadamente»¹⁰¹. Los objetos tenían, ciertamente, un poder revelador. *La casa de la vida* (*La casa della vita. Bellezza e bizzarria*) es una relevante autobiografía residencial y mobiliaria en la que Praz describe su casa en el Palazzo Ricci, en la Via Giulia de Roma. Estancia por estancia y objeto por objeto, Praz hace un inventario completo de este apartamento pletórico (nada menos que treinta

cuadros colgaban de las paredes de la habitación de su hija Lucia) y, sin embargo, ordenado, en el que el lugar de cada cosa estaba tan estudiado como si se hubiera tratado de alguna exposición en cualquier museo. En la mencionada obra, Praz evoca la historia de sus búsquedas y adquisiciones, al mismo tiempo que los acontecimientos, lugares y personas asociados a ellas. Porque los objetos se inscriben en la existencia material y sentimental como las puntadas de un tejido, cristalizando en ellos los deseos y los recuerdos. Todos y cada uno de los objetos tienen su propia historia y cuentan una historia diferente. «Yo he puesto tanto de mi alma en el culto de las cosas y en los propios muebles, que a la mayor parte de las personas les parecen privados de vida [...], y he pecado adorando imágenes esculpidas»¹⁰².

Praz tenía dos habitaciones en ese apartamento¹⁰³: el dormitorio que daba a la Piazza Ricci y la habitación de Lucia¹⁰⁴, su hija, donde las metamorfosis traducían las diferentes mutaciones de la vida y las tensiones propias de la relación existente entre ambos: habitaciones-museos al mismo tiempo que memoriales.

Cada uno de nosotros tiene su gabinete de curiosidades, con sus propios acúmulos, sus libros preferidos, sus objetos favoritos, sus fotos más queridas, sus reliquias más apreciadas y sus escondrijos bien estratificados. Los tiempos pasan y no se sabe demasiado bien qué es lo que ocultan esos desvanes de la vida. La sabiduría consiste, sin duda, en disolverlos, tal como hizo Pierre Bergé tras la muerte de Yves Saint Laurent¹⁰⁵.

La habitación, una mirada sobre el mundo

«Viajero de habitación»¹⁰⁶, Des Esseintes era, sin duda, el heredero directo de Diderot, de Rousseau, de los viajeros frustrados y rendidos del Siglo de las Luces, que consideraban el desplazamiento una pérdida de energía, y la lectura la alternativa a una movilidad forzada. Era el libro el que abría las puertas a la verdadera aventura humana. «Viajar es leer, leer es viajar [...] Conténtese usted con el viaje de la lectura. Con el viaje objetivo se arriesga a verse despojado de su personalidad»¹⁰⁷, escribió en su momento Béat de Murat. Ésa era, asimismo, la opinión de Kant, quien jamás salió de su ciudad natal, Königsberg. Las bibliotecas, las colecciones de los gabinetes de curiosidades y las lecturas interminables en un rincón junto al fuego, ésas fueron, para él, las fuentes de la sabiduría y del conocimiento. Y Pascal, el filósofo de la habitación, opinaba lo mismo.

Sin embargo, la más célebre de todas esas apologías habitacionales fue la del *Viaje alrededor de mi habitación*, de Xavier de Maistre, libro publicado en 1794. El texto sonó como un desafío, en un periodo tan turbulento como aquél. El autor, sin embargo, parecía forzado a la inmovilidad por razones más bien oscuras. Se presentaba a sí mismo como un hombre en un estado de reclusión semivoluntaria que deseaba sustraerse al tumulto de la Europa de entonces. Propósito que

reiteraba en un segundo ensayo, *Expedición nocturna alrededor de mi habitación* (1825)¹⁰⁸. En realidad, Maistre era todo lo contrario a un sedentario. Nacido en Saboya en 1763 y hostil a la Revolución, se alistó en los ejércitos del zar que, en 1799, intentaron llevar a cabo una expedición en Italia. Se exilió en Moscú, después en San Petersburgo y participó en la última campaña de las naciones aliadas contra Napoleón en 1815. Sin duda, su defensa del viaje en la habitación era, a la vez, un distanciamiento político y una postura filosófica, en la línea de Descartes y Pascal. Entre el alma y «el Otro» –el cuerpo, la materia, la «bestia»– que te somete, él elegía la primera y defendía el derecho a lo imaginario. Y, así, emprendió un viaje de cuarenta y dos días alrededor de su propia habitación, «ese ámbito delicioso en cuyo interior se encierran todos los bienes y todas las riquezas del mundo». Maistre se dirigía a todas aquellas personas que no disponían más que de aquel horizonte, es decir, todas aquellas que estaban abatidas, enfermas o «aburridas del universo». Su ayuda de cámara, Joanetti, era su único vínculo con el exterior. Pero frente a su ventana, tras los grandes cortinajes, había unos olmos sobre los cuales cantaban las golondrinas. La chimenea y su rincón junto al fuego le proporcionaban un confort esencial. Por otra parte, el autor describía minuciosamente los muebles y objetos de la habitación: el sillón, la mesa buró y las cartas que conservaba desde hacía diez años, señal de una sacralización del género epistolar; la biblioteca, rica en novela y poesía; el busto de su venerado padre, y, sobre todo, su lecho, en blanco y rosa, «cuna, trono del amor, sepulcro», escenario de todos los dramas humanos, que él alababa en unos términos más bien convencionales pero todavía insólitos en 1794. ¿Qué significaba esa apología del lecho en el seno de las guerras europeas? Maistre disfrutaba pasando allí la mañana, en compañía de su perra Rosine, compañera suya durante seis años. Ataviado con su indumentaria para dormir¹⁰⁹, sus «hábitos de viaje», este autor pasaba revista a grabados y cuadros, desempolvando el retrato de madame de Hautcastel, de la que, acaso, él hubiera podido haber estado enamorado, para reencontrarse con el color rubio, ya casi olvidado, de sus cabellos. El autor, entonces, duerme, sueña, fantasea con la Antigüedad, atiza el fuego y evoca a los necesitados que deambulan por las calles de Turín. En su segundo ensayo (1825), a caballo sobre el alféizar de su ventana, Maistre contempla el cielo y las estrellas mientras la pantufla de una vecina introduce un toque de erotismo en su meditación pascaliana. La ventana, como si se tratara de un palco, transformaba el mundo en un espectáculo, manteniendo siempre la lejanía, la perspectiva. Sin embargo, ¿qué es el mundo visto desde la habitación?

Los medios técnicos como la imprenta, el grabado, la fotografía y, después, el cinematógrafo (todavía a la espera del ordenador) han permitido visualizar el mundo, sus paisajes y las obras de arte, y los han puesto así al alcance de los particulares. Las revistas, tal como ocurriera en el siglo XIX con *Le Tour du monde*, las colecciones ilustradas y las proyecciones, han conseguido transformar las habitaciones en museos y salas de espectáculos. La linterna mágica se uniría al misterio de la habitación de Combray, aquella en la que Golo perseguía a la pobre Genoveva de Brabante¹¹⁰. Ya no había límites para aquel imaginario que invadió la

habitación. Fue el comienzo de una revolución cuyas dimensiones y efectos ni Xavier de Maistre ni el narrador pudieron nunca imaginar.

Desde su habitación de enfermo, Proust se sentía planear sobre las aguas. «Entonces comprendí que Noé no pudo ver bien el mundo más que desde el arca, a pesar de que ésta estuviese cerrada y la tierra sumida en la oscuridad»[111](#).»

En la actualidad, las posibilidades de Internet han venido a incrementar hasta el infinito las de viajar. Para François Bon, escribir no es dar la espalda al mundo sino acogerlo en la propia pantalla. «Nuestros espacios imaginarios se convierten en accesibles desde la mesa.» Y ya no hay nada que envidiar, si no es «quedarme en mi garaje, con mis libros y mi pantalla»[112](#).

Oblomov o el hombre yacente

Tabernáculo, crisol de la obra y fuente de la vida, la habitación puede ser, asimismo, una tumba, un sinónimo de la indiferencia, del adormecimiento, de un retiro viciado por la impotencia. Teóricos, estrategas y revolucionarios «de la habitación» suscitaban el escepticismo, incluso las burlas. «Dan vueltas en redondo», una y otra vez, como caballerías uncidas a una noria, sin objetivo ni fin, sin percatarse de los acontecimientos, sobre aquella misma realidad que Des Esseintes quería reducir a ensoñación. De ahí la impaciencia de la gente joven, enamorada del contacto directo y ávida de zambullirse en la vida[113](#).

Oblomov, el antihéroe de la novela epónima (1859) de Ivan Goncharov, encarnaba el enclaustramiento absoluto, el rechazo a la agitación estéril, y propugnaba la preferencia por lo interior y el sueño que confina hasta la muerte y que a ella conduce[114](#). Proveniente de la pequeña nobleza rusa de San Petersburgo, heredero de una hacienda llamada Oblomovka en la que había hecho cristalizar su nostalgia por una infancia perdida, Oblomov era un apacible soñador, cultivado y sensible, inteligente y generoso, así como desprovisto de prejuicios, aunque también escéptico, indolente, apático, enamorado del descanso e incapaz de llevar a cabo sus proyectos, tan vagos como altruistas, como, por ejemplo, hacer de sus tierras una comunidad agraria a la manera de Tolstoi, comprometida con la abolición de la servidumbre, circunstancia ésta que no era otra cosa que el plan político que se ocultaba tras la novela.

Oblomov, sin embargo, se vería constantemente animado y apoyado por su amigo Stolz, un ingeniero de origen alemán, racional, hiperactivo, muy trabajador y emprendedor, es decir, su exacta antítesis. Abúlico, carente de toda ambición, alérgico a los conflictos, Oblomov oponía ante la energía de su camarada una inercia total y absoluta. Se dejaba expoliar con complacencia, por lo que, lógicamente, se arruinó. Pero él prefería una honesta mediocridad a los esfuerzos necesarios para lograr beneficios. Él buscaba la felicidad en la quietud doméstica y en la monotonía del transcurso de los días. Cada nuevo amanecer le traía

seguridad y la ilusión de la abolición del tiempo. Oblomov soñaba con una vida conyugal tranquila, con una mujer en la que pudiera confiar, una «luz que alumbrara la habitación». «Al lado de una compañera noble, dulce y apacible, un hombre duerme sin preocupaciones. Se abandona al sueño con la certeza de que, al despertar, se va a encontrar con la misma mirada humilde y agradable. Y veinte, treinta años más tarde, ante su mirada calurosa, en los ojos de su esposa seguirá brillando, dulcemente, aquella misma chispa de simpatía. Y, así, hasta la tumba¹¹⁵.» Una vida que se irá apagando mansa y paulatinamente, con cuentagotas. Ése era el ideal de Oblomov.

Y de ahí provenía, asimismo, su predisposición, su inclinación por la habitación, tiempo y espacio cuasi únicos en esta larga, extraña y poética novela, un clásico de la literatura rusa. El héroe no ocupaba nunca ninguna otra estancia de su vivienda, en las que todos los asientos estaban recubiertos con fundas, costumbre muy frecuente en provincias. Oblomov siempre permanecía acantonado en una sola, que gozaba, a la vez, de la condición de alcoba, gabinete de trabajo y salón. A primera vista, la habitación estaba maravillosamente arreglada, y tenía un estilo casi victoriano. «En ella se podía ver un buró de caoba, dos divanes tapizados en seda, dos biombos decorados con flores y pájaros increíbles, algunos cuadros, varios bronce, diversas porcelanas y una gran cantidad de preciosos bibelots. Pero la mirada experta de una persona de buen gusto no hubiese descubierto allí más que un deseo de respetar el inevitable decoro de las conveniencias sociales, con el único fin de librarse de ellas¹¹⁶.» Polvo, telas de araña, objetos dispersos de cualquier manera –restos de comida, libros abiertos, periódicos del año anterior, tinteros vacíos–, todo ello indicaba una absoluta indiferencia hacia el decoro y una total negligencia. Oblomov tenía a su servicio a un único doméstico, el fiel e indolente Zakhar, tan resignado como su amo al orden eterno de las cosas.

Oblomov pasaba los días en pantuflas y en bata, «una auténtica bata oriental que en nada rememoraba a Europa», echado sobre su cama, en las antípodas de la postura militar o de la de un hombre que se hubiera puesto en marcha. «Yacer en una postura totalmente estirada era su estado normal.» En sus raros periodos de acción, más o menos vacilante, Oblomov colocaba su bata en un armario, volvía a recogerla cuando renunciaba al objetivo que se hubiera propuesto, y ya no se la quitaba. Oblomov dormía, dormitaba y meditaba en su habitación, recibía allí a sus conocidos y amigos, cada vez más escasos, salvo los que le explotaban beneficiándose de su incuria. «Eres como una bola de pasta, estás metido en ti mismo y siempre te quedas acostado»¹¹⁷, decía Stolz a su amigo, al que intentaba convencer de que debía salir, ir y venir, acercarse al campo para ocuparse de su hacienda, viajar al extranjero con él, e incluso casarse con Olga.

Le había sido encomendada la misión de despertar, de estimular a Oblomov, y Olga se quedó prendada de su encanto. Pero sus proposiciones suscitaron auténtico pavor en el interesado, quien se retrajo como un caracol dentro de su concha. «Se diría que te da pereza vivir», le advirtió Stolz. «Duermes como un topo en un agujero¹¹⁸.» Oblomov había renunciado, incluso, al amor de Olga, quien, desesperada de tanto esperar, acabaría por casarse con el propio Stolz. Pero

Oblomov «no se sentía en calma nada más que cuando estaba en un rincón, olvidado, ajeno a la acción, a la lucha diaria, a la vida [...], apacible espectador de toda suerte de combates, al igual que aquellos sabios del desierto que, tras haber renunciado al mundo, se ocupaban en cavar su propia tumba»¹¹⁹. Oblomov había huido hasta su lecho, donde moriría sin hacer ruido.

El oblomovismo, retratado por Goncharov de una manera, sin embargo, muy crítica, es una especie de filosofía de la existencia que (según el autor del prefacio de la edición francesa de esa novela, Jacques Catteau) caracterizaría la impotencia del hombre ruso, su resignación oriental, reforzada por el fatalismo de la religión ortodoxa y su total rechazo hacia el cambio, hacia el activismo occidental fundado en el trabajo, la acción y los viajes. El yerno de Karl Marx, Paul Lafargue, causó igualmente un grave escándalo tras hacer un encendido elogio de la pereza¹²⁰, que por lo demás no era inercia sino ocio. En el oblomovismo resuenan ecos pascalianos, por ejemplo la apología de la sabiduría, de la renuncia, la nostalgia de una felicidad identificada con el descanso, con la frugalidad, cuyo principal escenario sería la habitación.

Epopeya de la vida doméstica, la novela sobre la somnolencia de Oblomov ilustra muy bien tanto los atractivos que tiene como los riesgos que entraña el enclaustramiento en una habitación-trampa, la cual, como la guarida de Kafka, acaba por aniquilar a su ocupante.

La habitación transformada en un lugar cerrado atemorizaba a André Gide: «Hay habitaciones maravillosas, pero en ninguna de ellas he querido residir demasiado tiempo. Miedo a las puertas que se cierran, a las trampas. Celdas que se sellan sobre el espíritu. La vida nómada es la de los pastores [...]. ¿Qué podría ser para nosotros una habitación, Natanael? Un refugio en medio de un paisaje»¹²¹.

Una habitación sin paredes.

4. La habitación de los niños

La habitación infantil es, hoy en día, un capítulo esencial de todos los catálogos de muebles, siempre atentos al confort de los más pequeños; de los tratados psicopedagógicos, preocupados por sus desvelos; e incluso de los proyectos de ecología doméstica, siempre ansiosos por protegerles.

Un libro bellamente ilustrado de Laurence Egill¹ es, en este sentido, muy sintomático. Lugar *del* niño y *para* el niño, esa habitación habrá de ser preferentemente individual, dado que tiende a quedarse exigua si hay varios niños en ella. Así pues, cada uno en su habitación. Una habitación propia, ése es el precepto más importante, adaptada a esa persona en la que ya se ha convertido el niño. Aparte de las condiciones de seguridad física y de bienestar psíquico, que nos inclinan a preferir materiales agradables y luces suaves, ángulos atenuados y aristas redondeadas, además de colores alegres, no obedece a ningún canon. Nada de decoraciones impuestas o de dispositivos previamente prescritos. Al contrario, será precisa una gran fluidez, que, además, se corresponderá con unos usos muy diversificados. «Porque los gustos cambian con la edad. Habrá, pues, que privilegiar los muebles evolutivos que crecerán con el niño», que habrán de adaptarse a su talla y a sus gustos. «Nada más triste, en efecto, que una habitación sobre la que el niño no haya dicho una sola palabra. Él se sentirá mucho más cómodo en ella si es *su* habitación.» Por consiguiente, hay que permitirle que transforme su cama en cabaña o en terreno de juego. Y no apagarle la luz. «Si quiere dormir con luz y con sus peluches, hay que dejarle hacer.» Asimismo, habrá que multiplicar los miniespacios, los «rincones», tolerar sus batiburrillos e, incluso, el desorden generalizado. «La cultura del orden es, para el niño, una cultura nómada [...]. Lo que el niño necesita es una leonera alegre para, así, sentirse realmente seguro de encontrarse en *su habitación*.» La habitación de nuestros hijos deberá ser «como un vasto *gabinete de curiosidades* abierto al mundo». Debemos respetar su intimidad, su deseo de soledad. «Hay que permitirle vivir a su aire en su habitación. Ningún niño podría existir sin tener sus secretos.» Y mucho más si se trata de un adolescente. Conviene, pues, «dejarle escoger libremente, y por sí mismo, su habitación. Aunque sus gustos nos parezcan espantosos». Libertad, intimidad, individualidad: éstos son los mandamientos que rigen el nuevo orden infantil, alejados de las normas procedentes de antiguas disciplinas, de las rigideces del decoro doméstico, tan intolerante con la cama deshecha, con la ropa desordenada o los juguetes rodando por ahí y con la lámpara encendida.

El decorador Vibel proponía varios modelos de habitación: Robinson, Vitamina, Punk Rock y María Antonieta, para que las niñas «durmieran en un auténtico decorado de princesa»². Hoy en día, además, los padres «verdes» quieren para su bebé «una habitación sana y ecológica», libre de agentes contaminantes y, muy particularmente, con un suelo tan limpio que «se pueda chuperrretear y comer

directamente sobre él»³.

La cuna y la cama

Pero no siempre fue así. Fue necesario que el propio niño conquistara su propia cama, un mueble absolutamente ignorado en los inventarios que se hacían después de un deceso y que ha investigado Daniel Roche, incluso en París⁴. En los documentos estudiados, lo que se mencionaba con mayor frecuencia era la cuna, y aun así en no demasiadas ocasiones. Sin embargo, el sueño del niño siempre ha planteado problemas. Esa brutal zambullida en la oscuridad y en la soledad es un momento difícil para él, en el que crece el miedo a criaturas desconocidas, a todos esos monstruos que pueblan sus sueños, los mismos que Alicia se encontró al otro lado del espejo.

Para dormir a un niño se mece la cuna mientras se le arrulla, cantándole una nana a un ritmo pausado, monótono, repetitivo. La nana es, por cierto, una de las primeras manifestaciones de las literaturas folklóricas. La cuna, por su parte, es un mueble sumamente antiguo que la pintura medieval nos muestra en sus imágenes y, muy particularmente, en el caso del «nacimiento de la Virgen». El museo de Fécamp posee una magnífica colección de cuadros con dicho motivo. La cuna, frecuentemente de madera, móvil, está provista en algunas ocasiones de un pedal que permitía a la madre mecerla sin dejar de trabajar. Pero a Rousseau no le gustaban esa clase de prácticas: «Estoy persuadido de que jamás ha sido necesario mecer a los niños y que esta costumbre es, a menudo, perniciosa»⁵.

«Es al lado de una cuna donde hay que ver a una mujer», decía, por el contrario, Jules Simon, quien apreciaba mucho, sin duda, un cuadro de Berthe Morisot, pintora impresionista francesa, en el que se puede ver a la hermana de la artista observando, pensativa y soñadora, a su hija en la cuna.

El diccionario *Larousse* recomienda colocar la cuna cerca de la madre o de la nodriza, quienes siempre están, de alguna manera, consagradas al niño. Los higienistas de finales del siglo XIX contemplaban, sin embargo, la cuna con cierta suspicacia, y ello por razones de pulcritud y de disciplina. Temían el olor de los niños, y recomendaban que se les cambiase a menudo. Como materiales, preferían el mimbre o el hierro a la madera, pútrida, y, al igual que Rousseau, aconsejaban no habituar a los niños a estar en la cuna⁶. Por decirlo brevemente, abogaban por que se prefiriera la disciplina de la cama a los encantos de la cuna, un artefacto que ha logrado sobrevivir dejando en nuestro folclore una estela encantada de formas y nombres variados, como el de «balancín».

Sin embargo, la cuna individualiza al bebé y le protege. Han sido muchos los niños de pecho que han muerto asfixiados en la cama de sus padres, a pesar de las reglas eclesiásticas, que prohibieron, en principio, esta práctica con bebés menores de un año, si bien la toleraban pasada esa edad. Cuando son ya algo mayores, los

niños se unen a sus hermanos y hermanas, en una amalgama relativamente indiferenciada, cuando menos para los de menor edad.

Conforme los niños iban cumpliendo años, se iban separando los dos sexos. En este sentido, la Iglesia, en el siglo XVII, impuso unas directrices o consignas cuyo cumplimiento confió al maestro de escuela, regente de una moral sexual más puntillosa y adaptada a la conciencia que se tenía sobre la sexualidad⁷. *L'École paroissiale* [La escuela parroquial], un manual redactado con tal intención por un presbítero parisino hacia mediados del citado siglo, recomendaba prohibir a los niños «orinar delante de otros, no acostarse nunca con una hermana, y ni tan siquiera con su padre o con su madre, a no ser en caso de grandísima necesidad. En ese caso, se pedirá a los padres que acuesten al niño a los pies de su cama, de tal suerte que el niño no pueda presenciar ni sospechar, jamás, aquello que tan sólo está permitido a las personas casadas. Y si los padres no quieren impedir que los niños duerman con sus sirvientes, con sus hermanas o con ellos mismos, el Maestro, en tal caso y después de haberles mostrado la importancia de la situación, les despedirá sin demora»⁸. Era absolutamente necesario desenredar aquella madeja de cuerpos entrelazados, generadores de placeres prohibidos, de violencias soportadas o de incestos ocultos, cuya ansiedad se podía percibir claramente en los cuentos de Perrault⁹. Aquella gran mezcolanza de cuerpos de antaño se quedó para siempre fuera de nuestro alcance, a pesar de los esfuerzos de Freud, que hizo del «escenario primitivo» el fundamento del psicoanálisis.

Abandonar las oquedades de un lecho, el calor de un cuerpo y la ternura de un adulto protector puede ser una vivencia muy dolorosa. La pequeña Aurora Dupin (la futura George Sand) padeció las imperativas órdenes de su abuela, quien, cuando aún vivía en el castillo familiar de Nohant, llegó a exigirle que no durmiera más en el lecho materno: «No era sano ni casto que una niña de nueve años durmiera al lado de su madre». La admonición de su abuela encolerizó a aquella niña, indignada por tan perversos pensamientos. Sin embargo, la niña sería instalada en un pasillo, de forma tal que desde allí pudiera atisbar a su madre cuando pasara por delante. Pero ella sentía nostalgia de «la gran cama amarilla, que había visto nacer a mi padre y que era la que tenía mi madre en Nohant (la misma que yo utilizo todavía)», escribiría George Sand cuarenta años más tarde¹⁰.

Para la mayoría de los niños, encaramarse a la cama de sus padres, refugiarse en ella como si fuera un caparazón, es algo así como encontrar el paraíso perdido. Elias Canetti relataba sus jubilosas mañanas de domingo, cuando, junto con sus hermanos y hermanas, acosaban a sus padres en su lecho conyugal, para lo que gozaban de un permiso excepcional. Annie Leclerc, por su parte, evocaba la suave comodidad del centro de la cama de sus padres, cuando, tras abandonar la suya, se incrustaba entre ellos como en una especie de fusión con ambos: «El cuerpo se aligeraba hasta el punto de fundirse por completo, de desleírse de felicidad por estar “entre” y nada más que entre»¹¹. Yo me acuerdo de goces similares, en el apartamento de Clichy donde vivíamos entonces y donde, a veces, para gastarme una broma, mis padres se intercambiaban el sitio en la cama. Así pues, ¿por qué abandonar esa ingenua calidez? ¿Por qué privar a la infancia, a la más tierna

infancia, de aquel centro del lecho, como decía aquella vieja canción francesa?

La separación de padres e hijos a la hora de dormir era un criterio moral y de decencia sobre el que los investigadores indagaban con sumo interés cuando accedían a las viviendas de la gente pobre, presintiendo la lubricidad en las promiscuidades tan propias de la miseria. «¿Cómo duermen estas gentes?», se interrogaban los filántropos ingleses de la London Mission¹², la institución visitadora de pobres que estaba guiada por la suspicaz mirada del barón de Gérando¹³, o los discípulos del economista Le Play en relación con las monografías sobre la familia que llevaban a cabo bajo la égida de la Sociedad de Economía Social. Los proletarios, a pesar de todo, no pedían más. Reivindicaban, por deseos de confort más que por cuestiones de respetabilidad, el espacio suficiente que les permitiera una separación de tal naturaleza. Es decir, una pequeña habitación para los niños y una cocina se convierten en las exigencias mínimas a finales del siglo XIX. La heroína de la novela de Zola *La taberna*, Gervaise, en plena fase de ascenso social, concedía una gran importancia a este asunto, ingeniándose para tener en su alcoba cortinajes y biombos protectores, precaución que posteriormente desatendería con su decadencia. Los proyectos de construcción de alojamientos obreros y de casas baratas preveían ya, y más regularmente que los de las propias viviendas burguesas, la existencia de una habitación para los niños. Hasta tal punto se había convertido el asunto en una auténtica preocupación para la política de buenas costumbres de aquella época.

Pero, tanto en las casas rurales como en las burguesas, los niños abandonaban a sus padres para irse con el servicio doméstico. Se les asignaba un rincón, de manera más o menos transitoria, con un jergón, un armazón de cama, una yacija, un colchón, un «camastro pequeño», recubierto con cualquier cosa e improvisado en cualquier parte: en un cuchitril, en un cuartucho, en algún rellano, en un pasillo, en un corredor, en un cobertizo o bajo una escalera. Cuando los niños crecían se les acondicionaba, al menos, un «pequeño cuarto» para dormir, aunque no para vivir. La verdad era que el niño estaba en todas partes y en ninguna. Circulaba por la casa, por el campo y por la ciudad, territorios cuyos recursos él conocía mejor que cualquier otra persona, sobre todo cuando carecía de familia. No tenía necesidad de un espacio exclusivamente para él y, hasta una fecha muy reciente, los especialistas no comenzaron a pensar en ello o, al menos, no singularmente. En el número especial que, en el año 1979, la revista *L'Architecture d'aujourd'hui* consagró al «niño y a su espacio», se trataban con gran profusión los espacios colectivos –escuelas, centros deportivos, museos pedagógicos– pero, curiosamente, apenas se abordaba el tema del interiorismo infantil. Tan sólo aparecía un artículo, «El niño descubriendo la casa», relativo a la psicología espacial de los más pequeños¹⁴.

La habitación de los Infantes de Francia

El primer bosquejo de lo que habría de ser una habitación para los niños se puede encontrar en Versalles, en cuyo palacio William R. Newton estudió toda su planificación y ordenación. Luis XIV, hombre de familia, quería tener cerca a los Infantes de Francia, tanto legítimos como bastardos, todos ellos unidos por su sangre. Los Infantes se alojaban en el ala más antigua, donde, entre 1680 y 1690, la mariscala de La Motte-Houdancourt se ocupó de los tres hijos del Gran Delfín. Más adelante, durante la época de Luis XV, el ala destinada a los príncipes sería, en el primer piso, una especie de guardería infantil. Tras permanecer en la cuna hasta los tres años de edad, acompañados por sus «mecedoras» [las sirvientas que les mecían la cuna], los niños comenzaban, a continuación, a dormir en una cama rodeada por una balaustrada, a la manera real. Cada habitación tenía tres camas, de las cuales una era para la nodriza y otra para la gobernanta. Las mujeres reinaban sobre aquel mundo principesco. A los siete años, los infantes «pasaban a los hombres» y la elección de un preceptor para ellos era un asunto de Estado. En 1741, el apartamento de los Infantes de Francia contaba con ocho piezas, de las cuales seis tenían chimenea. En 1764 se instaló, asimismo, una estufa en cada una de ellas con el fin de evitar que el conde d'Artois se resfriara. Un poco más adelante, se tapizaron las paredes con telas acolchadas para que pudiera jugar, sin correr ningún riesgo, con sus hermanos, Provence y Berry. «Los puntales y los elementos de madera de alrededor también se acolcharon, hasta una altura semejante a la de un hombre adulto, con ese mismo fin: que los niños no pudieran herirse. Dichos apartamentos, recubiertos por todas partes de gruesos tapices procedentes de Savonnières y de la fábrica de los Gobelins, les preservaban de todo peligro en ese sentido. El gobernante no les abandonaba casi nunca y, llegado el caso, delegaba sus funciones en los subgobernantes.» Además, se hizo preciso levantar una verja de hierro «para impedir que, desde el otro lado, el pueblo les pudiese ver»¹⁵. Madre moderna y atenta, María Antonieta se alegraba mucho de que quitaran los pañales a los niños, porque así comenzarían a acostumbrarse a estar al aire libre. «El mío se alojará en la planta baja, con una pequeña verja que le separará del resto de la terraza, lo que, además, le vendrá bien para aprender, antes, a caminar sobre el parquet»¹⁶, escribía María Antonieta a su madre, la emperatriz María Teresa. En el año 1787, el apartamento de los Infantes de Francia tenía ya catorce estancias, trece con chimenea, más diecisiete piezas en el entresuelo, de las que nueve tenían chimenea y estaban destinadas para los miembros del séquito y el servicio doméstico. El calor, la seguridad y la preocupación por los juegos de los niños se insinuaban por doquier en aquellos espacios principescos acordes con el espíritu de la época.

Genealogías

Así pues, la habitación infantil no era una pura invención victoriana, sino que ya comenzaba a manifestarse en los castillos donde vivía una aristocracia experta en separar tanto los sexos como las edades. No obstante lo anterior, y hasta finales del siglo XVIII, los arquitectos ignoraron casi por completo a la infancia en todos los planes que diseñaban sobre el hábitat doméstico¹⁷. Empero, en 1768, Delarue sí precisaba el emplazamiento de una habitación «para dos niños y su preceptor», así como de «una estancia para una joven», que incluía un tocador, en el mismo piso de sus padres, lo que suponía una novedad radical. El arquitecto Nicolas Le Camus de Mézières, en su notable tratado de 1780¹⁸, consagraba tres páginas (de doscientas ochenta) al «alojamiento de los niños», que él situaba en el entresuelo, contiguo a las habitaciones del servicio doméstico, donde estarían todos juntos en compañía de una mujer, «gobernanta o doméstica», hasta los cinco años de edad. Separados a partir de entonces, los niños se reunirían con su preceptor en unos apartamentos de cinco piezas, de entre las cuales una estaría destinada a «sala de ejercicios» y otra a dormitorio. Le Camus de Mézières hacía recomendaciones muy precisas sobre las estufas, cuyos riesgos había que evitar, la exposición a la salida del sol, «cosa esencial para la salud», así como sobre los colores. «El apartamento de los niños no debe ser excesivamente alegre. Los colores que se empleen en él deberán ser agradables, porque esta clase de cosas influyen más de lo que se piensa en el humor habitual del niño»¹⁹, escribía este arquitecto haciéndose eco de las teorías sensualistas a las que él mismo se había adscrito.

Era, sin duda, a la hora del juego de los niños cuando más se hacía sentir la necesidad de un espacio específico. A cubierto, los niños jugaban en cualquier parte, perturbando así la tranquilidad de las personas mayores, molestando al padre cuando estaba trabajando en su despacho mientras ellos, por ejemplo, se dedicaban a arrastrar sus juguetes por toda la casa. Ese deseo de contener, de alguna manera, sus «ejercicios», vio la luz, en primer lugar, en Inglaterra y Alemania, donde las familias eran más numerosas y los pedagogos más avisados. La *nursery* apareció, a principios del siglo XIX, en las casas de campo edificadas por la burguesía industrial inglesa y, paralelamente, lo hicieron las *Kinderstube* en las confortables moradas de estilo *Biedermeier*. Según el diccionario, «tener una buena *Kinderstube*» era propio de gente «bien educada». Veamos, pues, por qué esto es tan significativo. La *nursery* implicaba, normalmente, la existencia de dos estancias diferenciadas, una destinada al juego y la otra al sueño. Por su parte, la *Kinderstube* reunía ambas operaciones, aunque se mostraba mucho más atenta a la separación de sexos²⁰.

Nada de todo aquello había en Francia. ¿Ruralismo? ¿Influencia rousseauiana? «¿Se puede concebir un método más insensato que educar a un niño como si jamás hubiera de salir de su habitación?»²¹, escribía Jean-Jacques Rousseau, quien condenaba los cascabeles, los sonajeros y los juguetes fabricados. «En lugar de permitir que el niño se malogre en el aire viciado de una habitación, conviene llevarle diariamente en medio de algún prado ²²» Rousseau quería que Émile se educara en el campo, «[...] su habitación no tiene nada que la pueda distinguir de la de un campesino. ¿Para qué, pues, engalanársela con tanto esmero si luego habrá

de pasar tan poco tiempo en ella?»²³. ¿Malthusianismo? «La cuestión de los niños implicaba por sí misma la cuestión de las habitaciones», hacía notar Colette, quien tuvo que esperar a que su hermana se casara para poder tener una. «La estrechez de los alojamientos hacía los vientres avariciosos²⁴.»

Por su parte, el arquitecto Eugène Viollet-le-Duc, en su *Histoire d'une maison* [Historia de una casa] (1873), diseñaba la habitación infantil casi con una segunda intención: «Porque es preciso tenerlo todo previsto», incluso la posibilidad de un accidente. Poca cosa, en realidad, con respecto a los espacios de recepción y los apartamentos, próximos aunque separados, del señor y la señora de la casa. Habría que esperar hasta finales del siglo XIX, e incluso hasta que éste finalizara, para que todo ello se convirtiera en sistemático. Y más aún. Así, la «habitación principal» se convirtió en la alcoba de los padres, o incluso en la de los invitados. La habitación de los niños se tenía presente, pero siempre en un segundo término. Solía estar ubicada no demasiado lejos de la de sus padres, desde donde se podía controlar el acceso, pues la vigilancia de la madre sustituye a la del servicio, relegado a la sexta planta en los inmuebles urbanos. Muy a menudo se encontraban en el fondo de algún pasillo, por lo que no gozaban de una situación privilegiada.

Roger Perrinjaquet, su principal historiador, evocaba la existencia de un «desprecio» hacia las mismas casi generalizado. «De este desprecio por la habitación infantil, de este olvido del niño en la vivienda familiar, no participaban, sin embargo, todos los arquitectos, aunque sus contrapropuestas más avanzadas no sirvieran para otra cosa que no fuera volver a la organización tradicional.» Perrinjaquet hablaba de una «suma de rechazos» persistente que había frenado a la arquitectura contemporánea, incluyendo la de la escuela de la Bauhaus o la del propio Le Corbusier, como claramente atestiguaba el testimonio autobiográfico de Marie Jaoul²⁵. Sus padres habían pedido a «Corbu» que les construyera una casa en Neuilly. Y ella, ¿querría una habitación diferenciada de la de sus hermanos?, le preguntó entonces el arquitecto a Marie Jaoul. Sí, claro, respondió ésta. Y, sin embargo, se vería sumamente decepcionada ante el resultado final: una especie de habitación-pasillo, estrecha, oscura y no independiente. El ideal comunitario que defendía Le Corbusier no era en absoluto favorable al reconocimiento espacial del niño. La pequeña Marie sentía nostalgia por su antiguo apartamento, tan tortuoso y oscuro. «Yo detestaba la vida comunitaria y había perdido mi territorio, yo, que antes había tenido una habitación [...]. Solía encerrarme con llave en mi cuarto para leer durante toda la noche, sin hacer ni un solo ruido para que mis padres no se dieran cuenta. En el apartamento donde vivíamos antes, nadie me vigilaba. Aquí, en esta casa, todos pueden ver todo.» Incluso los rincones eran espacios «abiertos». Marie odiaba esa transparencia absoluta, el «saber quién hace qué y cuándo». «Es la casa la que impone su ley»²⁶, en detrimento de la aventura personal.

Los grandes cambios habrían de producirse, sobre todo, durante la segunda mitad, e incluso durante el último tercio del siglo XX, en el marco de las reflexiones de los urbanistas sobre el hábitat doméstico y su reparto entre «espacio diurno» y «espacio nocturno», lo que implicaba una revalorización de las habitaciones. Como

siempre, en lo concerniente a los niños se producían serias vacilaciones entre el deseo de aislarlo y el de incluirlo, entre su sueño y sus juegos, tanto individuales como colectivos. Paul Chemetov previó, durante la década de 1960, incorporar los cuartos para juegos en los inmuebles, según la moda escandinava. La indiferencia dejó su lugar a los escrúpulos, incluso a la ansiedad. La alcoba de los padres disminuyó de tamaño en beneficio de la de los niños y, sobre todo, de la de los adolescentes, como evidente manifestación de una mala y oscura conciencia de las sociedades occidentales.

La habitación infantil, sitiada

En este espacio se registraban las nuevas percepciones sobre los niños, unos seres vulnerables, sensibles, maleables y a los que su entorno puede influenciar notablemente. Los higienistas, que eran verdaderamente los más sensibilizados a la ortopedia del mobiliario –la cama, la mesa, etc.–, se mostraban siempre preocupados por las condiciones de aireación e iluminación, de humedad y de calor en las habitaciones, circunstancias que temían que dieran lugar a cualquier clase de excesos, sobre todo en relación con los bebés. La condesa de Ségur recomendaba la moderación en todos los casos: «No se debe tener nunca al niño en una habitación demasiado calurosa. El calor de la estancia la hace más proclive al enfriamiento [...]. Hay que tener cuidado de renovar el aire de la habitación del niño, al menos dos veces al día»²⁷, incluso en el caso de que hubiera caído una helada. Ésta era la opinión de la mayor parte de los médicos de la época, obsesionados, sobre todo, por el óxido de carbono expulsado por la respiración de los niños durante su largo sueño. Era, pues, necesario atender las necesidades de estos consumidores de aire.

La habitación infantil se convirtió, pues, en una herramienta que permitía actuar sobre el carácter del niño, creando determinados hábitos en él. «Es conveniente que, lo antes que sea posible, cada niño disponga de su pequeña habitación particular, donde él pueda adquirir hábitos como el del orden, apartando y ordenando cuanto le pertenezca, como sus juguetes, sus libros y sus dibujos», escribía Émile Cardon²⁸. El cuarto de las muñecas, objeto de ordenaciones sin fin, o el mismo baúl de los juguetes eran de gran ayuda para esa pedagogía del orden. No obstante, la República, respetuosa con las fronteras de lo privado, cuya invasión se le reprochaba, reservaba todos sus esfuerzos para la escuela pública y dejaba la habitación infantil a la familia, la cual, por el contrario, confiaba en la moral cristiana. La condesa de Ségur, por su parte, no era ninguna fanática de la habitación infantil. En los castillos de sus creaciones literarias, recogidos en la *Bibliothèque rose*, los niños circulaban libremente por todas partes y siempre preferían jugar en el jardín. Rara vez dormían solos. Más bien lo solían hacer de dos en dos y acompañados por una niñera. Las habitaciones solían estar en la

primera planta, hasta las que se «subía» para dedicarse al reposo, al trabajo, a la oración y, eventualmente, para cumplir algún castigo. Y hasta allí se iban Camille y Madeleine, quienes, para acoger bien a sus primos cuando llegaban, adornaban con flores sus habitaciones, símbolo de esa «felicidad inmóvil» que caracterizaba a las vacaciones²⁹.

La escritora Berthe Bernage, cuyas novelas de la serie *Brigitte* (la historia de una mujer, Brigitte Hauteville, a lo largo de las principales etapas de su vida: como jovencita, como mujer casada y como mamá, es decir, desde la adolescencia hasta la vejez) se convirtieron en auténticos *best sellers* durante la década de 1930, orientaba en ellas a las jóvenes madres sobre la mejor forma de acondicionar y organizar la habitación de su bebé. Roseline era la primogénita de Brigitte, quien tenía tres estancias alquiladas a una anciana tía suya, la cual decidió incluir una pieza más «para la pequeña», cuarto desde el que ni sus trinos ni sus lloros impedirían a su padre trabajar: una «bonita habitación, luminosa, verdaderamente grande, en la que se podía hasta bailar». Brigitte era partidaria del método inglés a la hora de acondicionar «un nido que fuera bonito, agradable y divertido». «Las paredes son de color crema, y yo misma he pintado en ellas un bonito friso con pequeños ramilletes de rosas.» Asimismo, cortinas de color crema, de una tela muy similar a la seda y bordadas con una larga banda rosa, precisamente el color de las niñas. Todos los miembros de la familia contribuyeron a montar la habitación de Roseline, que se inauguró con una pequeña fiesta. Una de las abuelas donó «una encantadora camita lacada en tono marfil». La otra, un armario a juego. La madrina, por su parte, le hizo un estupendo regalo, un baúl repleto de juguetes. Y nada de alfombras. Un linóleo a cuadros, grandes, «que protegiera bien el precioso parquet». Mesa y butaca adecuadas a la talla de la niña, con cojines recubiertos de tela de Jouy, también de colores crema y rosa, en los que «se podía ver desfilar a los animales de las fábulas de La Fontaine». «La lámpara del techo emitía una luz rosada, muy suave y muy alegre a la vez.» Sobre las paredes, algunos grabados que representaban escenas infantiles. «No creáis que los he comprado en cualquier bazar. ¡En absoluto! Son pequeñas obras de arte, concebidas y firmadas por reconocidos maestros. Mi hija no debe ver nada más que cosas perfectas.» Y como buena cristiana que era, Brigitte se negaba a laicizar aquella habitación. Colocó «un bonito Cristo de marfil» sobre el pequeño lecho de su hija, enfrente de «la más maternal de las Madonas», a la que escoltaba una imagen de santa Teresita de Lisieux, quien, así, mostraría a Roseline «el símbolo de la rosa».

Era éste el hogar de una joven pareja católica de la década de 1930, reticentes ambos ante cualquier intento de «fraude» y seguidores de la ortodoxia de la encíclica *Casti Connubii* más que de las consideraciones y los planteamientos a tal respecto del abad Jean Viollet³⁰. Brigitte ya veía «en sus sueños dos o tres camas infantiles, incluso cuatro. Tantas como queramos. Hay sitio de sobra, tanto en la habitación como en mi corazón». Y a esa habitación plural, ¿la llamaría *nursery*? En realidad, ganas no le faltaban, de tanto como admiraba las prácticas de los ingleses con respecto a sus *babies*. Pero lo que ella realmente deseaba era seguir siendo «una joven mamá francesa» y se felicitaba a sí misma por haber podido encontrar

en Versalles aquellas acuarelas que representaban grupos infantiles. «El Gran Siglo hará a mi hija más noble.» Esta joven madre que estaba «tan al día», que había rechazado las sugerencias de su tía Marta, sus muebles de estilo Renacimiento y sus cortinas de color granate, al igual que la moda «negra» que le había propuesto su prima Huguette, pretendía conciliar tradición y modernidad por medio de la elección de una decoración que ella entendiera que podía conjugar el despertar de los sentidos con el del espíritu³¹.

La habitación de Roseline era la versión cristiana de las de Ruskin y William Morris. Los unos y los otros creían en el poder del entorno. Entre los años 1880 y 1914, la creación artística invadió la habitación infantil, al menos en los países del norte de Europa. Empezando por las paredes, cuyos papeles pintados, que tanto habrían de contemplarse durante las interminables siestas, se convirtieron en los primeros paisajes que veía un niño, los mismos que se podían hallar incluso en el cielo, en palabras de Henry James, y que tanto evocan los recuerdos de infancia.

Papeles pintados. El lenguaje de las paredes

George Sand era particularmente sensible a ellos. Solía rememorar «las largas horas pasadas en mi pequeña cama sin dormir y dedicadas a la contemplación de los pliegues de las cortinas o de las flores del papel pintado de las paredes»³². En su casa de Nohant, la tapicería verde oscuro excitaba su imaginación. En sus bordados, silenes y bacantes parecían perseguirse; la diosa Flora y algunas otras ninfas bailando ornamentaban los medallones. Pero una bacante, de aspecto más grave, la inquietaba enormemente, hasta el punto de que temía adoptar una determinada postura en la cama, desde la cual parecía acercársele. «Me metía debajo de las mantas y las sábanas para no verla mientras dormía.» Soñaba y, por las noches, temía encontrarse con esas figuras que salían de su cuadro. «No me atrevía a quedarme sola en la habitación. Tenía ya casi ocho años y no era capaz de mirar a aquella bacante antes de dormirme»³³. Y se acordaba, también, de la tela estampada con la que estaba tapizada la habitación de su abuela. Más adelante, ella buscaría y encontraría una similar. «Me puse contenta como una niña cuando cubrí tanto mi habitación como mi cama con aquellas espesas frondas, de las que todas y cada una de sus ramas y de sus flores me hacían recordar un mundo de quimeras y recuerdos»³⁴.

Todas esas imágenes, en efecto, alimentaban el imaginario infantil. El de Anatole France, por ejemplo: «Todavía puedo verla, aquella habitación con su papel verde con frondas y un con un bonito grabado en colores que representaba, como supe después, a Virginia vadeando el río negro en brazos de Paul. En esa habitación me sucedieron aventuras maravillosas»³⁵.

El joven Marcel Proust, por su parte, se reencontraba cada año al príncipe Eugène con su capa, un grabado de estilo naif que, sin duda, era un regalo del

tendero del pueblo, y que su abuelo había colgado en una pared de su habitación, en detrimento de la opinión de su abuela, quien habría preferido una reproducción de la *Primavera* de Botticelli, el único homenaje a la belleza que habría sido capaz de tolerar el escrutinio higienista de William Morris, apóstol de las paredes en blanco. Y también Mario Praz repasaba la tapicería de la habitación de una anciana dama, vecina de sus padres, que tenía como ornamentación un grifón dentro de un motivo geométrico indefinidamente repetido: «Yo tenía la curiosa impresión de haber dormido en aquella habitación, de haber visto aquel papel pintado espantoso bajo una pálida luz nocturna, como en una pesadilla, como si hubiera estado enfermo y guardando cama. Ése es uno de mis recuerdos de infancia más misteriosos»³⁶.

Para inculcar en los niños el sentido de la belleza, se ponían bajo sus ojos reproducciones de obras maestras, antiguas preferentemente, y que la fotografía de obras de arte había multiplicado notablemente alrededor del año 1900, poblando así las aulas de las escuelas y, en un grado algo menor, las habitaciones infantiles. Se solían incorporar a los papeles pintados episodios de cuentos, leyendas o fábulas susceptibles tanto de distraer como de instruir a los niños. «De tal manera, vuestros parvularios serán más alegres y acogedores y vuestros hijos más brillantes y felices», según la opinión de William Edis, para quien «la escritura en la pared» era una iniciación estética de primer nivel. Pero será una brillante industria británica, gestionada por Kate Greenaway y Walter Crane y cuya comercialización corría a cargo de Jeffries & Co., la que renovará el estilo y el repertorio de los papeles pintados. A aquellos héroes provenientes del mundo clásico, tanto antiguo como moderno –La Fontaine, Perrault, Grimm, Andersen–, se añadieron otros personajes nacidos de la literatura y de los álbumes ilustrados por los *designers* ingleses y norteamericanos: el Conejo Peter, el osito Winnie, Félix el Gato y, algo después, el Ratón Mickey, que invadieron las paredes y modelaron toda clase de objetos³⁷, iniciando con ello una formidable revolución visual y emotiva en el universo infantil, cuyos efectos sin duda hemos calculado mal.

En Francia, esa tendencia se vio apoyada por los partidarios del «arte para el niño», como Champfleury, Émile Cardon o Marcel Braunschvig. Y, a diferencia de la Gran Bretaña, era en la escuela en la que se amparaba, más que en las casas. Se dirigía más al escolar que al niño soñador. Sin embargo, durante la década de 1880, Émile Cardon admitía, casi con timidez, que él «no se mostraba indiferente ante la posibilidad de decorar la habitación de los niños con imágenes artísticas que cautivaran la vista y regalaran un bonito espectáculo de escenas risueñas»³⁸. Hubo también ejemplos cívicos: la Tercera República prefería los héroes positivos como Pulgarcito, salvador de sus hermanos, frente a otros como Caperucita Roja, desobediente y devorada por el lobo.

Posteriormente, se produjo toda una serie de manifestaciones que indicaban la existencia de un giro en las tendencias. En este sentido, el impulso decisivo lo dio la Exposición Universal de 1900, y su prolongación, durante todo el año 1901, en el Museo del Petit Palais de París, con una exposición sobre «el niño a través de las edades». Léo Claretie y Henry d'Allemagne, coleccionistas de juguetes, invocaron el

ejemplo inglés y crearon, sobre la marcha, una sociedad y una revista, *L'Art et l'Enfant*, que apoyaban al pedagogo Marcel Braunschvig. «Lo que hay que embellecer, en primer lugar, es la casa», escribía este último. El esfuerzo debía recaer, prioritariamente, en los objetos, como, por ejemplo, los animales de juguete de Benjamin Rabier, y, después, sobre la decoración general de la habitación. Un planteamiento que habría de suscitar la celebración de numerosas exposiciones apoyadas por los poderes públicos. En *Arte para la infancia*, exposición organizada en 1913 en el Museo Galliera por el consejo municipal de París, se englobaban todos los aspectos de dicha decoración, es decir, mobiliario, afiches y cuadros murales, juguetes, tejidos, papeles pintados... André Hellé (1870-1945) llegó incluso a imaginar un arca de Noé integrada por figuritas de madera tallada; diseñó asimismo un conjunto para habitaciones infantiles, conjuntos que serían fabricados en los talleres de los grandes almacenes Printemps. El estilo depurado, el mobiliario lacado en blanco, los colores claros y unos ángulos redondeados trataban de conciliar la estética con la funcionalidad. La habitación infantil entró, por fin, en los catálogos. Ese momento de gracia, interrumpido por la guerra, fue decisivo en la toma de conciencia espacial con respecto al niño, y prosiguió, aunque más apagadamente, entre las dos grandes guerras.

La habitación de la jovencita

La gente solía preocuparse bastante poco del adolescente, al menos hasta la década de 1860³⁹. La suya era una edad umbral, de partida. En los medios populares, chicos y chicas eran «colocados» con la mayor prontitud posible. La burguesía, tanto francesa como inglesa, enviaba a sus hijos a estudiar en régimen de internado, ya fuera en el colegio o en el liceo. Menos escolarizadas⁴⁰ que sus hermanos varones, las hijas permanecían más tiempo en la casa familiar. La adolescencia fue primero, una categoría de sexos antes que ser social⁴¹. De ahí la distinción que se hacía de las «habitaciones de señoritas», aparecida desde finales del siglo XVIII. Así lo atestiguaba Rétif de La Bretonne, con su mirada atenta: «Vi llegar a nuestra casa a una joven que me pareció muy bella [...]. Le pusieron una cama en la habitación. Por lo que a mí respecta, yo estaba en una antecámara, bajo un altillo»⁴².

La emergencia de la muchacha joven, a la que los médicos exploraban el cuerpo y los novelistas escrutaban los impulsos de su corazón y su resignado devenir, venía acompañada de un espacio para ella, a la vez claustral y protector, no lejos del de una madre muy atenta. A mitad de camino entre la celda y el *boudoir*, la habitación de la jovencita tomó como modelo la de la Virgen, tal y como la habían representado los pintores de la Anunciación, con su cama estrecha, junto a la cual leía o hilaba mientras el ángel la visitaba. Así, la joven se iniciaba en su habitación en el orden doméstico. En efecto, en ese espacio de retiro propio, la adolescente

podía dedicarse a coser, leer o escribir, bien fuera una correspondencia familiar o su diario íntimo, que los educadores católicos recomendaban como examen de conciencia y los protestantes como medio de control sobre sí misma. Ese lugar, impregnado de moral, incluso de religiosidad, tenía el carácter de clausura de un tabernáculo, circunstancia que llegó a convertirse en algo consustancial a dicho espacio. Las jóvenes deseaban, por consiguiente, tener su habitación personal, amueblarla, decorarla, adornarla con flores y tupirla con sus bibelots. En el pensionado soñarían con ella.

A una jovencita se la juzgaba por el estado en que se encontraba su habitación. Los manuales sobre saber vivir, precursores de las revistas, recomendaban el cuidado de aquel laboratorio que prefiguraba su interior como persona, porque habría de ser ella misma la que eligiera los papeles pintados con flores, las cortinas, rectas o vaporosas aunque siempre opacas. Hará, asimismo, gran cantidad de *bouquets*, preferentemente con flores del campo sanas y discretamente olorosas. Igualmente, debía huir de los tonos chillones, del lujo dispendioso y de los perfumes mareantes. En el caso de ser una joven piadosa, debería colocar, convenientemente, los objetos propios de la piedad. Y si se inclinara por la música, podría disponer, allí mismo, de un piano. Por fin, si fuera aficionada a la lectura, tendría una biblioteca «dignamente escogida»⁴³. Las fotos le servirían para recordar a los suyos, y sobre todo a sus mayores más modélicos. Utilizaría su espejo con discreción. Recibiría allí a sus amigas, pero jamás a un hombre. Su puerta estaría permanentemente cerrada, al igual que su sexo virginal. Y es que los consejos prudentes tienen, necesariamente, un lado erótico.

La habitación de una jovencita era frecuentada hasta por los fantasmas del imaginario literario. Victor Hugo describe profusamente la de Cosette. Balzac, por su parte, describiría las de Césarine Birotteau, Eugenia Grandet y Úrsula Mirouët. El ascenso social de aquel perfumista se vio acompañado por una radical transformación de su apartamento. Esto le permitió obsequiar a su esposa con una bonita habitación propia, contigua a la de Césarine, y «muy coqueta, con un piano, un precioso armario de espejos, una púdica cama de reducido tamaño y cortinas sencillas, y todos aquellos pequeños muebles que deseaban las personas jóvenes»⁴⁴. Para Balzac, hombre que creía en las correspondencias, la disposición del interior de la habitación hablaba claramente de la del alma. Por ejemplo, sobre la de Úrsula Mirouët decía: «En esa habitación se respiraba el perfume del cielo. La exacta disposición de cada cosa daba fe de un espíritu de orden, de un sentido de la armonía que, ciertamente, hubiese prendado a todo el mundo». La mirada del novelista se detenía a las puertas del armario, «un armario grande que contenía, sin duda, su lencería y todos sus vestidos»⁴⁵, cosas que, como es natural, no se podían desvelar. Habitación ideal para esa joven, también ideal, que encarnaba la luminosa Úrsula, siempre vestida de azul y blanco, justamente los colores marianos.

Las jóvenes alemanas, por su parte, soñaban con una habitación como la de Margarita, «una habitación pequeña, muy bien ordenada», lo que hacía reír sarcásticamente a Mefistófeles: «No todas las jovencitas mantienen ese orden y esa

limpieza». Margarita suscitaba la admiración de Fausto, excitando sus deseos: «Siento, ¡oh, joven!, a tu espíritu del orden murmurar en torno a mí, ese espíritu que regula tus días como una madre tierna, que te enseña a extender adecuadamente el tapete sobre la mesa y te hace espolvorear con unos finos polvos el parquet [...]. Una simple cabaña, contigo, se convierte en un paraíso»⁴⁶.

Frente a esta habitación ideal, las muchachas vacilaban entre dos actitudes, totalmente opuestas. La primera, retirarse en ella para, así, escapar del mundo, retrasar los plazos de una evolución que tanto temían, y disfrutar de ese tiempo de espera que implicaba su condición de crisálidas, soñar como Emma Bovary o como las heroínas de Jane Austen. Les podía servir, incluso, para crear. Tal fue el voto que hizo Marie Bashkirtseff, quien deseaba acceder, así, a la autenticidad de la pintura. O, por el contrario, tratar de huir de aquella prisión, si no por amor, al menos por medio del matrimonio. «Vagaban dando vueltas por aquella estrecha habitación llena de muñecas donde las habían enclaustrado, donde les habían procurado una educación descerebrante, mortal de necesidad»⁴⁷, escribía Hélène Cixous. ¿Cómo salir de allí, cómo estar en otra parte? A aquellas jóvenes les gustaban mucho los relatos de viajes, las aventuras de misioneros en tierras lejanas, las historias de amor que devoraban en interminables seriales. Leían en la cama, a la vacilante luz de la lámpara, hasta mucho más tarde de lo que estaba permitido. Muchas de ellas osaban, incluso, explorar sus cuerpos, aunque eran muy pocas las que lo reconocían. Sin embargo, Marie Chaix evocaba «ese placer desconocido del que [ella] ignoraba el nombre». «Detrás de la puerta cerrada, conocí, por fin, todo el horror que había en la habitación de una joven [...]. En una habitación como aquélla, ni bonita ni fea, sino, simplemente, un poco desordenada, entre sus colores grises y rosas, además de sus florecillas, aprendí, paciente y taciturna, a adaptarme a la adolescencia ⁴⁸» Entre el internado y la alcoba conyugal había un lugar de transición, de aprendizaje, en un tiempo en suspenso en el que todo era todavía posible.

Una norma que, además, continuaría modelando las prácticas de las jóvenes profesoras egresadas de la escuela de Sèvres o procedentes de alguna oposición académica y que eran nombradas para su primer puesto de trabajo en alguna ciudad de provincias. Encontrar una habitación era su preocupación inicial, y una oportunidad de oro para las patronas de las casas de huéspedes, que preferían estas inquilinas decentes a los hombres jóvenes, de trato y comportamiento inciertos. Marguerite Aron contaba cómo intentó personalizar la suya, alquilada a unas ancianas señoritas, de aquellas que iban con sus chinelas permanentemente puestas. Evocaba, además, «aquellos pequeños jarrones azules [...], las brazadas de leña seca, las cortinas de cretona de la cama de su alcoba, la cómoda de nogal, la alfombrilla decorada con flores marchitas... Puse sobre la chimenea mis fotografías y colgué en la pared mis grabados [...]. Aquello ya era, pues, *mi casa*»⁴⁹. Tristeza de las pequeñas habitaciones de provincias, donde las jóvenes pasaban largas horas en solitario, preparando clases, corrigiendo ejercicios, apenas interrumpidas por el ritual del té, heredado de su estancia en Sèvres y que era su único lujo. Jeanne Galzy, Colette Audry y Simone de Beauvoir se encargaron de relatar esa prueba de

fuerza de la que ellas lograron emanciparse de diversas formas.

«Nadie se encuentra nunca más solo que una mujer joven», había dicho Kafka.

La habitación de Lucia

En *La Maison de la vie* [La casa de la vida], el libro que el gran coleccionista y esteta Mario Praz consagró a su apartamento en el Palazzo Ricci de Roma⁵⁰, más de un centenar de páginas están dedicadas a describir «la habitación de Lucia», su hija, la pieza de la casa que más cambios había experimentado, tanto en su mobiliario cuanto en su decoración. Fue necesario hacer sitio a esa niña que, tan notoriamente, su mujer había deseado más que él. Ella había sido, también, quien le hizo adquirir una cuna, una de aquellas llamadas «barcelonetas» que estaban presentes en todos los hogares y que se inspiraban en la del rey de Roma (Praz era un gran amante del estilo Imperio), con la esperanza de dar a su marido el placer de la paternidad, esperanza que se materializaría hacia el año 1936. Diez años más tarde los esposos se separaron, pero Lucia conservó su habitación, que ocupaba intermitentemente en el palacio Ricci y que había ido transformándose en función de su edad. Para acoger a la niña, la pieza en cuestión había sido tapizada de color rosa y dotada de unos muebles de madera de arce fabricados urgentemente para ella, entre los que destacaba una cama cubierta según un modelo Directorio. Todos aquellos «muebles modernos» desaparecerían, siendo reemplazados por muebles antiguos, aunque adaptados a las necesidades de una jovencita.

En primer lugar, una cama estilo Imperio en forma de barca, que había sido adquirida en 1925 junto con su mesilla de noche, ambas en madera de caoba. La mesilla, a su vez, contaba con una vela que jamás había sido encendida, pero que «podría ser muy útil si la electricidad llegara a cortarse». Además, había una mesa de trabajo redonda, múltiples casilleros, un bidé «de campaña» análogo al de Paulina Borghese, un secreter, varios asientos, etc. El autor comentaba ampliamente las características de aquella cama, que había sido la suya y que quiso legar a su hija, a pesar de cualquier prejuicio. «La mayor parte de la gente dudaba mucho a la hora de comprar una cama antigua, un poco por razones de higiene, por un miedo no disimulado a los parásitos o a algún microbio, pero, sobre todo, por superstición, porque siempre era rigurosamente cierto que alguien había muerto en ella⁵¹.» Esa cama Imperio de una sola plaza, con un baldaquino a modo de «corona», con sus cortinajes a juego con la colcha, fruto, además, de largas pesquisas en tiendas de anticuarios, le acompañó durante toda su vida. Las paredes de la habitación de Lucia estaban prácticamente saturadas de cuadros. Había aproximadamente una treintena, entre retratos de mujeres y niños, escenas de género, y *conversation pieces* inglesas del siglo XVIII, muy femeninas. Abundaban asimismo los juguetes, de los que se conservaron algunos, entre ellos, casas de muñecas en miniatura muy victorianas, de estilo Chippendale, a propósito de las

cuales el autor deploraba que fueran tan escasamente apreciadas en Italia⁵².

Pero la niña era bastante destructiva y rompió una «adorable muñeca de ojos azul malva» que su padre había conservado desde su propia infancia, y que, además, se la había regalado «en un momento de imperdonable debilidad». Sintió aquella pérdida como si le hubieran dado una puñalada.

Esta historia sobre una habitación concreta muestra, también, el decepcionado amor de un padre esteta, que no sabía expresar su ternura de otra manera que por medio de un gesto característico de coleccionista, es decir, el de la selección de un objeto, sin comprender que ni su hija ni su mujer (aquella inglesa le había abandonado porque él estaba consagrado a *dead things*) lo apreciaban realmente, considerándolo, incluso, una forma de tiranía⁵³. Cuando, años más tarde, Lucia regresó a su habitación, la joven lamentó que su padre hubiera quitado la lámpara de araña que había anteriormente, con aquella especie de guirnalda de cristal que tenía y que a ella tanto le gustaba ver brillar. «Ella me reprochó haber reemplazado un objeto tan *cheerful* por cualquier cosa tan *dull* como ese globo, a mí que había pensado estimular su imaginación con todas las estrellas de aquel globo de color lapislázuli⁵⁴.» Los malos entendidos sobre las cosas muestran los de los corazones.

La habitación del hijo

De la habitación de los muchachos jóvenes se ha hablado, en cambio, mucho menos. Se piensa en ellos en el exterior, fuera de la casa o alejados de ella si son estudiantes. Si uno permanece en la casa, puede llegar a resultar sospechoso, incluso, de ser afeminado o de estar enfermo. Sin embargo, un número importante de ellos han llegado a confesar que ése había sido su deseo. Anatole France describía la concluyente voluptuosidad que experimentó al entrar en «mi habitación», ni amplia ni bonita, con sus paredes cubiertas de papel color crema salpicado de ramilletes de flores azules, siguiendo la moda del Segundo Imperio. Pero era la suya. «Desde que tuve una habitación, ya no me reconocí. Del niño que era en la víspera, me convertí en un hombre joven [...]. Desde que tuve una habitación propia, tuve vida interior [...]. Ella me separaba del universo y en ella encontré el universo entero. Fue en ella donde mi espíritu se formó, donde se me ocurrieron, al principio vagos y lejanos, los extraordinarios simulacros del amor y de la belleza⁵⁵.»

François Mauriac, por su parte, detestaba las promiscuidades del colegio. «Tener una habitación propia, en la que yo pudiera estar solo, fue el deseo frenético y nunca satisfecho de mi infancia y de mi juventud. Cuatro paredes entre las cuales yo pudiera ser un individuo, donde, finalmente, me encontrara a mí mismo⁵⁶.» Deseos de soledad, de lectura y de calor insatisfechos: su abuela siempre se negaba a encender el fuego de la chimenea. «Es necesario hacer que los niños

tengan temperamento», decía la anciana. «Ella había sido educada sin fuego y jamás un resfriado había llegado a alcanzarle el pecho⁵⁷.»

Se trataba, ciertamente, de futuros escritores que antes habían sido grandes lectores, muchachos solitarios, intelectuales, habrían dicho algunos. La habitación del adolescente contemporáneo no tiene, necesariamente, aquel mismo cariz celular o de reclusión. Actualmente, las habitaciones se pueblan de pósters, de carteles de conciertos; se llenan de instrumentos musicales, de cadenas de alta fidelidad y ordenadores, de chismes de toda clase. Sus armarios empotrados, más o menos aparentes, se desbordan de ropa y de zapatillas de deporte de sus marcas favoritas. Son agencias de consumo de las que el joven es el blanco predilecto desde la década de 1960. El acceso a la habitación caracteriza al adolescente de los Treinta Gloriosos [periodo de fuerte crecimiento económico desde 1945 hasta 1973]⁵⁸. Era su antro propio, donde el joven podía cerrar la puerta a voluntad. Allí recibía a sus «colegas» para mantener con ellos interminables conversaciones u organizar veladas musicales.

Los padres exigían un mínimo de orden, pero respetando la intimidad del joven. *La habitación del hijo* (título de la película de Nanni Moretti) presenta a un padre que, absolutamente hundido por la brutal desaparición de su hijo, trata de conocer una parte, desconocida para él, de su personalidad, sus gustos, sus amores y sus sueños. La habitación de su hijo desaparecido era una tumba.

La experiencia de la Primera Guerra Mundial fue, sin lugar a dudas, decisiva, tal como se demuestra en el «Diario de un padre durante la Primera Guerra Mundial», obra exhumada por Catherine Rollet. El hijo está en el frente. Su familia organiza una especie de culto privado en el seno de la casa, «manteniendo escrupulosamente ordenada la habitación del soldado para que, algún día, esté ya lista», y creando, con una serie de fotos y de objetos diversos, una vitrina al modo y manera de un «museo de guerra»⁵⁹. En el caso de que ocurriera una desgracia, dicha vitrina se convertiría en un museo de recuerdos y la habitación en un altar consagrado al luto por el ausente, figura consolidada para siempre en una eterna juventud.

Pero la salida normal y corriente de quien ya ha madurado y decide marcharse de la casa familiar, es vivida, también, como un auténtico duelo⁶⁰. Muchos padres temen ese silencio, dudan antes de entrar en aquella habitación vacía, mientras echan de menos su antiguo desorden y el arrastrar de pantuflas. La mantienen durante largo tiempo en el mismo estado, como si el ausente, de viaje, fuera a regresar, y se resignan muy difícilmente a tener que destinar la habitación a otra cosa. Necesaria, asumida incluso, la separación se hace siempre difícil⁶¹. El que se marcha definitivamente, incluso si lo hace de forma voluntaria, sufre, a su vez, una transformación en la que pone a prueba el tiempo y sospecha el posible olvido, la vuelta de página, irrevocable. «Ésa era mi habitación», dijo el joven (y ella, la jovencita más aún), ligeramente crispado ante el nuevo efecto que le causaba volver a la que fue su casa. El despacho, la salita de la tele, la biblioteca que apenas nadie osaba obligarle a visitar. Él había vivido entre aquellas paredes una parte de su existencia, y sus huellas habían prácticamente desaparecido. Ni siquiera habían

guardado sus peluches, sus primeros compañeros, aquel perro o aquel oso a quienes había hecho sus primeras confidencias y que habían sido testigos de sus primeras dudas. «Si el perrito se mueve, tendré que creer en milagros», se decía uno de mis amigos más allegados. Pero el perrito no se movió y él dejó de creer en ellos (y, sin duda, también en Dios). Verse privado de su propia habitación, o incluso del recuerdo de la misma, era igual que ser expulsado del paraíso o, sencillamente, de su propia vida. Una de mis amigas me confió que había decidido casarse porque sus padres, sin haberlo consultado antes con ella, habían adjudicado su habitación a su abuela. Expulsada de su territorio, se precipitó a un matrimonio que resultó desastroso. Por su parte, Giuseppe Tomasi di Lampedusa no pudo superar el hecho de haber tenido que abandonar el lugar de su infancia. Pasaría toda su vida errando, en su imaginación, por la inmensa residencia de Santa Margherita di Belice y sus trescientas estancias, donde vivió de niño. Giuseppe «llevó siempre luto por la habitación en la que había nacido y donde no había podido continuar durmiendo»⁶². La habitación de un niño, y más aún la de un adolescente, es el lugar donde se urden los pactos fundamentales, donde se establecen las alianzas definitivas.

Experiencias infantiles

Las condiciones cada vez más urbanas del hábitat han transformado la relación de todos con respecto al espacio, incluso la de los niños. El niño occidental tendrá, a partir de ahora, unas necesidades ampliamente culturales y unas experiencias habitacionales que antes no tenía necesariamente. Su habitación, donde se le confina bastante a menudo, es un espacio para el juego, para el bricolaje, y también una sala de lectura, un lugar de trabajo, de sociabilidad y de retiro, un lugar que se ha convertido en indispensable para él. «La gente me molesta», decía Vicente, de cuatro años de edad. «Lo que yo quiero es estar solo en mi cuarto y jugar con mi tren.» Más aún que para los juegos, que normalmente requieren más sitio y algunos compañeros, la habitación es un lugar propicio para todos esos bricolajes diminutos en los que las muñecas y las casitas de muñecas miniaturizan el mundo. ¡Qué placer el de estos pequeños hogares respaldados por historias interminables! Las niñas ensayan en ellos todo cuanto imaginan que, en su momento, será su rol maternal. A tal fin, las publicaciones para niños prescribían las recetas más adecuadas. Así, *Francs Camarades* dedicó varios de sus números, en el año 1945, a la edificación de una casa, haciendo gala de un espíritu muy de «Reconstrucción». Los chicos construían la casa y las niñas la decoraban. «Las niñas manejaban los pinceles igual de bien que los chicos. Así pues, colaboraron en la decoración de la cocina y del cuarto de baño. Pero sería el acondicionamiento de la habitación de los niños lo que, ciertamente, les habría de dar más trabajo»⁶³.

Las habitaciones siempre se han prestado a lecturas infinitas, de las que Proust

evocaba sus delicias. Su pasión por la lectura, contrariada sin cesar por los horarios de los mayores –los almuerzos interminables, los paseos, las cenas, la extinción de fuegos–, le hizo refugiarse en un pabellón del jardín, y sobre todo en su habitación de provincias, bendita sede de sus siestas de ventana cerrada y cortinas echadas, que permitían tan sólo que se filtrara una levísima luz a través de ellas. Si no acababa el libro «a veces en la casa, en mi cama, y mucho tiempo después de la cena, las últimas horas de la madrugada protegían mi lectura»⁶⁴. Horas a escondidas, horas cuasi prohibidas y, por consiguiente, mucho más sabrosas. Leer en la cama, felicidad de la infancia, sumergida en esos sueños en los que se prolongan las intrigas y están poblados de objetos familiares, a menudo animados, de animales extraños, de monstruos surgidos de las sombras, de fantasmas surgidos de ninguna parte. En ocasiones, en un estado de duermevela, el niño percibe un rostro que se inclina sobre él, un murmullo procedente de una habitación aledaña, la de sus padres quizá, y que siempre le sorprende. ¿Qué es lo que pasa allí? Si la puerta está entreabierta, el niño podrá sorprender palabras y gestos extraños, y, acaso, esa escena primitiva de la que Freud hizo la clave de su futura sexualidad. La habitación de un niño es, también, la antecámara del sexo, del de los demás y del suyo propio.

Son muchos los niños que sienten angustia nocturna y experimentan la entrada en la noche como si fuera la muerte. Para Jean Santeuil, «el momento de irse a dormir era, todos los días, [...] un momento verdaderamente trágico cuyo vago horror era tanto más cruel». Dar las buenas noches, «dejar a todo el mundo, para toda la noche», era para él una prueba insoportable⁶⁵. Los niños suelen tener miedo de la oscuridad y llorar a la hora de irse a la cama. Temen a las tinieblas de su habitación, a menudo hostil para ellos, y a los desconocidos que en ella hay emboscados y que están siempre al acecho. Mauriac se acordaba de una historia de ladrones que le había contado una criada: «*Y el ladrón subía, y subía y subía*. Y yo oía, incluso, el crujir de aquellos pasos y escondía la cabeza debajo de las mantas»⁶⁶. Los niños retrasan cuanto pueden el momento de irse a la cama, prolongan el beso materno que el narrador esperaba en Combray como un viático indispensable. «Durante mucho tiempo me estuve acostando temprano.» *En busca del tiempo perdido* se abre con la gran escena del deseo, de la melancolía, del luto y del amor, la cual tiene a la habitación como gran teatro. La ópera inicial de la vida infantil, de la vida simplemente, se representa allí, entre el perro y el lobo, entre las cuatro paredes del crepúsculo. «¡Claire, Claire! Los niños cantan a la noche cuando tienen miedo»⁶⁷. O, también, piden que se les hable. Freud recordaba que había sido un niño de tres años quien le había hecho comprender la angustia infantil. «Tía, háblame. Tengo miedo, está todo muy oscuro.» Y la tía le replicó: «¿Y de qué te va a servir que te hable, si no me puedes ver?». «No importa», respondió el niño. «Cuando alguien habla todo se hace más claro»⁶⁸. La voz disipa la oscuridad nocturna.

Pero, para los niños, su habitación es un espacio donde vivir su aventura común. Por ejemplo, la de *Los niños terribles*, novela en la que su autor, Jean Cocteau, relataba un drama fraternal a puerta cerrada: el amor imposible, exclusivo, puro y

aterrador que sienten entre sí un hermano y su hermana, Paul y Élisabeth, prisioneros voluntarios de la habitación en la que Élisabeth cuida de un Paul malherido. «Esa habitación era un caparazón bajo el cual ambos vivían, se lavaban, se vestían, como si fueran dos miembros de un mismo cuerpo.» En ella, construían ciertas «arquitecturas del desorden» que posteriormente destruían. Soñaban con abandonarla, pero carecían de poder para hacerlo. «A esa habitación atractiva, devoradora, la amueblaron de sueños creyendo detestarla. Habían proyectado tener habitaciones individuales pero ni siquiera pensaban utilizar la habitación vacía» (la de su madre muerta). Ni siquiera el hotel, donde un tío suyo les había invitado a pasar unas extrañas vacaciones, logra alejarlos de ella, reducidos sin cesar a una cohabitación que ambos execran tanto como desean. Los amigos a los que aceptan en ese espacio entran en su intriga y se convierten en actores de un teatro nocturno, una especie de juego de rol en el que ambos se consumían. «Élisabeth y Paul, hechos para la infancia, continuaron viviendo como si hubieran ocupado dos cunas gemelas.» Ambos se adoraban y se destrozaban. «Servidores de una ley inflexible, los dos concentraban [todo] en aquella habitación donde se hacía la miel.» Salir de la habitación era abandonar al otro, dirigirse hacia el exterior, hacia Michael, el novio americano de Élisabeth, a quien ella jamás introdujo en la habitación fraterna, esperando, sin duda, romper así el círculo encantado. «El futuro de las dos habitaciones se iba a realizar. Una asombrosa precipitación les estaba impulsando hacia el absurdo, estimulando planes de habitaciones similares en sus proyectos de futuro.» Pero, además, ambos sabían que ese porvenir no se materializaría jamás. Michael moriría en un accidente de carretera y la habitación se reconstruiría, hasta la muerte de todos, la única circunstancia que sería capaz de acabar con ella⁶⁹.

En la habitación reencontrada, Paul «se construyó una especie de cabaña como la de *Les Vacances* de madame de Ségur», y en la que, a tal fin, utilizaba unos biombos para aislar un diván. La cabaña en la habitación misma, debajo de la mesa, con sábanas y mantas, bajo una capa sostenida en forma de tienda de campaña. Era, más todavía que la habitación propia –un espacio impuesto al fin y al cabo–, el sueño de todos los niños, la manera que todos tienen de marcar su territorio, ese lugar donde, por fin, están entre ellos, donde construyen su mundo a partir de la nada, algo así como Robinson Crusoe en su isla o como el Robinson suizo en su árbol.

Fantasma sexual, probablemente, del que Robert Musil supo desvelar su alcance: «La intrusión apasionada en el cuerpo de otro no era más que la prolongación del gusto de los niños por los escondrijos misteriosos y criminales»⁷⁰.

Los niños se apropian por completo de su habitación, convirtiéndola en sus dominios, en el lugar de sus secretos. Siempre tienen prisa por volver a ella después de las comidas, cuyo pesado ritual y la conversación de los adultos les reducen al silencio. Los niños de la señora Ramsay «desaparecían de la mesa donde habían cenado, prestos y silenciosos como cervatillos, en el momento en que la cena terminaba, y ganaban enseguida sus habitaciones, sus fortalezas, los únicos enclaves de la casa donde podían estar tranquilos para conversar sobre lo

que fuera, de todo y de nada»[71](#).

«¿Qué podrán decirse entre ellos?», se preguntaba Georges, el héroe adulto de Louis-René des Forêts. «Las voces infantiles le cogieron por sorpresa.» Una «misteriosa curiosidad» le había desviado del camino de regreso a su habitación y le hizo permanecer inmóvil «tras la puerta entreabierta de la habitación de los niños». Bajo la dirección de Paul, el joven y carismático líder del grupo, todos ellos se enfrentaban a él en un extraño juego de roles, para obligarle a intervenir y desenmascararse. Ante su mutismo, ellos permanecieron también callados. Y fue ese exasperante silencio lo que le impulsó a hablar, como si hubiera caído presa del pánico. «¿Estáis ahí, chicos?», exclamó, abalanzándose hacia la puerta en una acción sin duda excesiva. «¿Estáis todavía ahí?». Y, sin embargo, ¿qué es lo que escuchaba Georges, si no era su propio diálogo interior, reflejado en sí mismo, en su alteridad radical, a causa de la crueldad infantil?[72](#)

Sin duda, los niños siempre han construido su identidad mediante la apropiación de un territorio. La cabaña se ha convertido en habitación en nuestra cultura. Y de ahí los sufrimientos de los niños divididos entre los apartamentos de sus padres separados en los casos de custodia compartida. ¿Cuál es entonces su verdadera habitación?

Un territorio reciente –¿es preciso recordarlo?– y hoy día inexistente para la mayor parte de los niños del mundo.

5. La habitación de las damas

Donde mi abuela Clémence se sentía en su propia salsa era en la cocina, como ama de casa y de todas las cosas. Solía echar de allí a los hombres, porque, según ella, allí no tenían nada que hacer. De su habitación hablaba muy poco. Viuda durante cerca de medio siglo, pasaba en ella largas horas, tricotando, haciendo sus cuentas, leyendo novelas de aquella colección llamada La Biblioteca Blanca o bien la revista *La Veillée des chaumières* e, incluso, rezando distraídamente el rosario. Yo he conservado acerca de su habitación un recuerdo de poltronas profundas, de pequeñas mesas sobrecargadas de cosas y, sobre todo, de diversas fragancias mezcladas con olor a agua de colonia, a lana, a tila y, también, a alcanfor, un producto que, según el médico François Vincent Raspail, era el remedio por excelencia y con el que a ella le encantaba darse friegas.

La habitación sería el lugar por excelencia de las mujeres, su tabernáculo. Y todo contribuía a recluirlas en ella: la religión, el orden doméstico, la moral, la decencia, el pudor, aunque, también, el imaginario erótico que sentaba a las mujeres, soñadoras, al pie de sus ventanas, o bien las acostaba, lánguidas lectoras, más o menos desnudas sobre un canapé, un sofá o un lecho.

Pero en esas habitaciones ellas han vivido, trabajado, leído sus cartas de amor, devorado libros, soñado. Cerrar su puerta fue la señal de su libertad. Y han mirado por la ventana, viajando con su pensamiento y en su imaginación. «Las mujeres se han quedado en su habitación durante miles de años, de modo que, en el presente, hasta las propias paredes están impregnadas de su fuerza creadora»¹, dijo Virginia Woolf.

Ésa es la razón que explica por qué las mujeres, sin duda más que los hombres, tienen interiorizada la memoria, silenciosa, de las habitaciones que han marcado el ritmo de las diferentes edades de sus vidas, el paso del tiempo por ellas.

La femineidad hecha habitación

Muchas culturas confinan a las mujeres en el interior de la casa. «Toda mujer que se muestra se deshonra.» «Una mujer en público siempre está desplazada», aseguraban en unos términos cuasi idénticos Pitágoras y Jean-Jacques Rousseau. El espacio público es ámbito exclusivo de los hombres: el del comercio, de la política, del arte de la oratoria, del deporte de alto nivel, del poder. En ese espacio, una mujer no puede pretender intervenir, salvo parcialmente. Cuestión de funciones, pero también de sexo, de hurtar el cuerpo, eventualmente, tras un velo.

La casa es asunto de mujeres, incluso en el caso de los nómadas. En efecto, entre los tuaregs o los bereberes, la tienda, frágil enclave en un entorno desértico, difícil

y peligroso, se organiza alrededor de la figura femenina y según una distribución siempre idéntica: hombres y visitantes a la derecha, mujeres a la izquierda². La tienda pertenece a la mujer, que la recibe como dote y asume toda la responsabilidad sobre ella. En una vida errante como la suya, es en la mujer en quien se encarnan la estabilidad y la hospitalidad.

Kant, que veía en la casa familiar «la única defensa contra el horror de la nada, de la noche, de los orígenes oscuros», la raíz de una identidad humana domiciliaria, asignaba a la mujer un lugar axial y subordinado a la vez. «Ella es el centro alrededor del cual se organizan los hijos y el servicio doméstico, y, como tal, es una persona. Pero basta con que se evada de la casa para que, enseguida, se convierta en una rebelde o en una revolucionaria.» De ahí la necesidad cuasi metafísica de domesticarla. «La mujer debe ser sometida, domesticada y retenida en el hogar, entre la dulce penumbra del reluciente mobiliario³.»

La habitación representa una forma de clausura identificada con la femineidad misma, literalmente en las culturas germánicas (*Frauenzimmer*) y simbólicamente entre las de origen latino, según Freud⁴. Emmanuel Levinas, por su parte, la compara al cristal, «esencialmente violable e inviolable». «El modo de existir de lo femenino radica en ocultarse, y el hecho mismo de esconderse es debido, precisamente, al pudor [...]. La condición de la mujer es la del recogimiento, la del interior de la casa y la de la habitación», e independientemente de toda presencia singular⁵. Una esencia fuera de la existencia.

La espiritualidad, por su parte, ha desarrollado este ideal de reclusión. San Antonio recomendaba a las mujeres «mantenerse aisladamente en su habitación, porque en su habitación la gloriosa Virgen María fue saludada por el ángel y allí concibió al hijo de Dios»⁶. La cámara de la Anunciación, tema capital de la pintura medieval y renacentista, con su lecho ribeteado que no permite intuir el cuerpo de la durmiente, configura el modelo a seguir para la habitación de una mujer joven. Aquella habitación sería el teatro del mayor acontecimiento de la historia: la encarnación de Dios, del hijo de Dios hecho hombre, en el cuerpo de una mujer. La vida de la Virgen María, desde su nacimiento hasta su muerte, está, muy frecuentemente, asociada a la habitación, a pesar de lo mucho que ella caminó después siguiendo a su hijo por todas las sendas de Galilea.

No se acabaría nunca de hacer desfilar todo ese interminable fresco de imágenes y de inacabables letanías con preceptos habitacionales. Monseñor Dupanloup, obispo de Orléans, especialista en educación cristiana para mujeres adolescentes bajo el Segundo Imperio, aconsejaba a todas las mujeres piadosas que se sustrajeran a convencionalismos y preocupaciones domésticas: «El estudio hace que las mujeres amen su entorno doméstico, donde siempre les acompaña el encanto de un trabajo en común. ¡Qué poca necesidad hay, entonces, de visitas y del mundo! ¡Qué alegría regresar a su habitación y reencontrarse con sus libros o con sus grabados! ¡Qué rápido camina, qué paso tan ligero lleva para retornar a la que es su morada!». El digno obispo recomendaba a las mujeres poseer «la ciencia de los momentos perdidos»⁷, y a las muchachas jóvenes que supieran cerrar su puerta.

Las instituciones laicas compartieron, asimismo, esa preocupación por la protección y la custodia de la mujer. Cuando a finales del siglo XIX, y bajo el impulso del doctor Bourneville, los hospitales parisienses reemplazaron a las religiosas por enfermeras, éstas organizaron para ellas un internado casi conventual, el cual, como alojamiento, parecía realmente preferible a correr los riesgos que implicaba tener que alquilar una habitación amueblada⁸.

Las escritoras anglosajonas del siglo XIX –Edith Wharton, Alice James y Charlotte Perkins Gilman, sobre todo– describieron, e incluso denunciaron en ocasiones, la atmósfera de confinamiento de sus acolchados apartamentos, de sus habitaciones calafateadas⁹. Pero este rechazo no impedía el ardiente deseo de poseer «una habitación propia», que Virginia Woolf, en un célebre texto, hacía condición necesaria para la creación, y ello con una inversión mínima. Habitación reivindicada por tantas mujeres de todas las edades y de diversas condiciones, desde la trabajadora a domicilio hasta la escritora, y cualquiera que fuera su opción existencial. Emily Dickinson, poetisa norteamericana, solía encerrarse en su habitación de su ciudad natal, Amherst, en la casa de sus padres, que ella no abandonaría en toda su vida. Pero las mujeres viajeras también apreciaban, y acaso más que las otras, la calma amistosa y acogedora que les ofrecía la habitación. Al igual que aquellas mujeres liberadas de después del 68, lesbianas en su mayor parte, de las que Françoise Flammant ha recopilado sus testimonios autobiográficos¹⁰. En valles y montañas, dondequiera que estuvieran, todas ellas invirtieron mucha energía en los hogares de sus erráticas existencias.

La idea de la habitación de las damas es, por consiguiente, tan compleja que la multiplicidad de sus funciones y de sus prácticas oscilan entre constricciones y libertades, deberes y deseos, entre lo real y lo imaginario, opciones sumamente difíciles de distinguir en la penumbra de las diversas representaciones que llegan a confundir sus fronteras.

Habitaciones asignadas

Gineceo, serrallo, harén, cámara de damas medieval..., desglose de algunas de las formas más conspicuas de una reclusión, cuyo funcionamiento se nos escapa ampliamente, por no decir en su totalidad. Más que la propia compañía de las mujeres, su reunión suscita los mayores fantasmas de los hombres (¿qué demonios estarán haciendo entre ellas?), a los cuales debemos, por cierto, todas esas imágenes, materiales o literarias, que los historiadores han intentado descifrar.

Según Paul Veyne, que ha analizado en profundidad los «misterios del gineceo» a partir de los frescos de Pompeya, «el gineceo era, sin duda, mucho menos misterioso para las mujeres griegas que para sus esposos, quienes las encerraban en él y se inquietaban por ello enseguida. O para los historiadores, que soñaban

con él como si fuera un harén»¹¹. Es ésta una noción forjada, fundamentalmente, en el siglo XIX, a partir del término griego *gynaikeion*, que servía para designar «el apartamento de las mujeres», cuya realidad nos resulta bastante imprecisa. La arqueología no ha permitido encontrar rastros de segregación, a menos que las mujeres hubiesen estado relegadas al primer piso. Sus objetos se han podido encontrar por toda la casa, atestiguando, así, una circulación difusa. Las atenienses, no menos que las romanas, no eran mujeres de encerrarse entre cuatro paredes. La diferencia de sexos, muy acusada, y en Grecia más aún que en Roma, no pasaba por un reparto del espacio y una rigurosa disposición de las diferentes piezas de la casa. En las vasijas griegas que se han hallado, y principalmente en las *pyxidas* (frascos para perfume), frecuentemente figuran grupos de mujeres ocupadas en su aseo personal o bien en trabajos domésticos, en unos espacios delimitados por columnas en los que aparecen determinados objetos, como los espejos, asociados a la belleza femenina, que «expresan metafóricamente un punto de vista sobre las mujeres»¹². No se trata, en ningún caso, de un fresco realista sobre el trabajo y la vida diaria, sino de una representación de lo femenino. El gineceo, al que Penélope había prestado su imagen de esposa fiel con los armarios repletos, tuvo siempre tal reputación de austeridad que, en el siglo XVIII, se recuperaron sus virtudes al mismo tiempo que las de toda Grecia. Y sirve de modelo para la utopía de Rétif de La Bretonne, *Les Gynographes*. Para reformar las costumbres y «poner a las mujeres en su lugar», este autor preconizaba la reconstrucción en las casas de los gineceos, donde las mujeres serían libres por completo y a los que solamente los maridos y los padres podrían entrar¹³. En su opinión, el gineceo encarnaba un ideal de armonía entre ambos sexos, totalmente opuesto a la violencia del lúbrico Oriente.

Con el harén (literalmente, «cosa sagrada, reservada») y el serrallo (palacio del Gran Señor, sultán de Constantinopla), las cosas se complicaron a causa de las referencias religiosas (el peso del islam) y políticas. «Criado en un serrallo, yo conozco bien todos sus recovecos», decía Bajazet. Pero no nosotros, por lo que no podemos por menos de evocar los juegos de miradas cruzadas con las que Occidente intenta penetrar en un mundo opaco, fabricado por sus obsesiones¹⁴.

A partir del siglo XVI, y, sobre todo, en el XVII, los relatos de los viajeros occidentales (Baudier, Tavernier, Chardin) se multiplican y repiten, alimentando así el pensamiento político de ciertos filósofos (Montesquieu, Voltaire), que veían en el Gran Turco la figura por excelencia del déspota. Ese despotismo monstruoso descansaba sobre un orden doméstico del que el serrallo era el corazón. «Centro misterioso, encerrado en sí mismo, sin ventanas, casi sin puertas, un microcosmos donde se refleja el estado despótico en su integridad», según aseguraba Alain Grosrichard, quien logró descifrar la «estructura del serrallo» en la gradación de sus obstáculos y su funcionamiento sexual. En la sucesión y ajuste de patios, de jardines, de salas herméticas entre sí, cada muro adquiría la forma de un impedimento, cada lugar definía una función y solamente una. «Cada vez que alguien atraviesa un umbral, se compromete con un destino nuevo e incierto, pero que siempre conduce de una prisión a otra.» Cuestión de puertas, desde las más

modestas a las más «sublimes»¹⁵. Asuntos de llaves y de guardianes.

En el corazón del serrallo, en el harén propiamente dicho, se reunían las mujeres a las que únicamente el príncipe tenía derecho a ver y a gozar y de las que él esperaba tener descendencia, su principal objetivo. Ni siquiera el médico podía verlas, por lo que, para auscultarlas, el galeno introducía las manos a través de las ranuras de las cortinas. Las jóvenes vírgenes, objeto de una selección inicial, vivían de dos en dos en habitaciones parecidas a las celdas de los religiosos, durmiendo en unos lechos cercanos entre sí pero separados por el de un eunuco negro. Ocupaban sus jornadas en la lectura, la escritura y el bordado, a la espera del momento en que el sultán arrojase su pañuelo blanco a la que hubiera escogido para pasar la noche con ella. El poder consistía en el acceso sin resistencia, en la libre disposición de cuerpos de mujeres en su multiplicidad, su disponibilidad, su uso reservado y sin límites. Todo ello hacía del serrallo «un lugar fantasmagórico del que era imposible comprender su poder de fascinación [...], salvo poniéndolo en relación con sus raíces más profundas, que son metafísicas»¹⁶. Poder cuasi divino del hombre sobre la mujer, puerta forzada, virgen penetrada, ofertada, reservada, guardada. El erotismo europeo se apropió del serrallo, nombre que se daba a los lugares de libertinaje en el París del siglo XVIII, siempre saturados, sin prestar excesiva atención a los textos de *Las mil y una noches*, sinónimo de amoríos sin fin jamás satisfechos y de bellas odaliscas que Ingres, Delacroix y sus émulo pintaron hasta la saciedad. En ocasiones, la acumulación de cuerpos llegaba hasta la náusea.

Pero había dos aspectos del serrallo que intrigaban sobremanera a todo el mundo por aquella época. En primer lugar, el de los eunucos y, en segundo, la relación que mantenían las mujeres entre sí. Con respecto a los primeros, y en función de si su castración, que se llevaba a cabo entre los siete y los dieciséis años, era total o parcial, los eunucos eran blancos –los oficiales del serrallo, además de preceptores de los niños– o negros, es decir, los guardianes de las mujeres, de las que no debían apartar la mirada ni un solo instante. Los negros más feos eran buscados muy especialmente, tanto por su impotencia como porque ponían en valor la belleza del príncipe. A ellos les secundaban unas mujeres, ya viejas, comandadas por una *odabachi* con su puñal al costado, a quienes se encargaba espiar a las jóvenes y castigarlas si era preciso. Aunque, eventualmente, también podían disfrutar.

Y es que una eterna sospecha pesaba sobre la sexualidad de las mujeres del serrallo, presuntamente ardientes, todas ellas, a causa de una excitación orgásmica rayana en la histeria. Por precaución, se las privaba de la compañía de animales domésticos, como monos o perros machos, susceptibles de poder acoplarse con ellas, y de pepinos enteros, similares a los consoladores. Su «apetito vicioso» las llevaba inexorablemente a la homosexualidad femenina, lo que se daba como consustancial al serrallo y, más aún, a los baños en el *hammam*, donde incluso era más acusado. Las mujeres desplegaban mil y un ardides para comunicarse entre sí: intercambio de notas al darse la paz o el *salam*, o bien por medio de regalos de pequeños objetos en forma de jeroglífico para expresarse su amor. Y también

travistiéndose, algo que la propia presencia de los eunucos les facilitaba y que propiciaba una mayor confusión entre los sexos, además de contar con las intrigas de las viejas cuidadoras, preocupadas de su propio placer. Lejos de ser pasivas, parecían manifestar una intensa actividad sexual que confería al serrallo una densidad erótica de la que se alimentó el orientalismo occidental¹⁷.

Según Fatima Mernissi, son muy numerosas las fuentes –como cuentos, miniaturas (pero ¿de dónde provienen?) que muestran a las mujeres hiperactivas, endurecidas, combativas, vivaces, comunicándose por medio de mensajes, ávidas de placer¹⁸. El cuento preferido de su abuela se llamaba *La dama del vestido de plumas*, una indumentaria ligera muy adecuada para viajar. «Una mujer debe llevar su vida como si fuese una nómada. Debe estar siempre alerta y lista para partir, incluso si es amada. Porque, según Sherezade, el amor también puede engullir, convertirse en una prisión.» Fatima ha relatado con detalle su infancia en un harén marroquí contemporáneo, un espacio que no tenía nada que ver, ciertamente, con el serrallo otomano. Se trataba, en cambio, de un lugar cálido y conflictivo a la vez, de sociabilidad y aprendizaje femeninos, similar a una clausura y donde estaba estrictamente regulada la salida de las mujeres al exterior. Todas las puertas y las ventanas daban al patio y jamás a la calle. «Niñita», le solía decir su abuela Yasmina, «hay que aprender a desconfiar de las palabras, si es que no quieres vivir como una tonta. A una ventana que no da al exterior yo dudaría mucho a la hora de otorgarle ese título. Una puerta que se abre a un patio interior o a un jardín rodeado de muros y cerrado por puertas vigiladas no es una puerta. Es preciso que seas consciente de que se trata de otra cosa»¹⁹. Una experiencia límite de la cual su nieta ha dado testimonio.

Sin embargo, en los castillos medievales, la separación era de otra naturaleza, más dual probablemente. La habitación de las damas era completamente opuesta a la «sala» de los hombres, lugar de una cultura caballeresca homosocial, cimiento del feudalismo²⁰ y que ha suscitado interpretaciones contradictorias. Jeanne Bourin, autora de una novela epónima (*La Chambre des dames*), hace de ese cálido lugar femenino el centro de la gesta familiar de los Brunel, donde Mathilde y su hija Florie son las principales heroínas. Fuego en el corazón, en el cuerpo y en el hogar, bellos y buenos sentimientos, diálogos íntimos..., todo ello contribuye, en dicha novela, a dar una imagen amorosa, sensual y feliz del siglo XIII que ha maravillado a sus lectores, a juzgar por el inmenso éxito de este *best seller* (más de un millón de ejemplares vendidos). A lo largo de sus páginas se evocan la felicidad y la armonía en el hogar. «En la tibieza de la estancia, en la que el olor del fuego de leña, junto con el de las velas perfumadas, creaba una impresión de intimidad que despertaba en la memoria de cada una de ellas recuerdos de una infancia y una maternidad cómplices, recuerdos provenientes de un pasado común todavía muy cercano, las dos mujeres se arrodillaron con el fin de conjurar, por medio de las oraciones precisas, tanto la angustia como el efecto del paso del tiempo. Poco después, y ya más serenas, se pusieron a bordar la una cerca de la otra, entretejiendo los respectivos proyectos que ambas acariciaban para la criatura que iba a nacer²¹.» Régine Pernoud asumiría la responsabilidad de redactar el prefacio de una de las

últimas reediciones de este libro, aportando su aval de reputada historiadora a la visión tranquilizadora de esa Edad Media, cristiana y femenina, que se muestra en esta novela.

Georges Duby, empero, no comparte dicho punto de vista²². La habitación de las damas era, desde su punto de vista, un «espacio inquietante», «un pequeño mundo cerrado, hipócrita, campo de batalla de un evidente terrorismo interno», sometido a la dominación masculina y, en particular, a la del señor, cuyas prerrogativas, si bien no distaban demasiado de las del sultán, se veían un tanto menguadas por los usos y costumbres de los caballeros, cuyo poderío se detenía, en principio, ante la puerta de aquel hermético enclave que asediaba. Durante el día, las damas cosían, hablaban y se ocupaban de los niños y de los enfermos, a los que permitían entrar para estar con ellas. Cantaban las así llamadas «canciones de costura», unas canciones populares compuestas a tal efecto. Pero, por la noche, ¿qué podían hacer entre ellas, en sus lechos compartidos? La literatura suele evocar una intensa circulación nocturna atribuida a aquellas «hembras insaciables», consentidoras y provocadoras del deseo de los varones, los cuales lograban deslizarse frecuentemente hasta el interior de aquella habitación, «campo pródigamente abierto a la disipación viril». El adulterio, el incesto, la violación y la bastardía eran el resultado de un ardor sexual para el que el amor cortés no era más que un arma estratégica, una máscara y una ilusión. El «macho medieval» fue, de hecho, brutal y sombrío, incandescente y desbordante. A pesar de que posteriormente haya matizado su postura, el historiador George Duby, autor de *Dames du XIIIe siècle*, siempre se ha mostrado como un absoluto insurrecto en contra de todas esas clases de representaciones, a las que juzga como excesivamente melifluas.

Además, el rosa y el negro desbordaban las habitaciones de las damas, pasablemente sobrecargadas, y que, sin embargo, no se deben confundir con los gineceos o los serrallos. El aire circulaba mucho más en ellas. Los hombres también. Asimismo, las mujeres parecían allí ser más libres, porque ya por aquel entonces comenzaban a leer e, incluso, a escribir. Ciertamente, un vergel era mucho más adecuado para el *fine amor*, porque el cercado de un jardín procuraba más libertad que el cobijo de una habitación compartida. Aún así, la habitación de las damas marcaría una etapa hacia una relación conyugal más igualitaria.

El convento y la celda

A menudo se ha comparado el convento con el serrallo, espacios que se asemejan en bastantes rasgos formales: la virginidad de las hijas consagradas a un amo supremo, la estricta clausura, un mundo vigilado por clérigos, es decir, por una especie de eunucos, unas mujeres que, sospechosas de padecer histeria, empleaban la mortificación y las flagelaciones para domeñar unos instintos y unos impulsos amorosos que, eventualmente, podrían poner a prueba ante su confesor

o ante sus propias compañeras. Lugar destacado de la literatura erótica²³, la celda se consideraba un oasis de masturbación y de lesbianismo, prácticas en las que las más jóvenes eran iniciadas por las de mayor edad, como en el caso, por ejemplo, de la superiora del convento de Diderot, guía de la hermana Suzanne. Entre madres e hijas, el aprendizaje se hacía a un buen ritmo. Viejas y jóvenes se entregaban, sin freno alguno, a los placeres del consolador. Se podría afirmar que el convento también habría tenido como función la de marginalizar el lesbianismo y, acuartelándolo en su interior, proteger a toda la sociedad de él. ¿Y qué había de real en esa Tebaida imaginaria?

Sobre los conventos se conocen mejor las reglas que las prácticas y, eventualmente, los excesos (místicos o sensuales), más que el día a día, fundido en el murmullo de los rezos. Obsesionada por el pecado, la reforma tridentina (en el siglo XVII) reforzó el rigor de la clausura, que se convirtió en una cuestión de crucial importancia²⁴, de la que la célebre «jornada de Guichet» habría de convertirse en todo un símbolo. En efecto, la joven abadesa del monasterio de Port Royal decidió que, a partir de aquel mismo día, los padres de las monjas no podrían volver a entrar en el convento. Incluso cuando iban de viaje, las religiosas debían mantener una relativa clausura, evitando bajar a la hospedería y prefiriendo la intimidad del carruaje, y siempre el velo de la decencia²⁵.

Los reglamentos definían claramente el equipamiento y los límites de la celda. Espacio minúsculo de unos nueve metros cuadrados, no podía haber en ella nada más que lo estrictamente necesario: una cama, un reclinatorio, una repisa para los libros, una silla de anea y una mesa. Ningún objeto personal, solamente algunas imágenes de santos o relicarios colgados en la pared y siempre con autorización de la superiora. La cama de tablones tenía encima un jergón de paja picada, recubierto por dos sábanas de tela basta (estameña) y los correspondientes cobertores o mantas (uno en verano y dos en invierno). Ése era todo el lujo que relacionaba a las religiosas con el común de los mortales, una especie de bosquejo del *estudio*. Sin embargo, serían muy numerosas las jóvenes que recordarían con verdadero placer las cámaras conventuales de sus internados (como, por ejemplo, George Sand se acordaría del convento de la Damas inglesas). Por lo demás, cabe destacar que ciertas religiosas, que sobrellevaban mal el peso de la vida en común, rehusaban salir de sus celdas, encerrándose en ellas hasta sumirse en la más absoluta locura.

Según la regla de san Benito, las religiosas debían dormir sentadas «y no echadas como las seglares». Estaban autorizados los cojines y las almohadas, pero eran muchas las religiosas que se contentaban con un sencillo cabezal de borra. El hecho mismo de desvestirse estaba limitado. El pudor prohibía descubrirse y mirarse. Las religiosas podían quitarse los zapatos y la ropa de encima, pero debían conservar todas sus prendas interiores, el velo y el escapulario. Para dormir, se echaban sobre la espalda, con las dos manos juntas, como si yaciesen en una tumba. Y debían procurar tener pensamientos edificantes. Además, el sueño era un viaje similar a la muerte, que les podría sorprender, un momento peligroso en el que acechaba la impureza de los sueños. El mal merodeaba en la oscuridad de

la celda, invadida por la tentación, la cual, según los clérigos, asaltaba los cuerpos de las mujeres, auténticos bastiones de la lubricidad²⁶. Las noches de las religiosas eran verdaderos combates.

Ciertamente, una celda no era una habitación. Pero en la austeridad de su diseño se bosquejaban ya ciertas disposiciones: la soledad, la separación, la disciplina, aunque, también, el amueblamiento mínimo, la protección, la autonomía, el retiro, la parte nocturna de la vida y del yo. Entre la coacción y la salvación, la celda ilustraba las ambigüedades de la clausura de las mujeres.

Las habitaciones comunes y corrientes

Desde el nacimiento hasta la muerte, la habitación es el teatro de la vida normal y corriente de las mujeres. En la habitación común, ellas actuaban más para los demás que para sí mismas, incesantemente ocupadas en los trabajos domésticos, muy particularmente solicitadas al lado de las camas que ellas mismas hacían a diario para preservar, así, la dignidad del hogar, de los enfermos que cuidaban, de los impedidos a los que ellas alimentaban, de los moribundos a los que ellas velaban y que después amortajaban. Ése era su cometido ancestral, transmitido de madres a hijas en el mundo rural, interrumpido por el desorden urbano, el cual supuso, asimismo, una liberación que propició numerosas evasiones. Pero en aquellas salas comunes, ¿conseguían las mujeres delimitar un lugar propio? ¿Acaso pensaban en ello? ¿Cómo nacía la necesidad del secreto? ¿Dónde podían refugiarse? Acaso en sus objetos: una caja, una pila de ropa, un pañuelo, una toquilla, una imagen piadosa, un grabado, un espejo, un mueble de su predilección, un taburete o un asiento cerca de la chimenea, un trozo de pared, un rincón propicio para el ensueño o el reposo. ¡Qué poco sabemos de los deseos, los sufrimientos e, incluso, de los ardides de nuestras abuelas, enfrentadas al escrutinio del grupo, a su indiferencia quizás y a su propia capacidad de exilio interior!

En la casa, las mujeres corrientes no tenían un lugar propio, excepto bajo ciertas circunstancias relacionadas siempre con su cuerpo en las que la diferencia sexual se manifiesta de forma clara. Dos esencialmente: el matrimonio y el parto.

La alcoba nupcial debía consagrar la unión de dos cuerpos, la fusión de dos seres. Pero era a la mujer –virgen– a quien se acostumbraba a asociar con el lecho conyugal, sangriento escenario de la penetración, que marcaba su acceso al estado de mujer. La alcoba nupcial no era el dormitorio conyugal, sino un altar donde se cumplía con un rito iniciático, acto a menudo público o semipúblico al que, antiguamente, asistían determinadas personas en calidad de fedatarios o, incluso, como espectadores.

La mayor de las vergüenzas recaería sobre el impotente que se mostrara incapaz de consumir el matrimonio, único motivo reconocido por la Iglesia para la

anulación del mismo. La privatización del matrimonio, el gran acontecimiento de la historia del amor en Occidente, fue eliminando, progresivamente, a los testigos, excluyendo las miradas, cerrando la puerta de la alcoba y cercando el lecho conyugal con cortinajes. Horrorizado por el acto carnal en sí mismo, san Agustín había exigido su total y absoluta invisibilidad. La vergüenza le inspiraba más que el pudor o el deseo, juzgado impuro a su vez. Siglos más tarde, ese mismo momento, esa habitación, aterrorizaban a una joven Colette, quien, a los trece años de edad, asistió a un matrimonio de agricultores en pleno campo. «La alcoba de los jóvenes desposados. Bajo aquellas cortinas de color rojo oscuro, el lecho estrecho y alto, el lecho envuelto en plumas y repleto de almohadas de plumón de oca, el lecho donde terminaba aquel día, humeante de sudor, de incienso, del aliento del ganado, de los vapores de la salsa. Luego llegarían allí los jóvenes esposos. Yo ni lo había pensado. Se sumergieron en la sima de aquel profundo plumón. Entre ellos se produjo una lucha oscura, solapada, sobre la cual el candor audaz de mi madre, por una parte, y la vida de los animales, por otra, ya me habían ido enseñando demasiado y demasiado poco. ¿Y después? Tuve miedo de aquella alcoba y de aquel lecho sobre el cual yo jamás había pensado²⁷.» Poco después, los recién casados se marchaban al campo o a un hotel en viaje de luna de miel, viajes que cada vez se hacían a lugares más lejanos con el fin de preservar su intimidad. Ya no había alcoba nupcial, sino un momento nupcial, «la noche de bodas», desligada de cualquier lugar o asociada a lugares míticos –Italia, y sobre todo Venecia–, y rodeada de secreto. Un acto que estaba considerado como una forma de compartir muy desigual: relativamente indiferente para el hombre que lo controla, esencial en el caso de la mujer, para la cual debía ser su realización, su acceso a esa «condición de mujer» a la que entregará su existencia hasta la llegada de la menopausia. La evolución de las costumbres, el retroceso del matrimonio como estadio inicial de una pareja han ido disipando, dichosamente, el malestar de esa alcoba, que todavía flota en los relatos de «intimidades» de entreguerras²⁸. Empero, diversos hechos muy recientes nos han venido a recordar brutalmente que, para cierta clase de gente, la virginidad sigue siendo el sello y el umbral de una integridad sobre la cual los hombres pretenden mantener el dominio²⁹.

De entre todos los actos de la vida, el parto es, sin duda, el más característicamente femenino. Hasta la entrada en escena de los médicos, primero por medio de la cesárea durante los siglos XVII y XVIII, y después a través de la obstetricia, el nacimiento era un acontecimiento exclusivo de las mujeres y expresaba, además, su sociabilidad. Matronas, comadronas y comadres rodeaban a la parturienta desde los primeros dolores. Eran ellas quienes ayudaban a salir al niño, cortaban el cordón umbilical, lavaban y arropaban al recién nacido, quienes se ocupaban de todo en torno al lecho de la madre, llevando palanganas y jarras de agua, coadyuvante esencial. Los hombres no eran admitidos allí y se mantenían alejados. Era, además, de buen tono mostrar una cierta indiferencia viril ante el parto. La banalidad de un nacimiento no debía interrumpir el trabajo en el campo.

Los pintores medievales confirieron al parto una imagen etérea, más bien alegre y amable. En una habitación clara, mujeres elegantes se afanaban en torno a un

parto tranquilo presidido por una madre serena (santa Ana, muy a menudo, dando a luz a la pequeña María). La sangre y el dolor han sido totalmente borrados de la escena.

La realidad, en cambio, era muy distinta, como sugiere la elevada tasa de mortalidad infantil y maternal hasta fechas muy recientes. El parto era, con mucho, el momento más peligroso de la vida de una mujer. Muchas morían a causa del mismo, lo que reducía singularmente la esperanza de vida femenina. En efecto, en un parto concurrían toda suerte de problemas e inconvenientes: la mala posición de la criatura, la falta de higiene, la contaminación del agua, la ausencia de reposo y de cuidados antes y después del mismo... Las fiebres puerperales eran terribles, hasta el punto de que llegaron a suscitar una enorme inquietud entre los médicos del Siglo de las Luces. En ese sentido, el campo era el que salía peor parado. Allí los partos tenían lugar en cualquier parte: en el establo, en la sala común, donde todavía en el siglo xx seguían utilizándose a tales efectos la mesa y los instrumentos propios de la cocina, incluso en una cama cerrada bretona y a pesar de su enorme estrechez. Hasta la Segunda Guerra Mundial, las cosas cambiaron relativamente poco. No obstante, la seguridad de una medicalización creciente del parto comenzó a llevar a las mujeres urbanas, cada día más, a preferir dar a luz en una clínica que en su propio domicilio. De tal manera que una escena crucial en la vida de una mujer había desaparecido para siempre, con sus prácticas y sus protagonistas principales distanciadas por el progreso de la ciencia. El nacimiento dejó de ser «un asunto privado, un asunto de mujeres», para pasar a ser una apuesta pública bajo la batuta de los médicos. La historia de esta considerable mutación ya se ha escrito³⁰. Aquí, sin embargo, tan sólo nos interesan sus efectos espaciales.

A partir de la segunda mitad del siglo xix ya se pudo apreciar cómo las maternidades se convertían en los primeros espacios hospitalarios en habilitar habitaciones individuales (en París, entre los años 1863-1870) bajo el impulso del doctor Stéphane Tarnier (1828-1897), y ello por razones que tenían menos que ver con la intimidad que con los contagios. La fiebre puerperal estaba, según afirmaba, estrechamente ligada a la promiscuidad. Tarnier preconizaba, en un principio, reducir el número de camas por sala, no más de diez. Pero, posteriormente, propuso reagrupar las habitaciones pequeñas con una sola cama (celdas minúsculas, en realidad), y alinearlas alrededor de la enfermería, limitando al máximo los contactos y circulaciones internas. Ante ello, las parturientas protestaron. Estimaban que mediante la imposición de «una forma de secuestro de las mujeres sanas que estuvieran de parto» se las trataba como apestadas y delincuentes. Y no estaban del todo equivocadas. Los médicos higienistas alemanes culpaban de los problemas posparto a las manos de las propias parteras, habitualmente mal lavadas. En definitiva, Tarnier se vería obligado a remodelar sensiblemente sus proyectos.

La genealogía de la habitación femenina se puede seguir en los proyectos de los arquitectos. En Francia, Jean-François Blondel fue, en el siglo xviii, uno de los primeros en prever una «habitación para señoritas», no demasiado alejada de la de

su madre. En el siglo XIX, la habitación de las jovencitas se fue paulatinamente instalando a medida que se iba tomando conciencia de lo que suponía la adolescencia. Pero una sospecha erótica rondaba alrededor de aquel lecho virginal. De ahí la desconfianza de ciertos educadores, que recomendaban a las jóvenes que, después de levantarse, no regresaran a su habitación hasta la hora de acostarse. Había que evitar la cama. Un hecho simbólico: el movimiento de 1968 comenzó en Nanterre, el 22 de marzo, con la reivindicación por parte de los estudiantes de poder entrar en las habitaciones de las chicas de la ciudad universitaria. Ellas sí podían entrar en las habitaciones de ellos, pero ellos no, porque franquear el umbral de la habitación de una muchacha joven suponía penetrar en esa esfera íntima que preludia al amor. En lo sucesivo, les correspondería a ellas tomar la iniciativa.

El matrimonio abolía toda aquella soledad provisional. Pero antes de convertirse en un ámbito estrictamente conyugal, la habitación femenina había sido un espacio de recepción y de sociabilidad. Por eso forma parte de la historia del saloncito.

La habitación azul y el saloncito de las preciosas³¹

El saloncito no era otra cosa que el espacio que existía entre la cama y la pared de enfrente, reconvertido en lugar de recepción por obra y gracia de Catherine de Vivonne y de sus refinadas discípulas. El célebre cuadro de Abraham Bosse muestra claramente su dispositivo: sobre el lecho se puede ver, presidiendo la reunión, a una mujer sentada como una escultura en día de procesión y con un abanico en la mano. Frente a ella aparecen, a los tres lados de su cama, unas damas y algunos caballeros, pendientes todos de la conversación. Catherine de Vivonne, marquesa de Rambouillet, se había retirado de la corte, de la que detestaba su gran barullo, y se había hecho construir, en la calle Saint-Thomas-du-Louvre, un bello palacete con «todas las comodidades de una gran mansión», incluyendo dos bañeras, suntuosamente decorado con pinturas y esculturas alegóricas. Mujer enfermiza, encinta con mucha frecuencia (tuvo siete hijos, entre los cuales destacaba su hija Julie, la futura Julie d'Angenne, madame de Montausier, la cual se convertiría en su socia en asuntos mundanos), Catherine de Vivonne recibía acostada, echada sobre un ostentoso lecho coronado por un gran baldaquino y repleto de cojines y lacerías. «Me acuerdo de verla hundida en un hueco en el que ni siquiera el sol penetraba jamás», recordaba la señorita de Montpensier, en su pequeña antecámara, parecida a una gruta aunque saturada de libros y de cuadros. En ella no podían entrar nada más que dos o tres personas a la vez. Era la famosa «habitación azul», que, por otra parte, había dejado de serlo en la época del inventario de 1652, en el que se detallaba todo su mobiliario: una cama de reposo, diez sillas, dos escabeles, cristalería, mesas, cuadros, un gabinete contiguo.

Más adelante, la marquesa amplió su «círculo», deseosa de crear una «corte muy

escogida», la «corte de la Corte», un núcleo de fieles, una pequeña «banda» cuyos miembros se sumaran a un mismo código de cortesía y refinamiento. La conversación era su modelo de intercambio, y la crítica literaria y lingüística su actividad común. La pasión por los libros y por la escritura unía a todas aquellas mujeres, a las que se denominaría «preciosas», muchas de las cuales eran solteras y sumamente apasionadas por las novelas, afición que cultivaban con una elegante melancolía. En la Tebaida con la que ellas soñaban «no habría nadie que no tuviera su propia biblioteca». La marquesa tuvo una serie de discípulas que posteriormente ampliarían el círculo inicial y recibirían en sus propios apartamentos. La marquesa siempre prefirió el santuario de su habitación azul, con una compañía escogida y bajo el magisterio de una dama destacada. Ésta debía comportarse como una reina, ser casta como Artemisa, dominarse, conducir la conversación y preferir la elegancia de la sonrisa a la vulgaridad de la risa. La ética y la estética inspiraron el particular proselitismo de las preciosas, que quisieron hacer del amor un principio civilizador. «Su gobierno era apacible, mientras que su política consistía en estudiar los medios de disuasión para acabar con las divisiones y con todas las guerras de su imperio», y atraer a todas las personas de calidad «con el fin de llevar el imperio a todas las alcobas», decía Sommaize. Tuvieron, en suma, los imperios que pudieron.

No es mi propósito valorar aquí la posible influencia política y cultural de estas damas tan elegantes y refinadas. Lo que sí resulta verdaderamente fascinante es el tipo de poder que ejerció el preciosismo, femenino en este caso, y, además, desde un simple dormitorio transformado en salón, poder que no pretendía, en absoluto, sustituir al del príncipe sino civilizar a la sociedad por medio de la conversación culta y la literatura. Como consecuencia, la ciudad experimentaría un importante incremento de la sociabilidad civil, sofocada muy pronto por Versalles, pero destinada a resurgir. Fueron, precisamente, las preciosas quienes anunciaron la época de las damas asiduas a los salones literarios durante el Siglo de las Luces, y la aparición de las primeras mujeres de letras.

La práctica de la habitación-salón que ellas habían creado habría de perdurar durante mucho tiempo. La abuela de George Sand recibía en su habitación a aquellas «viejas condesas» que pretendían inculcar la «gracia» en la pequeña Aurora, aunque ésta, la futura George Sand, prefería el modesto apartamento parisino de su madre. Madame Récamier se reclinaba en una especie de camilla de reposo para recibir a sus visitas. La mayoría de las mujeres de 1848, pequeñas burguesas escasamente adineradas, se reunían «en las casas de las que tenían más sillas». Y hasta la década de 1860, una gran mayoría de aquellos inventarios inmediatamente posteriores a los decesos registraban una gran cantidad de asientos en esas habitaciones que combinaban las funciones propias del sueño y de la recepción. En este sentido, la condesa de Bassanville recomendaba, para recibir, tener una buena conversadora, disponer de numerosas sillas y recoger durante el día la mesilla de noche, un mueble íntimo que no debía aparecer, de ninguna manera, hasta que llegara la noche. Aquello suponía el final de una vieja costumbre, que la condesa desaprobaba³² en el fondo, pero que aún perdura.

Nostalgia: en 1930, Paul Reboux recomendaba retirar el armario de espejos para borrar la apariencia de dormitorio de su habitación, con el fin de permitir la creación de un «pequeño salón, que se correspondiera directamente con los grandes salones y formara un sitio de estar más íntimo, al que las damas pudieran retirarse para cotillear o fumar»³³.

Por otra parte, la alcoba conyugal se impondría en Francia, a partir del siglo XIX, como una habitación con una cama única y exclusivamente destinada al sueño y al amor. No se trataba de habitaciones exclusivamente femeninas, aunque fueran las mujeres quienes pasaran más tiempo en ellas, tanto peinándose como en el escritorio. En caso de viudedad, se convertía en la «habitación de la madre», evocada por François Mauriac como la estación central de su infancia y de su adolescencia.

Habitaciones de servicio. Sirvientes y criadas

Las ciudades modernas y contemporáneas acogen a numerosas mujeres solas, o amas de casa, que se alojan en sombrías plantas bajas o en pisos altos. En cuartos pequeños, en buhardillas, en cuchitriles o, incluso, en viviendas de conserjes. La soledad femenina es un fenómeno demográfico y social de una enorme importancia y que tiene diversos orígenes: las migraciones por razones de trabajo, que han afectado a las mujeres tanto como a los hombres, aunque de diferentes formas, y, sobre todo, por la domesticidad. A causa del rechazo y abandono de hijas seducidas, a menudo lastradas con niños, o debido a la viudedad de mujeres de una longevidad creciente, pero dependientes y sin recursos. La pobreza de las mujeres ha llegado a copar los refugios de las ciudades.

La migración no es un fenómeno tan sólo masculino, sino que se ha visto revaluada en el ámbito femenino, tanto en el presente como en el pasado. A partir del siglo XVIII, sobre todo, las mujeres jóvenes se trasladaban a las ciudades para probar suerte. Véase, a este respecto, el caso de Marianne, la huérfana cuyas aventuras relataba Pierre de Marivaux, y las vicisitudes por las que tuvo que pasar.

La mayor parte de las veces, se colocaban como sirvientas, y, por consiguiente, estaban «alimentadas y alojadas», si bien de una forma muy sumaria. Antiguamente, las mujeres se contentaban con un jergón en cualquier rincón, bien fuera bajo una escalera o en cualquier pasillo. Con el paso del tiempo, aparecerían las «habitaciones para el servicio doméstico». En el siglo XVIII se separaron los sexos, más consciente todo el mundo del incendio en el que siempre derivaba su mutuo contacto. A Rétif de La Bretonne le excitaba enormemente el hecho de que una joven sirvienta se acostara en la habitación de su padre. La práctica de habilitar una habitación para la sirvienta o criada era, pues, relativamente reciente, aunque, de hecho, se extendió hasta la Rusia del siglo XIX. Práctica que se implantaría, al menos, en las ciudades, porque en el campo las promiscuidades

responsables de tantos embarazos e infanticidios continuaron proliferando. Tener una habitación consistía, para una sirvienta de una granja bretona, en disfrutar, únicamente, de una cama propia³⁴. En las residencias señoriales, las condiciones de alojamiento solían ser más confortables. Sus altillos conservan, aún hoy, claras huellas de los acondicionamientos realizados en su momento, destinados al alojamiento de los criados, mejor dotados, por cierto, que los de los valets y los palafreneros.

La gran mayoría del personal de servicio duraba poco tiempo en un mismo empleo. El servicio era volátil, y la rotación muy fuerte. Las casas más distinguidas intentaban contratar, sin embargo, un personal más estable, del cual, en el género de las memorias (George Sand en *Historia de mi vida*) o en la literatura en general (Flaubert, Proust), se guardaba un recuerdo nostálgico. Las sirvientas, cuando llegaban a cierta edad o sus familias estaban lejos, vivían confinadas en sus habitaciones. Françoise (la de *En busca del tiempo perdido*) tenía una hija a la que veía regularmente. El narrador, siempre tan dispuesto a la hora de hablar sobre Françoise, se detiene poco en describir su habitación, de la que ni siquiera franquea el umbral, mostrando un profundo respeto hacia la alteridad. Flaubert, por su parte, describía meticulosamente la habitación de Félicité, ubicada en el último piso de la casa de madame Aubain en Pont-l'Évêque, en la que aquélla servía desde hacía medio siglo. Un tragaluz iluminaba aquella pieza, en la que los muebles –un gran armario, una cama de tablones, un lavabo– contaban menos que los objetos allí acumulados a título de recuerdos. «Aquel enclave, en el que ella admitía a muy poca gente, tenía el aire, al mismo tiempo, de una capilla y de un bazar, porque contenía no sólo objetos de carácter religioso sino, también, los objetos más heteróclitos [...]. Adosadas a las paredes se veían cosas como capillitas, medallas, varias Vírgenes y una pila de agua bendita hecha de madera de cocotero. Sobre la cómoda, cubierta por un paño como si fuera un altar, una caja de conchas que le había dado Victor [su sobrino fallecido]. Y, además, una regadera, una pelota, unos cuadernos de escritura, un libro de geografía con ilustraciones y un par de botines. Finalmente, y atado por sus propias cintas a una alcayata del espejo, pendía un sombrero de terciopelo³⁵.» Cada una de dichas reliquias estaba vinculada a tal acontecimiento o a cual episodio de la vida de Félicité, quien practicaba la religión de los vestigios. Y éstos, a su vez, daban testimonio de sus fervores y sus curiosidades. Félicité conservaba todas las antiguallas que tiraba su señora: un redingote del señor, unas flores artificiales o un retrato del conde d'Artois. Y, sobre todo, tenía a Lulú, un loro que Madame Aubin había recibido de una amistad suya y que Félicité había hecho disecar después de que muriera de frío durante aquel terrible invierno de 1837. Lulú presidía la estancia desde una tablilla que estaba sujeta a un cuerpo de la chimenea. Aquel batiburrillo de cosas, aquella habitación-museo, eran toda su vida. De ahí el drama que se produjo cuando le amenazaron con que se tenía que marchar. Su habitación no era nada más que un hogar ilusorio, una embarcación que nunca llegaría a ningún puerto. Muchas viejas sirvientas sufrieron, en el crepúsculo de sus vidas, su dependencia y su miseria³⁶.

La burguesía urbana del siglo XIX, deseosa de ser servida al menor coste posible, acudió a las chicas jóvenes, frecuentemente llegadas del campo, que se colocaban en las casas, a través de sus contactos o de una oficina especializada, como «chicas para todo». Anne Martin-Fugier³⁷ ha descrito con precisión la condición de dichas sirvientas y sus interminables jornadas de trabajo, explotadas por unas amas de casa, normalmente desabridas, que les racionaban la comida, además de verse, con frecuencia, sexualmente acosadas por los hombres de la casa, que siempre intentaban hacerse con aquella carne fresca que tenían tan al alcance de la mano. Magistral epopeya de lo que era un inmueble parisino, *Pot-Bouille*, de Émile Zola, narra, en forma de novela negra, la vida en la sexta planta, donde los arquitectos que seguían los planes urbanísticos del barón Haussmann situaban, sistemáticamente, las «habitaciones de las criadas». Tanto la especulación inmobiliaria como el deseo de segregación social convergían en esa utilización de los altillos de los edificios. Por la escalera de servicio se accedía a unos pasillos muy estrechos en los que se encontraban las habitaciones, todas ellas numeradas. Como servicios generales, disponían de uno o dos grifos de agua y de un cuarto de aseo, notoriamente insuficientes y muy escasos de mantenimiento. Sus habitaciones eran una especie de cubículos minúsculos, abuhardillados, deficientemente iluminados por medio de un tragaluz que daba al patio de servicio, un pozo sórdido desde donde subían los tufos de las cocinas y los olores a colada mohosa. Mal aisladas por unos tabiques excesivamente delgados y unas puertas que jamás encajaban debidamente, de las que, por lo demás, todo el mundo tenía llave, eran cuartos ruidosos, sofocantes en verano y gélidos en invierno. No se había previsto para ellos ninguna clase de calefacción (nada de chimeneas), por lo que aquellas jóvenes mujeres tenían que suplir la delgadez de sus cobijas amontonando su ropa sobre sus pésimas camas de hierro. Una silla y una jarra de agua completaban el escueto mobiliario. Eran auténticos nidos de chinches y cucarachas, lugares malolientes, ruidosos, sucios y desprovistos de toda intimidad, en los que las sirvientas se encontraban, a la vez, solas y expuestas. Expuestas a las enfermedades contagiosas, y sobre todo a la tuberculosis, que causaba estragos a causa de la ausencia de unas condiciones higiénicas mínimas, y cuya difusión denunciaban todas las investigaciones médicas. Expuestas, también, a ser seducidas y a caer en la prostitución, eventualidades que se veían muy favorecidas por su situación de indigencia. Expuestas a abortos e infanticidios, «el crimen de las criadas», como decía Victor Hugo, cuestión que les concernía a ellas en primer término. Las sirvientas poblaban las maternidades parisienses. Se veían permanentemente acechadas por la angustia y la depresión, consecuencia de su desarraigo y de su soledad. Léon Frappié, en *La Figurante* [La comparsa], hacía un retrato muy preciso de Armandine, una joven procedente de los alrededores de Orléans y que llegó a identificarse de tal manera con sus amos que no sabía qué hacer en sus momentos de asueto. Todos los domingos, durante catorce años, se dedicó a deshacer y a rehacer, interminablemente, su equipaje.

Por supuesto, había, también, habitaciones tranquilas y sirvientas bien protegidas y resguardadas, que incluso ganaban dinero. alguna de ellas llegaría a

evocar los tiempos en que se había dedicado al servicio doméstico como una época relativamente feliz, de aprendizaje y de ahorro. A condición de no gastar nada, sus pagas podían llegar a ser más remuneradoras que un salario. Los trabajadores parisinos buscaban criadas «serias» por sus cualidades como amas de casa y su sentido de la economía y del ahorro: con ellas podrían liquidar sus deudas y fundar un hogar. Eran, en suma, buenos partidos. Y es que no todo iba a ser tan sombrío en aquellas sextas plantas, que permitían, además, que las muchachas escaparan de sus miserables destinos rurales. Tenían sus riesgos, pero también ofrecían una posibilidad de libertad.

Y, sin embargo, todo este sistema suponía una auténtica «cuestión social», planteada de manera recurrente tanto por investigadores como por feministas. En 1899, el diario feminista de Marguerite Durand, *La Fronde*, intentaba propiciar la reflexión entre sus lectoras, muchas de ellas empleadas, deplorando su falta de concienciación: «Nosotras no somos unas cualesquiera sociales». Jeanne Schmahl preconizaba la creación de *homes* para sirvientas, siguiendo el modelo de Gran Bretaña, la apertura de círculos para mejorar sus problemas de soledad y de moral, planteándose, incluso, la posibilidad de regresar al alojamiento de los sirvientes en las viviendas de sus empleadores. Pero temían la falta de intimidad y... los malos olores. Madame Vincent, feminista de renombre, volvería a la carga ante el Congreso Nacional sobre los derechos civiles y de sufragio de las mujeres en 1908. Apoyándose en diversos informes, consiguió un cierto número de votos en su favor. Era necesario preservar la independencia de las sirvientas, las cuales, en definitiva, estaban vinculadas a su sexta planta, que les garantizaba una relativa libertad. Pero había que hacer una amplia serie de reformas para dotar a aquellas plantas del agua suficiente e, incluso, equiparlas con cuartos de baño, crear una sala común para cepillar la ropa y vaciar las escupideras. Y, eventualmente, separar a los hombres de las mujeres por medio de dos escaleras distintas. Asimismo, era necesario embaldosar las habitaciones y dotarlas de un sistema de calefacción central, además de generalizar el uso de camas de hierro con somier metálico, etc. Votos piadosos, en definitiva.

Por medio de diversas leyes y decretos se precisaron las obligaciones de los empleadores, al menos en el departamento del Sena. Así, el decreto de 22 de junio de 1904 fijaba las condiciones de las habitaciones de servicio: debían tener una superficie mínima de 8 metros cuadrados, una volumetría de 20 metros cúbicos, una salida de humos y uno o varios huecos de ventana. Y, además, debía haber un WC por cada seis habitaciones. Estas normas eran, poco más o menos, las mismas que en la Rusia de los zares³⁸. Todo ello indicaba una toma de conciencia sobre una situación que era realmente intolerable. Pero, en la práctica, nada de esto se hacía. «Nuestras habitaciones son inhabitables», decían las sirvientas encuestadas por la Liga Social de Consumidores (1908). Augusta Moll-Weiss deploraba, en 1927, la inercia francesa en relación con todas esas gentes del servicio. Gran Bretaña y, sobre todo, Suiza estaban mucho más evolucionadas.

Sin embargo, las habitaciones de las criadas no cambiaron mucho más que su propia condición. Y, como consecuencia de ello, dejaron de atraer a las jóvenes

emigrantes. En efecto, la gente de Bretaña, región que había suministrado tal cantidad de muchachas de servicio que se había llegado, incluso, a caricaturizarlas³⁹, rechazaba, cada vez más, la idea de enviar a sus hijas a la capital. Los empleos de enfermera y de auxiliar de clínica, ya accesibles para todo el mundo por mor de la laicización de los hospitales parisinos, eran, sin duda, un mercado de trabajo mucho más atrayente y digno. Después de la Primera Guerra Mundial se produjo una verdadera crisis en el ámbito del servicio doméstico. «No hay forma de hacer que alguien le sirva a uno», se quejaban las amas de casa, que se vieron obligadas a consentir algunas mejoras para sus «chicas». Posteriormente, el crimen de las hermanas Papin, cometido en la habitación de su señora en 1933, arrojó una cruda y horrificadora claridad sobre la condición doméstica. Este tipo de relaciones, claro remanente del feudalismo en una sociedad democrática, se había convertido en algo inaceptable. La Segunda Guerra Mundial puso fin a tal situación casi definitivamente, al menos bajo esas mismas formas.

Hoy en día, las habitaciones de las sirvientas están muy solicitadas por los estudiantes, quienes, sin duda, lo ignoran todo acerca de su primitiva historia.

Trabajadoras a domicilio

El trabajo a domicilio se desarrolló enormemente en las ciudades a finales del siglo XIX, en el marco de una industria de la confección crecientemente racionalizada que se apoyaba en una rigurosa división del trabajo y en la expansión generalizada de la máquina de coser. Tener una máquina Singer⁴⁰ propia era la gran ambición de numerosas trabajadoras, que las compraban a crédito, a plazos. Muchas mujeres casadas esperaban ganar así un poco de dinero al mismo tiempo que atendían su hogar. Mientras dicho dinero era un mero salario de ayuda, la cosa iba bien. Pero cuando esas mismas mujeres se encontraban solas, bien por abandono de su marido o bien por viudedad, su situación se degradaba notablemente. Sobre todo porque, debido a razones de competencia, los salarios no cesaban de bajar en ese sector. Sus jornadas se alargaban. Tanto que no podían ni salir de sus casas, excepto para hacer entrega de las labores ya confeccionadas o buscar más trabajo, y eso sólo si disponían de algún vestido lo suficientemente adecuado para poder hacerlo. La tuberculosis las acosaba, mientras que a los médicos higienistas les inquietaban no sólo ellas, sino, también, los clientes para los que trabajaban, a quienes podían contagiar.

La Oficina de Trabajo francesa llevó a cabo, a principios del siglo XX, una serie de investigaciones tanto acerca de las trabajadoras de lencería de toda Francia como sobre las del sector de las flores artificiales en París⁴¹, principalmente. Encuestas voluminosas, precisas, cuantificadas, que incluían gráficos, síntesis y centenas de monografías de enorme interés, estadísticas inspiradas en el método científico de Le Play, orientadas hacia las interesadas y centradas sobre un terreno

habitualmente olvidado por la investigación. Los investigadores tuvieron, realmente, que estirar bien el cuello para poder atisbar por aquellos oscuros y sinuosos pasillos, afrontar los ladridos de los perros, frecuentes compañeros de los trabajadores, enfrentarse a los recelos de las mujeres que se evadían, resistiéndose, negándose a veces, a responder, sobre todo cuando se les preguntaba por su presupuesto. Sin embargo, la mayor parte de ellas se mostraron con ganas de cooperar, felicitándose incluso por el simple hecho de que las interrogaran, dado que era sumamente raro que alguien se preocupara por su suerte. Los investigadores citaban, en ciertas ocasiones, sus propósitos, haciendo posible oír, así, algunas voces habitualmente inaudibles.

Pero el objetivo de aquellos investigadores no era, en principio, el alojamiento sino, más bien, el nivel de vida de aquellas gentes, aunque, ciertamente, le daban una gran importancia al «domicilio» donde se ejercían esas industrias. Práctica generalizada antiguamente, en la que todos aquellos «obreros de habitación», aquellos trabajadores habitacionales, eran moneda corriente. La actividad llegaría a convertirse, sin embargo, en una rareza casi exclusivamente femenina. Los expertos que llevaron a cabo la mencionada investigación estaban interesados en aquel tema por razones fundamentalmente de higiene y economía y, más concretamente, por la parte del presupuesto que esas personas dedicaban a su alojamiento. Porcentaje que en París, y también en otras grandes ciudades, era bastante considerable, llegando, en ocasiones, a alcanzar la mitad del gasto anual. Como dicha carga era insostenible y los alquileres continuaron subiendo constantemente hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, se haría necesario recortar gastos en ropa e, incluso, en alimentación⁴².

Las trabajadoras que vivían en una pieza única, más numerosas en París que en provincias, representaban el 31 por ciento (es decir, 135) de las lavanderas encuestadas y el 25 por ciento (es decir, 42) de las floristas. Una minoría bastante necesitada, tanto más cuanto que no siempre estaban solas, sino que tenían a su cargo hijos o padres ancianos. La cohabitación estaba más extendida de lo que se podría creer. Los investigadores detallaron con mucha precisión la composición de los hogares, aportando incluso sus respectivas volumetrías, una noción esencial en aquellos tiempos en los que se prestaba una especial atención a todo lo relativo al aire, y también, en algunas ocasiones, a las dimensiones y, excepcionalmente, a la superficie de los mismos. Mencionaban, además, el número de ventanas, de chimeneas, el sistema de calefacción y la forma de iluminación (lámparas de petróleo, predominantemente); y, de manera más sucinta, el mobiliario, siempre sumario, del que disponían y en el que a veces perduraban vestigios de un estatus social superior, aunque ya periclitado. Además, se centraban de manera muy particular en la higiene y en la limpieza, más que en el confort, inexistente, o en la decoración, totalmente ausente: el papel de las paredes hecho trizas, las baldosas todas mugrientas, aunque, muy excepcionalmente, se podía encontrar algún solado brillante.

Empero, eran muchos los factores que interferían en aquella cuestión. La estructura parental, por ejemplo. El nivel social anterior, que había dejado restos

de mobiliario y hábitos de limpieza. Como en el caso de la señora A., viuda de un empleado de Crédit Lyonnais, de sesenta años de edad, quien ocupaba, en la sexta planta de un edificio del barrio de Notre-Dame-de-Lorette, una habitación abuhardillada de 18 metros cúbicos «que no podía estar mejor cuidada. Las baldosas rojas relucían de limpias y una pequeña estufa de color negro brillaba de tan pulcra como estaba. “Es mi único lujo”»⁴³, había comentado la señora. El barrio contaba, indudablemente. Valía más ser lavandera en un buen inmueble del barrio de Saint-Germain o del de Notre-Dame-de-Lorette que florista en Belleville, Charonne o Ménilmontant. La cualificación también desempeñaba un papel importante. Las trabajadoras especializadas en «flores pequeñas», que eran las encargadas de fabricar nomeolvides, violetas de Parma o mimosas para los sombreros u otros complementos, menos cualificadas que las especializadas en rosas (las cuales solían padecer una enfermedad tras otra por culpa del rojo de la anilina), muy raramente ganaban más de un franco al día en plena temporada –que apenas duraba más de seis meses–. Las jornadas extenuantes alternando con las interminables «muertas» (temporadas muertas) eran la característica principal de estas profesiones totalmente sometidas a la moda y al mercado. Cada alojamiento era el desenlace final de un itinerario, la expresión de una situación en la que la familia y el trabajo eran absolutamente indisociables.

Veamos algunos casos significativos de aquel sombrío panorama de la Belle Époque. Como, por ejemplo el de dos hermanas, de 45 y 56 años respectivamente, ambas lavanderas y lenceras que se dedicaban a fabricar delantales tanto para mujeres como para los ayudas de cámara. Después de treinta años de trabajo, ocupaban una pieza única atestada de cartones, con las paredes revestidas con un papel plagado de bolsones de aire internos, una estancia que era, a la vez, taller y habitación. Cama para dos de hierro, mesa redonda, aparador, máquina de coser y algunas sillas. Vestirse era, sobre todo, problemático. Cuando tenían que comprarse unos zapatos se veían obligadas a restringir su alimentación⁴⁴.

En comparación con ellas, la suerte de otra trabajadora, una costurera viuda de 46 años, parecía casi envidiable. En los periodos más «apretados» trabajaba sin parar, no hacía la casa y ni siquiera se arreglaba. Tan sólo se veía limitada por la reglamentación municipal, que prohibía el ruido nocturno de la máquina de coser. En esa época conseguía ganar hasta cinco francos al día. Pero de vez en cuando esta mujer explotaba y se iba a divertirse por ahí. Con ocasión de la pedida de mano y la boda de su hija gastó gran cantidad de dinero y se endeudó⁴⁵.

Las menos favorecidas eran las mujeres solas, viudas o solteras, y con hijos. La señora F., viuda de 40 años, costurera especializada en la confección de blusas, ocupaba junto con su hija de 11 años, y por 120 francos al año (ella ganaba 500), una habitación de 15 metros cuadrados muy sombría y de techo muy bajo, que daba al pequeño patio interior de una casa de viviendas de «tipo tabuco» en la que la «salubridad era deplorable». Subiendo unas escaleras se accedía a su habitación, amueblada con una cama de hierro, otra más pequeña, de niño, varias sillas, una estufa, una mesa y una máquina de coser.

Peor aún era el caso de la señorita P., madre soltera de 40 años de una hijita de

11, anémica y «pretuberculosa». Ambas vivían en la calle Charonne en un cuchitril abuhardillado de dimensiones mínimas, tan sólo 7 metros cuadrados, en la cuarta planta, y al que se accedía primero por una escalera y, después, por medio de una escalerilla de mano. Cama única, mesa, dos sillas, estufa y lámpara de petróleo. Agua y retrete en el patio. Educada en un convento, donde aprendió costura, la señorita P. se dedicaba al acabado de camisas de hombre. Era una mujer muy estropeada, que se privaba de todo por su hija y se alimentaba de porciones de queso Brie, que venían a ser algo así como «las chuletas de las camiseras».

Las mujeres de edad, lentas en el trabajo, tenían grandes dificultades para llegar a fin de mes.

Una vieja modista de 73 años, viuda de un cartero, vivía recluida, junto con su perra Lili, en una gran habitación, limpia y luminosa, en el barrio de Bon Marché. El alquiler le costaba 230 francos al año, una cantidad desorbitada para sus recursos, pero ella permanecía allí contra viento y marea. Obsesionada por el alquiler, no recogía su paga hasta la víspera del día en que vencía el periodo de abono del mismo. Dos incidentes habían logrado trastornar el delicado equilibrio de su presupuesto: la compra de algunos gramos de adormidera y de malvavisco y la rotura de uno de los cristales de sus gafas.

La señora S., por su parte, tenía 62 años de edad y pagaba 60 francos al año por una diminuta buhardilla de 2,10 metros por 1,20, limpia pero con insectos. La cama estaba bajo el chaflán que formaba la ventana, que era tan bajo que la mujer no podía sentarse en ella. Solía hacer fuego y cocer en él la sopa cada tres días. Esta costurera de articulaciones doloridas aspiraba a entrar en un asilo de ancianos. Igual que la señora L., de 69 años, quien, habiendo tenido que ocuparse de su madre enferma, no pudo aprender otro oficio que no fuera el de las flores, tan mal retribuido. «Hacía corazones de rosas con semillas, amarrándolas con una pieza de metal sobre una especie de pequeña cepa.» Comía una sola vez al día huevos con tocino. Tenía arrendada una habitación con dos ventanas, en el barrio de Belleville, por 100 francos al año. «Para llegar a ella, era necesario subir trepando por una escalera que era un verdadero peligro por lo resbaladiza.» La señora L. soñaba con ser admitida en el asilo de ancianos de Brévannes. Pero no conocía a nadie que pudiera respaldar su solicitud⁴⁶.

Las trabajadoras compartían, a veces, su soledad y vivían varias en una habitación. Estos arreglos entre mujeres habían atraído, desde hacía mucho tiempo, la atención de determinados observadores, como Villermé (1840), que subrayaban, sobre todo, el origen de naturaleza económica de esta clase de cohabitación femenina. La Oficina de Trabajo señaló algunos casos. La señora P., de 48 años, abandonada por su marido y especialista en flores artificiales, ocupaba en el barrio de Grandes Carrières una habitación de 28 metros cúbicos, «muy limpia y muy bien cuidada». Ella prefería trabajar en el taller: «Es más animado que hacerlo aquí. Pero cuando te vas haciendo vieja, allí se burlan todos de ti». De todas formas, no le importaría compartir su habitación con una amiga para reducir gastos. Por su parte, la señorita C., de 48 años de edad y soltera, vivía en el mismo barrio y pagaba 3,50 francos a la semana por una habitación amueblada en la

planta baja del edificio, al lado de una alcantarilla. «El aspecto de esta habitación es repulsivo. El suelo es de una suciedad repugnante. El desorden es tal que los utensilios de cocina casi se confunden con la ropa. Todo se encamina al abandono total, para esta trabajadora de mala salud, desmoralizada, miserable. Cuando no tiene dinero suficiente para comprar petróleo con el que alumbrarse, que le despachan por medias botellas, entonces se tiene que comprar una vela.» «Es mi alquiler lo que me mata», respondía ella. Unirse a la señora P. le aliviaría mucho los problemas⁴⁷.

En aquellas habitaciones se alojaba la esencia más conspicua de la miseria. Las mujeres, sin embargo, ni eran vagabundas ni carecían de domicilio fijo. Ellas, de hecho, odiaban el vagabundeo por las calles, tan peligroso para las mujeres. Por el contrario, se aferraban a sus habitaciones, refugio e instrumento de trabajo, como si fuesen su tabla de salvación.

La profesión de decoradora de porcelanas de Limoges ofrecía, sin embargo, bastantes más posibilidades. La Sociedad para la Economía Social consagraba, en el año 1903, un número monográfico laudatorio hacia ese modelo de trabajadora, salvada por la unión familiar y el trabajo a domicilio. Una viuda de 57 años de edad compartía con sus tres hijas (de 34, 30 y 22 años, respectivamente) una gran habitación de 48 metros cuadrados que les servía para todo. En ella se trabajaba, se comía, a veces alrededor de un velador y generalmente «a toda prisa». Se dormía, por dúos, en dos grandes camas de madera. Mesas de nogal, chimenea con porcelanas, fotos y pequeñas tazas sobre la repisa, máquina de coser, cocina con horno. Un gran butacón de anea para la madre, con un cojín rojo para el gato. Bajo el retrato de una amiga, una cómoda que servía de soporte a las «elegancias» de la familia: un reloj de péndulo, unos bibelots, una estatuilla de la Virgen, una capillita de Lourdes y las fotos de la primera comunión⁴⁸. Desde el punto de vista moral del investigador, esa habitación era un dechado de toda suerte de virtudes.

Las habitaciones cerradas del sexo

Pero ¿tenían las prostitutas habitación? Naturalmente que no. ¡Ya era bastante si tenían una cama! En París, una ordenanza municipal del año 1811 disponía que, «bajo ninguna circunstancia, una misma cama puede servir para dos chicas a la vez». Se vigilaría que «cada mujer tenga una habitación enteramente distinta a la de las otras, lo que no existía anteriormente y daba lugar a que se produjeran innumerables desórdenes»⁴⁹. Camas separadas, habitaciones distintas y dotadas de agua y toallas en la medida de lo posible, elementos indispensables para una mínima higiene. Al menos, tales eran los deseos del doctor Alexandre Parent-Duchatelet.

Este médico distinguía en el París de 1836, lugar donde se llevó a cabo su célebre encuesta, tres tipos de prostitutas. La primera era una categoría libre, «en su

propio apartamento, que paga sus impuestos y que en nada difiere, bajo todos estos aspectos externos, de otros miembros de la sociedad». Eran las trabajadoras del sexo, en suma, independientes, libres de redes, tal como querrían las *call girls* de hoy en día. Este residuo de una prostitución más difusa, incorporada a la ciudad, se encontraba entonces en retroceso.

En segundo lugar figuraban las chicas que, igualmente, no estaban inscritas en el registro, prostitutas ocasionales muy a menudo, criadas domésticas, trabajadoras o amas de casa en busca de un dinero complementario a sus propios recursos. Recurrían a ciertas tiendas y entresuelos para exhibirse en las ventanas, y ello a pesar de las cortinas impuestas por la policía. Alquilaban, en casas *toleradas*, habitaciones a veces muy caras, entre 3 y 10 francos al día. Por este precio, tenían derecho a una cama propia, un espejo de cuerpo entero y un canapé. Ventajas de este sistema: ellas disponían de sus ganancias, elegían a los clientes que «captaban» y podían cambiar de refugio cuando quisieran.

El doctor Parent-Duchatelet detestaba a estas mujeres clandestinas, adeptas a las casas de paso y que, por lo tanto, escapaban al control de la policía sanitaria y propagaban tanto la sífilis como otras enfermedades contagiosas. Una auténtica plaga, en opinión del que fue el padre del reglamentarismo, quien preconizaba la existencia de una red limitada y bien identificada de casas de tolerancia (la expresión «casas cerradas» data del siglo [xx⁵⁰](#)), donde, bajo la tutela de unas «señoras de la casa», aceptadas por la prefectura de policía que se encargaba de vigilarlas, trabajarían las chicas «apuntadas», fáciles de visitar. Allí, ellas disfrutarían, según el doctor Parent-Duchatelet, de un cierto lujo que, además, atraería a otras, deslumbradas por los dorados de la decoración y por un servicio del que ellas también se beneficiarían: ni siquiera tendrían que hacerse su cama. Apariencias rápidamente disipadas a juzgar por la inestabilidad de una mano de obra que se percató en seguida de la explotación a la que se veía sometida.

El colmo se alcanzó con la prostitución colonial. Tanto las jerarquías sociales como las étnicas interactuaron para construir un sistema en el que habrían de encontrar su culmen la coacción y el enclaustramiento. No se trataba solamente de casas *toleradas*, sino de verdaderas casas *cerradas*, incluso de barrios reservados a tales efectos, como el célebre Bouzbir de Marruecos, concebido para satisfacer las «necesidades» de la clientela militar⁵¹. Christelle Taraud ha conseguido reconstruir la génesis de este fenómeno. Germaine Aziz, por su parte, desmenuzará todo el funcionamiento de dicho sistema en un testimonio autobiográfico excepcional: *Les Chambres closes* [Las habitaciones cerradas]⁵². Judía, huérfana, pobre, vendida a un burdel de Bône [Annaba, al noreste de Argelia] en 1943, donde fue forzada y violada, se vio inmersa en un engranaje muy próximo al esclavismo que la condujo de un establecimiento a otro en el Magreb colonial. Escuchémosla hablar sobre el tiempo que estuvo en El Gato Negro, de Bône: «La pieza no tiene ventana. Una bombilla eléctrica manchada de cagadas de mosca la ilumina. Un lavabo, un bidé esmaltado –es el primero que veo–, un armario, una silla», decoración mínima que ella habría de encontrar en todas partes, en La Luna Rojiza, de Philipeville, e incluso en El Sofá de Argel, algo más confortable. La

habitación no solamente era un lugar de trabajo agotador, sino también una prisión, a juzgar por su interior. «Por la noche, la habitación huele a esperma, a sudor, a pies sucios. Un olor que se me pega a la piel.» Salir de allí se revelaba como algo extremadamente difícil, incluso peligroso. «En algunas ocasiones, cuando ya estoy harta, levanto una barricada en mi habitación. Empujo la cama y el armario contra la puerta y me quedo allí, acurrucada en un rincón, como un animal acorralado, encerrada en esta habitación cerrada, sin luz, sin aire, donde, a veces, el desagradable olor del esperma me produce náuseas. Un olor que me perseguirá durante mucho tiempo⁵³.» Sin embargo ella acabaría por alcanzar esa ambición, cuya obstinada persecución le acarrearía tener que padecer brutalidades y burlas de toda clase.

La habitación, en definitiva, importaba muy poco en esta sexualidad expeditiva en la que lo esencial era el «montar». No obstante, a lo largo del siglo se iría imponiendo un sentido deseo de refinamiento y confort. Los hombres de clase media fueron abandonando aquellos burdeles demasiado bastos, dejándoselos a los soldados o a los proletarios, en beneficio de las «casas de citas», más amables y que creaban en ellos la ilusión de una intimidad carnal⁵⁴. El marco, los accesorios del sexo, la satisfacción de las fantasías más diversas adquirirían una gran importancia en un entorno más personalizado.

Cortesanas y mantenidas

Con el tiempo se había llegado a convertir en algo de buen tono el mantener a una bailarina o a una comedianta, instalándola en un piso amueblado para disfrutar de sus encantos, al menos parcialmente.

En tal sentido, era imprescindible ser muy rico para asegurarse el monopolio. Tal era el caso, por ejemplo, del conde de Muffat con respecto a Nana, y, a otro nivel muy diferente, el de Charles Swann con Odette de Crécy, con la que acabaría casándose. La intimidad de las actrices y de las mujeres «semimundanas» fascinaba tanto a la opinión pública como a los propios novelistas. En *Nana*, Zola deslizaba una mirada un tanto oblicua sobre la habitación y la cama. El primer apartamento de la *vedette* del *Variétés* mostraba «un lujo chill n, con consolas y sillas doradas [...], una especie de batiburrillo de revendedora». Sin embargo, Nana cultivaba su habitación. «El dormitorio y el tocador eran las dos únicas estancias que estaban bajo los cuidados de un tapicero del barrio.» El tocador, sobre todo, era «la pieza más elegante». En ella, envuelta en fragancias de pachul , recibía a sus visitas. Cuando Nana se convirtió en la amante del conde de Muffat, se metamorfose  en una «mujer chic» que daba tono a París. Se mudó a un palacete particular en la avenida de Villiers, que ella transformaría de arriba abajo «sin estropear demasiadas cosas» y tras haber domesticado debidamente sus impulsos de florista, que, sin embargo, siempre tendría a gala. La mayor parte del tiempo,

Nana abandonaba la solemnidad de las estancias de la planta baja para hacer vida en el primer piso, donde se había reservado tres piezas: una habitación, un tocador y un salón. «Hasta dos veces había reformado su habitación, la primera tapizándola con un satén de color malva y la segunda poniendo encima una seda azul con entredós. Sin embargo, no se sentía satisfecha, la encontraba insulsa, y seguía buscando sin éxito. Tenía una cama acolchada de Venecia, que había costado veinte mil francos y era tan baja como un sofá. Los muebles estaban lacados en blanco y azul, y fileteados con incrustaciones de plata. Por todas partes se podían pisar pieles de oso blanco, tan numerosas que llegaban a cubrir hasta las alfombras; un capricho, un refinamiento de Nana, quien, por otra parte, nunca pudo perder la costumbre de sentarse en el suelo para quitarse las medias.» El pequeño salón de seda de color rosa pálido recordaba, de alguna manera, a un serrallo, con sus voluptuosos sofás. La puerta del cuarto de baño, donde el perfume de violetas había reemplazado al de pachulí, estaba casi siempre abierta, lo que permitía distinguir perfectamente la gran bañera de mármol blanco⁵⁵. Pero cuando estaba enamorada, Nana tenía tendencia a regresar a su antigua sencillez: «Soñaba con una habitación bonita, clara, volviendo a su antiguo ideal de florista, tiempos en los que ella no se atrevía a soñar con nada que fuera más allá de un armario con espejos, en madera de palisandro, y una cama tapizada de seda azul»⁵⁶. Un bonito sueño de joven trabajadora de costumbres ligeras: tener una habitación propia, como Mimi Pinson. Pero Nana morirá de sífilis, sola, en una habitación del Grand Hôtel, de la que Henry Céard, experto en galantería, había dado al autor una detallada descripción⁵⁷.

Más refinado aún, el esnobismo de Odette de Crécy reflejaba las modas de aquellos tiempos. A la atracción por el Lejano Oriente le vino a suceder el estilo Luis XVI, en espera de la llegada de la blancura lacada del *art déco*. Hacia 1890, Odette, quien ya se había convertido en la señora Swann, había relegado al rango de «antiestético» lo que ella misma había considerado muy «chic» unos años antes. «En la habitación donde más a menudo se la podía encontrar [...], estaba rodeada de porcelanas de Saxe [...]; temía por ellas, más aún que, en tiempos pasados, lo hiciera por sus figurillas orientales y sus jarrones de cerámica, debido al poco cuidado del servicio a la hora de tratarlos...»⁵⁸ Ella ya había sustituido los saltos de cama japoneses por las sedas claras y espumosas de las batas Watteau, símbolos de su exigencia de una higiene corporal que ponía (según decía ella misma) a la altura de la contemplación de la Gioconda.

El mundo de la galantería estaba muy jerarquizado y las «mujeres mantenidas» tenían muy poco que ver con las prostitutas de los burdeles. Sobre todo cuando eran estrellas y, por consiguiente, libres de escoger tanto a sus hombres como sus casas. Todo el mundo soñaba con las sucesivas habitaciones de Sarah Bernhardt, tapizadas con pieles de animales o acolchadas en satén negro, con un esqueleto humano, su ataúd de fantasía y una gran cama con columnas que se hundían hasta unos cubrepies ribeteados de plumas de cisne. En aquella época era muy admirada también la cama barroca y con plumas de otra actriz también muy famosa, Cécile Sorel⁵⁹.

Vivir del sexo parecía, en suma, bastante más normal que vivir para él. La heroína de *La Curée*, Renée, era una loca del amor, una histérica según la psiquiatría de entonces, siempre ávida de un placer que intensificaba aún más la perversa ocurrencia del cuasi incesto cometido con su yerno. A los ojos de Zola, un republicano virtuoso y sensual, en ella ser encarnaban la depravación y la degeneración de la burguesía, sumida en la lujuria orgiástica del jardín de invierno, el «infierno dantesco de la pasión». El apartamento particular de Renée era un «nido de seda y encajes, una maravilla de lujo coquetón». Zola describía extensamente la habitación y el cuarto de aseo de Renée, como un derroche de tisúes, de colores delicados y de fragancias embriagadoras, teatro del amor cuyo altar era el lecho. «Una cama grande, de color gris y rosa, de la que ni siquiera se veía la madera porque estaba tapizada y completamente recubierta de tela, cuya cabecera se apoyaba en la pared, ocupando la mitad de la habitación con su raudal de finos tejidos, sus encajes y sus sedas engastadas con ramos de flores que unían el techo con las alfombras. Se podría decir, también, que el suyo era un cuarto de baño femenino muy especial, redondeado, recortado, lleno de escabeles, de cortinas, de nudos y de volantes. Y aquellos largos cortinajes, que se inflaban como si fueran faldas de mujer, hacían pensar en una amante cariñosa y lánguida, presta a caer desvanecida sobre las almohadas.» El lecho, «monumento cuya engalanada amplitud rememoraba una capilla ornamentada para alguna fiesta», santuario del sexo, inundaba toda la habitación dándole un toque de alcoba. «Parecía que la cama continuaba, como si la estancia entera fuera un inmenso lecho», absolutamente impregnado de las huellas –la forma, la tibieza, el perfume- del cuerpo de Renée⁶⁰. Ésta ha sido, sin duda, una de las camas más bellas descritas en la literatura, a la que únicamente le habrían faltado los pinceles de un Courbet o de un Manet (véase *Olimpia*, por ejemplo) para reflejar todas esas voluptuosidades que se imaginan los hombres.

Tener habitación propia

La aspiración de las mujeres a disponer de una habitación propia procedía de muchas instancias diferentes. Por ejemplo, la adolescente que no soportaba más la cohabitación con su hermana, ambas con horarios diferentes⁶¹, o bien la joven que ya había madurado y aspiraba a salir del caparazón familiar. Simone de Beauvoir relataba la gran alegría que sintió cuando se instaló, en régimen de alquiler, en casa de su abuela, al lado de la estación de Denfert-Rochereau, en septiembre de 1929, tras haber aprobado la oposición para convertirse en profesora de filosofía. «¡Al fin estaba yo también en mi propia casa!» Simone transformó el salón en habitación inspirándose en una revista, *Mon Journal*, que definía todo cuanto resultaba indispensable en dicha pieza: un diván, una mesa y unas estanterías, elementos mínimos de una habitación a los que ella habría de ser fiel durante

mucho tiempo. Poco sensible a la decoración, Simone apreciaba, ante todo, la libertad. «Me era suficiente con poder cerrar mi puerta para sentirme plenamente satisfecha⁶².»

Las emigrantes, tanto las procedentes de medios rurales como las extranjeras, tenían necesidad de una habitación en la ciudad para poder introducirse en el mercado de trabajo y ejercer oficios relacionados con la costura en el siglo XIX, y la prestación de servicios en oficinas o a personas en el siglo XX. Todas ellas eran candidatas a la sexta planta de los edificios urbanos. Jeanne Bouvier llegó a París en 1879 para escapar de la condición de obrera de fábrica textil, la que ella tenía en Isère desde los once años. Conoció las buhardillas de las criadas, sin fuego ni posibilidades de cocinar en ellas. «Las habitaciones con chimenea no estaban al alcance de mi bolsillo.» Como ganaba más en un taller de costura, decidió «meterse en la adquisición de sus propios muebles». Compró una cama a plazos y consiguió finalmente un fuego para su hogar, soñando con una casa en el campo para cuando se hiciera mayor⁶³. Marguerite Audoux, por su parte, había abandonado Sologne, donde era pastora⁶⁴, para establecerse en París, donde trabajaría en diversos talleres antes de lograr la estabilidad en el que ella misma describiría en su segunda novela⁶⁵. Solteras, jóvenes, a menudo seducidas, abandonadas y con hijos, las trabajadoras eran, también, las clientes de las buhardillas. La habitación de Sandrine, una joven costurera tuberculosa, «era tan pequeña que la cama ocupaba casi todo un lado de la habitación. El otro lado lo estaba por una mesa y dos sillas, aunque era muy difícil poder sentarse en el pasillo que quedaba en medio de ambas. Las láminas se superponían casi por todos lados, pero lo que realmente dominaba la pieza eran las fotografías de niños». Una forma de apropiarse de un espacio que le permitiera registrarse en la ciudad.

«Pero no es solamente una habitación lo que se ocupa», dicen las emigrantes contemporáneas, venidas de Europa central o del Magreb, cuyos testimonios, a principios de este siglo, ha recogido Perla Serfaty-Garzon⁶⁶. «Es un caparazón protector», un «refugio», un balcón sobre los tejados de París. En los caóticos tiempos que les ha tocado vivir, esas exiliadas hacen de su habitación una morada. Los muebles, inexistentes, cuentan menos que los objetos propios, los cuales les sirven para reconstruir un ambiente familiar, principalmente con las fotos de los seres queridos. «Yo tenía mi habitación propia y comencé a decorarla [...]. Podía dejar todas mis cosas en ella. Realmente, aquélla era mi casa.» Abrir su baúl o su maleta de cartón, colocar sus objetos personales, decorar las paredes, disfrutar de algunas vistas de la ciudad supone descansar, marcar su propio territorio, tomar aliento en un «lugar de paso» antes de proseguir su camino y su proyecto.

Pero ¿cómo escribir sin un mínimo de dinero y una habitación propia?, se preguntaba Virginia Woolf en *A Room of One's Own*, un texto magnífico que merecería ser citado íntegramente. So pretexto de una conferencia sobre las mujeres y la literatura pronunciada ante una audiencia de Oxbridge (acrónimo, muy habitual, formado por «Oxford» y «Cambridge»), la autora se interrogaba sobre el silencio de las mujeres en la historia, su ausencia del ámbito de la creación. ¿A qué se habría dedicado la hermana de Shakespeare? ¿Por qué no

escribió ella también? ¿Hubiera podido? ¿Tuvieron las mujeres del siglo xvi habitación propia? ¿Qué hacían allí? Virginia Woolf pensaba en «todas esas puertas que permanecen cerradas para las mujeres» y en la diversidad de sus historias, que únicamente ellas podrían contar, tal como ella misma estuvo tentada de hacer en muchas de sus novelas⁶⁷. Pero para poder expresar debidamente sus experiencias, a las mujeres les haría falta, como mínimo, una pequeña suma de dinero y una habitación propia. Virginia y Leonard, su marido, tenían cada uno su propia habitación, según una práctica muy británica en medios sociales acomodados. Ella tenía un sentido muy agudo de la intimidad. Un día en que ambos recibían a los Webb en Hogarth House, Virginia se mostraría absolutamente espantada ante el descaro de Beatrice: «En el colmo del horror, la señorita Webb entró en mi habitación a la mañana siguiente para decirme adiós y se quedó plantada, con toda la altura de su impasibilidad, al lado de la cabecera de mi cama, evitando mirar mis medias, mis bragas y mi orinal»⁶⁸.

Pero conviene tener presente, asimismo, la figura de Christine de Pisan (1364-1430), a finales del siglo xiv, en su *studiolo*, que más parecía la cámara de la Anunciación, donde siempre estaba a solas y donde habitualmente escribía. Tras haberse quedado viuda, Christine de Pisan se retiró de la sociedad para dedicarse a la literatura.

Con gusto soy mujer solitaria,
pero el luto,
que me hace callar ante la gente,
de mí ha tenido conmiseración,
me ha mostrado su compasión
y un día de gozo me ha otorgado,
a mí, que me he encerrado
en un minúsculo estudio⁶⁹.

Así era como se hacía representar en las miniaturas que ilustraban sus escritos. En un gesto audaz, se había apropiado de una práctica masculina, característica de los clérigos.

Vayamos, en primer lugar, al tema de la lectura, durante tanto tiempo controlada para las mujeres por estimarse que era una práctica decididamente contraria a sus funciones y nefasta para su imaginación. Precisamente el de la lectora fue uno de los temas favoritos de la pintura, asociándose al erotismo de la meditación en un diván o en el lecho⁷⁰. Para muchas de aquellas mujeres, e incluso a principios del siglo xx, la lectura era un placer secreto, practicado a hurtadillas, casi clandestinamente, en la cama, por la noche, a la luz de una vela o de una lámpara de petróleo de la que, incluso, tenían que racionar la llama⁷¹. «¿Vas a tardar mucho en apagar la luz?» Menos escolarizadas que los chicos, las jóvenes se veían obligadas a apropiarse de los diferentes conocimientos, a recopilarlos, por medio del uso personal de libros y diarios, en un inmenso esfuerzo autodidacta que desplegaron tras la invención de la imprenta, que vulgarizó el libro mientras el

Renacimiento avivó una sed generalizada de lectura. Gabrielle Suchon (1632-1703), una ex religiosa borgoñona (quien, tras haber salido del convento, continuaría cubriéndose la cabeza con un velo), hablaba de «la escuela de la habitación». Ella, y exclusivamente por sus propios medios, había conseguido aprender latín, la lengua de los clérigos cuya enseñanza estaba prohibida a las mujeres, convirtiéndose, más adelante, en una persona ilustrada gracias a la lectura de diversos tratados, lo que haría de ella la pionera de las mujeres filósofas⁷².

Pero el asunto de la escritura era mucho más delicado todavía. Las mujeres autoras pasaron por enormes dificultades hasta que lograron conquistar su espacio tanto público como privado, hasta que consiguieron, en el entorno de la familia y de la casa, la soledad necesaria para poder dedicarse a escribir⁷³. Edith Wharton escribía en la cama, el único enclave en el que se podía sentir verdaderamente tranquila, sin corsé, con el cuerpo en total libertad. Y mientras ella iba completando una página tras otra, una secretaria las recogía para dactilografiarlas⁷⁴. Emily Dickinson, por su parte, no abandonó jamás el domicilio paterno. Un día, llevó a su sobrina Martha a su habitación y cerró la puerta: «*Marty, here's freedom*», le dijo. Un gesto éste muy familiar para las heroínas de Jane Austen, prontas al retiro, siempre en busca de lo secreto. Se ha hablado mucho, asimismo, sobre la afición de George Sand por la escritura nocturna. Su amante dormido, la casera acostada..., en esos momentos era libre para dar curso a su pasión. Aquel tiempo le pertenecía, no se lo robaba a nadie. Su buró de trabajo, ésa era su noche.

Las habitaciones de Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir siempre prestaba atención, más que a cualquier otra cosa, a que hubiera una mesa para escribir en todas las habitaciones que alquilaba. En Marsella llegó a decir que «aquella no era una habitación como a mí me gustaba: una cama muy voluminosa, sillas y un armario. Pero pensé que la gran mesa que en ella había sería lo bastante cómoda para trabajar»⁷⁵. Como Antoine Roquentin, el protagonista de *La náusea* de Sartre (para el cual, por otra parte, ella misma había servido de modelo), Simone desdeñaba las decoraciones mullidas y empalagosas. En Ruán, huyó de «una habitación delicadamente amueblada, cuyas ventanas se abrían sobre el silencio de un gran jardín», prefiriendo otra en el hotel de La Rochefoucauld, «desde donde podía oír el silbido tranquilizador de los trenes»⁷⁶. En París, al principio, adquirió el hábito de trabajar en algún café, al igual que hacía Sartre. «Jamás trabajaba en mi habitación, sino en una especie de reservado, al fondo de algún café.» Pero ella mantenía, con respecto a una vivienda, una actitud muy diferente de la de él, que le venía parcialmente dictada por las necesidades de la guerra. En los sucesivos hoteles en los que se alojó –el hotel Mistral, La

Louisiane de la calle del Sena, el hotel Chaplain-, lo que buscaba era una habitación con cocina para poder alimentar a la «familia» –Olga, Bost, Wanda y tantos otros– que se reunía en torno a Sartre y a ella misma. Y tenía a gala sacar el mejor partido posible de las magras provisiones de alimentos que le daban o que podía conseguir por acá o por allá. «Yo no compartía la misma condición de las amas de casa, pero sí que me hacía una idea bastante aproximada sobre cuáles podían ser sus alegrías⁷⁷.» Y a veces aspiraba a ellas. Simone había soñado siempre con un «pequeño apartamento que yo arreglaría a mi gusto. Yo no quería, *a priori*, jugar a la bohemia»⁷⁸. En los alrededores de Lyons-la-Forêt, pensó alquilar, en cierta ocasión, una especie de cabaña que se ajustaba mucho a la de sus sueños de niña. «Le ofrecí todo aquello con lo que había soñado tan a menudo y bajo múltiples formas: una pequeña casita para ella.» Sin embargo, Simone no tenía ni el tiempo ni el dinero para ello, y el hotel la libraba de todo. «Yo ya tenía París, sus calles, sus plazas, sus cafés.» Entre 1945 y 1946, la pareja eligió como domicilio el hotel La Louisiane, alojándose en dos habitaciones distintas. La de Sartre era un verdadero Cafarnaúm, y él, además, estaba enfermo. «Día a día, en su habitación se iban amontonando la vajilla sucia, los papeles antiguos y los libros, hasta el punto de que ya no se sabía dónde poner los pies⁷⁹.» El hecho de poder instalarse en la casa de su madre, durante la primavera de 1946, liberaría a Jean-Paul de todas las preocupaciones domésticas. El tiempo de la escritura en algún café de cualquier lugar ya se había acabado para aquella pareja, demasiado célebres ambos como para poder estar sentados tranquilamente en uno de ellos.

Simone desertó del guirigay del Flore y, a partir de entonces, prefirió escribir en su habitación. «En tres semanas, apenas si he salido un momento de mi habitación [...]. Ha sido reconfortante y fructífero»⁸⁰. Sin embargo, ella también comenzaba a cansarse de todo aquello. «Yo había vivido mucho tiempo en hoteles. Y en ellos estaba mal protegida contra los periodistas y otras indiscreciones.» Había cambiado su estatus, y el espacio público no le aseguraba el anonimato que ella deseaba. En el otoño de 1948, Simone se instaló en la calle de la Bûcherie, en una habitación amueblada que ella misma acondicionó a su gusto. «Puse cortinas rojas en las ventanas, compré unas lámparas de pie en bronce verde, fabricadas según una idea de Giacometti por su propio hermano. Y colgué de las paredes y de una gruesa viga del techo una serie de objetos que había ido trayendo de mis viajes.⁸¹» Desde su ventana podía ver el Sena y la catedral de Notre-Dame. «Mi manera de vivir había cambiado. Me quedaba mucho tiempo en casa. Hasta esa palabra se había cargado de un sentido nuevo para mí. Durante mucho tiempo, yo no había poseído nada, ni mobiliario ni armario ropero.» Mientras su guardarropa se iba llenando de prendas exóticas, su habitación se atestaba «de objetos sin valor, pero que para mí eran preciosos», y que había ido consiguiendo en el curso de sus viajes. También adquirió un fonógrafo, reunió una fonoteca bastante amplia y pasaba las veladas con Sartre escuchando música. «Me gustaba mucho trabajar frente a la ventana. El cielo azul enmarcado por las cortinas rojas parecía un decorado de Christian Bérard⁸².» Simone estaba encantada con «su habitación propia». El año 1952 fue el del inicio de su relación amorosa con Claude Lanzmann.

Éste evocaría, posteriormente, «la pieza única, enteramente tapizada de rojo, que ella ocupaba en el último piso del número 11 de la calle Bûcherie»⁸³. Fue el principio de una larga relación. «Vivimos juntos, conyugalmente, durante siete años, desde 1952 hasta 1959. Hasta conseguimos cohabitar durante más de dos años en una pieza única, de 27 metros cuadrados, y nos sentíamos [...] legítimamente orgullosos de nuestra buena armonía⁸⁴.» En 1955, el éxito de su novela *Mandarins*, premio Goncourt y *best seller*, permitió a Simone de Beauvoir comprar un pequeño apartamento en la calle Schœlcher, que ocuparía hasta su muerte (en 1986). En aquel «estudio» (ella empleaba siempre esa expresión), repleto de recuerdos, se sentía absolutamente feliz por poder recibir a la «familia», que había crecido y cambiado notablemente, y a muchos otros visitantes, acomodada siempre sobre su «diván amarillo», como evocaba Claire Etcherelli. Y Sartre también, frecuentemente enfermo en aquella época. *La Force des choses*, aunque hubiera sido con sordina, había impuesto su ley.

Pero ¿es que, acaso, las mujeres escritoras de hoy en día disponen de un despacho propio con menor asiduidad que los hombres? Ante esta pregunta, la mejor respuesta que cabe dar es que escriben más a gusto en su habitación. Según una encuesta de 1982⁸⁵, que es bien cierto que ya ha quedado desfasada y que era poco sistemática, serían incluso más numerosas las que escriben en la cama, postura favorita de Françoise Sagan, al igual que de Anna de Noailles y de Colette. Al final de su vida, esta última no abandonaba jamás su «cama-balsa». Recostada sobre sus almohadas, inmersa en su «soledad en las alturas», escribía sobre una mesa adaptada a la cama que le había regalado la princesa de Polignac⁸⁶. Marie Cardinal, por su parte, «tan sólo podía trabajar echada [...], y no importaba dónde: en la habitación de un hotel o en un saco de dormir». Ella jamás aceptaría instalarse adecuadamente. Pero sería Danièle Sallenave quien habría de hacer el elogio más encendido y elocuente de la cama, apoyándose en el ejemplo de ilustres predecesores como Joubert, Pushkin y el propio Proust. «Al final, ya no se escribe bien nada más que en la cama [...]. Porque la cama no es un sitio como los demás. Lugar, en otros tiempos, de nacimientos, de sufrimientos, de muerte, es todavía el espacio de los sueños y de los placeres. Pero eso no es todo. Las paredes de la habitación son porosas al sueño y sus muros son como los de las pirámides, amurallados hacia fuera y enteramente orientados hacia su deslumbrante interior⁸⁷.» El cuerpo del escritor, sea hombre o mujer, es un cuerpo doliente al que las sábanas procuran sosiego.

Salir de la habitación

Simone de Beauvoir prefería la solidez de una mesa a la comodidad de una cama. Rechazaba de plano el peso de lo doméstico, la alienación del hogar. Ése era, precisamente, uno de los grandes temas de *Le Deuxième Sexe*. Con ocasión de un

viaje a Túnez, y encontrándose en una ciudad troglodita, Simone vio una «caverna subterránea en la que cuatro mujeres estaban sentadas en cuclillas», cuatro esposas de edades diversas, reunidas en torno a un joven «varón vestido de blanco [...], sonriente, como un sol», soberano. Las cuatro mujeres no salían nada más que por la noche, «silenciosas y cubiertas con un velo». La autora pudo distinguir en «aquel antro sombrío, reino de la inmanencia, la matriz y la tumba», el símbolo de la condición femenina⁸⁸. Y Simone sufría al ver a sus jóvenes colegas desplegar, en sus habitaciones de provincias, un ardor doméstico rayano en la alienación.

Pero, por encima de todo, esta infatigable caminante amaba el aire libre, las excursiones pedestres por los Alpes o la Provenza, regiones que visitó mochila al hombro de arriba abajo cuando fue profesora en Marsella. Tales peregrinaciones le procuraban un sentimiento de felicidad que se plasmaría en aquel júbilo de *La Force de l'âge*. Fueron muy numerosas las mujeres, particularmente durante el siglo XIX, que lograron emanciparse por medio de los viajes, ávidas de explorar un mundo que durante tanto tiempo se les había negado. George Sand, paseante urbana⁸⁹ y fundamentalmente parisina, amazona rústica, excursionista naturalista, exploradora europea, celebraba las virtudes del «camino sin amo» y veía en las aves su símbolo: «Mientras haya espacio ante nosotros, habrá esperanza». «La vida es un camino que tiene a la propia vida como meta.» Lo que no le impedía apreciar las delicias de Nohant, su refugio y su «paraíso», y prestar una gran atención a las habitaciones, ya fueran reales o imaginarias.

Las feministas de la era contemporánea se opusieron vigorosamente a la tesis del enclaustramiento acorde con la «naturaleza» femenina, reivindicando la práctica del viaje y del nomadismo como filosofía y modo de vida⁹⁰.

A falta de algo mejor, cabía la posibilidad de evadirse por medio de la ensoñación. Y colocarse al lado de la ventana, como Emma Bovary. «Se acodaba en su ventana, donde se ponía muy a menudo. La ventana, en provincias, reemplazaba a los teatros y a los paseos.» Viajar a través del pensamiento, como todos los reclusos. En este mismo sentido, Flaubert escribiría a la señorita Leroyer de Chantepie: «Amplíe usted sus horizontes y se sentirá mucho más a gusto. Si usted fuera un hombre y tuviese veinte años, yo le diría que se embarcara para dar la vuelta al mundo. Pero, bueno, siempre podrá usted darla en su habitación»⁹¹. No existen límites para la imaginación.

La habitación de una dama es el balcón del mundo.

6. Habitaciones de hotel

La habitación de un hotel es, para el viajero contemporáneo, una condición necesaria, o al menos suficiente, para disfrutar de una buena etapa en su periplo. Es precisamente en ella donde le espera el retiro, la separación del grupo, el silencio indispensable para el sueño, la cama favorecedora del descanso, una climatización eficaz –sobre todo calor en invierno–, una mesa para escribir, una iluminación suave aunque no cicatera, armarios roperos y cajones para guardar su ropa y, por encima de todo, un cuarto de baño y un aseo privado. El turista en busca de paisajes exóticos siempre apreciará unas bonitas vistas más que una ventana que dé sobre un patio interior. El esteta disfrutará de las viejas maderas de un mobiliario de provincias. El solitario, de la benignidad de una seguridad discreta. Los enamorados, del remanso de paz de un lecho abisal, de la intimidad protectora de las paredes y los cortinajes. El hombre importante, de las reverencias de quienes le están obligados; el político, de la connivencia de la acogida. El hombre de negocios, de la comodidad de los servicios y la garantía de un confort mínimo. Todo ello es objetivo de reglamentaciones tarifarias, a las que las cadenas competidoras dan respuesta, más o menos refinada, según su *standing* y sus precios.

De un extremo a otro del planeta, el viajero sabe lo que le espera en cada destino. Pero lo mismo al *businessman*, que al representante de comercio o el ingeniero, esa uniformidad les tranquiliza tanto como les hastía. En cualquier sitio puede encontrar lo mismo y calmar sus angustias, incluso a riesgo de llegar a experimentar una sensación de saciedad repugnante y una gran confusión entre sus lugares conocidos. La habitación de hotel moderna niega la singularidad¹, algo que la sitúa en las antípodas de la aventura. Dependerá, pues, de cada individuo el llevarla o no en su equipaje. El *wi-fi*, el acceso a Internet, pueden servir para reconfortar, en buena medida, ese sentimiento de encontrarse en un lugar idéntico a otro.

Pero esto no siempre ha sido así. El hotel se inscribe en esa larga sucesión de modos de hospitalidad ofertados a las gentes ambulantes, desde los refugios para caravanas a los alojamientos amueblados y a los palacios, pasando por los albergues, como aquellos cuya genealogía desde la Edad Media hasta el siglo XIX reconstruyó Daniel Roche, o cuyas mutaciones contemporáneas analizó Catherine Bertho-Lavenir². El hotel depende de las diferentes modalidades de viaje, de los medios de transporte, de que cada cual guarde para sí, en secreto, sus escalas. El albergue estaba vinculado al caballo, y el hotel al ferrocarril, de la misma manera que el motel lo está ahora a la carretera y al automóvil. Los progresos técnicos condicionaron su confort, al mismo tiempo que iba tomando forma la demanda individual. La mayor parte de sus ocupantes son gentes de paso. Sin embargo, antiguamente, ciertas personas pasaban en ellos temporadas más o menos largas; los pobres, por necesidad; los ricos, por libre elección. La diversificación de las

necesidades se tradujo en una gran abundancia de lugares destinados a tales efectos.

La habitación de hotel representó un lujo asombroso con respecto a formas anteriores. Obtener albergue para el caballo y una cama, aunque fuera de tan sólo una plaza en un lecho compartido, colmaba las ambiciones de peregrinos y comerciantes. Lugar de encuentros, de seducciones y de intrigas, todo ello de un carácter extremadamente novelesco, el albergue era un espacio en el que se daban cita toda suerte de peligros, para la bolsa e, incluso, para la vida. Su mala reputación –un tema literario sumamente trillado– persiste, tal como atestigua, por ejemplo, *Le Livre d'or des métiers*³, publicación popular profusamente ilustrada que, en pleno siglo XIX, mostraba el amplio alcance del imaginario sobre las «clases peligrosas». A lo largo de una gran extensión de páginas e imágenes pintorescas, vagabundos, bohemios, mendigos y pícaros de toda suerte y condición frecuentaban el que era «refugio común de todas aquellas razas deshonradas, centro a veces infectado de castas de réprobos», «lugares invariablemente de mala fama, cuchitriles arruinados para siempre jamás». Ciertos hechos a veces trágicos, como el acontecido en el albergue de Adrets, eran relatados una y otra vez en múltiples folletos, que contribuyeron decisivamente a la sombría epopeya de los albergues, a los que les haría falta todavía algún tiempo para que se convirtieran en lugares respetables, confortables e, incluso, con «encanto». Fue, asimismo, necesario incrementar sus diferentes alternativas, acomodándolas a los deseos de los consumidores y al refinamiento de unas sensibilidades para las que las habitaciones de hotel ofrecían todo un compendio.

A partir del siglo XVII, pero sobre todo desde el siglo XVIII en adelante, en una época de despegue económico, de auge de los intercambios y del mercado, los viajeros, que cada día aumentaban en número, manifestaban su repugnancia por todo aquello, así como sus nuevas exigencias, ostensibles en sus propias narraciones. La evocación del albergue se convirtió en un lugar común, como ya lo era en la novela, desde Marivaux a Fielding y Diderot, como encrucijada que era de todo lo posible. Entre los temas recurrentes destacaba la comparación que solía hacerse entre la frecuente calidad de la gastronomía francesa y la extrema mediocridad de sus habitaciones, frente a la cual los viajeros ingleses, a quienes sus progresos en este campo les habían hecho mucho más exigentes, se mostraban especialmente alerta.

Los «agujeros miserables» de Arthur Young

Así ocurría, por ejemplo, con Arthur Young, cuyo libro *Voyages en France* [*Travels in France*] es un «reportaje» muy preciso sobre la situación de la hostelería en vísperas de la Revolución. A decir verdad, Young se alojaba en un hotel a falta de algo mejor, prefiriendo siempre la hospitalidad de sus numerosos amigos por

correspondencia. Arthur Young distinguía entre los hoteles, urbanos y mejor equipados, si bien de forma muy desigual, y los albergues, más rurales, decepcionantes e incluso infectos, con gran frecuencia unos «feos y miserables agujeros» que prácticamente eran como porquerizas. En Cherburgo, el albergue de la Barque era «apenas algo mejor que un cobertizo para cochinos». Respecto al de Aubenas, su equivalente sería «el purgatorio de uno de mis puercos». En Aubagne, el albergue, y a pesar de que gozara, sin embargo, de una buena reputación, no pasaba de ser un «miserable agujero» en el cual él tenía «una de las habitaciones más encantadoras, sin cristales en las ventanas». En el albergue de la Cruz Blanca, de Saint Giron (Ariège), Young se encontró con «el más execrable receptáculo de basura, de miseria y de estafas que jamás haya tenido que experimentar la paciencia de viajero alguno o que más haya podido herir sus sentimientos [...]». Me acosté, aunque sin poder dormir, en una habitación situada justo encima de la cuadra, cuyos efluvios, que atravesaban el suelo a través de sus numerosas grietas, eran, a pesar de todo, los menos temibles de los perfumes que se generaban en aquel hediondo cubil». Empero, los albergues del Languedoc eran lugares agradables. Como buen discípulo de Adam Smith, Young atribuía aquella situación a la ausencia de circulación de bienes y a la debilidad de los intercambios. En su caso, las críticas que hacía a las habitaciones eran como una letanía: suciedad, miseria, malos olores, ruido, falta de agua para lavarse, ausencia de campanillas para avisar al servicio, lo que obligaba a llamar «a berridos a la muchacha»..., es decir, unos lugares innobles cuyas «instalaciones eran templos de la abominación». Mal dispuestas, las habitaciones estaban atestadas de camas, hasta cuatro en cada una. Un hacinamiento que estaba meticulosamente programado. Las paredes, por su parte, estaban recubiertas de varias capas de papel pintado superpuestas o de viejos tapizados, auténticos nidos de polillas y de arañas. En el mejor de los casos, las paredes estaban blanqueadas con cal. Tanto las puertas como las ventanas cerraban mal. Debido a las corrientes de aire que penetraban a través de ellas, en las habitaciones hacía siempre frío. La costumbre, tan común, de escupir en el suelo de las habitaciones era realmente odiosa. Tanto más cuanto que éstas rara vez se limpiaban debidamente. «Los paños, las escobas y los cepillos jamás habían figurado en su catálogo de objetos necesarios⁴.» Young, no obstante, alaba el uso generalizado del bidé, un artefacto que se podía encontrar en todas las habitaciones, «tan universalmente como las palanganas para lavarse las manos», signo de limpieza personal (¿y acaso práctica contraceptiva?), algo que él hubiera querido ver mucho más extendido por Inglaterra⁵. La ropa de cama era, sin embargo, de mejor calidad, y Young agradecía no verse obligado, como le ocurría en Inglaterra, a tener que secar las sábanas al fuego antes de acostarse.

Por supuesto, los hoteles de las ciudades (sólo ellos merecían tal nombre) estaban mejor dotados, sobre todo en el norte y en el este de Francia, mucho más avanzados que los del Midi, una región mucho más atrasada. En suma, la geografía hotelera reflejaba el nivel de desarrollo regional. En Niza (el hotel de las Cuatro Naciones), en Nîmes (el hotel del Louvre), en Ruán (el hotel Royal) o en Nantes (el hotel Henri IV), eran excelentes, lo que se podía apreciar incluso a partir de sus

aristocráticas denominaciones. En el último de ellos, se podían alquilar habitaciones o apartamentos, y, entre sus servicios, estaba incluida la utilización de la «sala de lectura» del hotel, algo comparable al *book club* inglés. Pero se trataba de una excepción. Habitualmente, la mediocridad o la carencia de lugares comunes en los hoteles obligaba a los viajeros a replegarse inexorablemente a sus habitaciones, lo que molestaba sobremanera a Young, hombre conversador por excelencia. «En Inglaterra, estábamos tan poco habituados a vivir en nuestros dormitorios que era extraño constatar que en Francia no hubiera ninguna otra parte donde poder estar. En todos los albergues por los que he pasado no he podido permanecer en otro lugar que no fuera mi habitación.» Pero eso ocurría, también, en las casas de los particulares. Por ejemplo, en la mansión del duque de La Rochefoucauld, quien le solía hospedar muy a menudo: «Aquí, todas las personas, y sea cual sea su rango, permanecen en todo momento en sus habitaciones»⁶. Young atribuía a la parsimonia de los franceses esta sociabilidad tan restringida. A finales del siglo XVIII, y durante mucho más tiempo aún, la habitación francesa era todavía una «antesala», un lugar de recepción, mientras que la habitación inglesa se individualizaba, consagrándose al retiro y al sueño. Y era la escrutadora mirada del viajero la que apreciaba la diferencia de costumbres en la práctica hotelera.

Stendhal: una habitación con vistas

Pero ¿habrían cambiado realmente las cosas cuarenta años más tarde? Stendhal recorrió toda Francia como «turista» rastreando su patrimonio, el industrial por su profesión y el cultural por placer personal, pero también como observador de las mutaciones que estaban en curso. «Ése es el porqué de este diario [...]. Por lo rápidamente que Francia está cambiando, por eso me he atrevido a escribir sobre ello»⁷. El turista investiga, relata, da testimonio del estado de un país en el que las habitaciones de los hoteles le hablan del retraso de éstos a la hora de tener en cuenta la subjetividad del viajero.

En su diario, recriminaba con vehemencia el anquilosamiento hotelero. En tanto que urbanita, Stendhal hablaba de hoteles más que de albergues. Este parisino convencido denostaba las provincias, sobre todo las del centro, las peores de todas (él jamás hubiera sido asiduo del Nohant de George Sand). De Bourges, ciudad mezquina, no se salvaba nada más que su catedral, sublime. En la calle Bourbonnoux, tras coronar el Bœuf, Stendhal ocupó «una habitación espantosa de ver [...], donde una sirvienta gorda me ha dejado a mano una apestosa vela colocada en un candelabro sucio; y yo estoy escribiendo esto sobre una cómoda». En semejante entorno, le sirvieron «una cena extremadamente execrable, tanto que, para no ponerme enfermo, me vi obligado a pedir vino de Champagne». Agradable medicamento, sin duda. Felizmente, era verano. Porque, en el caso

contrario, la «infame y minúscula chimenea de al lado de la ventana» apenas si le habría servido para calentarse. En Tours, algunos días más tarde, en el gran hotel de la Caille, Stendhal tiritaba a causa del frío y se moría de hambre. Y tenía serios problemas a la hora de conseguir un poco de agua caliente. «Sacudí todas las campanillas hasta casi romperlas, monté un escándalo como si hubiera sido inglés, pedí lumbre en la chimenea y la obtuve, lo que quiere decir que mi habitación se llenó de humo y, una hora y media después de haber pedido agua caliente, pude hacerme un té.» Exactamente lo mismo que Arthur Young, quien, al no disponer de campanillas, no lo había podido obtener ni siquiera «chillando a la muchacha».

Stendhal deploraba el falso lujo de las telas damasquinadas y la ausencia de «gasas» (mosquiteras). En el hotel Jouvence, de Lyon, y a pesar del buen nivel del mismo, no tenían mosquiteras, y, según le había dicho el valet, tampoco había nadie que las pidiera. La falta de mesas, el ruido y, sobre todo, la pésima calidad de aquellas «abominables velas de provincias» –circunstancia que le obligaba a proveerse personalmente de ellas– era lo que impedía la lectura y la escritura de aquel huésped al que repugnaba sentarse a una mesa con otros comensales y tener que soportar la mezquindad de su conversación.

«Leer en lugar de observar es, sin duda, desempeñar mal el oficio de viajero; pero ¿qué hacer, entonces, en esos momentos en los que las nimiedades de provincias hacen daño al corazón?» Al contrario que Arthur Young, Stendhal se refugiaba de muy buen grado en su habitación, que deseaba que fuera lo más acogedora, lo más *snug* posible, según la propia expresión de este lector empedernido y anglófilo.

De pronto, y debido a que cada vez se permanece más tiempo en las habitaciones, se comenzaba a dar una mayor importancia a su apertura hacia el exterior, a su situación, a las «vistas». Ésa era una circunstancia a la que Stendhal prestaba una gran atención. En Grenoble, en el hotel de los Tres Delfines, precisamente el mismo hotel donde se había alojado Napoleón a su regreso de la isla de Elba, la ventana de su habitación daba sobre una sublime «floresta de castaños de Indias», que, ilustrada por el recuerdo crepuscular del emperador, la convertía en un paisaje memorial. En Nantes, la habitación que ocupaba Stendhal daba sobre la plaza Graslin, una «preciosa placita que sería muy notable y distinguida incluso en París». En Saint-Malo, enormemente descontento porque su cuarto daba «a una calle horrorosa», lo cambió por otro, en el tercer piso, desde donde «se podían contemplar muy bien las vistas por encima de la muralla. Me sentí verdaderamente embriagado por semejante panorámica, y después leí la mitad del volumen que acababa de adquirir». En Honfleur, Stendhal eligió «la única habitación del albergue que daba directamente al mar», testigo perfecto de aquel «deseo de litoral» que ya desvelara Alain Corbin⁸. En Le Havre, en el hotel del Almirantazgo, desde «una bonita habitación en la segunda planta [...] felizmente vacante», Stendhal podía seguir el movimiento de los remolcadores, de los barcos a vela y a vapor que él escrutaba detenidamente con la ayuda de sus prismáticos. Más adelante, Stendhal describiría, a la manera del pintor Turner, contemporáneo suyo, la forma en que el «humo grisáceo oscuro» invadía la atmósfera: «Los

grandes vórtices de ese humo se mezclaban con los chorros de vapor blanco que lanzaban, silbando con estruendo, las válvulas de las máquinas. La profunda oscuridad causada por el humo del carbón me recordaba Londres y, la verdad, con gran placer por mi parte, en unos momentos en los que yo me encontraba ya realmente saturado de los pequeños burgueses y de las mezquindades de Francia. Todo lo que sea actividad me gusta, y, en ese aspecto, Le Havre es la copia más exacta de Inglaterra que Francia pueda exhibir»⁹. La copia en cuestión, sin embargo, estaba muy por debajo del modelo: Liverpool expedía ciento cincuenta navíos al día... ¡y Le Havre de doce a quince! Las «vistas», el paisaje enmarcado por la ventana del hotel o, aunque más fugazmente, por la de un compartimento de tren, se convierten en una forma de apropiación, incluso de representación del mundo. Las «bonitas vistas» eran aquí la actividad mercantil y su humo mareante, sinónimos de tránsito y de progreso, que se encarnaban en Inglaterra a los ojos de Stendhal, espontáneamente saintsimoniano y espectador satisfecho. Pero ¿se volvería a acordar él de todo aquel movimiento, tan difícil de grabar en la memoria por su intenso ajetreo? «Uno se acuerda perfectamente tan sólo de los paisajes ante los cuales se está un poco aburrido»¹⁰.» Más adelante, el objetivo del fotógrafo proveerá.

La «habitación higiénica»

Las «buenas» habitaciones comenzaron a sustituir a las habitaciones «bonitas». Las buenas, para serlo, tenían que conjugar cualidades interiores y exteriores. Así, debían ofrecer una estancia agradable, una orientación satisfactoria, una situación conveniente en el centro de la ciudad y, a partir de 1850, una ubicación próxima a la estación de tren. Además, tenían que asegurar discreción, protección y un trato correcto. Desde mediados del siglo XIX, el desarrollo del comercio y del turismo obligó a elevar las exigencias y las normas de confort y de higiene en un sector hostelero que hubo de reorganizarse y convertirse en industrial. Las guías (*Joanne* primero y, más adelante, *Michelin*), algunas asociaciones como el Touring Club (1900) y el Automóvil Club contribuyeron a ello por medio de unos cuestionarios que cumplimentaban los viajeros y del subterfugio de las clasificaciones y las distinciones (estrellas) de los establecimientos hoteleros¹¹.

Pero había mucho que hacer. La guía *Joanne* de 1861 deploraba que ciertas regiones, «debido a la ausencia de hoteles decentes», seguían siendo inaccesibles para «las damas que las quisieran visitar». Las compañías de ferrocarril, con sus «hoteles para viajeros», auxiliares indispensables de las estaciones, serían las primeras en establecer reglas. A partir de los años 1905-1906, el Touring Club puso en marcha una política sistemática que sería secundada por los grandes hoteles parisinos. Inalcanzables para la mayor parte de la gente, los grandes hoteles crearon un ideal de hospedaje sumamente estimulante. Además, el Touring

Club elaboró un paradigma de «habitación higiénica», cuyo prototipo sería expuesto en la Exposición Universal de París de 1905. Sus mandamientos eran orden, sencillez y limpieza, obedeciendo las normas del doctor Pasteur en relación con la pulcritud más estricta: en las paredes, pintura lacada o papel barnizado, lavable (una vez al año), camas con patas que facilitaran el barrido por debajo de ellas, edredones, colchas y cortinas gruesas, pero desprovistas de pompones y colgantes. El agua debía correr abundantemente. Los «excusados» a la inglesa debían ser más numerosos (al menos uno por planta) y sus asientos tendrían que ser de porcelana¹². Y guerra abierta al polvo y a los microbios, que habrían de ser desterrados por medio de las limpiezas regulares y las desinfecciones frecuentes.

Todos esos esfuerzos alcanzaron a las grandes ciudades en primer término. Pero el Touring Club atacó también en la Francia profunda, desprovista de casi todo. Desde antes de 1914, la élite de los automovilistas ya había comenzado a surcarla. Destinados precisamente a ellos, en 1907 se comenzaron a promocionar los albergues «bonitos», en plena naturaleza. En su campaña de promoción se alababan «la cama limpia y exenta, las sábanas blancas, las paredes claras, los cristales transparentes, las puertas encajadas con total precisión, el agua abundante, la luz fácil. Orden, sencillez, limpieza: y he aquí que mi alegre habitación, donde se puede respirar con plenitud, se convierte para mí en un palacio». «Un modelo bucólico y feroz»¹³, comentaba Catherine Bertho-Lavenir, que hacía hincapié en la implacable fuerza normativa y discriminatoria de aquella ideología higienista por la que los viajeros-clientes eran invitados a desempeñar el papel de agentes, respondiendo a cuestionarios encartados en las guías turísticas, relativos a los precios aplicados y a la realidad de los servicios ofrecidos. Fue ésta, en suma, una de las primeras formas de acción concertada con los consumidores.

Algo más adelante, hacia el año 1920, el Automóvil Club de Francia organizó un concurso denominado «Dormitorios y cuartos de baño»¹⁴, una alianza que sugería nuevas expectativas. Su programa preveía tres categorías de establecimientos hoteleros: A) Hoteles de primera clase para grandes ciudades o estaciones balnearias. B) Hoteles de nivel medio para ciudades de segundo orden. C) Albergues. Como consecuencia de dicha división, las habitaciones se diferenciaban en función de circunstancias como sus dimensiones (desde los 40 metros cuadrados para la clase A hasta los 15 para la C), la presencia de váteres privados o la organización de las «instalaciones hidroterapéuticas». El agua caliente era de carácter obligatorio para la clase A y facultativa para la B, mientras que la C (albergues) debía tener «un lavabo fijo o móvil, alimentado o no a voluntad de los establecimientos competidores». Solamente la primera clase se beneficiaba de la iluminación eléctrica y de la calefacción «a vapor». El resto de establecimientos continuaría utilizando el alumbrado a base de alcohol y un sistema de calefacción sin precisar. Las ilustraciones que se pueden ver en láminas de la época dibujan unas habitaciones bastante lúgubres, aunque con unos cuartos de baño muy amplios y agradables, convertidos, así, en criterios de confort.

Como consecuencia, los hoteles se diversificaron notablemente, según lugares y funciones. Y así, había hoteles para los viajeros que utilizaban el tren que estaban

muy cercanos a las estaciones de ferrocarril y que eran gestionados por las propias compañías ferroviarias. Hoteles de balnearios, un sector en el que, por ejemplo, el Gran Hotel de la Balbec proustiana y, durante la década de 1950, el hotel de la Plage del señor Hulot llegaron a convertirse en establecimientos legendarios. Hoteles, también, de estaciones termales o de ciudades de peregrinación (véase *Lourdes*, de Zola, y su hotel de las Apariciones¹⁵). Y, finalmente, los hoteles de temporada, de estancia transitoria o de paso. Todos ellos obedecían a criterios muy diferentes y no ofrecían el mismo tipo de habitaciones y de servicios. La distancia existente entre los grandes hoteles y aquellos dormitorios colectivos que albergaban, en condiciones a menudo miserables, a emigrantes de todos los orígenes, era infinita. El alojamiento era un marcador social llevado a su paroxismo en el sector hotelero. Todo un mundo separaba al palacete del cobertizo.

Palacetes y grandes hoteles

Sustituto del palacio, el palacete –término de origen inglés, aparecido en torno a 1905– era el sueño terrestre de todo viajero, análogo al del paquebote en el caso de los amantes de los cruceros, y ambos las grandes figuras del lujo en el imaginario europeo del siglo xx. Jean d’Ormesson cantaba los méritos del primero: «¡Palacetes!, mansiones de ensueño para gentes venidas de otros lugares, hogares para emigrantes con los bolsillos repletos de dólares, etapas siempre pasajeras en caminos de lujo, de calma y de voluptuosidad». Encarnaban «la parte de la poesía más ligada al dinero [...], de la belleza en medio de los tumultos del universo». Máquina de sueños, siempre única, célebre tanto por sus fundadores como por sus clientes, por sus fastos y sus dramas (muertes, crímenes, suicidios, escándalos), «mundo de extravagancias y de tenebrosas pasiones», el palacete no habría sabido pertenecer a una de aquellas «cadenas» en la que se prescindiría de su singularidad, reducidas a nombres famosos: el Carlton, el Ritz, el Gran Hotel... La voluntad de distinción del palacete marcó la nostalgia de una época aristocrática que comenzaría a declinar durante la década de 1880 (en la proustiana Balbec, madame de Villeparisis y el barón de Charlus mantenían aún viva la ilusión) y ya estaría moribunda un siglo después, lo que lo haría aún más delicioso a los ojos de Ormesson. Entre el tiempo de los coches de caballos y la era nuclear, en los palacetes se respira una «suerte de placer de vivir, cristalizado ya por la muerte, un gigantismo todavía elegante, una época que no quiere desaparecer pero que ya se sabe golpeada por el mal que se la habrá de llevar para siempre» y que ya la carcome¹⁶.

Nacido tanto de la historia como del mercado, el palacete era un producto bastardo que había brotado de aquellas mansiones nobles del siglo xviii, desalojadas de sus antiguos propietarios por la Revolución y convertidas en «posadas» de lujo bajo la monarquía censataria, la cual rehabilitó el nombre de

«palacete», anteriormente desterrado¹⁷. A esta reconversión se le añadió, a partir de 1850, la necesidad de acoger los crecientes flujos de viajeros, atraídos –hasta Londres, París o Viena– por las exposiciones universales y por la circulación ferroviaria. El Gran Hotel del Louvre, de París, fue construido e inaugurado, con ocasión de la exposición de 1855, por la sociedad Gran Hotel de líneas férreas. Por su parte, el Gran Hotel Saint-Lazare daba a la estación del mismo nombre y ofrecía alojamiento directamente a los viajeros.

1860-1960: Fue éste el siglo de los palacetes, durante el cual en todas las capitales europeas se formó un universo por el que circulaban viajeros adinerados, de los que aquel poeta y diletante llamado Barnabooth, el personaje de Valery Larbaud, era su más destacado paradigma e intérprete.

Por aquel entonces, predominaban dos concepciones distintas sobre las cualidades de estos palacetes destinados al alojamiento: el modernismo técnico anglosajón, por una parte, y el gusto francés por el ceremonial de la corte por otra; el primero de ellos más atento al *comfort* y, muy particularmente, a la existencia de un cuarto de baño individualizado, mientras que el segundo se preocupaba mucho más por la decoración y por la recepción. El primero triunfó en el Carlton y en el hotel del Louvre; el segundo, en el hotel Meurice. Empero, el palacete de éxito lograría conciliar ambos modelos. Y ése sería el gran triunfo de César Ritz en el hotel de su mismo nombre.

Lo que hacía de un edificio un palacete-gran hotel era, desde sus mismos inicios, la suntuosidad de las zonas comunes: la majestuosidad del vestíbulo de entrada, de las demás antesalas y de las escaleras con rampas ricamente ornamentadas, la sucesión de salones, su altura y sus plafones profusamente tallados y esculpidos, la intensidad de su iluminación, el gran peso de sus cortinajes o la abundancia de asientos. A todo ello seguía la calidad del servicio, la disponibilidad de un personal numeroso, discreto y siempre pendiente de todo –porteros, recepcionistas, camareros, doncellas del servicio de habitaciones–, al que se podía llamar por medio de un timbre, una señal eléctrica o, posteriormente, a través del teléfono, cada uno de ellos permanentemente atento a dichos medios de aviso. Finalmente, la reputación de los clientes, ya fueran de paso o bien de temporada –estos últimos bastante numerosos en aquella época y sobre todo en el Midi, donde se formaba siempre un regimiento de habituales que se reencontraban de un año para otro–, sobre la cual se habría de fundamentar el renombre del gran hotel-palacete.

El modelo de la corte era omnipresente, tanto en el vocabulario como en las costumbres, alianza sutil entre la deferencia y la familiaridad, la obsequiosidad y el respeto, según los códigos de la cortesía y de los ritos cotidianos que trenzaban «la civilización de las costumbres» del palacete, de la que el narrador de *A la sombra de las muchachas en flor* hacía un sutil análisis. Un mundo cerrado, de interconocimientos, de rumores y saludos, de gestos y alusiones, de anécdotas y cotilleos, de miradas e intrigas, de amores y de deseos, acerca de todo lo cual la novela de Thomas Mann *Muerte en Venecia* es el poema más desgarrador que jamás se haya escrito.

Los palacetes, novelescos por excelencia, han engendrado una ingente cantidad

de literatura. Cuando alguno de ellos cierra sus puertas, todo el mundo se disputa sus reliquias; es el caso del hotel Royal-Monceau, recientemente desmantelado (en junio del 2008), subastado y desmenuzado por sus fieles clientes antes de que cediera su emplazamiento, ya totalmente despejado, a la creación moderna.

En el universo de los palacetes, la habitación no era esencial. En los álbumes de fotos consagrados a este tema se puede apreciar claramente que los recursos dedicados a la habitación eran bastante limitados, siendo notablemente menos representada que los salones, las cocinas o las bodegas. Lugar para la intimidad, la habitación era menos espectacular, más estereotipada en su disposición y mobiliario, menos visible, más repetitiva, más anónima. Sobre la jerarquía de las diferentes «plantas» vigilaban atentamente las gobernantas, quienes reinaban sobre un ejército de empleados y camareras, con roles distintos, y que, hasta la Primera Guerra Mundial, se alojaban en los áticos junto con el servicio doméstico de los clientes, un servicio que, con el paso del tiempo, se iría reduciendo progresivamente hasta no quedar nadie más que el chófer.

Las habitaciones más suntuosas eran las *suites*, tan amplias como para incorporar, por lo menos, un pequeño salón o zona de estar. La cama, matrimonial en Francia y doble en Inglaterra, estaba resguardada en una hornacina y estaba cubierta por baldaquín y cortinajes, lo que le confería una apariencia muy al estilo Luis XIV. Pero el mobiliario del siglo XVIII, en pleno renacimiento artístico francés, del que los hermanos Goncourt fueron sus grandes valedores, acabaría imponiéndose, convirtiéndose en ese mobiliario de «estilo» que tan bien sabían fabricar los artesanos de los barrios periféricos de París. Una cierta nostalgia del Antiguo Régimen, asimilada al «placer de vivir», planeaba sobre los palacetes, proyectados a partir de un modelo aristocrático que continuaba inspirando los códigos del saber vivir desde el vocabulario hasta la misma curvatura de los asientos.

La clientela angloamericana estaba realmente ávida de estos palacetes, pero exigía más confort, particularmente en lo que se refería a los cuartos de baño. Pero éstos fueron, sin embargo, individualizándose muy lentamente. El Gran Hotel del Louvre (1854), «el mayor de Europa y en pleno centro de París», se promocionaba anunciando sus «600 habitaciones y sus 70 salones. Baños a todas las horas del día», pero en sus instalaciones colectivas, por supuesto. Medio siglo después, de las cuatrocientas habitaciones con las que contaba el Hotel Élysée-Palace (1899-1919), tan sólo un tercio de ellas disponía de un cuarto de baño individual. En cambio, en el Carlton de Londres había en todas. Las condiciones de higiene continuaban siendo sumamente mediocres detrás de todo ese aparato, y los empleados tuvieron que seguir, durante mucho tiempo más, vaciando orinales.

El Hotel Carlton sería, precisamente, el que serviría de modelo a César Ritz, quien había trabajado en él. El hotel de la plaza Vendôme, inaugurado con gran pompa el día 1 de junio de 1898, quiso conciliarlo todo: el confort, la higiene, la buena mesa (con el célebre cocinero Auguste Escoffier a la cabeza) y la intimidad¹⁸. Cuartos de baño y aseos privados fueron, desde entonces, un apéndice obligado de toda habitación. Por su parte, César Ritz y su esposa, Marie Louise, pusieron un cuidado

extremo en su debido acondicionamiento: bañera de porcelana esmaltada, aseo en mármol blanco, curiosa reminiscencia de la silla con orinal, WC cubiertos por una tapa estriada. En las habitaciones, pinturas blancas, telas en las que no se acumulara el polvo, cortinas triples de tul, tejidos ligeros y rasos para dejar filtrar la luz del sol, amplios armarios y roperos, cajones grandes y profundos para guardar en ellos pelucas, trenzas y moños, moquetas de tonos claros a juego con las tapicerías y las colchas de las camas, éstas de cobre, en vez de madera, con hules salvacolchones, colchas ligeras y sábanas finas, cambiadas a diario y planchadas siempre a mano. Las chimeneas fueron despejadas de relojes de péndulo y candelabros, mientras que las mesas-buró estaban provistas con los útiles necesarios para escribir, como pluma, tinta, papel secante y papel de cartas con el emblema del hotel. La iluminación, indirecta, difundía por toda la habitación una luz tenue y suave. Nada de teléfonos, demasiado agresivos, sino botones eléctricos para llamar al servicio. Los procedimientos de insonorización de la época no permitían aún tamizar todos los ruidos. Marcel Proust podía escuchar los chorros de agua cuando su vecino de habitación se duchaba. Empero, Proust encontraba un cierto disfrute en esa proximidad de cuerpos, algo que contribuía poderosamente a la erotización de la habitación del hotel, lugar para el sueño y para los amores personales, compartidos, intuitos, temidos por los vecinos e imaginados por el personal de servicio, testigo de camas deshechas y de reveladoras huellas de cuerpos en las sábanas.

El Ritz parecía un hotel cuya construcción se hubiera iniciado en tiempos de Luis XIV y finalizado bajo la presidencia de Félix Faure, según un cronista. Las reminiscencias versallescas iban desapareciendo poco a poco en beneficio de la preocupación por la higiene que gobernaba una nueva estética, de la que William Morris era el teórico y Proust el testigo. «Una habitación nunca será bella salvo que contenga cosas que nos resulten útiles¹⁹.» La habitación debía ser funcional, sin subterfugios, despejada, incluso mostrando los clavos si era necesario, escribía Proust, no sin añoranza de aquella cálida saturación de antaño. A él, sin embargo, le gustaba el Ritz, hasta tal punto que se instaló allí, si bien lo hizo tras vender todos sus objetos de plata, de los que ya no tenía necesidad alguna.

Los palacetes de las grandes capitales (como, por ejemplo, el hotel Aldon en Berlín) o de la Riviera, vivían, pues, de sus clientes habituales, de sus ornatos y de su gloria, e incluso, a veces, de sus preocupaciones, todo lo cual les integraba en el lugar en el que residían, dentro de esa tendencia de costumbre y apropiación que transformaba el hotel en mansión familiar y de la que resultaba difícil discernir si lo que hacía era desnaturalizar el sentido de los palacetes o, por el contrario, materializarlo. En ellos, los clientes encontraban «su» habitación un año tras otro, enfadándose cuando estaba ocupada por algún inoportuno, circunstancia que un buen director debía evitar a toda costa. Otros clientes, en cambio, residían en ellos durante largas temporadas, transformando el hotel en un lugar de estancias prolongadas²⁰, curativas o invernales.

El palacete, ese paraíso, era una excepción, un islote que emergía en el mar de monotonía de todos esos otros hoteles mediocres o lamentables que conformaban

lo esencial del «parque» hotelero de aquella época. Las hospederías eran su exacta antítesis, a pesar de lo cual estudios recientes invitan a reevaluar su función. Durante más de un siglo, los alojamientos amueblados, también calificados como «alojamientos equipados» y a veces como, simplemente, «amueblados», acogieron a los emigrantes, campesinos, provincianos y extranjeros, todos ellos deseosos de trabajar en la gran ciudad, y principalmente en París. La mayor parte de ellos no eran otra cosa que «aves de paso», que volvían a sus lugares de origen una vez finalizada la temporada, al menos por lo que se refiere a la industria de la construcción, siempre ávida de brazos temporeros. Pero, sobre todo a partir de 1880, una proporción cada vez más numerosa de ellos comenzó a instalarse con carácter definitivo, haciendo venir a sus familias o fundando una en la propia ciudad. De ahí la búsqueda de un alojamiento de mayor tamaño y más estable. Tabucos equipados y amueblados se convirtieron en un modo de alojamiento popular en el contexto de un proceso de integración y fijación que estaba en las antípodas de la excursión hotelera, lujosa o no, pero siempre mucho más volátil. Pero volveremos sobre ello.

El amor, la muerte

Es preciso resaltar la profundidad de las diferencias, la variedad de los usos y de las experiencias hoteleras. Desde las más modestas, desde las más humildes de las que se pueda hablar, hasta más allá de la experiencia común y banal que Henri Michaux, «el hombre de los mil hoteles», prestaba a un tal Plume. «Vivía en una habitación lo más modesta que se pueda imaginar. Era, realmente, demasiado estrecha. Y él presentía que en aquel lugar se iba a volver loco.» Cambiaba de habitación, pero su situación no iba a mejor. «Porque las habitaciones para las personas de escasa fortuna tienen siempre algún defecto²¹.» Verdad evidente que es de aplicación tanto a un hotel como a un piso amueblado.

Sabemos muy poco acerca del acontecer diario, normal y corriente, en las habitaciones de hotel también normales y corrientes, apenas algunos aspectos fragmentarios entresacados de investigaciones extrañas, de autobiografías, de memorias, de instantáneas tomadas al vuelo y descritas en sucintas tarjetas postales, de recuerdos felices o de acontecimientos trágicos. Tanto más cuanto que los clientes de los hoteles deseaban, muy frecuentemente, preservar el anonimato que la habitación del hotel proporciona, hoy día de una forma absoluta y en un grado menor en el pasado, cuando era obligatorio cumplimentar las fichas para la policía y revelar una identidad que no quedaba más remedio que enmascarar si lo que se deseaba era pasar inadvertido. El secretismo de la habitación era una garantía de libertad. De ahí la función de refugio que siempre ha desempeñado para los perseguidos, los exiliados, los delincuentes en plena huida, los fugados y enamorados. En suma, para todos aquellos que, por una u otra razón, buscaban

escapar del acoso o de la norma.

La habitación del hotel acoge tanto los amores legítimos como los clandestinos. Aloja y protege desde tiempos inmemoriales las noches de bodas de todos los jóvenes esposos lo suficientemente afortunados. Los amantes se encuentran en ellas, unos siempre en la misma habitación, que acaba formando parte de su tiempo de esparcimiento, y otros, por el contrario, siempre en una distinta para disimular mejor sus encuentros furtivos. Jean Paulhan y Dominique Aury recorrerían, prácticamente, la totalidad de los hoteles del departamento de Seine-et-Marne, del que llegaron a conocer todas sus estaciones de ferrocarril²². Una llave tendida por un recepcionista suspicaz y vagamente cómplice, un número, las cortinas corridas en pleno día, a ser posible paredes gruesas para amortiguar los suspiros, los susurros y los jadeos del amor, proporcionaban una libertad pasajera, una relativa seguridad, un instante de eternidad. Dichosos eran los amantes cuando disponían de una noche completa, cuasi conyugal, para hacer el amor, pero también para poder dormir juntos, como una pareja normal y corriente. Pero lo más frecuente era que los amantes tuvieran que contentarse con momentos esporádicos, a hurtadillas, reducidos al tiempo que invertían en el acto amoroso en un hotel de paso. Pero ¿recordarían los amantes, más adelante, las habitaciones en las que habían materializado su amor? ¿Y qué importaba la cama, siempre que no rechinara demasiado...? ¿Eran tan importantes los lugares? Quizás sí, puesto que en ellos habían apaciguado los locos ardores del cuerpo, olvidándose de todo lo que no fuera ellos mismos. Para Marguerite Duras, la pasión se concretaba en las habitaciones de hotel, «en la penumbra de un pasillo frente a la puerta abierta al exterior». El poeta Louis Aragon le dirigió a Elsa los siguientes versos:

Yo hubiera querido tenerte para mí solo, con
el mundo haciendo de habitación de hotel²³.

La sexualidad reside, ciertamente, en la habitación del hotel, incluso a veces la invade. La muerte también, aun cuando en un menor grado, y solamente a modo de metáfora. Los hosteleros de la Riviera temían seriamente el deceso de sus clientes tuberculosos, muchos de los cuales tenían previsto acabar allí sus días. Consecuentemente, lo tenían todo dispuesto para una rápida evacuación del cadáver. En el hotel Ritz existía una salida especial destinada a tal efecto, con el fin de evitar cualquier posible encuentro entre los vivos y el fallecido, cuyos restos mortales podían, ciertamente, empañar la reputación festiva del palacete. Una señal de discreción en relación con la muerte, tan escandalosa para la sociedad contemporánea. Alice James, que padecía un cáncer irremediable, «se caía a pedazos» en Londres, en un hotel de South Kensington. La habitación era agradable, tranquila, pero para morir sería trasladada a la casa de su hermano Henry, pensaba ella, «porque no tiene nada de agradable ni elegante morir en un hotel». Sin embargo, su amiga Katharine la tranquilizaba: no había nada que temer

en ese sentido. Y todo pasó dentro «de la más exquisita corrección». El cuerpo fue sacado por la escalera de servicio para no perturbar a nadie. «Aquí tienen unas extrañas costumbres. Cierran todas las puertas y ventanas de la habitación cuando alguien muere. ¿Acaso para evitar que los cadáveres manchen?» Ésa era la interpretación que hacía Nurse, la enfermera que la cuidaba²⁴.

Improvisada o programada, la muerte es un accidente que se encubre en todo viaje. La muerte de los pobres, lacónica, se despachaba rápidamente. Una referencia en el «registro» de la comisaría más próxima y, eventualmente, un suelto en la prensa local describiendo el incidente. Por el contrario, la muerte de un escritor o de un artista otorgaba al hotel una aureola de gloria. Así, hoy en día, una serie de placas conmemorativas recuerdan, por ejemplo, la habitación de Strindberg en la pensión Orfila, de la calle de Assas, la de Joseph Roth en la calle Tournon o, incluso, la de Oscar Wilde en el número 13 de la calle Beaux Arts, y ello por no citar nada más que el distrito VI de París. Diane de Furstenberg resaltaba la suntuosidad de la decoración del último refugio de Oscar Wilde –«algunas cosas dignas de un *dandy*»– y una cierta ósmosis que los clientes pueden experimentar aún hoy día: «Todas aquellas personas que han dormido en esta habitación [...] han podido penetrar también en el universo del escritor»²⁵.

Sin embargo, las personas también se deprimen en un hotel. Encontrarse a solas entre cuatro paredes, después de un espectáculo o de un concierto, puede ser para un artista un alivio o un auténtico trance. El sobrecogedor contraste entre la apoteosis de la escena y el reverso, a veces sórdido, del decorado provocaba una brusca caída de tensión. La pianista Martha Argerich ha evocado en ocasiones el decaimiento que sentía en su juventud, a su vuelta al hotel, tras un concierto triunfal. En esos momentos no había nadie que la escuchara. De ahí su ulterior querencia a acoger a músicos jóvenes. «Tienes todo, gloria, dinero, el aplauso del público, pero luego te quedas agotado y solo en la habitación de un hotel»²⁶, decía Rachmaninov. La melancolía ronda las habitaciones vacías y anónimas.

Hay gente que se suicida en el hotel. Por la ventana o en la propia habitación. La puerta cerrada con doble vuelta de llave garantiza a los desesperados la soledad necesaria para actuar, ya se trate de llevar a cabo el suicidio por ahorcamiento, con un revólver, con un cuchillo o por medio de la ingesta de veneno. Jacques Vaché puso fin a sus días el 6 de enero de 1919 en el hotel de Francia, en Nantes, en la habitación número 34 de la segunda planta. Joseph Roth, asimismo, se quitó la vida en un hotel. En la Alemania nazi fueron muy numerosos los suicidios vinculados con las persecuciones antisemitas. «Veronal en un hotel»²⁷, anotaba Victor Klemperer en su diario a propósito de Arthur Sussmann. También es conocida la suerte que corrieron Walter Benjamin y tantos otros exiliados políticos para quienes un hotel fue su última morada. Tragedia de las habitaciones de hotel de la guerra, del exilio y de la persecución.

Pero también son lugar para la depresión común y corriente. Cesare Pavese se tomó veinte comprimidos de un somnífero el día 27 de agosto de 1950, en una habitación cualquiera del Albergo Roma, de Turín, su bien amada ciudad. «El silencio es nuestra única fuerza», había escrito²⁸.

Experiencias singulares

Determinados escritores eligieron el hotel como modo de vida y/o como objeto literario. Adinerados como eran, sus experiencias no son necesariamente representativas. Pero al menos las han contado. Y cada una de ellas, en su singularidad, en los límites entre lo biográfico y lo novelesco, pone de manifiesto una historia común.

Barnabooth: la habitación de un dandy

Valery Larbaud, gran amante de los hoteles, hizo de Barnabooth su héroe y su intérprete. Barnabooth es uno de los hombres más ricos del mundo (algo que no era su autor). Había heredado de su padre norteamericano una fortuna hecha con la especulación y el juego, principalmente por medio de sus casinos. Viajero sin equipaje, compraba según sus necesidades del momento los objetos que precisaba y que, en el momento de su marcha, o bien destruiría o bien distribuiría entre el personal del hotel, tal como hacían antiguamente los moribundos, que donaban su vestuario a sus sirvientes. Barnabooth se dedicaba a recorrer Europa como el gran amante del arte que era, enamorado de los museos y cosmopolita libre y despreocupado. El viaje, del que haría una crónica, era para él tanto una estética como una ética. Pero lo que él realmente buscaba era liberarse del «demonio de la propiedad inmobiliaria», ese «oprobio» en el que «la casta o el destino querrían aprisionarle»²⁹. Barnabooth deseaba desprenderse de la apariencia de joven multimillonario y ocioso de la que tenía impregnados tanto la piel como el espíritu, en beneficio de una imagen de *dandy* asceta y voluptuoso. Por medio de los viajes, pretendía descubrir el mundo, Europa sobre todo, y a sí mismo. Y por medio de la escritura de un diario íntimo esperaba poder «ver claro en sí mismo». En su diario hablaba de «un duelo a muerte entre él [su amor propio] y yo, en la mansión cerrada de mi alma [...]. Lo persigo de habitación en habitación, hasta el último reducto del sótano»³⁰. Una habitación, metáfora del alma, de la que él aspiraba a salir. «Salir de mí, pero ¿para ir adónde? ¿Y a quién darse?»

Viajar le permitía vivir sin ataduras ni raíces, escapar tanto de la casa como de la mujer. «La mujer es una limitación.» Para él, encarnaba el aburrimiento de la virtud. «Las relaciones comienzan con una copa de champán y acaban con una taza de manzanilla»³¹. Así las cosas, el tren y el hotel le ayudaban a liberarse de tal perspectiva. En Florencia, en el Carlton, alquiló una planta entera del hotel. «Una *suite* con ventanas que daban al Arno, con comedor, salón de fumar y un cuarto de baño tan grande como el dormitorio.» El baño era el goce supremo: «Preparan el baño para mí. El ruido del agua caliente al caer en la bañera y la contemplación del

vapor al expandirse siempre hacen pasar por mi mente imágenes voluptuosas», justamente todo lo contrario de la figura repulsiva de todos esos «solteros sin bañera que apestan a lugares cerrados».

En los proyectos de mansiones futuristas y científicas que se había previsto implantar en áreas urbanas como Kensington en Londres o Passy en París, el cuarto de baño gozaba de un lugar destacado desde un principio. Estaban previstos todos los detalles, contrastando así con la desnudez del dormitorio. «El cuarto de baño, sobre todo, era dos veces mayor que el dormitorio, que no pasaba de ser como una simple celda de hospital, blanca, pavimentada y sin ángulos³².»

«Doscientas habitaciones, doscientos cuartos de baño.» Tal debía ser, en opinión de Valéry Larbaud, el «noble lema de la hostelería moderna». En un artículo aparecido en 1926, dedicado a Jean Paulhan, este mismo autor hacía un resumen de sus experiencias personales en grandes hoteles europeos, comenzando por el hotel-palacete de Bussaco y acabando en la Villa Bianca, de Rapaleo³³. Su juventud enfermiza le llevó a familiarizarse enormemente con las habitaciones en las que sus padres le dejaban. Nadie, sin duda, ha llevado tan lejos como él la reflexión sobre la vida en los hoteles, una forma de vida que fue la suya.

Con respecto a los hoteles, él valoraba favorablemente la capacidad de retiro que ofrecían. «Una habitación de hotel procura una capacidad de aislamiento casi ilimitada.» ¿Cómo y por qué se da esa capacidad en un espacio común, «espacio banal abierto a todo el que llegue y en el que parece que el tiempo no pasará suficientemente deprisa»? Y es que en ese espacio-tiempo en suspenso, uno se siente de paso, en tránsito, a la expectativa de un encuentro, de una cita, de una felicidad que se espera sombríamente y que, sin duda, no llegará jamás. El hotel mantiene una distancia, una separación de esa ciudad que se agita y en la cual uno llega a sentirse extranjero. «Es como si uno se quedara en la estación, siempre en vísperas de la salida definitiva.» Esta impresión de estar en suspenso, de encontrarse en ningún sitio, se ve amplificada por el hecho de tener que dejar la llave en el casillero de recepción y no poder guardarla en el bolsillo, algo que nos recuerda sin cesar nuestra externalidad. Larbaud recordaba un gran hotel parisino (el hotel del Louvre, sin duda) en el que había pasado largas etapas durante su infancia. Desde su habitación, donde cenaba lo que le sirviera un *maître* meticuloso y silente, podía contemplar el movimiento de una multitud que pasaba por allí, sin que nadie lanzara jamás una mirada hacia la ventana desde la que les estaban observando. Ver sin ser visto, una posición panóptica de poder, susceptible, asimismo, de causar una sensación de extrema soledad.

Marcel Proust:
la angustia de la habitación nueva

La experiencia de Proust fue diferente y contradictoria. Aquel hombre

angustiado sentía pavor ante los cambios, y, por consiguiente, a toda habitación nueva a la que fuera necesario aclimatarse, un tema que es recurrente en su *En busca del tiempo perdido*. Ya desde las primeras páginas, el narrador hace mención expresa de su ansiedad nocturna: «Es el instante en el que el enfermo que se ha visto obligado a salir de viaje y que ha tenido que acostarse en un hotel desconocido, tras haberse despertado por una crisis, se alegra cuando ve pasar bajo la puerta un rayo de la luz del día. [...] Yo estaba tan inquieto como si me encontrara en una habitación de un hotel o de un *chalet* a donde hubiese llegado por primera vez tras bajarme del tren»³⁴. En Balbec, la primera noche, le resultó totalmente imposible pegar ojo. En la habitación del Gran Hotel todo le era hostil: la altura del techo, las cortinas, las vitrinas de las librerías, «un gran espejo con patas, colocado en mitad de la pieza», algo que le exasperaba. «Es nuestra atención la que pone los objetos en una habitación y el hábito lo que los retira y nos hace sitio. No había sitio para mí en mi habitación de Balbec (mía de nombre solamente), estaba atestada de cosas que no me conocían...»³⁵. Sólo el hábito puede vencer la opacidad de las cosas y hacerlas olvidar. Al final de la temporada, el narrador había domesticado su habitación de tal manera que deseaba volver a ella al año siguiente y se estremecía ante la proposición del director de proporcionarle una mejor. Y, súbitamente, sintió miedo ante el regreso a su habitación de París, como si se tratara de un nuevo exilio.

De visita en Doncières, el narrador tiene que abandonar con nostalgia la habitación de oficial, donde Robert de Saint-Loup le había albergado siempre, para hospedarse en un hotel. «Y yo sabía, por anticipado, que, fatalmente, allí iba a encontrarme con la tristeza. Era como un aroma irrespirable que desde mi nacimiento exhalaba para mí toda habitación nueva, es decir, todas las habitaciones...» Felizmente, aquel viejo hotel del siglo XVIII conservaba «un excedente de lujo inutilizable en un hotel moderno». Su habitación se encontraba al final de una serie de pasillos tortuosos, de escaleras improbables, daba a un patio discreto, tenía muebles antiguos, un buen fuego, una cama con baldaquino y varios recovecos. «Las paredes oprimían la habitación, apartándola del resto del mundo.» Allí, su soledad «permanecía inviolable y dejaba de estar cercada». Irradiaba un encanto que le tranquilizaba y le producía «un sentimiento de libertad». Se sentía, a la vez, aislado y protegido. Y, además, le procuraba un sueño poético, «aterciopelado», y un despertar sereno³⁶.

La habitación de Doncières se asemejaba a la de Jean Santeuil, que Proust describía de manera cuasi etnográfica como su tipo ideal: grande pero no demasiado alta de techo, dotada de alfombras gruesas y suaves, iluminación eléctrica controlada por numerosos interruptores, «cama grande, pero no demasiado larga, en absoluto triste y diferenciada de la habitación, aunque sumergida en su silenciosa felicidad». La ventana daba a un patio tapizado de viñas vírgenes, que él podía entrever a través de una cortina «rápidamente cerrada para poder regresar más plenamente a aquella habitación [...] colmada de incitaciones poéticas»³⁷.

Al fin de cuentas, a Proust le gustaban los hoteles de provincias donde hubiera

vestigios de otras vidas que le pudieran inspirar. «Por lo que a mí se refiere, yo no me siento feliz nada más que cuando pongo el pie en uno de esos hoteles de provincias –en la avenida de la Estación, en el puerto o en la plaza de la iglesia– con largos y fríos pasillos; en los que el viento proveniente del exterior lucha con éxito contra los esfuerzos de la calefacción [...], en los que cada ruido no sirve nada más que para hacer desaparecer el silencio, desplazándolo; en los que las habitaciones conservan un olor a cerrado que el aire libre viene a limpiar, pero sin borrarlo [...], en los que durante la noche, al abrir la puerta de su habitación, uno experimenta la sensación de estar violando toda la vida que por allí había quedado diseminada [...]; de tocar, sin embargo, la desnudez de esa misma vida con el propósito de sentirse turbado uno mismo por su propia familiaridad [...]; entonces, cuando, completamente tembloroso, se va a correr el pestillo, se tiene la sensación de encerrar consigo esa vida secreta³⁸.» Poeta de habitaciones de hotel, Proust se nutría de su sustancia. Al final de su existencia, él seguía viviendo, en parte, en un hotel. Y escribía durante la noche, sentado sobre su cama.

Jean-Paul Sartre: «el hombre del café»³⁹

Sartre fue el escritor anti-habitación. Rechazaba la casa, instalarse en cualquier lugar, el matrimonio, la pareja estable, la conyugalidad. Sólo se sentía bien en un café. «En los cafés, yo trabajo [...]. ¿Que qué es lo que me atrae hasta un café? Que es un espacio de indiferencia en el que los demás existen sin preocuparse por mí y yo sin ocuparme de ellos [...], el peso de una familia me resultaría insoportable», escribía en 1945 a Roger Troisfontaines. Y casi treinta años más tarde lo hacía a John Gerassi: «Hasta la fecha [1962], yo he vivido siempre en un hotel, he trabajado en un café, he comido en un restaurante y, lo que era muy importante para mí, disfrutaba del hecho de no poseer nada. Todo ello era una forma de salvación personal; me habría sentido perdido si hubiese tenido un apartamento propio, con muebles y objetos míos»⁴⁰.

Lo privado era, desde su punto de vista, sinónimo de vida burguesa. Repudiaba el secreto, preconizaba la transparencia. La calle Naples, sus interiores sin muros y sin misterio, le atraían como modelo. «Toda la calle pasa por mi habitación y se desliza sobre mí», decía Roquentin, su álgter ego, en *La náusea*. Este historiador, que preparaba una tesis sobre el marqués de Rollebon, pasaba su vida entre la biblioteca, los cafés –el Rendez-Vous de los ferroviarios a diario y el café Mably los domingos– y su habitación del hotel Printania⁴¹, por encima de la calle de Mutilés y de las obras de la nueva estación. Dichas obras, su empalizada, la antigua estación, el ruido de los trenes, el de los viajeros de comercio, que resonaban en aquella casa de ladrillo «donde el menor ruido se oía de un piso a otro», componían un mundo colorido y gris a la vez (existe un expresionismo propio de Sartre), reglado y monótono, en el que Roquentin descifra esas secuencias sonoras

tan repetidas: el paso metálico del tranvía, los pasos de la habitación 2, «el ruido que hacía un bidé», las abluciones y los ronquidos de las chicas de la cocina o sus vecinos de la 16, se sucedían y encadenaban siempre en el mismo orden. «¿Qué es lo que hay que temer de un mundo tan regular?»

Roquentin habría podido vivir en otra parte. Había visitado otros barrios, poéticos y tranquilos, con habitaciones amuebladas en casas burguesas desde donde se divisaba el mar. Él precisamente describía una, quizá la habitación del hijo de la familia, que se había casado y establecido en su propio hogar. La dueña de la casa encomiaba animosamente los méritos de la habitación en cuestión. «¿Sabe? Es un verdadero lugar propio, un pequeño hogar. Le gustará, con toda seguridad. Por la noche no se oye ni el menor ruido, se podría creer que está uno en pleno campo. Y, además, es muy agradable para trabajar: en verano, usted abre sus ventanas y los tilos del jardín entrarán, casi, hasta su habitación⁴².»

Pero Roquentin rechazaría esa «estupenda habitacioncita, esa entrañable habitación», tan pequeña, que «está tan sola» y «cruje tan suavemente». Era justamente de eso de lo que él huía, de esa quietud remilgada, de esa tranquilidad campestre. Su habitación de hotel carecía de postigos; los colores y los ruidos la penetraban por completo. «Todo lo que se hace por la noche, yo lo oigo.» Y además, esa habitación era un vacío, un cedazo, un agujero impersonal: «Esta pieza no siente al hombre, no conserva sus huellas: yo podría vivir en ella diez años, en medio de esos muebles que no son nada más que funciones. Y no dejaría rastro alguno en ella, siempre estaría de paso [...]. Y otros vendrán después de mí y no encontrarán nada mío en esta habitación sin memoria». «Escribo [...]. Me siento libre [...]. Yo soy esa casa ligera de ladrillos rojizos, orientada hacia el noreste. [...] ¿Qué tengo que perder? Ni mujer, ni hijos, ni misión especial alguna en este mundo. Yo no soy ni jefe, ni responsable de nada, ni ningún de gilipollas de cualquier otro género⁴³.»

La habitación de hotel, una opción tanto ética como existencial, era la condición de una libertad que se conquistaba por medio de la escritura. Tal era la filosofía habitacional de Sartre, impregnada de un ascetismo cristiano, pero también de fobias domésticas y de elitismo separatista⁴⁴. Nadie, en todo caso, ha llevado tan lejos como él la reflexión sobre la habitación y su modo de empleo.

Ésa también fue, inicialmente, una práctica suya. La vida de hotel, a la que era tan aficionado, ya la había vivido entre 1931 y 1946, en Le Havre y después en París, en diversos hoteles de la *rive gauche* (en los distritos VI y XIV)⁴⁵. En el mes de octubre de 1946, Sartre se instaló en el apartamento que había comprado su madre, en el número 42 de la calle Bonaparte, donde permanecería hasta los atentados de los que fue víctima en 1962, en represalia por su compromiso con respecto a la guerra de Argelia. Entonces se mudó a un estudio del bulevar Raspail, donde se vivió hasta 1973. Fecha en la cual, afectado ya por la ceguera, se trasladaría al bulevar Edgar Quinet, no lejos de donde vivía Simone de Beauvoir.

Ésta compartía, si bien parcialmente, sus mismas preferencias. Ella también frecuentaba cafés, restaurantes y hoteles. Entre sus recuerdos, Simone hizo una crónica de su vida itinerante, principalmente en el hotel Louisiana, lugar donde se

daba cita una verdadera colonia de escritores y artistas, y donde habría de morir, a la edad de noventa y cuatro años, Albert Cossery, último testigo de un tiempo pasado, famoso escritor egipcio que llevaba hospedado en dicho hotel desde 1945⁴⁶. No obstante, Simone se cansó de vivir allí, como bien se sabe. Con el tiempo, ella había hecho del hotel un uso sumamente pragmático, coyuntural y menos ético, y del espacio una práctica más matizada.

Jean Genet: vida y muerte en el hotel

Jean Genet fue más radical y, durante mucho tiempo, también más tendencioso. Este «mártir», que reivindicaba su marginalidad, rechazaba hasta el lujo de un pequeño piso amueblado. Sus tentativas en ese sentido fueron un fracaso, tal como muestra Edmund White en su complaciente biografía⁴⁷. Pero Genet tenía a quién parecerse. Su propia madre, sirvienta y madre soltera, había vivido en un tabuco de madera y había muerto, a los veintiocho años, en el hospital Cochin. Como si hubiera sido un monje, Genet pasó su vida en una serie de celdas, una imposición que moldeó su carácter y que luego se convirtió para él en una necesidad. Siendo niño, en Alligny-en-Morvan, el pueblo donde vivía, pasaba las horas leyendo y soñando en un chamizo que había al final del jardín de la casa. De adolescente, fue enviado a Mettray, un correccional donde fue encerrado en una celda de castigo totalmente negra, incluido el techo. Allí se pudrió durante tres meses en la más completa soledad, y en las diversas instituciones donde también fue encarcelado, aquel joven rebelde se convirtió en un habitual de las celdas de castigo. Sin embargo, Genet había adquirido una enorme aptitud para la comunicación, que él mismo relataba en algunos episodios de su último texto, *Le Captif amoureux* [Un cautivo enamorado], así como la costumbre de escribir en cualquier parte.

La itinerancia y la movilidad sexual eran una opción para la que lo más conveniente era el hotel, siempre asociado a sus viajes y a sus amoríos, aunque, también, a sus deseos de anonimato y evasión. Perpetuamente en fuga, Genet se sentía permanentemente acosado, por lo que trataba de disimular en todo momento su identidad. Con cierta frecuencia, le daba por tomar un tren al azar o por marcharse a algún pueblecito, a menudo sin el menor interés. Y se escondía en cualquier hotel que estuviera próximo a la estación, generalmente establecimientos miserables. A veces entablaba inmediatamente conversación con algún camarero del café de la esquina, al que comenzaba a visitar con asiduidad. Genet siempre llevaba consigo una pequeña maleta, repleta de cartas de sus amigos y de manuscritos propios. Y, dondequiera que se encontrara, siempre clavaba en una pared la fotografía del criminal Eugen Weidmann, el último hombre guillotinado públicamente en Francia (1939). Cambiaba, muy a menudo, de «establo», incluso en París, ciudad que surcó incansablemente desde Montmartre a la Butte-aux-Cailles, con preferencia por la popular *rive gauche*, en los distritos XIII

y XIV. Cliente sumamente negligente –hacía agujeros en las alfombras con las colillas de sus cigarrillos Gitanes y arrojaba en cualquier parte restos de alimentos–, no era demasiado apreciado por los hoteleros, a los que les dejaba cuentas pendientes, facturas de las que, después de hacerse célebre, la editorial Gallimard se hacía cargo. Una vez que dispuso de más dinero, no desdeñó alojarse en algún palacete, residiendo durante algún tiempo en el Lutetia. Su sentido de la bohemia se acomodaba bien al lujo y exigía una exquisita higiene corporal. Fue siempre una persona sumamente aseada, con la elegancia de un «granujilla», en opinión de Jean Cau, quien le frecuentó mucho durante la década de 1950. Pero sus veleidades a la hora de instalarse aparecerían muy pronto. En 1950, Genet alquiló un apartamento de dos piezas en la calle Chevalier-de-La-Barre, que hizo pintar y amueblar a crédito en los grandes almacenes de La Samaritaine, para, tan sólo cuatro meses después, abandonarlo. En la primavera de 1957, Genet reincidía: se hizo con otras dos habitaciones, en esta ocasión en la calle Joanès, cerca de la puerta de Vanves. Suprimió la cocina, servicio inútil, y decoró el apartamento junto con su amante Java. Allí recibió a su nueva pasión, el joven marroquí Abdalah, un desertor cuyo uniforme escondió en el sótano. Pero Genet no tardó demasiado en revender el lugar a unos norteamericanos, que, además, heredaron el uniforme y las pesquisas (vanas) de la policía. Después, se marchó a viajar por toda Europa en compañía de Abdalah, quien, tras verse abandonado, se suicidaría, algunos años más tarde, en la habitación de la criada en la que Genet le había instalado.

«Yo nací vagabundo [...], mi verdadera patria es cualquier estación. Tengo una maleta, ropa y cuatro fotografías: la de Lucien, la de Jean Decarnin, la de Abdalah y la tuya [...], vengo a París con la menor frecuencia que me resulta posible», escribía Genet a Java en 1962. Más itinerante que nunca, en un determinado momento decidió abandonar precipitadamente el hotel, dejándose allí hasta el pijama.

Sin embargo, este errante autor probó un día, o más bien una noche, en Turquía, lo que significaba el fulgurante deseo de tener un lugar propio. Experiencia paradójica y cuasi mística que él mismo relataba en *Un cautivo enamorado*. «El interés por desprenderse de todo objeto ajeno a él era el principio primordial de aquel viajero, por lo que habría que creer en el diablo, o en Dios, cuando, después de un largo periodo de tiempo y cuando él ya creía haber podido desembarazarse de todos sus objetos y de toda posesión, repentina y brutalmente le invadió, y váyase a saber por qué orificio, una gran ansia de poseer una casa, un lugar cerrado y fijo, con un jardín cercado, y ello hizo que, en menos de una noche, se encontrara dueño de un gran dominio [...]. Situación tan diáfana como realmente cómica. Yo continuaba rechazando la propiedad real, pero debía deconstruir la que estaba dentro de mí, en mi interior, donde desplegaba sus pasillos, sus habitaciones, sus espejos, sus muebles. Y eso no era todo, porque, alrededor de la casa, estaba todo ese vergel, con sus ciruelos repletos de frutas y que yo no podía llevarme a la boca porque, desde hacía mucho tiempo, todo aquello solamente estaba en mí [...]. Llevar en sí su casa y sus muebles era algo muy humillante para un hombre que resplandeció una noche desde su propia aurora interior. Esa humillación me proporcionaba información sobre *mi* casa, *mis* muebles, *mi* luz, *mi*

interior. ¿Esa última expresión se refería al interior de mi casa, o a ese lugar incierto, vago y colocado allí para disimular una nada total y absoluta: *mi vida interior*, nombrada por mí, a veces, con igual precisión: *mi jardín secreto*?» Genet se emocionaba, no sin ironía, de aquella iconografía de los iconos ortodoxos que representaban el tránsito de la Virgen, que subía al cielo transportada por los ángeles «con su casa de piedra tallada»⁴⁸.

Aquejado de cáncer de garganta para el que rechazaba cualquier tratamiento de quimioterapia, Genet regresó a París. En los Gobelins, el hotel Rubens, que él ya había frecuentado, estaba lleno. Se dirigió entonces al Jack's, un hotel pequeño y bastante mediocre. En la noche del 14 al 15 de abril de 1986, perdió el equilibrio mientras subía al cuarto de baño. Le encontraron sin conocimiento a la mañana siguiente. Murió en el hotel tal como había vivido.

Experiencias femeninas

¿Y las mujeres? No se las veía apenas, y ello a pesar de que en el siglo XIX eran cada vez más «viajeras»⁴⁹. Una mujer sola hospedada en un hotel era siempre sospechosa. Flora Tristan pasó por esa experiencia cuando dio su «vuelta a Francia». En el Midi, y más particularmente en Montpellier, eran muy numerosos los hoteles que se negaban a aceptar a mujeres solas por temor al ejercicio de la prostitución. En su opúsculo *Nécessité de faire bon accueil aux femmes étrangères* [Necesidad de dar una buena acogida a las mujeres extranjeras], Flora Tristan preconizaba la apertura de casas especiales para poder alojarlas, dotadas de bibliotecas y en las que estuviesen protegidas por una rigurosa *privacy*, unas casas que vendrían a ser los ancestros de los ulteriores «hogares» para damas.

Gran viajera, George Sand iba siempre acompañada por alguien y, muy a menudo, disfrazada ella misma de hombre, lo que resultó ser una fuente inagotable de *quid pro quo*, de situaciones confusas. Así le ocurriría durante una alegre excursión que hizo a los Alpes suizos en compañía de Liszt y Marie d'Agoult, en la que el posadero fingió confundir los sexos. Amante de jardines y paisajes, mujer de carretera y de «camino sin dueño», George Sand se interesó muy poco por las habitaciones de hotel, de las que destacaba, sumariamente, su escasa limpieza y la existencia de cucarachas.

La mujer sola siempre inquietaba. Se la consideraba como una desvergonzada, una jugadora, una aventurera, una heroína de novela o de folletín; una mujer de medio pelo o incluso algo peor, una pelandusca que se arriesgaba a acabar mal. Zola hacía morir a Nana en el Gran Hotel, en la habitación 401 de la cuarta planta, menos cara –«no se necesita ningún lujo para morir»–, en medio del abandono que provoca el temor al contagio de esa sífilis que pudría sus carnes. «La habitación está vacía. Una batahola subía desde el bulevar haciendo que las cortinas se inflaran. “¡A Berlín! ¡A Berlín! ¡A Berlín!”» El Segundo Imperio periclitaba al mismo

tiempo que la vida de aquella cortesana que había encarnado a la mismísima lujuria se descomponía en un palacete frecuentado por gentes vulgares⁵⁰.

La viajera soltera jamás osaba salir de noche. Por el contrario, se confinaba en su habitación para conservar su reputación y evitar encuentros inoportunos. De ahí el sentimiento de soledad que han experimentado, que todavía hoy experimentan, las mujeres en sus desplazamientos por motivos profesionales –conferencias, simposios, ferias de todas clases–, en un medio mayoritariamente masculino, proclive al coqueteo. La melancolía, como bien se sabe, asalta a las artistas después del concierto o la representación, o a las propias escritoras tras las sesiones de firma de libros⁵¹.

A Colette, que había conocido muy bien aquellas giras por cafés concierto de provincias, le gustaban mucho, sin embargo, esos retiros desde donde la «vagabunda» mantenía a distancia a los galantes y a los inoportunos. «No me gusta demasiado que venga nadie a mi habitación cuando está deshecha y maloliente. Me he vuelto de una intransigencia física explicable, si no agradable.» La heroína de su novela *L'Entrave* había elegido la vida de hotel para huir de los convencionalismos familiares, de la carga de una relación en la que teme verse reducida a la función de criada, y aclaraba: «Lo poco que una mujer puede distinguir por ella misma no es la calmada y límpida luz de una lámpara, encendida todas las noches sobre la misma mesa, que él le muestra». Ella hacía el amor con su amante por la tarde, pero dormía sola por la noche. «La puerta cerrada con doble vuelta de llave»⁵² protegía su intimidad. Era, más bien, en la voluptuosidad de los baños calientes y perfumados donde ella disfrutaba realmente de su propio cuerpo. Y la habitación del hotel aseguraba su libertad.

Las habitaciones de Freud

Igualmente sospechosa era la pareja no conyugal. La amante se hacía pasar por esposa con el fin de no levantar sospechas. Los viajes que Freud hizo a Italia con su cuñada Minna, hermana de su esposa Martha, a quien los desplazamientos fatigaban tremendamente y que, por ello, delegaba en su propia hermana, han suscitado infinitas glosas sobre la sexualidad de Sigmund. ¿Tomaban una o dos habitaciones? ¿Separadas o contiguas? ¿Se acostaban juntos? Freudianos y antifreudianos se han atacado mutuamente a cuenta de esta cuestión. Se ha escrutado hasta la saciedad el apartamento de Freud en Viena, en el cual vivía Minna, y se ha escudriñado a fondo en sus hoteles de vacaciones. Finalmente, un investigador creyó encontrar la prueba del delito tras explorar minuciosamente el registro de un hotel del valle alpino de Engadine, en el cual Freud había escrito: «*Doctor Freud und Frau*», indicativo, según dicho investigador, de la duplicidad de Freud, que habría hecho pasar a Minna por su mujer, así como de una relación que rozaba el incesto. El diario *The New York Times* publicó, además, la fotografía de la

habitación actual del hotel, con sus camas gemelas y su televisión, como si fuera la misma de entonces. Posteriormente se ha sabido que el investigador en cuestión se había equivocado, porque la numeración de las habitaciones del hotel había cambiado. Un psicoanalista suizo que pasó una temporada en la habitación de marras (la número 11, convertida ahora en la 23) describió la configuración de la misma. Se trataba de una *suite* de dos piezas, separadas y comunicadas entre sí. Podemos estar tranquilos. Élisabeth Roudinesco ha presentado un nuevo punto de vista sobre este rocambolesco asunto en *Le Nouvel Observateur*, y ha consagrado un seminario muy bien argumentado a estas «escenas de la vida privada» freudianas⁵³. Por otra parte, la misma autora ha publicado, también, la correspondencia de viaje de Freud, Minna y Martha, bajo el título tomado de una frase del propio Freud: «Nuestro corazón tiende al Sur»⁵⁴. Se trata de una crónica turística y hotelera circunstancial, principalmente sobre los precios, a propósito de los cuales Freud se mostraba muy preocupado, y sobre la gastronomía local, que él apreciaba. La mencionada correspondencia, jovial y amistosa, parece desprovista de cualquier impulso amoroso. Son las cartas postales de un burgués medio, tan pendiente de su confort como de su presupuesto, prendado de Italia, de la Antigüedad y de las tiendas de antigüedades; unas cartas que dan cuenta de las prácticas vacacionales de Freud, un turista bulímico y móvil que quería verlo todo, circular por todas partes sin detenerse, pero que también ilustran sobre sus gustos, su cultura y su imaginario, aunque nada en absoluto sobre sus comportamientos sexuales. Visiblemente, su corazón «tendía hacia el Sur» más que hacia Minna.

Habitaciones de hotel de novela

Lugar donde acontecen todas las cosas posibles, teatro de lo imaginario, la habitación del hotel ofrece un marco ideal para las intrigas policiales o las sentimentales. Las escritas por Agatha Christie en el agradable entorno de las playas inglesas, las de Simenon en la monotonía de los hoteles de provincias donde se alojaba el comisario Maigret, las de Raymond Chandler bajo los colores siniestros de la degradación personal y del alcohol, o las de Paul Auster en medio de sus divagaciones neoyorquinas, todas ellas encuentran en la habitación de hotel un uso diverso y refinado. La habitación es el punto de los encuentros, de las rupturas, de las huidas, lugar del crimen, del amor y de la muerte. La habitación de Allan, el «bello tenebroso»⁵⁵ de Julien Gracq, atrae la curiosidad de su grupo de amigos en el hotel de las Vagues. Éstos le observan a todas las horas del día, atentos a si los postigos de las ventanas están abiertos o cerrados o si la puerta de su habitación suena en el pasillo. Christel, sobre todo, que le ama y desespera por ser correspondida, espía ese santuario donde él se mueve «como una abeja en una habitación cerrada, golpeándose contra el cristal». Cierta noche, la ventana

permanece tan tenebrosamente entornada como él mismo, señal de su muerte inminente. Él había ingerido un veneno. «De nuevo, oyó cómo se abría su puerta y, tranquilamente, vio venir hacia él su última hora.» La habitación de Allan adquirió la forma de su insondable misterio.

La habitación de hotel literaria, como todas las demás, desafía a cualquier antología, y más aún en razón de sus infinitas posibilidades escénicas y textuales. Es fácil perderse en su laberinto. A modo de ejemplo, he aquí dos novelas, entre muchas otras, que la adoptaron como teatro, incluso como un elemento de primer nivel: *Grand Hotel*, de Vicky Baum (1929), un *best seller* frecuentemente reeditado, y, más recientemente, *Suite à l'hôtel Crystal* (2004), de Olivier Rolin.

El Grand Hotel de Berlín (sin duda inspirado en el célebre hotel Adlon) sirve de marco a las intrigas que urden sus principales protagonistas. El contable Kringelein, que sabe que va a morir y antes quiere realizar sus sueños de lujo. El director de empresa Preysing, su despreciable jefe, llegado para entablar negociaciones acerca de un determinado asunto en el que perderá toda su reputación. El (falso) barón Gaigern, un *dandy* sin dinero, seductor y estafador, una especie de Arsenio Lupin. La Grousinskaia, una bailarina en plena decadencia, todavía bella, y que vive con Gaigern una última aventura en la que éste va a encontrar la muerte. Y, finalmente, el doctor Otternschlag, mutilado de la guerra del 14, pensionista que reside permanentemente en el hotel, «imagen petrificada de la soledad y la indiferencia», morfinómano, observador lúcido, desesperanzado analista del destino y que había establecido su cuartel general en el vestíbulo del hotel. Todos ellos meros comparsas que tejen la vida del Gran Hotel, el verdadero héroe de la novela. A partir de su compleja maquinaria, la autora, sin un realismo excesivo, bosqueja el decorado, la atmósfera, los ruidos, los olores, los lugares, los tránsitos, las ilusiones de sus personajes. «Todo este hotel no es más que una enorme broma», decía el doctor al contable, quien había tomado el Gran Hotel por la antecámara del paraíso porque era el más caro. Pero allí se dormía mal. «Hay muchos insomnios detrás de las puertas cerradas de un hotel tan silente.» La aparente igualdad de trato servía para disimular una jerarquía visible en la calidad de las habitaciones. La 216 era lamentable, y Kringelein, que deseaba una habitación tan lujosa como la de su director, tuvo que bregar intensamente para conseguir otra, la 70, «con baño», donde, por otra parte, él no sabía, al principio, cómo comportarse. «La habitación número 70 estaba bien. Tenía muebles de madera de caoba, espejos de cuerpo entero, sillas tapizadas en seda, un buró de madera tallada y unas cortinas de encaje. En las paredes, cuadros de naturalezas muertas en las que se representaban faisanes abatidos y, encima de la cama, un edredón de seda [...]. Sobre el buró, una imponente escribanía de bronce, presidida por un águila con las alas desplegadas protegiendo sus dos tinteros vacíos.»

Pero el hotel transformaba a sus clientes: «Es extraño lo que les ocurre a los huéspedes del Grand Hotel. Ninguno de ellos vuelve a salir de él exactamente igual que entró por su puerta giratoria». Por aquella puerta que giraba, giraba y giraba sin cesar, como los flujos cambiantes de visitantes, como la vida misma.

Muy diferente es el punto de vista de Olivier Rolin⁵⁶, el Perek de las habitaciones

de hotel. A la manera del autor de *Espèces d'espaces* [Especies de espacios], que había emprendido «un inventario, tan exhaustivo y preciso como le fuera posible, de todos los lugares en los que [él había] dormido», Olivier Rolin muestra un repertorio de cuarenta y dos habitaciones de las cuatro esquinas del mundo, de Buenos Aires a Nueva York, de Tokio a Helsinki, o de Port Said a Vancouver, pasando por Nancy, Montélimar y Brive-la-Gaillarde. En ellas se albergó el narrador, desaparecido en busca de una evanescente Mélanie Melbourne, una heroína sin rostro. Cada habitación es descrita siguiendo un idéntico paradigma: dimensiones, disposición, paredes, suelos, techos, pinturas, muebles, objetos diversos, tejidos, cortinas, radiadores, grabados y lo que en ellos se representa, ventanas, vidrios, vistas, armarios empotrados, piezas anexas y cuartos de baño. Todo ello detallado con una precisión meticulosa, que contrasta con la vaguedad de la intriga y con la nebulosidad de los personajes. Mujeres seducidas, espías sin rumbo concreto, turbios traficantes y equívocos embaucadores en una tenebrosa operación en la que el narrador actuará como pivote. Poco importa, de todas formas. Se trata no de un relato, sino de un poema, de un oratorio de habitaciones de hotel imposibles de memorizar y cuya sucesión produce, incluso, modorra. La «suite del hotel Crystal», que da título a la novela, era una habitación olvidada, fuera de servicio. «El hotel Crystal es un lugar vacío, un almacén de mercancías imaginarias, el hotel de la novela, por decirlo así.» Vacío, al igual que lo están las habitaciones descritas, indiscernibles, que se confunden en una uniformidad en la que un velo recubre tanto la historia como el propio mundo. La ficción disimula una metafísica del viaje –de un viaje carente de exteriores, sin paisajes– y de la habitación de hotel en relación con el tiempo y el espacio confundidos en la opacidad de la misma. Convertidas en lugares meramente utilitarios, similares, pasajeros y en serie, las habitaciones de hotel, a pesar o a causa del lujo de sus detalles, han perdido toda su singularidad y su poesía, además de las posibilidades de apropiación que Kafka apreciaba.

Kafka en el hotel

«Me gustan mucho las habitaciones de hotel», solía decir Kafka. «En una habitación de hotel, yo enseguida me encuentro como si verdaderamente estuviera en *mi propia casa*.» Kafka sufría pacientemente las promiscuidades del apartamento familiar: «Mi habitación es un lugar de paso, o, mejor dicho, una vía de comunicación entre el cuarto de estar y el dormitorio de mis padres»⁵⁷, escribiría él mismo a Felice, su eterna prometida. Su habitación era fría, sombría, ruidosa, desprovista de toda intimidad. Su madre le registraba todas sus cosas. Y no podía escribir, lo que reforzaba su fobia a los contactos personales. «Desde siempre, yo he tenido miedo de la gente, no de las personas en sí mismas, por hablar con propiedad, sino de su intrusión en mi débil ser [...]. Ver cómo aquellas

personas con las que estoy más vinculado entran en mi habitación siempre me ha causado un auténtico pavor, algo que es más que un mero símbolo de dicho miedo⁵⁸.»

He ahí la razón por la que la habitación del hotel era, para él, un refugio de salvación que le ofrecía la posibilidad de aislarse, de permanecer callado, de disfrutar del silencio, de escribir durante toda la noche. «Un entorno en el que yo me sentía especialmente cómodo⁵⁹.» Tener la llave de un espacio propio, aunque fuera provisional, generaba en él una profunda sensación de libertad. Michael Walzer veía en la habitación de hotel una forma minimalista de adscripción democrática, el símbolo de una modernidad que Franz Kafka ya encarnaba y en la que la mundialización cumplía el objetivo de ser un espejismo, al mismo tiempo que se encargaba de disiparlo.

7. Habitaciones obreras

Las habitaciones obreras eran realmente enigmáticas, mucho más que el resto. Y ello a pesar, o quizás a causa, de las novelas que han explorado sus entornos, incluso de las encuestas que las han descrito y de la pantalla de singularidad que siempre desplegaron ellas mismas a modo y manera de protección. Pero detrás del cristal de la compasión, del asombro o de la reprobación, ¿qué es lo que realmente se podía ver? ¿Qué se podía averiguar de las vidas de sus usuarios a través de aquellos espacios minúsculos, de aquel tremendo hacinamiento, de todos aquellos objetos anónimos, de aquellas extrañas acumulaciones de «gentes sin posibles»? ¿Qué se podría llegar a conocer de dichas personas más allá de lo social, un medio de comprensión que, a veces, también enmascaraba insidiosas asperezas individuales?

Pero, en este caso lo social se imponía. La verdad es que existe, sin duda, un cierto artificio en el hecho de hablar de las «habitaciones obreras» como una variedad más del árbol habitacional y de la misma forma en que podríamos hacerlo de la cámara del rey o de la habitación de los niños. Las mencionadas habitaciones obreras eran parte integral de un problema social: el del alojamiento. Un problema que no ha cesado de plantearse desde hace más de dos siglos, en medio de una turbamulta de migraciones urbanas e industriales, perturbadoras del hábitat tradicional. Por otra parte, el mundo obrero no era en absoluto homogéneo y la heterogeneidad de las habitaciones que ocupaba en aquella época se traduciría en una gran diversidad de situaciones. En unas ocasiones, la habitación suponía la totalidad del alojamiento. En otras, se trataba tan sólo de una «pieza», en el sentido inglés del término, de un momento en el transcurso de la vida de lucha del emigrante. ¿Dónde hospedarse al llegar a aquella ciudad donde tratarían de ganarse la vida? Las personas dedicadas al servicio doméstico eran «alimentadas y alojadas». No así los asalariados enfrentados al mercado de trabajo, de cuya exclusiva incumbencia era encontrar una cama o una «habitación en la ciudad». Ciertamente, las migraciones rara vez eran de carácter salvaje, sino que, más bien, seguían esquemas vecinales o familiares. Los recién llegados a las ciudades se las arreglaban, en general, con la ayuda de vecinos o parientes que les alojaban consigo, al menos provisionalmente. Pero su hacinamiento en el centro de unas ciudades que no estaban del todo preparadas para recibirles, o bien en los perímetros industriales donde se ubicaban unas fábricas absolutamente indiferentes a su suerte, dio lugar a la creación de densas zonas de un hábitat muy degradado por poblaciones potencialmente «bárbaras», al menos en el imaginario de sus contemporáneos.

La «cuestión del alojamiento» ha suscitado en la totalidad de los países europeos investigaciones de toda naturaleza, generadoras de conocimientos y ricas en información, pero también desbordadas por los esquemas, las elucubraciones y la elaboración de normas. Por tanto, y a pesar de revelar

numerosos datos, nos hacen muy difícil el conocimiento de los habitantes, tan opacos o más que los indígenas de regiones remotas. Médicos, filántropos, especialistas en economía social, arquitectos, novelistas y más tardíamente los fotógrafos, cuyos objetivos no eran neutrales, se han dedicado a escudriñar esos territorios exóticos, por lo que todos nosotros somos tributarios de sus impresiones¹. Estos temas han sido ampliamente explorados por los historiadores y sociólogos del medio urbano, desde el famoso libro de Louis Chevalier, al cual se le puede reprochar el hecho de haber sucumbido al romanticismo de las «clases peligrosas», hasta los estudios más recientes, muy preocupados por apreciar con una mayor precisión el funcionamiento de un sistema determinado y sus realidades².

La vida en medio del desorden

A lo primero que se enfrentaban los investigadores que visitaban aquellos parajes proletarios era a la indigencia, a la promiscuidad, a los olores fétidos y a la confusión de los cuerpos que allí había. En el año 1770, el doctor Lépecq de La Clôture se quedaba horrorizado ante el hábitat en el que vivían y trabajaban los cardadores y tundidores de Louviers, lugar al que atribuyó la epidemia de fiebres pestilentes que se estaba produciendo. A la salida de los talleres, los trabajadores se retiraban a descansar «a una especie de estancias muy bajas, estrechas, parcialmente vacías, por debajo del suelo, donde, muy a menudo, el aire no penetraba por la puerta y en las que se estancaba el agua cuando llovía con alguna intensidad. Era en un reducto semejante donde una familia entera, padre, hijos, ancianos, frecuentemente se acostaban en medio del más absoluto desorden, como los animales, sobre una cama hecha de tablones de madera que no siempre pude encontrar suficientemente cubierta de paja [...]. Las personas sanas se confundían con las enfermas y los vivos con los muertos»³. Las observaciones de este médico normando eran estrictamente médicas, jamás morales y escasamente sociales, a diferencia de sus colegas del siglo XIX, enfrentados a un terrible problema de miseria, tema central de todas las encuestas que por entonces se multiplicaban y de los diferentes puntos de vista que se enfrentaban a ese respecto.

En el año 1835, en Nantes, el doctor Guépin invitaba a otros profesionales a entrar en aquellos sombríos espacios habitacionales, rezumantes de humedad por todos sitios, de la calle de Fumiers: «Veán ustedes esas tres o cuatro camas, que apenas se sujetan y que están tan inclinadas a causa del cordaje que las fija a unos apoyos tan putrefactos, que apenas pueden resistir el peso. Un montón de paja, un cobertor formado por jirones de tela que rara vez se lava porque es el único, algunas sábanas y, a veces, una almohada. Ésa era toda la dotación de la cama. Por lo que respecta a los armarios, hay que decir que no se consideraban necesarios en esas casas. Frecuentemente, el mobiliario lo completaban una tejedora y una

rueca»⁴. El doctor Guépin achacaba todo ello, más que a la intemperancia, a la propia miseria, que era, precisamente, lo que más preocupaba al doctor Louis-René Villermé. Este último, por mandato de la Academia de Ciencias Morales, había recorrido las regiones en las que más industria textil había con el fin de elaborar «un estudio sobre el estado físico y moral de los obreros» que allí tuvieran empleados. Más que las fábricas, lo que este médico visitó, fundamentalmente, fueron los domicilios de los obreros, convencido, como lo estaba la mayor parte de sus colegas, de que en ellos residía la clave de la miseria. En Mulhouse, los obreros «se hacinaban en unas habitaciones o piezas pequeñas y malsanas, aunque ubicadas cerca de sus lugares de trabajo. Yo he visto [...] esos miserables alojamientos, donde las familias se acostaban cada una en un rincón, encima de la paja amontonada directamente sobre las baldosas y acotada por dos tablones. [...]. Un pésimo y único camastro para toda la familia, una pequeña estufa que les sirve de cocina y de calefacción, una caja o gaveta que hace las veces de armario, una mesa, dos o tres sillas, un banco y algunas vasijas de barro cocido integran, comúnmente, la totalidad del mobiliario»⁵ de esa especie de habitaciones que les alquilaban los especuladores judíos, según se apostillaba en una nota explicativa, reveladora de una atmósfera antisemita. En Sainte-Marie-aux-Mines, «toda la familia se acostaba en una habitación única, donde, además, ejercían sus respectivos oficios». En Lille, en la calle Étaques, las cosas eran todavía peores. Los más pobres vivían en subterráneos, donde comían, dormían e, incluso, trabajaban. «En muchas de esas camas de las que acabo de hablar, yo he visto reposar juntos a individuos de los dos sexos y de edades muy diferentes, la mayor parte de ellos sin camisa, y de una suciedad repulsiva», cuyos pies estaban tan negros de mugre que parecían pertenecer a gentes de raza negra, el último nivel de la decadencia⁶. «Padre, madre, ancianos, niños, adultos, allí se aprietan, allí se hacinan. Lo dejo aquí... El lector puede imaginar el resto, pero le prevengo de que, si quiere mantenerse fiel a la realidad, su imaginación no deberá retroceder ante ninguno de los desagradables misterios que se llevan a cabo en esos lechos impuros, sumidos en el seno de la oscuridad y de la embriaguez⁷.» Cópulas al azar, incestos que, según la policía, todos se reprochaban en sus conversaciones. La cuestión de cómo se acostaban fue lo que más pareció preocupar al doctor Villermé, quien anotó con gran precisión el uso de sábanas (de las que muchos carecían), el número de camas y su grado de ocupación, la separación entre padres e hijos, entre sexos y entre edades. En Amiens se disponía de una habitación por familia, pero con varias camas. «Los padres comparten la más grande con los hijos menores, las niñas usan la segunda cama y los chicos la tercera. Por lo demás, es muy común que los niños de ambos sexos compartan cama hasta los 11, 12 o 13 años de edad, es decir, justo hasta que hagan su primera comunión o bien hasta que el cura recomiende separarlos»⁸, al igual que se hacía en las familias campesinas del siglo XVII.

La decencia común reprobaba tales prácticas, todas ellas asociadas a la miseria. En *Les Mystères de Paris* [Los misterios de París], Eugène Sue relataba la historia de una familia (los Morel) cuyos cinco hijos ocupaban una misma yacija hecha de paja. Una corresponsal del autor, asqueada por semejantes circunstancias, llegó

incluso a solicitar su ayuda para poner fin a una situación análoga en un hogar que ella conocía: «La hija pequeña, aunque ya es mayor, se ve obligada a dormir con su hermano y en la misma habitación que sus padres». Sería necesario «que tuvieran un alojamiento salubre, compuesto por dos habitaciones, para que los hijos no estén siempre al lado de sus padres, y una habitación pequeña para separar al hermano de la hermana, por lo que necesitarían una tercera cama»⁹. El subarriendo de una cama a huéspedes que estuvieran de paso en uno de esos hogares obreros, algo bastante frecuente en provincias aunque más raro en París, suscitaba muchas sospechas.

A los proletarios se les atribuía, asimismo, una sexualidad desordenada, desbordante, irreprimible, torrencial, cuasi salvaje, similar a la de los negros, gentes «primitivas» con las que en numerosas ocasiones se les comparaba por el color oscuro de su piel, curtida tanto por el aire como por la escasez de aseos o baños. El color negro era siempre inquietante, satánico y nocturno¹⁰. Los cuerpos de los obreros alimentaban los fantasmas del escándalo, aunque también los de la fuerza y el poder, incrementados por la visión de su hacinamiento. Sexualidad depravada la del incesto, de la que Fourier decía que era moneda corriente. Sexualidad reproductiva sin freno, desbocada y pululante: «Los obreros tienen hijos como si fueran gallinas ponedoras [...], verdaderos rebaños de animales, que me repugna ver por las calles», hacía decir Zola a uno de sus personajes secundarios de *Pot-Bouille*¹¹. Y en ese crecimiento demográfico, carente de proporcionalidad con respecto a los recursos de la Tierra, sería en el que se fundamentara la angustia de Malthus. Este pastor protestante, a quien inquietaba sobremanera la proliferación popular, preconizaba una prudente restricción de los nacimientos por medio del sometimiento de las relaciones conyugales a la austeridad de una *moral restraint*. Pero sabemos que Karl Marx era abiertamente hostil a esta solución burguesa de la miseria obrera. Los proletarios debían tener todos los hijos que quisieran. «Creced y multiplicaos»: el socialismo hacía suya la visión bíblica de una humanidad en marcha. Émile Zola, por su parte, se hacía su intérprete lírico en *Fécondité*, una auténtica epopeya de la reproducción. Zola veía en la fertilidad del pueblo, fenómeno opuesto al agotamiento de una burguesía degenerada, la fuente del vigor nacional y humano. El autor alababa las bondades del lecho conyugal popular en ese extraño poema barroco de la germinación y la generación que escribió en la habitación de un hotel durante su brumoso exilio londinense, consecutivo a su condena por el célebre *J'accuse* en el caso Dreyfus.

Pero la posibilidad de esas uniones tan fecundas implicaba que los proletarios debían contar con los elementos necesarios para disfrutar de un confort suficiente. En caso contrario, la falta de higiene subsiguiente a la ausencia de equipamiento (ni agua corriente, ni sanitarios, ni sistema de alcantarillado) daría lugar a la suciedad, vinculada ésta a la alta densidad de ocupación que, a su vez, transformaba los lugares en los que habitaban en focos pestilentes, mefíticos y miasmáticos. La alta mortalidad infantil, el raquitismo, la tuberculosis, el alcoholismo, la difusión de las epidemias (cólera morbo¹², viruela, rubéola, fiebres tifoideas) y, como consecuencia, una débil esperanza de vida, eran fenómenos que

tenían su origen en un hábitat sórdido en el que los olores más desagradables asaltaban a los visitantes. Hasta que la Segunda República se preocupó del asunto. En 1848 se crearon una serie de comisiones higiénicas que, en principio, habrían de encargarse de controlar la situación. A falta de eficacia, aquello era, al menos, señal de una toma de conciencia acerca del problema que suponía la nocividad de aquella insalubridad que se cernía implacablemente sobre la salud popular. La Tercera República, por su parte, hizo de la higiene su credo y declaró la guerra a todos aquellos tabucos y cuchitriles de mala muerte, acreditados focos de todos esos problemas de salud, hasta el punto de obliterar, incluso, los perjuicios derivados de la «usura del trabajo», mucho más temible¹³, sin duda. Los investigadores elaboraron un «cuadro sanitario» de las grandes ciudades (principalmente de París), haciendo un inventario de los inmuebles a derribar y de los distritos que había que limpiar. Los cuestionarios eran ya bastante más precisos, particularmente en lo relativo a cubicación del aire, incluyendo cuestiones como «¿Cuál es la volumetría de las habitaciones en relación con el número de camas que en ella se encuentran, indicando dimensiones, altura, longitud y anchura?», o «¿Disponen las habitaciones de medios de ventilación aparte de puertas y ventanas, como chimeneas, salidas de humos, etc.?». Pero también se investigaba si estaban suficientemente iluminadas y cuál era el estado de conservación de suelos y tabiquería. Tal era la guía de una investigación llevada a cabo en 1878 sobre «los inmuebles insalubres de la ciudad de París». El doctor Du Mesnil, principal responsable de la misma¹⁴, mencionaba casos particularmente aberrantes. En el número 9 de la calle Sainte-Marguerite (cerca del barrio periférico de Saint-Antoine), en un deteriorado inmueble donde los flujos de las aguas dejaban mucho que desear, se llegaron a contar ciento doce camas en cuatro cuerpos del edificio y solamente dos retretes. «Los patios, al igual que las ventanas de los rellanos, están cubiertos, en muchos sitios, de materia fecal. Los urinarios son tan escasos como los retretes.» ¡Y en qué estado se encontraban! Tres o cuatro camas se amontonaban en todas y cada una de aquellas habitaciones, muy a menudo desprovistas de chimenea, húmedas, sucias, con la carpintería corroída por las termitas. Peores aún eran las condiciones del número 103 del muelle de Valmy: «El patio, el retrete, el corredor que hasta ellos conducía, la escalera, las dos galerías, los urinarios de los pisos, los alojamientos, todo, en una palabra, está en un estado de suciedad y abandono indescriptibles. Papeles, trapos viejos, orines y excrementos..., se puede encontrar de todo [...]. Los alojamientos están comidos por la miseria». Las páginas siguientes del informe recitaban toda una letanía de elementos y circunstancias íntimamente ligados a la suciedad y la hediondez. El doctor Du Mesnil proponía la intervención de los poderes públicos, como ya se hacía en algunos países extranjeros, donde estos inmuebles habían sido objeto de medidas draconianas. Y es que eran unos focos de propagación temibles, porque las enfermedades que en ellos se generaban «no solamente afectan al individuo, sino que, alterando la vitalidad de la raza, alcanzan a la nación en sus obras vivas». El hábitat constituía un auténtico reto, desde el punto de vista de la sanidad pública, que se hallaba justamente en el núcleo de las

políticas higiénicas más consolidadas, aunque también fueran más discursivas que eficaces¹⁵.

Empero, también se trataba de un reto moral. «Sin casa, no hay familia; sin familia, no hay moral; sin moral, no hay hombres, y sin hombres no hay patria», escribiría Jules Simon, padre de la República, al que Louis Rivière, miembro de la Sociedad de Economía Social de Frédéric Le Play, le pisaba los talones cuando preconizaba una estética del alojamiento obrero y, sobre todo, la presencia de un jardín en el mismo¹⁶. Las monografías sobre la familia, realizadas por esta escuela desde el Segundo Imperio, otorgaban la máxima importancia a las cualidades domésticas y a la armonía en el hogar, fermento de la paz social. Fuentes incomparables de información, los únicos investigadores en traspasar, verdaderamente, el umbral de aquellos recintos e inventariar, con una precisión absolutamente notarial, la composición del mobiliario que en ellos encontraban, sus informes privilegiaban la «razonable comodidad» de los hogares suficientemente organizados para que sirviesen como modelo». En las respectivas casas de un ebanista del barrio de Saint-Antoine, de un carpintero de obra de París o de un guantero de Grenoble, todos ellos trabajadores cualificados, se vivía con frugalidad, aunque no en la extrema pobreza. Los investigadores mostraban una imagen ejemplar, cuyo grado de realidad se nos escapa.

El alojamiento era, finalmente, señal de éxito o de integración social. La habitación de Agricol Perdiguier, el compañero carpintero conocido también como Avignonnais la Vertu, era un remanso de intimidad virtuosa y soñadora que despertaba la admiración de todo el mundo¹⁷. Por su parte, Zola hizo de la habitación de Gervaise, en *La taberna*, una parábola tanto de su ascenso como de su fracaso. Su proyecto de formar pareja con Coupeau toma forma alrededor de un sueño sobre una habitación. «En cuanto tuvieran una cama, lo alquilarían», soñaba ella mientras visitaba el «barracón» de la Goutted'Or, donde había localizado un pequeño rincón muy soleado. Después de su matrimonio, se trasladarían a un piso con muebles propios»; tendría una habitación reducida para los niños, una pequeña cocina y una habitación grande que les serviría, a la vez, de dormitorio y de salón. «[Es] verdaderamente una bonita habitación.» Ambos se preocuparían de correr las cortinas de la cama y de decorarla con grabados y fotografías. Pero cuando la pareja se deshizo, la habitación se vació hasta llegar a la indigencia total. Expulsada de allí porque no pagaba la renta, Gervaise se vería obligada a refugiarse bajo una escalera, en un nicho, como un perro. Y allí murió. Su decadencia se inscribe, ciertamente, en el proceso de disolución de la habitación.

La moralización y la normalización de los trabajadores pasaban indudablemente por la mejora de sus alojamientos. Ésa era la convicción de los filántropos de todas las sensibilidades, de la patronal y de los socialistas, o al menos de fourieristas tales como Godin y su falansterio de Guise, mientras que el resto de tendencias permanecerían notablemente más indiferentes¹⁸. La necesidad de alojar a una mano de obra importada habría de llevar a los grandes industriales (como los Kœchlin, los Dollfuss, los Schneider, etc.) a edificar una serie de ciudades obreras que se convirtieron en pujantes instrumentos del paternalismo disciplinario.

Confiadas a los arquitectos, racionalizadas, higienizadas, estandarizadas, sería en dichas ciudades donde cristalizaría la noción de alojamiento minimalista. La distinción entre cocina y dormitorio, así como la separación entre padres e hijos contribuyeron de manera importante a una definición más estricta de lo que era un dormitorio, que a menudo se encontraba en la primera planta, con una vocación nocturna y más distante de la vida cotidiana que se llevaba a cabo en el ámbito de la calle o en el jardín. Lugar esencial, por lo tanto: era allí donde se regeneraba y reproducía la fuerza de trabajo. Era el lugar de los sueños obreros.

Prácticas obreras

Pero, más allá de los discursos, ¿cómo comprender la práctica? ¿Cómo adivinar los deseos obreros? La primera necesidad de un joven que rompe con su familia o de un emigrante que llega a la ciudad, ya proceda del medio rural o sea extranjero, es hospedarse en algún lugar, tener, si no una habitación, al menos una cama en cualquier parte. De ahí el papel que desempeñaron los dormitorios colectivos y los inmuebles destinados al alojamiento de estas gentes, cuya articulación y funcionamiento en París, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días, han revelado Alain Faure y Claire Lévy-Vroelant¹⁹. Se trataba de un sistema de gran amplitud, recorrido por flujos incesantes, por oleadas en las que se entrelazaban las gentes más diversas, y que se basaban en millares de arrendadores independientes y propietarios de edificios. Hacia el año 1880, había cerca de 10.000 caseros para 200.000 inquilinos. En 1930, unos 350.000 parisinos, es decir, el 11 por ciento de la población, vivían en alojamientos alquilados. Pero, a fin de cuentas, era un sistema integrador que había desempeñado bien su papel de tamiz hasta la década de 1920. Un sistema flexible, adaptado a una demanda móvil ligada al *turn over*, es decir, a la rotación de una mano de obra cuyas necesidades variaban en función de la proximidad del trabajo, del deseo de establecerse con carácter permanente y de su situación familiar. Porque, de hecho, no se podía permanecer demasiado tiempo en un dormitorio colectivo o en uno de aquellos aposentos amueblados. En todo caso, se permanecía en ellos el menor tiempo que fuera posible. Después de la Primera Guerra Mundial, la oferta se enrareció y el sistema entró en una decadencia irremediable, un aspecto más de una crisis global declarada en el ámbito del alojamiento popular. Los emigrantes, y más frecuentemente los extranjeros (portugueses, argelinos, africanos en general...), se vieron obligados a refugiarse en asentamientos, en el extrarradio de las ciudades o en sórdidos edificios en medio de hacinamientos peligrosos. Y todavía estamos en esa situación. E incluso peor. De ahí que haya mucha gente que, en la actualidad, carece de un domicilio fijo.

Sin embargo, lo más asombroso de toda esta historia es el papel desempeñado por los consumidores, actores en absoluto pasivos, «usuarios artesanos dedicados

a sus asuntos», según la expresión de Michel de Certeau, analista de las «mil maneras de hacer negocios violando leyes y reglamentos» que entretejían «la invención de lo cotidiano»²⁰. En este sentido, se desplegaban verdaderas estrategias de explotación del alojamiento cuyo motor principal era el empleo. En efecto, la gente tenía que cambiarse o bien de trabajo o bien de alojamiento. Y para ello utilizaban las virtualidades del mercado, primero en el centro y luego en la periferia, pero libres ya de volver de nuevo al centro en un movimiento browniano incesante, identificado como tal en la mayor parte de las ciudades²¹. Obligados a aceptar lo que encontraran y en las condiciones más deficientes, andaban siempre en busca de algo mejor, mudándose con mucha frecuencia, y, a veces, sin despedirse (es decir, sin pagar), preocupados por mejorar su suerte y por poder comprar su propia vivienda. Sigámosles, pues, los pasos.

Dormitorios colectivos

Al principio, todos los obreros confluían en las «habitaciones comunes», tal como el doctor Louis-René Villermé las denominó y describió. En Sedan, «como en todas las ciudades fabriles, los hombres aislados se hospedan en régimen de pensión. Por 25 o 30 francos al mes pueden *acostarse dos en una cama*, alimentarse, lavarse, disponer de luz y recibir una medida de cerveza en cada comida»²². Los jóvenes no eran admitidos antes de cumplir los veinte años de edad y con el consentimiento de sus padres. Dos por cama, ésa era la regla en la mayor parte de las ciudades textiles –Reims, Ruán, Tarare– que Villermé visitó, que comprendía igualmente a las obreras extranjeras empleadas en la torcedura e hilado de la seda²³. ¿Y cuántas camas había por pieza? Villermé no lo mencionaba, del mismo modo que no empleaba el término «barracón», que tan sólo comenzaría a generalizarse a partir de 1840. El *Anuario estadístico* de 1878 definía el barracón o dormitorio colectivo como «una pieza que contenía varias camas destinadas a acoger a varios inquilinos que *no tuvieran entre sí ninguna relación de parentesco*» (el subrayado es mío). Había al menos cuatro camas, llegando a cinco de media hacia 1880, y a menudo muchas más, sobre todo a principios de temporada.

El término «barracón», o caserna, tenía numerosos sentidos. En el sur de Francia servía para designar sociedades o centros populares y masculinos destinados al divertimento, atestiguados desde el siglo XVIII, y que, sin duda, eran mucho más antiguos, instalados en «habitaciones» privadas sumamente rudimentarias –una chimenea, una mesa, sillas y jarras– donde los hombres se reunían para beber, jugar y discutir. De manera un tanto clandestina, en la parte superior se abría una especie de balcón, que tenía como finalidad verificar la identidad de los visitantes y, así, poder detectar la eventual presencia de espías. El término «barracón» no se refería a sus dimensiones, sino al origen modesto de sus integrantes, es decir, que no se trataba de una «barracón pequeño» sino de «gentes pequeñas», de

menor nivel. Era, pues, una forma muy mediterránea de sociabilidad viril, según Lucienne Roubin, una «casa para hombres», institución de las que se pueden encontrar otros ejemplos análogos, como la *oda* turca. Los hombres no se sentían demasiado a gusto en sus casas, dominadas por la cocina, que era de las mujeres. Por su parte, Maurice Agulhon logró demostrar la politización existente en los barracones, los cuales se convertirían en «círculos» ya en el siglo XIX²⁴. Pero en aquellos barracones meridionales tan sólo se pasaba la velada, no se dormía en ellos. Al contrario que en el norte. De origen militar, la palabra se aplicaba al principio a los soldados, con un sentido viril y más bien de gallardía. «Los soldados vivían alegremente [...], asociándose por barracones o casernas», escribía Voltaire. Camus también lo hacía, y de manera soberbia, por cierto: «Los hombres que compartían las mismas habitaciones, ya fueran soldados o prisioneros, entablaban un vínculo extraño entre sí, como si, una vez despojados de su armamento y de sus uniformes, se juntaran cada noche, por encima de sus posibles diferencias, en la vieja comunidad del sueño o de la fatiga»²⁵.

Empero, las imágenes de los barracones obreros eran bastante menos gloriosas. Suscitan, en cambio, ciertas reservas ligadas al hecho de ser aglomeraciones de hombres pobres, harapientos y malolientes, mostrando, asimismo, ciertos rasgos de xenofobia hacia los italianos famélicos, o de antisemitismo, tachando a los zapateros o a los sastres judíos de tener siempre piojos. No obstante, y más allá de su aspecto miserable, aquellos barracones representaban unas formas de solidaridad comunitaria análogas a las de los albergues de trabajadores africanos de hoy en día. Los obreros se reagrupaban según su origen provincial (bretones, auvernienses), nacional, étnico e, incluso, local. Así, en la calle Lappe había pequeñas comunas de auvernienses, con su cocina colectiva, que era atendida por una mujer llegada del pueblo. Las había, incluso, que se formaban en función de la profesión de sus miembros. Los obreros de la construcción, temporeros desde hacía mucho tiempo y de los que Martin Nadaud ha descrito su habitual frugalidad, eran muy proclives a este tipo de organizaciones, a menudo subcontratadas por los jefes de obra. De un año para otro, dejaban sus útiles de trabajo en un cobertizo y, a la vuelta, recuperaban sus anteriores camastros. La limpieza, hecha con bastante regularidad, no lograba impedir la hediondez que despedían aquellos cuerpos sudorosos, sumariamente aseados. Los obreros se esforzaban por conseguir algún rincón propio. Solían grabar en las paredes los nombres de su pueblo, su esposa o su prometida. «Por azar, un pensamiento de amor; pero en desorden, como su vida»²⁶, según escribía Vinçard.

Partidario de la unión libre, el futuro comunero Eugène Varlin ya había vivido en una comunidad de jóvenes encuadernadores. Seis hombres compartían las habilidades domésticas (y los encantos) de una mujer que les administraba tanto su ropa como su sexualidad, acostándose tanto con uno como con otro según una forma de «rotación» que se habría podido considerar fourierista si hubiera sido igualitaria²⁷.

Las libertades del barracón masculino contrastaban con el rigor de los «conventos de la seda» lioneses, unas comunidades que se implantaron a partir de

1840 y que estaban inspiradas en el modelo norteamericano de la ciudad algodонера de Lowell²⁸. Comunas dedicadas a la torcedura y el hilado de la seda, las muchachas campesinas ingresaban masivamente en ellas (hasta cien mil en el apogeo del sistema), colocándose allí desde los doce años hasta el día de su matrimonio. Trabajaban catorce horas diarias bajo el control de unas contra maestras civiles y vivían en internados atendidos por religiosas de una orden creada a tal efecto. Por la noche, dormían en unos dormitorios abarrotados, aunque cada una en una cama, lo que no sucedía ni en los pueblos ni en las fábricas de menores dimensiones. En suma, la tremenda dureza de la vida rural en aquella época hacía que los internados resultaran aceptables. Éstos, además, suponían una garantía de moralidad para los padres, a quienes se les decía que aquella era una buena oportunidad para sus hijas, porque con su salario podrían pagar sus deudas y abonar sus tierras. Así pues, los padres firmaban contratos por tres años, teniendo que pagar, en caso de ruptura del mismo, una penalización de 50 céntimos por día de incumplimiento. De ahí su hostilidad hacia las huelgas. Condicionada por la oración, por la misa, por un trabajo monótono que, en principio, había que llevar a cabo en silencio, por la escasez de distracciones (las jóvenes no regresaban a sus casas nada más que una vez al mes), la vida cotidiana era de una austeridad conventual que contrastaba vivamente con la incuria mucho más alegre de los barracones masculinos.

Pero, a principios del siglo xx, las jóvenes obreras ya no pudieron soportar más. Se produjeron huelgas en contra de aquellas jornadas de trabajo tan prolongadas, así como contra aquella disciplina que se había convertido en algo intolerable. Comenzaron a aparecer las agitadoras, como Lucie Baud, quien dejaría para la posteridad una extraña autobiografía, y que, más adelante, se suicidaría a causa de la soledad en la que se había visto sumida. No es fácil ser una rebelde. Los internados de la seda acabaron por desaparecer durante el periodo de entreguerras.

Desde cualquier punto de vista, los barracones eran mucho mejores. De hecho, «eran un asilo para los más pobres en el corazón mismo de la ciudad». Y, sin embargo, nunca habían sido la modalidad de hospedaje predominante, tal como, a veces, se podría llegar a imaginar. En París, en 1895, representaban solamente un 3 o un 4 por ciento de los alojamientos. Aumentaba temporalmente el número de sus camas –cinco a mediados de 1880, siete en 1895– para, de tal forma, poder responder a una demanda creciente de alojamiento en el que poder dormir individualmente. Pero estas instalaciones declinaron irremediablemente, condenadas por la higiene y minadas por los deseos de autonomía de sus usuarios²⁹. Los jóvenes, sobre todo, deseaban liberarse de la autoridad de sus mayores, inherente al sistema, hacer el amor más libremente, fundar una familia, tener un rincón, un espacio propio. Nadaud tenía que padecer grandes reprimendas por parte de su padre a causa de su conducta; en consecuencia, tuvo que abandonar su barracón del barrio de la Grève para mudarse a una habitación de la calle Saint-Louis-en-l'Île. Émile Souvestre, otro tráfuga, celebraba su libertad de la siguiente manera: «Una silla, una maleta y un catre de tijera eran

todo mi mobiliario. Pero al menos estaba solo. El espacio comprendido entre aquellas cuatro paredes no pertenecía a nadie más que a mí. Y nadie venía, como en el barracón, a tragarse mi aire, a alborotar mi silencio, a interrumpir mi canto o mi sueño»³⁰.

Los barracones ya no alcanzaban a satisfacer las necesidades de una población variopinta, juvenil, más femenina también, y, sobre todo, familiar.

Apartamentos amueblados, habitaciones de alquiler

Veamos, pues, las razones del éxito de las habitaciones amuebladas o las pensiones, atendidas por los propios dueños, registrados o no, que operaban incluso de forma cuasi clandestina, o los alojamientos regidos por hosteleros registrados. Aquellas pensiones amuebladas, de las que se han conservado numerosas fotografías³¹ –a falta de otros testimonios que eventualmente hubieran podido persistir durante tan largo tiempo–, eran generalmente de pequeñas dimensiones y anunciaban por adelantado sus características («pensión amueblada», «habitaciones amuebladas», «cuartos amueblados») y sus equipamientos («agua y gas», «todo confort», «confort moderno»). Además, y al nivel de la calle, solían tener instalaciones como un restaurante o un salón de billar, con «vinos, café y licores». Asimismo, exhibían nombres de origen muy variado, como, por ejemplo, el del propietario («casa Margain», «pensión Denoyez»), considerándolo como algo que inspiraba confianza, el de la ciudad o la provincia (de Aveyron, del Norte, del Midi, de Périgueux), e, incluso, se proclamaban Gran Pensión, Pensión del Edén, Pensión del Porvenir, etc. Estos establecimientos acogían a decenas, incluso a cientos de miles de emigrantes. En 1856, el 6,3 por ciento de la población parisina (es decir, alrededor de 75.000 personas) vivía en «casas amuebladas», y cerca de un tercio de ellas en determinados barrios (Belleville, Saint-Merri). La mayor parte de estas personas eran obreros, aunque, a veces, también estudiantes y, cada vez más, extranjeros (en 1914, había en París 200.000 extranjeros). Consecuentemente, se produjo una enorme proliferación de alojamientos amueblados de todas clases, ofrecidos por propietarios poco escrupulosos: habitación, gabinete, altillo, cobijo, incluso una simple cama en cualquier rincón o bajo una escalera. Oportunistas y clandestinos, temporales o permanentes, tales alojamientos desafiaban todo tipo de nomenclatura y, más aún, cualquier forma de censo³². De ahí, naturalmente, la exasperación que suscitaban en la administración y la policía urbanas.

Las ventajas de los cuartos amueblados eran enormes. En primer lugar, la sensación de libertad que procuraba el hecho de tener una llave propia, ya estuviera en el tablero de la recepción de la casa, ya en el bolsillo. Subir y bajar a la hora que se quisiera, tener un lugar donde dejar las cosas propias, incluso aunque

fueran muy modestas. Poder cocinar, acostarse solo o con quien se quisiera... Escapar de las presiones de la familia, a veces tan pesadas como las que se producían en los barracones, sobre todo para los jóvenes, tanto en el caso de los chicos como en de las chicas.

Joseph Voisin, un pintor de coches, que en principio se había alojado en la casa de su tío André, encontraba aquel ambiente mortal, por lo que para él supuso un inmenso júbilo poder conseguir, en la calle Galvani, «una habitación para mí. Con total libertad de movimientos, libre en todas mis acciones y mis relaciones, sin tener que dar cuentas a nadie». Jeanne Bouvier, huérfana, que había dejado su Saboya natal para trasladarse a París, sirvienta doméstica (y alojada) al principio, obrera en el sector de la moda después, pasó algún tiempo en la casa de unos primos suyos, que le pedían 15 francos a la semana por el alojamiento y la comida. Era caro. Y, claro está, cambió aquella casa por un pequeño cuarto amueblado en una pensión. «La familia está bien, pero un cuarto amueblado está mejor [...]» Para generaciones de provincianos, la pensión parisina les garantizaría la autonomía residencial. «La habitación amueblada podía ser sórdida, pero era una habitación independiente. Cada uno en su casa³³» Eso ya era mucho. Incluso si, en la práctica, las condiciones materiales suponían bastantes restricciones a ese programa. Higiene más que mediocre, ruido, ausencia de intimidad, superpoblación, porque las habitaciones raramente eran individuales y, en ocasiones, se hacinaban en ellas hasta siete u ocho personas. Es decir, un barracón un poco más familiar, pero barracón a pesar de todo. Y, además, las pensiones e inmuebles donde se concentraban esta clase de habitaciones eran edificios vetustos, sucios, insalubres, ruidosos y desprovistos de intimidad. Decididamente, aquello no era la felicidad.

Los cuartos amueblados propiamente dichos estaban más dispersos que las pensiones, incluso aunque se hubieran reagrupado. «Un cuarto jamás está solo», escribía Alain Faure, quien, asimismo, ha descrito la morfología del sistema³⁴. Aparte de las citadas en el informe, se construyeron otras casas a tales efectos, incluso en las grandes ciudades, como, por ejemplo, en Ivry, cerca de París. Estas construcciones destinadas al alquiler de cuartos amueblados se apretaban unas contra otras como si fueran colmenas cuyas celdillas estuvieran repletas. Construcciones que llegaban, muy especialmente, hasta el mismo centro de París, formando unos «islotes insalubres» de los que los higienistas (Paul Juillerat, por ejemplo, inventor de dicha expresión) reclamaban su demolición, sin preocuparse lo más mínimo por el porvenir de la población que se aferraba desesperadamente a aquel centro salvador. Porque ésa era la primera preocupación: estar en el corazón de la ciudad, en el mercado de trabajo, en el nudo de relaciones y el nido de solidaridades. No habían venido desde tan lejos para tener que marcharse, no habían hecho todo aquel camino para exiliarse, de nuevo, en las periferias, apartadas de cualquier vía de comunicación o acceso a la ciudad. «Los edificios de cuartos amueblados eran una forma de urbanización pobre y destinada a los pobres.» A la ciudad, ya se estuviera a su favor, ya en su contra, se acababa por amarla tanto como se la sufría. Lejos de allí, la periferia había desempeñado, en un principio, un papel de aislamiento del resto, antes de convertirse en un espacio

fabril y residencial. Ésa es, sin duda, otra historia bien diferente de alojamientos, urbanizaciones, pabellones y habitaciones.

En el siglo XIX, todos los recién llegados a París –campesinos, provincianos y extranjeros– buscaban dónde alojarse en los barrios de Halles, del Marais o en la montaña de Sainte-Geneviève. Subían a todo lo largo del barrio de Saint-Antoine en dirección a Charonne, Belleville y Ménilmontant. Sin embargo, eran bastante más reacios a adentrarse en el distrito XIII³⁵, de colonización reciente y bastante más miserable, en torno a las calles Nationale y Baudricourt, y hasta el límite de Ivry, tierra extrema de los más pobres y de quienes acababan de llegar a la ciudad. Muchas mujeres, bien fueran criadas o costureras, o exiliados como Lenin, se instalaban en la calle Marie-Rose. En última instancia, acababan por ir a parar a los tugurios de la famosa y siniestra ciudad de Juana de Arco, donde las amas de casa, a pesar de todo, se esforzaban por encubrir la miseria poniendo cortinas en las ventanas.

Un pequeño habitáculo o una pieza configuran el estrecho espacio del cuarto. El uno o la otra. En los mejores casos, el uno y la otra, pero eso suponía un lujo tremendo. Solteros, obreros y estudiantes sin blanca³⁶ se acurrucaban como podían en dichos tabucos sin chimenea y sin ventana. En el barrio latino, Jules Vallès encontró, en la casa del dueño de un puesto de frituras, un «hueco» bajo un tragaluz al que tenía que entrar encorvado. Allí no podía hacer otra cosa que acostarse, y, aun así, encogido. «Si quiero estirarme cuan largo soy, me veo forzado a contraer los dedos, ése es un hábito que hay que adquirir [...]. Pero puedo volver a la hora que quiera. Tengo mi llave.» E ironizaba: «Habría podido caer en una de esas grandes y tristes habitaciones donde se tiene todo el lugar que se quiere incluso para pasear. Pasearse, ¿y después? Gandulear, siempre gandulear en lugar de reflexionar. Contonearse, llevar las piernas de derecha a izquierda sobre una gran cama, ¡como una cortesana o un saltimbanqui!»³⁷. Vallès llegaba, incluso, a acoger en su nicho a algún camarada, el cual, para dormir, se veía obligado a dejar las piernas colgando sobre la escalera. Pero no todos los estudiantes eran hijos de familias sin demasiados posibles. Los de familias más acomodadas trataban de hospedarse en pequeñas pensiones, al estilo de la célebre pensión Vauquier, y los que disponían de menos dinero intentaban echar el ojo a algún buen tabuco.

La unidad de base de los cuartos amueblados era la «pieza», a saber, «toda habitación lo suficientemente grande como para contener una cama (o sea, una pieza de 2 metros por 1,50)». Una habitación mínima, apenas algo mayor que un tabuco. En 1896, el 91 por ciento de los alojamientos no tenían más que una pieza, porcentaje que, en 1911, había ascendido hasta cerca del 97 por ciento. La pieza constituía, por consiguiente, la referencia por la que se regían los cuartos. Los provincianos –corresinos, bretones–, y más aún los extranjeros, se ayudaban unos a otros y alquilaban tabucos en los mismos inmuebles, y allí intentaban organizarse, encontrar un medio de poder cocinar, la gran obsesión de los pobres. Alquilaban aquellos cuchitriles por noches o por semanas, raramente por meses, sin contrato de arrendamiento ni garantías de ninguna clase, viviendo siempre bajo la vigilancia de un casero suspicaz y siendo plenamente conscientes de estar

ocupando un hábitat de la peor calidad. «Estar en un cuarto» era algo cada vez más devaluado y devaluante. En primer lugar, desde el punto de vista de los patrones, a quienes no les gustaba confiar trabajo de encargo a obreras que residieran «en un cuarto» de aquéllos. Y también desde el de las propias muchachas, que dudaban mucho antes de cruzar el umbral de uno de ellos. Ésa era la razón por la que todos pretendían salir de allí. La población de los cuartos era muy volátil. Hasta un punto tal que la Segunda República llegó a interrogarse sobre si se debía o no conceder el derecho de voto a aquellos nómadas. La ley de 1850 exigía tres años de residencia. Es decir, que la perpetua sospecha pesaba sobre los habitantes de alojamientos alquilados, auténticas fábricas de malhechores y agitadores, todos ellos caldo de cultivo de la tuberculosis. A partir de la Segunda República se esbozó un plan de control sanitario cuyas normas se irían precisando con el curso del tiempo. El consejo de salubridad de la prefectura de policía preconizaba la prohibición de que se alojaran dos personas por cama y la reducción del número de las mismas. El reglamento de 1878 exigía 12 metros cuadrados por persona, que se convertirían en 14 hacia 1888. Aunque, sobre todo, debían tener un cubicaje de aire mínimo, de 11 metros cúbicos por persona en 1890 y de 12 metros cúbicos para dos personas. Los puntos de agua debían ser «suficientes» y tenía que haber un retrete para cada veinticinco personas. A pesar de que eran raramente respetados, estos reglamentos inducían unos potenciales controles sobre caseros y hosteleros, infractores siempre de cualquier clase de norma.

La oferta se contrajo notablemente. Y, sin embargo, continuó siendo importante. Ya en el año 1954, todavía se censaron 12.000 pensiones y apartamentos amueblados en el distrito del Sena, con una capacidad para 204.240 habitaciones en París y 61.000 más en la periferia, con una tasa de ocupación en París del 1,4 y en la periferia del 1,6. El servicio de alquiler de cuartos amueblados contaba con alrededor de 400.000 inquilinos, es decir, el 7,5 por ciento de la población. La mayor parte de las pensiones «carecían de confort», por no decir que eran sumamente sórdidas. Alojaban a desposeídos, a jóvenes, a mujeres maltratadas, a recién llegados, muchos de ellos argelinos. Durante aquella década de 1950, la socióloga Andrée Michel³⁸ dirigió una encuesta entre 276 inquilinos que vivían en París en inmuebles amueblados ruidosos, vetustos y sucios. Los caseros sólo excepcionalmente arreglaban las habitaciones, preocupados únicamente por sus beneficios, bien fueran auverneses o no. Los inquilinos repintaban las paredes de sus hogares ellos mismos, reemplazaban, si era preciso, las bombillas o hacían las correspondientes soldaduras en el caso de que se produjera alguna fuga. Otros compraban algunos muebles a escondidas. «Comer sobre esta mesa me hiere el corazón.» Nada de higiene, ni cuartos de baño, ni duchas, ni siquiera comunes. Solamente el 45 por ciento disfrutaba de agua corriente en los lavabos o en los fregaderos. Ciertos hosteleros cortaban el suministro de agua durante el día. Además de todo lo anterior, tampoco existía el menor confort. Tan sólo en el 45 por ciento de los casos tenían calefacción central. El espacio era reducido, de 3 metros por 4, nunca más de 12 metros cuadrados por inquilino. El mobiliario, aunque sumario –sofá cama, material de *camping*–, ocupaba la totalidad de la

superficie. Tabiques sumamente delgados que impedían cualquier clase de intimidad. Los niños se cruzaban con las prostitutas, que ocupaban las mejores habitaciones. Carentes de seguridad alguna, los alojamientos se contrataban solamente por algunos días. Un joven inquilino de aquellos rebotaba constantemente de una pensión a otra. Una mujer, deportada en 1941 y que lo había perdido todo, vivía de la manera más precaria después de su vuelta. Los inquilinos también tenían que trasladarse dentro de la pensión, según las necesidades de la nueva clientela. Los propietarios, temiendo por encima de todo que los inquilinos se quedaran «incrustados» para siempre en sus respectivas habitaciones, se negaban a permitir la entrada de camas plegables suplementarias o, incluso, de cochecitos de niños. Y, como cabe suponer, los conflictos eran constantes, recurrentes. Unos inquilinos, que habían constituido una asociación para luchar contra los alquileres ilegales, fueron llevados ante la justicia y acusados de «complot soviético» por el abogado de los caseros. Argelinos, magrebíes y africanos eran especialmente maltratados. Todo estaba permitido en contra suya. Y la guerra de Argelia no había comenzado todavía.

Medio siglo más tarde, el parque de los cuartos de alquiler seguía siendo limitado, aparte de estar muy deteriorado. Según Claire Lévy-Vroelant³⁹, quien describió pormenorizadamente la decadencia del sistema (aunque también su persistencia), en París no hay, hoy en día, más de un millar de pensiones e inmuebles amueblados de semejantes características, totalmente obsoletos a causa de la mejora global de un equipamiento selectivo orientado, desde hace tiempo, hacia el turismo. Testigos de otra época, excrecencias fijadas en un tejido renovado, numerosos inmuebles de esta naturaleza han sido pasto de las excavadoras, que han transformado los barrios populares de arriba abajo. Se han suprimido, pero sin haber sido reemplazados por nada. Los que quedan recuerdan a las «chabolas puras y duras». El incendio del hotel Paris-Opera durante el verano de 2005, que causó varias víctimas, vino a demostrar su peligrosidad. Durante unos breves instantes –el tiempo fugaz de la emoción– las cámaras se adentraron en aquellas habitaciones en las que se hacinaban todas aquellas familias, a menudo de origen africano, cuyos empleos, principalmente en los servicios de limpieza, les retenían en pleno centro de París.

Y allí continuaban, haciendo tiempo, esperando, confiando en algo mejor. Como sus predecesores de mucho tiempo atrás, todos aquellos lemosines, bretones, italianos, polacos o judíos de Europa central y oriental.

La compra de muebles

Porque, por supuesto, el cuarto amueblado tenía sus limitaciones. Y la gente ya se había hartado de sus servidumbres, de los caprichos y rapacidad de los caseros, de su mobiliario rudimentario. Y, a cada momento, se iba haciendo más acuciante

su deseo de meterse en la compra de sus «trastos», en la adquisición de unos muebles propios. Charles-Louis Philippe, modesto empleado de la prefectura del Sena y que vivía en un cuarto de la calle de Saint-Dominique, escribía a su madre (el 25 de octubre de 1896) para quejarse del ruido, de las vulgares promiscuidades y de la suciedad que allí padecía: «La vida de pensión es lamentable. Vives al lado de gentes de mala vida, que disputan, que se pegan a cada momento del día y de la noche. Las habitaciones son repugnantes por su suciedad, mal atendidas y mantenidas. Para que os hagáis una idea, baste decir que pronto hará tres meses que no me han cambiado las sábanas de mi cama. Mi palangana y mi orinal tienen capas de mugre desde hace mucho tiempo, tanto que parece que ya no quisieran irse nunca de allí [...]. Si yo deseara tener una habitación conveniente en una pensión adecuada, un alojamiento así está a unos precios tan tremendos que siempre me veré obligado a vivir en una pensión de mala fama, con crápulas por vecinos». Philippe reclamaba algo de dinero para «comprar algunos muebles»⁴⁰, lo que, a fin de cuentas, le saldría menos caro que el propio cuarto; argumento que, sin embargo, dejaría a su madre absolutamente insensible. Jules Vallès decía igualmente a su padre: «Adelántame el dinero de un pequeño mobiliario con el que amueblar una celda en algún rincón, donde viviría al abrigo de azarasas eventualidades». Vallès había encontrado una habitación vacía en la plaza de la Contrescarpe por un alquiler de 80 francos, pagaderos por adelantado. «Te lo ruego, haz este sacrificio que me evitará numerosos sufrimientos y peligros.» Pero no tendría ningún éxito con sus padres, tan pobres como avaros.

Más le valía componérselas por sí mismo, pudiendo comprar a crédito, por medio de plazos. Lo mismo hacían numerosos trabajadores jóvenes, que habían «subido» hasta París, ávidos de libertad. Ése fue, también, el caso de Jean Grave, zapatero de oficio, que encontró trabajo en la capital sin demasiado esfuerzo en 1875 pero no así alojamiento, y el que tenía era francamente malo. «Yo no quería quedarme en aquel cuarto, por lo que me abrí una cuenta en casa Crépin. Cuando tuve pagada la mitad de la suma necesaria para la compra de una cama, una cómoda, una mesa y algunas sillas, me instalé en una habitación que había alquilado cerca del patio de Rames. Allí estaba en mi casa»⁴¹.» He ahí la definición, y de una sola vez, de lo que era un mobiliario mínimo. Jeanne Bouvier, emancipada de su familia, sufría también la tremenda suciedad de su cuarto: «La pensión me repugna, tanto más cuanto que está mugrienta y muy mal cuidada. Y yo no podía limpiar el retrete como lo habría hecho en mi casa [...]. Privarme de golosinas o de algún pequeño placer no me hacía sufrir, pero verme privada de propiedad me resultaba intolerable. Me impuse toda clase de sacrificios para poder adquirir lo que fuera necesario y, así, poder meterme en mi propia casa». A los «trastos» más indispensables, ella añadió ropa blanca y utensilios de cocina, y, además, pintó las paredes de cal. «No era demasiado confortable, pero era mi casa.» Y Navel, obrero del barrio de Ménilmontant durante la época de entreguerras, decía con una gran intensidad: «Nada más empujar la puerta estaba el amor, allí comenzaba la verdadera vida, una vida en la que yo he encontrado razones suficientes como para soportar la fábrica. Yo ya he salido de la soledad. Anne dormía aún»⁴².

La «verdadera vida» era amar libremente. Los jóvenes obreros iniciaban precozmente su vida sexual. Hacían el amor en las fábricas, en las zanjas, en las bodegas... En Inglaterra, «había tabernas con habitaciones a las que los chicos y las chicas subían de dos en dos. El intercambio sexual comenzaba, generalmente, en torno a los 14 o 15 años»⁴³. Estos jóvenes abandonaban a sus familias muy pronto para irse a vivir juntos de una forma más o menos estable. El concubinato era una práctica muy común que irritaba sobremanera a los biempensantes y que las instituciones de caridad (Saint-François-Régis en Francia, la London Mission en Inglaterra) se esforzaban en regularizar. Pero por efecto de las diversas dificultades, las necesidades económicas, presiones que acabarían por esculpir determinados modelos de conducta, el caso fue que el matrimonio acabó imponiéndose, si no como un ideal, sí, al menos, como un objetivo socialmente deseable⁴⁴, hacia el cual la habitación era el mejor medio de llegar. En consecuencia, se buscaba un espacio y un equipamiento mínimos, que irían mejorando con el tiempo en función de los ingresos y la llegada de los hijos. Primero una pieza pequeña, luego algún tabuco algo mayor. En primer lugar, una estructura de madera para la cama, después una mesa, algunas sillas, una cómoda y unas cortinas. Algunos conseguirían construirse casi un «interior». Otros, en cambio, no lograrían más que amontonar sus cosas entremezcladas con sus miserias.

O al menos eso es lo que se sobreentiende en las monografías sobre la familia de la Sociedad de Economía Social, fundada por Frédéric Le Play⁴⁵ y cuyos investigadores no evitaban hacer juicios de orden moral.

Había, sin duda, hogares buenos, que se las arreglaban mejor y hacían gala de moralidad, de un poco de religión, lo cual simbolizaban con un crucifijo, una estatuilla de la Virgen y algunas imágenes piadosas. Tenían, además, hábitos laboriosos, una gran aptitud para beneficiarse de las ventajas sociales que les procuraba la fábrica, y mantenían con su tierra de origen vínculos muy persistentes e intercambios en especie que moderaban los inconvenientes del salario puro y duro. Evitaban el concubinato y, por encima de todo, tenían una buena ama de casa, pieza clave, sin duda, del equilibrio alimentario y presupuestario. Porque en los hogares franceses, mucho más que en los ingleses, el ama de casa era la «ministra de finanzas» de la familia y, además, su médico de cabecera. Ingeniosa en todo momento, sabía sacar partido de cualquier oportunidad que le ofreciera el mercado, era capaz de guisar las carnes más correosas, cocinar los restos, hacer una buena escudilla y aprovechar lo que quedara para hacer «ropa vieja». Ella, por otra parte, tenía a gala aportar al salario del padre, fundamental, los recursos de un «salario complementario», resultado de echar algunas horas en tareas del hogar, de hacer guardias o lavar ropa, realizar encargos y repartos, o, también, trabajos a domicilio. La industria textil y la máquina de coser –la famosa Singer adquirida a crédito y que ya habíamos mencionado anteriormente– multiplicaban las oportunidades, que la gran competencia existente llegó a transformar en una trampa mortal. En efecto, a principios del siglo xx, los investigadores de la Oficina de Trabajo⁴⁶ medían los tremendos estragos causados por el *sweating system* («el

sistema del sudor») en las habitaciones obreras⁴⁷.

Más allá de su perspectiva de benevolencia normativa, los investigadores de Le Play tuvieron un mérito enorme, por la práctica de la investigación sobre el terreno, con el empleo de métodos de observación rigurosos sometidos a un cuestionario uniforme y extremadamente preciso; por la voluntad de calcular gastos e ingresos de los hogares, teniendo a la vista el presupuesto disponible, compendio de la vida de una familia, por su gran preocupación por el detalle: todo lo cual hizo que sus descripciones de los hogares obreros visitados tuvieran carácter de inventarios cuasi notariales, en los que ellos mismos se inspirarían – algo sin equivalente alguno en la literatura social de su tiempo –, y, finalmente, por el deseo de sugerir los vínculos que se habían establecido entre la historia de la familia y su alojamiento, lo que confería un acento muy personal y sensible a sus observaciones.

Hogares obreros

El procedimiento era siempre exactamente el mismo. Las monografías proporcionaban la composición de la familia, con las edades del padre, de la madre y, junto con la puntualización de su sexo, la de cada uno de los hijos. La situación del alojamiento en el inmueble, su disposición, número de piezas, dimensiones, iluminación (número de ventanas o tragaluces) y sistema de calefacción (chimenea, fuego o estufa). Después, venía la descripción del mobiliario. En primer lugar las camas (número, material) y sus enseres propios (colchones, somieres, sábanas), las cuales siempre eran tratadas aparte como señal del carácter crucial que se les otorgaba. Después se hacía un listado del resto de los muebles, con mención expresa a su antigüedad y su estado, y los objetos utilitarios o personales que bosquejaban lo que podría ser un esbozo de decorado. Y, asimismo, el estado de las paredes, de la pintura o el papel pintado y, por fin, de las cortinas. Las prendas de vestir, al igual que los muebles y el resto de enseres, eran también objeto de un inventario y de una evaluación sumamente detallados, como índice de su valor patrimonial. Un juicio global mostraba de manera sucinta las impresiones del investigador, su diagnóstico sobre la situación material y moral de la familia, que se reflejaba, según él mismo aseguraba, en el grado «de orden y limpieza» existente.

Pero empujemos algunas de esas puertas. Por ejemplo, la de un carpintero de obra de París⁴⁸ que ocupaba, a cambio de un alquiler anual de 180 francos, y junto con su mujer y sus dos hijos, un niño de doce años y una niña de siete, un alojamiento en la quinta planta de un inmueble mediocrementemente mantenido del distrito IX de entonces. Sesenta y dos inquilinos estaban sometidos a la tiranía de un portero dotado de una exigua cabina en el primer piso (lo que era, casi siempre, el caso), un personaje esencial en la vida popular de ayer y de hoy⁴⁹. El

alojamiento (de 21 metros cuadrados en total) se componía de dos piezas: una entrada minúscula, un dormitorio con chimenea, únicamente iluminado por una ventana y un tragaluz, además de un pequeño desván, atestado, que servía también para guardar la ropa sucia. Los padres dormían en la habitación principal, y los niños, «separados el uno del otro, en la pieza de entrada», que estaba equipada, además, con una cocina, una mesa, una estufa de fundición con sus correspondientes tubos y algunos estantes. El mobiliario, cuyo coste había sido estimado en 868 francos, estaba totalmente desprovisto de «esos intentos de lujo que vienen a marcar una tendencia hacia la vida burguesa». Tres camas: la de los padres tenía una estructura de madera y cinchas a modo suspensión, tres colchones de lana, dos colchones de pluma «común», un reposacabezas también de pluma, dos almohadas, un edredón «común», un cobertor de muletón de lana, un cubrepiés de algodón blanco, un par de cortinas; para el niño, una cama también con correas, y, para la niña, una pequeña cama de madera de cerezo silvestre, con un jergón y dos pequeñas cortinas de algodón. El uso de las cortinas para las camas indicaba, claramente, el deseo de aislamiento. En el dormitorio, todos los demás muebles eran de nogal: un armario con puerta de doble hoja, una mesilla de noche, una cómoda, una mesa recubierta por un hule y seis sillas de paja. Por lo que respecta a los objetos en general, había un reloj de péndulo en madera tallada bajo un cilindro de vidrio, un cuadro con una imagen coloreada, una estatuilla de la Virgen, una jaula para el pájaro con sus correspondientes accesorios, algunos libros (piadosos, de historia y de cocina) y utensilios de aseo personal y también para la cocina. «El alojamiento está tan limpio y cuidado cuanto le permiten la exigüidad del espacio y la necesidad de cocinar los alimentos en la chimenea del dormitorio o en la estufa de la pieza de entrada.» En la habitación, destacaba la jaula: «El obrero se ocupa con mucho gusto de un pájaro que le habían regalado y que su esposa alimenta y mantiene, con sumo cuidado, en una elegante jaula». Los obreros, y más aún las obreras, apreciaban mucho la presencia de animales domésticos –pájaros, gatos e incluso perros– en sus hogares.

Por otro lado, en Gentilly, un tejedor de echarpes de la «fábrica colectiva de París»⁵⁰, había hecho de su habitación, a la antigua usanza, como un obrero de los de antes, su taller y alojamiento. Para seis personas (el matrimonio y cuatro hijos de 10, 8, 6 y 4 años de edad, respectivamente), este obrero disponía de una pieza muy amplia, que había dividido en cuatro compartimentos por medio de tabiques: un pequeño reducto para la cocina, un comedor, donde dormían los chicos, el menor de ellos todavía en su cuna, y un tabuco-trastero para las dos muchachas. La «alcoba de los padres» servía, asimismo, de espacio de recepción. Tenía una chimenea con un frontis revestido de mármol, cerrada por una parrilla protectora ornamentada con algunas figuras pintadas. Lo que esta pieza sugería al verla era la preocupación que sentía el ama de casa al querer preservarla de la acción de los niños. La habían decorado de nuevo, renovando los papeles pintados de la pared, pintando de rojo el solado... Además de la cama con cortinas de algodón blanco, habían colocado algunos muebles que la esposa había aportado al matrimonio

como dote, como un biombo y una cómoda. A pesar de su humildad, el conjunto, muy bien cuidado, «respiraba orden y gusto por el trabajo».

Pero había casos peores. La familia de un cantero de los alrededores de París⁵¹, integrada por seis personas –los padres y cuatro hijos pequeños–, vivía hacinada en una habitación de 15 metros cuadrados, con suelo de baldosas, tres camas y una cuna, y, como todo lujo, un arcón de madera de nogal. Por su parte, un cierto aguador⁵² disponía, para una familia de cinco personas, de una pieza (de 12 metros cuadrados) para los padres y de un cuartucho (de 6 metros cuadrados) para los niños. Muebles pobres, mal conservados y, en parte, heredados, suciedad vinculada a la ausencia de cocina. En otro caso, un sastre de hábitos religiosos de París⁵³ pagaba 140 francos por una habitación de 17 metros cuadrados situada en un pasillo de una quinta planta, en el que se alineaban otras doce habitaciones análogas. La pareja dormía con el niño de dos años y habían dispuesto, a los pies de su cama, un pequeño catre para el hijo mayor. El comentario que se hacía en el informe respecto de aquella disposición resaltaba la indecencia de tal situación, agravada, además, por el concubinato de la pareja. Amontonamiento de muebles de nula calidad, comprados de ocasión y mediocrementemente conservados: una cómoda, un baúl, una mesa de nogal, cuatro sillas desvencijadas, una estufa de fundición, un espejo, cuatro jarras, dos jaulas para los pájaros. Ese batiburrillo suponía, según la interpretación del investigador, la desmoralización de una profesión en la que se carecía de sentido alguno de la previsión. «Los viejos obreros mueren sobre los adoquines», se decía en el oficio. Familiarizados con el vino y los cafés cantante, que el investigador rechazaba enérgicamente, los sastres eran, a su modo de ver, gente de mala fe.

Los hogares obreros traslucían de forma clara sus diversas trayectorias familiares. Bajo ese ángulo, el contraste que se producía entre una lavandera de Lille y una moldeadora de cartón de la industria juguetera parisiense era verdaderamente sorprendente⁵⁴. La primera de ellas, una muchacha seducida y abandonada por un cerrajero, vivía con su hija de siete años en una habitación de 10 metros cuadrados, carente de chimenea, que había alquilado por 6 francos al mes. Con las paredes desnudas y un mobiliario muy deteriorado: una mesa coja, unas sillas desvencijadas, una cama de cuatro tableros de las llamadas del «cólera» –denominadas así porque habían sido fabricadas apresuradamente durante la epidemia de 1849–, aquello no era otra cosa que el fondo de una miseria femenina que se encontraba por doquier y que definía, asimismo, aunque de manera muy diferente, la situación de la moldeadora de cartón para juguetes. En efecto, con cuarenta años de edad y separada de un obrero alcohólico, esta obrera a domicilio vivía con sus dos hijos, de diecisiete y trece años, respectivamente, en una serie de piezas minúsculas acondicionadas en un desván y a las que ella había intentado dar un «marchamo artístico miserable», según la interpretación del propio investigador. En su habitación (de 12 metros cuadrados) había dos camas de hierro: una grande, que compartía con su hijo menor, y otra, más pequeña, para el primogénito. Los muebles eran viejos, de madera de nogal: un mueble mitad cómoda y mitad lavabo, unos accesorios de chimenea estilo antiguo, una especie

de globo a modo de cabeza de maniquí donde había colocado su tocado de boda, un crucifijo, algunos grabados antiguos, algunas fotografías y un juego de café. Todos estos objetos heteróclitos, restos de una prosperidad pasada, hablaban bien a las claras de la decadencia de la obrera, sobre la que el investigador sugería que se había arruinado por culpa de uno de aquellos «sublimes»⁵⁵, viéndose posteriormente acorralada por el *sweating system*.

Por su parte, un herrero y cerrajero de París⁵⁶, obrero cualificado, se había visto más favorecido. Por 250 francos al año había alquilado, en el bulevar de la Chapelle, en un inmueble relativamente reciente en el que vivían ciento ocho inquilinos, tres piezas con suelo de parquet de roble y provistas de chimeneas. En total, 28 metros cuadrados. Nada excesivo para una pareja y sus cinco hijos. Pero el investigador, en este caso, se recreaba complacientemente en remarcar lo cuidada que estaba la habitación de los esposos, aislada al fondo del alojamiento. La cama de madera de nogal y con somier incluía cortinas drapeadas de algodón blanco. Había, también, una mesilla de noche, un mueble palanganero, un armario de dos hojas y dos sillas de paja, además de una cuna metálica para el bebé de dieciocho meses. Nada más se podía decir a este respecto. Sobre la chimenea, un reloj de péndulo dentro de una hornacina de cristal con figuritas de bronce. En las paredes, un espejo con un marco de madera dorada y seis cuadros con imágenes y fotografías. El papel pintado de la pared estaba manchado por la humedad, debido a la orientación de la pieza, que daba al norte. La ventana estaba protegida con unas cortinas de algodón indio de vivos colores.

Un ebanista parisino de maderas finas, de gran lujo, era, casi, una persona pudiente que vivía en dos piezas para cinco personas (padres e hijos de 18, 13 y 8 años). La diferenciación de un recibidor y el mobiliario de la alcoba de los padres – una cama de caoba, un armario con espejo, un canapé, un juego completo de accesorios para la chimenea, un cerco de flores de azahar, una jaula para los pájaros– indicaban, sin duda, ciertas aspiraciones pequeño burguesas. Todo ello en 20 metros cuadrados, por lo que no existía razón alguna para molestar a esa familia, tan preocupada por la higiene que había «sustituido al sacerdote por el médico», según Pierre de Maroussem, un fino observador del barrio periférico de Saint-Antoine⁵⁷.

Sin embargo, y en comparación con todos los anteriores, el alojamiento de un ajustador-supervisor del falansterio de Guise⁵⁸ era un auténtico palacio: dos habitaciones y tres pequeñas piezas para cinco personas, un verdadero apartamento que tenía, incluso, cocina-comedor. Los padres disponían de un gran lecho con somier, artilugio indicativo de modernidad, sin cortinas; una mesilla de noche, cuadros, jarrones, alfombras antiguas, un espejo, varias fotografías y un grabado en el que estaba representado «el gran falansterio». Estaba bien, al menos. Este obrero cualificado, seleccionado por su competencia profesional y su moralidad, mantenía un tren de vida relativamente confortable. «Le gusta adornar su hogar», anotaba el investigador, quien suscribía sobre ese punto las «soluciones sociales» de Godin, para quien el alojamiento era de una importancia crucial. Era el primer «equivalente de la riqueza» y el fundamento de la moral del trabajo⁵⁹.

La vida, instrucciones de uso obrero

En materia de alojamiento, los obreros estaban sometidos a los imperativos que modelaban sus deseos. Pero ¿qué era lo que ellos deseaban? Lo primero y prioritario era vivir lo más cerca posible del trabajo, lo que les llevaba a buscar, en primera instancia, en el centro de esa misma ciudad que era la que les daba trabajo. Esta misma circunstancia atañía a las mujeres, siempre en busca de horas de servicio que les procurasen un «salario complementario» apreciable. En la época de Haussmann, los trabajadores se aferraban al centro y rechazaban todo lo que consideraran como una «deportación a Cayena» (un suburbio), aun a riesgo de tener que apilarse dos familias completas en un único alojamiento. A continuación, comenzaban a buscar alquileres más moderados, que no excedieran de la quinta parte de sus presupuestos, prácticamente acaparados por un gasto alimentario muy fuerte (entre el 50 y el 70 por ciento del total)⁶⁰. Por razones de sociabilidad y de representación en el espacio público, estaban dispuestos a gastar más dinero en ropa que en un hogar que todavía les resultaba inaccesible. No lleguemos a la conclusión, sin embargo, de que los obreros no prestaban demasiada atención al problema de su alojamiento⁶¹. Por el contrario, todos los estudios recientes (Magri, Faure⁶²) contradicen esa idea, un tanto precipitada, acerca de la resignación obrera frente a unas condiciones insoportables. No era el caso.

En efecto, los obreros buscaban continuamente la forma de mejorar su suerte en cuanto al alojamiento se refiere, lo que era una de las razones que explicaban una movilidad extrema. En París, cada nueva temporada se veía acompañada de mudanzas más o menos furtivas, y que no eran debidas únicamente al rechazo de algún pago, sino, también, a un importante esfuerzo por mejorar el alojamiento de unas familias que aumentaban rápidamente. Así, entraban en acción los «diablos», aquellas carretas de mano que captaron las fotografías de Eugène Atget, en las que se podían ver los brazos nervudos de los obreros transportando, bajo el cielo de los distritos parisienses, un mobiliario tan sumario como ligero: cama, colchones, fardos, cacerolas... Los anarquistas de la Belle Époque, que habían declarado la guerra abierta al «Señor Buitre» (sobrenombre que habían puesto a los caseros), daban todo su apoyo a los obreros mal alojados por medio de determinadas acciones propias de su militancia.

¿Y para lograr exactamente qué? En principio, para disponer de una pequeña pieza aparte donde poder instalar la cocina, en la que se pudieran ordenar, preparar y cocinar debidamente los alimentos. Se trataba de una prioridad, entre otras razones a causa de lo insoportables que eran los humos y los malos olores que se producían en las condiciones habituales, dado que el olfato proletario era tan fino como cualquier otro. Pero también por razones de orden e higiene, por repugnancia a mezclar la alimentación con el sueño. En una pieza aparte, y por muy estrecha que ésta fuera, se podían poner tablas y estanterías para colocar en ellas las diferentes clases de alimentos, así como los utensilios de cocina. Se podía

añadir, además, una estufa o un infiernillo para cocinar sin tener que utilizar la chimenea del dormitorio, que únicamente se encendía en invierno. La necesidad de una cocina era primordial⁶³. Y no necesariamente para comer. Puesto que no había espacio, la mayor parte de los obreros comían por ahí, «en un periquete» y de cualquier manera. Pero la cena familiar de todos los días y la comida de los domingos, con toda la familia reunida en torno a la mesa, preferentemente redonda, era un valor cada vez más en alza. Los carteles de la CGT a favor de la jornada laboral de ocho horas (1906) ilustraban ese ideal, por cuanto en ellos a la familia harapienta del obrero alcohólico se oponía una familia sentada a la mesa, en torno a una sopera humeante que acababa de servir una complaciente ama de casa, mientras que a su marido se le puede ver con un ejemplar de *La Bataille Syndicaliste* en el bolsillo. Sobre ese díptico, se podía leer: «Las jornadas prolongadas hacen infelices a las familias. / Las jornadas más cortas hacen a las familias dichosas» y las reúnen para cenar. Así pues, la reducción del tiempo de trabajo y la mejora de las condiciones de los alojamientos iban de la mano.

Pero muy pronto mostrarían su deseo de disponer de una segunda pieza o estancia pequeña que les permitiera disminuir, de alguna manera, la densidad de la «habitación», y poder así, a la hora de dormir, separar a padres e hijos, por un lado, y a hijos e hijas por otro. Se trataba, por consiguiente, de una doble segregación de cuerpos que se encontraba decididamente integrada en el comportamiento obrero. Los trabajadores interrogados en el marco de una investigación parlamentaria, llevada a cabo en el año 1884, recordaban a los investigadores lo mucho que les preocupaba esa modesta exigencia, así como la necesidad de disponer de un mayor número de WC colectivos. Algunos de ellos decían, tímidamente: «El pueblo no pide tener cuartos de baño en sus casas». Ése era un lujo todavía inaccesible, impensable, más incluso en aquellas fechas, en las que las redes del alcantarillado y de la distribución de agua estaban aún sin acabar⁶⁴. Pero, por lo menos, era necesario irse a dormir de una manera más conveniente.

Disponer de dos piezas. Eso era, precisamente, lo que les permitiría tener una habitación, real y verdadera, con una auténtica «cama de matrimonio», un lecho que proporcionaría a la pareja una relativa intimidad sexual. Es fácil imaginar las frustraciones que habitualmente limitaban el acto amoroso, rodeado de toda clase de ruidos y miradas, a la brevedad de un acoplamiento apresurado. Según una encuesta del Board of Trade británico (del año 1909), y a pesar de que los obreros franceses eran los peor alojados de toda Europa occidental, al inicio del nuevo siglo lograron, igualmente, acceder a tan modesto nivel de vida. En dicha fecha, en París, tal era el caso del 80 por ciento de los obreros, mientras que el 20 por ciento restante todavía no tenía nada más que una pieza. Según Charles Garnier, «una sola pieza, sin chimenea, aloja la miseria más profunda. La pieza que sí está equipada con chimenea sirve, a la vez, de dormitorio y de cocina, y es el alojamiento del obrero pobre. Cuando la cocina está separada del dormitorio, se sube ya a un nivel de desahogo relativo. La existencia de un comedor denota una situación aún más elevada y es, normalmente, el grado máximo de confort al que pueden llegar las instalaciones de las clases obreras»⁶⁵.

A falta de algo mejor, los niños pequeños dormían al pie de la cama de sus padres y los mayores en el tabuco-cocina. Se multiplicaban las camas plegables y las hechas con metales ligeros. Se tendía, para otros menesteres, al uso de cortinas y sábanas. Se usaban mamparas, se instalaban tabiques móviles. El fraccionamiento venía a sustituir a la ampliación. Como en los apartamentos comunitarios rusos, hasta los rincones hacían la función de piezas o, cuando menos, emulaban sus usos. Así, para las comidas se ponía la mesa sobre tableros móviles, como en el siglo XVIII. Todo ello obligaba constantemente a ordenar, modificar y transformar las cosas. Por ejemplo, la Gervaise de Zola ocupaba un alojamiento muy decente, óptimo casi –tenía una habitación muy grande, un pequeño aposento más y una cocina–, desde su matrimonio con Coupeau. «La cama de Étienne ocupaba casi todo el gabinete, aunque aún se podría poner allí la cuna de un niño. Por lo que se refiere a la habitación grande, se sentía orgullosa de ella. Por la mañana, corría las cortinas de la hornacina en cuyo interior se encontraba la cama, unas cortinas de algodón blanco, y la habitación se transformaba en comedor, con la mesa en el medio.» Para mantener las apariencias, era siempre necesario desplegar una gran energía, pero ésta se iba embotando con el paso del tiempo.

En el rígido marco de esos estrechos hogares, los más insignificantes detalles sugerían un deseo de apropiación: por ejemplo, la elección de la madera, del papel pintado de las paredes, los objetos o alguna imagen, incluso la presencia de libros. Los muebles, macizos y casi siempre adquiridos en algún establecimiento de compra y venta, eran normalmente de madera de nogal. A la habitual panoplia de «la cama, la mesa y las sillas» había que añadir la mesilla de noche (única, porque la cama rara vez estaba en medio de la habitación, dada la falta de espacio), un lavabo con sus accesorios, una cómoda, que era el mueble favorito de los obreros, a la que, no obstante, hacía la competencia el armario de hojas antes de que se difundieran los armarios de espejo, como en los hogares de los empleados. A veces, algún sillón, un cofre o un baúl determinados evocaban alguna herencia campesina. «Estar entre sus propios muebles» suponía una ruptura con el cuarto alquilado, la concreción de un amor, la formación de una pareja, el inicio de una vida, el proyecto de una familia, el principio del asentamiento en algún lugar. Gervaise «profesaba una auténtica devoción por sus muebles, limpiándolos con un cuidado maternal, con el corazón a punto de estallarle al menor rasguño que apareciera»⁶⁶.

La chimenea y la cómoda hacían también las veces de expositores de objetos, como el reloj de péndulo, el ramo de novia bajo un fanal con sus florecillas de naranjo, así como porcelanas, bibelots, bagatelas distribuidas por alguna firma para fidelizar a los consumidores, y estatuillas de carácter piadoso, y todo ello no sólo en los hogares obreros estudiados por Le Play. En casa de Lise y Agricol Perdiguier, a cada lado del espejo «había unas pequeñas y bonitas almohadillas de terciopelo negro adornado con festones sobre las cuales descansaban un medallón familiar y un reloj de plata, únicas joyas que se podían encontrar en los hogares pobres». Sobre la cornisa del armario, Gervaise había colocado dos bustos: el de

Pascal y el de Béranger, dos «grandes hombres» elegidos al azar, unas tallas que, sin duda, habría chamarileado en alguna compraventa de ocasión, pero que eran un claro índice de la voluntad de ascenso cultural que animaba, por aquel entonces, a la pareja.

Como único espacio libre, las paredes eran el objetivo de una ávida ocupación, a la vez utilitaria (se colgaba en ellas todo lo que no se podía poner en perchas o clavos) y decorativa. Tomar posesión de un alojamiento suponía, al principio, encalar, repintar o pegar algunos rollos de papel pintado sobre el ya existente, convirtiendo así la pared en un conglomerado de distintas capas de papel como las del hojaldre, de diferentes épocas y modas. A partir del siglo XVIII, el papel pintado, de uso popular antes de convertirse en burgués, encarnaba todo un ritual de renovación. Charles Blanc (el hermano del socialista Louis Blanc) subrayaba su carácter democrático: «La industria del papel pintado responderá, a partir de ahora y para los menos acomodados, a un doble aliciente: la necesidad de verse acogedoramente instalado y el deseo de ocultar la desnudez de los muros y paredes que separan al hombre del mundo»⁶⁷. Un papel de fondo claro daba a la habitación de Perdiguier un «aire de alegría». Con estampado de flores o de rayas, estos papeles tapizaban los interiores que fotografió Eugène Atget. Sobre un papel sembrado de ramilletes, un obrero de Romainville había clavado un espejo y algunos cuadros, además de colocar varias perchas⁶⁸. Espejos de pared, más que de cuerpo entero –un lujo que todavía seguía siendo raro–, imágenes piadosas o históricas, escenas de género que los investigadores de Le Play no dudaron en calificar, inmediatamente, de «licenciosas»⁶⁹, fotos de familia, cuyo uso se generalizaría a partir de 1880, invadían las paredes hasta el punto de dejarlas prácticamente sumergidas. Eran, realmente, como una segunda piel. Los obreros estaban sedientos de imágenes, las suyas y las de la prensa. Les gustaban los anuncios con mucho colorido que aparecían en los periódicos, de los cuales los suplementos ilustrados del *Petit Parisien* o del *Petit Journal* eran muy pródigos. Así, por ejemplo, un guantero de Grenoble había clavado en la pared con unos alfileres un retrato de Luis XVIII. Gervaise, por su parte, había elegido, a tal efecto, a un mariscal de Francia. Pero, además, ella admiraba la decoración de su vecino, el herrero Goujet, quien tenía «imágenes en todas las paredes, de arriba abajo, con recortes de retratos de grandes hombres, grabados de vivos colores fijados a la pared con ayuda de cuatro clavos, o láminas con toda clase de personajes sacados de periódicos ilustrados», lo que componía una abundancia alegre y barroca, indicio de una curiosidad un tanto entrometida.

Goujet, un obrero modélico que vivía con su madre viuda en una habitación más propia de una muchachita, tenía, asimismo, «una estrecha biblioteca colgando de la pared»⁷⁰. Leer, signo de distinción, expresión de un sueño obrero... Asimismo, un entarimador de apellido Gauny se lamentaba amargamente de «no poder vivir, hasta el día de la muerte, junto con nuestros libros»⁷¹. Pero ¿qué libros? Se conocía muy poco acerca de la clase de volúmenes que integraban las estanterías obreras. Según Gilland, las de la biblioteca de Agricol Perdiguier estaban repletas de «buenos libros», entre los cuales se podrían encontrar, sin duda, muchas cosas

sobre el gremio de los obreros. Las monografías leplayanas incluyen a veces listas de los libros de los obreros. Comprendían manuales profesionales (los famosos «manuales Roret») y libros de cocina, de historia, piadosos o de carácter político. Un carpintero independiente de París, hombre comprometido, había reunido, junto a varios tratados sobre su oficio, una serie de obras de literatura socialista, entre las que destacaban *El capital* de Karl Marx y *La organización del trabajo* de Louis Blanc, además de algunas obras de Eugène Sue y Victor Hugo⁷². La élite obrera era una gran lectora de este tipo de obras, tal como sugieren las diversas colecciones de la Biblioteca de los Amigos de la Instrucción, una entidad constituida bajo el Segundo Imperio y conservada «en las mismas condiciones de antaño» en la calle de Turenne⁷³.

Pero, por otro lado, había también una gran profusión de cortinas por todas partes –en las camas, en el lavabo, en las ventanas–, incluso en los miserables alojamientos de aquella ciudad dorada que fotografió Atget⁷⁴, lo que demuestra una búsqueda de ese equivalente a la felicidad que era tener un hogar, auténtica victoria sobre la adversidad, recreación de un universo. «Casi todo lo que rodeaba a Agricol Perdiguier era repulsivo y odioso, pero, una vez se llegaba al interior de su casa, uno se encontraba como en otro mundo⁷⁵.» Su mujer, Lise, lavandera y costurera de profesión (era, precisamente, la modista de George Sand), había puesto en las ventanas de su casa unas cortinas de muselina. Virginia Woolf observaría algo idéntico, y no sin una cierta condescendencia, en los barrios de Londres en 1915: «Las casas rojas más infames estaban siempre alquiladas y ninguna de ellas tenía las ventanas abiertas, ni las ventanas sin cortinas. Supongo que todas aquellas gentes se sentían muy orgullosas de sus cortinas y que, en este sentido, la rivalidad entre vecinos era grande. Una de aquellas casas tenía un par de cortinas de seda de color amarillo, pautadas ambas con un entredós de encaje. Las piezas de la casa debían estar sumidas en la penumbra y, sin duda, impregnadas del olor a seres humanos. Se hacía necesario creer muy firmemente que el hecho de poseer unas cortinas era signo de respetabilidad»⁷⁶.

Alojar a los obreros⁷⁷

Para la gran industria, alojar a los obreros se había convertido en algo imperativo. Era una manera de atraer a la mano de obra, de fidelizarla, de disciplinarla, una oportunidad para fabricar a ese «pequeño trabajador infatigable», tan necesario para su expansión⁷⁸. A los primitivos conjuntos de «barracones» les sucedieron ciudades de una mayor amplitud, concebidas por arquitectos especializados en la elaboración de planes racionales sobre la construcción de casas para obreros, mínimas para los mineros y algo más refinadas para los obreros metalúrgicos.

En ese sentido, sin embargo, los mineros estaban situados por delante de los campesinos. A pesar de todo, en la localidad de Carmaux⁷⁹ y sus alrededores, se preocuparían más por proporcionarles una vivienda con jardín trasero que con un salón o más habitaciones. En el imaginario país de *Germinal*, que estaba inspirado en la localidad de Anzin (en el norte de Francia, cerca de Calais), la densidad de población era muy intensa, tanto autóctona como de fuera. «En medio de aquellos campos de trigo y remolacha, el asentamiento minero de los Doscientos Cuarenta dormía en la oscura noche. Se podían distinguir, vagamente, las cuatro inmensas manzanas de pequeñas casas adosadas, así como el conjunto de barracones o el propio hospital, todos ellos geométricos, paralelos, que separaban las tres largas avenidas divididas en espacios iguales.» En el número 16 de la segunda manzana, en la casa de los Maheu, «las espesas tinieblas ahogaban la única habitación del primer piso», que, además, despedía un olor a humanidad más propio de un barracón. Habitación cuadrada con dos ventanas, con las paredes de color amarillo claro y un mobiliario bastante rudimentario, que constaba de un armario, dos sillas de nogal viejo, un cántaro colocado sobre el suelo cerca de una cazuela de barro que servía de palangana, y unos harapos miserables colgando de unos cuantos clavos. Tres camas que compartían, por parejas, los seis hijos, chicos y chicas de nueve a veintiún años. Los padres dormían sobre una plataforma situada al lado de la cuna de Estelle, que apenas tenía tres meses⁸⁰. Una sombría pintura, basada en gran parte en las investigaciones que un Zola etnógrafo había hecho sobre el terreno.

La Sociedad Industrial de Mulhouse, emanación de un patronato textil protestante de influencia germana, era, sin lugar a dudas, la institución más innovadora. Como respuesta a un encargo hecho por dicha entidad, el ingeniero Émile Muller, que a tales efectos se había inspirado en los *cottages* ingleses, proyectó las casas del «cuadrilátero de Mulhouse», las cuales, agrupadas de cuatro en cuatro, ya fueran adosadas o contiguas, disponían de jardín, de una sala común en la planta baja, bautizada como el «cuarto de estar» (el *living room*), y de una o varias habitaciones en la planta alta, además de un sótano y un desván. Las diferentes piezas tenían una superficie de entre 9 y 12 metros cuadrados. Un modelo relativamente lujoso muy rara vez superado y que, con posterioridad, habría de inspirar numerosas realizaciones análogas, al menos por lo que respecta a las grandes fábricas⁸¹.

Por otra parte, en Le Creusot, la familia Schneider puso en práctica una política espacial y residencial profundamente meditada⁸². Frente a los inquilinos inconstantes, ellos preferían la estabilidad de unos obreros que fueran propietarios, a los que favorecerían el acceso a la propiedad, su promoción personal e, incluso, su reproducción. Incluso abrieron escuelas para los niños y para las muchachas jóvenes, por cuanto consideraban que las «buenas amas de casa» eran un elemento esencial de armonía. Por otra parte, los inspectores de la firma atribuían su excelente rendimiento en el trabajo al hecho de que los trabajadores disfrutaban de un hogar bien atendido. Orden, higiene y moralidad eran los mandamientos de un alojamiento que tenía como finalidad su promoción

personal. Lo que más llamaba la atención en las casas obreras de estas ciudades era el lugar prominente que se había dado a los jardines, la privatización del espacio, la relegación de la habitación a la primera planta y su definición, más precisa, como «dormitorio». Tal era, al menos, lo que se esbozaba en aquellos planes, reveladores de un proyecto familiar y social cuyos efectos se nos escapan parcialmente. Empero, los obreros franceses siempre habían hecho frente a ser controlados en ciudades, por lo que habían opuesto una clara resistencia a dicha clase de soluciones. Aunque, a pesar de todo, acabarían por habituarse. Porque precisamente en esa clase de ciudades gozaban, bajo tal punto de vista, de una propedéutica relativamente eficaz sobre el hábitat obrero moderno que iba surgiendo lentamente y desde distintos lugares de procedencia.

De hecho, fueron muchas las ciudades que contribuyeron a dicho surgimiento, aunque no son aquí nuestro objetivo⁸³. Los obreros se verían muy escasamente atraídos por las, así denominadas, HBM (*habitations à bon marché*), o viviendas baratas, de la primera mitad del siglo xx, sintiéndose mucho más interesados tanto por las HLM (*habitations à loyer modéré*), o viviendas de alquiler moderado, posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuanto por el desarrollo de nuevos barrios en los extrarradios de las ciudades y del hábitat urbanizado. Una mutación que habría de resultar decisiva. En efecto, durante la segunda mitad del siglo xx, los obreros accedieron a la vivienda, incluso a la propiedad de la misma. A partir de entonces, comenzaron a dar más importancia al alojamiento que a la ciudad, según asegura Michel Verret, quien ha estudiado a fondo aquella auténtica revolución⁸⁴. A la ciudad, demasiado distante, iban únicamente para reunirse los unos con los otros. Pero su mayor reivindicación se refería a la privatización del espacio. «Al sustraer su hogar de la mirada patronal, el obrero inauguraba un espacio de libertad que estaba dispuesto a pagar al precio de la distancia y de su propio cansancio.» La fábrica la visitaban con demasiada frecuencia. «Estar entre sus propias paredes significaba para el obrero, ante todo, no tener que estar entre las de otros y sí en su propia casa, donde podía ser él mismo.» Invertían (a crédito) en equipamiento doméstico y decoraban la vivienda a su gusto, con una preocupación sorprendente por el bricolaje, por la reutilización de elementos y por un «gusto muy corriente» que se desplegaba en el salón y en el comedor más que en el dormitorio⁸⁵. Destinado exclusivamente al sueño, este último procuraba una gran intimidad, a la vez adquirida e impuesta. En cierto modo, venía a ser la disolución de aquellas habitaciones obreras que se habían convertido en habitaciones normales por la especificidad de sus funciones, por el lugar que ocupaban y por su acondicionamiento. Tras eludir las miradas públicas, ya no serían objeto, nunca más, de la principal atención de todo el mundo, para, en cambio, convertirse en la pieza que daba cumplida acogida a la parte más personal de la familia, es decir, que las fotografías del matrimonio, ciertas imágenes un tanto subidas de tono, los objetos piadosos y, eventualmente, un crucifijo sobre la cama, encontraron allí su refugio natural, al igual que ocurriría con la lencería en el interior de la cómoda o con las prendas de vestir en el ropero, que era el corazón mismo de la intimidad. Los obreros, efectivamente, tenían un sentido muy agudo y desarrollado de una

privacidad que se les había venido rehusando durante largo tiempo. El pudor era su honor conquistado.

Al término de un esfuerzo bisecular de reivindicaciones, de protestas individuales y colectivas, de gestos cotidianos, de ir alcanzando pequeños logros y de breves traslados, el obrero, finalmente, había conseguido un alojamiento propio. Mejor o peor, aunque eso es ya otra cuestión. El obrero se había disociado del pobre, de los que carecían de techo y de cuatro paredes entre las que guarecerse⁸⁶. Los pobres se pasaban la vida en busca siempre de alguna cama provisional, de un hábitat precario, incluso de un simple rincón donde poder dormir. Todos ellos preferían esto a la promiscuidad de los dormitorios comunes de los albergues de acogida, donde temían verse recludos. Así pues, levantaban sus tiendas de campaña, colocaban sus colchones, extendían sus sacos de dormir o sus mantas en los límites de la periferia, en una esquina cualquiera y rara vez bajo algún soportal, cada vez más cerrados e inaccesibles. Empero, ellos mantenían, contra viento y marea, su derecho a un espacio propio.

Sin embargo, las habitaciones sin fronteras, esos espacios en los que se hacían quienes no tienen domicilio fijo, acosan a las ciudades.

Hábitat precario

Los sin techo podrían ser, en la actualidad, unos 100.000 en toda Francia, de los cuales unos 8.000 estarían en París, y ello a pesar de que estas personas desafían siempre cualquier clase de recuento⁸⁷. Un poco más del 6 por ciento de ellos vive en esta situación por elección propia, aunque la mayor parte se haya visto abocada a ello por una necesidad que la actual crisis económica ha convertido en una circunstancia abrumadora. Empero, estas personas no son únicamente marginados sociales. Por el contrario, 3 de cada 10 tienen empleo, y 4 de cada 10 están inscritos en la ANPE [la Agencia Nacional para el Empleo de Francia], en busca de trabajo. Más que itinerantes voluntarios, se trata de trabajadores pobres privados de alojamiento, bien por no tener acceso a éste, bien porque, sencillamente, no pueden pagar letras, ni alquileres ni impuestos. En principio, se tiende a denominar a estas personas los «sin techo», simplemente, dejando a un lado la estabilidad domiciliaria, un elemento secundario aunque no desdeñable. Entre los «sin techo», un tercio de ellos son jóvenes, muchos extranjeros, y hay cada vez más mujeres (tantas como hombres entre 18 y 24 años). Algunas de ellas han dado testimonio, e incluso han escrito sobre ello, de las dificultades que presenta la calle para las mujeres, a menudo incluso con hijos⁸⁸. La vida de una persona sin techo exige una gran cantidad de ingenio y energía, así como un refinado conocimiento de todos los recursos, lugares y rincones de una ciudad. Una boca de metro, un parque, una plaza ajardinada, un banco o una simple tabla son las referencias en un espacio cada vez más cerrado y vigilado. Existen refugios o albergues, centros

donde cobijarse, y unos son más aceptables que otros. En los días más fríos del invierno, muchas de estas personas se refugian en ellos todas las noches. Pero ¿dónde dejar sus macutos y pertenencias durante el día? Para resolver este problema, ciertas asociaciones han abierto y puesto a su disposición unas «taquillas» análogas a las de las consignas de las estaciones. El vagabundeo no es, realmente, una elección, salvo para algunos miles de irreductibles «marginados»⁸⁹, que se corresponderían más con los vagabundos y mendigos de antaño.

Esta suerte de nomadismo ha formado parte, durante largo tiempo, de diferentes modos de vida. En el siglo XIX, tanto los bosques como las ciudades eran territorios incontrolados donde los vagabundos, más rurales, y los mendigos, más urbanizados, encontraban refugio, ya fuera en una granja, en una cabaña, bajo un porche o al fondo de cualquier patio. Todos ellos fueron progresivamente marginados por las normas de una sociedad que se estaba estabilizando y que supeditaba la ciudadanía (el derecho a voto, por ejemplo) al domicilio, viéndose siempre acosados por la policía y la gendarmería. En el siglo XIX, las migraciones habían incrementado notablemente la demanda de alojamiento, multiplicando las formas de hábitat en precario. Y las ciudades de tránsito se apretaban para poder acoger aquellas aglomeraciones de gente en suburbios y chabolas.

Alrededor de París se podían ver, por todas partes, casuchas y tenderetes de traperos, desplazados primero por los bulevares exteriores y más tarde por el periférico. Después de la Segunda Guerra Mundial aparecieron los *bidonvilles*, o poblados de chabolas, denominación otorgada (en 1953) a esa especie de casetas hechas de bidones surgidas en Marruecos, en el extrarradio de Casablanca. Como rasgos característicos de los mencionados poblados, cabe significar que eran estructuras permanentes y que tenían una determinada densidad (de 300 personas, aproximadamente, en 60 hogares). El poblado de chabolas de Nanterre, donde habían afluído numerosos emigrantes argelinos y portugueses, era un conglomerado de familias, una sociedad solidaria y estructurada cuyo funcionamiento, muy ingenioso, y su función de aculturación mostró la etnóloga Colette Pétonnet. «El poblado de chabolas había asumido un rol primordial, el de servir de transición, y con un éxito muy notable⁹⁰.» Se trataba, por lo tanto, de un modelo de resistencia a la obligación de habitar en ciudades de tránsito o alojarse en las así denominadas HLM (*habitations à loyer modéré*), es decir, viviendas de un alquiler muy moderado. Lugares en principio apetecibles, sin duda, aunque estaban fuera del alcance de muchas personas porque las HLM eran unos espacios sometidos a normas donde únicamente se acogía a gente conveniente. Por otra parte, la disposición de los alojamientos no gustaba a la totalidad de sus nuevos ocupantes, quienes padecían la ausencia de espacio para el esparcimiento y el escaso número y disposición de las habitaciones. Siempre había, o demasiado, o demasiado poco espacio, y mal gestionado. Además, no era suficiente para todo el mundo. Denunciados por el abate Pierre (durante el invierno de 1954) y puestos en cuarentena por las políticas de Chaban-Delmas, que los consideraba intolerables, la mayor parte de los poblados de chabolas fueron destruidos. El realojo forzoso sería interpretado por algunos como un desarraigo, como una

pérdida de identidad. Los poblados de chabolas subsisten por aquí y por allá. En las afueras de Marsella, y hasta en el bosque de Vincennes; en otoño de 2007, unas 200 personas, aisladas o formando grupos, encontraron cobijo en algún rincón de aquella zona, que les serviría de refugio permanente.

La indigencia, pero también un feroz deseo de autonomía, animan a todos esos habitantes que buscan preservar su independencia espacial. La *roulotte* no es exclusiva de gente que se dedica a viajar, sino, también, una forma de resistencia frente a la proletarización. Tomemos como ejemplo el de una familia portuguesa, la pareja y dos niños, que vive en una *roulotte* de alquiler, exigua, limpia, incluso alegre, que ella ha decorado como el camarote de un barco. En un rincón se ubica una pequeña cocina, con un hornillo de alcohol. «Durante el día, toda la instalación nocturna desaparece, con el fin de dejar el espacio libre para una mesa portátil y unos asientos plegables en los que poder sentarse. Reina un orden impecable, y la estrechez del lugar se ve compensada por una organización muy racional del acondicionamiento de toda la *roulotte*», que ocupa la mayor parte del tiempo de la madre de familia (de veintinueve años), cuyo marido (depresivo) es obrero de la construcción⁹¹. Tal ajetreo es el destino de las amas de casa pobres. La Gervaise de Zola hacía exactamente lo mismo en su habitación del barrio de la Goutte-d'Or. Pero los muebles son ahora mucho más ligeros que en los tiempos de *La taberna*.

El material de camping es el que mejor se adapta, y la casa móvil la que más soluciones procura. La autocaravana había venido a suceder a la caravana de los años cincuenta, siendo un vehículo destinado, sobre todo, al turismo y que ha tenido un éxito fulgurante. Aparecida en 1967, se calcula que en 1994 había ya más de un millón de unidades vendidas. Bien es cierto que siempre tuvo esa función de hostelería al aire libre, aunque cada vez con un confort mucho más acusado. «En algunos de estos vehículos se podrán encontrar, a partir de ahora, verdaderas habitaciones (*sic*), con una cama en torno a la cual se puede circular y que tiene un tabique de separación con el salón»⁹², se aseguraba en una descripción de estos vehículos de carácter publicitario. En el año 2005 se vendieron 35.000 unidades. Los modelos antiguos o bien se recuperan o bien se destinan al alquiler para una clientela de una capacidad económica escasa y que hacen de ellos un sustituto de vivienda. Según un informe del año 2006, 100.000 personas vivieron, durante dicho año, en campings o en casas móviles. En Marsella, en los seis campings que permanecen abiertos durante todo el año, se pudieron censar hasta 250 arrendamientos permanentes –es decir, 570 personas–, de los cuales 197 recibían prestaciones sociales. Muchas asociaciones, secundadas por políticos, han llevado a cabo diversas campañas dirigidas a su reconocimiento como un modo de vida de carácter permanente, e, incluso, con la adjudicación de una dirección postal que permita la domiciliación fija⁹³.

El alojamiento es la llave de la integración y por ello es el mayor objeto de deseo. Eso es lo que demuestra la investigación de Xavier Godinot, quien, por cuenta de la organización no gubernamental ATD-Cuarto Mundo, recopiló cuatro relatos vitales procedentes de Filipinas, Burkina Faso, Perú y Francia⁹⁴. En Filipinas, Mercedita vive bajo un puente, al que regresa continuamente. En el extrarradio de París, Farid

y Céline, tras intentar «buscarse la vida» de diferentes maneras y durante mucho tiempo, consiguieron un alojamiento en Noisy-le-Grand, en una pequeña ciudad residencial gestionada por la propia ATD. Aquella fue su oportunidad. «Sin tener un alojamiento, no eres nada. Ni siquiera existes para nadie en este mundo», decía Farid evocando su época errabunda. «No tener una vivienda significa ir por ahí las veinticuatro horas del día con un macuto a la espalda. Deambulando todo el día, y también por la noche.» En una situación semejante no se puede conseguir trabajo, ni votar, ni, *a fortiori*, considerar la posibilidad de criar un hijo. Farid describía, asimismo, la gran alegría de la pareja. «El último día que pasamos en el albergue y, sobre todo, el día de nuestra entrada en el apartamento..., ¡ni siquiera pudimos dormir! Yo no dejaba de mirar las paredes, de contar las baldosas del suelo o de mirar la cocina. Era como si alguien me hubiera dicho: “Ven, vamos a hacer un bonito recorrido por el paraíso”. Te podías hacer la comida cuando quisieras, o el café, o despertarte cuando más te apeteciera. Aquello era un verdadero cambio para nosotros, un cambio realmente enorme. Ambos habíamos encontrado el equilibrio, que provenía del hecho de poder entrar en nuestra propia casa, de tener cosas como un fregadero o unos aseos. Hasta entonces yo no sabía lo que era una casa ni un recibo de alquiler.» Tener su propia habitación, tener la llave de su vivienda suponía un cambio decisivo en sus vidas. «La llave es una cosa increíble», decía Farid. «El día en que yo tuve en mis manos la llave de la vivienda y el recibo del alquiler comenté que se me habían abierto, ellas solas, todas las puertas. A partir de entonces, yo iba siempre bien rasurado, con los ojos bien abiertos, con la mente serena y la ropa bien limpia. Todo estaba en su sitio. Podía presentarme ante cualquier patrón. Y podía vivir con mi mujer.» En un proceso de integración muy difícil, pero a fin de cuentas culminado con éxito, el hábitat desempeñaba un papel de una importancia crucial. La pareja había acabado por conseguir una de esas viviendas de alquiler bajo conocidas como HLM: «Teníamos una habitación para nosotros. Y Karim también tenía su propio cuarto». Ambos habían logrado recuperar a su hijo, darle un lugar adecuado para vivir, y, además, encontrar trabajo. En efecto, Farid consiguió un puesto de trabajo como conserje de un inmueble⁹⁵. Este relato vital muestra hasta qué punto tiene una importancia crucial la cuestión del alojamiento y más aún hoy día, probablemente por razón de las exigencias de estabilidad y de controles sociales. El derecho a una vivienda, cimiento sobre el que se sustenta la ciudadanía, debería formar parte, de ahora en adelante, de los derechos del hombre.

En estos precisos momentos, las migraciones se incrementan con cada día que pasa. A las puertas de Calais, donde el campamento de Sangatte había sido cerrado, los emigrantes clandestinos (afganos, kurdos, sudaneses) en tránsito hacia Inglaterra (hacia donde pasaban entre 300 y 600 cada semana) venían fabricando, con palas de obra, chapas, mantas, telas viejas, prendas de vestir, cartones, ramas y los objetos más diversos, una especie de poblado de chabolas que la policía, con absoluta regularidad, inundaba de gases lacrimógenos para, después, incendiarlo todo, reduciéndolo sistemáticamente a una pulpa pestilente. El suizo Jacques Revillard pasó dos años fotografiando aquellos efímeros refugios, logrando fijar

con su cámara y para siempre su expresiva memoria. Los hizo visibles y los salvó del olvido⁹⁶.

Erradicado en algunos lugares, el hábitat precario resurge en otros, debido, en buena medida, a la terca movilidad de sus habitantes, siempre en busca de una vida mejor. En la actualidad, el 6 por ciento de la población urbana de los países desarrollados y el 43 por ciento de la de los países en vías de desarrollo viven en asentamientos o poblados de chabolas. Los *townships* de África del Sur, las *favelas* de Brasil y los *slums* de Bombay rivalizan con los vastos conglomerados humanos de Kenia, país en el que la ciudad de Kibera es uno de los mayores asentamientos de chabolas de todo el mundo. El sociólogo norteamericano Mike Davis ve en el gran desarrollo alcanzado a partir de los años ochenta, en las migraciones, en la economía informal y en la urbanización indiscriminada la clave del «barrio de chabolas global», al cual nuestras sociedades estarían abocadas. «Si no cambia nada, la humanidad futura vivirá bajo cartones⁹⁷.»

Persiste, por tanto, el sueño de la habitación propia. Un sueño, ciertamente, tan tenaz como frágil.

8. Lechos de muerte y habitaciones de enfermos

La muerte de George Sand

George Sand murió el 8 de junio de 1876, a las diez de la mañana, en su mansión de Nohant, en su propia habitación. Desde la primavera anterior, la autora ya se notaba indispuesta. El 8 de mayo, George Sand escribía a su editor, Buloz, que la estaba acosando intensamente: «Sin llegar a estar enferma, yo me he sentido mal durante toda mi vida, pero ahora llevo sin trabajar desde hace dos meses. Pienso que voy a poder recuperarme, pero aún no puedo concretar nada»¹. Ella contaba, sin embargo, con poder viajar a París, como cada primavera, al cabo de una quincena de días. El 22 de mayo escribía (a Maurice Albert): «He estado bastante enferma desde hace algunos meses, aunque todavía espero poder superar esta crisis y volver a emborronar aún muchas cuartillas de papel». Le propuso, incluso, hacer un informe crítico sobre los *Diálogos y fragmentos filosóficos* de Ernest Renan, filósofo cuya obra *Vida de Jesús* le había gustado mucho y de la que, después de su muerte, aparecería una reseña hecha por ella misma. Más adelante, el día 28 de mayo, escribía (a Marguerite Thuillier): «Tu vieja amiga padece, y mucho, una enfermedad crónica en el intestino, que carece de peligro. No se trata nada más que de tener paciencia y yo tengo mucha». Asimismo, escribía con gran regularidad al doctor Favre, a cuya consulta de París acudía habitualmente. El día 18 de mayo le decía: «Estoy luchando contra mi propia enfermedad con paciencia. Las crisis son más frecuentes, pero menos agudas». Poco tiempo después, la autora contestaba a las preguntas del médico (el día 28 de mayo): «No siento los achaques de la senilidad. Pero sufro de un estreñimiento sumamente pertinaz. Las evacuaciones naturales se han inhibido, casi absolutamente, desde hace más de dos semanas. Y yo me pregunto dónde voy así y si no será preciso esperar un súbito tránsito una de estas mañanas». No se obliga a vivir, pero hará todo cuanto le sea posible para curarse. «Días deliciosos. No sufro demasiado», anotaba ella misma el día 29 de mayo en la última mención que hace de su estado en sus *Agendas*². Y el día 30 de mayo, en la que habría de ser la última carta que escribiera en su vida (a su primo Oscar Cazamajou): «Estoy siempre muy pachucha». Le quedaban nueve días de existencia.

Sobre la muerte de George Sand existe información muy precisa³. El doctor Henri Favre, consciente de estar viviendo un acontecimiento excepcional, dejó un relato muy detallado de todas las circunstancias que rodearon su muerte, escrito durante la misma noche del día 8 al 9, mientras la estaba velando. «Solo, en el recogido silencio del alba, escribo desde el buró de esa mujer singular que fue George Sand [...]. Ella está aquí, en este palacete del siglo XVIII, en su habitación, sobre su lecho

de muerte, totalmente cubierto de flores y de follaje procedentes de su propio parque. Mientras se escuchan los gemidos propios de todo drama de familia, los pájaros trinan entre el verdor de los árboles.» El drama afectaba de forma particular a Maurice, hijo de George Sand, y a Lina, su esposa, quienes mantenían serias divergencias acerca de la redacción del comunicado necrológico. Maurice pretendía figurar bajo su título de «barón» y Lina se oponía: «No quiero acercarme a esa nobleza que nos desdeña [...]. Yo soy y quiero seguir siendo la nuera de la señora Sand»⁴. De una Sand que nunca jamás había transigido con la aristocracia.

Favre evocaba su agonía, «larga», pero dulce al fin y al cabo. El médico había rezado por su amiga y paciente, besado su frente y solicitado un mechón de sus blancos cabellos. Asimismo, montó guardia junto a su cadáver, para impedir que el sacerdote entrara allí, porque ella no lo deseaba. «El cura estuvo merodeando en torno a la víctima a la que debía marcar con su señal, paseando por las avenidas, bajo los árboles y, también, sentado en los sillones del salón. Pero, desde luego, lo que no podía esperar de ninguna manera era tener acceso, incluso aunque fuera de una manera fortuita, a la habitación de la enferma.» Anticlerical y deísta, Favre pretendía convertirse en «el único representante de Dios» y en el gran organizador del deceso e, incluso, del acceso de «esta pequeña alma diáfana» al mundo de los espíritus.

Henry Harrisse, periodista y amigo íntimo de George Sand, amén de gran admirador de aquella «maravillosa escritora», se entregó a una verdadera investigación acerca de los médicos y los testigos, cuyas «respuestas se compararon y se sometieron a un meticuloso control», preocupado por aclarar el rol de los unos y los otros. Harrisse describiría con una precisión quirúrgica el desarrollo de esos últimos días y, sobre todo, el baile de médicos, tanto locales como parisinos, que se produjo y sus respectivas rivalidades a la cabecera de la ilustre enferma.

El estado de George Sand se agravó el día 31 de mayo como consecuencia de la ingesta de un purgante –aceite de ricino y jarabe de almendras– que le había recetado el joven facultativo de La Châtre, el doctor Marc Chabenat. Sin efectos positivos. Pero sí con dolores y vómitos. Ella padecía mucho de eso que llamamos «oclusión intestinal». Sus gritos se oían desde el fondo del jardín. «Está perdida», dijo el doctor Papet, a cuya opinión se sumó la del doctor Pestel, de Saint-Chartier. Fue este último quien recurrió a Favre, aunque le tuviera en escasa estima. Favre llegó desde París el día 1 de junio y volvió a marcharse con la misión de traer un buen cirujano. El día 2, el cirujano Péan se encontraba ya en Nohant junto con el doctor Darchy, llegado de la Creuse, desde donde Lina, que tenía una gran confianza en él, le había enviado. Reunidos en consejo, los médicos decidieron practicar una enterostomía, colocándole, además, una sonda esofágica e inyectándole hasta una docena de ampollas de agua de Seltz. Una operación sumamente penosa. «La señora Sand tuvo que soportar horribles sufrimientos durante la intervención quirúrgica, aunque, también, experimentó un alivio muy notable a continuación», según la opinión del doctor Chabenat. El 5 de junio, regresó Favre en compañía de Plauchut, el hombre de confianza de George Sand,

pero sin hacerse excesivas ilusiones.

George Sand se sentía humillada por la naturaleza de su enfermedad. «Una enfermedad muy desagradable», decía. Esta mujer tan púdica, tan exquisitamente discreta respecto a todo lo que estuviera relacionado con su cuerpo, temía enormemente infligir a los suyos la afrenta que suponía la visión de sus sábanas manchadas. «Y para que ni los niños ni sus amigos pudieran ver esos rastros, los alejó de su cabecera.» Dar un espectáculo de tal naturaleza le producía verdadero horror, sobre todo ante sus dos nietas, que nunca estaban demasiado lejos. Lina las introdujo, brevemente, en la habitación para que le dieran un último adiós. Y George Sand les dijo: «Sed buenas. Os amo». En ese momento, Maurice se acercó hasta el umbral de la puerta, pero le pidió vehementemente que se fuera.

George Sand dormía en una cama metálica especialmente acondicionada y situada en el centro de la habitación, frente a la chimenea. Su hija Solange había cambiado la orientación del lecho, de modo tal que su madre pudiera tener la ventana frente a ella. ¿Para poder ver el jardín? Hacía un tiempo bastante malo, frío y lluvioso. Un tiempo más propio de octubre. En un momento dado, George Sand se encontró rodeada de mujeres. De su hija Solange, recién llegada de París a pesar de las reticencias de su hermano y que había tomado las riendas de todo, de su nuera Lina y de la «sacrificada» Solange Marier, la «niñera». En la tarde del día 7, George Sand se despidió de Maurice, de Lina y de Lolo (la pequeña Aurore). Insistió en que la lavaran. Aquel «armiño» de mujer (según la calificaba Harrisse) tenía obsesión por la blancura. Un poco más tarde, reclamó la comida: «Tengo hambre», dijo, aunque luego no probó bocado. Y algo después, murmuró: «Permitid la vegetación». Unas palabras sumamente enigmáticas que darían lugar a infinitas glosas.

Durante la noche del día 7 al 8, George Sand sufrió muchísimo. Era necesario cambiarla de posición continuamente para aliviarla un poco. «Tened piedad», llegó a decir, como si implorara la muerte. Los médicos volvieron a salir, prescribiendo una dosis de morfina para calmar el dolor. Extenuada, ya no volvería a decir, prácticamente, nada más. Luego, su mirada se tornó fija y apagada. Con el propósito de recoger su último suspiro, entraron los hombres en la estancia: sus primos Oscar Cazamajou y René Simonnet, junto con el doctor Favre. Agotado, Maurice dormía y las niñas tuvieron que despertarlo. Todos se arrodillaron. George Sand murió hacia las nueve y media (diez de la mañana según el acta). Cuando expiró, el doctor Favre, siempre teatral, se levantó, extendió las manos sobre el cuerpo y juró: «Mientras yo viva, su memoria jamás será mancillada». ¿Por qué, ¡oh poderosos dioses del Olimpo!, ese miedo al oprobio? Durante la noche siguiente, el doctor Favre escribió su relato, como antiguamente lo habían hecho los médicos de Luis XIV.

Solange fue quien cerró los ojos de su madre. Ayudada por Solange Marier y por Thomas (una sirvienta), le dio sus cuidados postreros, la vistió (no se sabe cómo) e hizo que la trasladaran a su lecho de caoba, donde quedó expuesto su cuerpo sin vida, con el rostro cubierto de flores. Según Alexandre Dumas (hijo), su mano derecha, «preciosa y delicada como el marfil», había quedado al descubierto.

Solange veló a su madre durante la noche del día 8 al 9, acompañada por algunos íntimos que se iban turnando. Sin embargo, a la noche siguiente tan sólo se quedarían a su lado los sirvientes, quienes, obligados por el olor del cuerpo en rápida descomposición, tuvieron que permanecer en el gabinete contiguo. A las diez de la mañana siguiente, el ataúd quedó expuesto en el vestíbulo del palacete para que, allí, le pudieran rendir homenaje sus fieles, quienes lanzaban sobre el féretro ramos de hojas de laurel confeccionados con ramas de boj.

George Sand deseaba ser enterrada en su jardín, cerca de los suyos, sin monumento alguno, en compañía únicamente de «las flores, los árboles y la vegetación». Lo que ella quería, en suma, era volver a ser Aurore Dupin. No había dejado consigna alguna acerca de su entierro, lo que daría lugar a un intenso debate⁵. Solange quería que fuera religioso. Lina creía firmemente que debía ser civil. Maurice estaba de acuerdo, pero se dejó convencer por su hermana, la cual había invocado los «sentimientos religiosos de la población» y la reticencia de sus amigos locales, algunos de los cuales –el doctor Papet y los suyos– no asistirían a un entierro puramente civil. El doctor Favre, a quien se tenía por librepensador, se sumó a esta postura. Y él mismo la justificaba: «Aquí me siento en plena tierra de la raza céltica [el celtismo era la gran afición del doctor]. No se desplegará pompa alguna. La Iglesia, en estas circunstancias, debe ponerse al servicio de los demás y no pensar en su propia exaltación». Sin embargo, el abad Villemont, cura de la localidad de Vic y a quien tan vivamente se había rechazado durante la agonía, puso serias dificultades para celebrar el funeral. Tendría que ser el arzobispo de Bourges, monseñor de La Tour d'Auvergne, quien, consciente de lo que estaba en juego, diera su permiso a tal efecto. Gustave Flaubert asistió, muy apenado, en el pueblo de Nohant, a las exequias de su caro «trovador», su agnóstica amiga «muerta perfectamente impenitente»; unas honras fúnebres que se caracterizaron por el entusiasmo popular, por la presencia de campesinas tocadas con capelinas, además de algunos obreros y toda una multitud parisina (el príncipe Napoleón-Jérôme, Ernest Renan y Dumas hijo hicieron el viaje), por la calidad de los discursos que se pronunciaron –el mensaje de Victor Hugo fue leído por Maurice– y que fueron sumamente elogiosos con una mujer muy notable por su vida, su obra literaria y su compromiso republicano. Una «gran mujer», en suma.

Todo contribuyó a hacer de aquella muerte un escenario ejemplar de las nuevas formas de morir, donde la tradición duda, empujada por la modernidad. En aquella habitación-laboratorio se encontraron y se enfrentaron lo público y lo privado, el cuerpo y el alma, el cura y el médico, los hombres y las mujeres, el hermano y la hermana, París y la provincia. Una muerte en la que se entrecruzaron los pasos de los niños con los ecos del siglo. El conflicto entre el Antiguo Régimen y la Revolución prosiguió en torno a aquel lecho de muerte. Se pudo escuchar la voz de la enferma, que habría querido vivir, pero no a cualquier precio. Rechazaba la degradación y el sufrimiento, y nos ha dejado su misterio: ¿cuál habría sido el último deseo de Aurore Dupin? ¿Qué quiso decir con aquellas últimas palabras?

«Permitid la vegetación...»

El lecho de muerte

George Sand padeció una enfermedad corta y tuvo una agonía rápida. Murió en su casa. Fueron los médicos, sobre todo, quienes ocuparon su habitación. Ellos calmaron su dolor, marginando al sacerdote. En sus últimos momentos, tan sólo su familia rodeaba su cama, asumiendo su hija, mucho más de lo que George Sand habría deseado (ella desconfiaba de Solange), ese papel asignado a las mujeres respecto a la gestión tanto del cuerpo como del alma. Sus amigos intervinieron más tarde, dudando en algunos momentos sobre si franquear el umbral o no. Los vecinos llegaban hasta el vestíbulo, concentrándose en el exterior, entre el patio principal, la plaza y la iglesia. Su muerte fue relatada como antaño se había hecho con la de los reyes, en señal de la «consagración del escritor» que culminaba ese siglo literario. Algo absolutamente excepcional en el caso de una mujer.

Esa «hermosa muerte» se inscribe en la genealogía de las «artes de morir» occidentales, tan largamente elaboradas, acerca de las cuales Philippe Ariès y Michel Vovelle⁶ han descrito su génesis y codificación durante la época clásica. La clausura terrestre de una existencia, la entrada solemne en el otro mundo, de cuya realidad nadie duda, conciernen tanto al grupo como a la comunidad y al individuo. De ahí su publicidad.

El «lecho de muerte» había sido el escenario central, incluso único, de este acontecimiento. Durante mucho tiempo había ocupado la práctica totalidad de ese espacio, tan profusamente representado en la iconografía medieval. Y fue la «enfermedad prolongada», como resultado del progreso de la medicina, la que engendraría la habitación del enfermo. Social y espiritualmente, la muerte, cierta, supera a la enfermedad, aleatoria. Es la muerte la que más ocupa y preocupa a los vivos.

En primer lugar, veamos en qué consiste lo que comúnmente se denomina «llegar la hora». Todo el mundo teme sobremanera a la muerte súbita, como una especie de rapto con el que Dios amenaza a los humanos. «Vendré como un ladrón», dijo Jesús.

Incluso hoy en día, esa clase de muerte es algo que desconcierta a cualquiera. Un paro cardíaco, un accidente vascular cerebral provocan en las personas un cambio brutal, como el que vivió Joan Didion, cuyo marido se desmoronó en un segundo. «La vida cambia rápidamente. Varía en un solo instante. Te dispones a cenar y la vida, tal como la conoces, se detiene⁷.» Tal consideración se subraya, muy particularmente, en el libro en el que ella misma ha relatado su experiencia. La muerte súbita nos deja estupefactos a todos, nos hunde en un desasosiego aún más profundamente experimentado en estos tiempos nuestros de muerte diferida. En realidad, se trata de lo que antiguamente era conocido como una «mala muerte».

Ver venir la propia muerte, prepararse, organizarla y verse ayudado por alguien son circunstancias que caracterizan la muerte ideal. Todo el mundo desea recibirla

en su propia casa, arropado por los suyos. «A mí me gustaría morir en mi cama, rodeado de toda mi familia, y todos ellos deshechos en lágrimas», decía Louise de Vilmorin. «Morir en su cama» ha sido siempre el sueño de los proletarios, que sabían muy bien que en la calle se muere joven⁸. «Sí, al fin puede una tener el deseo de morir en su cama... Yo, después de haber trabajado mucho durante toda mi vida, me moriría de muy buen grado en mi propia cama, en mi casa»⁹, decía Gervaise a Coupeau. Pero, como se sabe, no sería así: moriría en la calle, como un perro. Porque no era fácil llevar a cabo esa aspiración, que es una conquista reciente. En las habitaciones comunes de antaño, no era sencillo hacerle un lugar a alguien que se estuviera muriendo. En torno al convaleciente, todo el mundo seguía estando en activo. Los ancianos, en sus camas, entorpecían. Los enfermos gemían y se quejaban. Sin calmantes de ninguna clase, los moribundos sufrían grandes estertores. Se deseaba que el final llegara cuanto antes. La «buena muerte» es, asimismo, la que no dura demasiado, la que libera pronto a los vivos y expide, digna pero rápidamente, al cadáver, con un apresuramiento que la densidad de ocupación de los hospitales de hoy día ha acelerado más aún.

La muerte está regulada, organizada como si fuera un concierto. Es colectiva, pública y activa. El «buen moribundo» no sufre demasiado, no se compadece demasiado de sí mismo. Él tan sólo piensa en su alma y en los suyos. Les comunica sus últimas voluntades, apoyado en las dos muletas de que dispone, el testamento y la oración, y se torna hacia Dios, que le está esperando. Es el actor de su propia muerte, a la que ha sentido y sobre la que espera que alguna vez se escriba un relato. El «buen moribundo» suele ser un hombre, en términos generales, más frecuentemente que una mujer. La diferencia de sexos marcaba incluso el lecho, el escenario de la muerte. La de las mujeres se desenvolvía en el ámbito de la discreción, si bien es cierto que, como cabe suponer, en la aristocracia hubo muertes femeninas de una gran belleza, que Bossuet celebró y de las que Saint-Simon hizo la crónica. Eran, habitualmente, menos heroicas y más dulces que las de los hombres, siempre dispuestos a acudir al campo de batalla. La muerte femenina debía ser santa para gozar de alguna notoriedad. La de las religiosas, como, por ejemplo, la de Teresa de Lisieux o la de aquellas jóvenes devotas que aspiraban a morir a los quince años¹⁰. La muerte rompía con la soledad del claustro. Todo el convento, incluso todo el pueblo, aflucía a la habitación de la agonizante para contemplar su sonrisa extática y escuchar sus últimas palabras. Como si la muerte fuera el momento más importante de su vida.

En tales casos, la habitación se veía literalmente invadida de gente, hasta tal punto que, en el siglo XVIII, algunos médicos como el doctor Félix Vicq d'Azyr se quejaron de una superpoblación en las mismas que corrompía el aire¹¹. Esta invasión se derivaba, en algunas ocasiones, de la propia voluntad de los moribundos. Por ejemplo, madame de Montespan tenía miedo a morir sola. «Se acostaba con todas las cortinas abiertas, con muchas velas encendidas y rodeada de sirvientas para que la vigilaran», decía Saint-Simon. El 27 de mayo de 1707, sintiendo que iba a morir, «hizo lo que tenía que hacer».

Toda esta publicidad procedía, asimismo, del deseo de acompañar a la persona

moribunda, bien fuera por solidaridad o bien por curiosidad, y tanto por parte de sus parientes como de sus vecinos, en el acto supremo de toda la existencia, el de su fin, el de su «juicio final», el que condicionaba su paso al más allá. Pero ¿cómo se daría ese paso, cómo se «fallecería»? En la habitación de la persona que agonizaba podía entrar cualquiera, incluso aunque no la conociera de nada. Los paseantes que se cruzaban en la calle con la comitiva, tañendo las campanillas y presidida por el sacerdote, podían seguir la procesión para unirse a las plegarias. La muerte solitaria era una mala muerte. La buena muerte, en cambio, venía a ser un coro en el que cada cual tenía asignado su propio cometido a la hora del reparto de tareas, ritos y emociones.

En primer lugar, el moribundo. De él siempre se esperaban unas últimas palabras de adiós y, especialmente, conocer sus últimas voluntades, expresadas tanto de viva voz como, al menos en las clases acomodadas, por medio de un testamento, sobre el cual Michelle Vovelle ha explicado tanto su generalización como sus cambios de contenidos. Las disposiciones civiles relativas a la transmisión de bienes fueron progresivamente imponiéndose a las preocupaciones religiosas (como misas, plegarias y donativos), que irían cediendo terreno, cada vez más, hasta llegar a desaparecer prácticamente por completo en el siglo XVIII. Una señal inequívoca, por cierto, de un acendrado laicismo en las conductas del que las propias habitaciones fueron testigos privilegiados. El testamento era y es un asunto de personas vivas, o, al menos, de gente que aún goza de buena salud. Pero, en el caso de que se hubiera producido alguna imprevisión al otorgarlo o bien fuera necesario hacer algún cambio, las oportunas rectificaciones podían hacerse, según una fórmula legal consagrada, cerca del «enfermo yacente» y ante un notario o su representante cualificado, los cuales darían fe cumplidamente de la lucidez mental del testador en tales momentos.

Las costumbres regían todo un ceremonial meticulosamente regulado que controlaba las entradas y salidas de los unos y los otros: familiares, parientes, vecinos, el cura, en el caso de que hubiera sido llamado para dar la extremaunción al moribundo, o el médico, si los familiares le habían requerido con la esperanza de una posible remisión de la gravedad del doliente. El escenario cristiano, muy experimentado, logró perdurar a lo largo de los siglos. Los principales cambios habidos en ambos ceremoniales residían en la recíproca dosificación de la presencia de unos y otros y de sus respectivas prelación. Con el paso del tiempo, tres transformaciones de gran calado afectarían sobremanera a la escena mortuoria: la privatización, la medicalización y la individualización, las cuales consiguieron modificar, muy notablemente, todo el ámbito en torno al moribundo. La familia hizo retroceder al vecindario, el médico sustituyó al cura y la figura del moribundo se convirtió en la de una persona que rechaza partir de este mundo (o aspira a ello) y a la que, en numerosas ocasiones, se hace muy difícil abandonar.

Además, la habitación de la persona agonizante se iba medicalizando cada vez más. Antiguamente, el cura reinaba en ella de forma total y absoluta. Era el gran maestro de una liturgia en la que los sacramentos y las plegarias constituían la parte esencial. La presencia y el poder del médico eran bastante anodinos y

escasos, incluso, en ciertas ocasiones, totalmente inexistentes. Pero la presencia de los médicos en tales oportunidades se consolidó, en el siglo XVII, entre las clases privilegiadas y, más particularmente, en la corte. A la cabecera de un Luis XIV agonizante, los médicos rivalizaban entre sí, mientras el confesor se veía postergado, quedando reducido a una simple figura secundaria. Los médicos también ocuparon la habitación de George Sand, de la que únicamente se retiraron cuando ya no quedaba esperanza alguna. Sin embargo, a los galenos no les gustaba asistir al deceso de sus pacientes, porque hacerlo era, de algún modo, reconocer su impotencia. Y, por ello, abandonaban el lugar de puntillas, dejando su sitio al sacerdote como última instancia. Todo el mundo sabía muy bien que éste habría de tener la última palabra, la palabra final; que él era el único recurso que quedaba, el único auxiliar para el gran tránsito. Introducirlo en la habitación significaba renuncia. Ahora bien, a partir del siglo XVIII, se renunciaba cada vez menos. En lugar de al cura se llamaba al médico, el rostro humano de la ciencia, que se convertía en alguien muy familiar en aquella habitación. Al menos entre la gente acomodada. «Nosotros, la gente pobre, tenemos que morirnos por nosotros mismos»¹², decía, sin embargo, un campesino al que se le había preguntado por qué no hacía venir a un médico para que asistiera a su mujer agonizante. Con el cura le era suficiente, así como con las prácticas ancestrales que dictaban las oportunas conductas. Preparar la muerte, velar después al difunto, poner su cadáver en el ataúd, proporcionarle un entierro decente..., eso era demasiado. Lo que se deseaba era evacuar el cuerpo lo más rápidamente que fuera posible, porque estorbaba en el dormitorio común. Pero esa rapidez hacía temer la posibilidad de un entierro prematuro, mientras el moribundo estuviera vivo todavía. De ahí las precauciones testamentarias que se comenzaron a tomar y que imponían, antes de proceder al entierro, un tiempo de espera de rigor de treinta a treinta y seis horas. En resumen, era necesario liberar la habitación y purificarla. Abrir las ventanas, renovar el aire, como Luis XIV había pedido que se hiciera, después de su muerte, para su biznieto. Como se hacía generalmente, si no siempre. «En cuanto [la condesa de Fiesque] hubo fallecido [...], me fui a Ratilly [...]. Pasé cinco o seis días en aquel desierto para dar tiempo de abrir el cuerpo, llevárselo de allí y ventilar la habitación. Porque temo mucho el olor de la muerte en una casa y siento una gran angustia si tengo que dormir en ella»¹³, escribió madame de Montpensier, una dama, por otra parte, extremadamente sensible a los olores.

La historia religiosa o la etnología rural dan una imagen muy edulcorada de cómo era la muerte antaño, imagen que, sin duda alguna, no tiene nada más que una vaga similitud con la realidad de aquel entonces. La situación de la medicina de la época y la falta de medios para atenuar el sufrimiento debían hacerla sumamente penosa, incluso atroz. El lecho de muerte era el lecho del dolor. En el siglo XIX se comenzó a utilizar la morfina, la misma que sirvió para calmar los dolores de George Sand. Algún tiempo más adelante, sería el opio el que ayudaría a Joë Bousquet a vivir. En este sentido, la ausencia de una reglamentación específica venía a favorecer, de alguna manera, el uso de esta clase de drogas.

Lo que, en realidad, sí conocemos bien es la puesta en escena de la muerte. Lo que es la muerte «vívida», algo verdaderamente incommunicable, se nos escapa siempre. Pero esa puesta en escena ha cambiado mucho. Se hizo más dramática en los siglos XVIII y XIX, tiñéndose de emoción. El relato de la muerte de Julie en *La nueva Eloísa*¹⁴ y el cuadro de Greuze son casi contemporáneos. Los gritos, los suspiros y los sollozos orquestaban siempre la desaparición del ser querido, esa «muerte de ti» que evocaba Philippe Ariès. Las mujeres vertían «torrentes de lágrimas». Los hombres se contenían, incluso en el caso de que les estuviera permitido llorar, algo que la desecación del lagrimal, tan propia del siglo XIX, les impedía por completo¹⁵.

Mientras tanto, la familia trataba de reafirmar sus influencias, asegurar su herencia y ordenar sus sentimientos entremezclados. Algo que La Fontaine explicaba muy bien:

Un rico labrador,
sintiendo próxima su muerte,
hizo venir a sus hijos
y les habló sin testigos.

Era a sus hijos, a solas y «sin testigos», a quienes deseaba dirigirse. Quería transmitirles el valor del trabajo que él estimaba esencial para el incremento de los bienes que les había dejado. Aquel labrador era un emprendedor frío y juicioso que había convertido la cabecera de su lecho de muerte en un consejo de administración.

El lecho de muerte fue privatizándose paulatinamente. Se convirtió en un lugar de efusiones, de perdones, de contriciones, de últimas revelaciones. «Te lo diré en mi lecho de muerte», aseguraba un padre de familia, depositario de secretos que, acaso, jamás revelaría. Era un lugar, asimismo, de reconciliaciones, aunque también de desavenencias y rupturas irremediables a causa de las diferencias en particiones y repartos, incluso por culpa de las cosas más nimias, como las cucharillas del café o unos pañuelos. En tales casos, se trataba, casi siempre, de muertes patriarcales, como la del abuelo, la del padre o la del tío, las únicas dignas de representación o de ser relatadas. Las mujeres morían en silencio y en la sombra.

Pero también había habitaciones con connotaciones trágicas. Eran aquellas en las que aparecían los suicidados. Jules Renard descubrió el cuerpo de su padre en la habitación donde éste se había encerrado: «Doy unos cuantos golpes enérgicos con el hombro y la puerta cede. Hay humo y olor a pólvora [...]. Él está allí, tumbado, con las piernas extendidas, el busto inclinado, la cabeza echada hacia atrás, la boca y los ojos abiertos. Entre sus piernas, su fusil, y su bastón caído a un lado». Aquel cazador había vuelto su arma contra sí. «Había sufrido demasiado, ese hombre», diría un vecino¹⁶.

La tendencia generalizada era excluir a los niños de esa clase de habitaciones,

mucho más dramáticas. Aunque, según Rousseau, ellos no comprendían nada. «Aunque se enseñe a los niños el nombre de la muerte, no tendrán la menor idea de lo que es. No la temen, ni para ellos ni para otros. De lo que tienen miedo es de sufrir, no de morir¹⁷.» En este sentido, Marie d'Agoult recordaba su propia exclusión como si se hubiera tratado de una auténtica herida. En 1819, su padre fue víctima de un ataque cerebral que se lo llevó al cabo de tres días. «No me dejaban entrar, de ninguna manera, en la habitación de mi padre [...]. Aprovechando que mi madre salió de allí unos momentos para dar algunas órdenes, yo conseguí deslizarme, sin que me vieran, hasta la habitación de mi padre. Los médicos le acababan de dejar y la enfermera estaba en la habitación de al lado. Me aproximé a su lecho. ¡Dios santo! ¡Qué espectáculo! Mi padre había empezado a agonizar.» Su muerte sobrevino poco después¹⁸.

Pierre Loti evocaba de forma similar su alejamiento del lecho de muerte de su abuela. «Me enviaron a la planta de abajo. Con diferentes pretextos, me mantuvieron constantemente alejado de allí durante todo el día, sin que pudiera comprender por qué.» Cuando, finalmente, le permitieron acceder a su lado, su abuela ya estaba muerta. «Me quedé absolutamente asombrado por el perfecto orden que ya se había restablecido en todas las cosas, por el aire de profunda paz que se había apoderado de aquella habitación.» Con las cortinas de la cama descorridas y la cabeza reposando justo en el centro de la almohada, la abuela parecía dormida, con «una sonrisa infinitamente dulce y tranquila»¹⁹.

En nombre de la inocencia, se quería preservar a los niños de la tragedia de la muerte, pero éstos lo veían absolutamente todo. Para muchos de ellos, el fallecimiento de sus abuelos, y sobre todo de la abuela, que habitualmente era la superviviente de ambos, suponía un primer contacto, decisivo, con la muerte. Una cesura, un cambio de era. Había un antes y un después. Para la pequeña Mona Sohier, el lecho de muerte donde, a sus cuatro años, acababa de besar a su padre era la «escena primitiva» de su libro y, quizá, de toda su vida²⁰.

Las mujeres, por el contrario, reinaban sobre la habitación del moribundo. Ellas aseguraban la cotidianeidad. Los médicos les dejaban el cadáver para que se repartieran las tareas precisas. Y eran ellas las que limpiaban al muerto y le vestían con un cuidado que, con el paso del tiempo, iba siendo cada vez mayor. Antiguamente se contentaban con ponerle una camisa y un gorro limpios. Más tarde, la propia práctica fue la responsable de ponerle al cadáver otras prendas, mejores y más elegantes, por ejemplo el traje de boda conservado en un baúl. Podría decirse que las fallecidas, en el siglo XIX, recuperaron la blancura de sus vestidos de novia. Flaubert quedaría profundamente conmovido ante la luminosa vista de su hermana Caroline: «Le habían puesto su vestido de novia, con sus buqués de rosas, siemprevivas y violetas. Pasé toda la noche velándola. Estaba muy derecha, echada sobre su cama, en aquella habitación donde tú mismo la habías visto hacer música. Parecía más alta y más bella que cuando estaba viva, con ese largo velo blanco que le llegaba hasta los pies»²¹. Las mujeres, prisioneras hasta el fin de sus deberes para con la belleza y deseosas de dejar una imagen seductora de sí mismas, daban, en ocasiones, las oportunas instrucciones al

respecto. Así, la madre de George Sand, moribunda, murmuró: «Arréglame el pelo». «Quiero estar guapa hasta en mi ataúd», decía, por su parte, Louise de Chaulieu a su amiga Renée de Maucombe «mientras se metía en la cama para, allí, languidecer durante los siguientes quince días. En su habitación no había ni el menor rastro de enfermedad alguna, porque los brebajes, las gomas y todo el instrumental médico estaban ocultos»²². «Si puedo prever mi muerte a tiempo», decía la actriz Martine Carol, afectada de un cáncer, «diré a mis allegados: “Ponedme ese vestido, porque me gusta muy particularmente. Peinadme. Maquilladme. Quiero que el público y todo el mundo que me haya conocido conserven para siempre la imagen de esta Martine de ahora”»²³. Martine Carol era una estrella de cine que esperaba sobrevivir gracias a su imagen. Pero también se engalanaban las religiosas para su encuentro con el Esposo celeste.

Dueñas y señoras de la habitación, que debían airear, limpiar, ordenar y liberar de cualquier cosa inconveniente, las mujeres abandonaban al fallecido en cuanto traspasaba el umbral de ésta. La colocación del cadáver en su ataúd y su cierre posterior era tarea de los carpinteros, mientras que las exequias correspondían a los hombres. Y es que, durante mucho tiempo, las mujeres fueron excluidas de las ceremonias fúnebres tanto en la iglesia como en el cementerio, costumbre que persistió hasta el siglo XIX en el ámbito de la aristocracia, que ni siquiera las mencionaba en las esquelas mortuorias. Más adelante, y tocadas con velos negros, las mujeres fueron, poco a poco, entrando en el paisaje fúnebre, hasta convertirse en las principales comparsas.

Progresivamente, la cámara mortuoria había dejado de ser un lugar público abierto a todo el mundo y expuesto a los cuatro vientos. A decir verdad, el deseo de disponer de un tiempo de privacidad durante la agonía venía de muy antiguo. Georges Duby relataba cómo, ya en 1219, Guillermo el Mariscal, deseando morir en su casa, ordenó que lo trasladaran a una de sus mansiones solariegas y, cuando su enfermedad se agravó, convocó a todos los suyos en torno a sí para participarles sus últimas voluntades. Al poco tiempo, estaban velando su cadáver. Antes de su muerte, en sus instantes finales, se despidió de su esposa y de sus caballeros, confiándolos a Dios. «Yo ya no puedo defenderme más de la muerte.» En este extraño testimonio sobre la muerte de un príncipe se muestra el refinamiento de los diversos ritos de separación, así como la distinción entre lo privado y lo público, de la que la habitación del moribundo es su testigo principal²⁴.

Este tipo de testimonios abundarán con el paso del tiempo, y también se generalizarán, sin duda. En el siglo XVII, el jansenismo contribuyó a ello de manera muy notable. «Se debe morir solo», decía Pascal. Madame de Sévigné alababa, a su vez, el tránsito del «pobre Saint-Aubin». «Una habitación sin ruido, sin ninguna confusión, sin malos olores [...]. Una mente libre, un gran silencio, buenos y sólidos discursos, nada de bagatelas, en fin, lo que nadie había presenciado nunca.» Además, madame de Sévigné reprochaba, igualmente, las manifestaciones fuera de lugar de la esposa del difunto: «Los gritos de aquella pequeña mujer fueron sofocados y mitigados por el padre Morel, con el fin de que no hubiera nada que no fuera cristiano en esa santa casa»²⁵. Un siglo y medio más tarde, Stendhal juzgaba

a la gente de provincias como personas muy atrasadas hasta en su manera de fallecer. «No saben hacer nada bien en provincias, ni siquiera morirse», escribió. «En París, se cierra la puerta y el enfermo descansa en silencio y en soledad²⁶.» Para estar a solas con uno mismo, más que para estar a solas con Dios.

Pero, además, los progresos de la medicina sirvieron para diferir el momento de la muerte, creando la agonía, la «enfermedad de larga duración», el «lecho del dolor» y la convalecencia también, confiriendo a la habitación del enfermo una existencia material y literaria mucho más preponderante y significativa. Furtivamente, en los asilos de antaño. Posteriormente, en la propia casa, al menos en los medios acomodados. Y, más difícilmente, en los hospitales, que, enfrentados a las exigencias del colectivo, habilitaron poco a poco un lugar para la persona que padecía alguna dolencia. En el siglo XIX, la habitación del enfermo ya no era, salvo en raras ocasiones, la misma del moribundo. Sería entonces, precisamente, cuando comenzaran a colocarse velos negros sobre los espejos, a cerrarse los postigos, a apagarse las chimeneas, a retirarse los frascos y a encenderse cirios y pebeteros.

Camas de hospital

La enfermedad fue, junto con la piedad religiosa y el propio nacimiento, una de las primeras causas de la individualización del hecho de dormir. Las epidemias obligaban a poner a las personas en cuarentena y a alejar a unos de otros. Los asilos no sólo distinguían entre diferentes categorías (en el de Tournus, separaban a los hombres, a las mujeres y a los militares), sino que, también, facilitaban una cama para cada enfermo, dejando la muerte en suspenso. Los asilos de Beaune, a su vez, ofrecían una imagen medieval idílica, sin duda muy alejada de la realidad, pero que traducía, en todo caso, el ideal que se debía seguir.

Sin embargo, tanto los asilos como los hospitales vivían en el mundo del hacinamiento. En salas inmensas, imposibles de calentar, se alineaban y superponían las camas que, en caso de necesidad, ocupaban también los pasillos y llegaban a compartir hasta tres y cuatro pacientes. En los asilos civiles de Lyon, en la época de la Restauración, el espectáculo era verdaderamente espantoso. Una vez atravesadas sus puertas, visitantes y enfermos deambulaban por un espacio indistinto, donde estos últimos comían y orinaban sin sentirse violentos. Pero lo peor de todo eran las condiciones en que estaba la sala de los enfermos mentales. No había agua ni otra calefacción que no fuera la de los tubos de una estufa. Solamente 50 centímetros separaban una cama de otra, en las que el «doblete» era habitual. Un reglamento de 1832 prohibió esta práctica, «contraria a la salubridad, a la salud y a las buenas costumbres»²⁷.

A medida que los hospitales fueron convirtiéndose en lugares de cuidados médicos, dejaron de ser «generales»; y así comenzaron a seleccionar los ingresos y a enviar a los pacientes incurables al asilo y a los enfermos mentales al manicomio,

quedándose únicamente con los pacientes «curables», para quienes reservaron las camas de cada servicio, particularmente en el de cirugía. El hecho de operar a un paciente era un acto salvador (o desesperado) que merecía, por sí mismo, que se le consagrara un espacio específico. Por otra parte, se fue desarrollando paulatinamente la práctica de las «camas de pago», que, hacia el año 1835, representaba un 10 por ciento de las admisiones. Dicha praxis, además de responder al principio liberal según el cual «la sociedad no da nada a cambio de nada», permitía equilibrar el presupuesto y recibir a un tipo de clientela que perteneciera a clases más acomodadas. Un informe elaborado en París en el año 1842 preconizaba la creación de más habitaciones en dos hospitales, siguiendo el ejemplo de Lyon y Bruselas, y reflejando una demanda realmente existente: «Más de una vez nos han sido hechas ofertas de pago, a condición, bien es cierto, de que los pacientes no quedaran hospitalizados en las salas comunes». Ese mismo informe sugería también el uso de tabiques de separación: «Los enfermos de pago estarían reunidos en un área de hospitalización especial, y dispondrían, cada uno de ellos, de una habitación, pudiendo disfrutar de un corredor diferenciado del resto»²⁸. Al mismo tiempo, en los asilos, los ancianos tendían sábanas, paños y trapos en los laterales de sus camas para poder aislarse²⁹, señal inequívoca de una demanda generalizada de individualización del espacio en las sociedades occidentales.

Pero las realizaciones eran demasiado lentas y las ideas continuaron siendo excesivamente tímidas. Y, sin embargo, aislamiento o separación no significaban, con mucha frecuencia, que hubiera individualización. El Congreso General de Higiene Pública celebrado en Bruselas en 1852, muy prolijo sobre las adaptaciones, llegó un poco tarde. En 1864, el nuevo hospital Hôtel-Dieu de París, concebido según un determinado plan fundamentado principalmente en pabellones, preveía salas de entre quince y veinte camas, además de algunas habitaciones de aislamiento para ciertas categorías de pacientes. Además, se generalizaron las camas metálicas y se suprimieron las cortinas³⁰. En su *Tratado de higiene* (1869), el doctor Michel Lévy, una eminencia en la materia, preconizaba la habilitación de pequeñas salas limitadas a veinticinco o treinta camas. Las doce camas del doctor Trousseau le parecían utópicas. «Una cama para cada paciente; dos hileras solamente de camas adosadas a las paredes de las salas y no junto a las ventanas, cuyo frescor podría perjudicar a los enfermos. Y nada de filas de camas en medio de las salas.» Ése era el sistema óptimo, que permitía una aireación razonable. Aquellas cortinas ligeras protegían el pudor de las mujeres, aunque eran inútiles para los hombres, que no tenían nada que ocultar, porque, «si bien interceptan la vista del dolor y de la agonía, [las cortinas] no podrán ocultar, de ninguna manera, los gemidos y los estertores»³¹. El doctor Lévy deploraba, sin embargo, que el temor al riesgo de «muerte aparente» retardara la evacuación de los cadáveres, que él desearía que fuera más rápida. Excepto en el caso de las mujeres que estuvieran de parto, el propio doctor Lévy no contemplaba la posibilidad de habilitar habitaciones individuales. En su *Tratado*, la palabra «habitación» no figuraba ni tan siquiera en el índice.

Idéntica carencia se daba en una *Enciclopedia de arquitectura* del año 1930, en relación con las casas de salud y los hospitales. ¡En las treinta y nueve láminas de dicha obra se podían ver habitaciones con cuatro camas como mínimo, y frecuentemente siete, incluyendo entre ellas las «habitaciones de aislamiento» destinadas a los pacientes tuberculosos del nuevo hospital de Beaujon! La tuberculosis y las enfermedades mentales eran los factores más importantes de aislamiento y fragmentación del espacio hospitalario. Por otro lado, el «tratamiento moral» de la histeria implicaba sustituir la sala común por celdas o, al menos, por nichos. El doctor Déjerine, por su parte, preconizaba para esta clase de enfermos unas dietas intensivas a base de leche (de entre tres y seis litros al día), silencio y reposo absoluto sobre la cama. «Cada cama deberá ir cerrada por cortinas blancas que, así, delimitarán una pequeña habitación», un régimen que sería aplicado a partir de 1895 en el hospital de La Salpêtrière³² de París.

En suma, el aislamiento estaba ligado al tratamiento, a la cura o, por decirlo de otra manera, a la esperanza de curación, a la vida más que a la muerte. El hospital era la muerte retardada. Pero, sobre todo, el desarrollo de las técnicas quirúrgicas y de la anestesia permitía intervenciones cada vez más competentes, lo que, asimismo, implicaba periodos de hospitalización más prolongados, aunque sin modificar radicalmente el dispositivo general.

La habitación del enfermo o la habitación vigilada

La habitación del enfermo era, en un principio, el lugar en el que descansaba el *grabataire* (impedido, inválido o tullido), vocablo francés que sirve para designar a una persona inmovilizada en el *grabatus*, término latino, a su vez, que se empleaba en la antigua Roma para designar el catre o piltra en que dormían los soldados, la yacija de los esclavos o el miserable jergón que utilizaban para dormir tanto los pobres como los filósofos que hacían profesión de estoicismo. Era una «cama execrable», de cinchas, baja y desprovista de cortinas, la cama de las gentes pobres y de los enfermos, por quienes no se podía ya hacer nada. «Estar en la piltra» significaba, en los siglos XVIII y XIX, encontrarse enfermo. «Estaba solo el otro día, en mi pequeña habitación / Echado sobre la piltra, sufriendo por culpa de todos mis miembros», decía Paul Scarron en su *Épître chagrine*. Y Voltaire, por su parte, se excusaba ante el duque de Richelieu diciéndole: «Permitidme que no os escriba de mi propio puño y letra, porque mi detestable salud me tiene condenado a la piltra»³³; unas molestias que, por cierto, le sobrevenían bastante a menudo. El *grabataire* era el enfermo impedido, ya fuera rico o pobre, que no podía abandonar en ningún momento su lecho. Los médicos del Siglo de las Luces comenzaron a tenerlos en cuenta, mientras que, por su parte, los servicios de beneficencia se dedicaban a contarlos, convirtiéndose la de los «impedidos» en una categoría

estadística.

La muerte al final del camino se hacía más incierta, más lejana, consecuencia de una afección duradera cuyo desenlace siempre se intenta posponer. «Morir tras una enfermedad prolongada» es una expresión que sugiere que se ha luchado a brazo partido contra ella, que no se la ha aceptado hasta el final de un combate inexorable. «La naturaleza parece que sólo nos causa enfermedades bastante cortas. Pero la medicina ha logrado adquirir el arte de prolongarlas [...]. Las enfermedades naturales se curan, pero jamás las que ha creado la medicina, porque ésta ignora el secreto de la curación»³⁴, escribía Proust a propósito de la «larga enfermedad» de Bergotte. El escritor no salía casi nunca de su casa, aunque él no era ningún impedido; murió súbitamente mientras contemplaba un cuadro de Vermeer. En *La prisionera*, el narrador habla de esa muerte estética, ejemplar, como si la puerta cerrada de la habitación del paciente se asemejara a la del amor.

El eufemismo «enfermedad prolongada» incorpora, asimismo, el deseo de no nombrar al enemigo, invisible y agazapado entre las sombras, al que las propias palabras podrían dar vida. La tuberculosis, antaño, el cáncer y el sida hoy en día, eran y son enfermedades cuasi vergonzosas, que nunca se reconoce padecer, como si fueran algún pecado. El «ensañamiento terapéutico» caracteriza en la actualidad a la sociedad entera, con un éxito, además, que se traduce en el aumento de la longevidad y del número de pacientes impedidos ligados, de continuo, a sus camas. Definitivamente medicalizado, este término describe, en la actualidad, a una persona permanentemente encamada, ya sea en el hospital o en su propia casa. Además, se pueden distinguir, entre esta clase de pacientes, dos categorías principales: la del impedido «horizontal», constantemente echado, el más vulnerable de las dos clases, y el «vertical», el que va desde su lecho al sillón. La posición del cuerpo condiciona la diferencia de riesgos que, eventualmente, se pudieran cernir sobre el paciente y, asimismo, los cuidados recomendados a quienes le ayudaran en su domicilio.

Desde esta perspectiva, la habitación del enfermo adquiría una mayor trascendencia. Refugio a la vez que retiro, dicha pieza se convertía en el campo de batalla donde tenía lugar la lucha por la vida, para la cual era necesario evitar una excesiva medicalización. En la propia casa, en primer lugar, y según el modelo proustiano de la tía Léonie, que venía a suponer ese espacio y la comodidad relativa que proporcionaba una casa de provincias, o, al menos, su agradable familiaridad. Tras la muerte de Octave, su marido, la tía Léonie no se levantaba casi nunca de la cama. Vivía recluida en su habitación, incluso en su lecho, cerca de la ventana para poder observar la calle y supervisar las idas y venidas de los que pasaban por allí. En ella, además, hasta recibía a sus escasas amistades, como Eulalie, una gran propaladora de noticias, mientras la tía Léonie fingía, si era preciso, que le iba todo fatal: «Por cierto, ahora que recuerdo, hoy no he podido dormir». «Eso eran aquellas habitaciones de provincias que [...] tanto nos encantan por sus miles de aromas» y sabores, como el de la magdalena mojada en una buena taza de tila, clave de la remembranza del narrador. Medio enferma, medio recluida, la tía Léonie iba desapareciendo de la vida (al igual que del relato, que no

menciona el acontecimiento más que de pasada), como la llama de un cirio que fuera consumiéndose lentamente en su habitación y, sin duda, en el lecho conyugal, del que cabe imaginar que ella habría respetado hasta el lugar y el hueco que, en vida, ocupara su esposo, tal como hacían en Noimoutier las viudas de los marinos fallecidos en la mar. Las mujeres ancianas de otros tiempos morían en sus casas, como abuelas encamadas que ya no se podían mover demasiado, yendo únicamente de su sillón a su cama y viceversa. En las habitaciones comunes del campo, y más aún en los estrechos alojamientos urbanos donde todavía persistía la cohabitación intergeneracional, tenía lugar una ardua disputa por esa misma cama, que, muy a menudo, debían compartir con sus nietas, las cuales, sin duda, no apreciaban mucho esta promiscuidad. Mientras todavía eran capaces de prestar algunos pequeños servicios, se las toleraba. Pero cuando quedaban impedidas, inválidas, impacientaban a todo el mundo. En Gévaudan se llegaba, incluso, a confinar a las ancianas en el exterior, en una especie de chozas. La muerte libraba a los demás de esas bocas inútiles. En el siglo XIX, las ancianas morían ya en las salas comunes de los asilos, donde la existencia de habitaciones individuales era aún muy reciente, señal de una toma de conciencia muy tardía sobre la vejez como un legítimo retiro³⁵.

La tuberculosis fue, durante el siglo XIX, la gran proveedora de las habitaciones antes de poblar los sanatorios. La «consunción», su nombre usual, y muy pertinente por cierto, provocaba que los cuerpos se extendieran y las cortinas se cerraran. Durante una primera época, el entorno del tuberculoso se defendía muy poco contra un contagio cuya posibilidad se percibía mal. Los esposos o los amigos continuaban compartiendo una misma cama, lo que era un signo de afecto. Julie, moribunda, invitaba a su prima Claire a dormir con ella en su cama³⁶. Sin embargo, médicos, epidemiólogos y especialistas en higiene medioambiental alertaron sobre los riesgos y separaron a las personas que dormían juntas en tales condiciones. Así, confinados en lo más recoleto de sus apartamentos, estos enfermos tosían hasta vomitar el alma. La melancolía romántica favoreció las correspondencias elegíacas, la introspección, la escritura de diarios íntimos, la expresión de sentimientos, todo ello tal y como lo mostraban los ejemplos de la familia de La Ferronaye y la de las Brontë, que entrecruzaron escritos de toda clase³⁷. La tuberculosis fue no sólo una gran generadora de escritura sino que también, y de una cierta manera, fue ella la que engendró la novela del siglo XIX. «La muerte y la enfermedad son, muy a menudo, bellas como [...] el esplendor febril de la tuberculosis»³⁸, decía Susan Sontag.

La habitación del enfermo de tuberculosis era, sin embargo, muy frecuentada. A partir del siglo XVII, los médicos comenzaron a practicar la visita a domicilio. Ellos fueron los primeros en observar este hecho en el hábitat rural, circunstancia que les dejaría desolados, dada la falta de higiene que denunciaba el doctor Lépecq de La Clôture en sus topografías médicas³⁹. En las ciudades, sus colegas aislaban a los pacientes y prescribían remedios y cuidados, mientras que las habitaciones se iban atestando de toda suerte de preparativos, utensilios, envases y frascos que abarrotaban las mesillas de noche y las ménsulas de las chimeneas. Las mujeres,

por su parte, se encargaban de la escrupulosa observación de sus indicaciones, como tomar la temperatura o ventilar bien el lugar. Sus prácticas tradicionales irían especializándose cada vez más.

Enfermeras

Junto con las voluntarias, mayoritarias en número, las enfermeras profesionales hicieron su aparición a partir del siglo XVIII. En el año 1860, Florence Nightingale, preocupada por la formación de las enfermeras, daba toda clase de consejos en su libro *Des soins à donner aux malades* [Los cuidados que hay que procurar a los enfermos]⁴⁰. En él se pueden encontrar todas las grandes preocupaciones que, a este respecto, existían en aquella época. En primer lugar, la obsesión por el aire. Renovarlo era absolutamente imperativo, incluso si helaba en el exterior. «Nadie tiene frío dentro de la cama.» Bastaba con poner más mantas y botellas de agua caliente. Por otra parte, convenía que el propio enfermo fuera capaz de abrir y cerrar las ventanas por sí mismo. Para luchar contra la descomposición, el libro aconsejaba disponer de chimeneas abiertas, ventiladores, además de «no tener jamás cortinas cerradas alrededor de su cama, y, mucho menos, postigos y cortinajes en sus ventanas». Ventanas preferiblemente con montantes de cierre, a fin de poder abrirlas por la parte de arriba durante la noche. Un aerómetro también podría ser muy útil. «Refrescar no es airear, al igual que airear no es refrescar.» Sin embargo, era preciso evitar las corrientes de aire, no poner a secar la lencería húmeda allí mismo, abrir las camas, tener los floreros bien llenos, y preferiblemente de loza, más fácil de limpiar; prohibir la entrada de cubos o baldes, que despedían un olor malsano, limpiar toda la habitación cada veinticuatro horas, evitando, al hacerlo, pasar el plumero, dado que éste lo que hacía no era otra cosa que desplazar el polvo, etc. El «cuidado de los pequeños detalles» garantizaba la buena higiene de una habitación en la que era absolutamente necesario evitar «que fuera una alcantarilla».

Las enfermeras debían filtrar las visitas intempestivas, siempre generadoras de ruidos molestos y a las cuales se consagra un capítulo en este libro. Los cuchicheos, las conversaciones aparte o el frufrú de los trajes de las señoras fatigaban al enfermo. «El ruido y el movimiento de la seda de los vestidos así como el de los propios miriñaques, el crujido de las enaguas almidonadas, del mismo calzado, el repiqueteo de los manojos de llaves, causan más daño a un pobre enfermo que la mejora que eventualmente le pudiera suponer la ingesta de todas las medicinas del mundo.» Las visitas debían sentarse enfrente del enfermo, pero jamás apoyarse en su lecho. En este sentido, Florence Nightingale tenía una vivísima percepción de dicha sensibilidad. «Cada paso que se da en la habitación de un enfermo es un dolor para él. Cada pensamiento que atraviesa su cerebro le resulta penoso.» Un capítulo de esta obra está dedicado a la cama, que siempre

debía ser metálica, baja, estar separada de la pared por ambos lados y situada no lejos de la ventana, a fin de que el enfermo pudiera ver a su través. Otro capítulo se ocupaba de un aspecto tan importante como la luz: la mejor orientación era la del este o el sur. Cuanto más sol entrara en la habitación, mejor: «Un leve visillo blanco a la cabecera de la cama y una persiana verde en la ventana, que se pueda bajar a voluntad, son perfectamente suficientes». Porque «donde esté el sol, allí estará el pensamiento».

Las enfermeras no se encargaban solamente del enfermo, sino, también, del cuidado de su habitación, condición precisa para su bienestar. Las enfermeras debían, pues, hacer ellas mismas la cama y colocar las almohadas como mejor conviniera. «Los sufrimientos de los enfermos se veían inmensamente acrecentados por la negligencia de las enfermeras con respecto a esos puntos.» El pintor Edward Munch había bautizado la casa de su infancia, saturada de tuberculosos, como «la casa de las almohadas», una casa que, por ello, costaba mucho tiempo arreglar y poner en orden. Por otra parte, las almohadas, sus pliegues, sus vacíos sombreados formaban, además, el fondo de muchos de sus crepusculares cuadros.

Para Florence Nightingale, el enfermo era una persona a la que era preciso estudiar y a quien había que tratar como a un hombre o una mujer adultos, incluso en el caso de que fuera conveniente ocultarle la verdad sobre su estado. Aunque ella no fue la primera en opinar así. Resulta realmente asombrosa la personalización del enfermo que, en sus *Observaciones*, hacía Lépecq de La Clôture, quien, durante el reinado de Luis XV, mencionaba cada caso como si estuviera elaborando un fichero. Las enfermeras debían saber reconocer los indicios de la muerte y acompañar al enfermo durante esa prueba. Era ésta una circunstancia que, fundamentalmente, tenía que ver con su profesión y no con la religión –jamás era ése el caso–, ni siquiera con un puro y simple sentido de la humanidad, sino con los conocimientos y la psicología. En el arte de morir, la medicina y su cortejo de cuidados y remedios habían reemplazado a la fe. Y hoy en día, más que nunca, las enfermeras son las grandes auxiliares de la «muerte tranquila»⁴¹. Tal como lo fue la enfermera, a quien Alice James hizo su principal interlocutora en su *Diario*, que la autora inició estando ya seriamente enferma. Sorprendente mezcla de autoridad e indiferencia, la «pequeña Enfermera» tenía una forma de hablar muy franca, así como ideas muy firmes sobre la manera en que debía arreglarse la habitación. Sobre ese punto era absolutamente intransigente⁴².

Pero la muerte no era la única preocupación. Nightingale consagraba un capítulo entero a la «convalecencia», tema que había tratado ampliamente con el doctor Michel Lévy⁴³. Tanto la primera como el segundo preconizaban, para tal circunstancia, un cambio de régimen y de lugar, lo que sería pasar de una etapa a otra. «Con tan sólo ese alejamiento de lo que el paciente considera la habitación de un enfermo se producirá en él una conmoción sumamente saludable.» El convaleciente debía pasar varias horas en un sillón, cerca de la chimenea, no lejos de la ventana. «La vista del horizonte, de los jardines, de la vegetación, le distrae de sus pensamientos y le libera de preocupaciones deprimentes.» Aunque

limitados, sus primeros paseos tendrían lugar a una hora en la que el aire se encontrara «a su máximo nivel de pureza». La calma y el silencio del campo habrían de contribuir muy eficazmente a su restablecimiento. Desde entonces, la curación total se inscribe, sin necesidad de milagro alguno, en el horizonte de lo realmente posible.

De la cama de enfermo se puede salir. Al menos, provisionalmente.

Habitaciones privadas de hospital

En su obra, Florence Nightingale se dirigía a todas las enfermeras, tanto privadas como públicas, sector que ella juzgaba más fiable. «Las precauciones se adoptan mejor en las instituciones públicas que en las casas particulares.» Durante la década de 1860, esta profesional de la salud concedió su confianza y aval a la institución hospitalaria como el mejor lugar de cuidados pioneros para los enfermos y donde la muerte podía ser más llevadera y, por lo tanto, más dulce.

He aquí, en efecto, nuestro destino. En la actualidad, en Francia, cuatro de cada cinco personas mueren en el hospital. Así pues, tenemos todas las papeletas para «acabar» allí nuestros días. Y la verdad es que, durante el tiempo que una persona está ingresada en él, el hospital no pasa de ser otra cosa que un episódico lugar de residencia. Sin embargo, para acoger a los pacientes verdaderamente impedidos, existen establecimientos específicos para «estancias prolongadas». Y convendría hablar, también, de los geriátricos, más o menos medicalizados, en las que tanto la comodidad de la habitación como su individualización están directamente vinculadas a las diferentes situaciones financieras y sociales de los pacientes.

En los hospitales, las habitaciones individuales siguieron siendo de difícil acceso, reservadas a pacientes que hubieran tenido que someterse a intervenciones quirúrgicas, en los casos más graves, con una preocupación constante por la brevedad de las estancias y por una ágil circulación de los flujos de enfermos. En este sentido, cabe recordar el relato de Buzzati en el que evocaba el descenso gradual de un enfermo desde las plantas superiores de un hospital a la planta baja mortuoria, con vistas a una evacuación lo más rápida posible, la auténtica obsesión de los hospitales, siempre sobrecargados y avergonzados por todas esas muertes que les negaban su papel de máquinas de curar.

Ya no se hacen «dobletes» de enfermos por cama, pero se siguen «duplicando» las habitaciones, teniendo que pagar el precio de cohabitaciones más o menos conflictivas, de fricciones incluso cómicas en ocasiones, tal como lo puso en escena Gérald Aubert en una pieza teatral que creó en el año 1990, titulada *Habitación 108* [44](#). La obra tiene tres personajes principales: René, de setenta y cinco años, Charles, de cuarenta, y la enfermera Janine. René es un hombre charlatán e irascible que exaspera a Charles, el cual solicita una habitación individual. «¿Sabe usted? A veces, cuando se está completamente solo, las cosas son más siniestras.

El silencio es, generalmente, mucho más ruidoso», le objetaba Janine. Los dos hombres estaban esperando los resultados de una batería de pruebas médicas que, al final, y después de una angustiosa espera, resultarán muy favorables para ambos. A partir de ahí se inicia entre ellos una cierta confraternidad. «Hemos compartido una misma habitación, nos hemos lavado los dientes en el mismo lavabo e, incluso, nos hemos curado al mismo tiempo. Y eso crea determinados vínculos, como es lógico», llega a decir René. Y, sin embargo, serán muy pocas las oportunidades que tendrán de volver a verse. Lugar de paso, de contacto, de convergencia, el hospital separa más que acerca.

Empero, la habitación de un hospital se asocia, asimismo, a la esperanza, como en el caso de una intervención quirúrgica de la que depende la salud del paciente. Ése fue, por ejemplo, el caso de Isabelle, la primera mujer a la que se le transplantó toda la cara y cuya historia ha reconstruido Noëlle Châtelet⁴⁵. La cara de Isabelle había sido literalmente devorada por su propio perro. En la habitación en la que esperaba un trasplante que fuera compatible, una intervención que debía devolver a esta paciente una cara, un rostro nuevo, convergían médicos generales, cirujanos y psicólogos, así como cuidados, miradas, angustias, interrogaciones de todas las clases, esperanzas... Ésa es la razón por la que le resultó tan difícil abandonarla y trasladarse a Lyon, donde tendría lugar la intervención definitiva. A una habitación sin número. Pero Isabelle ya no querría regresar a ella después de la operación. «Cualquier habitación menos ésta, la 9.» Y es que a todos los usuarios les cuesta necesariamente, personalizar su habitación de hospital, y lo hacen por su número, como en los hoteles, y por los acontecimientos que eventualmente hubieran podido vivir en ellas. Circunstancias ciertamente importantes que transforman ese entorno anónimo en un recuerdo perdurable. De ahí el destacado lugar que ocupa la habitación del hospital en el relato contemporáneo, tanto autobiográfico como novelesco, y la multiplicidad de experiencias que en dicho ámbito tienen lugar, expuestas, la mayor parte de las veces, por testigos supervivientes.

Simone de Beauvoir fue una pionera en este aspecto. En su libro de memorias *Une mort très douce*⁴⁶ [Una muerte muy dulce] relataba la muerte de su madre (en el mes de diciembre de 1963), tras diez semanas de hospitalización en una clínica parisina. En su crónica, de una enorme precisión tanto clínica como psicológica, Simone de Beauvoir, y a pesar de no privilegiar la descripción del espacio, sí que estaba, empero, muy atenta a su mutación. Y resulta tremendamente sobrecogedor. Tras una caída que le supuso una fractura del cuello del fémur, la señora de Beauvoir tuvo que ser trasladada al servicio de urgencias de Boucicaut, lugar que ella denigrará, y desde allí a una clínica, cuyos méritos, por el contrario, elogiaría posteriormente: la calma que allí había, un jardín que ella podía ver desde su ventana, así como los cuidados de que era objeto, le reportan en cierta manera alegría, la sensación de ser alguien importante. Hizo que le llevaran hasta allí diversos objetos –frascos, medicamentos– para personalizar la habitación 114, en la que estaba ingresada. En ella recibía visitas y numerosos regalos. «La habitación estaba siempre repleta de flores como ciclámenes, azaleas, rosas y

anémonas. Sobre su mesilla de noche se amontonaban las cajas de frutas escarchadas, de bombones y caramelos», dulces con los que, en aquella época, se pensaba que era bueno colmar a los enfermos. Allí «descubrió el placer de ser servida, cuidada y arreglada». Le daban masajes, y hasta la comida se la traían en bandeja. Consecuentemente, la perspectiva de tener que regresar a su apartamento le horrorizaba: «No quiero irme de aquí», decía la anciana.

Poco después, la situación empeoró de forma muy notable. Los diferentes análisis le detectaron la existencia de un cáncer. Se decidió, entonces, ponerle una sonda. Y, entonces, el aparato hospitalario impuso su dispositivo habitual. La cama, anteriormente a lo largo de la ventana, «había recuperado su ubicación normal, en medio de la habitación y con la cabecera contra la pared. A la izquierda, y conectado al brazo de mamá, había un gota a gota. De su nariz salía un tubo de plástico transparente que, a través de complicadas máquinas, desembocaba en una especie de frasco». Los médicos decidieron operar. Sobre la puerta de la habitación se puso un cartel que avisaba que quedaban «Prohibidas las visitas».

«El decorado había cambiado. La cama seguía dispuesta como en la víspera, dejando libres ambos lados, pero las golosinas se habían guardado en el armario y también todos los libros. Sobre la mesa grande del rincón, más flores, pero ahora había también frascos, matraces de vidrio y probetas.» La enferma no llevaba puesta encima ninguna clase de ropa. Su cuerpo se había ido desnudando al mismo tiempo que la habitación. Simone de Beauvoir describía esta escena con una gran precisión, como si hubiera querido mantener fija la imagen de la misma: «Detrás de la puerta, me encuentro con un pequeño distribuidor. A la izquierda del mismo, estaba el cuarto de baño, en el que había un orinal, una “cuña”, compresas de algodón y diversos recipientes. A la derecha, un armario empotrado donde estaban todas las cosas de mamá, debidamente ordenadas. De una percha colgaba su bata roja, algo manchada por el polvo». «Anteriormente, yo había pasado por sitios como éste sin ni siquiera verlos. Ahora, ya sé que formarán parte de mi vida para siempre.» La metamorfosis de la habitación acompañaba a la de su propia madre, que se iba deteriorando progresivamente, que se hacía cortar el cabello, que ya no comía, que pedía que se descorrieran las cortinas azules que cubrían la ventana, que reclamaba «aire fresco»...

Simone de Beauvoir había relevado a su hermana, completamente agotada, y tuvo que dormir cuatro noches seguidas junto a su madre. «La habitación se convertía en un sitio lúgubre a la caída de la noche, cuando ya no había más iluminación que la procedente de una lámpara de cabecera.» La escritora describía los cuidados que se procuraban a su madre, tanto durante la noche como a lo largo del día, y sobre los cuales ella había asumido la total responsabilidad, velando sobre todo por que hubiera silencio. «Se había producido, definitivamente, el paso de ser mi madre a ser un cadáver viviente. El mundo se había reducido a las dimensiones de aquella habitación»; una habitación que ya se había convertido en una cámara mortuoria. La anciana señora de Beauvoir murió una noche, tras una agonía de seis semanas: «Seis semanas de una intimidad quebrada por la traición», escribiría Simone de Beauvoir, quien tenía la sensación de estar interpretando la

comedia de la autenticidad.

Ya por la tarde, la escritora y su hermana volvieron a la habitación 114. «Al igual que en los hoteles, la habitación tenía que ser desalojada antes del mediodía. Ambas habíamos subido por la escalera. Empujamos dos puertas. La cama estaba vacía. Las paredes, la ventana, las lámparas, los muebles, cada cosa se encontraba en su lugar, y sobre la blancura de las sábanas, nada.» Ya habían retirado el cartel de «Prohibidas las visitas», todo estaba listo para recibir al siguiente paciente. Las hermanas no irían al depósito de cadáveres a ver el cuerpo de su madre. ¿Para qué?

«Ella tuvo una muerte muy dulce», escribiría Simone. «Una muerte de persona privilegiada.» La austeridad de la declaración chocaba, pero, por otro lado, resaltaba las carencias de entonces. El «privilegio» había sido, justamente, el de haber podido disponer de aquella habitación «individual», una eventualidad que, todavía hoy, sigue siendo el gran deseo de multitud de enfermos, y una excepción a pesar de toda la publicidad «hotelera» superabundante⁴⁷ que hay al respecto y cuyas pautas ideales no tienen nada que ver, salvo un lejano parecido, con la realidad, mucho más mediocre.

Sin embargo, en ciertos hospitales existen unas «unidades hospitalarias de corta duración» donde pueden ser admitidos enfermos en fase terminal. La madre de Jacqueline L. fue transferida a una de estas unidades desde el servicio de urgencias, gracias a la iniciativa de un joven médico. «Allí», escribiría después Jacqueline, «fue ingresada en una habitación pequeña pero muy tranquila, donde murió en paz, creo yo, dos días después. Dicha habitación quedará en mi recuerdo como una especie de suave envoltura donde mi madre, que había recuperado su espíritu [...], pudo dar su último adiós a las personas que amaba. Después, pasaría a la anónima cámara mortuoria»⁴⁸.

En su relato autobiográfico *Une parfaite chambre de malade* [Una perfecta habitación de enfermo], Yoko Ogawa narra su último encuentro con su hermano menor, afectado de un cáncer de médula espinal, y los recuerdos de sus conversaciones en la planta decimoquinta del ala oeste de un gran hospital japonés, un ala exclusivamente destinada a casos extremos y donde todas las habitaciones eran individuales. Pero lo que, desde un principio, resultaba sorprendente en aquella habitación era la centralidad de la cama, «maciza como un gran animal blanco que se hubiera resguardado allí», y cuya blancura resaltaba nítidamente en aquella pieza empapelada en color crema. «Había toda clase de cosas repartidas alrededor de esa cama de un color blanco resplandeciente. A diferencia de una habitación normal y corriente o de la habitación de un hotel, todas aquellas cosas parecían tener un significado mucho más profundo. Tuve la impresión de que la habitación en su totalidad se desplegaba en torno a su cama.» La escritora japonesa describía meticulosamente la disposición de los diferentes componentes que la integraban: «Todos esos elementos eran sobrios y limpios, pero sin frialdad». Lo que más le asombró fue su limpieza, su sobriedad, su pulcritud, su funcionalidad y la ausencia de materia orgánica, que la colmaron de satisfacción, sobre todo teniendo en cuenta que guardaba el horrendo recuerdo de

una madre loca que sembraba la casa de detritos y mondaduras, como consecuencia de una «vida sucia y desordenada». Allí, en cambio, reinaba la pureza. «La pulcritud impecable de su habitación bastaba para mi felicidad⁴⁹.»

La escritora Nancy Huston, en su caso, visitó en el hospital Curie a su amiga Annie Leclerc cuando ésta estaba ya agonizante. «Me instalé en una silla a los pies de su cama. La sensación era de total irrealidad.» Además, destacaba la austeridad de la decoración: «Luz azulada, habitación desnuda [...]. Mínimo mobiliario. Nada de desbarajustes: líneas rectas y casi nada más⁵⁰.» El desenlace en ciernes, el ascetismo de la habitación de hospital, el desprendimiento final. Sobre la silla, a los pies de la cama, se está, por fin, cara a cara con él. Ha llegado el momento.

En el sanatorio

Lugar para la recuperación de la salud, el sanatorio ha sido un campo de experimentación para la habitación destinada a estancias prolongadas⁵¹. Los tuberculosos pobres tenían que contentarse con los dormitorios comunes, estancias en las que las toses irreprimibles se hacían insoportables y las agonías se convertían en auténticas pesadillas. Fue necesario esperar hasta la década de 1920 para que, en lugares como Laennec, por ejemplo, la construcción de tabiques de división consiguiera habilitar celdillas de 1,90 por 2,30 metros. Léon Bernard elogiaba decididamente tal adaptación, porque con ella se evitaba el espectáculo de la muerte y, además, las temidas invasiones de piojos. Algo que se debió a la Cruz Roja norteamericana.

Los enfermos de clases acomodadas, en cambio, disfrutaban del refugio de palacetes en las alturas de las montañas, una clase de alojamiento que comenzó a ponerse en práctica a principios del siglo xx en Suiza y Alemania. En ellos, las habitaciones, todas ellas comunicadas a través de galerías compartimentadas, obedecían a unas reglas de higiene sumamente estrictas. Así, el mobiliario era sencillo, de fácil limpieza gracias a las formas redondeadas de los muebles; las paredes estaban tapizadas con telas pintadas de la clase Liberty, lavable; los entarimados eran de roble, con una capa de parafina para tapar los intersticios, y estaba prohibido tener en ellas figuritas, colgaduras, cortinas y tapicerías, elementos que eran auténtico cobijo para el polvo, que se acumulaba en todos ellos. La desnudez de la decoración, añadida al frío de la altitud, que era uno de los principales principios terapéuticos, contribuía a dar la sensación de una pureza glacial erigida en tratamiento curativo. Como tonalidad radicalmente opuesta al negro de la muerte, el blanco, patética afirmación de una higiene triunfante, era el color característico tanto del sanatorio como del hospital.

Así funcionaba, por ejemplo, el sanatorio de la localidad alpina de Berghof, en *La montaña mágica* (1924), que Thomas Mann describía magistralmente a través de las diversas experiencias de su héroe. Llegado a Davos para una simple visita a su

primo Joachim, Hans Castrop descubre allí mismo que padece tuberculosis y se ve obligado a permanecer en el sanatorio durante siete años, pasando por todos los estadios, tratamientos, lugares y acontecimientos propios de la enfermedad en cuestión. Durante su prolongada estancia, pasaría mucho tiempo en el balcón, recostado sobre su «excelente *chaise longue*», muy confortable, y cubierto de mantas, en las que se hacía necesario envolverse con gran arte para poder soportar el frío, punta de lanza del tratamiento. La pureza del aire de las cimas, su nieve inmaculada, renovada sin cesar, deberían conjurar el mal. Dado que Castrop tenía fiebre con frecuencia, los médicos le recluyeron en la cama, cuya blancura, a juego con el paisaje, parecía actuar como un exorcismo, mientras que la almohada se convertía en su apoyo y fundamento. Su utilización de los objetos, de los lugares, incluso de su propio cuerpo, varió notablemente. La toma de la temperatura varias veces al día, un *leitmotiv* obsesivo, las comidas sobre una mesa plegable, «esa maravilla del equilibrio, con una sola pata», la visita del médico y sus comentarios enigmáticos, la del masajista, las de su primo, convertido en su ausencia en el portador de las noticias que se producían en el comedor, epicentro de Berghof, marcaban el ritmo del paso de los días, tan parecidos unos a otros que se confundían entre sí. La monotonía de los ritos cotidianos transformaba el tiempo en un flujo indiscernible. Más que de repetición, «sería preciso hablar de identidad, de un presente inmóvil o de eternidad. Te traen la sopa del almuerzo de igual manera que te la trajeron ayer y tal como te la volverán a traer mañana. Y en ese mismo instante, una respiración te roza, y no sabes cómo ni de dónde procede. Mientras ves llegar esa sopa, te asalta el vértigo, las formas del tiempo se pierden y lo que se revela como verdadera forma del ser no es otra cosa que un presente inalterable en el que te traen sopa eternamente»⁵². Así es como pasa el tiempo en la habitación del enfermo y, quizá, en la vida.

La enfermedad creadora: la habitación de Joë Bousquet

Muchas habitaciones de enfermos han sido muy creativas. Georg Groddeck⁵³ veía en ellas el hogar del arte, al menos de la escritura, que es un ejercicio nocturno y solitario. Enfermo perpetuo, Marcel Proust escribía en la cama, durante la noche. *En busca del tiempo perdido* se concibió en su habitación, que llegaría hasta el punto de serle consustancial.

Joë Bousquet, por su parte, transformó la suya en un lugar consagrado a la creación, aunque, también, a una intensa sociabilidad. Hasta el punto de llegar a provocar ciertas dudas: ¿era ésa, realmente, la habitación de un enfermo? Parapléjico, Joë Bousquet había quedado parálítico de por vida como consecuencia de una herida de guerra, tras recibir un disparo en la médula espinal. El día 27 de mayo de 1918, en Bois-le-Prêtre, Bousquet se puso de pie en la trinchera, frente a

las líneas enemigas, exponiéndose a las balas alemanas, que, acaso, habrían podido ser las de Max Ernst, quien, a la sazón, se encontraba justo en las trincheras de enfrente. Bousquet permaneció durante algún tiempo erguido, con un brazo extendido y con un cigarrillo en la comisura de los labios, como si, conscientemente o no, hubiera pretendido dar esa imagen heroica o bravucona. Enigma: ¿qué fue lo que realmente pasó aquel día? ¿Qué fue lo que percibió? ¿Qué era lo que quería? ¿Por qué eligió tal opción? Ésas eran las cuestiones que se planteaba François Berquin⁵⁴, al igual que los numerosos médicos que se ocuparon de su cuerpo mutilado, y no sólo inmediatamente después de que resultara alcanzado por aquel disparo en el campo de batalla, sino también a lo largo de los treinta y dos años siguientes, hasta su muerte, en su propia habitación, ocurrida el 28 de septiembre de 1950. Neurólogos, psicólogos y psicoanalistas frecuentaban el número 53 de la calle Verdun, en Carcassonne, donde Bousquet tenía instalada su guarida desde 1924, con el fin de intentar comprender, ya que no curar. Contra una interpretación puramente traumática, algunos de ellos llegaron a plantearse la histeria como hipótesis, psicopatología cuya versión masculina descubrió y estableció la Gran Guerra⁵⁵. «Usted se está deleitando con el estado en que está sumido y que reproduce, paso a paso, su época infantil», le diagnosticaron los facultativos tras celebrar una reunión entre ellos. «Le cuidan, las mujeres le remeten la ropa de la cama, le alimentan... Bastó con una grave herida para que su organismo cayera bajo el poder de su corazón de niño. Sustituya a su enfermera por un ayuda de cámara y usted reaccionará instintivamente en contra de su inercia⁵⁶.» Joë Bousquet había elegido, de una cierta manera, su propia herida. La consintió. La convirtió en una especie de médium: «Yo debo a mi herida el haber aprendido que todos los hombres estaban tan heridos como yo». Él «era» su herida. «Yo, a ti, no te compadezco», le diría André Gide.

Pero la cosa no era tan sencilla. Bousquet no sólo padecía de las piernas, sino también de la vejiga. Sufría una «erección mórbida» que le complicaba, singularmente, sus relaciones con las mujeres, que, por otra parte, tanto deseaba, y a las que, en ocasiones, tenía la sensación de envilecer con sus caricias. Bousquet se preocupó por su problema, y lo consultó. Recurrió a su primo, Adrien Gelly, un oculista y discípulo del vitalista Barthez, además de ser un verdadero apasionado del psicoanálisis. Un hombre modesto, atento, que evitaba en todo momento emplear la jerga médica. Todo en él comunicaba, tanto el vocabulario que empleaba como los propios conceptos científicos que aplicaba. «Él hablaba de mi querencia por estar enfermo y yo acababa disertando como un médico.» Adrien tenía sus reservas sobre los diagnósticos de los médicos, aunque sin llegar a condenarlos. Pensaba que la curación no consistía en la desaparición de las heridas, sino, más bien, en «el acceso a una existencia que no estuviera definida por nuestras limitaciones físicas». Cuidaba el cuerpo como si la enfermedad residiera en el alma. Calmaba los dolores con ayuda de la morfina y del opio (fumaba hasta treinta pipas diarias), drogas que, a pesar de las prohibiciones oficiales, dispensaban los propios médicos⁵⁷. Los vapores invadían el aire viciado de aquella oscura habitación, convertida en el corazón mismo de toda una obra y

en el centro del mundo.

Para llegar hasta aquel tabernáculo se tenía que atravesar un estrecho pasillo y levantar un pesado cortinaje en el que, incluso, se te podían enredar los pies; después de acceder al interior de la habitación incluso se distinguían mal y muy progresivamente las formas de los objetos y la silueta de su dueño. Aquél era, en realidad, un recorrido iniciático, cuasi acuático, que Pierre Guerre describía así: «Para llegar hasta él había que atravesar pasillos oscuros, rellanos oscuros, puertas oscuras [...]. Tras pasar por la puerta, se entraba en una especie de gran cabina de submarino revestida de madera, una capilla subterránea donde la sombra y el silencio hacían desaparecer los ángulos y filtraban las voces⁵⁸», que se modulaban como si fuesen murmullos.

La habitación era pequeña, con una cama modesta, y la permanente luz de las lámparas se veía atenuada por aquellas tulipas tan características de la década de 1930. Los postigos de las ventanas estaban casi siempre cerrados. No entraba ningún ruido procedente de la calle. Las paredes estaban repletas de cuadros, tanto por los que había adquirido el propio Bousquet como por los que le habían regalado pintores amigos suyos: Max Ernst, Fautrier, Dubuffet, Miró, Bellmer, Dalí, Tanguy, Masson, Klee, Magritte... Y también se podían ver numerosos objetos, fundamentalmente porcelanas: un perro, un gallo, un pequeño caballo de vidrio, piezas frágiles todas ellas que corrían el riesgo de romperse (lo que ocurría de vez en cuando). En este lugar era absolutamente indispensable «caminar de puntillas sobre las cenizas». Ramos de flores que se desbarataban, se marchitaban y se renovaban al igual que las muchachas que se los obsequiaban, con las cuales coqueteaba y a las que iniciaba en el amor, él, el seductor impotente. Sexo y corazón estrechamente abrazados, abrumados, frecuentaban las pesadillas más características de aquella habitación.

Tras la muerte de su madre, Cendrine, una vieja cuidadora de enfermos que vestía siempre de negro, analfabeta y un poco bruja, se ocupó de él: le lavaba, le daba de comer y le aplicaba los cuidados corporales necesarios. Ella calmaba sus angustias. Joë Bousquet admiraba y anotaba meticulosamente las agudas réplicas de esta Françoise del Languedoc. Era, todavía, la época de los sirvientes que tenían un gran corazón. Ella misma acompañaba hasta él a sus visitantes: Gaston Gallimard, André Gide, Jean Paulhan, Henri Michaux, los Clancier, Simone Weil y tantos otros. Los íntimos accedían por la escalera de servicio y los demás por la escalera central. Eran muy raros los momentos en que Joë se encontraba solo. Recibía a la gente acostado, con el busto asomando por entre los cobertores, siempre elegantemente vestido, sonriente, como «un pez en el agua de su habitación». Este prodigioso conversador animaba a menudo el debate poético y filosófico. Reinaba «tanto por medio de la palabra como de la escritura». Asimismo, mantenía correspondencia con los amigos ausentes. Con Éluard, por ejemplo, mientras éste se encontraba en un sanatorio en pleno periodo de curación. La tuberculosis fue la que cimentó la «montaña mágica» de aquella generación.

Galería de arte, biblioteca, sala de lecturas interminables, despacho de escritor, fumadero de opio, mesa de juego, salón, círculo... la habitación de Joë Bousquet fue

«un espacio vertiginoso en el que todo era posible, gran escenario donde se elaboraron un nuevo concepto del hombre y una nueva idea del amor»⁵⁹. El espacio y el tiempo quedaron abolidos en aquel ámbito de cristal en plena fusión. «Nadie entra en mi habitación sin que un rayo de mi vida interior avance hasta justo delante él», solía decir Bousquet, que se vanagloriaba de haber «arrancado [a su] conciencia de la tiranía del reloj». «La noche nos ha sido dada sin que haya habido necesidad de conquistarla», escribía Maurice Blanchot sobre aquel que tanto creía en la eternidad del lenguaje, «la facultad por medio de la cual uno de nuestros actos puede perdurar más que nosotros» y que nos dejó su *L'Œuvre de la nuit*.

Joë Bousquet pasaba mucho tiempo leyendo, escribiendo, creando éxitos que, luego, no funcionaban jamás. «¿Quién es, pues, el cabrón que baraja las cartas en mi lugar?», solía decir. Quería dominar el juego y lo conseguía. El enfermo se convirtió en el protagonista de su propia vida, invirtiendo las pasividades habituales. Su habitación fue sede de una metamorfosis totalmente opuesta a la que describía Kafka. Era un lugar de invención, de intercambio, de creación, de resistencia en todos los sentidos del término, y sobre todo durante la Ocupación, durante la cual sirvió de escondrijo. «El mundo no me ha querido. Y yo quiero que el mundo sea mío» (carta a Carlos Suarès, 1936). Subversión espléndida en la que aquella habitación era, a la vez, pivote y crisol.

Crónica de una muerte anunciada: el *Diario* de Alice James⁶⁰

Alice James (1848-1892) vivió durante toda su vida a la sombra de su padre y de sus dos hermanos, el psiquiatra y filósofo William James y el escritor Henry James, ambos igualmente célebres. Depresiva, neurótica crónica, presa de «enfermedades de mujeres», afecciones nerviosas e histeria, dolencias características de su condición femenina en el siglo XIX, que ella intentó conjurar por medio de la escritura. Cultivó diligentemente el género epistolar y escribió su diario con absoluta regularidad. Se vio condenada a la oscuridad a causa de la gran notoriedad de sus hermanos, los cuales siempre fueron afectuosos y atentos con ella pero, al mismo tiempo, condescendientes, convencidos de los límites inherentes a su estado femenino de eterna enferma, o, por decirlo de una vez, de su incapacidad para acceder a una auténtica creación y, por ende, al estatus de escritora. Aquejada de un cáncer incurable, Alice decidió escribir su propio diario, y durante los tres últimos años de su vida (1889-1892), hizo una crónica de la cotidianeidad de su enfermedad y de la vida de enclaustramiento que se vio obligada a llevar, salpicada de consultas médicas y de lecturas tanto de libros como de la prensa. En su diario, Alice consignaba acontecimientos, sucesos y conversaciones con unos y con otros. Con su hermano Harry (Henry), con su

bienamada Katharine Loring y con aquella a la que Alice llamaba la «pequeña Enfermera», la profesional que la cuidaba, una mujer que se mostraba siempre tan atenta como veloz.

Sin embargo, esa reclusión justificada le habría de resultar, finalmente, favorable: «Estoy encantada de poder ir encontrando, cada día más, esa sensación de hogar (*sic*) que se puede crear entre cuatro paredes en mis dos piezas», hasta el punto de sentirse dichosa con el mal tiempo reinante en el exterior, lo que la exoneraba de sus paseos y la obligaba a cerrar la ventana tras la indispensable ventilación. Era el placer de la siesta y de la intimidad. «Echarme sobre mi diván y dedicarme durante algunas horas, en distintos momentos del día, a garabatear notas y a leer libros que me interesan», he ahí cuál era la cumbre de la felicidad para Alice James: «Los días que salgo pasan dos veces más lentamente que los que me quedo aquí encerrada»⁶¹. En sus palabras no había mortificación ni autocompasión alguna, sino, por el contrario, distancia y acritud en la consideración de una sociedad británica de la que ella execra el «fariseísmo» existente y sus imperfecciones, describiéndolo con un detalle y un sentido del humor que hacen de este diario una especie de obra maestra. Sin embargo, el proyecto de Katharine de publicarlo provocó una viva oposición en sus hermanos William y Henry, contrariados ante la publicidad que en él se daba a determinados «cotilleos» y a su propia intimidad. Henry destruyó, incluso, su ejemplar personal. Aunque, por supuesto, admiraba la energía de su hermana: «Hay un gran heroísmo en esta individualidad, en esta independencia suya, en ese cara a cara con el universo por y para ella misma». Pero también juzga el diario de fútil e indiscreto: «Condenada a guardar cama, simplifica excesivamente y ejercita su admirable vivacidad de juicio sobre elementos demasiado insignificantes de su entorno real»⁶². El *Diario* no fue publicado, en su integridad, hasta 1982. Decididamente, resultaba tan difícil ser la hermana de Henry James como ser la de William Shakespeare.

Rara vez una moribunda habrá visto venir su muerte con tal lucidez. Lucidez acerca de ella misma, «muerta desde hace largo tiempo». Exactamente desde el terrible estío de 1878, en el que Alice James «zozobró en una mar profunda». Lucidez sobre la retirada del deseo, que, más que la intensidad del sufrimiento, le marcaba el fin del tiempo: «Esta lenta y prolongada agonía es, sin duda, instructiva, pero de una manera decepcionante, desprovista de sensaciones vivas, mientras que su “carácter natural” alcanzaba su suprema expresión. Abandono mis actividades una a una sin darme cuenta, hasta que reparo en que se me han ido pasando los meses y que yo ya no me echaré jamás sobre el canapé, que ya no leo nunca el periódico matinal ni lamento la pérdida de un nuevo libro. Se sigue gravitando con igual satisfacción en ese círculo que se va estrechando poco a poco, hasta llegar a alcanzar el punto de no retorno, supongo yo». Y sin embargo, Alice disfruta de la satisfacción de «sentirse ella misma, como siempre»⁶³. Un mes más tarde (el 4 de marzo) escribía: «Estoy siendo lentamente triturada por la siniestra muela del sufrimiento físico y durante dos noches casi le he llegado a pedir a Katharine la dosis letal» de morfina, que su hermano, médico, le había aconsejado

usar contra el dolor. Alice aspiraba a morir sin sufrimiento y con dignidad, deseando no estar demasiado agitada. Alice James siguió escribiendo su diario hasta el 4 de marzo, su vida se extinguió muy poco después.

La habitación del duelo

La muerte lenta, las enfermedades prolongadas, propicias a las visitas, a la frecuentación de la habitación del enfermo, las agonías que daban tiempo a ver venir la partida del ser próximo o querido, suscitaban el deseo de conservar los vestigios del o de la que va a desaparecer para siempre. Ya no se le verá más. Su cuerpo se retirará, se ocultará, se disolverá en la tierra o entre las llamas. Al cabo de algún tiempo, se habrá perdido el sonido de su voz y se tendrán dificultades para reconocer sus huellas. Era preciso guardar alguna cosa suya, una última reliquia, un mechón de su pelo. Se hacía necesario fijar esa imagen vacilante mientras que todavía fuera posible.

Y una forma de hacerlo era relatar los últimos instantes, que generalmente se tiende a sublimar. Esas muertes, bellas o atroces, eran aún la palpitación de la vida. La tradición religiosa del así denominado tránsito se convirtió en un relato existencial, o incluso clínico, que las personas más allegadas consignaban en su diario o comunicaban a través de su correspondencia. Contaban a los parientes, al entorno, cómo había fallecido la persona ya difunta, insistiendo menos en su fervor que en sus sufrimientos. En los Estados Unidos, las mujeres relataban en sus «libros de consolación» las últimas palabras y los últimos instantes del desaparecido.

Más carnal, el moldeado de la máscara mortuoria, una práctica muy antigua, se había perpetuado gracias a numerosos soberanos, de quienes se sacaba un molde del rostro, o de las manos en el caso de grandes artistas. Estas máscaras, retocadas, idealizadas, liberadas de todo contexto relacionado con el linaje del personaje yacente, estaban destinadas a la posteridad. Esta práctica continuaría hasta el siglo xx, de forma sistemática para los políticos y episódica para los artistas (Proust, Gide, Charles-Louis Philippe...). Estuvo muy difundida en el ámbito privado. Flaubert, por ejemplo, hizo sacar moldes de la cara y la mano de su hermana Caroline. «Podía ver las grandes zarpas de aquellos patanes mientras la manejaban y la cubrían de yeso. Yo tenía su mano y su cara, aunque habría rogado a Pradier que me hiciera también su busto para ponerlo en mi habitación⁶⁴.» Por su parte, Edmond de Goncourt procedió de manera similar con su hermano Jules. Y, sin embargo, había quienes se negaban a ello. Delacroix, por ejemplo, había prohibido terminantemente que le hicieran ningún molde, ni siquiera cualquier clase de apunte o bosquejo. Él conocía demasiado bien la práctica del «último retrato», del que en una reciente exposición del Museo d'Orsay se ha reconstruido toda su genealogía⁶⁵.

Esta práctica está documentada en Flandes desde el año 1621, probablemente debida a un encargo familiar. En un lienzo anónimo de entonces se muestra a una mujer joven echada sobre su lecho, con la boca abierta y la mirada perdida, con las manos inertes apoyadas sobre una colcha de color azul, bien arreglada, apacible, con su cuerpo todavía flexible. En el siglo XIX, los pintores hacían, espontáneamente, apuntes de sus difuntos. Aunque no sin ciertos inconvenientes. Monet sentía remordimientos a la hora de mostrar las manchas coloreadas de la cara de su esposa, Camille. Marie Bashkirtseff quiso «arreglar» a su abuelo, contrariada por la dejadez que reinaba en su habitación. «Coloqué un echarpe de muselina blanca en torno a la cama. Esa blancura tenía la misma dignidad del alma que había volado y la pureza de aquel corazón que ya no palpitaba.» Pero ¿cómo reflejar esas impresiones? «Esas almohadas blancas, ese camisón blanco, esos cabellos blancos y esos ojos semicerrados, son muy difíciles de pintar.» Pero ¿es que el blanco es un color?

Los particulares hacían encargos. Para que retratara a su mujer, Pauline, fallecida el 24 de julio de 1839, Jules Michelet hizo llamar a un joven pintor local. Preocupado por el espectáculo, había puesto a Pauline un fular rojo y una papalina blanca en la cabeza poco antes de su muerte. «Ella resaltaba maravillosamente [...] contra la almohada blanca.» Hizo encender varias velas y el efecto resultó sobrecogedor. Jamás había estado tan bella. Durante catorce horas, Michelet estuvo guiando a aquel joven pintor, a quien se puede imaginar completamente extenuado. «Su último apunte era verdaderamente trágico. En él se expresaba con claridad el carácter lúgubre de aquella velada, en aquella habitación sepulcral⁶⁶.» La realización de esta clase de retratos era un doble rito de tránsito, para el muerto y para los vivos.

Nada había de espontáneo en esa clase de representaciones, siempre condicionadas por la obsesión por las reglas de la puesta en escena: el deseo de orden, de paz, de serenidad y de luz. «El último retrato únicamente era autorizado cuando todo estaba ya en orden», es decir, con la habitación ordenada, las sábanas cambiadas, la cama hecha, el difunto limpio, vestido adecuadamente, colocado sobre la almohada, con la calma reflejada en aquel semblante de sonrisa fugitiva que precedía a la rigidez cadavérica. Se borraban de su faz los tormentos de la agonía, el rictus del momento final, las marcas del accidente o, incluso, del suicidio. El doctor Gachet, por ejemplo, hizo trasladar a Van Gogh a una cama lo más conveniente posible. La muerte debía ser bella. «En las habitaciones más banales de los burgueses occidentales, la muerte había acabado por coincidir con la belleza»⁶⁷, una belleza que disimulaba la realidad. Una belleza blanca. «Todo ese blanco tan triste, un desvanecimiento de la tonalidad, el final último⁶⁸.» La muerte blanca.

Edvard Munch y Ferdinand Hodler introdujeron en esta práctica un expresionismo trágico. La pintura fue, para ambos, tanto una búsqueda de la verdad cuanto un trabajo de luto. Edvard Munch vivía obsesionado con la tuberculosis que diezmaba a su familia. Sus cuadernos estaban repletos de croquis de adultos o niños que guardaban cama, mientras él intenta entender la

degradación que les acecha. En París, este pintor solitario pasaba su tiempo cerca de la chimenea meditando sobre los cementerios. Munch se había sentido fascinado, fundamentalmente, por la enfermedad y la muerte de su hermana mayor, Sophie, protagonista frecuente y atormentada de sus telas entre 1885 y 1896⁶⁹. Ferdinand Hodler, por su parte, tenía una amiga, Valentine, que había muerto en una clínica de Vevey el 25 de enero de 1915, tras una larga enfermedad de siete meses. En sus últimos momentos, ya no la dejó sola, y los retratos que hizo de ella –más de doscientos entre dibujos, *gouaches* y óleos– constituyen no sólo un diario de su agonía, sino también un testimonio visual de los estragos causados por el cáncer, teniendo como fondo el lago Lemán, cuya luminosa indiferencia supo captar el pintor⁷⁰. Como una prefiguración de *La montaña mágica*, en una Suiza enteramente rodeada por una Europa en guerra.

Más adelante, hizo su aparición la fotografía. Desde mediados del siglo XIX, Nadar, Disdéri y toda una pléyade de fotógrafos habituales proponían realizar «retratos después del deceso» a domicilio e, incluso, en sus estudios, si bien, en este caso, en unos decorados artificiales donde, eventualmente, algunos objetos recordarían el entorno normal del difunto⁷¹. Y tuvieron mucho éxito, sobre todo por lo que se refiere a bebés fallecidos, a los que fotografiaban en sus propias cunas o sobre las rodillas de su madre. No obstante, aquellas «imágenes vivientes de personas muertas» (como las describió Roland Barthes) suscitaron numerosas reticencias. Man Ray detestaba la fotografía que él mismo había hecho de Proust. Catherine, la hija de Gide, pidió expresamente que las fotos de su padre, que ella deseaba conservar, no fueran utilizadas por la prensa. La fotografía vino a introducir una capacidad de manipulación, una distancia y, sobre todo, una publicidad potencial cuasi obscena, que provocaban un gran malestar.

Todavía se recuerda perfectamente el escándalo desencadenado por la fotografía de François Mitterrand. El 16 de enero de 1996, la revista *Paris Match* publicaba una imagen del presidente en su lecho de muerte. Fotografía de laboriosa composición y consecuencia de una puesta en escena descrita, asimismo, por el diario *Le Monde*, que la reproduciría diez años más tarde (el 18 de enero de 2006) a guisa de aniversario: «El presidente reposa ataviado con un traje color antracita, una corbata de rayas rojas y negras que, a su vez, descansa sobre una camisa blanca. Su mano derecha recubre la izquierda. Solamente su alianza arroja un reflejo brillante. En un rincón de la desnuda habitación, se podían contemplar los bastones que testimoniaban la afición del presidente a los largos paseos campestres, que practicó incluso durante sus últimos días. Sobre cada una de las mesillas de noche, un libro encuadernado. Encima de la cabecera del lecho, un cuadro de Venecia». Al lado de la cama, muy baja, un sencillo butacón, estilo hospital. «En la habitación desnuda, un yacente para la historia», titulaba el periódico que había dado a conocer la controversia existente alrededor de aquella imagen tópica y que recordaba lo que François Mitterrand meditaba en la exposición del Museo d'Orsay ante la foto anónima de Léon Blum en su lecho de muerte. «La conquista de un rostro similar es el significado del socialismo», habría comentado. ¿Y era François Mitterrand un yacente para la historia del socialismo?

Mazarine Pinget confirmaría que su madre había encontrado aquella foto «muy bella, digna de una tradición decimonónica que inscribía a papá en la línea más conspicua de Victor Hugo». En una tradición pictórica a la vez formal y memorial.

La habitación, en tales ocasiones, servía como fondo del cuadro de la muerte. Todo el mundo quería que estuviera «desnuda», «despojada» de señales de vida, así como, también, de cualquier rastro de la enfermedad. Se diferencia notablemente de la habitación real, que conserva durante algún tiempo la presencia de la persona desaparecida. A la vuelta del entierro de su madre, Aurore Dupin (la futura George Sand) regresó a ella. «Sobre esa cama abandonada era donde yo creía verla aún, y fue en esa habitación desierta, en la que nadie había osado entrar después del entierro y en la que, asimismo, todo se encontraba en la misma disposición que cuando ella aún respiraba, donde por fin comencé a verter mis lágrimas.» Después descorrió las cortinas, contempló aquel colchón que todavía conservaba la forma de su cuerpo y observó aquellos frascos «de pociones a medio consumir. Me parecía como si nada hubiera cambiado allí»⁷², escribía la autora el 24 de octubre de 1825 a Aurélien de Sèze. Cuarenta años más tarde, en Palaiseau, y después del entierro de Manceau, su compañero, regresó de forma similar a la habitación donde él había muerto y ella le había velado. «Heme aquí sola tras dos noches cerca de este pobre durmiente que ya no se despertará jamás. ¡Qué silencio el de esta pequeña habitación, en la que yo entraba de puntillas a todas horas del día y de la noche!»⁷³ Era como una palpitación suprema, un último contacto con el ser amado.

El regreso a la cámara mortuoria tras la inhumación se convirtió en un acto memorial, en un rito del que Flaubert captó con mucha precisión su emoción transitoria. Charles Bovary acababa de enterrar a su madre. «Cuando todo acabó en el cementerio, Charles volvió a su casa. No encontró a nadie en la planta baja. Subió hasta la de arriba, entró en la habitación y vio su ropa todavía colgada al lado de la hornacina en la que se encontraba la cama. Después, apoyado en el escritorio, se quedó allí hasta la noche, perdido en dolorosos ensueños. Ella le había querido, después de todo».

Tras haberlas ordenado debidamente, los deudos vacilaban a la hora de decidir si modificaban dichas habitaciones o no. Cerraban herméticamente las puertas, hasta tal punto que, a veces, se convertían en un misterio, en un antro de fantasmas ingleses y demás espíritus que desertaban de los cementerios en busca de los rincones de la habitación, donde los espiritistas fotografiaban, en ocasiones, diáfanas siluetas, los improbables ectoplasmas⁷⁴. Después, regresaban a ellas. «Yo vivo constantemente en la habitación de los recuerdos», decía Alexandrine de La Ferronnays, quien cultivaba los recuerdos de su marido, Albert. Por su parte, una heroína de Balzac, parcialmente inspirada en el caso de su propia abuela, la anciana madame de Portenduère (personaje de su novela *Úrsula Mirouët*), guardaba el recuerdo de su esposo en la habitación en la que él había muerto. «Esta habitación del fallecido señor de Portenduère permanece en idéntico estado al del día de su muerte. Tan sólo falta el difunto.» La marquesa había dispuesto sobre la cama su uniforme de capitán de navío. Había trenzado su cabello blanco

en una única guedeja que colocó alrededor de la pila de agua bendita de la alcoba. Todos sus objetos se habían conservado. «Allí no faltaba nada [...]. La viuda había detenido el viejo reloj de pared a la hora de su muerte, que ella señalaría así para siempre jamás.» Asimismo, se vestía de negro riguroso cada vez que entraba en la habitación, que era, a la vez, altar y museo. «Entrar allí era como volver a verle, tras reencontrar todas las cosas que hablaban de sus costumbres⁷⁵.»

En la segunda planta de su mansión, Edmond de Goncourt conservó intacta la habitación de su hermano Jules. «Es la buhardilla de estudiante en la que a mi hermano le gustaba trabajar, la habitación elegida por él mismo para morir y que permanece tal cual se encontraba al día siguiente de su muerte, con la mecedora en la que le gustaba fumar tras haber escrito un poco»⁷⁶, o releer algunas páginas de las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand. En sus días tristes, Edmond subía hasta allí y se sentaba en el sillón, cerca del lecho vacío. Allí, evocaba la agonía, de cinco días de duración, de su hermano, sus gestos, sus susurros y sus gritos, así como la transformación de su rostro, convertido en una máscara que le hacía recordar a una figura de Da Vinci. «En el recogimiento de aquella semioscuridad, y entre todo lo que conservan y nos hacen revivir las cosas de la habitación del difunto, me procuro el doloroso placer de dedicarme a recordar⁷⁷.» Tiempos proustianos de la rememoración infinita. Y es que parece haber algo carnal que se transmite con el contacto con cualquier objeto previamente tocado por el desaparecido, como, por ejemplo, un sillón donde él soliera sentarse o un cuadro que él hubiera contemplado. Conservar su habitación «tal cual» era, asimismo, preservar la ilusión de su presencia.

La reina Victoria expresaría su voluntad de que el cuarto de baño y el despacho del príncipe Alberto, su esposo bien amado, permanecieran en el mismo estado en que él los había dejado. Y, por el contrario, no hizo de su habitación un templo íntimo sino una «habitación consagrada», impregnada de los recuerdos de Alberto, llena de retratos y bustos suyos⁷⁸. Un altar de recuerdos, como los que se solían instalar en ciertas habitaciones, reagrupando en algún rincón, mueble o vitrina fotografías y objetos, destinados no tanto a honrar a los desaparecidos cuanto a transmitir a sus descendientes el rostro y fragmentos de la vida de los mismos, quienes también habían sido jóvenes.

Hay muchas formas de transformar una habitación en un «lugar dedicado a la memoria». Roland Barthes, huérfano inconsolable de su madre, quiso marcar indeleblemente el lugar de la desaparecida: «El entorno de la habitación donde ella estuvo enferma, donde ella murió y donde yo vivo ahora, la pared contra la que se apoyaba la cabecera de su lecho, todo eso yo lo he convertido en un icono –no por fe– y allí pongo flores sobre una mesa todos los días. Ya ni siquiera deseo viajar para poder estar allí, para que no se marchiten las flores jamás»⁷⁹.

Otras personas, por el contrario, temen esas reflexiones morbosas, esas tentaciones museísticas, ese gusto irrisorio por las reliquias, y se emplean decididamente en transformar los lugares y en dispersar los recuerdos del difunto. Dominique Aury había conservado «tal cual» la habitación de Jean Paulhan en su casa de Boissise-la-Bertrand, sumergida en una enorme cantidad de papeles y un

gran desorden. En cierta ocasión invitó a Régine Desforbes a su casa, y ésta se negó a dormir en aquella tumba, y comenzó a tirar papeles y objetos. Dominique, que la contemplaba estupefacta, comprendió y aceptó...[80](#) En la corte francesa, en el siglo XVII, se distribuía la ropa del difunto entre sus sirvientes y se cambiaba totalmente el mobiliario después de un deceso. Durante el Gran Siglo no se sentía, en general, demasiado aprecio por las antigüedades, si acaso, y apenas un poco, por los recuerdos, siendo como era una época atormentada por las urgencias del presente.

Los hospitales, tanto por indiferencia cuanto por la necesidad de dejar libre la plaza para el siguiente enfermo, radicalizaron el olvido. La muerte en el hospital suponía la abolición inmediata de los rastros. En ese espacio anónimo, transitorio, donde no se es nada más que un número, el individuo no dejará vestigio alguno. La cámara mortuoria desacraliza el cuerpo. Las diversas manipulaciones del cadáver sustituyen al aseo fúnebre de antaño. De ahí ese deseo de abolición última. ¿Por qué un entierro? La cremación es, en el fondo, la solución más lógica. Es de una terrible modernidad, emblema de un destino común.

Nuestra época intenta conjurar la desaparición del cuerpo por medio de una memoria crecientemente inmaterial. Vemos cómo se alargan las necrológicas, cómo se multiplican los coloquios, las «jornadas», los libros de recuerdos. No sabemos cómo saludar a los que nos han dejado, cómo conservar algo de ellos.

Habitaciones cerradas, habitaciones abolidas... Queda la interminable ceremonia del último adiós.

9. A cal y canto

«Mantener todas las puertas herméticamente cerradas.» Tal es la definición de «a cal y canto», circunstancia en la que la «cámara sorda»¹ o antiecoica, donde se llevan a cabo complejos ensayos acústicos, destaca como su forma más extrema. Poder abrir o cerrar la puerta a voluntad, entrar, salir, tener la llave de un lugar, cuatro paredes entre las que refugiarse, son eventualidades que se entremezclan con el deseo de tener una habitación. «Es necesario descansar en una habitación propia y cultivar el jardín, también propio. Es ahí, precisamente, donde crecen las flores de la imaginación»², aseguraba Jean d'Ormesson en el crepúsculo de una vida en la que la escritura había sido su mejor vivencia. «No es necesario que salgas de tu casa. Quédate sentado en tu mesa y escucha», decía Kafka. Hubo quienes eligieron una madriguera propia donde cobijarse, aventurándose a afrontar riesgos y experimentar angustias. Otros, en cambio, se resignaron a ello. Y, finalmente, hubo quienes tuvieron que sufrir las adversidades de un mundo hostil.

Esos confines indecisos, oscuros y crepusculares que existen entre la elección, el consentimiento y la obligación son los que nos ocuparán. He aquí, a manera de introito, tres figuras de secuestrados voluntarios: la poetisa Emily Dickinson, el artista plástico Jean Raynaud, y Jeannot, el artista esquizofrénico. Emily Dickinson (1830-1886) pasó la mayor parte de su vida en Amherst (Massachusetts), en casa de sus padres, en su *homestead* [la granja o hacienda]. «La casa es mi definición de Dios», solía decir ella. Una casa que, sin duda, era acogedora aunque puritana, entristecida por la muerte del padre y por la parálisis y el cuasi mutismo de la madre. «La eternidad se cierne alrededor de mí como si fuese un mar.» Tras la muerte de su madre, Emily se refugió en la segunda planta de la casa, en una habitación de la que casi no volvería a salir. Su horizonte físico no iba más allá de la valla del jardín que veía a través de su ventana. ¿Y para qué habría de ampliarlo? «Cerrar los ojos es viajar.» Al igual que Proust, Emily Dickinson soñaba con nombres de países. Con la vecindad de su hermano Austin y de su esposa Susan –«mi muchedumbre»– le era más que suficiente. Hasta que se enfadó con ellos y dejó de verlos. No iba jamás al pueblo, donde la llamaban «el Mito». Tras la muerte de su padre, se vistió enteramente de blanco y su hermana Vinnie se ocupaba de probarse, en su lugar, todos los vestidos que encargaba. Bajaba de la planta de arriba únicamente para recibir a sus escasas visitas. En cierta ocasión, incluso, estuvo hablando con una amiga suya de la infancia, que había ido a verla, desde lo más alto de la escalera. Solamente el amor platónico que profesaba por Bowles, su editor, y más adelante por el juez Lord, logró hacerla bajar de su pedestal; y no del todo. Más que los contactos personales, siempre decepcionantes para ella, Emily prefería las palabras, las cartas leídas en secreto, a puerta cerrada. Dormía muy poco, dedicándose a trabajar durante casi toda la noche. «Le escribo desde mi almohada», decía en cierta oportunidad a una persona con la que mantenía correspondencia. En sus poemas, la autora ensalzaba el lecho solitario:

Que sea amplio el lecho,
arregladlo con devoción,
que esté su colchón derecho
y mullido su almohadón.

Emily Dickinson estaba obsesionada por el misterio de la ausencia, del desgarró, del hiato, del *blank*, atormentada como Mallarmé por la nieve, por la blancura de la página. Y, sin embargo, fue capaz de escribir cerca de mil setecientos poemas, que reagrupó por cuadernillos de veinte cada uno, que cosía y guardaba en un cajón al que después echaba concienzudamente la llave. Además, había pedido que, cuando muriera, la llevaran hasta el cementerio a través del jardín y no por la calle. Tenía una verdadera obsesión por la reclusión. Pero, en palabras de Claire Malroux, su biógrafa, Emily fue una mujer «retenida», más que reclusa, en su «habitación con vistas sobre la eternidad»³.

En cambio, la elección de Jean Raynaud, artista contemporáneo (nació en el año 1939), fue muy otra. Consistió en un gesto arquitectónico y simbólico que se inscribía en el propio comportamiento del autor, en la subversión de los objetos y las formas. A partir de unas macetas de flores, de señales de dirección prohibida y de banderas, Raynaud comenzó a fabricar sus «psico-objetos». Contra la luz intrusa y ofensiva, contra el exterior, fuente de agresión y de muerte, él decidió construir una casa-búnker que, a la vez, sería también su domicilio, su taller, la realización de un espacio minimalista y un verdadero manifiesto. Suprimió todas las aberturas, a excepción de una aspillera. En el centro de aquel *blockhaus*, acondicionó una habitación alicatándola enteramente de color blanco y logrando un efecto de pureza absoluta, como si fuera la unidad de grandes quemados de un hospital, añadiéndole después una cama sumamente sofisticada. «El grado cero de la soledad y del encuentro cotidiano con la muerte tiene lugar en esta habitación, que se transforma en una simple cuba alicatada y dotada de un colchón»⁴. ¿Era éste un lugar habitable? Más adelante, el artista evolucionó y redescubrió la luz. Y quizá lo hiciera en la abadía de Noirlac (Cher), para la que le habían encargado unas vidrieras. En 1993, decidió derribar su casa, que había inaugurado en 1969, después de lo cual organizó una exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de Burdeos con mil contenedores llenos con los escombros de aquel edificio. ¿Cuál era el sentido de aquella estructura? ¿Cómo situarla en el contexto de la obra de este artista y en el ámbito de la genealogía habitacional? ¿Cuál habrá podido ser su proyección hacia la posteridad?

El tercer ejemplo, mucho más dramático, nos conduce hasta las fronteras de la locura. En el año 1972, Jeannot murió en una granja de Béarn. Este hijo de campesinos, paracaidista alistado en Argelia tras una decepción sentimental, se vería psíquicamente muy desestabilizado por el suicidio de su padre en 1959. Proclive a padecer accesos de locura, se fue encerrando cada vez más en su casa,

con su madre y con su hermana. Cuando su madre murió en 1971, él se negó a separarse de su cuerpo, logrando que le permitieran enterrarlo debajo de la escalera de la casa. A partir de aquel momento no salió más de su habitación, comenzando a grabar un texto en el parquet del suelo, alrededor de su cama. Después, se dejó morir de hambre (1972). Veinte años más tarde, tras el fallecimiento de su hermana, un anticuario recuperó aquel entarimado. Y un psiquiatra, el doctor Guy Roux, lo descubrió en la tienda del anticuario, lo rescató y lo expuso como una obra maestra del arte marginal. El texto grabado en dichas tarimas era un manifiesto bastante delirante contra la religión, «que ha inventado máquinas para mandar sobre los cerebros de las personas y los animales»; contra la Iglesia, «que hizo que Hitler matara a los judíos» y fabricó «máquinas electrónicas para mandar en el cerebro» (*sic*) [5](#). Las tablas de Jeannot, actualmente propiedad de un laboratorio farmacéutico, podrán verse expuestas, a partir del año 2010, a la entrada del hospital de Sainte-Anne de París.

¿Qué tienen en común estas personas que pasaron tan largo tiempo encerradas entre cuatro paredes si no es la voluntad de hacer del retiro un modo de vida, una protesta y una expresión de su libertad? Sus respectivos gestos, en su diversidad, plantean la cuestión de los límites. ¿Cuándo está uno encerrado? ¿Qué es una pared? «Las personas así recluidas no dejan, en ningún momento, de estar ligadas a esas paredes que les rodean ni de saber que están encerradas entre ellas. Todas esas paredes integran una única prisión y esa prisión una sola vida, un solo acto», decía Sartre. A Michel Foucault, y de una manera bastante similar, le preocupaba la frontera entre el «interior» y el «exterior». Pero la «nueva cartografía» [6](#) no daba una respuesta metafísica y abstracta a la cuestión. Lo que hacía, en cambio, era reflexionar sobre «los dispositivos» históricos y concretos de los lugares más característicamente disciplinarios –la escuela, el hospital y la fábrica– y de confinamiento –el asilo psiquiátrico y la prisión–, así como sobre su genealogía y su articulación.

Esas «habitaciones extremas», en la frontera entre la dominación y el consentimiento, han conseguido fascinar a los artistas contemporáneos, singularmente entre las décadas de 1950 y 1960. Para poner en escena en *Las criadas* (1947) la ambigüedad del crimen cometido por las hermanas Papin y de las relaciones amo/esclavo, Jean Genet se inclinó por concentrar la acción, al principio un mero juego de roles que, después, acaba en asesinato, en la habitación de la señora de la casa. «Todo estaba a oscuras, mi hermana había cerrado los postigos de las ventanas que daban a la calle», diría Christine, una de las dos hermanas Papin, durante el interrogatorio a que fue sometida [7](#).

Por otro lado, Harold Pinter, en su primera obra teatral, *The Room* [La habitación] (1957), ponía en escena el imposible diálogo entre una pareja, con un decorado de un solo plano. «Una habitación de una gran mansión. A la derecha, una puerta. A la izquierda, una estufa de gas. Al fondo a la izquierda, un hornillo de gas y un fregadero. En el centro, al fondo, una ventana. También en el centro de la habitación, una mesa y varias sillas. Más a la izquierda, una *rocking-chair* [mecedora]. Al fondo a la derecha se pueden ver los pies de una cama doble que

desborda la hornacina en la que está ubicada⁸.»

Es preciso mencionar, asimismo, todos aquellos cuerpos contorsionados, pintados por Francis Bacon, yaciendo sobre camas circulares en habitaciones cerradas, sobrecogedores por sus soledades encastradas (véase *Study for Portrait of a Folding Bed*, un cuadro de 1963)⁹.

Por otra parte, en la novela *Un homme qui dort* [Un hombre que duerme], de Georges Perec (1967), se realizaban los deseos de Kafka, al que el autor cita en el exergo del libro. Tras un fracaso, el «tú» del relato se encierra en su habitación minúscula y desnuda de un sexto piso parisiense, «tu cueva, tu jaula, tu madriguera». «Descansas en tu habitación, sin comer, sin leer, casi sin moverte [...]. Y te dedicas a seguir, en el techo, la línea sinuosa de una fina grieta, el itinerario inútil de una mosca, la progresión casi reconocible de las sombras. Eso es la vida. Eso eres tú¹⁰.» No se puede poseer sino el vacío.

Reclusiones amorosas

«El amor es el espacio y el tiempo que se han vuelto sensibles dentro del corazón.»

Marcel Proust, *La prisionera*¹¹

El amor busca la soledad, el cara a cara, el cuerpo a cuerpo. Sensible al retiro, el amor se muestra, en el fondo, bastante indiferente ante la habitación. Con un lecho le basta. Sin embargo, son las formas del amor las que conducen a la reclusión. Reclusión voluntaria en el caso de los amantes apasionados, deseosos de huir del mundo, que no es sino una intempestiva distracción de ellos mismos, un obstáculo para su pasión. Marguerite Duras y Yann Andreas cerraron las ventanas y corrieron las cortinas sobre su último encuentro, como el héroe inerme por la impotencia de *La Maladie de la mort*, en su habitación al borde del mar, con «las sábanas blancas en medio de la escena y el ruido del mar al romper contra el portón negro»¹², indicaba Marguerite Duras para una mejor representación de este texto. En el erotismo hay un cierto abandono que encuentra la satisfacción en la posesión, en el dominio, incluso en la sumisión del otro. «La felicidad del esclavo», como escribiría Jean Paulhan en el prefacio de *Historia de O*¹³.

El «saber vivir libertino»¹⁴ se inscribía en la deliciosa doblez del disimulo, en las trampas de un juego del escondite que exacerbaba el goce. Los libertinos del siglo XVIII usaban sutilmente el espacio. Alejados de sus residencias oficiales, se refugiaban en las periferias. Los alrededores de París, todavía agrestes, acogían unas «pequeñas casas», unos «lugares locos» donde era fácil escapar de las miradas y de la policía. Esos pequeños paraderos, de dimensiones mucho más modestas que las residencias urbanas, tenían una distribución particularmente estudiada por los arquitectos (Blondel, por ejemplo), más preocupados que antes

por el confort y la intimidad. Se ofrecían a la vista más habitaciones en hilera, pero con pasillos, corredores, ángulos, nichos, escaleras «ocultas», puertas que se ocultaban tras los cortinajes o, incluso, eran accionadas por medio de mecanismos secretos. Elementos todos ellos cuya sucesión dibujaba un itinerario de seducción y que Vivant Denon tomaría prestados para su relato *Point de lendemain*. «El preciosismo había imaginado la vida amorosa en forma de una especie de Mapa del Amor. El libertinaje del siglo siguiente, en cambio, lo que vino a proponer fue algo así como un Mapa del Deseo cuyos caminos fueran lo más sinuosos posible y que serpentearan una y otra vez, dibujando, así, toda suerte de curvas, de arabescos y de vueltas y revueltas¹⁵.»

Desde la casa al jardín, desde el jardín hasta «la parte posterior» –el palacio de Versalles de Luis XV siempre había tenido a gala disfrutar de una ciencia sumamente refinada acerca de tal paradigma–, los caminos eran trazados por las propias sorpresas del amor. «Los seres deseables tienen menos temor a ser seducidos que a ser sorprendidos y atrapados.» Se penetraba en las profundidades de la casa al mismo tiempo que en las de los cuerpos. El dédalo que formaban las diversas estancias venía a ser el esbozo de un gran laberinto, una espiral previa a la conquista: antecámara, salón, gabinete o *boudoir*, jalonaban el camino de un cuerpo que se deshace, que se entrega, no sin una resistencia que aguza, aún más, sus apetitos, y que finalmente se abandona a las delicadezas de un sofá o de un «canapé», necesariamente bajos para acoger desfallecimientos, soponcios y caídas de toda índole. Ciertas habitaciones estaban dotadas de espejos, juiciosamente dispuestos alrededor del lecho, lo que multiplicaba las diferentes perspectivas. Así ocurría, por ejemplo, en la pequeña mansión del barón de Le Haye, en la que el baldaquín de su cama, ingeniosamente dispuesto, era un espléndido panóptico de los retozos galantes.

La habitación, excesivamente identificada con el ejercicio conyugal, no ocupaba, en suma, nada más que un lugar secundario en las adulaciones y sus encantadoras divagaciones, en las que el movimiento, la finta, la esquivo, la aproximación, la huida y la captura contaban más que la misma culminación. De ahí, pues, las circulaciones de la casa al jardín, en el que la terraza era el equivalente del salón, mientras que la frondosidad de la arboleda hacía las veces de tocador, lugar favorito para la galantería y el secreto que el gazmoño siglo XIX transformaría en un banal saloncito para las señoras¹⁶. A finales del siglo XVIII, Sade y Nerciat «llevaron hasta el límite la confusión entre el interior y el exterior, entre el palacete y el jardín, que, a su vez, es la confusión entre lo real y lo imaginario»¹⁷. El lecho conyugal, estable, cómodo y moderado, producía pavor. Se huía de él. Todo el mundo prefería el amor en carruaje, furtivo y misterioso, al que sucederían, ulteriormente, la calesa de Emma Bovary y después el automóvil, como aquel en el que, tras correr bien las cortinillas, Swann «hacía la orquídea» con Odette. La discreción y la movilidad de los medios de transporte, su impersonalidad, su anonimato y su acusado nomadismo favorecían el retozo amoroso sin testigos, sin compromiso e, incluso, sin mañana.

Fue precisamente en un taxi donde a O la desnudó su amante por primera vez¹⁸.

Una vez llegados al *château* al que él la había llevado, O se ve conducida hasta «un estancia circular y abovedada, muy pequeña y de muy poca altura», con olor a prisión antigua y con una luz artificial bastante cálida. En su interior, los colores eran el rojo y el negro, y los espacios, reducidos: un «tocador rojo» donde la preparan, una «pequeña cabina», donde le tienden su comida a través de un portillo, una «pieza grande, con libros en las paredes [...] débilmente iluminada» donde se le notifica lo que le espera, mientras ella se sume en un total abandono de sí misma, al cual aspiraba secretamente. En todas estas representaciones existe una mezcla de novela negra gótica y de película de Hitchcock: «Los soldados de color rojo de los pasillos, a lo largo de los cuales se suceden las puertas, discretas y pulcras, con unas cerraduras minúsculas como las de las puertas de los grandes hoteles». Las paredes son de un color rojo muy vivo y la alfombra es negra, en la «celda» que ella ocupa y que está dotada de un solo mueble: un enorme lecho, cuadrado, muy bajo y recubierto de pieles. La cama, siempre la cama, el altar indispensable y desnudo que O compara con otra, más sofisticada, que ella habitualmente compartía con su amante. No era tanto una cuestión de lugares como de objetos, sobre todo prendas de vestir. Prevalecían los gestos, las posturas, las palabras, los malos tratos verbales, los golpes, y las humillaciones infligidas y que O aceptaba sin cansarse, constante, suplicante, extática. «Ella recibe a su amante como si fuera un dios», y su abyección refuerza aún más su sensación de goce, en un aniquilamiento cuasi místico que no deja lugar al paisaje, al pintoresquismo o al confort. Únicamente a la clausura, que se manifiesta incluso en el propio texto y en el entorno del mismo. En efecto, Pauline Réage/Dominique Aury lo escribió en secreto, en la habitación que ocupaba en la casa de sus padres, por la noche, en su cama, donde ella, afectada por recurrentes migrañas, trabajaba habitualmente. Durante su militancia en la Resistencia, la escritora se había aficionado a la clandestinidad, que protegía su doble existencia, su amor por Jean Paulhan y su escandalosa novela, en el ámbito de una literatura erótica en la que las mujeres autoras eran muy raras. Tras su anonimato, tardíamente desentrañado, ella escondía su propio sentido de la subversión. Una vida, la suya, tan subterránea como la de su novela, de una negrura refulgente.

La prisionera

Los celos, resorte esencial de la novela proustiana, conducían a la puerta cerrada¹⁹. «Yo conocí una mujer a la que el hombre a quien ella amaba había llegado a secuestrarla, realmente. No podía ver nunca a nadie y tenía que salir acompañada por servidores de mucha confianza»²⁰, escribía Proust, resumiendo la historia de *La prisionera*, al comienzo de *El tiempo recobrado*. Encerrando a Albertine, el narrador esperaba poder controlar todas sus relaciones, saber más sobre sus amistades y sus amores sáficos, vigilar sus idas y venidas, pero, sobre

todo, acapararla, acceder a su interior, disipar su irreductible opacidad, apropiarse de su obsesionante pasado. A tal efecto, y permitiéndole suponer un posible matrimonio, el narrador invita a Albertine a compartir su apartamento parisino, a pesar de las reticencias de su madre. Durante algunos meses de un invierno incierto, él la alojó en una habitación vecina a la de su madre ausente –una especie de profanación– que había al fondo del pasillo y cuyo cuarto de baño lindaba con su propia habitación. «Los tabiques que separaban nuestros dos cuartos de baño eran tan delgados que incluso podíamos hablar mientras nos aseábamos cada uno en el nuestro»²¹, todo ello sumidos ambos en esa proximidad de cuerpos que solamente permite un hotel. Según los biógrafos de Proust, Albertine habría sido Agostinelli, su chófer y amante, muerto trágicamente en un accidente de carretera (al igual que le ocurriría a Albertine). La incierta identificación de personas y sexos ayuda a la intensidad del drama. Poco importaba que fuera ella o él. De lo que se trataba, en realidad, era del objeto del amor, del sujeto de la pasión.

El narrador entraba pocas veces en la habitación de Albertine, tan sólo para verla dormir, percibir sus formas bajo las sábanas, comprobar que se encontraba bien. Desde el exterior, él atisbaba, a través de sus ventanas, el interior iluminado, como tiempo atrás hacía Swann con Odette, siempre al acecho de ruidos y sombras. Era ella la que iba a visitarle a su habitación, según un ritual regulado por la fragilidad y las manías del anfitrión. No podía acudir hasta que él tocara la campanilla y tenía que evitar cerrar ruidosamente las puertas, así como que se produjeran corrientes de aire. La criada, Françoise, enfrentada a Albertine, a la que consideraba una intrusa, la vigilaba atentamente para que respetara tales normas. «Albertine comprendió, con estupor, que se encontraba en un mundo extraño, de costumbres desconocidas y regulado por unas leyes y formas de vivir en él que nadie habría osado transgredir.»

Sin embargo, cuando el narrador se despertaba, no la hacía venir de inmediato, porque la encontraba mucho más bella de lejos. Por lo demás, la consideraba «como un animal doméstico que entra y sale de una habitación». Una mujer joven que, como si fuese un gato, se arrojaba sobre su lecho para los juegos eróticos, acrecentados por las caricias íntimas y los besos. «Cada noche, muy tarde ya, antes de abandonarme, ella deslizaba su lengua en mi boca como si fuera el trozo de pan cotidiano.» Y todo ello sin llegar, no obstante, a la penetración: «Tú no eres mi amante», le diría Albertine un cierto día. Algo que él admitió.

A menudo, ella se dormía, y eso, acaso, fuera el culmen del placer. «He pasado veladas encantadoras charlando y jugando con Albertine, pero jamás tan dulces como cuando me dedico a contemplarla mientras duerme.» Exenta de todo artificio, Albertine se convertía en un vegetal, en una planta, con su larga cabellera desplegada a un costado como si hubiera sido un accesorio de la mujer-liana del *Modern Style*. No era necesario hablar. «Yo sabía que ella no me veía y no tenía necesidad de vivir en la superficie de mí mismo», es decir, en la artificialidad de la representación. El amor, entonces, se hacía posible. Marcel²² podía acariciarla, poseerla, dominarla. «Teniéndolo [su cuerpo] bajo mi mirada, entre mis manos, yo tenía esa impresión de poseerla totalmente, algo que no había hecho jamás

estando ella despierta. Su vida se sometía a mí.» Él la tocaba, la abrazaba, colocaba una pierna junto a la suya, gozaba con ella. «El murmullo de su respiración, al hacerse más intenso, podía dar la ilusoria impresión de ser un gemido de placer, y cuando el mío llegaba a su término, podía besarla sin haber interrumpido su sueño en ningún momento.» Le encantaba, asimismo, verla despertarse. «En ese primer momento, delicioso, de incertidumbre, me parecía que yo tomaba, de nuevo, completa posesión de ella, puesto que era mi habitación la que iba a rodearla, la que iba a encerrarla dentro de ella.»

«Rodearla, encerrarla dentro de ella», es decir, mantenerla cautiva. Impedirle cualquier otra relación. Vigilarla, hacer que gentes que él creía sus cómplices la vigilaran, como Andrée, el chófer; para saber más de Albertine y de sus amores lésbicos; para estorbar sus citas, por ejemplo impidiendo que asistiera a una velada en la mansión de los Verdurin, en la que se arriesgaba a reencontrarse con tales o cuales amigas suyas, como Esther y la señorita Viteuil. Sorprenderla en cuestiones insidiosas, inducirla a contradecirse a sí misma, confundirla con sus mentiras recurrentes. Era toda una estrategia, fundada en las sospechas y el espionaje, la que había elaborado el narrador, quien iba confinando crecientemente a Albertine en su habitación, cerrada a cal y canto.

Albertine «adoraba las fruslerías». Y él la colmaba de regalos: joyas, ropa, saltos de cama sobre todo, para lo cual pedía consejo a la duquesa de Guermantes, su vecina. Y le prometía presentes aún más suntuosos: un Rolls Royce e incluso un yate, ambos espejismos del lujo de la época, al mismo tiempo que símbolos irónicos del movimiento entre aquellas paredes.

El cautiverio de Albertine se iba estrechando cada vez más a causa de los celos y de las sospechas del narrador. La rememoración, el darle vueltas a las palabras y a las escenas en que la había sorprendido y que él no sabía cómo interpretar, desempeñaban un papel esencial en todo aquel proceso, colmando la habitación de rumores e imágenes que le torturaban. «Existe una lógica en los celos, que no es otra que la de las botellas medio llenas y medio vacías»²³, aseguraba Gilles Deleuze. Los celos conducen al secuestro. «Encarcelar es, precisamente, situarse en la posición de ver sin ser visto, es decir, sin arriesgarse a verse superado por el punto de vista del otro, que nos expulsa del mundo tanto como nos incluye en él.» Secuestrar a Albertine era intentar, no «comprenderla», sino explicarla y, más aún, dominarla.

Era, asimismo, tratar de encarcelar en aquella habitación a toda Balbec y a las jóvenes muchachas en flor. «En aquel encanto que tenía Albertine en París, en un rincón de mi pasión, vivía todavía el deseo que me había inspirado el cortejo insolente y florido que había desplegado a lo largo de la playa. En esa Albertine enclaustrada en mi casa [...] subsistían la emoción, el desasosiego social, la vanidad inquieta, los deseos errantes de aquella vida de baños de mar. Ella estaba tan recluida que, incluso, algunas noches no hacía falta pedirle que abandonara su habitación para venir a la mía.» A él le era suficiente con saber que ella estaba allí, confinada, segura, al alcance de su mano. Recluir a Albertine era dominar el espacio, el tiempo, la memoria. O, al menos, esforzarse en ello.

En el centro de la tela de araña que el narrador teje en torno a Albertine, y donde también él va viéndose progresivamente envuelto, la habitación va anudando todos sus hilos. Para poder controlarla mejor, el narrador renuncia a otras mujeres, a los viajes, a Venecia, al teatro y a las veladas de sociedad. Al igual que el Swann de la época de sus amores con Odette, no se le vuelve a «ver», invisible para el mundo, del que teme incluso sus insinuaciones. Temeroso de la curiosidad ajena, como la de Bloch por ejemplo, tan fisgón como era, prohibió hasta acercarse a su puerta para que, así, Albertine estuviera más y mejor enclaustrada todavía. Aunque, al final, sería él mismo quien acabaría por encarcelarse. «Por lo demás, eso era lo que yo percibí, sobre todo desde mi habitación, de la vida exterior durante todo ese periodo.» Desde ella, él podía divisar París y el tiempo que allí hacía, aspirar el aire de la mañana a través de las cortinas o escuchar los rumores de la calle, los gritos de la ciudad, siempre soberbiamente evocados. «Esos hábitos de vida en común, esas grandes líneas que delimitaban mi existencia y en cuyo interior no podía penetrar nadie, excepto Albertine», venían a resaltar claramente su «ascetismo recluso». «Los días habían ido sucediendo a los días y tales hábitos se habían convertido ya en mecánicos.» Él hablaba de «esa vida de retiro en la que yo mismo me he secuestrado hasta el punto de no ir más al teatro»²⁴. Era Albertine quien ocupaba toda la escena. Él la envolvía en las telas más preciosas y «ella se paseaba por mi habitación con la majestad de una dogaresa o una maniquí. Sólo que mi esclavitud en París se me hacía más pesada, a la vista de todos esos vestidos que tanto me recordaban Venecia. [...] Pero, poco a poco, a fuerza de vivir con Albertine, ya no podía liberarme de aquellas cadenas que yo mismo me había forjado»²⁵. «Ser carcelero es otra forma de ser un cautivo»²⁶, diría Nerval.

Albertine, al principio, simulaba someterse, aceptar su reclusión para dar placer a su «querido», a su «pequeño» Marcel. Parecía aceptar fácilmente las privaciones que él le imponía, como si le fueran indiferentes, prestándose a sus exigencias y recibiendo con gratitud sus regalos. Pero aquel confinamiento estaba ajando su belleza: «Albertine había perdido todos los matices». Esa «magnífica joven», un ave libre capturada, se había convertido en «la gris prisionera que se había visto reducida a ser su propia sombra». «Porque el viento del mar ya no inflaba sus vestidos, porque, sobre todo, yo le había cortado las alas y ella había dejado de ser una Victoria, y era una pesada esclava de la que me habría gustado desembarazarme»²⁷. Él ya no la deseaba, aunque se negaba a perderla. Su cautividad se había convertido en un reto y en el motor de un placer refugiado en el dominio.

Albertina, en realidad, se le escapaba. Disimulaba, fingía, mentía, hacía trampas, se embrollaba en aquella madeja de contradicciones que él pasaba tanto tiempo intentando desentrañar. Sus caricias se hacían más distraídas, sus besos menos profundos, se ocultaba para evitar su asedio... Triste y cansada, se sumía en el silencio.

Finalmente, ella le abandonó. «La señorita Albertine me ha pedido sus baúles [...]. Ella se ha ido»²⁸, le anunció Françoise, deplorando hipócritamente que su señor se hubiera despertado, justo aquel día, más tarde que de costumbre. Se

había marchado cuando él ya había considerado la posibilidad de ser él mismo quien la abandonara y, de hecho, estaba pensando retomar dicha iniciativa. Partir, romper con la reclusión, siempre es posible. El esclavo puede huir de su amo para ser libre y también para dejar de serlo. Albertine, una vez desaparecida, renovaba su misterio, su atractivo, su tornasol de joven muchacha en flor²⁹. «¡Qué lento en morir es el día en estas desmesuradas tardes de verano!», dice el narrador, que sabe que nunca jamás volverá a oír el sonido de la campanilla de Albertine. Y que nunca más volverá a ver resplandor alguno por debajo de la puerta de aquella habitación encendida, «donde la luz se ha apagado para siempre»³⁰.

La habitación era el teatro del drama y el centro de la intriga, de los encuentros amorosos y de una rememoración sin fin. El narrador evoca interminablemente las observaciones, los gestos, las mentiras, las imágenes de Albertine entre los ciclistas de la playa. La habitación es, asimismo, un medio de acotar las cosas, de fijarlas y, a la vez, un cajón donde almacenar los recuerdos³¹, al mismo tiempo que una estructura para el relato. Enclaustrando a Albertine, el narrador buscaba encapsular el tiempo de Balbec y a aquellas jóvenes muchachas en flor. Y guardar en esa habitación el tiempo perdido.

Secuestros

¿En qué se había convertido el amor en esa historia? ¿Era la historia de un amor enloquecido? ¿De un violento deseo de posesión? El amante es ávido, celoso, obsesivo. El padre desea dirigir a su mujer y gobernar a su hija. El hermano sueña con anular a su hermana. Roderick Usher se enclaustró en la melancólica habitación de su tenebrosa mansión, de la que «no había osado salir desde hacía varios años». Quiso enterrar a su hermana (a la que él mismo había matado) en la bodega de su palacete, en una cripta a gran profundidad. La novela de Edgar Allan Poe describe una sucesión de cajas negras, instrumentos de secuestros gobernados por el miedo³².

El secuestro –ya sea amoroso, erótico, sexual o familiar– esconde un deseo de dominio. El amo quiere reservarse los favores de la amada, romper todas las relaciones que pudiera tener aparte de él, y de las que se siente celoso, retirarla del mundo para apropiarse de ella. Recluírla en un espacio cerrado –una habitación, una bodega, un subterráneo–, en un lugar invisible, inaccesible, del que sólo él tenga la llave. Existe una lógica espacial del secuestro: en efecto, la voluntad de ocultar implica el recurso a un espacio restringido, frecuentemente minúsculo, lo más estrecho posible para, así, poder disimularlo bien de cara al exterior. Esto es algo que los niños conocen muy bien, porque, en el juego de *escondite*, para escapar de las miradas de los otros se acurrucan cuanto pueden en agujeros, en cavidades sinuosas, entre matorrales, en suma, en los huecos más inverosímiles y haciendo de su pequeñez una verdadera fuerza, paradigma cuya figura más

emblemática es la de Pulgarcito frente al Ogro. Descubrir esos escondites constituye el principal resorte de las investigaciones policiales, muy hábiles a la hora de detectar indicios y huellas en lugares cerrados, limpios al menos en apariencia. En este sentido, *Los crímenes de la calle Morgue* [33](#) o, más aún, *El misterio del cuarto amarillo* [34](#) son dos ejemplos clásicos.

El secuestro es un tópico de la literatura del marqués de Sade: un secuestro penoso impuesto a unas presas cuya disponibilidad, envilecimiento, encadenamiento y sumisión a los caprichos del amo son los verdaderos resortes del placer de éste. Los subterráneos del castillo de Sade se prolongaban prácticamente hasta el infinito, sombríos dédalos donde todos se perdían, donde el imaginario nunca se acababa de renovar, de bifurcar, de ramificar, de proliferar. El secuestro sufrido es deseado en ocasiones, porque supone la aniquilación de uno mismo (por ejemplo, en el caso de O). El secuestro puede ser, asimismo, la expresión de un control sobre los cuerpos que exige el acceso ilimitado, la destrucción. El sadismo no es, necesariamente, criminal. Pretende ser una liberación imaginaria de códigos y de normas. Pero normalmente, llega mucho más lejos de las fronteras de lo lícito y se ejerce, en la mayor parte de las ocasiones, con los más débiles: los niños y las mujeres, vírgenes sobre todo. De ahí el rechazo que suscita.

Diversos hechos recientes han venido a demostrar hasta qué extremos pueden llegar ciertas perversiones, casi siempre asociadas a la reclusión e, incluso, al enterramiento. Los horrores del caso Dutroux, en Bélgica, donde las llamadas «marchas blancas» intentaban conjurar toda aquella insondable perfidia. Otro caso destacado es el del actual proceso al que está siendo sometido Josef Fritzl, quien, durante veinticuatro años había estado violando a su propia hija, a quien mantenía secuestrada en Amstetten, Austria [35](#).

Un misterio más extraño aún, en razón de la personalidad de la víctima, fue el caso de Natascha Kampusch. Raptada a la edad de diez años, encerrada en una habitación semienterrada, la joven austríaca no había aceptado jamás su reclusión ni retrocedido ante sus límites. Natascha obtuvo de su carcelero, al cabo de seis meses, abandonar el sótano y acceder al piso superior del pabellón donde estaba retenida. Sin embargo, tardaría aún dos años más en arrancarle el permiso para poder leer los periódicos y ver la televisión. Para ella, el mundo se reducía a los medios de comunicación. Y de ahí la importancia que les concedió después de su fuga. Natascha siempre había pensado en huir durante alguna de las «salidas» que su raptor, Wolfgang Priklopil, hacía con ella. Pero siempre había tenido miedo de que él la matara. Finalmente, a los dieciocho años, asumió ese riesgo impensable. Poco después, Wolfgang Priklopil se suicidaría arrojándose bajo un tren. Y daba la impresión de que, en cierta forma, Natascha sentía remordimientos por ello.

La habitación había sido el horizonte de Natascha. «Me sentía como un pollo en una cazuela», comentaría la joven. «Fue horrible. Tuve hasta una crisis de claustrofobia en aquella minúscula habitación. Y me puse a golpear las paredes con botellas de agua mineral e, incluso, con mis propios puños. Y si él no me hubiera dejado subir a la casa para darme algo más de libertad de movimientos, creo que

me habría vuelto loca.» Sin embargo, se negaría a mostrar aquella habitación que se había convertido para ella en algo parecido a una segunda piel. «¿Que qué es lo que más me molesta? [...] Esas fotos de mi escondrijo. No le incumbe a nadie. Yo no voy a fisgar en el dormitorio de nadie. ¿Por qué es necesario que la gente, cuando abra el periódico, se encuentre con mi habitación?³⁶» Esa brutal exposición ante todo el mundo, tras una reclusión tan larga, le producía vértigo. Natascha desfallecía como si se hallara frente a una luz excesivamente intensa, la de los medios de comunicación, siempre ávidos de cualquier cosa. A pesar de todo, quiso hablar a su «querida opinión mundial», consciente de que con su silencio se arriesgaba a aislarse también del exterior. Pero consideraba una violación de su intimidad el hecho de que todos esos proyectores se dirigieran hacia su habitación, que la había capturado y protegido a la vez, donde durante los muchos años en solitario había construido su yo. La habitación, refugio y prisión, corteza y corazón de su vida.

Curas de aislamiento

Niños, mujeres y, sobre todo, muchachitas jóvenes son las principales víctimas de esos crímenes sexuales en los que el secuestro es una forma de apropiación de los cuerpos. Forma alucinada y alucinante de una dominación fundamentalmente masculina, que sueña secretamente con vencer las resistencias por medio de una reclusión elevada a la dignidad de curación. Ésa es la historia que Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) narraba en su relato autobiográfico *The Yellow Wallpaper*, traducido al francés bajo el título, más explícito, de *La Séquestrée* por Diane de Margerie, que ve en dicho cuento la expresión de la condición de las mujeres «victorianas», obligadas a permanecer en sus casas como parte fundamental de un destino que ellas rechazan y que, incluso, les causa enfermedades. Las famosas «enfermedades de mujeres» de la psiquiatría del siglo XIX, la histeria de Charcot y de Freud, traducían su malestar³⁷, el mismo que ilustraba dicho relato.

Deprimida por la vida cotidiana –conyugal, materna y doméstica–, Charlotte acepta someterse a una cura de aislamiento que le propone su propio marido, médico de profesión, quien la vigilará siempre desde detrás de la puerta. Su marido la ama, aunque a condición de que ella se someta a su voluntad. Hombre de ciencia, sabe muy bien lo que le conviene. Y ella deberá, al menos por el momento, renunciar a la maternidad y a la escritura. Su bebé es confiado a una niñera y se le retiran la tinta y la pluma. Pero ella se guarda, disimuladamente, un lápiz. Sus desórdenes nerviosos necesitan un reposo y una soledad absolutos. Y he ahí, sola en una casa «magnífica», de la que tiene la impresión de que es una casa encantada, con un jardín tan «maravilloso» como inaccesible, que únicamente vislumbra a través de las ventanas de la habitación que ocupaba, en contra de su voluntad (ella quería una habitación al mismo nivel del jardín), en la primera

planta: una antigua habitación para niños, a juzgar por las ventanas enrejadas y el papel amarillo de las paredes, con motivos repetitivos y cargantes cuyo color detesta por «repulsivo [...], un color amarillo sucio, como de yema fermentada [...]». Un color naranja apagado en algunos puntos y con unos tonos sulfurosos y enfermizos en otros», que, además, desprende un olor «dulzón, fétido, un olor amarillo»³⁸. En el papel pintado se podían ver zonas enteras totalmente desgarradas: «Debió de ser cosa de niños, cuyos ánimos rezumaran rabia y ensañamiento». Charlotte se aburría, lloraba cuando estaba sola, se echaba sobre aquella cama enorme, incluso sobre el suelo, y se dedicaba a descifrar el papel de la pared. «Me quedaba echada sobre esa gran cama, inmóvil [...], y me pasaba, una hora tras otra, dando vueltas y vueltas a los diferentes motivos del papel pintado de la pared.» Entre todos ellos, podía distinguir «una cabeza cortada, cuyos ojos, desorbitados, se fijaban en mí con una aviesa mirada. Arriba, abajo, al lado, yo veía deslizarse, por todos sitios, aquellos ojos absurdos y fijos.» Algo más adelante descubriría cosas desconocidas, como «formas borrosas e imprecisas que se concretaban todos los días [...]. Podría decir que se trataba de una mujer que se inclinaba hasta el suelo para, luego, ir trepando por la pared hasta desaparecer por detrás de los dibujos del papel». Una determinada noche, tuvo la sensación de que aquella mujer se movía, que intentaba atravesar el papel pintado, por lo que se le hacía imperativo rasgarlo para ver detrás de él y ayudarla a evadirse. Entonces, solidaria con la reclusa del papel, también ella se arrastró por la habitación y trepó para arrancarlo, pedazo a pedazo, acabando tal trabajo en medio de la exaltación propia de una noche de rebelión y de insomnio. Cuando, a la mañana siguiente, su marido entró en la habitación, quedó estupefacto al oírla exclamar: «He arrancado casi todo el papel. Ya no podrás secuestrarme nunca más»³⁹.

Charlotte abominaba de su destino. Se había casado, por debilidad, con un hombre al que no amaba y que, además, la engañaba, soportaba mal su maternidad, mantenía apasionados afectos femeninos y, por encima de todo, quería escribir. Además, lamentaba profundamente no ser un hombre para poder casarse con la mujer amada. Una lesbiana reprimida, sin duda⁴⁰, y una escritora frustrada, con toda seguridad. La cura de reposo que ella misma relataba la tuvo que soportar en el año 1887. «Ni una pluma, ni un pincel ni un lápiz», la había intimidado el médico que la trataba, decididamente hostil, como todos sus colegas, al trabajo intelectual de la mujer, causante de diversas emociones y supuesta clave de su histeria. Alejamiento de la familia, aislamiento, reposo en la cama, distensión, masajes, sobrealimentación a base de leche, alimento propio de la condición femenina. Ésa era la terapia que prescribían la mayor parte de los neurólogos de la época y, principalmente, los norteamericanos, como Silas Weir Mitchell en Filadelfia, Charles Fayette Taylor en Boston e, incluso, William James, el hermano del escritor Henry James. Terapia que sería aplicada tanto a Edith Wharton y Alice James como a la propia Charlotte Perkins Gilman, hermanas en la depresión⁴¹.

En ocasiones, Leonard Woolf pensaba algo similar sobre su mujer, Virginia, cuya pasión por la escritura, así como la propia genialidad de la escritora, a él le

parecían auténtica locura⁴². Parecería como si todas las escritoras hubieran vivido su condición como una forma de secuestro.

Reclusas

La celda, forma habitual del retiro religioso, se acomodaba perfectamente a la vida comunitaria, a la que normalmente ofrecía un contrapunto, un equilibrio. Pero ¿era eso suficiente? Existía, sobre todo en el cristianismo primitivo o medieval, un ideal de reclusión que respondía a varias necesidades: la voluntad de ascetismo, de penitencia, de desprendimiento, de aniquilamiento del cuerpo y de los apetitos carnales para hallar a Dios. ¿Es que, acaso, el Cristo no había pasado nueve meses en el vientre de la Virgen? Él, el más grande, el inconmensurable, ¿no había dado un ejemplo de sosiego en ese tabernáculo, el del *claustró materno*, triplemente sellado, antes del parto, durante el parto y después del parto, en esa cavidad totalmente hermética en la que solamente el aliento de Dios había podido penetrar?

Los hombres huían al desierto, como mucho tiempo después lo haría Jean-Jacques Rousseau: «Me fui, pues, muy tranquilamente a buscar algún lugar más agreste en el bosque»⁴³. Pero ese eremitismo forestal podía no ser demasiado conveniente para las mujeres, frágiles y amenazadas por la naturaleza y por los humanos, igualmente feroces. Las mujeres que por aquel entonces se decidieron a enclaustrarse lo hicieron en entornos urbanos, buscando la seguridad y la familiaridad de las ciudades. Jacques Dalarun ha demostrado el asombroso éxito de dicha iniciativa en la Italia de los siglos XIII y XIV, en medio de una expansión generalizada de la devoción femenina que estalló entre las densas cohortes de beguinas y *pinzochere* [beatas], dando lugar a numerosas adhesiones a las órdenes terciarias⁴⁴. Hacia el año 1320 se contaban hasta 260 de estas mujeres en Roma, 20 en Perugia y decenas más repartidas por otros lugares. Cada localidad tenía sus reclusas. De orígenes sociales diversos, más frecuentemente aristócratas que hijas del pueblo, eran mujeres vírgenes o viudas en la mayoría de los casos. Su aspiración era disponer de un «reclutorio» cercano a una iglesia y, si era posible, con algún portillo para poder seguir los oficios. Así fue, por ejemplo, en el caso de la beata Humilitas de Faenza. «Pegando a la iglesia, construyeron una celda, muy pequeña y con una especie de tronera que daba a la propia iglesia, a través de la cual ella podría ver y recibir los sacramentos de la sacrosanta madre Iglesia. Además, tenía otra pequeña ventana que daba al exterior desde la cual podría recibir limosnas y satisfacer libremente a quienes se acercaban hasta ella con alguna petición⁴⁵.» Habitualmente, la iconografía representa a Humilitas yendo desde una de esas ventanas hasta la otra. Humilitas permaneció allí durante doce años, antes de trasladarse a Faenza, donde fundó una orden religiosa, y posteriormente a Florencia, ciudad en la que murió.

Por otra parte, Justine d'Arezzo (muerta en 1319) entró a los trece años en un monasterio donde se encontró con otra solitaria, Lucia, en una celda tan «estrecha y baja» que no se podían poner de pie y en la que siempre tenían que rezar de rodillas. Algún tiempo después, Justine se retiró a un reclusorio casi ruinoso, situado en un flanco de la iglesia de San Antonio, junto con otras religiosas. Allí fueron asaltadas por una pandilla de tunantes, por lo que se vieron obligadas a construir un «pequeño lugar» más seguro para todas. Algún tiempo después, cuando Justine se quedó ciega, comenzó a tener visiones celestiales.

Clara de Rímini (muerta entre 1324 y 1329) fue una de las más célebres de estas beguinas. De origen noble y mujer muy bella además, después de haber pasado una juventud frívola, de haberse casado en dos ocasiones y de haber enviudado, se convirtió y decidió consagrarse a Cristo, al que había «elegido por esposo». Clara se imponía duras penitencias: caminaba con los pies descalzos, se vestía con ropa muy grosera, se alimentaba solamente a base de pan y agua y «dormía sobre el duro suelo». Era excesiva en todo. Durante la Cuaresma y el Adviento se paseaba a todo lo largo de la antigua muralla romana de la ciudad acusándose de todos sus pecados a grandes voces. Al cabo de algún tiempo, abandonó Rímini para trasladarse a Urbino. Allí, en una torre del palacio episcopal, se instaló en un reducto dotado de un pequeño ventanillo que daba justo sobre la iglesia, desde donde se podían seguir hasta los oficios nocturnos. Tal era la sed inextinguible de sacralidad que animaba a aquellas mujeres. Sin embargo, mientras ellas se compadecían de sí mismas, sus gritos nocturnos fatigaban tanto a los propios canónigos como a los vecinos, y Clara se afligía por ello, desconsolada por no tener un lugar propio. De vuelta a Rímini, logró establecerse, finalmente, en las murallas romanas de la ciudad, al descubierto y sin techo, y entre todas las gentes marginales que poblaban aquella *no man's land*. «Señor, aquí puedo tenerte», decía Clara, dichosa por aquel desenlace salvador. El Cristo de la Pasión era su modelo. Además, tenía visiones, todas ellas inspiradas en pinturas y frescos sobre el Apocalipsis. Se sentía como si tuviera un bebé alojado en su corazón⁴⁶. Clara fundó una comunidad de mujeres, que quisieron retenerla entre ellas. Sin embargo, en los intervalos entre sus viajes (esta fundadora era una mujer que se desplazaba constantemente a muchos sitios), ella prefería volver a su muralla.

La reclusión, colectiva o individual, en el propio domicilio o en las dependencias de un edificio público, era una forma muy extendida de devoción, sobre todo femenina. Había mujeres recluidas por todos sitios, como, por ejemplo, en el sudoeste de Francia⁴⁷, en Auvernia. Incluso la pequeña ciudad de Saint-Flour tenía su colectivo⁴⁸. Por aquel entonces, el relativo enclaustramiento de las órdenes religiosas no permitía acoger a todas las mujeres que lo deseaban. De ahí la mencionada proliferación de estos colectivos, que venía a reflejar, a la vez, tanto el deseo de ascesis como el de protección. A este respecto, la opinión general oscilaba entre la veneración y la suspicacia. Y la jerarquía eclesial se enfrentó con ellas. Clara de Rímini fue acusada de ser una sectaria «patarina», una hereje. Sin embargo, la Iglesia temía mucho más a las beguinas, que eran muy dinámicas, sociables, activas y predicadoras. Y, además, reivindicaban la figura de Marta más

que la de María, pretendiendo aceptarse a sí mismas por medio del trabajo o de la mendicidad, organizando su propio espacio, vistiéndose como las religiosas auténticas, con unos ropajes amplios y haciendo uso de la palabra en público. «Beguina» es un término que procede de *begge*, «hablar»⁴⁹. Pero aquellas charlatanas eran mucho más peligrosas que las religiosas recluidas, menos visibles y más solitarias.

Teresa de Ávila o el castillo del alma

¿Hay una soledad inherente a la condición de mujer, que sea siempre una búsqueda del jardín secreto, de la «clausura del alma»⁵⁰? El imaginario de las religiosas adquiere con Teresa de Ávila una dimensión mística excepcional, de la que ella misma daba ejemplo con su fundación del Carmelo y en su célebre obra *El castillo interior o Las moradas* (1577)⁵¹. Teresa preconizaba el retiro, la contemplación y el ascetismo, que ella situaba en el centro mismo de su monasterio. Las celdas eran austeras, exiguas, blanqueadas con cal, decentes, limpias, pobres, consagradas a la soledad y a la piedad. Los inviernos eran muy duros en Castilla. La nieve caía sobre los breviarios. En cambio, durante sus abrasadores estíos, era imprescindible mantener las ventanas siempre bien cerradas. Las relaciones con otras personas estaban proscritas. Y, sin embargo, ella misma no se confinaba allí y viajaba mucho para visitar sus comunidades. Acusada de ser «una vagabunda y una rebelde» por el nuncio Sega en 1577, fue condenada como su émulo Juan de la Cruz, quien a su vez sufriría, por parte de su propia orden, castigos de varios años de reclusión, encierro en el que este fraile escribiría sus más bellos textos, *Noche oscura* y *Cántico espiritual*. Estos «iluminados» supusieron un auténtico desafío para las autoridades eclesiásticas por sus excesos y su individualismo religioso. Pretendían tener contacto directo con Dios en el «castillo del alma», ese «interior» en el que ellos pensaban encontrarle, en el silencio de su celda o incluso durante el sueño, donde se reunían con el amado como en un abrazo. El aislamiento era una condición previa para la oración, una oración mental que no pasaba necesariamente por las palabras propias de las plegarias (las de los diferentes oficios, las de los presbíteros) y que permitía la entrada en el «castillo interior». Y éste no era solamente el cuerpo, sino, también, el alma, que debía estar en clausura para acceder a la interioridad, en un recorrido por todas esas *moradas* que Teresa describía en su libro. En este sentido, no es preciso, desde luego, buscar ninguna topografía de una manera demasiado literal, como, posiblemente, se haya intentado. Julia Kristeva insiste en la fluidez, en el carácter líquido del pensamiento teresiano, en el que el agua era el elemento predilecto. Manantiales, fuentes, lágrimas y destilaciones eran el nexo entre el amado y el amante. El agua circulante abolía las fronteras existentes entre el interior y el exterior, al igual que la escritura, la gran pasión de Teresa. «No

encadenéis a un alma de oración.» No hay obligación de quedarse en un único lugar. Eso vendría a ser el autoconocimiento.

Todo itinerario, incluso el camino de perfección, pasaba, sin embargo, por metáforas espaciales. ¿Cómo describirlo, si no, de otro modo? En un viaje introspectivo, Teresa nos invitaba a «considerar nuestra alma como un castillo hecho, todo él, de un diamante o de un cristal muy claro, donde hay muchas habitaciones, al igual que hay muchas moradas en el cielo». El recinto del castillo es nuestro propio cuerpo, al que es necesario abandonar para penetrar en él. «Ese castillo tiene numerosas moradas, unas arriba, otras abajo, otras en las alas. Y, en el centro, en medio de todas ellas, se encuentra la principal, donde acontecen las cosas más secretas entre Dios y el alma.» «Allí está situada la cámara principal, el palacio donde reside el Rey.» Para poder llegar hasta allí era necesario vencer numerosos obstáculos, franquear muchos umbrales. Serpientes y toda clase de peligrosas alimañas pululaban por doquier. Desde las primeras a las séptimas moradas, se pasaba por diferentes grados de iniciación. «A pesar de que yo hable de siete moradas, éstas son muy numerosas en todas y cada una de las siete, en la parte de abajo, en la de arriba y a sus flancos, con bellos jardines, fuentes y cosas tan deliciosas que querriais deshaceros en alabanzas al gran Dios.» Dios ocupaba el centro. Un Dios al que se podía llegar por medio de «las orejas del alma», por el entendimiento en el silencio: «Se siente sin ver, ni con los ojos del cuerpo ni con los del alma». El éxtasis es una forma de raptó: el orante está radiante todo él, tanto en su cuerpo como en sus pensamientos. Se ve sumergido en un agua viva, la invasión de Dios. Lo importante es amar, es desear. «Quizá ninguno sepamos qué es eso de amar [...], porque no se trata de disfrutar del mayor de los placeres, sino de tener la más fuerte de las determinaciones para desear por siempre», decía Teresa. Así pues, el amor no era la posesión, sino el deseo. No era un estado, sino un movimiento perpetuo. Interior. En sí. «Condúceme, oh Rey, a tus aposentos», dice el Cantar de los Cantares.

El centro del alma

La experiencia mística teresiana, y toda la que floreció durante el siglo XVII, estaba fundamentada en un conocimiento amoroso que operaba por medio de la intuición. La mística se veía afectada por la sensación de la presencia inmediata de un ser trascendente. Lo que se producía era una dilatación del alma, que se extendía hasta su mismo centro. «Toda unión de amor se entabla en el centro del alma, o bien en la zona más próxima a dicho centro [...]. Que la unión se consumara en el centro del alma le resultaba tan evidente al contemplativo que en la descripción que él mismo hacía de sus estados, ni siquiera pensaba en *situar* su amor extático. Éste no se une jamás en otro sitio que no sea en el centro mismo del alma, o, al menos, muy cerca de ese centro [...], en la cima del espíritu»⁵², escribía

el abad Bremond, inmenso lector e historiador del sentimiento religioso en el xvii. La noche era una prueba, pero también una posibilidad de que se produjera una revelación. Para lograrlo era necesario abandonarse, aunque sin pasividad, entregarse a Dios para encontrar «ese bienaventurado centro del alma, donde, una vez terminadas las pruebas, se consumará la unión mística, se alcanzará el amor puro». Numerosos místicos han hablado de ese momento nocturno. Pascal evocaba el «signo del fuego» de su «embelesamiento». «Es el corazón el que siente a Dios, no la razón. He aquí lo que es realmente la fe: Dios sensible al corazón⁵³.»

La madre Agnès, por su parte, hablaba de un «fondo» donde habitaba Dios, donde Él se ocultaba, en esas tinieblas que eran, más bien, «luces inaccesibles». Ahí se hallaba la razón por la que «era necesario adorar a ese Dios oculto en el fondo de nuestro espíritu, y entregarse a Él para poder llevar ese escondite suyo en nosotros»⁵⁴. Para encontrar a ese Dios oculto en nosotros, conviene, en primer lugar, recogerse en el interior de uno mismo, como lo haría un erizo o una tortuga en su caparazón, vaciar ese interior de palabras, de imágenes, de ruidos del exterior, para, así, poder ofrecer «un lugar vasto y despejado» al Dios que está en nosotros.

Mino Bergamo, siguiendo los pasos del abad Bremond y de Michel de Certeau, escrutó minuciosamente en los escritos místicos del xvii para trazar una historia de «la anatomía del alma»⁵⁵. La mística cristiana siempre ha buscado, al menos a partir de san Agustín y del Maestro Eckhart, delimitar «un lugar o un espacio donde situar las gracias más elevadas y la suprema unión divina». A este respecto, el mencionado autor describe las diversas configuraciones esbozadas durante el curso de los siglos. La noción de *interioridad*, muy antigua, pertenece al pensamiento agustiniano, reexaminado y revalorizado en el xvii por Surin, Camus, Olier, Bernières, Pascal, Francisco de Sales, Fénelon y, también, por el quietismo de Jeanne Guyon. «Y, al igual que esas líneas no son, naturalmente, nada más que punto, parece que esas almas en Dios, igualmente, no son nada más que una entre todas ellas. De ahí procede esa unidad de voluntad y de luz conjunta, que hace que ellas ya no necesiten hablarse y deseen las mismas cosas en Dios⁵⁶.» Surin, por su parte, citaba una carta de Marie Baron. Esta santa mujer, cuando se despertaba, se sentía profundamente solitaria en un país extraño, pero habitada. «La sola palabra *interior* la arrebatava fuera de sí. Y ella misma aconsejaba a las personas espirituales que agrandaran y dilataran incesantemente su interior y no permitieran que nada pudiera estrecharlo o limitarlo.» Porque Dios, ser infinito, habita en el interior. Ésa es la razón por la que es necesario abandonar el exterior y «volver a entrar, hundirse en uno mismo»⁵⁷. «El reposo del espíritu, la alegría y el alborozo realmente sólidos no se encuentran en ninguna otra parte salvo en el mundo interior, en el reino de Dios que todos tenemos dentro de nosotros mismos [...]. La paz no se encuentra nada más que en la vida interior»⁵⁸, decía el padre Lallemant.

La espiritualidad del xvii estaba, pues, fundamentada en una cultura de la interioridad, en la que se inscribía una representación del alma semejante a un

interior, en el cual se oponían alto/bajo y superior/inferior. Una representación frecuentemente binaria, aunque evolucionando hacia la ternaria, haciendo sitio al «centro» en medio de ambos extremos, como si hubiera necesidad de una estratificación más compleja. En ese sentido, los términos más utilizados eran «el fondo del alma», «el centro», «la cima y el punto último del espíritu», un entorno en el que, a veces, se sentía a Dios, según Francisco de Sales (*Traité de l'amour de Dieu*, 1616). Éste invertía la representación, tradicional a partir del Maestro Eckhart, del «fondo del alma». Para él, se trataba de un fondo que no era necesariamente puro, sino que, por el contrario, era sumamente fangoso y se hacía preciso filtrarlo sin cesar y purificarlo debidamente. Sin embargo, no se trataba solamente de una inversión topológica en favor de la verticalidad. Francisco de Sales, y después Fénelon, sustituyeron aquella percepción psicológica por un análisis ontológico del alma. La unión con Dios se consumaba en «la oración en quietud», un «agradable descanso del alma». Esta experiencia se practicaba en cualquier parte y no necesariamente al arrodillarse en la iglesia, ni siquiera en el silencio de la habitación, que, sin embargo, sí lo propiciaba. Pero el embelesamiento podía surgir en plena calle. Se ignoraban la liturgia, el oficiante y el sacerdote. El «discernimiento del espíritu» estaba al alcance de cada fiel, decía Jeanne Guyon, quien además recomendaba «una parcela media» que permitiera a cada uno convertirla «en su centro». Pero una autonomía espiritual de tal naturaleza la haría muy sospechosa frente a los clérigos, lo que le valió ser encarcelada durante más de siete años. Años que, por cierto, fueron muy fructíferos, dedicados a la meditación y la escritura. En sus *Récits de captivité* [Relatos del cautiverio], Jeanne Guyon describía su soledad, sus angustias. Y en *Les Torrents* [Los torrentes espirituales] revelaba su propia experiencia mística⁵⁹.

Según Mino Bergamo, en la prolongada génesis de la interioridad, el XVII marcó una cima. Una forma de concentración espacial que tuvo un enorme éxito y que, posteriormente, habría de pesar mucho sobre las representaciones ulteriores del alma, convertida en espíritu, cerebro, consciente e inconsciente, en un movimiento de laicización progresiva sobre el cual nos faltan investigaciones similares a las suyas.

La psicología ocupó el lugar de la metafísica. El yo reemplazó a Dios en el centro del alma y la introspección sustituyó a la meditación. ¿Y cómo se estructura el inconsciente? Su génesis otorga demasiada importancia al espacio⁶⁰. El psicoanálisis, que tendió a sus pacientes sobre un diván, es rico en historias de habitaciones. Entre ellas, la de los padres desempeña un papel de suma importancia en la teoría de la libido y de la psicología profunda. En tal sentido, véase el caso del pequeño Hans⁶¹. Sin embargo, y a despecho de una cierta verticalidad que pudieran añadir el ello, el yo y el superyó, en el psicoanálisis no se hace una mención específica, me parece a mí, de la habitación en sí misma, nada más que como una metáfora espacial⁶².

Bien entendido que muchas otras influencias, principalmente científicas, interfirieron en aquellas representaciones del fuero interno, que es una noción jurídica ante todo⁶³. En el siglo XIX se hablaba de «cámaras del cerebro», vacilando

entre las representaciones topográficas, de entre las cuales las localizaciones cerebrales de Broca marcaron la cima, y la creencia en los fluidos que recorrían el cuerpo y que tanto hipnotizadores como médiums podían captar, domesticar y concentrar en una célula, que era la «artesa» de todas las penalidades.

La aparición de la cámara oscura en el campo de la óptica sirvió para informar, más directamente todavía, sobre la visión de la interioridad. Según Littré, dicha cámara «es el lugar donde la luz no puede penetrar nada más que a través de un agujero de una pulgada de diámetro, al cual se le aplica un vidrio que, al dejar pasar los rayos de los objetos exteriores y proyectarlos sobre la pared opuesta o tela extendida a tal efecto en su interior, permite ver desde dentro todo lo que pasa fuera». Este descubrimiento inspiraría a Descartes, y acaso también a Rousseau, quien, al principio de *Las confesiones*, anunciaba su intención de «trabajar, por así decirlo, en la cámara oscura», pero sobre todo a los pensadores del siglo XIX –Marx, Nietzsche, Freud–, como demostró en su día Sarah Kofman⁶⁴. Para Nietzsche, la *camera obscura* era la metáfora del olvido, un olvido que a él le importaba preservar e incluso cultivar. «La cámara de la consciencia tiene una llave y resulta muy peligroso querer mirar a través del ojo de la cerradura. Peligroso e imprudente. ¡Trae desgracia a los curiosos! Hay que tirar esa llave.» En *La genealogía de la moral*, Nietzsche recomendaría «cerrar de tiempo en tiempo las puertas y las ventanas de la consciencia [...]. Crear el silencio, hacer tabla rasa en nuestra conciencia para que, de nuevo, haya lugar para las cosas nuevas». Como terapia, el olvido era un instrumento necesario, indispensable para la innovación. La cámara oscura y selectiva de la óptica se oponía por completo a la cámara excesivamente llena, como un cajón de sastre, de la memoria.

El espíritu, en efecto, se asemejaba a una cámara a la que convenía despejar debidamente, so pena de verse asfixiado por los recuerdos. Un lugar donde era preciso evitar verse encerrado. «Yo tengo el alma como una celda de castigo», decía Jean Richepin. Para Maeterlinck, lo que debilitaba la vida de nuestra alma «era pasar la noche en la cámara de nuestros pequeños pensamientos carentes de generosidad»⁶⁵. Para otros, por el contrario, se hacía totalmente necesario conservar tan preciado tabernáculo. «Cada uno de nosotros tiene en el corazón una cámara real. Yo la he tapiado, aunque nunca haya sido destruida»⁶⁶, escribía Flaubert a Amélie Bosquet. Era ese sitio fabuloso y fecundo donde se encontraba la memoria, de la que Proust y Perec serían infatigables exploradores. «Yo me acuerdo», solía decir Georges Perec como una forma de exorcizar las oscuras aguas del olvido, de disipar el espeso humo de aquellos hornos crematorios donde todos los suyos habían sido aniquilados.

Imposible olvidar. «No logro liberarme de esa imagen de mi madre en una cámara de gas. No consigo superarlo»⁶⁷ confesaba Norbert Elias, quien, para intentar escapar de aquello, se dedicó, más que nunca, a estudiar el proceso de la civilización.

«¡Vete a tu habitación!» Los niños castigados

A todos los niveles, tanto de la familia y del Estado como de lo público y de lo privado, la reclusión siempre ha sido, y continúa siendo, un modo privilegiado de vigilancia y de castigo. Y no necesariamente en una prisión. Como medio de seguridad, no apareció hasta muy tardíamente como forma central de la penalización. La historia de todo este asunto ya la han relatado Foucault y otros historiadores⁶⁸. Por ello, mi propósito aquí no es el de recorrer esa larga y compleja genealogía, ligada a la del poder, sino el de interrogarme sobre el lugar que ocupan esas cuatro paredes de la habitación o de la celda en la configuración de la obsesión punitiva y de la seguridad pública, hoy día en pleno auge.

«¡Vete a tu habitación!», suelen decir las madres exasperadas a sus hijos recalcitrantes. Castigar a un niño, en el seno de las familias que rechazan los castigos corporales, consiste en enviarle a su cuarto y privarle del postre, aspecto doméstico de la «templanza de la pena», que afecta menos al cuerpo que al alma. Victor Hugo, abuelo bueno y entrañable donde los hubiera, encontraba excesivo que «Jeanne esté castigada a pan y agua en un cuarto oscuro», por lo que le llevaba dulces. Sin embargo, la propia condesa de Ségur no rechazaba esa clase de castigos. En su novela *Las niñas modélicas*, madame de Fleurville obligaba a Sophie a permanecer durante algún tiempo en un «cuarto de castigo», sumariamente amueblado, donde ella, por su parte, se dedicaba a romperlo todo. En dicho lugar, Sophie debía copiar diez veces el padrenuestro, además de no poder comer en todo el día nada más que una sopa, un trozo de pan y agua, la auténtica «pitanza» del prisionero, con lo que la autora pretendía impresionar a sus jóvenes lectores. Por otro lado, la tarifa habitual de Folcoche, la terrible madrastra de la novela de Hervé Bazin, era la de «tres días en el cuarto»⁶⁹.

El aislamiento en un cuarto oscuro, y no forzosamente el del niño, se practicó generosamente durante el siglo XIX. Esa zambullida en la oscuridad, característica definitoria del calabozo, tenía como finalidad provocar la reflexión y el retorno a la razón. Las tinieblas se asemejaban al infierno, a la expiación, al sufrimiento. Y los niños sentían un gran temor de la oscuridad. Pero los escritores se sublevaron contra semejante clase de tratamiento. Charlotte Brontë hacía mención de una chiquilla que creía ver fantasmas en la pieza en la que estaba encerrada, hasta el punto de llegar a sufrir ataques de nervios que, posteriormente, tendrían serias repercusiones para ella en la edad adulta. Aquella clase de castigos era un atentado intolerable contra los derechos de los niños, una noción que aún era sumamente vaga por aquella época y cuya práctica, sin embargo, persistiría en Quebec hasta mediados del siglo XX. Un grabado de la revista *L'Enseignement primaire*, de noviembre de 1919, mostraba a una madre de familia que, con aspecto muy tranquilo y resuelto, se disponía a encerrar a su pequeño hijo, mientras que su hermana mostraba una expresión de tremenda tristeza y su abuela una cara de resignación y desolación⁷⁰. Todavía en el año 1941, los pedagogos, preocupados

por «combatir el miedo», recomendaban «no castigar jamás a los niños encerrándoles en habitaciones a oscuras»⁷¹. Todavía en dichas fechas era necesario convencer a la gente de lo pernicioso que era tal método.

Existen, asimismo, los niños mal queridos. Jeanne Bouvier, que por aquel entonces trabajaba como criada en París, relataba la historia de una niña cuyos padres la habían castigado a pasar todo el día en su habitación, a donde ella le llevaba la comida. «Tenía que vivir en aquel pequeño cuartito suyo»⁷², preludio de la reclusión con la que soñaban sus padres. Algunas noticias recientes hablaban de los denominados «niños de armario», quienes durante varios años habían vivido prácticamente secuestrados en unas piezas no mucho mayores que un armario ropero. Muy recientemente se descubrió que un niño de siete años había pasado toda su vida en un reducido cuchitril donde, por añadidura, era maltratado. ¿Qué voluntad de negación, de aniquilamiento, gobierna tales conductas? Decididamente, el amor a los niños no tiene nada de natural.

Para acabar con la indisciplina de niños y adolescentes, las familias del Antiguo Régimen podían recurrir al Estado y hacerles encerrar por medio de una carta con el sello del rey⁷³. La Revolución abolió este sistema, pero lo reemplazó por el de la corrección paterna⁷⁴. En aplicación de este nuevo método, los padres podían solicitar a las autoridades administrativas el internamiento de sus hijos, durante un tiempo más o menos largo, en algún centro correccional, instituciones que tenían como misión enderezar por medio de la disciplina a dicha clase de muchachos. En el siglo XIX se produjo un doble movimiento de traslación, tanto en el plano social como en el sexual. Al contrario que las familias burguesas, siempre más preocupadas por su propia autonomía, las familias populares recurrían de buen grado al mencionado sistema en el caso de sus hijas, cuya «ligereza» temían, más que en el de los muchachos, que eran más libres. Instituciones como el Buen Pastor y otras colonias penitenciarias de diversa índole se encargaban de acoger a las unas y a los otros. En ellas había numerosos niños internados, muchos de ellos condenados también a prisión⁷⁵.

En todas estas instituciones los internos pasaban la noche, generalmente, en dormitorios comunes, aunque era frecuente el recurso al calabozo para someter a los más testarudos. Además, la arbitrariedad reinaba sobre aquellos castigos. Había abusos, suicidios y muertes, principalmente en Mettray. La célebre colonia agrícola, ubicada en la región de Touraine y que había sido fundada en 1840 por un grupo de filántropos para regenerar, por medio de la familia y del trabajo de la tierra, a esa juventud podrida por las ciudades, no había dejado de derivar, en todo momento, hacia el sombrío lugar de tensiones y revueltas en que se había convertido⁷⁶.

Los niños se corrompían entre ellos mismos, lo que era una verdadera obsesión para las autoridades. Era preciso separarlos, aislarlos, disociar esa masa que fermentaba. La celda integral, diurna y nocturna, se llegó a experimentar antes incluso de ser adoptada en la prisión de menores de la Petite Roquette⁷⁷. Abierta en París en 1836, esta prisión, construida por el arquitecto Lebas a partir de un modelo derivado del *Panóptico* de Bentham, recibía a los menores que habían sido

condenados por robo o por simple vagabundeo y a niños procedentes del sistema de corrección paterna. Su funcionamiento se apoyaba en el aislamiento radical, de día y de noche. Era necesario evitar toda clase de contactos entre los jóvenes reclusos, que no debían tener trato alguno con nadie que no fuera el guardián, el instructor o el cura. La misa era habitualmente un momento temible, por lo que la administración penitenciaria la habría suprimido de muy buen grado. Para acceder a la capilla, justo en el centro del edificio, los muchachos debían ocultar sus rostros tras unos «pañuelos negros», una idea que se le había ocurrido al limosnero de la prisión, el abate Crozes, quien se vanagloriaría de sus logros ante el propio Tocqueville. Unos pañuelos que, posteriormente, serían sustituidos por capuchones. Así cubiertos, los muchachos ocupaban sus lugares en los distintos compartimentos, análogos a ataúdes puestos en pie. Un estrecho pasillo prolongaba sus respectivas celdas, en el que tan sólo podían dar unos cuantos pasos. Fuera de sus horas de estudio, los jóvenes trabajaban en sus celdas durante todo el día en la fabricación de diversas piezas sueltas, como barrotes para sillas. Por supuesto, su ansia de comunicación se veía sobreexcitada por la obsesión que padecían en ese sentido. Lo que no tenía parangón era su ingenio para servirse de toda suerte de ruidos, signos, intercambio de «boletos» (misivas), incluso de declaraciones de amor, del cual estaban todos sedientos. Aquel confinamiento, en medio de un frío glacial y de una higiene muy rudimentaria, junto con la mediocridad de su nutrición, engendrarían en aquella prisión una tisis galopante. Los muchachos allí secuestrados, que ya tenían una salud muy precaria y que frecuentemente padecían raquitismo, derivaron, muchos de ellos, hacia la escrofulosis y la tuberculosis, viéndose, como consecuencia, literalmente devastados por una fuerte mortalidad. La opinión pública, la médica, la filantrópica y la política, se sintieron conmovidas. Victor Hugo, que, al igual que Tocqueville, era todavía partidario del sistema celular, tomó partido contra la Petite Roquette. Los muchachos, por su parte, se rebelaron en diversas ocasiones, y muy particularmente tras una visita de la emperatriz Eugenia. Como consecuencia, aquel sistema sería abolido y todos los niños dispersados por diferentes colonias agrícolas.

Falto de medios y de convicción, el sistema celular fue abandonado en beneficio de los dormitorios comunes, superpoblados y mugrientos. Y cuando, más adelante, se volvió a poner en marcha, alrededor de 1950, en sitios como Fresnes o Fleury-Mérogis se adoptaron normas como las que pudieran regir para las «pequeñas habitaciones» de los estudiantes. Los tiempos habían cambiado⁷⁸.

Sabemos muy poco acerca de los sufrimientos de aquellos niños reclusos. Algunas cartas escritas por internos procedentes del sistema de corrección paterna desprenden tanto el arrepentimiento esperado como un sentimiento profundo de abandono. Philippe, de trece años de edad, escribía a su padre para describirle la vida que allí llevaba: «No es demasiado alegre, pero al menos yo estoy muy contento por no ser tratado a latigazos, como me habían dicho. Me paso todo el día encerrado en una celda cuyo mobiliario se compone de una cama con un colchón de paja, dos cobertores y dos sábanas, una mesa con un cajón, un taburete, un

jarrón de agua, un cuenco de barro, un orinal, una escoba de madera y una escupidera. Cuando tengo necesidad de alguna cosa, tengo una especie de clavija de madera que pongo en la ventanilla para llamar la atención de los guardianes». Su trabajo era de una monotonía abrumadora, pero él no se quejaba. «Aunque no se esté demasiado mal en la Roquette, lamento mucho haberme hecho encerrar en ella⁷⁹.» Era muy fácil obstruir las denuncias y ocultar los llantos de un niño. Martine Ruchat, gracias a una serie de archivos raros, ha podido reconstruir la historia de Solon, un «niño recluso, ladrón de oficio (1840-1896)»⁸⁰, con quien los filántropos del reformatorio suizo de la Garance, a pesar de sus severos principios y de un uso reiterado del calabozo, no pudieron acabar.

Víctima excepcional y ejemplar a la vez, el niño de la prisión de Temple, el delfín Luis XVII de Francia, encarnó en su persona la figura de la desgracia infantil, de la víctima absoluta. Françoise Chandernagor le ha consagrado una novela-relato admirable: *La Chambre* ⁸¹. Dicha habitación, en la que había sido confinado el delfín, viene a ser como una isla desgajada del continente, cuya geografía y decorado describe la autora, así como la reclusión del infante, progresiva y reiterada hasta lo obsesivo. Tanto las puertas como todas las ventanas, e incluso la propia chimenea, habían sido condenadas, atrancadas. Habían colocado por todas partes cerraduras y cerrojos, toda suerte de obstáculos para combatir cualquier tentativa de huida o de rapto del niño, un niño auténticamente secuestrado y cada vez más solo, rechazado incluso por sus más allegados, si hemos de creer lo que se dice en la carta de reprobación escrita, probablemente al dictado, por su hermana María Teresa, la futura duquesa de Angulema. Olvidado por todos, se veía condenado a la desaparición, incluso a la disolución. Y él, aquel niño, jamás gritó ni lloró. Se sumió en el mutismo, en el silencio, en la noche, en la muerte. «¿Qué había en los orígenes de aquel crimen?» ¿Cómo había funcionado entonces aquel poder? (¿conscientemente?, ¿a ciegas?) que había literalmente triturado a aquel niño? Las relaciones centro/periferia conformaron el horizonte político y la siniestra dinámica que presidió esta historia. Yo quería, asegura la propia autora en el epílogo de su libro, hablar del mal y «hablar de habitaciones: de nuestros muros, de nuestros odios, de nuestras soledades y de nuestras tumbas». Una vía real, por así decirlo, para un proyecto de historia.

Celdas de prisiones

El encarcelamiento es una práctica muy antigua, incluso habitual, llevada a cabo por poderes de toda naturaleza. Al principio fue un castigo político. El señor feudal «arrojaba» a sus adversarios, a sus «presas», al calabozo, a las «mazmorras» del castillo medieval. El soberano desterraba, aislaba y encarcelaba a sus enemigos. En los anales de la realeza abundan los relatos de encarcelamientos, a menudo incluso metálicos: las jaulas de hierro de Luis XI, la máscara, también de hierro, de

Luis XIV; los reclusos tirados «sobre la paja» de las fortalezas y de las celdas de castigo subterráneas, encarcelados siguiendo las órdenes contenidas en las cartas selladas del rey. A pesar de los reglamentos elaborados a lo largo del tiempo, la Bastilla era el símbolo mismo de la arbitrariedad real, y su «toma» marcaría la entrada triunfal en la revolución. Esta revolución, que soñaba con echar abajo los muros de las prisiones, consiguió, sin embargo, generalizarlas.

Por medio del establecimiento de una serie de códigos, se puso fin a la mencionada arbitrariedad, situando a la prisión en el centro mismo de la penalización. «Menos castigar para castigar mejor.» Tal era la divisa de una modernidad hostil a los suplicios, a las penas corporales (a pesar de la dilatada persistencia de la pena de muerte, en vigor hasta 1982), y siempre preocupada por la proporcionalidad y por la uniformidad; además de mostrarse plenamente favorable a la disuasión y a la regeneración, al menos en principio. Fue entonces cuando la cuestión de la «prisión benévola» se convirtió en un tema crucial, y, con él, el de la celda. Pero no inmediatamente. Ni por lo que se refiere a los hechos, que dejaban un amplio margen a la improvisación, ni por lo que respecta a sus principios inspiradores, que eran fundamentalmente palos de ciego. En su *Panóptico*, Jeremy Bentham creía más en las virtudes de la observación y de la comunicación que en las de la separación en sí misma. La celda no era asunto suyo. La penalidad prevista por Lepelletier de Saint-Fargeau (1792) establecería una gradación que mezclaba lo tenebroso con el aislamiento, distinguiendo entre el *calabozo*, «soledad en la oscuridad», la *reclusión*, «soledad iluminada», y la *prisión*, que suponía el aislamiento y el trabajo en común. La oscuridad, la privación de luz, eran, a su vez, sinónimos de castigo.

Pero en la celda confluían experiencias diversas. La del catolicismo, por ejemplo, que se inspiraba en la tradición monástica. La Iglesia, atenta, no obstante, al mantenimiento de los vínculos comunitarios, hubo de enfrentarse al régimen celular integral, una peligrosa innovación protestante que limitaba la participación en el sacrificio de la misa⁸². Otra experiencia, más rigurosa, fue la del puritanismo, orientada hacia la regeneración moral del individuo, tal como los cuáqueros la elaboraron en Filadelfia y desplegaron posteriormente en la prisión de Cherry Hill. Y, también, la de la medicina, empeñada en las prácticas asépticas frente a toda suerte de contactos interpersonales y que la epidemia de cólera de 1832 vendría a confirmar en todas sus fobias. «La mejor prisión es la que no corrompe», había dicho Tocqueville. Otra experiencia más fue la del mesmerismo, corriente de pensamiento que veía en el magnetismo un eficaz remedio, sobre todo cuando se concentraba en el «compartimento» del detenido, como un «recipiente para la curación del criminal». Por lo demás, resulta realmente sorprendente la notable convergencia en el siglo XIX de tantos discursos penitenciarios y teorías psiquiátricas sobre la cura por aislamiento⁸³.

La celda. En ella residía la clave de todas las clases de terapias, tanto morales o religiosas cuanto higiénicas y penales. La celda, como tal, aseguraba una triple función: la del castigo, la de la defensa social y la de la enmienda. En Norteamérica, un gran laboratorio carcelario, se enfrentaron dos modelos: el de Auburn, que

conjugaba el aislamiento nocturno con el trabajo en común durante el día, pero en silencio, y el de Filadelfia, fundamentado en el aislamiento constante, día y noche, en la lectura de la Biblia y en el examen retrospectivo de la propia conducta. En Cherry Hill, los cuáqueros habían creado una inmensa prisión de planta radial y enteramente celular. En desuso hoy día, y abierta a los visitantes, esta obra del arquitecto John Haviland es el más impresionante monumento carcelario que se puede imaginar. Tocqueville, cuyo viaje a los Estados Unidos en 1832 tenía por principal objeto llevar a cabo una investigación sobre el sistema penitenciario, quedó fascinado por el mismo⁸⁴. Él se oponía a Charles Lucas, un reputado penalista que resaltaba los inconvenientes, tanto físicos como morales, del aislamiento, a quien apoyaba un cierto número de médicos, inquietos por el riesgo de locura que el aislamiento entrañaba. En la década de 1840, el debate estallaría con una gran virulencia.

Y fue la celda la que lo desató, tanto en Francia como en los congresos internacionales que ya comenzaban a pergeñar sus planes al respecto. En el año 1846, el Parlamento los adoptaría plenamente. Incluso determinados programas arquitectónicos los comenzaron a prescribir, y de una manera tal que el arquitecto Blouet fue capaz de conciliar los sistemas panóptico y celular en una serie de proyectos que marcaron el cenit de la «utopía celular»⁸⁵. Pero la revolución de 1848 interrumpió el proceso, y el Segundo Imperio, partidario de la deportación de los condenados a presidios de ultramar, lo abandonó en beneficio de los llamados «enclaves de seguridad». Pero llegó la Tercera República, que en 1875 adoptó una ley que prescribía el sistema celular en los denominados centros de justicia y de detención (para los presos preventivos y los condenados a penas cortas). La ejecución de los diversos planes carcelarios se vio frenada por las reticencias financieras que a este respecto mostraron los consejos generales: el dinero para prisiones era siempre demasiado. En realidad, la República nunca desarrolló una política penitenciaria demasiado audaz⁸⁶. Prefería «desembarazarse» de los «irrecuperables», los «no aptos para toda clase de trabajo», como decía la ley de deportación de los reincidentes múltiples (ley de Waldeck-Rousseau, 1885), enviándolos a la Guayana francesa o a Nueva Caledonia. Sin embargo, la República tuvo el mérito de adoptar una actitud deflacionista al respecto, prefiriendo las penas cortas e instaurando los sobreseimientos y la libertad condicional. Las cifras del personal recluso descendieron sensiblemente, alcanzando su estiaje en la década de 1930: menos de 20.000 presos en las prisiones, un auténtico sueño⁸⁷.

En cualquier caso, la construcción de prisiones no había sido nunca una prioridad. Tras la Revolución, se utilizaron para tal fin abadías nacionalizadas (como las de Fontevraud, Clairvaux o Melun), sumariamente acondicionadas, glaciales, mefíticas, auténticos y siniestros cementerios. A finales del siglo XIX, el balance era peor que mediocre. Los radicales retomaron el sistema celular, principalmente en las grandes ciudades. En Lyon, entre los años 1894 y 1896, la prisión de Saint-Paul fue dotada con 219 celdas, que se insertaron en los siete brazos de estrella de la planta. En dichas celdas, pintadas de un color «amarillo administrativo», someramente amuebladas con una litera y una mesa pequeña, el

detenido disponía de algunos otros accesorios: un vaso, una escudilla, un recipiente para lavarse los pies y una escoba. El mantenimiento de la celda formaba parte de las obligaciones del recluso. En París, para desatascar la capital, dedicada a la sazón a las grandes exposiciones universales, el consejo general, donde se sentaban antiguos comuneros como Louis Lucipia, decidió demoler la prisión de Mazas, cuya «implacable brutalidad» había criticado hasta el célebre fotógrafo Maxime Du Camp. Poco tiempo después se crearía en Fresnes una prisión modelo con más de 6.000 plazas, cuya construcción se confió a Poussin, el promotor de una nueva arquitectura carcelaria fundamentada en un sistema de pabellones. La nueva institución sería inaugurada en 1898⁸⁸. Situada lejos del centro de la ciudad (a 20 kilómetros), en plena campiña, muy abundante en luz y aire, de planta rectangular, también llamada *telephone pole*, estaba, asimismo, provista del más moderno equipamiento (agua, electricidad, calefacción) y era estrictamente celular. El detenido estaba absolutamente solo en ella, apenas si podía dar algunos pasos por un estrecho corredor contiguo y siempre con grilletes, y para asistir a la misa dominical únicamente podía hacerlo por la puerta excepcionalmente abierta de su celda. «Esta prisión es una tumba»⁸⁹, escribiría Louise, encarcelada en 1906 en el pabellón de mujeres, donde se aburría mortalmente.

Cada una de las celdas, de 9 metros cuadrados, pintada con colores claros, estaba dotada de una amplia ventana con barrotes y equipada con un mobiliario siempre igual: una cama de hierro, una mesa abatible, una silla, estantes de madera y perchas; en las paredes, reglamentos y textos administrativos; luz eléctrica y un WC que hacía, igualmente, las veces de lavabo; un sistema un tanto lento (incluso repugnante), pero único en aquel tiempo en que la mayoría de la población no tenía ni desagües ni agua corriente. Aun así, hubo quienes denunciaron el «lujo» excesivo del «Palacete de Fresnes». «El sentido de la filantropía que anima a los actores de tales acondicionamientos en Fresnes ¿no habrá acaso sobrepasado los límites permitidos?», se interrogaba el diario *Le Temps* (21 de julio de 1898). La opinión pública se sumaría a aquella «ley de hierro» que pretendía que el detenido tuviera siempre un nivel de vida y de confort inferiores al del proletario más pobre, so pena de que la prisión se convirtiera en un lugar atractivo para muchos. Un mínimo vital y una celda igualmente mínima habrían de ser los elementos que dominaran el horizonte mezquino y sospechoso de una vida permisible en tales instituciones. En este sentido, la celda ilustraba los más conspicuos estándares nacionales de consumo. Si el obrero francés era uno de los peor alojados de toda Europa, el recluso debía ser, en consecuencia, uno de los más mediocrementemente encarcelados. Así era entonces y así debería ser siempre.

Elaborados en los congresos penitenciarios internacionales, que no afectaban apenas a Rusia, cuya historia carcelaria sigue siendo bien distinta del resto, los planes basados en el sistema celular fueron objeto de numerosas discusiones, sobre todo en lo relativo al grado de confort deseable y aceptable. La Europa del norte se oponía a la del sur, principalmente en lo que concernía a los lavabos. En materia de higiene, Francia se encontraba netamente a la cola. En el congreso del

año 1885, celebrado en Roma, sus delegados, renunciando por completo a la evacuación en lugares específicos para el desahogo, elogiaron, en cambio, las tablas de apoyo y los méritos de una «taza de zinc con cierre hidráulico, que circulaba sobre pequeños carriles colocados en el piso y que podía extraerse de un lado del pasillo sin tener que entrar en la celda»⁹⁰. Aquella especie de «orinal francés» hizo sonreír a daneses y belgas. Sobre todo teniendo en cuenta que la falta de comodidad se veía compensada con una gran abundancia de textos editados en forma de carteles: «Inventario de objetos de la celda, catálogo de miembros de la comisión de supervisión y patronazgo, nomenclatura de las manufacturas que existen en la prisión, horario anual penitenciario, ley sobre la represión, reglamento interior, catálogo de abogados, tarifas de precios de las subsistencias alimentarias que se venden en la prisión», etc. Todas aquellas cosas que costaran infinitamente menos que un sanitario correcto. Trece años más tarde, y a pesar de sus incontestables progresos, Fresnes continuaba siendo muy tímida en materia de higiene, al igual que las autoridades penitenciarias a la hora de elaborar unos principios de regeneración. «Hay que hacer nacer el respeto hacia uno mismo por medio de la limpieza corporal y el comportamiento adecuado», había dicho el presidente del consejo general en su discurso de inauguración del centro penitenciario.

Como siempre ocurre en materia penitenciaria, las realizaciones distaban mucho de los discursos. En el año 1913, de las 370 prisiones que había en Francia solamente 62 tenían celdas (42 nuevas y 20 reformadas). Reservado a los presos preventivos (era un derecho que les asistía), el sistema celular se insertó, también, en los llamados centros de detención. En las cárceles centrales, de régimen auburniano, se limitaban al aislamiento nocturno, facilitado por la instalación de divisiones y rejas, manteniendo aquellos «nichos con cama», unos auténticos «gallineros», atrancados durante toda la noche, e impidiendo así que los presos, que parecían sardinas en lata, pudieran salir de ellos.

La celda, sin embargo, se convirtió en un principio europeo, obedeciendo a normas relativamente uniformes. En este sentido, veamos el testimonio de Victor Klemperer, de 1941. En Dresde, ciudad donde resistió firmemente las persecuciones antisemitas de los nazis y de las que su matrimonio con una «aria» le preservaron de alguna manera, Klemperer fue condenado a ocho días de prisión por una infracción contra la defensa pasiva. Había permitido, por un descuido, que de su casa se filtrara un poco de luz eléctrica. En su diario, Klemperer describiría con suma precisión la celda 89 de la prefectura de la policía, donde permaneció detenido desde el 23 de junio hasta el 1 de julio de 1941: «A la izquierda, yendo hacia la ventana, estaba la cama. Ésta, debidamente plegada, permanecía colgada de la pared por dos patas, patas que acababan en unos ganchos, como si la cama en cuestión fuera un murciélago. La colcha, el cobertor de lana y las sábanas colgaban a todo lo largo de los bordes de la misma. Encima, un travesaño en forma de esquina que llevaba las letras *PPD*, acrónimo de la *Polizeipräsident-Dresden*, inscritas en su cara exterior [...]. A la derecha, enfrente de la cama, y también fijada a la pared, había una minúscula mesa abatible, con una pata de madera muy tosca,

así como una diminuta banqueta. Delante de la mesa, cerca de la ventana, una pequeña estantería», de la que Klemperer también detallaba el material que había en ella: una jarra de agua, una cafetera, un lebrillo, una taza (de barro cocido, color marrón oscuro), una caja de hojalata con sal y un reducido tablero con tres ganchos que hacían las veces de colgadores, dos de ellos vacíos y el tercero con una toalla con las siglas *PPD*. Detrás de la pequeña banqueta, al lado de la puerta, a dos metros como mucho de la mesa donde supuestamente había que comer, estaban las letrinas. «Eran la única divergencia en relación con la imagen superficial de una celda que yo tenía en mi interior. En lugar de esos WC modernos e higiénicos, debería haber habido un simple cubo. Pero, incluso por lo que concernía al retrete, muy pronto tuve que experimentar en qué consistía mi cautiverio: no podía tirarse de la cadena de la cisterna nada más que desde el exterior, lo que solamente ocurría una vez por la mañana y otra vez por la noche.» El aire seguía siendo relativamente respirable, aunque «olía a moho y a podrido». Encima de la mesa había un cartel colgado de la pared con el reglamento interior, que a Klemperer le costó mucho descifrar porque le habían confiscado sus gafas so pretexto de que en prisión no las iba a necesitar. El marco en general, tolerable a fin de cuentas, le resultaba menos molesto que el propio régimen carcelario, que le parecía realmente insoportable. Y también se quejaba bastante menos de la alimentación –casi mejor que en el exterior, en aquellos tiempos de intensas restricciones– que de la inmovilidad que padecía, dado que los allí recluidos no tenían derecho ni siquiera a echarse sobre la cama, viéndose obligados a permanecer sentados durante todo el día o a pasarse el tiempo recorriendo una y otra vez la celda. «La cama, a lo largo de la cual yo no dejaba de ir y venir, era para mí la línea de unión entre el hoy y el mañana.» La vigilancia, combinada con el lento fluir del tiempo, venía a ser «la más pura manifestación de la jaula y del vacío»⁹¹. Privado, igualmente, de útiles para escribir, hasta que un guardián comprensivo le consintió conservar un lápiz, Klemperer trató de componer textos que recitaba de memoria, y reflexionar sobre su proyecto de diccionario sobre «el lenguaje del Tercer Reich»⁹², la que sería su gran obra. Este testigo ejemplar se vio en la obligación de redactar minuciosamente su relato carcelario tan pronto como salió en libertad.

Experiencias celulares

Conocemos el régimen y la forma de vida carcelarios a través de los reglamentos de una administración penitenciaria tan charlatana como puntillosa, así como por las investigaciones que, de John Howard y Louis-René Villermé a los sociólogos contemporáneos, han considerado la prisión un dato social revelador, y por una literatura carcelaria muy abundante, marcada por características nacionales que dependían, en buena parte, del Estado de derecho. Sería necesario dedicar un lugar

aparte a la literatura rusa de los campos de concentración y las prisiones, un ámbito tan inmenso como el propio *gulag*, que recientemente ha ilustrado Édouard Limonov⁹³. Literatura a la vez rica e incompleta, masculina sobre todo, en razón de la gran disimetría sexual que marcaba la prisión (en Francia, las mujeres no representan, hoy en día, más que el 4 por ciento de la población carcelaria), y que emanaba de los propios prisioneros políticos –Silvio Pellico, Nerval, Blanqui– más que de los presos comunes, lo que indudablemente suponía una seria limitación. Los primeros –los intelectuales– se enorgullecían de una encarcelación que ponía claramente de manifiesto su resistencia y su honor. Ellos serían quienes mejor se adaptarían a una soledad que sabían utilizar muy bien, principalmente gracias a la escritura. Los presos comunes, menos alfabetizados, más indefensos ante la soledad, se obligaban a olvidar sus cuitas, excepto algunos héroes del crimen, los cuales, siguiendo la tradición de Lacenaire, se vanagloriaban abiertamente de sus fechorías. A la opinión pública –quizá menos que en otras ocasiones debido a que la política de seguridad había ampliado su ámbito de influencia– le gustaban los ladrones de gran corazón, los estafadores de altos vuelos, los atracadores audaces, los que hacían frente al orden establecido (como el célebre delincuente Mesrine). Sin embargo, esa misma opinión pública rechazaba firmemente a los delincuentes sexuales, al igual que la propia población carcelaria, que estigmatizaba a los que llamaba «los violetas». El doctor Alexandre Lacassagne, desde una perspectiva antropológica criminal de la que había sido, junto con su colega Lombroso, el promotor, había solicitado y recogido, sistemáticamente, las confesiones de una decena de criminales de la prisión de Saint-Paul, en Lyon. Sus autobiografías, recientemente exhumadas y publicadas por Philippe Artières, constituyen un sorprendente testimonio sobre aquellas «vidas infames» y, más particularmente, sobre las vivencias de la reclusión⁹⁴. Los últimos decenios han sido testigos, de manera habitual, de la liberación de la palabra carcelaria y de la aparición de escritores de gran talento, como Albertine Sarrazin o Claude Lucas⁹⁵.

Las experiencias celulares de unos y otros son siempre concordantes y, sin embargo, diversas. Dependen del sexo, de los temperamentos más o menos refractarios al aislamiento y del régimen y heterogeneidad de los diferentes establecimientos. Madame Lafarge, condenada a cadena perpetua por el envenenamiento de su marido, no cesaba de intentar transformar su celda en una habitación. «¿Podré tener libros, plumas y una mesa? Apenas es nada, pero sí que sería suficiente, sin embargo, para recomponer el espíritu de una casa propia.» Estaba contentísima con los muebles que le habían prometido. «Voy a tener una cama de hierro y una chimenea, un sillón, dos sillas, una estantería de nogal para poner mis libros y, debajo de ella, una pequeña mesa para escribir. Y también un tablero que se podrá plegar a voluntad y que me servirá para mis comidas. Además, tendré una cómoda donde habrá, ocultos, un lavabo, un espejo y algunos frascos»⁹⁶. Un elegante tocador de señora, sin duda. Un verdadero alivio. No obstante, y a pesar de que le habían sido concedidos, dichos muebles le habrían de ser posteriormente retirados (si bien otros presidiarios, por solidaridad con ella, se negaron a sacarlos de allí), no dejándole más que la cama metálica y un taburete

de madera. Madame Lafarge se equivocaba de época. Ella no tenía derecho a ningún privilegio y el «doblón» ya no existía como moneda.

Los presos políticos fueron desde el principio los más severamente tratados. Dado que suponían una amenaza para el poder, eran sometidos a encarcelamientos tan interminables como arbitrarios. Algún tiempo después, las democracias les reconocerían sus derechos, principalmente el del encierro individual⁹⁷, durante largo tiempo considerado fronterizo con el derecho común. Los jóvenes izquierdistas llevados a prisión durante los años setenta pretendieron, precisamente, hacer saltar esa línea de demarcación y obtener los mismos derechos para todos. Sus acciones en este sentido serían el detonador de nuevas revueltas durante los años siguientes.

Silvio Pellico, *carbonaro*, estuvo en la cárcel diez años, de los cuales ocho le fue aplicado el régimen de *carcelero duro*, principalmente en Moravia, en la prisión del castillo de Spielberg, de tan siniestra reputación. Era un hombre muy atento a todo cuanto rodeaba las «habitaciones» que ocupaba, tanto a las vistas que desde ellas tenía (en la de Venecia podía ver los tejados de los *Plomos*, donde él estaba encarcelado) como a sus vecinos y vecinas, ya que por aquel entonces ambos sexos seguían ocupando celdas contiguas, si no las mismas. Pellico se dedicaba a descifrar todas aquellas inscripciones murales que hacían de las celdas auténticos palimpsestos. «Muchas de ellas indicaban, simplemente, el nombre y la ciudad de algún desgraciado, junto con la funesta fecha de su detención. En otras se añadían imprecaciones contra el juez que los había condenado y, finalmente, otras contenían sentencias morales.» Él mismo narra la dureza física de la condena: suciedad, parásitos, frío, falta de ejercicio... En el castillo de Spielberg, el interno tenía derecho nada más que a dar un paseo en solitario, aunque con unos grilletes puestos en los tobillos. A un compañero suyo de celda, Mazoncelli, que padecía escorbuto, tuvieron que amputarle una pierna. Otro más, Oroboni, murió en ella. Pero también en aquella misma celda fue donde Silvio leyó la Biblia y encontró a Dios, al mismo tiempo que a sí mismo. El relato que el propio Silvio Pellico escribió en la prisión trata, precisamente, de su conversión, así como también de su encarcelamiento. Y de ahí el extraordinario eco que tuvo su libro, *Le mie prigioni*⁹⁸, un auténtico *best seller* y, a la vez, breviario de un irredentismo personal muy stendhaliano y profundamente romántico, según el cual jamás se es más libre que en la prisión.

Otro gran héroe carcelario fue Auguste Blanqui (1805-1881), *El Encarcelado*, quien vivió la mayor parte de su vida en prisión: cuarenta y tres años y ocho meses⁹⁹. Su recorrido vital ilustra claramente las vicisitudes de la condición de preso político. En la prisión de la antigua abadía de Mont-Saint-Michel (donde estuvo encarcelado entre 1840 y 1844), las condiciones de las «mazmorras» eran sumamente arcaicas, dignas del castillo de Spielberg. En ellas ni siquiera había un colchón o un poco de paja, solamente una esterilla de lona infestada de parásitos. Los reclusos se alimentaban exclusivamente a base de pan y agua, y se veían obligados a llevar siempre puestos una especie de borceguíes de hierro en los pies. «El estado general de mi cuerpo era deplorable. Ya no tenía sueño y ni siquiera

podía comer.» En un determinado momento, Blanqui se quedó completamente mudo, enfrascándose desde entonces en sus pensamientos. Casi moribundo, fue evacuado, y después liberado, justo a tiempo para poder vivir en París, con toda intensidad, la revolución de 1848, en la que se reencontraría con su perdido vigor. En la fortaleza de Belle-Île, donde sería encarcelado en 1850, las condiciones eran más liberales. La celda 14, la suya, se convertiría en un lugar de reunión y de trabajo. Enviado a una celda de castigo tras una tentativa de evasión, sería posteriormente trasladado a Córcega, después a Argelia y finalmente amnistiado en 1859. Sin embargo, en 1863 era encarcelado de nuevo. Pero los tres años que pasó en Sainte-Pélagie, «la prisión de los príncipes», representaron «el tiempo más feliz de mi vida». Su «habitación», despacho de trabajo y lugar de encuentros, fue un verdadero crisol del socialismo. La República sería sumamente dura con este profesional impenitente de la insurrección, responsable, en su opinión, de los incendios habidos durante la Comuna, por lo que, en 1872, le condenó a cadena perpetua. Condena que él cumpliría en Clairvaux (en el departamento de Aube), aislado al principio en una celda de 1,50 por 2,50 metros. «Los días en que hacía mucho frío se quedaba acostado, con un gorro en la cabeza, y comenzaba a escribir de espaldas a la luz que entraba por la ventana», según ha destacado su biógrafo. Después, sería trasladado a una gran pieza con ocho ventanas, donde él acondicionaría un rincón para sí. «Vivía en una esquina de aquella sala, amueblada solamente con una cama de hierro, unas sillas y un sillón. Y disponía de alguna madera que él mismo partía.» Vivía tal cual un eremita en medio de una montaña, como un anacoreta en pleno desierto. Y también como un científico enclaustrado, al modo y manera de Descartes, permanentemente acurrucado junto a su estufa. Sobre su mesa, libros, diccionarios y cuantos tratados de matemáticas, álgebra, ciencias naturales, historia y geografía que sus hermanas le podían procurar. Pasaba muchos de sus días en cálculos y meditaciones sobre astronomía, su otra pasión además de la política. Liberado por la amnistía de 1879, se alojó, junto con su discípulo Granger, en la avenida de Italia, aunque «cada uno tenía su habitación», donde prácticamente reconstruiría su «eterna celda», con su mesa y todos sus papeles. Poco tiempo después volvería a ponerse en campaña, y moriría súbitamente en 1881. Blanqui fue «el más extraordinario animal enjaulado que hubo jamás», escribiría Gustave Geffroy. «La prisión seguía al hombre y se reconstruía a su alrededor donde quiera que él se encontrara, y ello por un acto de su voluntad.» La prisión había llegado a convertirse para él en una forma de existencia, en una segunda naturaleza. «Siempre llevó en sí su calabozo y su tumba. Allí vivió fuerte y alegre», reza su epitafio.

Louis Perego y Claude Lucas dieron sendos testimonios, muy notables, sobre la prisión de «los presos comunes», donde aquellos dos facinerosos «profesionales» y reincidentes estuvieron encarcelados durante largos años¹⁰⁰. Allí experimentaron todas las formas posibles de aislamiento, en celdas compartidas o individuales, comunes o disciplinarias, siendo muy sensibles a los matices que diferenciaban los microespacios cotidianos. Conocieron la dura condición de los DPS (detenidos particularmente supervisados), la celda de castigo, la prisión

dentro de la prisión y la condena dentro de la condena que se infligía a los rebeldes. El calabozo era una celda desnuda, reducida a sus cuatro muros, antiguamente con un jergón de paja y hoy en día con una cama baja, con un régimen alimentario mínimo y, sobre todo, era un lugar donde se padecía una soledad absoluta durante las gélidas noches. Generadora de problemas psiquiátricos y físicos, responsable de numerosos suicidios, la celda de castigo persistió, pese a haber sido denunciada siempre y en todo momento, porque era la máxima expresión de una administración penitenciaria celosa de su autoridad. Mantener a un interno en una celda de castigo no debía exceder, en principio, los cuarenta y cinco días. Pero recientemente se ha conocido el caso de un recluso que había sufrido, prácticamente, casi trece años de aislamiento en unas sesenta prisiones diferentes y que presentaba, a causa de este hecho y según los psiquiatras, un grave «síndrome de privación sociosensorial»¹⁰¹. No podía haberle afectado menos.

Louis Perego se mostraba particularmente atento a los detalles propios de la cotidianeidad, en la que los ritos indefinidamente repetidos estaban destinados a mantener ocupada a la población reclusa. Claude Lucas, por su parte, describía la futilidad de la jornada carcelaria, tan sólo dedicada a «matar» literalmente el tiempo, un tiempo interminable que era necesario soportar sin olvidar. Así pues, un día en la prisión era «una jornada entre paréntesis, que no pertenecía al tiempo social y que, como tal, era abstracta o ficticia, una pura vacuidad temporal». Introducía, asimismo, una ruptura radical con la realidad, convirtiéndose en una fábrica de exclusión. «En realidad, era el molde de dicha exclusión. Suficientemente vacía para ser soportada como un castigo, pero demasiado “amueblada” para parecer normal, no incitaba ni al retorno a uno mismo ni a tener en cuenta lo real. Falso pretexto del tiempo social, la jornada carcelaria creaba en el recluso la ilusión de vivir. El punto álgido de dicho padecimiento eran los cara a cara y las noches con sus sesiones de televisión¹⁰².» Una televisión que para Lucas era una forma de alienación y que, por su parte, rechazaba absolutamente. Louis Perego y Claude Lucas se pudieron apartar de todo ello por medio de la reanudación de sus estudios y la escritura¹⁰³. Si bien ninguno de los dos se aferró particularmente a la celda, tanto el uno como el otro supieron, por el contrario, apreciar las posibilidades que ofrecían el retiro y la relativa intimidad. «Fue un alivio inaudito poder estar por fin solo», escribió Lucas poco después de la salida de un compañero de celda, simpático pero hablador e insomne, dos atributos que pueden convertirse en obsesivos en un espacio de 9 metros cuadrados.

Al igual que le ocurría a Blanqui, Lucas, al aire libre, sentía la necesidad de aquel espacio reducido, de aquellas cuatro paredes para poder escribir; hasta ese punto se imponía la exigencia de la práctica de la escritura. Desde ese punto de vista, la penetración en la celda de la escritura, los libros y los periódicos, así como la posibilidad de estudiar les parecieron iniciativas sumamente útiles. Sin embargo, tanto él como Perego denunciarían la desocialización que generalmente operaba en la prisión, y no sólo por unas condiciones materiales degradadas, sino también por su propia esencia, por sus dimensiones, por su vacío sideral, por la ausencia de

derechos individuales cuya existencia ha sido negada hasta fechas muy recientes.

Todo ello superaba ampliamente el ámbito de la celda, principal engranaje de una maquinaria compleja de la que dicho espacio era su teatro a la vez que su instrumento. Porque, y es preciso insistir en esta cuestión, una celda no era una habitación ni debía serlo nunca. Anne-Marie Marchetti, autora de investigaciones muy precisas sobre las prisiones de hoy en día¹⁰⁴, muestra las tentativas de los reclusos de las cárceles centrales (establecimientos para condenados a penas de larga duración) a la hora de recrear en las celdas una suerte de espacio interior propio a base de fotografías, bibelots, pequeños objetos o, incluso, algunos cojines sobre la cama, «el mueble número 1», principalmente por parte de las mujeres internadas en la prisión central de Rennes. Lejos de ser fomentados como un signo de integración, estos acondicionamientos de las celdas se veían, en cambio, constantemente obstaculizados por unas autoridades penitenciarias temerosas de una mayor habituación al entorno y una apropiación del espacio carcelario por parte de los internos. Los cambios bruscos, inmotivados, de celda, los cacheos inesperados, sistemáticamente destructivos, sobre todo cuando eran llevados a cabo por brigadas especiales enviadas a tales efectos¹⁰⁵, la mirilla abierta de improviso..., todo ello se llevaba a cabo para recordar, en todo momento, al recluso que no estaba en casa, sino bajo control, y que no tenía derecho a intimidad alguna, un lujo exclusivo de las personas libres (y honradas). La censura de la correspondencia, la ausencia de locutorios privados, los cacheos corporales reiterados a los más sospechosos eran elementos concurrentes en un inexorable proceso de despersonalización que arruinaba los objetivos que, sin embargo, seguían planteándose los partidarios de la readaptación de la población reclusa.

La celda era, en sí misma, una condena. Identificada durante mucho tiempo con la mazmorra, a la que se asemejaba muy a menudo, originalmente había suscitado revueltas entre las clases populares, dado que rompía con todos los modos de comunicación y sociabilidad, así como el rechazo generalizado por parte de los presos políticos, quienes en todo momento reivindicaban su derecho a estar juntos. Aquella brutal inmersión en la celda abocaba a la depresión. Los suicidios eran frecuentes, sobre todo en los primeros días de aquellas reclusiones devastadoras. En el año 2008 se llegaron a contar hasta ciento quince decesos de esa misma naturaleza, es decir, un suicidio cada tres días, consumados siempre en el curso de una noche solitaria, con ayuda de las sábanas de la cama, utilizadas para ahorcarse¹⁰⁶.

Por otra parte, la cohabitación apenas si era algo mejor. Los jóvenes, los frágiles, los homosexuales, o lo que era lo mismo, los «diferentes», corrían siempre el riesgo de convertirse en cabezas de turco de los más veteranos y de los más fuertes, siempre a puerta cerrada; unas situaciones sobre las que los vigilantes evitaban echar un simple vistazo para, de tal forma, desentenderse de aquellas historias. En la cárcel de Nancy, Johnny Agasucci, de veintiséis años, fue masacrado por otros dos detenidos que estaban encerrados con él en la celda 118, y que habían hecho de Agasucci su «criado»¹⁰⁷.

La lectura y la escritura continuaron siendo –para una minoría, claro está,

aunque siempre susceptible de ampliación- una forma de evasión, de descubrimiento, un recurso y una realización. Desde Dostoievski a Mahmoud Darwich, el gran poeta palestino, que, encarcelado en Ramallah, compuso allí su *Estado de sitio*¹⁰⁸, los vínculos existentes entre la prisión y la escritura han sido siempre sumamente estrechos. Fue en la prisión, precisamente, donde Silvio Pellico decidió escribir su autobiografía: «En ella cuento la historia de todo lo que ocurrió a mi alrededor, para bien o para mal, desde mi infancia»¹⁰⁹. Dado que el papel le había sido racionado, Pellico escribía, incluso, sobre la propia madera de la mesa, que iba rascando a medida que escribía, como si se tratara de una pizarra. Por su parte, Victor Klemperer sintió que volvía a nacer cuando un guardián de la prisión le devolvió sus gafas y le tendió un lápiz: «En ese instante todo se volvió más claro, sí, casi luminoso»¹¹⁰.

Algunos de los criminales de la prisión de Saint-Paul, a los cuales el doctor Lacassagne había pedido que le facilitaran sus respectivas autobiografías, tentándolos con algunas ventajas, por lo demás falaces (la mayoría de ellos serían ejecutados), llegaron a cogerle el gusto a escribir. Ése fue el caso, por ejemplo, del joven Émile Nougier, quien llegó a escribir nada menos que veintiocho grandes cuadernos, ochocientas cincuenta páginas en total. «¿Cuál habrá sido, entonces, ese espíritu maligno que me ha puesto una pluma en la mano? Esta noche no puedo ni pararme. Ya son tres las veces que me he levantado de la mesa para meterme en la cama y también tres las veces que me he vuelto a sentar a ella para seguir escribiendo¹¹¹.» Este apache de veinte años, «un delincuente juvenil, los famosos *blousons noirs* de la Belle Époque», descubrió en la cárcel el placer de escribir *in extremis*. En efecto, Nougier sería guillotinado el 10 de febrero de 1900. «Escribir es resistir y rechazar al que te niega», decía Claude Lucas. «Ésta es mi vida», escribió, a su vez, otro condenado de la prisión de Saint-Paul sobre la cubierta de su propio texto. Escribir era intentar reapropiarse de su existencia e inmortalizarla.

Resistir era también recordar. En este sentido, Meursault, el «extranjero» de Camus, se inclinó por rememorar su habitación e inventariarla mentalmente. «Al principio, lo hacía enseguida. Pero, cada vez que comenzaba a hacerlo de nuevo, se me iba haciendo un poco más largo. Porque me acordaba de todos y cada uno de los muebles que había en ella, así como de todas las cosas que en ellos había y, después, de todos los detalles de cada uno de esos objetos, como, por ejemplo, de una incrustación, de una fisura o un borde desportillado, de su textura [...]. Podía pasarme horas y horas sin hacer otra cosa que no fuera enumerar todo lo que había en mi habitación. Y, así, cuanto más reflexionaba, más cosas desconocidas y olvidadas salían de mi memoria. Entonces comprendí que un hombre que tan sólo hubiera vivido un único día podría vivir sin problemas durante cien de años en una prisión¹¹².» Por medio de la poesía, por medio de la escritura o por medio de la memoria se puede reconquistar la libertad.

Un breve momento, hurtado, ilusorio sin duda, puede llegar a ser redentor, convirtiéndose entonces la celda en una habitación. Ahora bien, ese mínimo espacio, donde la necesidad se mide más que en ningún otro lugar, se está viendo

constantemente amenazado por una sobrepoblación carcelaria que, en Francia, está alcanzando hoy en día sus cifras más altas (más de 67.000 detenidos en el año 2008) y hace de las prisiones, y de los centros de detención, lugares de un sufrimiento intolerable donde siempre está latente la revuelta¹¹³. El director general de prisiones, Jean-Marie Delarue, cursó una visita a la prisión «modelo» de Villefranche-sur-Saône, de la que hizo numerosas críticas. Deploró principalmente la colocación de «enrejados», unas gruesas rejas fijadas a las ventanas de las celdas, además de los barrotes, con el fin de evitar toda clase de comunicación con el exterior y, en particular, posibles «desvaríos» de los reclusos. Su función era «sumir a las celdas, durante el día, en un estado de semioscuridad», lo que reforzaba «la impresión de aislamiento y de estar en el talego», lo que «fomenta los sentimientos más depresivos o los ataques de cólera»¹¹⁴.

Porque la reclusión está hoy más a la orden del día que nunca. Hay muchas más personas sin domicilio fijo en la calle. Pasan frío, ciertamente. Pero también su miseria provoca el desorden. Sería preferible no verlos, incluso embarcarlos hacia centros de alojamiento, eventualmente y si fuera preciso en contra de su voluntad. A la cárcel, los niños delincuentes que tengan doce años. Se les seguirá llamando «menores» hasta que crezcan. Un niño de doce años, hoy, es un «ado», un adolescente que merece ser tratado como si fuera un adulto. Pues ¡al talego! El proyecto ha sido abandonado. Pero el hecho de que haya existido demuestra la obsesión por la peligrosidad que existe. Encerremos también a los locos, volvamos a los asilos con estrictas cámaras de aislamiento. Pedófilos y violadores amenazan a sus víctimas, reales o potenciales, que somos todos. Sería mucho más prudente mantenerlos en sus celdas, incluso después de cumplir sus penas. Sería más seguro.

La reclusión, sin embargo, es una solución muy arcaica, pero las técnicas modernas deberían, por otra parte, permitir el ahorro. La voluntad de seguridad, convertida en una filosofía y en una forma de gobierno, genera un registro y un control generalizados (inflación de ficheros de toda clase), que plantea con agudeza la cuestión de los límites.

Ocultar, ocultarse

Se podría, también, contrastar aquí el deseo o la necesidad que algunas personas tienen de ocultar, de ocultarse. La célebre pintora Frida Kahlo, en su mansión de México, la Casa Azul, en el cuarto de baño contiguo a su habitación y que prácticamente había transformado en una caja fuerte, había acumulado toda suerte de papeles, cartas, correspondencia amorosa, objetos, testimonios de traiciones y de dramas que su vida en reclusión, físicamente semiimposibilitada, le había ido imponiendo. Afectada por una poliomielitis, víctima de un terrible accidente que le había acarreado la amputación de una pierna, Frida disimulaba su hándicap bajo

un corsé y largas faldas indias. «Las apariencias son engañosas», escribiría ella misma en el margen de un cuadro que la representaba de pie, soberbia en un suntuoso tocador. Detrás de la puerta herméticamente cerrada y disimulada por medio de una cortina, se apilaba un increíble y polvoriento batiburrillo de toda suerte de objetos inconexos: decenas de cajas, cartones, pilas de periódicos, millares de libros, armarios con sus vestidos, los corsés de Frida, maleteros, un pequeño secreter con los cajones bien cerrados, secretos dentro del secreto. Más de 22.000 documentos, 6.000 fotografías y centenares de dibujos. En aquella cámara acorazada, abierta el 8 de diciembre de 2004, medio siglo después de su muerte (1954) y de la de Diego Rivera (1957), su infiel compañero, allí yacían los archivos de una vida tan atormentada como creativa¹¹⁵. A partir de entonces están expuestos en su casa, convertida en museo, en la habitación convertida en homenaje a una serenidad melancólica que, sin duda, ella no había casi conocido.

Las guerras, las persecuciones religiosas o políticas, obligan a las personas a intentar sustraerse de sus perseguidores. Es necesario huir al bosque, ancestral refugio para los fuera de la ley, o disimular la presencia propia en todos los nichos de la casa, en un baúl, en un armario, en un rincón o en un desván. Es preciso esconderse en un sótano, ocultarse en algún agujero practicado junto a una cerca o en el mismo jardín. En este sentido, los *camisards*, aquellos hugonotes que se levantaron en armas contra Luis XIV, dieron prueba de un gran ingenio, que actualmente nos recuerda el museo de Désert, en Anduze. Durante la Ocupación, numerosos perseguidos, y tanto judíos como francmasones, se quedarían confinados en sus propios apartamentos o habitaciones, con las ventanas bien cerradas y las cortinas totalmente echadas. Era necesario evitar todo rastro, todo ruido que permitiera a alguien apercibirse de su presencia y, para ello, se beneficiaban de la complicidad de vecinos y conserjes, pudiendo escapar así de las denuncias que se presentaban contra ellos, muy numerosas. Michel Bernstein, más adelante librero famoso y miembro de la red Defensa de Francia, vivió bajo tales condiciones en París durante toda la guerra, sin salir de su habitación, donde se dedicaba a la falsificación de documentos.

Numerosos judíos, en toda Europa, intentaron escapar, de igual manera, del terror nazi. Ocultarse era una condición absolutamente necesaria para su eventual supervivencia. En Ámsterdam, Ana Frank y los suyos lograron así salir adelante hasta 1944, aunque, entonces, fueron denunciados y capturados en una redada, pereciendo posteriormente en un campo de concentración. Al igual que aquellos «desparecidos» de los que Daniel Mendelsohn encontró su rastro en el pueblo de Ucrania donde había vivido su tío abuelo, un próspero carnicero, con su esposa y sus tres bellísimas hijas, y donde todos ellos fueron aniquilados por etapas. El autor de *Disparus* [Los hundidos] relata las peripecias de su investigación, llevada a cabo durante varios años tanto en Europa como en los Estados Unidos, país al que la mayor parte de la familia había emigrado a principios del siglo xx. Como punto de partida, disponía de algunas cartas y de ciertos relatos fragmentados de su abuelo, en los que éste hablaba de su hermano desaparecido. Tras sufrir un largo acoso por todo el bosque, éste se había refugiado en un *kessel*, lugar que el

autor, ignorando absolutamente la lengua yidis, había tomado por un *castle*, un castillo que en vano intentó localizar en Ucrania. Una pista falsa. En realidad, se trataba de un habitáculo que le sirvió de escondrijo. Tras varios años de investigación interrogando a testigos ya ancianos, y en ocasiones bastante reservados, Mendelsohn logró, finalmente, descifrar el misterio en el fondo del jardín de una casa del pueblo. Su tío y la hija mayor de éste habían sobrevivido a la masacre de la comunidad judía, a causa de la cual habían perecido su mujer y sus otras dos hijas. Se habían escondido en una bodega, cueva más bien, cuya entrada estaba disimulada por medio de una trampilla casi invisible. Una mujer, profesora de dibujo, les había acogido y alimentado, con la ayuda de un joven ucranio no judío que estaba enamorado de su joven hija. Tras ser denunciados, fueron masacrados todos ellos en la primavera de 1944. Medio siglo más tarde, al término de una investigación tan implacable como ejemplar, Daniel Mendelsohn logró hallar ese último refugio, lo que le causó un enorme dolor. Comprendió entonces el sentido del *kessel* de su abuelo: se trataba de un «tabuco». Sí. Un escondrijo de dimensiones tan reducidas que prácticamente era como un cajón, como una especie de nicho¹¹⁶.

Una habitación esta última cuya puerta no había resistido a la traición, capaz de atravesar cualquier muralla.

10. Habitaciones fugaces

¿Qué queda de las habitaciones del pasado? ¿Tienen porvenir las habitaciones? Al igual que las casas en las que se encuentran, parecen tener un futuro doblemente incierto. «Las casas son fugaces, desgraciadamente, como lo son los años», dijo Proust.

Tenues rastros

De las habitaciones de antaño quedan muy pocos rastros. En ocasiones, una palabra señala una antigua denominación. «Una pieza a la que se continúa llamando la habitación de los niños.» Esta indicación escénica abre el primer acto de la obra teatral de Anton Chejov *El jardín de los cerezos*: «Vuestras habitaciones, la blanca y la malva, están tal cual las habíais dejado, mamaíta», dice Varia a Liubov Andréievna, su madre adoptiva, quien exclama a su vez: «Yo dormí aquí cuando era pequeña. Y ahora me siento otra vez como cuando era una niña». Hasta tal punto puede ser intensa la identificación con una habitación. Pero no por mucho tiempo. Cuando se venda la casa, será necesario partir. Última mirada: «Me parece como si jamás hubiera visto las paredes de esta casa, ni sus techos [...]. A mamá le gustaba mucho ir y venir por toda esta estancia». Sale Varia. «La escena se queda vacía. Se oye cerrar todas las puertas, a los coches arrancando en el exterior. El silencio se instala en ella¹.» Parábola de casas destruidas, de habitaciones huidas, de vidas dilapidadas.

La voluntad campesina de exorcizar a la muerte ha borrado las huellas de las habitaciones. En el campo, se cambian las sábanas, toda la ropa de cama e, incluso, la propia cama. Violette Leduc padeció la enorme aflicción de ver destruir, so pretexto de desinfección, el colchón de su abuela. «Lo quemaron en nuestro jardín después de su entierro. Desprendía un olor implacable a guata quemada. Para mí, aquél sería el verdadero olor de la muerte [...]. Mi abuela, desaparecida por segunda vez [...]. Se había ido con el humo»².

En la ciudad, la presión demográfica ejercía una fuerte influencia sobre la ocupación de los espacios. Ese lugar personal por excelencia, por su disposición, sus minuciosas adaptaciones, sus objetos, sus usos, se disolvía forzosamente con la marcha de su ocupante. Y, por otra parte, ¿qué hacer con todo lo que éste había dejado? Después de la desaparición de Jacob, muerto durante la guerra (la Gran Guerra), su madre y un amigo suyo entraron en su habitación y se quedaron asombrados ante el desorden reinante de cuando aún estaba vivo. «Lo ha dejado todo tal cual [...]. Pero ¿qué se creía? ¿Es que suponía que iba a regresar?» «“¿Y qué

voy a hacer yo ahora con todo esto?”, se preguntaba la señora Flanders mientras sujetaba un par de zapatos, los zapatos viejos de Jacob³.» Vestigios superfluos, herencia molesta que conviene evacuar cuanto antes para ordenar la habitación abandonada. No sin sufrimiento y sin trastornos. «¿Cómo vaciar la casa de sus padres sin liquidar su pasado, el nuestro?»⁴, se interrogaba Lydia Flem. ¿Cómo entrar sin llamar en su habitación, intacta, en la que ambos lados de la cama se habían preservado tal cual estaban y con los recuerdos más personales dentro de sus cajones respectivos?

Una vez se haya marchado el anterior habitante, otros ocuparán su lugar, cambiarán de sitio los muebles, suprimirán alguna chimenea, justamente sobre la que estaba el reloj de péndulo, las conchas de mar, los bibelots..., y modificarán el destino de la pieza tirando algún que otro tabique. Pintarán las paredes de nuevo, cambiarán el papel, intrigados o complacidos por las sucesivas superposiciones debidas a las diferentes modas –«¡qué gusto tan raro!»–, vagamente conmovidos por ese repaso de tiempos pasados. Es conocida la decepción que sienten quienes retornan de nuevo sobre los caminos de su infancia. Los visitantes apenas si reconocen, cuando la vuelven a ver, la casa en la que ellos habían vivido, y menos incluso la habitación donde dormían. Después de todo, aquella casa sólo era una especie de caja grande. Desocupada. Vacía sin ellos. Que otros llenaban, a su vez, con sus murmullos, que creían eternos.

Todas las habitaciones de la vida,
a fin de cuentas,
son cajones invertidos,

decía Aragon. Y continuaba:

Ya no se encontrarán habitaciones, ni casas,
se demolerán como se sabe hacer ahora,
demoler para que nada subsista, ni siquiera
la huella de un pie⁵.

Sólo excepcionalmente, las habitaciones son «lugares de memoria», a pesar de ser demasiado privadas para ello. La piedad de ciertos cónyuges o de algunos niños de luto puede elevar altares provisionales alrededor de algunas reliquias, como fotografías, objetos diversos, mechones de cabello... que durarán mientras ellos sobrevivan. El culto habitacional no existe nada más que para los «grandes hombres» (y más raramente en el caso de las mujeres), políticos, sabios o escritores, una puesta en escena destinada a un público crecientemente sensible a la intimidad de sus estrellas. Jean-Paul Kauffmann soñó intensamente, en Sainte-Hélène, con la habitación negra de Longwood⁶, donde Napoleón, al igual que lo estaría el propio autor, había sido retenido como rehén. Kauffmann se interrogaba

sobre la autenticidad de las cosas, sobre la enigmática muerte del emperador. Meditaba, asimismo, sobre la capacidad de resistencia en caso de secuestro, experiencia que él mismo había sufrido en el Líbano. Y se encontró con que Napoleón concedía bastante importancia a dormir. Siendo primer cónsul, se había hecho acondicionar en las Tullerías una habitación de gala, con un lecho sobre un estrado revestido de terciopelo rojo y una cómoda inglesa con adornos de cobre, una mezcla de estilos ciertamente extraña entre lo sagrado y lo doméstico⁷. Más adelante, adoptaría una cama de campaña metálica, sobria, ligera y móvil, la marca elegante y austera del jefe de los ejércitos durante sus expediciones bélicas y que, posteriormente, se convertiría en el buque insignia de su memoria: la de un hombre solo, con sus sueños, que sólo amaba el poder, justo el poder que únicamente se posee manteniéndose en pie.

La que se considera que fue la habitación de Abraham Lincoln durante su segunda etapa en la Casa Blanca, objeto de auténtica veneración y santuario de la República, no había sido nunca, sin embargo, la habitación de Lincoln, sino, más bien, su oficina y el gabinete donde se reunía el Consejo. Allí, precisamente, fue donde firmó en 1863 la proclamación de emancipación de los esclavos. Con posterioridad, Harry Truman la consagraría como «su habitación», mientras que, más recientemente, Laura Bush la hizo restaurar hasta devolverla a su supuesto estado original, de estilo victoriano. Un gran lecho de madera de palo de rosa, dotado de un gigantesco cabecero, es el elemento central de la misma. La cama, también de un auténtico estilo victoriano, habría sido adquirida por Mary Todd Lincoln cuando, como una buena ama de casa, se hizo cargo de la decoración. Aunque Lincoln, probablemente, no se acostó jamás en ella, el fantasma del presidente asesinado, al parecer, merodea por la habitación con bastante frecuencia. ¡Y Eleanor Roosevelt, Winston Churchill, Amy Carter y Maureen Reagan aseguraron haberlo visto! El perro de Ronald Reagan ladraba cuando pasaba por delante de la puerta de dicha habitación, a la que no quiso entrar jamás, mientras que las señoras de la limpieza planteaban serias reticencias a la hora de entrar en ella. En la actualidad, el presidente de los Estados Unidos, en el ejercicio de su cargo, recibe allí mismo a sus huéspedes de más alto rango⁸. La Casa Blanca es una gran mansión familiar que conserva el recuerdo de sus ocupantes más famosos. El canciller Kohl no vio nunca el fantasma de Lincoln, pero sí que expresaría la gran emoción que había sentido por haber podido dormir en aquella habitación tan prestigiosa, legendaria y, de una cierta manera, también profética⁹.

Pero, en ese mismo sentido, ¿sería la República francesa más negligente? En todo caso, menos doméstica, porque celebra a sus héroes en los templos apropiados, en el Panteón. Sus fastos y oropeles siguen siendo estrictamente públicos. Los ocupantes del Elíseo no podrían acapararlos para sí, preocupándose, más bien, de borrar los rastros de sus antecesores. El recuerdo de François Mitterrand podremos encontrarlo en Château Chinon, en el hotel del Vieux Morvan, donde, desde 1959 hasta 1986, el diputado por el departamento de Nièvre pasó todas sus vísperas electorales. A partir del año 1946, el joven diputado ocupó la habitación número 15, con vistas al parque natural de Morvan y no lejos del monte Beuvray,

donde durante algún tiempo pensó ser inhumado junto con su esposa Danielle. Y fue precisamente allí donde, el 10 de mayo de 1981, se enteró de su triunfo y redactó su primera declaración institucional. Con su gruesa llave colgada del tablero, sus 10 metros cuadrados incluyendo la ducha, sin protocolo de ninguna clase, y alto obligado en el camino para los viajeros de comercio, la habitación número 15 se convirtió en el certificado de la austeridad republicana cuando, a principios de su segundo septenio, la opinión pública comenzó a interrogarse sobre las maneras dispendiosas y monárquicas del presidente. «Cuatro muros monacales entre los cuales se construyó un destino político en un siglo lejano en el que los arrabales no existían»¹⁰, escribiría con el tiempo Ariane Chemin. La habitación ha perdido su edredón de plumas y su papel pintado, decorado con flores amarillas, pero ha conservado su encanto de lugar peculiar e inusitado, siempre reservado, y estación obligada de los circuitos temáticos (el circuito François Mitterrand pasa por el hotel del Vieux Morvan, antes de la subida a la monumental peñasco de Solutré) que organizan los operadores turísticos, auténticas carracas de la memoria.

Antes de convertirse en atracciones turísticas más o menos en boga¹¹, las casas de los escritores, cuyos herederos no siempre midieron su aura, se vieron, muy a menudo, abandonadas a su suerte, y sus interiores descuidados o desmantelados. La sobrina de Voltaire retiró y vendió, conscientemente, todos los objetos del filósofo que había en el castillo de Ferney, donde no queda prácticamente nada que pueda recordar los largos años que pasó allí. De la habitación de Emily Dickinson, en Armhest, su hermana menor, Lavinia, última superviviente de la familia, no permitió que subsistiera gran cosa¹². Pero las rehabilitaciones difuminan la sensación de proximidad. De nada sirven unas casas que hayan permanecido en pie, *in situ*, y unos interiores excesivamente restaurados. Siempre se tiene la ilusión de encontrar a Victor Hugo en Hauteville House más que en la plaza de los Vosgos, a George Sand en Nohant o a Mallarmé en Vulaines. En Malagar, la casa de François Mauriac fue menos «fugaz»¹³ que otras, porque quiso mostrar una *querencia* abierta al futuro, ofreciendo toda una gama de habitaciones: para el servicio, para los amigos e, incluso, una habitación conyugal sorprendente, con dos camas sobre raíles para facilitar eventuales acercamientos. En el Vallée-au-Loups, un celoso conservador sustituyó los mediocres muebles de Chateaubriand, a la sazón sin nada de dinero, por una decoración de calidad, digna del insigne autor de las *Memorias de ultratumba*, y en la que él no se habría reconocido. Sin lugar a dudas, el viajero del siglo concedía más importancia a su tumba que a sus residencias. En Combourg, lo único que podemos escuchar son los pasos de su padre¹⁴.

En estas casas para el recuerdo, la habitación no es forzosamente la que se ve más favorecida, a menos que sea (lo que sucede con bastante frecuencia) la «habitación de escribir», el gabinete de la creación. La mesa, el tintero, tal o cual manuscrito en el que las tachaduras acreditan fehacientemente que el genio es el tranquilizador fruto del esfuerzo, son elementos que suscitan la admiración de los visitantes. En el castillo de Wartburg (Turingia), donde un Lutero proscrito fue

acogido por Federico III de Sajonia, se puede ver todavía sobre el muro de la habitación en la que tradujo la Biblia al alemán los rastros del tintero que él mismo arrojó a la cabeza del diablo que le tentaba, impidiéndole trabajar.

Pero también son objetos de veneración, muchos años después, las diferentes mesas que pertenecieron a Zola. En París, en la calle Bruxelles, el inmenso buró que allí se conserva ha sido fotografiado en numerosas ocasiones. En Médan se ha conservado la pequeña mesa de su altillo de sus tiempos de estudiante, fiel compañera de sus inicios, y la mesa grande en la que él trabajaba, situada en medio de su gabinete, del «espacio sagrado»¹⁵. La cama desconcierta o, al menos, desconcertaba. Dice demasiado o demasiado poco. En la habitación conyugal que fuera del propio Émile y de su esposa Alexandrine, la gran cama de cobre que allí había desapareció, siendo sustituida por un cuadro en el que, a la manera de una Sagrada Familia, aparecen François (hijo de Zola y de Jeanne Rozerot) y Émilie, su esposa, con sus hijos. La familia biológica, real, restablecida en aquel lugar donde antes era ilegítima¹⁶.

Por su parte, en Vézelay, la colección Zervos fue instalada en la casa de Romain Rolland, propiedad del Instituto de Francia. Pero el célebre escritor puso una condición: que su habitación fuera conservada «en el mismo estado» en que se encontraba entonces. A pesar de ello, reemplazaron la cama por un piano¹⁷. Los gestos museísticos son fundamentalmente esencialistas, que siempre querrían sugerirlo todo por medio de rasgos fundamentales. Ese enloquecido deseo de fidelidad evocadora estereotipa, inevitablemente, todas las cosas. Consecuentemente, sería muy raro que se pudiera repetir aquella exclamación de Georges Poisson con respecto a La Brède: «¡Se puede ver la habitación de Montesquieu¹⁸, y sin ningún cambio en absoluto!». En este sentido se puede decir que, para lo único que realmente sirven los traslados y las mudanzas es, sobre todo, para entorpecer, porque con ellos lo único que se consigue es mezclar o confundir los vínculos que, eventualmente, el autor pudiera haber mantenido con un determinado lugar o con algún paisaje concreto. Consecuentemente, no es posible hacer una visita sin experimentar un cierto malestar a la habitación de Colette, trasladada desde el Palacio Real a Saint-Sauver-en-Puisaye, y no a la casa de Sidonie, su madre, sino al castillo vecino, sede del museo. Pero, en este mismo sentido, se han hecho cosas mucho peores aún, como el traslado de las habitaciones, tan escrupulosas como impecables, de Proust, Léautaud y Anna de Noailles al Museo Carnavalet.

Las habitaciones de los escritores las podemos encontrar en sus obras, ficciones o autobiografías, de las que ellas fueron, precisamente, su crisol, sus testigos o sus motivos. Lugares esenciales para Marcel Proust, que las buscaba a todas horas del día o de la noche, tanto entre las sombras como a la luz que se filtraba por las cortinas, en los ruidos de las puertas, en los de la escalera, en los de la calle, en la evocación de sus sensaciones, angustias, insomnios, despertares acosados por la ansiedad o el pesar por la ausencia de seres amados.

Un lugar esencial, cuasi metafísico, para Georges Perec, quien emprendió la tarea, a modo de arqueología imaginaria, de realizar un preciso inventario de las

aproximadamente doscientas habitaciones en las que él había descansado. «El espacio resucitado de la habitación bastaba para reanimar, restablecer, reavivar los recuerdos más fugaces, los más anodinos, así como los más esenciales¹⁹.» Y, sin embargo, también aseguraba: «Mis espacios son frágiles. El tiempo los va a utilizar, los va a destruir. Nada parecerá ya lo que era, mis recuerdos me traicionarán, el olvido se infiltrará en mi memoria»²⁰. El espacio mismo era una duda. ¿Existe, verdaderamente?

Una sospecha análoga atormentó a François Mauriac. Su madre, infatigable «modernizadora», había ya transformado de arriba abajo la casa familiar, cuyas fotografías o paredes le recordaban muy pocas cosas: «Ahora bien, no son las piedras las que conservan la impresión de las manos, el reflejo de las caras, la forma, la sombra de los seres desaparecidos, sino esas auténticas prolongaciones de ellos mismos: los revestimientos, cortinas, tapicerías, enlucidos de la carpintería de madera, objetos y colores que fueron testigos de sus gustos, de sus preferencias, y que les vieron pasar de una habitación a otra, sentarse, acostarse, fumar, comer, soñar, morir. Una vez aniquilada la decoración de la vida cotidiana, tan sólo queda una carcasa que nada nos sugiere»²¹. El olvido le sumergía en tales lugares devastados, al igual que a Proust, a quien citaba: «El recuerdo de cierta imagen no es nada más que la añoranza de cierto instante». Para que subsista cualquier cosa, es necesario depositarla en la escritura, única guardiana de una historia, ya sea doméstica o trágica.

Nuestras habitaciones las podemos encontrar en el interior de nosotros mismos. Como crisol de todas nuestras experiencias, son ellas las que principalmente habitan en nuestra memoria. Dependerá de cada uno recordar, escribir su propia historia sobre las habitaciones, y hacerlo tanto de día como de noche.

Hoy: «habitaciones mutables»

En los planos de los arquitectos, testigos a la vez que demiurgos, se multiplican los trazos, se divide el espacio doméstico o colectivo en diferentes «piezas», permitiendo así dar a cada uno su cama, a cada uno su habitación. El rompecabezas de «la vida, instrucciones de uso» se ha complicado y enriquecido a la vez. Las habitaciones han proliferado como los alvéolos de una colmena. Han cambiado de emplazamiento, viéndose más protegidas, aunque también más relegadas, siendo desplazadas hasta el primer piso de la casa o hasta el fondo del apartamento, con una ventana dando sobre el patio, sin «vistas», abandonadas a la privacidad y a la noche improductiva, oscura e inquietante, tan temida como deseada. Algunas ganaron en dimensiones, por mor del cubillaje mínimo de aire que había que respetar. La mayor parte de ellas eran singularmente reducidas. Perdieron la multiplicidad de sus funciones, se especializaron, se dedicaron únicamente al sueño, pasando de ser *rooms* a convertirse en *bedrooms*, es decir,

meros lugares donde dormir. De repente, se vieron desatendidas. Y siempre era de su superficie de la que se recortaba espacio. Estorbaban, en suma.

Estas «habitaciones mutables», ¿son, pues, habitaciones sobreeséidas²²? ¿En qué se han convertido las habitaciones? ¿Qué dicen de ellas, desde sus diferentes puntos de vista, los arquitectos y los usuarios de hoy en día? Los primeros reconocen su propio desconcierto. No saben demasiado bien qué hacer con ellas, excepto en las segundas residencias, donde se toman una cumplida y brillante revancha. A veces, las propuestas van encaminadas a individualizarlas más aún, sobre todo para los niños. En otras ocasiones, se pretende abrirlas por completo, hasta alcanzar una transparencia tal que prácticamente se diluyan en ella. Asimismo, las convierten en anexos de ciertas partes comunes de la casa. Incluso del cuarto de baño, pieza ésta más objeto de desvelos que otras, hasta el punto de llegar a colocar una cama en el mismo con el fin de hacer una especie de «habitación de baños». O también, como en el caso de una fábrica de zapatos convertida en *loft*, encaraman la habitación en un altillo, dejándola en medio del aire como si fuera una «choza californiana»²³. En las antípodas del confinamiento que padecieron en otras épocas, encerradas entre cuatro muros, de carga a la vez que protectores, algunos imaginan la habitación como una celda de cristal abierta a la penetración de todas las miradas. Pero, para los adultos, la habitación ya no tiene importancia. En última instancia, duermen en cualquier otra parte. La habitación de los invitados, antaño símbolo de hospitalidad, ha desaparecido hace ya mucho tiempo. Actualmente, los viajes se hacen en un día y a los amigos se les hospeda en un hotel cercano o en un rincón del salón, hasta que, enseguida, se vuelven a marchar en tren o en avión, normalmente. Los niños son casi los únicos beneficiarios de la demanda habitacional existente, sobre todo en Francia, donde, debido a una natalidad sostenida, el mercado sigue estando en expansión, por lo que ofrece modelos cada vez más personalizados y refinados. «La casa inteligente, tal como se la espera para el año 2012», atenta sobre todo a las proezas técnicas, propone un «caparazón de bienestar», una especie de burbuja donde, bajo la permanente observación de los mayores, el niño, instalado con toda comodidad en su cama, está constantemente supervisado y totalmente seguro en compañía de sus juguetes y de su pantalla de televisión. «Con un aporte constante de oxígeno, [ese caparazón] garantiza un entorno sano para pasar la noche sin problema alguno²⁴.» Por su parte, la habitación del abuelo está amueblada con una cama equipada con un sistema de alarma para el caso de que se produzca una caída desde la misma. El principio de precaución, asistido por una robótica eficaz, reina sobre la habitación del futuro.

En los últimos tiempos, la habitación se ha aligerado²⁵ notablemente. Ha perdido su mobiliario y sus objetos decorativos característicos. Hay más armarios, pero empotrados, donde se apilan toallas de colores o un cúmulo de camisas o donde cuelgan de sus perchas prendas de vestir. Un *dressing*, en definitiva. Los muebles son escamoteables, transformables, con cajones incrustados. Apenas una cama, más un baldaquino a modo de anclaje, con un gran cabecero y cuatro patas, toda ella recubierta por una funda nórdica, sumergida debajo de numerosos

cojines, donde se puede reposar sin tener que dormir; o bien un futón sobre el suelo, ligero y móvil. La iluminación, indirecta y tenue. El material es flexible, inspirado en el de *cámping*, concebido para usuarios siempre prestos a levantar el campamento. Cuando se les interroga, éstos se declaran, frecuentemente, muy poco satisfechos con sus habitaciones, pero indecisos sobre sus propios deseos²⁶. Se buscan, más bien, espacios indiferenciados, maleables y moldeables, como el propilo *loft*, a imagen y semejanza de nuestras vidas. «Antes se consumían muebles. Hoy en día se consumen tabiques²⁷.» La casa japonesa, de tabiques móviles, es un espacio fluido, circulante, desprovisto de mobiliario y de cortinas, pertrechado solamente de alfombras y esteras para una existencia vegetal, resbaladiza, a nivel del suelo, para unos seres flexibles ataviados con leves kimonos... Todo ello viene a conformar el ideal de la posmodernidad habitacional, concepto muy distante de aquella «habitación para dormir» masiva y rígida, tan propia de los catálogos de los grandes almacenes, con su indispensable armario de espejos, una ambición ésta que habría que asignar a los hogares jóvenes de antaño. Estos interiores actuales sugieren otra visión, muy diferente, del cuerpo, de la persona y del amor. ¿Una revancha, acaso, de Oriente sobre Occidente?

Pero ¿cómo explicar esa relativa «desaparición»²⁸? En primer lugar, por motivos económicos vinculados al urbanismo, a la crisis de la construcción de viviendas y a su gran carestía. Se trata, pues, de «agrandar el espacio, sin derribar las paredes», por medio de su planificación interna y su división. Las habitaciones son, muy a menudo, las que sufren esas divisiones, viéndose reducidas a la dimensión más conveniente. Por lo que parece, en el momento presente se hará preciso redefinirlas.

Pero existen razones más profundas. Para hallarlas será necesario ir a contrapelo, remontar las múltiples vías que confluyen en la habitación. Sus fundamentos, tanto familiares y sociales como espirituales y materiales, ya se han agotado, se han desmoronado. La habitación ha perdido su dimensión antropológica. Ya no se nace en la propia casa, sino en la maternidad. En este sentido, aún se «conserva» un cierto miedo a la habitación. Ya no se muere en la habitación. La enfermedad y la muerte conducen inexorablemente al hospital, donde, en la actualidad, fallecen las tres cuartas partes de los franceses. De ahí proviene la demanda de pequeñas habitaciones para algunos días o algunas horas con el fin de poder morir dignamente. Ya no se envejece, necesariamente, en la casa familiar. En esas habitaciones anónimas de las residencias de ancianos, apenas unos cuantos objetos mantienen, a duras penas, el recuerdo de una vida anterior. La pareja conyugal y su gran cama de matrimonio, que en tiempos suscitaba las meditaciones de François Mitterrand sobre la presencia materna y la continuidad en la casa de su infancia en Jarnac, no son ya el pilar sobre el que se apoya la residencia familiar. Las diversas recomposiciones familiares huyen de las habitaciones perennes e inventan las de apoyo para acoger en ellas a los hijos medianos de anteriores parejas, en custodias compartidas y fines de semana a menudo problemáticos.

Incluso las formas de hacer el amor se han vuelto más indiferentes hacia la

habitación o la cama. Los amantes buscan lugares más fugaces y menos estables para el encuentro entre sus cuerpos, discreto y efímero, en el que la improvisación, la prisa y el ardor se acomodan mejor al hotel, al *backroom*, al automóvil, a la tienda, a la playa o al bosque. Aunque más romántica, la aventura erótica no pasa, necesariamente, por la habitación rutinaria, a la que incluso teme, como si en ella corriera el riesgo de un horizonte de tedio comúnmente atribuido a la relación conyugal. En la torre del castillo, la Bella Durmiente del bosque no esperará a su príncipe encantado durante cien años.

Los fundamentos intelectuales de la habitación, al igual que los espirituales, se han ido debilitando de manera muy similar. «Allá donde hay algo sagrado, hay un recinto de confinamiento. Y allí donde la clausura se desvanece –por una línea, por un umbral o por un desnivel–, lo sagrado desaparece»²⁹, escribió Régis Debray a propósito de los espacios públicos. En una sociedad en la que la transparencia y la abolición de límites y fronteras son valores supremos, las cortinas se rasgan definitivamente. «Se puede decir que una sociedad *voyeurista* que aspira a la diafanidad y al desplazamiento como grandes prioridades, no siente ya ninguna clase de afinidad electiva con las conchas de peregrino, las ofrendas, las bulas y los nichos sacramentales³⁰.» Y eso mismo podría aplicarse en el caso de la habitación. El nosotros de la pareja y el yo personal se exponen mucho más. Aspiran, incluso, a mostrarse abiertamente. Los jefes de Estado, tanto de derechas como de izquierdas, han abierto la puerta de su intimidad.

La pérdida de la costumbre de leer en la cama, a la luz de la lámpara, una delicia de tiempos pretéritos, hizo tambalear la alianza entre el libro y la habitación, refugio que fue de lectores y, sobre todo, de lectoras, cuya prenda de vestir vespertina era una muy vaporosa *liseuse*. La televisión, su competidora, más colectiva, ocupa actualmente el trono real del cuarto de estar, enfrente del sofá y de su mesita baja. Y, además, en el espacio privado ahora también está el ordenador, individualizado de una forma aún bastante desigual. Los profesores recomiendan, por otra parte, no colocarlo en la habitación de los niños, con el fin de permitir un mayor y mejor control parental sobre posibles depredadores informáticos, e, incluso, ni siquiera en la de los adolescentes, cuyas noches se ven sensiblemente acortadas por You Tube, Facebook, MySpace o Twitter ³¹.

El reclinatorio también ha desaparecido. La oración solitaria ha muerto. La contemplación ya no es el modelo dominante de la vida religiosa. La ciudad y la urgencia de sus tareas captan todas las energías disponibles. El humanitarismo ha reemplazado a la efusión mística. El abate Pierre, la madre Teresa, sor Emmanuelle o el padre Joseph Wresinski son los héroes de los tiempos modernos. Al igual que el célebre humorista Coluche o los *french doctors*, ellos siempre andaban por vías y caminos, pisando los amplios territorios de la miseria del mundo. Las odiseas de viajeros, el espectáculo de las muchedumbres indias, las aglomeraciones africanas, la expansión de los poblados de chabolas y la multiplicación de los sin techo han convertido la habitación en algo realmente irrisorio. Y también deseable.

La habitación resiste.

11. «Adiós...»

Desde hace muchos siglos, la cultura occidental ha buscado, y hallado, en la habitación el lugar adecuado para su descanso. La *kamara* griega, el *cubiculum* romano, la celda del claustro, la sala del torreón señorial, la cama cerrada campesina, el saloncito de las preciosas, la hornacina, el nicho, la litera de los pensionistas o la de los viajeros en vagones de primera clase... han esbozado las diferentes modas del retiro, fluctuantes como los pasos de un ballet. Y yo he seguido los diversos caminos que conducen hasta este aposento del cuerpo, aunque sin agotar todas las virtualidades. No he visitado ni las cabañas de los pastores ni los tugurios de los estudiantes de la Escuela Normal o (demasiado poco, en este caso) las otras habitaciones de estudiantes, como tampoco las cabinas de los conserjes ni, sobre todo –uno de mis mayores pesares–, las habitaciones del crimen que la literatura policíaca, desde Edgar Allan Poe y Gaston Leroux hasta Raymond Chandler o Paul Auster, ha explorado a través de la mirada meticulosa de sus detectives, expertos en la interpretación de indicios. Un modelo de investigación que exige una cultura que yo no he dominado jamás. Más aún que de sus fuentes, el historiador es tributario de la clase de mirada que lanza sobre ellas. Hay muchas otras puertas que abrir, otras habitaciones que inventariar, cada una de las cuales podría ser objeto de un libro. Éste es una invitación a viajar.

La habitación ha sido siempre un crisol de civilización, a la vez productora de normas, lugar para la creación y territorio para las experiencias. En su larga genealogía, que va desde la cámara del rey hasta las demás habitaciones de palacio, desde la celda de la monja hasta la de la prisión, de la sala común a la habitación particular, la habitación responde a las representaciones que nos hacemos del cuerpo y sus necesidades. Lugar de observación para los investigadores, es tanto un medio de vigilancia como un modo de ordenación y de disciplina para sus reguladores. Curas, moralistas, médicos, higienistas y psicólogos la sitiaron literalmente, definiendo su disposición y sus horarios, su cubillaje de aire, sus diversos tipos de ocupación y hasta las maneras de dormir en ellas. Arquitectos y decoradores establecieron su emplazamiento y el color de las paredes, la tapizaron, la adornaron y la amueblaron con estilos muy variados. La cama, cueva que acoge al colchón, altar del amor y tabernáculo de la procreación, siempre ha suscitado una atención muy particular, tanto en su materialidad como en sus prácticas, especialmente por lo que se refiere al tiempo que se debía pasar en ella. La habitación-caja condensaba en sí las preocupaciones, e, incluso, las obsesiones de toda una sociedad. El orden de la habitación reproducía el orden de un mundo en el que ella era una partícula elemental.

De ahí su aspecto doblemente escénico. Por un lado, en el teatro, donde su rigor y las posibilidades de entrar y salir de ella han proporcionado un marco idóneo para innumerables piezas dramáticas, sobre todo en la época contemporánea, la cual no ha dudado en mostrar una cama (la primera vez que se hizo fue todo un

escándalo). Y, por otro, en la vida misma, donde, como nido y nudo que es, se ha manifestado siempre como un lugar de encuentros y de intercambios, de poder y de atracción, de ternura y de violencia. Padres e hijos, jóvenes y viejos, ricos y pobres, hombres y mujeres se encuentran en ella y en ella se aman, aunque, en ocasiones, también se enfrentan. El individuo se retira a ella y en ella es y se ve abandonado.

La habitación ha sido siempre un lugar de experiencias similares o diferentes, universales o singulares. Intemporal por la generalidad de las necesidades que asume, es, asimismo, profundamente histórica en sus formas y en sus usos. Marcada por el tiempo que se infiltra en todos y cada uno de sus rincones, que deja su huella en los objetos que en ella se contienen y que labra nuestra memoria, la habitación se inscribe, también, en el inmovilismo de un «tiempo que no pasa», en el que la repetición alcanza una dimensión de eternidad para las personas de todas las edades y de todas las condiciones. La infancia y la vejez, edades del sueño, de la enfermedad y de la muerte, se acurrucan en ella más que las otras edades. Asimismo, los adolescentes, las mujeres y los escritores mantienen con ella unos vínculos muy profundos. Y los jóvenes son hoy día, junto con los exiliados y los inmigrantes, quienes más la desean. Para ellos, las habitaciones no son «mutables», sino que esperan tener una fija, para ellos solos.

La habitación representa, además, un acceso a la ciudad, un primer paso en la inclusión social, un mínimo democrático, al mismo tiempo que una capacidad de retiro protectora y fundadora de la autonomía.

«Es necesario que una puerta esté abierta o esté cerrada»¹, dijo la marquesa. Ella hablaba de su salón, al que quería defender del mundo y de las corrientes de aire. La puerta tiene poder de admisión y de elección. Gracias a ella, la habitación queda mucho mejor protegida. Estando en el interior, nadie se atreve a entrar sin llamar previamente, porque penetrar en ella clandestinamente es una intolerable violación de la intimidad. Y estando en el exterior, lo que se filtra a través de las contraventanas, postigos y cortinas de las ventanas, y más si, como decía Baudelaire, está encendido el interior, proporciona más escenas que si estuvieran simplemente abiertas: «Lo que se puede ver a pleno sol es siempre mucho menos interesante que lo que ocurre detrás de un cristal»².

En una sociedad cada vez más cuadrículada y controlada, la habitación mantiene un último derecho al secreto. Ofrece las posibilidades de una isla, aunque sus potencialidades aumentan a causa de las tecnologías de la comunicación que colocan al mundo sobre la pantalla del ordenador. El viaje alrededor de la habitación se convierte en viaje alrededor del universo. Así conectada y revivificada, la habitación tiene ante sí muy buenos tiempos y exploraciones infinitas. Puerta abierta al deseo, a los otros, al mundo, la habitación incita a descubrirlos. Y, también, a salir.

A todas estas habitaciones, tan abundantes y enigmáticas, yo las he amado por las cicatrices de sus muros, por sus ahogados susurros, por sus emociones contenidas, por sus intrigas, por su densidad existencial y por las sendas forestales de su imaginario. Tributaria de confidencias y de «confesiones de novela»,

sorprendida por su poder de sugestión o, incluso, de confesión, a veces he tenido la sensación de ser indiscreta. Pero aún más de tropezar con lo efímero, con lo incognoscible. El secreto protector en el que se envolvían los habitantes de las habitaciones, su silencio, se oponían igualmente a la intrusión del historiador. La habitación es un objeto límite cuya opacidad desbarata las curiosidades del investigador, al igual que las del poder.

Es, sin duda, una de las razones de su capacidad de seducción.

Agradecimientos

Las fuentes de este libro son demasiado diversas como para hacerlas objeto de una bibliografía. Además de los diferentes volúmenes de la *Historia de la vida privada*, de diccionarios, de catálogos de exposiciones, de tratados varios, estudios de etnólogos y sociólogos, así como innumerables obras literarias, cada capítulo tiene sus propias fuentes. Se pueden encontrar referencias a ellas tanto en las notas como en el índice onomástico.

A la hora de escribir este libro, me he beneficiado de la sabia solicitud de numerosos amigos de mi círculo más próximo. Muchas gracias a Aliette Armel, Philippe Artières, Fabienne Bock, Marie Chaix, Jacques Espagnon, Lydia Flem, Pierrette Fleutiaux, Jacqueline Lalouette, Jean Leymarie, Anne Martin-Fugier, Stéphane Michaud, Mona Ozouf, Françoise Prunier-Dreyfus, Martine Reid, Elisabeth Roudinesco, Claude Schkolnyk, Leïla Sebbar y Michel Vernes.

Asimismo, quiero expresar aquí mi más particular gratitud a Maurice Olender.

Notas

Música de cámaras

[1](#) Michel Foucault, *Dits et Écrits*, Gallimard, París, 1994, tomo 3, núm. 195, pág. 192 (reproducción de «L'œil du pouvoir», entrevista con Jean-Pierre Barou y Michelle Perrot, en Jeremy Bentham, *Le Panoptique ou L'œil du pouvoir*, Belfond, París 1977).

[2](#) Blaise Pascal, *Pensées*, VIII: «Divertissement», 126, en *Œuvres complètes*, tomo 2, ed. de Michel Le Guern, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», París 2000, pág. 583.

[3](#) Philippe Hamon, *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle* (2001), José Corti, París 2007.

[4](#) Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre* (1794), 2.^a ed., Dufort, París, 1797; reed. José Corti, París 1984.

[5](#) Cf. Edmond de Goncourt, *La Maison de l'artiste* (1881), L'Échelle de Jacob, Dijon 2003.

[6](#) Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Le Cerf, París 1989, pág. 230.

[7](#) «La nuit» (especialmente en el ámbito de la ciudad), *Sociétés et Représentations*, núm. 4, mayo de 1997; Simone Delattre, *Les Douze heures noires. La nuit à Paris au XIX^e siècle*, prefacio de Alain Corbin, Albin Michel, París 2000; Alain Cabantous, *Histoire de la nuit, XVII^e-XVIII^e*, Fayard, París 2009.

[8](#) Léon Heuzey, en Charles Daremberg y Edmond Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1887, tomo 1, 2.^a parte, sobre la «camara, o más

ordinariamente *camera*».

[9](#) Florence Dupont, «Des chambres avant la chambre», en *Rêves d'alcôves. La chambre au cours des siècles*, cat. exp., Museo de Artes Decorativas, Réunion des musées nationaux, París 1995 (abundantemente ilustrado), págs. 13-25.

[10](#) Léon Heuzey, en Charles Daremberg y Edmond Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, op. cit.

[11](#) Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme* (1869), en *Œuvres*, tomo 2, 1.^a parte, v, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1948, pág. 100.

[12](#) Al igual que los diccionarios sobre instituciones del siglo ^{xix}, en los que las definiciones administrativas y jurídicas eran muy numerosas: el *Dictionnaire général de biographie et d'histoire* de Louis Charles Dezobry y Théodore Bachelet habla esencialmente de reuniones; la *Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts* de Henri Lamirault *et al.* (31 vols., 1886-1902, tomo 10, págs. 320-394) es más general y condensado.

[13](#) Llamada «cámara de Anjou» porque en ella había grandes armarios etiquetados con el nombre de cada provincia donde estaban ordenados los respectivos registros: Anjou, Normandía, etc.

[14](#) Cámara de la comunidad: «Una sala donde los síndicos de cada profesión se reunían para recibir a los grandes maestros artesanos que hacían verdaderas obras maestras». De aquí derivaría la «cámara sindical».

[15](#) Cf. Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, depuis le ^{xiii}e siècle jusqu'à nos jours*, tomo 1, Maisson Quantin, París, s. d., págs. 666-714 (rico y sutil).

[16](#) De ello da cuenta Jean-Philippe Heurtin en *L'Espace public parlementaire. Essai sur les raisons du législateur*, PUF, París 1999. Trata, esencialmente, sobre el hemicycle de la Asamblea Nacional, aunque al mismo tiempo elabora otros trabajos sobre su entorno. Cf., también, Jean Starobinski, «La chaire, la tribune, le

barreau», en Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, tomo 2: *La Nation*, 3: «Les mots», Gallimard, París 1986, págs. 425-487. Tanto el uno como el otro hablan poco del problema que aquí nos ocupa: la habitación o cámara.

[17](#) Sesión de la Cámara de los Diputados del 22 de enero de 1839, citada por Jean-Philippe Heurtin, *L'Espace public parlementaire*, op. cit., pág. 129 y ss.

[18](#) Timon, 1842, citado *ibid.*, pág. 125.

[19](#) Cf. Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Droz, Ginebra 1980; «La conversation», en Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, tomo 3, *Les Francs*, 2: «Traditions», Gallimard, París 1992, págs. 679-743.

[20](#) Véase más adelante el capítulo «Habitaciones obreras», en el que se hace mención a los trabajos de Lucianne Roubin y Maurice Agulhon.

[21](#) «Cámara entelada»: expresión jurídica por medio de la cual se designaban los muebles que le correspondían a la mujer tras la muerte de su marido.

[22](#) A este respecto, sirvan como ejemplo algunos títulos, entre otros muchos: *La Chambre bleue*, de Prosper Mérimée, 1872; *La Chambre bleue*, de Georges Simenon, 1964; *La Chambre rouge*, de August Strindberg, 1879; *Le Mystère de la chambre jaune*, de Gaston Leroux, 1907; *La Chambre rouge*, de Nicolas Bouvier, Ginebra, 1998; o *La Chambre blanche*, de Christine Jordis, Seuil, París 2002.

[23](#) Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Métailié, París 2000.

[24](#) Philippe Ariès y Georges Duby, *Histoire de la vie privée. De l'Antiquité à nos jours*, 5 vols., Seuil, París, 1985-1987 [*Historia de la vida privada*, Taurus, Madrid].

[25](#) «La palabra inglesa *room* designa a la vez una habitación y el espacio que se ocupa físicamente, y, mentalmente, el que uno ocupa en el pensamiento del prójimo. Dicho de otra manera, el término inglés contiene un doble sentido intraducible al francés» (Pierre Nordon, prefacio a Virginia Woolf, *La Chambre de Jacob* [*Jacob's room*], en *Romans et Nouvelles*, LGF, col. «La Pochotèque», París,

1993, pág. 22).

[26](#) Y muy particularmente por Monique Eleb y Anne Debarre, a quienes, en lo sucesivo, nos habremos de referir muy a menudo.

[27](#) Véase *Rêves d'alcôves*, op. cit.

[28](#) Fundamento de los trabajos de Daniel Roche y Annick Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens, xvii^e-xviii^e siècles*, PUF, París 1988.

[29](#) Virginie Berger, *Sociétés et Représentations*, núm. 18, octubre de 2004. La autora estudia los descubrimientos hechos por estos investigadores en una serie de asuntos criminales ocurridos en el departamento de Deux-Sèvres en el siglo xix. Los croquis muestran la disposición del mobiliario y la autora destaca la frecuencia con la que se pueden encontrar dos camas en una habitación común.

[30](#) «El peritaje de la sangre hallada en la habitación de la niña podría reorientar las investigaciones»: examinadas con rayos ultravioleta, las paredes de la habitación de la pequeña Maddie McCann revelaron la existencia de rastros de hemoglobina en un panel (*Le Monde*, 13 de agosto de 2007).

[31](#) Michelle Perrot, «Espaces privés», en Franco Moretti (dir.), *Il Romanzo*, tomo 4, Einaudi, Milán 2003.

[32](#) Con este término se designaba en el siglo xix a la ciencia del semblante. Cf. Jean-Jacques Courtine y Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions du xvi^e siècle au début du xix^e siècle*, Payot-Rivages, París 1988.

[33](#) «La mayor parte de los observadores pueden reconstruir las naciones en las que los individuos muestran toda la verdad sobre sus hábitos a partir de los restos de sus monumentos públicos o a través del examen de sus reliquias domésticas. La arqueología es a la naturaleza social lo que la anatomía comparada es a la naturaleza organizada» (Honoré de Balzac, *La Recherche de l'absolu* [1834], en *Œuvres complètes*, tomo 10, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París, pág. 658).

[34](#) César Birotteau (1833), *ibid.*, tomo 6, pág. 120. Pillerault es un republicano generoso e idealista que apoya al perfumista en todas sus tribulaciones.

[35](#) Ursule Mirouët (1841), *ibid.*, tomo 3, pág. 836. La novela está construida sobre una simbología de los lugares, cuyo funcionamiento ha analizado Madeleine Ambrière (*ibid.*, pág. 766 y ss.).

[36](#) Pierre-Marc de Biasi (ed.), *Les Carnets de travail de Gustave Flaubert*, Balland, París 1988, pág. 238 (escrito durante el periodo preparatorio anterior a la redacción de *Bouvard y Pécuchet*).

[37](#) Altan Gokalp, *Harems. Mythe et réalité*, Ouest-France, Rennes 2009.

[38](#) Mario Praz, *Histoire de la décoration d'intérieur. La philosophie de l'ameublement*, Tisné, París 1990.

[39](#) Id., *La Maison de la vie* (1979), prefacio de Pietro Citati, GallimardL'Arpenteur, París 1993, pág. 379. «Esas acuarelas conservan tan bien el gusto de su época que las puertas y las ventanas que en ellas se representan parecen no haber sido abiertas desde entonces y nosotros respiramos el alma encerrada en ellas.»

[40](#) Roland Barthes, *La Chambre claire*, Gallimard-Seuil, París, 1980. Para un intento de interpretación, véase Arlette Farge, *La Chambre à deux lits et le Cordonnier de Tel-Aviv*, Seuil, París 2000 (fotos de Sophie Ristelhueber).

[41](#) Eugène Atget, *Intérieurs parisiens*, cat. de exp., prefacio de Bernard de Montgolfier, Museo Carnavalet, 1982; *Atget. Une rétrospective*, cat. de exp., BNF Richelieu, BNF Hazan, París 2007.

[42](#) Claude Dauphiné, «Les chambres du narrateur dans la *Recherche*», *Bulletin des amis de Marcel Proust*, núm. 31, 1981, págs. 339-356.

[43](#) Franz Kafka, «La métamorphose» (1915), «Le terrier» (1931), en *Œuvres complètes*, tomo 2: *Récits et fragments narratifs*, ed. de Claude David, Gallimard,

«Bibliothèque de la Pléiade», París 1980.

[44](#) Georges Perec, *Espèces d'espaces* (1974), Galilée, París 2000.

La cámara del rey

[1](#) Joël Cornette (dir.), *Versailles. Le pouvoir de la pierre*, Tallandier, París 2006, pág. 14.

[2](#) André Félibien, *Description sommaire du château de Versailles*, Desprez, París 1674. Según Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Minuit, París, 1981, particularmente págs. 221-235, «Le palais du prince».

[3](#) Julien Green, 12 de diciembre de 1935, *Journal*, en *Œuvres complètes*, tomo 5, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1977, pág. 394. Green da cuenta de la declaración de un amigo suyo, Rolland de Renneville, que era quien sostenía esa tesis.

[4](#) Hélène Himelfarb, «Versailles, fonctions et légendes», en Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, tomo 2: *La Nation*, op. cit., 2, págs. 235-292.

[5](#) William R. Newton, *L'Espace du roi. La cour de France au château de Versailles, 1682-1789*, Fayard, París 2000; id., *La Petite Cour. Services et serviteurs à la cour de Versailles au XVIII^e siècle*, Fayard, París 2006; Emmanuel Le Roy Ladurie, *Saint-Simon ou le Système de la cour*, Fayard, París 1997.

[6](#) Édouard Pommier, «Versailles, l'image du souverain», en Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, tomo 2: *La Nation*, op. cit., 2, págs. 193-234.

[7](#) Cf. Lucien Bély, *La Société des princes, XVI^e-XVIII^e*, Fayard, París 2000; Monique Chatenet, *La Cour de France au XVI^e siècle. Vie sociale et architecture*, Picard, París 2002, más particularmente «La cámara del rey», págs. 147-150, y sus usos públicos y privados en el siglo XVI.

- [8](#) Cf. William R. Newton, *L'Espace du roi*, op. cit., pág. 124.
- [9](#) Régis Debray, *Le Moment fraternité*, Gallimard, París 2009, pág. 42.
- [10](#) Joël Cornette, «La réception des ambassadeurs», en *id.* (dir.), *Versailles*, op. cit., pág. 199.
- [11](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon. Louis XIV et sa cour* (1994), Complexe, París 2005, pág. 69 (antología de textos extraídos de sus *Mémoires*).
- [12](#) Édouard Pommier, «Versailles, l'image du souverain», op. cit., pág. 225.
- [13](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon. Louis XIV et sa cour*, op. cit., pág. 337. Ejemplo de la utilización de los «detalles», el de los sitios donde sentarse: cf. Emmanuel Le Roy Ladurie, «Saint-Simon: Mémoires d'un Petit Duc», en Joël Cornette (dir.), *Versailles*, op. cit., pág. 185.
- [14](#) Béatrix Saule, *La Journée de Louis XIV. 16 novembre 1700*, Actes Sud, Arles 2003.
- [15](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon*, op. cit., pág. 69.
- [16](#) William R. Newton, *La Petite Cour*, op. cit., «La cámara del rey», pág. 33 y ss.
- [17](#) Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* (1939), Calmann-Lévy, París 1976.
- [18](#) Mathieu Da Vinha, *Les Valets de chambre de Louis XIV*, Perrin, París 2004.
- [19](#) Citado por Joël Cornette (dir.), *Versailles*, ed. cit., pág. 22.
- [20](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon*, ed. cit., pág. 346.

[21](#) *Id.*, citado por Mathieu Da Vinha, *Les Valets de chambre de Louis XIV*, op. cit., pág. 233.

[22](#) *Id.*, Versailles, 29 de marzo de 1699, carta citada por Daniel Dessert, *Saint-Simon*, op. cit., pág. 33.

[23](#) *Ibid.*, pág. 262.

[24](#) *Ibid.*, pág. 300.

[25](#) *Ibid.*, págs. 201-205.

[26](#) Guy Chaussinand-Nogaret, «Les familles du roi», en Joël Cornette (dir.), *Versailles*, op. cit., págs. 107-115. El autor habla de un «harén versallesco» que prevaleció en el tiempo al menos hasta el matrimonio del rey con madame de Maintenon.

[27](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon*, op. cit., págs. 366-367.

[28](#) *Ibid.*, pág. 377.

[29](#) Hélène Himelfarb, «Les logements versaillais de Mme de Maintenon. Essai d'interprétation», *Saint-Simon, Versailles, les arts de la cour*, Perrin, París 2006, pág. 208.

[30](#) «Privanza» significa «familiaridad». Este término medieval desapareció a partir del siglo ^{xvii}, según afirma Alain Rey. Saint-Simon lo empleaba comúnmente en relación con el rey.

[31](#) Élisabeth-Charlotte d'Orléans, *Lettres de la princesse Palatine*, Mercure de France, París 1999, págs. 111 y 52. Cf. Arlette Lebrige, «La Palatine, une Allemande à Versailles», en Joël Cornette (dir.), *Versailles*, op. cit., págs. 223-232.

[32](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon*, op. cit., pág. 399.

[33](#) *Ibid.*, pág. 122.

[34](#) *Ibid.*, pág. 359.

[35](#) A este propósito, cf. Pierre Birnbaum, *Un récit de meurtre rituel au Grand Siècle. L'affaire Raphaël Lévy, 1669*, Fayard, París 2008. En esta obra, el autor subraya el rol protector del poder real en tales casos.

[36](#) Antoine Vallot, Antoine Daquin, Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé de Louis XIV*, ed. de Stanis Perez, Jérôme Millon, Grenoble 2004; Stanis Perez, *La Santé de Louis XIV. Une biohistoire du Roi-Soleil*, Champ Vallon, Seyssel 2007.

[37](#) *Ibid.*, pág. 239, cap. 7: «Les nouvelles de la santé du roi en tant qu'informations stratégiques».

[38](#) *Ibid.*, pág. 308.

[39](#) Saint-Simon, en Daniel Dessert, *Saint-Simon*, op. cit., págs. 245-270, así como las citas que aparecen a continuación.

[40](#) Burla utilizada por la princesa Palatina que significa «fondo de botella, mezcla de vinos viejos o melaza».

Alcobas

[1](#) Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre à coucher*, op. cit.; *Rêves d'alcôves*, op. cit.

[2](#) Aurélien Sauvageot, *Découverte de la Hongrie*, Alcan, París 1937.

[3](#) Louis Lépecq de La Clôture, Collection d'observations sur les maladies et constitutions épidémiques. Années 1763 à 1770 et 1771 à 1773, *Imprimerie privilégiée, Ruán 1778*.

[4](#) Prosper Mérimée, *La Chambre bleue*, novela escrita para la emperatriz Eugenia, 1872.

[5](#) Artículo aparecido en *La Science illustrée*, 18 de octubre de 1875, citado por Jacques Léonard, *Archives du corps. La santé au XIX^e siècle*, Ouest-France, Rennes 1986.

[6](#) Ibid.

[7](#) Jules Renard, *Journal*, año 1905, citado por Jacques Léonard, *Médecins, malades et société dans la France du XIX^e siècle*, Sciences en situation, París 1992.

[8](#) Émile Guillaumin, *La Vie d'un simple. Mémoires d'un métayer*, Stock, París, 1979, pág. 98.

[9](#) Françoise Zonabend, *La Mémoire longue. Temps et histoire au village*, PUF, París 1980, pág. 27 y ss., «Manières d'habiter».

[10](#) Daniel Roche, Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVII^e-XIX^e siècle, *Fayard, París 1997, págs. 183-208, «Meubles et objets»*.

[11](#) Jean Guéhenno, *Journal d'un homme de quarante ans*, Grasset, París 1934, págs. 57-58.

[12](#) Véase el capítulo «Habitaciones obreras» de este libro.

[13](#) Katerina Azarova, *L'Appartement communautaire. L'histoire cachée du logement*

soviétique, Sextant, París 2007. Extraído de una tesis doctoral, este libro se apoya en fuentes diversas y, muy particularmente, en una encuesta de campo hecha entre los años 1996 y 2003 entre una veintena de familias pertenecientes a varias generaciones. Junto a ella se incluyen numerosas fotografías y planos.

[14](#) *Ibid.*, pág. 272. La 4.^a parte, «La vie communautaire», abunda en indicaciones.

[15](#) Viktor Borisovitch, *ibid.*, pág. 270.

[16](#) Françoise Huguier, *Kommunalki*, Actes Sud, Arlés 2008: cf. *Le Monde* 2, 19 de abril de 2008.

[17](#) A este respecto, la bibliografía es muy considerable: André Burguière, Christiane Klapisch-Zuber, Martine Segalen, Françoise Zonabend, *Histoire de la famille*, 2 vols., Armand Colin, París 1986. Una reciente puesta al día es la de Agnès Walch, *Histoire du couple en France, de la Renaissance à nos jours*, OuestFrance, Rennes 2003.

[18](#) Cf. Odile Nouvel-Kammerer, «La création de la chambre conjugale», en *Rêves d'alcôves*, op. cit., págs. 104-127.

[19](#) Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Autrement, París 2008.

[20](#) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1863-1872, tomo 3, «Privé». La expresión «las paredes que protegen la vida privada» tomó cuerpo durante la década de 1820.

[21](#) Florence Dupont, «Des chambres avant la chambre», op. cit., págs. 13-25.

[22](#) Citado en Françoise Collin, Évelyne Pisier, Eleni Varikas (dir.), *Les Femmes de Platon à Derrida*, Plon, París 2000, pág. 96. El subrayado es mío.

[23](#) Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du*

christianisme, *Seuil, París 2005*.

[24](#) Padre Féline, *Catéchisme des gens mariés*, Gille Le Roy, Caen 1782, pág. 31.

[25](#) Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses. France, 1920-1975*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2008.

[26](#) Louis Aragon, *Les Chambres. Poème du temps qui ne passe pas*, Éditions français réunis, París 1969, pág. 105.

[27](#) Honoré de Balzac, «Code conjugal», nota de la *Physiologie du mariage* (h. 1830), en *Œuvres complètes*, op. cit., tomo 11, pág. 1892, n. 1.

[28](#) Anne Debarre-Blanchard y Monique Eleb-Vidal, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*, Archives de L'architecture moderne, Bruselas 1989; *Id.*, *Invention de l'habitation moderne. Paris, 1880-1914*, Hazan, París 1995; *Id.*, «Architecture domestique et mentalités. Les traités et les pratiques, XVI^e-XIX^e siècles», *In extenso*, núm. 5, abril de 1985 (análisis de planos de arquitectos).

[29](#) Nicolas Le Camus de Mézières, *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, edición del autor, París 1780.

[30](#) Así lo resalta Monique Eleb-Vidal en *Invention de l'habitation moderne. Paris, 1880-1914*, op. cit., cap. 6, «La chambre», págs. 139-160. Cf. más adelante el capítulo 5, «La habitación de las damas».

[31](#) Julien Guadet, *Éléments de composition dans l'habitation* (1902), citado en Anne Debarre-Blanchard y Monique Eleb-Vidal, *Architectures de la vie privée*, op. cit., pág. 145.

[32](#) Dr. P. de Bourgogne, *Le Mariage. Conseils médicaux d'hygiène pratique*, Vigot, París 1923, cap. 7, págs. 88-110, «La chambre à coucher et le cabinet de toilette». Agradezco a Philippe Artières el haberme indicado la existencia de este texto.

[33](#) Marion Segaud, Sandrine Bonvalet y Jacques Brun (dir.), *Logement et Habitat, L'état des savoirs*, La Découverte, París 1998, y muy particularmente Monique Eleb, «L'habitation entre vie privée et vie publique», págs. 68-74; Monique Eleb y Anne-Marie Châtelet, *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d'aujourd'hui*, L'Épure, París 1997, «Les chambres en souffrance», págs. 175-191.

[34](#) El Victoria and Albert Museum, en Kensington, Londres, es un museo de artes decorativas en el que abundan muebles y objetos valiosos.

[35](#) Dr. Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, Hachette, París, 3.^a ed., 1862, tomo 1, art. vi, «Des habitations privées et de l'air confiné», págs. 549-628. Véase, asimismo, *Archives du corps*, op. cit., cap. 2, «L'air vicié».

[36](#) Cf. Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau. L'avènement de la santé à l'âge industriel*, introd. de Emmanuel Le Roy Ladurie, Laffont, París 1986.

[37](#) Dr. P. de Bourgogne, *Le Mariage*, op. cit.

[38](#) Michela de Giorgio, «La bonne catholique», en Georges Duby y Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, 5 vols., Plon, París 1990-1991, tomo 4, pág. 187 [*Historia de las mujeres en occidente*, Círculo de Lectores, Barcelona].

[39](#) Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, tomo 1, op. cit.

[40](#) Rivka Bercovici, «La privatisation de l'espace familial: chambre à coucher conjugale au ^{xix}^e siècle», en Anne Debarre-Blanchard y Monique ElebVidal, *La Maison. Espaces et intimités*, In *Extenso*, núm. 9, 1986, págs. 345-368. Rivka Bercovici ha analizado un millar de actas en veinticuatro bufetes parisinos diferentes, correspondientes a los años 1840-1880.

[41](#) Jean-Pierre Chaline, *Les Bourgeois de Rouen. Une élite urbaine du ^{xix}^e siècle*, Fondation Nationale des Sciences Politiques, París 1982.

[42](#) Marcel Proust, «Journées de lecture» (1905), *Pastiches et Mélanges*, en *Contre*

Sainte-Beuve, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1971, pág. 164.

[43](#) Claude Mossé, *La Femme dans la Grèce antique*, Albin Michel, París 1983, pág. 28.

[44](#) Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrage des dames. Ariane, Hélène, Pénélope*, Seuil, col. «La Librairie du xx^e siècle», París 2009, pág. 203 (a propósito de Penélope y de «la extraña secuencia de la prueba del lecho»).

[45](#) Michel Rouché, en Philippe Ariès y Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, op. cit., tomo 1, pág. 465.

[46](#) Évelyne Patlagean, *ibid.*, tomo 2, pág. 555.

[47](#) George Duby, *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre*, Hachette, París 1981 [El caballero, la mujer y el cura, Taurus, Madrid 1999].

[48](#) *Id.*, «L'amour en France au xii^e siècle» (1983), en *Féodalité*, Gallimard, París 1996, pág. 1405.

[49](#) Citado en Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, tomo 1, Seuil, col. «Points Histoire», París 1977, pág. 224 [El hombre ante la muerte, Taurus, Madrid 1992].

[50](#) Citado en Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement*, op. cit., tomo 3, op. cit., pág. 374.

[51](#) Cf. Daniel Roche, *Histoire des choses banales*, op. cit.

[52](#) Anne Fillon, *Fruits d'écritoire. Société et mentalités aux xvii^e et xviii^e siècles*, Laboratoire d'Histoire Anthropologique du Mans, Le Mans 2000, «Comme on fait son lit on se couche. Trois cents ans d'histoire du lit villageois, population et cultures», págs. 109-127; Agnès Fine, «À propos du trousseau: une culture féminine?», en Michelle Perrot (dir.), *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Rivages, Marsella 1984, págs. 155-189.

[53](#) Joëlle Guillaud, *La Chair de l'autre. Le crime passionnel au XIX^e siècle*, Olivier Orban, Paris 1986.

[54](#) Honoré de Balzac, *Physiologie du mariage. Méditation XVII*, «Théorie du lit», en *Œuvres complètes*, tomo 11, op. cit., pág. 1060 y ss.; *Méditation XIV*, «Des appartements», pág. 1038 y ss.

[55](#) El artículo «Lit», en Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, tomo 3, es, en este sentido, una enciclopedia muy detallada. Cf., asimismo, Nicole de Reyniès, *Le Mobilier domestique. Vocabulaire typologique*, 2 vols., Imprimerie Nationale, Paris 1987; y Alecia Beldegreen, *Le lit*, Flammarion, Paris 1992.

[56](#) Diane de Furstenberg, *Lits de rêve*, Éd. du May, Boulogne-Billancourt 1991.

[57](#) Claude Langlois, *Le Crime d'Onan. Le discours catholique sur la limitation des naissances, 1816-1930*, *Les Belles Lettres*, Paris 2005; Agnès Walch, *La Spiritualité conjugale dans le catholicisme français, XVI^e-XX^e siècle*, *Le Cerf*, Paris 2002.

[58](#) Catherine Levesque (siglo XVII), citada en *ibid.*, pág. 279.

[59](#) Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Perrin, Paris 2008, cap. 8, «Le lit conjugal; ses interdits et ses plaisirs», págs. 255-290.

[60](#) Cf. Martine Sèvegrand, *Les Enfants du Bon Dieu. Les catholiques français et la procréation (1919-1969)*, Albin Michel, Paris 1995. Véase, asimismo, y de la misma autora, *L'Amour en toutes lettres. Questions à l'abbé Viollet sur la sexualité (1924-1943)*, Albin Michel, Paris 1996.

[61](#) *Ibid.*, pág. 256.

[62](#) «Débat autour du lit conjugal», *ibid.*, págs. 201-205 (correspondencia

publicada en el boletín de la Asociación para el Matrimonio Cristiano, 1926).

[63](#) Dr. Charles Montalban, *La Petite Bible des jeunes époux* (1855), con una presentación de Alain Corbin, Jérôme Millon, Grenoble 2008.

[64](#) Évelyne Bloch-Dano, *Madame Zola*, Grasset, París 1997, pág. 272. Los hechos relatados tuvieron lugar en el mes de marzo de 1899, momento de la publicación de la novela *Fecundidad*.

[65](#) *Id.*, *Chez les Zola. Le roman d'une maison*, Payot, París 2006, pág. 113. Cf., asimismo, Émile Zola, *Lettres à Jeanne Rozerot, 1892-1902*, ed. de Brigitte Émile-Zola y Alain Pagès, Gallimard, París 2004.

[66](#) Citado por Anne Martin-Fugier en *Une nymphomane vertueuse. L'assassinat de la duchesse de Choiseul-Praslin*, Fayard, París 2009.

[67](#) Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, Gallimard, París, tomo 8: *Correspondance avec Gustave de Beaumont*, 1967, pág. 277, carta del 18 de enero de 1838.

[68](#) Carta a Mary Motley, 28 de octubre de 1837, archivos de la Beinecke Library, Yale.

[69](#) Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses*, op. cit., págs. 122-135. La APA fue fundada por Philippe Lejeune para recibir y conservar en ella escritos personales y dispone, al día de hoy, de más de 2.000 documentos. Tiene su sede en la biblioteca de Ambérieu-en-Bugey (Ain).

[70](#) Agnès Varda, *Quelques Veuves de Noirmoutier*, documental emitido el día 17 de octubre de 2006 en el canal Arte.

[71](#) Cf. Jean-Pierre Bois, *Les Vieux*, Fayard, París 1989.

[72](#) Élisabeth Claverie y Pierre Lamaison, *L'Impossible Mariage. Violence et parenté*

en Gévaudan (*xvii^e-xix^e siècles*), Hachette, París 1982. En esta obra se muestra, a través de expedientes de diversos procesos, la extrema tensión que se producía en aquel régimen común de alojamiento, que no resistía la presión del individualismo conflictivo.

[73](#) Sylvie Lapallus, *La Mort du vieux. Une histoire du parricide au xix^e siècle*, Tallandier, París, 2004.

[74](#) Vincent Gourdon, *Histoire des grands-parents*, Perrin, París 2001, pág. 60.

[75](#) Irène Théry, *Le Démariage. Justice et vie privée*, Odile Jacob, París 1996.

[76](#) Cf. *Le Monde*, 7 de febrero de 2004, encuesta comentada por Pascal Dibie.

La habitación particular

[1](#) Jules Vallès, *L'Insurgé* (1871), en *Œuvres*, tomo 2: 1871-1885, ed. de Roger Bellet, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1990, pág. 879 [*El Insurrecto*, trad. de Manuel Serrat Crespo, ACVF Editorial, Madrid 2007].

[2](#) Citado por Marie-Claire Hooock-Demarle, *La République des lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Albin Michel, París 2008, pág. 78 (carta del 4 de agosto de 1789).

[3](#) *Ibid.*, pág. 83 (9 de noviembre de 1793).

[4](#) Joris-Karl Huysmans, *En ménage*, citado por Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, José Corti, París 1975, pág. 160.

[5](#) Michel Foucault, *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*, Gallimard, París 1975.

[6](#) Michel de Certeau, *La Prise de parole*, Seuil, París 1994, pág. 247.

- [7](#) *Rêves d'alcôves*, op. cit., pág. 115.
- [8](#) Philip Roth, *La Tache*, Gallimard, París 2002, pág. 292 [*La mancha humana*, Alfaguara, Madrid 2006].
- [9](#) Citado en Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et la décoration*, tomo 1, op. cit., pág. 678.
- [10](#) Citado por Pascal Dibie, en *Rêves d'alcôves*, op. cit., pág. 31.
- [11](#) Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., pág. 25.
- [12](#) Danièle Régnier-Bohler, en Philippe Ariès y Georges Dubuy, *Histoire de la vie privée*, tomo 2, op. cit., págs. 325-328.
- [13](#) Maria Bakhmeteva, *Journal*, 1805, en Elena Gretchanaia y Catherine Viollet, «*Si tu lis jamais ce journal.*» *Diaristes russes francophones, 1780-1854*», CNRS, París 2008, pág. 170.
- [14](#) Según Daniel Roche, *Histoire des choses banales*, op. cit., pág. 199, «hasta el pueblo tenía camas de verdad, y ese confort se adquirió a finales del siglo ^{XVII}», al menos en París. El modelo dominante era el de la cama con soportes o pilares y cortinas.
- [15](#) Joëlle Guillaud, *La Chair de l'autre*, op. cit., pág. 124.
- [16](#) Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., «Le lit», págs. 33-39.
- [17](#) George Sand, *Histoire de ma vie* (1847), Gallimard, col. «Quarto», París 2004, pág. 770.

[18](#) Franz Kafka, «Un célibataire entre deux âges», en *Œuvres complètes*, tomo 2, op. cit., pág. 355, y nota correspondiente en la pág. 993, una carta dirigida a Felice Bauer, 11 de febrero de 1915.

[19](#) Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Payot, París 1967.

[20](#) Dr. Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, op. cit., tomo 2: «Hygiène du sommeil», págs. 409-415.

[21](#) Cf. Stéphane Audouin-Rouzeau, Combattre. Une anthropologie historique de la guerre moderne (xix^e-xxi^e siècle), *Seuil, París 2008*, pág. 89.

[22](#) Violette Leduc, *Je hais les dormeurs* (1948), Éd. du Chemin de fer, Rigny 2006.

[23](#) Paul Flauchaire, *La Révolution du lit. Pour un sommeil de rêve*, Artylen, París 1991.

[24](#) Michel Pastoureau, *Noir. Histoire d'un couleur*, Seuil, París 2008, pág. 160.

[25](#) Mona Ozouf, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Gallimard, París 2009, pág. 46.

[26](#) Henri Michaux, «Dormir», *La nuit remue* (1967), en *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1998, tomo 1, pág. 472; *Plume*, *ibid*.

[27](#) Cf. William C. Dement y Christopher Vaughan, *Avoir un bon sommeil*, Odile Jacob, París 2000; Paul Fluchaire, *Guide du sommeil*, Ramsay, París, 1987.

[28](#) Michel Covin, *Une esthétique du sommeil*, Beauchesne, París 1990. La literatura es un poco más explícita que el arte, vacío a propósito de este tema.

[29](#) Jeremy Bentham, *Esquisse d'un ouvrage en faveur des pauvres* (1797), en Adrien Duquesnoy, *Recueil sur les établissements d'humanité*, París 1802, pág. 112.

El *Panoptique* fue un célebre proyecto para construir una prisión circular, destinada a minimizar el coste de los problemas de vigilancia. Cf. Michelle Perrot, «L'inspecteur Bentham», en *Les Ombres de l'histoire*, Flammarion, col. «Champs», París 2001, pág. 65-108.

[30](#) Citado por Elena Gretchanaia y Catherine Viollet, «*Si tu lis jamais ce journal*», op. cit., pág. 163.

[31](#) Cf. Yannick Ripa, *Histoire du rêve. Regards sur l'imaginaire des Français au XIX^e siècle*, Hachette, col. «Pluriel», París 1988.

[32](#) Cf. Fanny Déchanet-Platz, *L'écrivain, le sommeil et les rêves, 1800-1945*, Gallimard, París 2008.

[33](#) Cf. Max Milner, *L'imaginaire des drogues. De Thomas de Quincey à Henri Michaux*, Gallimard, París 2000.

[34](#) Citado en *ibid.*, pág. 148.

[35](#) Citado por Fanny Déchanet-Platz en *L'écrivain, le sommeil et les rêves, 1800-1945*, op. cit., pág. 170.

[36](#) *Un lit défait* (h. 1827), Musée Eugène Delacroix, plaza de Furstemberg, París.

[37](#) A este respecto, véanse las singulares confidencias de Pauline Réage en *Histoire d'O* y los resultados de numerosas encuestas sobre sexualidad.

[38](#) Marie Chaix, *L'Âge du tendre*, Seuil, París 1979, «La chambre de jeune fille», pág. 89.

[39](#) Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, op. cit.

[40](#) Jules Renard, *Journal*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1960,

pág. 27, 25 de julio de 1889.

[41](#) James Baldwin, *La Chambre de Giovanni* [*Giovanni's Room*], Rivages, París 1997 (un clásico de la literatura homosexual) [*La habitación de Giovanni*, Bruguera, Barcelona 1980].

[42](#) Lytton Strachey, «Lancaster Gate» (1922), trad. de Philippe Blanchard, *Urbi*, IX, 1984. Lytton Strachey (1880-1932), crítico, publicista, amigo de Virginia Woolf, es una de las figuras más sobresalientes del llamado Grupo de Bloomsbury, célebre sobre todo por sus biografías, *Eminent Victorians* y *Queen Victoria*. La descripción de Lancaster Gate es una bella evocación de la mansión familiar. Más tarde sería amante de Duncan Grant, personalidad central del grupo.

[43](#) *L'Astrée* [La estrellada], citada por Danièle Haase-Dubosc, en Cécile Dauphin y Arlette Farge (dir.), *Séduction et Sociétés*, Seuil, París 2006, pág. 61.

[44](#) Charles Baudelaire, «La mort des amants», *Les Fleurs du mal*.

[45](#) Sainte-Beuve, *Port Royal*, tomo 1, Robert Laffont, col. «Bouquins», París 2004, pág. 443.

[46](#) Mary Carruthers, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge* (1998), Gallimard, París 2002.

[47](#) Véase, más adelante, el capítulo titulado «A cal y canto».

[48](#) Elegía de Motin, citada por Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion jusqu'à nos jours* (1916-1933), Jérôme Millon, Grenoble 2006, tomo 1, pág. 392.

[49](#) Antoine de Nervèze, *Le Jardin sacré de l'âme solitaire* (circa finales del siglo XVI), citado en *ibid.*, pág. 295.

[50](#) Jacques-Joseph Duguet, 1731, citado en *ibid.*, tomo 4, pág. 487.

[51](#) Citado por Julia Kristeva, *Thérèse, mon amour*, Fayard, París 2008, pág. 375.

[52](#) *Ibid.*, pág. 384. El subrayado es mío.

[53](#) Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France*, op. cit., tomo 1, pág. 718.

[54](#) *Ibid.*, tomo 6, pág. 830. Dom Claude Martin era hijo de Marie Martin-Guyard, quien, tras enviudar, se convirtió en monja, adoptando el nombre de María de la Encarnación. Fue, asimismo, fundadora de la orden del mismo nombre y evangelizadora de Québec.

[55](#) Julia Kristeva, *Thérèse, mon amour*, op. cit., pág. 377.

[56](#) Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France*, op. cit., tomo 1, pág. 513.

[57](#) *Ibid.*, tomo 6, pág. 735.

[58](#) *Ibid.*, tomo 8, pág. 459. El recogimiento era un retiro espiritual, y a quienes lo practicaban se les llamaba recoletos.

[59](#) Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, Arles 1998; reedición de bolsillo en J'ai lu, París 2001 [*Una historia de la lectura*, Alianza Editorial, Madrid 1998].

[60](#) *Ibid.*, pág. 81.

[61](#) *Ibid.*, pág. 211.

[62](#) Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*,

Gallimard, París 1971, tomo 2, pág. 1363.

[63](#) Laure Adler y Stefan Bollmann, *Les femmes qui lisent sont dangereuses*, Flammarion, París 2006, profusamente ilustrada.

[64](#) *Delacroix et ses amis de jeunesse*, exposición en el Museo Delacroix de París, enero de 2008.

[65](#) Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, en *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1973, tomo 1, pág. 607.

[66](#) Jean-Marie Goulemot, Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle, *Minerve*, París 1994.

[67](#) Marcel Proust, «Journées de lecture», *Pastiches et Mélanges*, op. cit., págs. 161-194.

[68](#) «Les déchiffreurs. Voyages en mathématiques», *Le Monde* 2, 24 de enero de 2009, pág. 29.

[69](#) Citado por Elena Gretchanaia y Catherine Viollet, «*Si tu lis jamais ce journal*», op. cit., pág. 204 (17 de septiembre de 1821).

[70](#) Cf. Philippe Lejeune, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Texuel, París 2006. El autor pone en duda los orígenes religiosos del diario íntimo.

[71](#) Citado por Marie-Claire Hock-Demarle, *La République des lettres*, op. cit., pág. 420 (30 de diciembre de 1879).

[72](#) *Ibid.*, pág. 271.

[73](#) *Ibid.*, pág. 14.

[74](#) Marcel Proust, *La Fugitive*, en *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tomo III, pág. 571, París 1977 [*En busca del tiempo perdido*, Alianza Editorial, Madrid 1969].

[75](#) Carta a Felice Bauer, 14-15 de enero de 1913, en Franz Kafka, *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1989, tomo 4, pág. 232.

[76](#) Carta a Felice Bauer, 11 de febrero de 1915, *ibid.*

[77](#) Ernst Jünger, *Journaux de guerre*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 2008, tomo 2, pág. 34 (4 de mayo de 1939).

[78](#) Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, Gallimard, col. «Folio», París 1977, tomo 1, pág. 123 (16 de mayo de 1945).

[79](#) Francis David, *Intérieurs d'écrivains*, Le Terrain Vague, París 1982.

[80](#) Véase, más adelante, el capítulo «La habitación de las damas».

[81](#) «Tal era su entorno», diría Karl Grün, quien le había visitado en diciembre de 1844. Citado por Michel Winock, *Les Voix de la liberté*, Seuil, París 2001, pág. 270.

[82](#) Edmond y Jules de Goncourt, *Journal* [Diario], ed. Ricatte, Imprimerie Nationale de Monaco, Mónaco 1956, tomo 8, pág. 44 (4 de agosto de 1867). El texto no incrimina sólo a las mujeres, sino también al secretario Troubat, a quien los Goncourt tenían por un pesado y un imbécil.

[83](#) Louis Chauvin, *Manuel de l'instituteur (1889)*, citado por Francine Muel-Dreyfus en *Le Métier d'éducateur. Les instituteurs de 1900, les éducateurs spécialisés de 1968*, Minuit, París 1983.

[84](#) Honoré de Balzac, *Les Proscrits*, en *La Comédie humaine*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1976, tomo 1, LXXII (a propósito de Dante).

[85](#) Carta a Ernest Delahaye, en Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», «Parmerde, Juinphe 72», París 1946, págs. 269-271. En el número 8 de la calle Victor-Cousin se puede ver una placa «de los amigos de Arthur Rimbaud» con la siguiente inscripción: «En este momento, tengo una bonita habitación, Arthur Rimbaud, hotel de Cluny, junio 1872». Maurice Olender fue quien me señaló la existencia de esta placa.

[86](#) Marcel Proust, *La Prisonnière*, en *À la recherche du temps perdu*, tomo III, op. cit., pág. 18. Éste es uno de los pasajes más raros de *En busca del tiempo perdido* en el que el narrador utiliza nombres reales: Céleste por Françoise y Marcel por él mismo.

[87](#) Id., *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., pág. 872.

[88](#) Orhan Pamuk, «La valise de mon père», discurso de recepción, Academia Real de Estocolmo, 2006, citado en el diario *Le Monde*, 15 de diciembre de 2006.

[89](#) Olivier Nora, «La visite au grand écrivain», en Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de la mémoire*, tomo 2, *La Nation*, 3: «Les mots», op. cit., págs. 563-587.

[90](#) El palacete de Ferney-Voltaire está vacío de cualquier clase de recuerdos.

[91](#) Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, París, 1998, págs. 243-251.

[92](#) Madame de Flesselles, *Les Jeunes Voyageurs en France*, 1822, citada en Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants*, Belin, París 2008, pág. 123.

[93](#) Victor Brombert, *La Prison romantique*, op. cit., «Baudelaire: claustration et infini», págs. 139-152; sobre «Huysmans et la Thébaidé raffinée», págs. 153-174.

[94](#) Séverine Jouve, *Obsessions et perversions dans la littérature et les demeures à la fin du XIX^e siècle*, Hermann, París 1996.

[95](#) Edmond de Goncourt, *La Maison de l'artiste* (1881), L'Échelle de Jacob, Dijon 2003.

[96](#) Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés. Mémoires et souvenirs*, Émile-Paul Frères, París 1923, tomo 3, pág. 246.

[97](#) Sobre las razones de la elección del color anaranjado, cf. Huysmans, op. cit., págs. 92-93. Sobre colores, véanse los trabajos de Michel Pastoureau.

[98](#) Patricia Falguières, *Les Chambres des merveilles*, Bayard, París 2003. La autora hace hincapié en la historicidad de las *Wunderkammern*, que, si bien no guardaban más que una relación lejana con los museos, mantenían, por contra, vínculos muy sutiles con los «misterios del Estado».

[99](#) Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, op. cit., pág. 126.

[100](#) Mario Praz, *L'Ameublement. Psychologie et évolution de la décoration intérieure*, Tisné, París 1964; 2.^a ed. publicada bajo el título *Histoire de la décoration d'intérieur*, op. cit., lujosamente ilustrada [Historia ilustrada de la decoración: los interiores desde Pompeya al siglo xx, Noguer, Barcelona, 1965].

[101](#) *Id.*, *La Maison de la vie*, op. cit., pág. 483.

[102](#) *Ibid.*, pág. 157.

[103](#) El apartamento de Praz estaba compuesto de entrada, comedor, pasillo, salón y gabinete. El autor trabajaba en el salón, ante el cual algunos amigos suyos se quedaban atónitos: ¿cómo era posible trabajar en una estancia tan rica, «mientras el propio Goethe no habría podido hacerlo más que en un interior desnudo y despojado de cualquier otra cosa»? (pág. 410). De nuevo nos encontramos con el ideal de la escritura monacal.

[104](#) Véase más adelante «La habitación de los niños».

[105](#) Venta extraordinaria (febrero de 2009) de una colección excepcional procedente de dos vidas fuera de lo común.

[106](#) Daniel Roche, *Humeurs vagabondes*, Fayard, París 2003, cap. 3: «Le voyageur en chambre», págs. 95-136, sobre Xavier de Maistre y sus numerosos imitadores.

[107](#) Lettre sur les voyages, *citado* *ibid*.

[108](#) Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, ed. cit.; *Expédition nocturne autour de ma chambre* (1825), presentación de Michel Covin, Le Castor Astral, París 1990.

[109](#) Sobre el atuendo para dormir, ajuar indispensable, cf. Daniel Roche, *Le Culte des apparences. Une histoire du vêtement, xvii^e- xviii^e siècles*, Fayard, París 1989, pág. 486. Napoleón tenía una docena, según su inventario; cf. Frédéric Masson, *Napoléon chez lui. La journée de l'empereur aux Tuileries*, Ollendorf, París 1906.

[110](#) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, en *À la recherche du temps perdu*, tomo I, ed. cit., «Combray», pág. 9.

[111](#) «À mon ami Willie Heath», julio de 1894, *Les Plaisirs et les Jours*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1971, pág. 6.

[112](#) *Libération*, 9 de septiembre de 2001.

[113](#) Este rechazo a la «revolución de la habitación» fue uno de los principales móviles que impulsaron a los «establecidos», estudiantes e intelectuales que, alrededor del año 1968, se decantaron por el trabajo en las fábricas. Huían del encierro en un interior burgués. Pensaban que sólo el contacto directo, la inmersión en el trabajo obrero, podía permitirles comprenderlo y cambiarlo.

[114](#) Ivan Goncharov, *Oblomov* (1859), trad. de Luba Jurgenson, pref. de Jacques Catteau, *L'Âge d'homme*, Lausana 1988 [*Oblómov*, trad. de Luisa Kúper de Velasco,

Alba, Barcelona 1998].

[115](#) *Ibid.*, pág. 199.

[116](#) *Ibid.*, pág. 14.

[117](#) *Ibid.*, pág. 166.

[118](#) *Ibid.*, pág. 167.

[119](#) *Ibid.*, págs. 456-457.

[120](#) Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse*, 1880.

[121](#) André Gide, *Les Nourritures terrestres*, citado en Michel Covin, *Une esthétique du sommeil*, op. cit., pág. 108.

La habitación de los niños

[1](#) Laurence Egill, *Chambre d'enfant. Histoire, anecdotes, décoration, mobilier, conseils pratiques*, Le Cherche-Midi, París 2002. El subrayado de las siguientes citas es mío.

[2](#) Daniel Féau, *Le Magazine*, 2008, «Des chambres de rêve», págs. 68-69. Los diseños, muy personalizados, se discuten en reuniones previas con los padres y sus hijos.

[3](#) Corinne Bullat, *Une chambre d'enfant saine et écologique*, Ulmer, París 2009; «Maison bio. La chambre d'enfant: la pièce prototype», *Le Nouvel Observateur*, marzo de 2009.

[4](#) Daniel Roche, *Histoire des choses banales*, op. cit., cap. «Meubles et objets». La

mencción de la cama del niño es tardía y poco general; ocurre casi lo mismo con la cuna, «mueble prácticamente desconocido para los notarios de la región francesa de Vexin». No obstante, en Alsacia, una zona más rica y evolucionada, la cama del niño es mencionada una vez de cada dos.

[5](#) Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, en *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1964, tomo 4, libro 1, pág. 278. Rousseau recomienda, también, «colocar siempre al niño en una cuna grande, bien rellena, donde él pueda moverse con facilidad y sin peligro», aunque añade: «Y digo *cuna* por utilizar una palabra muy usada, y a falta de otra» [*El Emilio o de la Educación*, Alianza Editorial, Madrid 1997].

[6](#) *Nouveau Larousse Illustré*, artículo «Berceau»: «Es malo habituar a los niños pequeños a no dormirse hasta que no se les meza. Asimismo, conviene considerar la cuna como una cama y no como un aparato para mecer».

[7](#) Cf. Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Gallimard, París 1976 [*La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid].

[8](#) Citado por François Furet y Jacques Ozouf en *Lire et Écrire*, Minuit, París 1977, tomo 1, pág. 87.

[9](#) Releídos por Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Gallimard, París 1989, con una entrevista a modo de prefacio publicada en *Annales*.

[10](#) George Sand, *Histoire de ma vie*, ed. de Georges Lubin, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1971, tomo 1, pág. 743.

[11](#) Citado por Nancy Huston en *Passions d'Annie Leclerc*, Actes Sud, Arlés 2007, pág. 285. Annie Leclerc tenía proyectado escribir un libro sobre la mitad del lecho.

[12](#) Cf. Françoise Barret-Ducrocq, *L'Amour sous Victoria. Sexualité et classes populaires à Londres au XIX^e siècle*, Plon, París 1989.

[13](#) Jean-Marie de Gérando (1772-1842), *Le Visiteur du pauvre*, Colas, París 1820. Cf. Michelle Perrot, «L'œil du baron ou le visiteur du pauvre», en Stéphane Michaud (dir.), *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, José Corti, París 1988, tomo 1, págs. 63-70.

[14](#) L'Architecture d'aujourd'hui, *núm. 204-206*, 1979.

[15](#) William R. Newton, *L'Espace du Roi*, op. cit., pág. 246.

[16](#) Carta de 12 de junio de 1778, *ibid.*, pág. 220.

[17](#) Cf. Anne Debarre-Blanchard y Monique Eleb-Vidal, «Architecture domestique et mentalités. Les traités et les pratiques», art. cit.

[18](#) Nicolas Le Camus de Mézières, *Le Génie de l'architecture*, op. cit.

[19](#) *Ibid.*, pág. 220.

[20](#) Carl Larsson, *Das Haus in der Sonne*, 1908, daba de la habitación de las niñas pequeñas una visión gozosa, casi erótica.

[21](#) Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, op. cit., libro I, pág. 252.

[22](#) *Ibid.*, pág. 301.

[23](#) *Ibid.*, pág. 323. «Nada de espejos, nada de porcelanas, nada de objetos de lujo.» Sólo los objetos que hiciera él mismo, productos de su propia industria, de su propio trabajo.

[24](#) Citado por Anne Debarre-Blanchard y Monique Eleb-Vidal, *Invention de l'habitation moderne*, op. cit., cap. VII, «La place des enfants», págs. 161-187.

[25](#) Roger Perrinjaquet, «La genèse de la chambre d'enfant dans la pensée architecturale», *L'Architecture d'aujourd'hui*, núm. 204-206, 1979, págs. 89-93 (resumen de su tesis doctoral, realizada bajo la dirección de Marie-José Chombart de Lauwe).

[26](#) «La maison Jaoul», *ibid.*

[27](#) Condesa de Ségur, *La Santé des enfants*, Hachette, París 1857, recogido en Colette Misrahi, *La Comtesse de Ségur ou la mère médecin*, Denoël, París 1991.

[28](#) *L'Art au foyer domestique*, París 1884.

[29](#) François Marcoin, *La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile*, Presses Universitaires de l'Artois, Arras 1999.

[30](#) *A este respecto, véanse los trabajos de Martine Sèvegrand: Les Enfants du Bon Dieu, ed. cit.; L'Amour en toutes lettres, op. cit.; L'Affaire Humanae Vitae. L'Église catholique et la contraception, Karthala, París 2008.*

[31](#) Berthe Bernage, *Brigitte maman*, Gautier-Languereau, París 1931 (reeditada en numerosas ocasiones hasta 1951).

[32](#) George Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., tomo 1, pág. 530. La autora recordaba hasta el vuelo y el zumbido de las moscas, la llama de las velas o algunos objetos que ella veía dobles, «desvaídos entretenimientos en mi cautiverio en la cuna; aquella vida en la cuna me parecía extraordinariamente larga y sumergida en un indolente aburrimiento».

[33](#) *Ibid.*, págs. 618-619.

[34](#) Carta del 7 de octubre de 1847, en *id.*, *Correspondance*, ed. de Georges Lubin, tomo 8: *Juillet 1847-décembre 1848*, Garnier, col. «Classiques Garnier», París 1985, tomo 8, pág. 98.

[35](#) Anatole France, *Le Livre de mon ami*, Calmann-Lévy, París 1885; reed. en *Œuvres*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1984, tomo 1, págs. 437-438.

[36](#) Mario Praz, *La Maison de la vie*, op. cit., pág. 378.

[37](#) Annie Renonciat, actual directora del Museo de la Educación de Ruán, ha puesto al día todo este asunto y, en la actualidad, está preparando un libro sobre la decoración de la habitación de los niños. Le agradezco que me haya hecho partícipe de sus estudios al respecto.

[38](#) Émile Cardon, *L'Art au foyer domestique*, ed. cit. Cf. Annie Renonciat, «Quatre murs à la page: le livre et la chambre d'enfant», en *Livres d'enfants, livres d'images, 1848-1914*, Archivos del Museo de Orsay, núm. 35, París 1989.

[39](#) A este respecto, no conviene olvidar a Jean-Jacques Rousseau, que consagró un libro de su *Emilio* al tema «Sobre la adolescencia», que trata sobre el espacio y no sobre la educación.

[40](#) Aunque... a este respecto, cf. Rebecca Rogers, *Les Bourgeois au pensionnat. L'éducation féminine au ^{xx}e siècle*, PUR, Rennes 2007.

[41](#) Cf. Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850-1914)*, Belin, París 1999.

[42](#) Citado por Daniel Roche, *Le Peuple de Paris*, Aubier, París 1981, pág. 120.

[43](#) Journal de Clotilde. Pages sérieuses commandées à son retour de pension par Mlle. S. W., 7.^a ed., Lille-París 1864, citado por Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850-1914)*, op. cit.

[44](#) Honoré de Balzac, *César Birotteau*, en *Œuvres complètes*, op. cit., tomo 6, pág. 169.

[45](#) Ursule Mirouët, *ibid.*, tomo 3, pág. 836.

[46](#) Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, trad. de Gérard de Nerval, en *Théâtre complet*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1951, pág. 1020 [*Fausto*, Espasa-Calpe, Madrid 2009].

[47](#) Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'Arc*, núm. 61, 1975.

[48](#) Marie Chaix, *L'Âge du tendre*, op. cit., «La chambre de jeune fille», págs. 83-91. Uno de los textos más bellos que se han escrito sobre este «ingrato paisaje».

[49](#) *Journal* [Diario], 1912, citado en Loukia Efthimiou, *Les Femmes professeurs dans l'enseignement secondaire public en France*, tesis, París-VII, 2002, tomo 1, pág. 160. El subrayado es mío.

[50](#) Mario Praz, *La Maison de la vie*, op. cit., «La chambre de Lucia», págs. 231-342.

[51](#) *Ibid.*, pág. 236. La mención de la cama da lugar a prolijas descripciones de los diversos modelos de cama estilo Imperio, extraídos del libro de La Mésengère *Meubles et objets de goût*, inspirado fundamentalmente en el Museo de Artes Decorativas de Viena.

[52](#) Mario Praz deploraba, en este mismo sentido, la ausencia de un museo del juguete en Italia y solía citar los principales trabajos angloamericanos sobre las casas de muñecas y el sentido oculto de la miniaturización.

[53](#) Mario Praz evocaba a su mujer, Vivien, de una manera bastante exagerada: «Durante aquella época idílica Vivien era una mujer del norte abandonada al encanto de la vida meridional; la sumisión le parecía ligera de llevar y la aplicación con que bordaba era el símbolo externo de ello». Pero Praz perdería todo su prestigio de hombre poniéndose a bordar él también: «Aquello fue como si hubiera descubierto en mí una inclinación inconfesable» (*La Maison de la vie*, op. cit., pág. 363).

[54](#) *Ibid.*, pág. 295.

[55](#) Anatole France, *Le Petit Pierre*, Calmann-Lévy, París, 1919, tomado de *Œuvres*, op. cit., tomo 4, pág. 1000 y ss., «Ma chambre». La escena descrita tiene lugar hacia 1855-1860.

[56](#) François Mauriac, *Commencement d'une vie*, Grasset, París 1932, tomado de *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1990, págs. 78 y 91.

[57](#) *Id.*, *La Robe prétexte*, en *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1978, tomo 1, pág. 99.

[58](#) Cf. Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Hachette, París 2001.

[59](#) Catherine Rollet, «Le journal d'un père pendant la Première Guerre mondiale», en Jean-Pierre Poussou e Isabelle Robin-Romero (dir.), *Histoire des familles, de la démographie et des comportements. En hommage à Jean-Pierre Bardet*, PUPS, París 2007, pág. 687.

[60](#) Cf. Emmanuelle Maunaye, «Quitter ses parents», *Terrain*, núm. 36, marzo de 2001, citado en *Libération*, 2 de febrero de 2007: «Cuando se produce su marcha, [la habitación del hijo] es reacondicionada o conservada como una reliquia del pasado».

[61](#) Cf. Lydia Flem, *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, Seuil, París 2009.

[62](#) Pietro Citati, *Le Monde*, 11 de mayo de 2007.

[63](#) *Franco Camarades*, núm. 36, 15 de noviembre de 1945. A continuación seguían consejos muy precisos sobre cómo confeccionar colchas, cojines, alfombras, cortinas, pantallas para las lámparas, floreros y dibujos para la pared. Información comunicada por Jacqueline Lalouette.

[64](#) Marcel Proust, «Journées de lecture», *Pastiches et Mélanges*, op. cit., pág. 172. Sobre los placeres de la lectura, cf. François Mauriac, *La Robe prétexte*, op. cit. Proust se encerraba en su habitación para abandonarse a «la indescriptible voluptuosidad de la lectura». Y, entonces, «el mundo desaparecía».

[65](#) Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1971, «Le baiser du soir», pág. 205. Este borrador de la *Recherche* es aún más explícito en tal sentido [*Jean Santeuil*, ed. de Mauro Armiño, Valdemar, Madrid 2007].

[66](#) François Mauriac, *Las Casas fugitivas*, Grasset, París 1939, reproducido en *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1981, tomo 3, pág. 909.

[67](#) Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, en *Œuvres complètes*, op. cit., tomo 2, «Inscription de la 11e planche», pág. 770. Aunque esto no se indique, se trata, muy probablemente, de una exclamación que Julie dirige a su prima Claire d'Orbe.

[68](#) Sigmund Freud, *Trois Essais sur la théorie sexuelle*, Gallimard, París 1987, pág. 168, n. 1. Agradezco a Lydia Flem la sugerencia de este texto [*Tres ensayos sobre la teoría sexual*, Alianza Editorial, Madrid, 2003].

[69](#) Pierrette Fleutiaux (*Nous sommes tous éternels*, Gallimard, París 1990) compuso con sus propias sonoridades los temas de una ópera similar sobre Estelle y Dan, su hermano.

[70](#) Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, Gallimard, col. «Quarto», París 2007, tomo 1, pág. 90 [*El hombre sin atributos*, Seix Barral, Barcelona 2004].

[71](#) Virginia Woolf, *La Promenade au phare (To the Lighthouse)*, LGF, col. «Le Livre de Poche», París, 1983, págs. 21-22 [*Al faro*, Quinteto, Barcelona 2003].

[72](#) Louis-René des Forêts, *La Chambre des enfants* (1960), Gallimard, col. «Folio», París 1983. Comentario aclaratorio de Jean-Bertrand Pontalis en la *Nouvelle Revue de psychoanalyse*, núm. 19, «L'Enfant», primavera de 1979: «En principio, al

intentar mantenerse al tanto de lo que ocurre en la habitación de los niños –ya se permanezca en la entrada o bien se consume la intromisión en la misma–, se corre el serio riesgo de no oír nada más que el ruido del propio diálogo interior».

La habitación de las damas

¹ Virginia Woolf, *Une chambre à soi (A Room of One's Own)*, trad. al francés de Clara Malraux, Denoël, París 1977. Reed. UGE, col. «10/18», París 1992, pág. 131, [*Una habitación propia*, Seix Barral, Barcelona 1997].

² Cf. Pierre Bonte, *Le Monde*, julio de 2007.

³ Bernard Edelman, *La Maison de Kant*, Payot, París 1984, cap. 2, «La femme apprivoisée».

⁴ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, PUF, París, pág. 302, n. 3: «Los franceses y los pueblos de origen latino, que no tienen la expresión *Frauenzimmer* para designar a la mujer, se sirven, sin embargo, en sus sueños de la alcoba para representar simbólicamente a la mujer» [*La interpretación de los sueños*, Alianza Editorial, Madrid 1999].

⁵ Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini. Essai sur l'interiorité* (1971), LGF, París 1990, pág. 319; «La demeure» [La vivienda], págs. 162-203.

⁶ Danièle Regnier-Bohler, en Philippe Ariès y Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, op. cit., tomo 2, pág. 357.

⁷ Monseñor Dupanloup, *Femmes savantes et femmes studieuses*, 5.^a ed., Douniol, París 1863, pág. 76.

⁸ Cf. de Véronique Leroux-Hugon, *Infirmières des hôpitaux parisiens. Ébauche d'une profession (1871-1914)*, tesis doctoral de historia, Universidad París-VII, 1981.

⁹ Véase más adelante el capítulo «A cal y canto».

[10](#) Françoise Flammant, *À tire d'elles. Itinéraires de féministes radicales des années 1970*, PUR, Rennes 2007.

[11](#) Paul Veyne (dir.), *Les Mystères du gynécée*, Gallimard, París 1998, pág. 10.

[12](#) François Lissarague, «Images du gynécée», *ibid.*, pág. 157 y ss.; cf. Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames*, op. cit.

[13](#) Rétif de La Bretonne, *Les Gynographes, ou idées de deux honnêtes femmes sur un project de règlement proposé à toute l'Europe pour mettre les femmes à leur place, et opérer le bonheur des deux sexes*, La Haya 1777.

[14](#) Cf. Altan Gokalp, *Harems. Mythe et réalité*, op. cit. Esta síntesis, soberbiamente ilustrada y hecha por uno de los mejores especialistas, apareció después de la redacción de este capítulo.

[15](#) Alain Grosrichard, *Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*, Seuil, París 1979, especialmente la 3.^a parte, «L'ombre du sérail», de la cual hemos tomado lo esencial de nuestra información. Cf. Malek Chebel, *L'Esprit du sérail*, 2.^a ed., Payot, col. «Payot Poche», París, 1995.

[16](#) Alain Grosrichard, *Structure du sérail*, op. cit., pág. 178.

[17](#) Jocelyne Daklia, «Harem: ce que les femmes font entre elles», en *Clio*, núm. 26: «Clôtures», págs. 61-87.

[18](#) Fatima Mernissi, *Le Harem et l'Occident*, Albin Michel, París 2001 [*El harén en occidente*, Espasa-Calpe, Madrid 2006].

[19](#) *Id.*, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Albin Michel, París 1996, pág. 71.

[20](#) Cf. Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, op. cit.

[21](#) Jeanne Bourin, *La Chambre des dames*, La Table Ronde, París 1979, pág. 316.

[22](#) Philippe Ariès y Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, op. cit., tomo 2, pág. 88 y ss. Sobre la intensidad de la controversia, historiográfica e ideológica, que han suscitado los libros de Jeanne Bourin, y muy particularmente con Robert Fossier, profesor de la Sorbona, cf. Delphine Naudier, «Jeanne Bourin: une romancière historique aux prises avec les universitaires en 1985», en Nicole Pellegrin (dir.), *Histoire d'historiennes*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.

[23](#) Cf. Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, op. cit., pág. 352 y ss.; Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, op. cit.

[24](#) Cf. Marcel Bernos, *Femmes et gens d'Église dans la France classique (xvii^e-xviii^e siècles)*, Le Cerf, París 2003.

[25](#) Cf. Nicole Pellegrin, «La clôture en voyage (fin xvi^e-début xviii^e siècle)», *Clio*, núm. 28: «Voyageuses», 2008, págs. 76-98.

[26](#) Cf. Geneviève Reynes, *Couvent de femmes. La vie des religieuses cloîtrées dans la France des xvii^e et xviii^e siècle*, Fayard, París 1987; Nicole Pellegrin, «De la clôture et de ses porosités. Les couvents de femmes sous l'Ancien Régime», en Christine Bard (dir.), *Le Genre des territoires*, PUR, Rennes 2004; cf. Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme. La vie des religieuses au xix^e siècle*, Seuil, París 1984.

[27](#) Colette, *La Maison de Claudine* (1922), en *Œuvres*, ed. de Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1986, tomo 2, pág. 1012.

[28](#) Cf. Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses*, op. cit. La autora ha utilizado en esta obra las autobiografías depositadas en la sede del APA, en Ambérieu-en-Bugey (Ain).

[29](#) Imposible no quedarse atónito, en esta primavera del año 2008, ante la obsesión por la virginidad que tortura a la sociedad: el *affaire* Fourniret, el

«monstruo» ávido de vírgenes, tarea a la que su mujer se entregaba para poder procurárselas. El *affaire* del matrimonio de Lille, en el que el marido solicitó de la justicia la anulación del vínculo porque su prometida no era virgen, por lo que, a su entender, había roto el compromiso matrimonial. La justicia no continuó con la causa, preservando, así, la intimidad del matrimonio, un asunto privado sobre el que ella se negaba, y con toda la razón, a cualquier clase de intervención.

[30](#) Cf. los trabajos de Jacques Gélis, Mireille Laget, Marie-France Morel, Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, François Thébaud y, sobre todo, Yvonne Knibiehler. De esta última, citaremos *Accoucher. Femmes, sages-femmes et médecins depuis le milieu du xx^e siècle*, ENSP, Rennes 2007; muestra la decadencia de la profesión de comadrona y las mutaciones contemporáneas; cf. el cap. 1, «El parto: asunto privado, asunto de mujeres».

[31](#) Cf. Nicole Aronson, *Madame de Rambouillet ou la magicienne de la chambre bleue*, Fayard, París 1988; Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au xvii^e siècle*, Honoré Champion, París 1999. Según Marc Fumaroli, la leyenda dorada de la habitación azul, de la habitación idealizada, se crea a partir del siglo xix; cf. *La Diplomatie de l'esprit*, Hermann, París 1994.

[32](#) Condesa de Bassanville, *L'Art de bien tenir une maison*, Broussois, París 1878.

[33](#) Paul Reboux, *Le Nouveau Savoir-Vivre*, Éditions Flammarion, París 1948, pág. 191.

[34](#) Annick Tillier, *Des criminelles au village. Femmes infanticides en Bretagne (1825-1865)*, prefacio de Alain Corbin, PUR, Rennes 2001, pág. 175 y ss.

[35](#) Gustave Flaubert, *Un cœur simple* (1877), *Trois Contes*, en *Œuvres*, op. cit., tomo 2, pág. 573.

[36](#) En la novela de Flaubert, la mansión no se había vendido. Félicité dona a Lulú para un repositorio de altar. Y muere en su habitación, encarnando, en suma, la continuación de una familia desaparecida.

[37](#) Anne Martin-Fugier, *La Place des bonnes. La domesticité féminine en 1900*,

Grasset, París 1979; reed. Le Livre de Poche, 1985. Véase, particularmente, tomo 1, cap. 4, «Le logement». Sobre las relaciones interpersonales, cf. Geneviève Fraisse, *Femmes toutes mains. Essai sur le service domestique*, Seuil, París 1979.

[38](#) Katarina Azarova, *L'Appartement communautaire*, op. cit. Estas habitaciones para las criadas sirvieron, a menudo, de cuartos trasteros en los apartamentos comunitarios.

[39](#) El personaje de Bécassine fue creado por *La Semaine de Suzette*, una publicación destinada a niñas pequeñas, editada por Gautier-Languereau a principios del siglo xx.

[40](#) Nombre de la marca norteamericana más conocida de máquinas de coser, aparte de las alemanas, por sus vigorosas campañas de publicidad de las que, aún hoy día, se pueden ver rastros en las paredes de las casas de muchas ciudades.

[41](#) *Ministerio de Trabajo, Oficina de Trabajo, Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la lingerie, vol. 5, Imprimerie Nationale, París 1911*; Id., *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle, Imprimerie Nationale, París, 1913. Sobre la Oficina de Trabajo, cf. Isabelle Moret-Lespinet, L'Office du travail, 1891-1914. La République et la réforme sociale, PUR, Rennes 2007.*

[42](#) Cf. Anne Lhuissier, *Alimentation populaire et réforme sociale au ^{xix}e siècle*, Maison des Sciences de l'Homme, París 2007; Michelle Perrot, *Les Ouvriers en grève*, 2 vols., Mouton, París 1974, tomo 1, «L'ouvrier consommateur», pág. 216, sobre la cuestión de los alquileres.

[43](#) Oficina de Trabajo, *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle*, op. cit., ^{XLIII}, pág. 204: Esta señora consagraba las mañanas a la casa, no comía carne ni bebía vino. Vestía con la ropa que le regalaban.

[44](#) Id., *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la lingerie, op. cit., tomo 1, ^{XLV}, pág. 329.*

[45](#) *Ibid.*, ^{XVII}, pág. 661.

[46](#) Id., *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle*, *op. cit.*, *xxiv*, *pág.* 175.

[47](#) *Ibid.*, *xxx* y *xxxi*, *págs.* 187-189.

[48](#) *Les Ouvriers des Deux Mondes*, 3.^a serie, tomo 1, núm. 98, observaciones recogidas por L. de Maillard en 1903.

[49](#) Alexandre Parent-Duchatelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*, JeanBaptiste Baillière, París 1836, *i*, *págs.* 285-287.

[50](#) Cf. Danièle Pouban, «Clôture et maison close: les mots des écrivains», *Clio*, núm. 26, 2007, *págs.* 133-144. La autora de este trabajo muestra cómo apareció esta expresión a principios del siglo *xx* y se difundió durante la década de 1930 como una forma del pasado: «Las mujeres de lo que en otros tiempos se llamaban casas cerradas», escribía Marcel Proust en *La Prisonnière*, *op. cit.*

[51](#) Cf. Christelle Taraud, *La Prostitution coloniale. Algérie, Tunisie, Maroc, 1830-1962*, Payot, París 2003.

[52](#) Germaine Aziz, *Les Chambres closes. Histoire d'une prostituée juive d'Algérie*, prefacio de Christelle Taraud, Stock, París 1980, reed. Payot, París 2007. Germaine Aziz (1926-2003) logró desligarse de la prostitución, dedicándose a partir de entonces a trabajar como periodista en el diario *Libération*.

[53](#) *Ibid.*, *pág.* 77.

[54](#) Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au *xix*^e siècle*, Aubier, París 1978.

[55](#) Émile Zola, *Nana* (1880), en *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1977, tomo 2, *pág.* 1347. El palacete en cuestión sería el de Valtresse de La Bigne, una «semimundana» bastante conocida, en el Boulevard Malesherbes, a la que Zola había visitado bajo la influencia del pintor Guillemet y

de la que se pueden ver algunas piezas de mobiliario en el Museo de Artes Decorativas de la calle Rivoli de París.

[56](#) *Ibid.*, pág. 1287.

[57](#) Plano reproducido en *ibid.*, pág. 1730.

[58](#) Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., págs. 615-616. Acerca de la descripción de los salones de Odette en tiempos de su gran entusiasmo por el Lejano Oriente, pág. 220.

[59](#) Anne Martin-Fugier, Comédienne. De Mlle Mars à Sarah Bernhardt, *Seuil, París, 2001. Sobre las camas de las actrices, cf. Séverine Jouve, Obsessions et perversions dans la littérature et les demeures à la fin du XIX^e siècle, op. cit., pág. 181 y ss.*

[60](#) Émile Zola, *La Curée*, en *Les Rougon-Macquart*, op. cit., tomo 1, pág. 477.

[61](#) Testimonio de Jacqueline Lalouette: «Las disputas con mi hermana se habían hecho tan frecuentes, tan ásperas que, durante el último curso [...], mis padres me buscaron una habitación en el mismo barrio donde vivíamos, en la casa de una dama divorciada que vivía sola. Me iba del domicilio familiar todas las noches, después de la cena», hasta que, cuando la familia cambió de domicilio, las dos hermanas pudieron tener su habitación propia (carta del 21 de febrero de 2009).

[62](#) Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960), Gallimard, «Folio», 1986, pág. 17. Nótese que la mención a esa instalación es la que da comienzo al relato.

[63](#) Jeanne Bouvier, *Mémoires*, Maspero, París 1983.

[64](#) Marguerite Audoux, *Marie-Claire* (1910), Grasset, París 1987. Esta novela obtuvo el premio Femina.

[65](#) *Id.*, *L'Atelier de Marie-Claire* (1920), Grasset, París 1987.

[66](#) Perla Serfaty-Garzon, *Enfin chez soi? Récits féminins de vie et de migration*, Bayard, París, 2006. Estas emigrantes habían pasado por Francia antes de establecerse en Canadá.

[67](#) Las novelas de Virginia Woolf –*Mrs Dalloway* o *To the lighthouse*– son libros sobre la casa o la habitación, aunque esta última más evocada que descrita.

[68](#) Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf 1915-1941*. Ed. franc.: *Journal intégral*, Stock, París 2008, pág. 190, 10 de septiembre de 1918 [ed. cast.: *Diario de Virginia Woolf desde 1915 hasta 1941*, 3 vols.: *Diario íntimo I (1915-1923)*, Mondadori, Barcelona 1993; *Diario íntimo II (1924-1931)*, Mondadori, Barcelona 1993, y *Diario íntimo III (1932-1941)*, Grijalbo, Barcelona 1994]. Sidney y Beatrice Webb fueron los fundadores de una célebre corriente socialista, y los Woolf les frecuentaban con regularidad.

[69](#) Christine de Pizan, *La Cité des dames* (1404-1405), trad. e introd. de Thérèse Moreau y Éric Hicks, Stock, París 1986, pág. 19 [*La ciudad de las damas*, Siruela, Madrid 2006].

[70](#) Cf. Sylvain Maréchal, *Projet de loi portant la défense d'apprendre à lire aux femmes*, París 1801; reed. Fayard, París 2007.

[71](#) Cf. Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, *Chemin Vert*, París 1984.

[72](#) Séverine Auffret ha reeditado y presentado muchos de sus textos: *Traité de la morale et de la politique (1693)*, *Éd. des Femmes*, París 1988; *Petit traité de la faiblesse, de la légèreté et de l'inconstance qu'on attribue aux femmes mal à propos (1693)*, *Arléa*, París 2002.

[73](#) Cf. Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, *Seuil*, París 1989.

[74](#) Alberto Manguel, *Histoire de la lecture*, op. cit., pág. 219 [*Una historia de la lectura*, Alianza Editorial, Madrid 2002].

[75](#) Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., pág. 105 (durante su estancia en Marsella, en 1931).

[76](#) *Ibid.*, pág. 140 (a principios del otoño de 1932). «Yo tenía la impresión de que vivía en París, en un barrio muy alejado.»

[77](#) *Ibid.*, pág. 576.

[78](#) *Ibid.*, pág. 319.

[79](#) *Ibid.*, pág. 219.

[80](#) *Ibid.*, pág. 125.

[81](#) *Ibid.*, pág. 231.

[82](#) *Ibid.*, pág. 321.

[83](#) Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, Gallimard, París 2009, pág. 218.

[84](#) *Ibid.*, pág. 250.

[85](#) Francis David, *Intérieurs d'écrivains*, op. cit.

[86](#) Alberto Manguel, *Histoire de la lecture*, op. cit., pág. 219.

[87](#) Francis David, *Intérieurs d'écrivains*, op. cit., págs. 176-177.

[88](#) Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (1949), Gallimard, «Folio», París 1998,

tomo 1, pág. 139.

[89](#) En una época en la que las mujeres paseaban muy poco por la ciudad. En este sentido, cf. Catherine Nesci, *Le Flâneur et les Flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Ellug, Grenoble 2007.

[90](#) Cf. Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, Nueva York 1994.

[91](#) Gustave Flaubert, carta del 6 de junio de 1857, *Correspondance*, tomo 2: 1851-1858, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1980, pág. 732.

Habitaciones de hotel

[1](#) De ahí el esfuerzo de ciertos hoteles, en general de lujo, por crear habitaciones personalizadas, en las que sus elementos están inspirados en la historia o en las culturas regionales.

[2](#) Daniel Roche, *Humeurs vagabondes*, op. cit., especialmente cap. 3, «Le voyageur en chambre»; Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le Stylo. Comment nous sommes devenues touristes*, Odile Jacob, París 1999.

[3](#) Francisque-René Michel y Édouard Fournier, *Le Livre d'or des métiers. Histoire des hôtelleries, cabarets et courtilles et des anciennes communautés et confréries d'hôteliers, de taverniers et de marchands de vin, 2 vols. en cuarto*, Adolphe Delahaye, París 1859.

[4](#) Arthur Young, *Voyages en France*, UGE, París 1989, tomo 1 (1787), págs. 112-113, «Observations générales».

[5](#) *Ibid.*, tomo 2 (1790), pág. 485 y ss. Sobre los diferentes usos del bidé, cf. Roger-Henri Guerrand y Julia Csergo, *Le Confident des dames. Le bidet du XVIII^e au XX^e siècle. Histoire d'une intimité* (1997), La Découverte, París 2009.

- [6](#) Arthur Young, *Voyages en France*, op. cit., págs. 114-115.
- [7](#) Stendhal, *Mémoires d'un touriste* (1838), en *Voyages en France*, ed. de V. Del Litto, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1992.
- [8](#) Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Aubier, París 1988.
- [9](#) Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, op. cit., pág. 337 (julio de 1837).
- [10](#) *Ibid.*, pág. 189 (20 de junio de 1837).
- [11](#) Cf. Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le Stylo. Comment nous sommes devenues touristes*, op. cit., particularmente «Réformer l'hôtellerie», págs. 217-239. La autora describe detalladamente tales transformaciones, de las que, asimismo, dependían las de las propias habitaciones.
- [12](#) Cf. Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux. Histoire des commodités*, La Découverte, París 1985; reed. 2009.
- [13](#) Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le Stylo. Comment nous sommes devenues touristes*, op. cit., pág. 228.
- [14](#) «Chambres à coucher et cabinets de toilette», concurso organizado por el Automóvil Club de Francia, P. Schmid, París, s. f., 24 láminas.
- [15](#) Émile Zola, *Lourdes* (1894), ed. de Henri Mitterand, Stock, París 1998.
- [16](#) *Palaces et grands hôtels d'Europe*, prefacio de Jean d'Ormesson, Flammarion, París 1984 (obra suntuosamente ilustrada).
- [17](#) Cf. *Du palais au palace*, cat. de exp., Museo Carnavalet, París 1998 (la obra más completa sobre esta cuestión).

[18](#) El Ritz ha suscitado una abundante literatura. Además del catálogo citado más arriba, cf. Stephen Watts, *Le Ritz. La vie intime du plus prestigieux hôtel du monde*, Trévisse, París 1968.

[19](#) Marcel Proust, «Journées de lecture», *Pastiches et Mélanges*, op. cit., pág. 164.

[20](#) Cf. Émile Litschgy, *La Vie des palaces. Hôtels de séjour d'autrefois, Tac Motifs*, París 1997.

[21](#) Henri Michaux, «La chambre», *Un certain Plume* (1930), en *Œuvres complètes*, op. cit., tomo 1, pág. 675.

[22](#) Según relataba su biógrafa, Angie David, en *Dominique Aury*, Léo Scheer, París 2006, pág. 313: «Las noches de amor las pasaban en habitaciones de hotel, la misma la mayor parte de las veces, el albergue del Caballo Blanco con cierta frecuencia, y el resto de ocasiones en una al azar». Por precisar más esto último, se trataba de habitaciones en hoteles de estación de Seine-et-Marne.

[23](#) Louis Aragon, *Les Chambres*, op. cit., pág. 13.

[24](#) Alice James, *Journal*, trad. al francés de Marie Tadié, Éd. des Femmes, París 1983, pág. 180 (7 de noviembre de 1891).

[25](#) Diane de Furstenberg, *Lits de rêve*, op. cit., pág. 51, con una foto de la habitación en cuestión. En la primavera de 2009, la habitación número 16 fue restaurada por el decorador Jacques Garcia, quien «reconstruyó idénticamente el lugar en que se enmarcó la vida del poeta. A tal efecto, el decorador visitó previamente las veinte habitaciones y *suites* que Wilde ocupó como lugares testimoniales históricos» (*Le Monde*, suplemento del 5 de marzo de 2009).

[26](#) *Ibid.*, 17 de agosto de 2006.

[27](#) Victor Klemperer, *Mes soldats de papier. Journal, 1933-1941*, Seuil, París 2000,

tomo 1, pág. 696, n. 35 (25 de marzo de 1934). El autor recordaba aquí que el inventor de ese veneno mortal que es el Veronal, el premio Nobel Emil Fischer (1852-1919), puso término a las discusiones que se habían suscitado en torno a la denominación del producto por medio de una broma un tanto crispada: «Mi tren sale dentro de media hora y yo ya he reservado habitación en Verona».

[28](#) Lorenzo Mondo *Cesare Pavese. Une vie*, Arléa, París 2009 (citado en *Le Monde des livres*, 2 de mayo de 2009).

[29](#) Valery Larbaud, *A. O. Barnabooth. Journal* (1913), en *Œuvres*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1957, pág. 129: «¡La propiedad inmobiliaria, qué afrenta! El tren de vida, el lujo, la importancia social... ¡qué cosas tan ridículas para un hombre joven y solo!».

[30](#) *Ibid.*, pág. 117.

[31](#) *Ibid.*, pág. 156. La única manera de emanciparse sería la de casarse con una pobre chiquilla del pueblo, una actriz quizá. Pero aquella a la que él cortejaba se negaba a enajenar su libertad: «Prefiero ser pobre y libre que rica y atada», le diría ella. Una actitud que él comprendió perfectamente.

[32](#) *Ibid.*, pág. 277.

[33](#) *Ibid.*, págs. 891-907.

[34](#) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, op. cit., pág. 4.

[35](#) Id., *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., pág. 666.

[36](#) Id., *Le Côté de Guermantes*, en *À la recherche du temps perdu*, op. cit., tomo II, 1978, pág. 82 y ss.

[37](#) Id., *Jean Santeuil*, op. cit., «Une chambre d'hôtel», pág. 554. La habitación original que le habría inspirado esta descripción habría sido la que el autor ocupó

en octubre de 1896 en el Hotel de Francia e Inglaterra, en Fontainebleau.

[38](#) *Id.*, «Journées de lecture», *Pastiches et Mélanges*, op. cit., pág. 167.

[39](#) Según la expresión de Roger Troisfontaines, 1945. Cf. texto y entrevista con Sartre en *Œuvres romanesques*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1980, nota pág. 1745.

[40](#) Conversación con John Gerassi, en 1972, citada *ibid.*, introducción, pág. LXIV. «Tener un apartamento representa, en mi opinión, un grave error, y ésa es la razón por la que le he dado uno a Mathieu [en *L'Âge de raison*]: ése es el límite de su libertad.»

[41](#) Éste era el nombre del hotel en el que se hospedaba Sartre cuando era profesor en el liceo de Le Havre.

[42](#) *Œuvres romanesques*, op. cit., pág. 1736. La larga nota, publicada en las págs. 1732-1740 y titulada «En la noche del miércoles al jueves», no recogida en la novela, es esencial para las relaciones de Roquentin con la/las habitaciones, y sobre la filosofía de Sartre con respecto a las habitaciones.

[43](#) *Ibid.*, pág. 1738.

[44](#) A este respecto, véanse los comentarios de Michèle Le Dœuff en *L'Étude et le Rouet*, Seuil, París 2008. En Sartre se traslucía el deseo profundo de una habitación propia, separada, desierta. Tenía fobia a mezclarse, y temía la proximidad entre lo doméstico y el trabajo del pensamiento (pág. 203).

[45](#) Hotel Mistral, en el distrito XIV; Welcome Hotel, en la calle del Sena; Grand Hotel de París, en la calle Bonaparte; hotel Chaplain, en la calle Jules-Chaplain, durante la guerra. Y en el hotel Louisiana, en la calle del Sena, de 1944 a 1946.

[46](#) Falleció en su habitación del hotel a finales de junio de 2008. Cf. *Libération*, 23 de junio de 2008.

[47](#) Edmund White, *Jean Genet*, Gallimard, París 1993. Véase, asimismo, Ivan Jablonka, *Les Vérités inavouables de Jean Genet*, Seuil, París 2004; Albert Dichy y Pascal Fouché, *Jean Genet. Essai de chronologie, 1910-1944*, Bibliothèque de littérature française contemporaine, París 1988.

[48](#) Citado por Edmund White, *Jean Genet*, op. cit., págs. 564-567.

[49](#) Véase Nicole Pellegrin, «Voyageuses», art. cit.; Nicolas Bourguinat (dir.), *Le Voyage au féminin. Perspectives historiques et littéraires*, PUS, Estrasburgo, 2008 (el autor consagra un artículo al viaje que Liszt y Marie d'Agoult hicieron por Suiza en 1835).

[50](#) Émile Zola, *Nana*, op. cit., pág. 1485. Según Gabrielle Houbre, en *Le Livre des courtisanes. Archives secrètes de la police des mœurs*, Tallandier, París 2007, las mujeres galantes eran habituales del Gran Hotel.

[51](#) Cf. Véronique Olmi, *Sa passion*, Grasset, París 2006. Una mujer escritora se encuentra sola en la habitación de un hotel miserable en Sologne y allí vive una noche de ruptura amorosa.

[52](#) Colette, *L'Entrave* (1913), en *Œuvres complètes*, op. cit., tomo 2, pág. 355. El desenlace de esta novela es, por otra parte, muy convencional. Renée Néré, tras sus vacilantes tentativas de independencia, se somete a los deseos de su amante, sustituyéndole ella misma en el rol de vagabundo. La propia Colette desaprobaba posteriormente este final.

[53](#) Doy las gracias a Élisabeth Roudinesco por haberme facilitado el texto de este seminario e informado sobre esta polémica. Cf. Lydia Flem, *La Vie quotidienne de Freud et des ses patients*, Hachette, [París] 1986; col. «Pluriel», 2002.

[54](#) Sigmund Freud, «*Notre cœur tend vers le Sud.*» *Correspondance de voyage, 1895-1923*, introd. de Christfried Tögel, prefacio de Élisabeth Roudinesco, Fayard, París, 2005.

[55](#) Julien Gracq, *Un beau ténébreux*, Corti, París 1945.

[56](#) Olivier Rolin, *Suite à l'hôtel Crystal*, Seuil, col. «La Librairie du ^{xxi}^e siècle», París 2004; reed. col. «Points», París 2006. En la misma colección, bajo el nombre de Olivier Rolin, en 2006 se publicó una continuación a la *Suite* bajo el título *Rooms*. En ella, veintiocho autores diferentes hacen un relato sobre «sus» respectivas habitaciones de hotel.

[57](#) Carta a Felice Bauer, 21 de noviembre de 1912, en Franz Kafka, *Œuvres complètes*, tomo 4, op. cit., pág. 76.

[58](#) Carta a Felice Bauer, 26 de junio de 1913, *ibid.*, pág. 423.

[59](#) Carta a Felice Bauer, 3 de noviembre de 1912, *ibid.*, pág. 34.

Habitaciones obreras

[1](#) Como ha demostrado Jacques Rancière en *La Nuit des prolétaires. Archives de rêve ouvrier*, Fayard, París 1981.

[2](#) Barrie M. Ratcliffe y Christine Piette (*Vivre la ville*, La Boutique de l'Histoire, París 2007) contestan al punto de vista excesivamente dramático de Louis Chevalier, subrayando el poder integrador de las ciudades e intentando recobrar a los emigrantes y sus prácticas. Asimismo, reprochan a los estadísticos del INED (Institut Nationale Études Démographiques) haber liquidado lo cuantitativo en beneficio de una literatura sumergida en las representaciones y los esquemas.

[3](#) Louis Lépecq de *La Clôture*, Collection d'observations sur les maladies et constitutions épidémiques, op. cit., año 1770, págs. 228 y 252.

[4](#) Ange Guépin y Eugène Bonamy, Nantes au ^{xix}^e siècle. Statistique topographique, industrielle et morale, *Sébire*, Nantes 1835, pág. 485.

[5](#) Louis-René Villermé, Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie, *Renouard*, París 1840, tomo 1,

pág. 270.

[6](#) Véanse los comentarios de Pap Ndiaye sobre el tratamiento racista del color negro en *La Condition des Noirs. Essai sur une minorité française*, Calmann-Lévy, París, 2008.

[7](#) Louis-René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, *op. cit.*, tomo 1, *pág.* 83.

[8](#) *Ibid.*, *pág.* 287.

[9](#) Citado por Judith Lyon-Caen, «Une histoire de l'imaginaire social par le livre», *Revue de Synthèse*, núm. 1-2, 2007, *pág.* 172: carta de Ernestine Duval a Eugène Sue (13 de julio de 1843). La autora ha estudiado a fondo la correspondencia enviada por los lectores a los novelistas especializados en folletines, como Balzac y Eugène Sue, testimonios vivos de las diferentes reacciones habidas en la opinión popular.

[10](#) Cf. Michel Pastoureau, *Noir*, *op. cit.*

[11](#) Émile Zola, *Pot-Bouille*, en *Œuvres complètes*, *op. cit.*, tomo 3, *pág.* 65, declaración de la señora Vuillaume.

[12](#) La epidemia de 1832 dio lugar a una encuesta pionera: *Rapport sur la marche et les effets du choléra-morbus dans Paris et le département de la Seine, Année 1832*, Imprimerie Royale, París 1834, en cuarto, 51 planos.

[13](#) Alain Cottureau, «La tuberculose: maladie urbaine ou maladie de l'usure au travail? Critique d'une épidémiologie officielle: le cas de Paris», *Sociologie du travail*, abril-junio de 1978.

[14](#) Doctor Octave du Mesnil, «Les garnis insalubres de la ville de Paris», *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, 1878, fascículo BHVP 928027.

[15](#) Lion Murard y Patrick Zylbermann fueron quienes elaboraron esas políticas,

mostrando, a la vez, su genealogía y haciendo un balance muy matizado de la situación general: *L'Hygiène dans la République. La santé publique en France ou l'utopie contrariée, 1870-1918*, Gallimard, París 1996.

[16](#) Louis Rivière, «L'habitation, le mobilier et le jardin de l'ouvrier», *La Réforme Sociale*, 1 de octubre de 1907. El abate Lemire había creado la Asociación de Jardines Obreros.

[17](#) Agricol Perdiguier (1805-1875), autor del *Livre du compagnonnage* (1839), sirvió de modelo a George Sand para su *Compagnon du tour de France* (1840), haciéndose ambos muy amigos. Perdiguier dejó, además, sus *Mémoires d'un compagnon* (1855), un ejemplo relativamente excepcional en Francia de autobiografía de un obrero.

[18](#) Jean-Paul Flamand (dir.), *La Question du logement et le mouvement ouvrier français, La Villette, París 1981*.

[19](#) Alain Faure y Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville. Hôtels meublés et garnis à Paris, 1860-1990*, prefacio de Andrée Michel, Créaphis, París 2007. Es éste un impresionante trabajo de investigación. Alain Faure está preparando un libro sobre la historia del alojamiento popular en París durante el siglo XIX. Claire Lévy-Vroelant es una gran especialista en los hábitats precarios de hoy en día.

[20](#) Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, tomo 2: *Habiter, cuisiner*, en colaboración con Luce Giard, UGE, col. «10/18», París 1980.

[21](#) Maurizio Gribaudi ha identificado este mismo proceso en la ciudad de Turín entre los años 1880-1920.

[22](#) Louis-René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers*, op. cit., tomo 1, págs. 269-270.

[23](#) *Ibid.*, pág. 346.

[24](#) Lucienne Roubin, *Chambrettes des Provençaux. Une maison des hommes en*

Méditerranée septentrionale, prefacio de Roger Bastide, Plon, París, 1970; Maurice Agulhon, *La République au village. Les populations du Var de la Révolution à la Seconde République*, Seuil, París 1971; *id.*, «Les chambrées en Haute-Provence: histoire et ethnologie», *Revue historique*, abril-junio de 1971, reproducido en *Histoire vagabonde*, Gallimard, París 1988, tomo 1, págs. 17-59. Cf., también, Pierre Chabert, *Les Cercles. Une sociabilité en Provence*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2007.

[25](#) Texto de 1957, citado en el Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du ^{xix}e et du ^{xx}e siècle, CNRS, París 1977, tomo 5.

[26](#) Pierre Vinçard, *Les Ouvriers de Paris* (hacia 1850), citado en Alain Faure y Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville*, op. cit., pág. 98.

[27](#) Michel Cordillot, *Eugène Varlin*, Éd. Ouvrières, París 1991, pág. 120. ¿Y cuál era el grado de libertad de esta mujer?

[28](#) Importado por un fabricante de Jujurieux (Bonnet), el sistema francés no era más que una pálida caricatura de la ciudad algodónera de Lowell, cerca de Boston, con unas ambiciones notablemente diferentes.

[29](#) Cf. Alain Faure y Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville*, op. cit., págs. 94-101. Faure estima excesiva la visión de un París plagado de barracones obreros, a la vez que muestra la imprecisión de la frontera entre las habitaciones amuebladas y las casernas.

[30](#) *Ibid.*, pág. 98 (texto de 1852).

[31](#) Alain Faure, *ibid.*, reproduce una treintena de ellas.

[32](#) *Ibid.*, pág. 66 y ss.

[33](#) *Ibid.*, pág. 68.

[34](#) *Ibid.*, pág. 71 y ss.

[35](#) Véanse las fotos aportadas por Alain Faure, *ibid.*, pág. 89.

[36](#) Jean-Claude Caron, *Générations romantiques. Les étudiants de Paris et le Quartier latin, 1814-1851*, Armand Colin, París 1991; «*Se loger*», págs. 131-135.

[37](#) Jules Vallès, *Le Bachelier* (1881), en *Œuvres*, tomo 2: 1871-1885, op. cit., cap. XVIII, «Le garni», págs. 567-574.

[38](#) *Famille, industrialisation, logement*, de Andrée Michel, CNRS (Centre national de la recherche scientifique), París 1959, y, muy particularmente, el capítulo 5, «Les conditions d'habitat des locataires de l'enquête».

[39](#) Alain Faure y Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville*, op. cit., 3.^a parte, «Des années 1920 aux années 1990: grandeur et décadence des garnis parisiens». Esta socióloga es, asimismo, miembro del Observatorio de Hoteles creado por el Ayuntamiento de París. Cf. Claire Lévy-Vroelant, *Logement, accueil et mobilité. Contribution a l'étude des status d'occupation incertaine en France (1831-1999)*, París, 2002.

[40](#) Citado en Alain Faure y Claire Lévy-Vroelant, *Une chambre en ville*, op. cit., pág. 156.

[41](#) *Ibid.*, pág. 157.

[42](#) Georges Navel, *Travaux* (1945), Gallimard, col. «Folio», París 1979, pág. 104.

[43](#) Édouard Ducpétiaux, *De la condition physique et morale des jeunes ouvriers et des moyens de l'améliorer*, Meline, Bruselas 1843, tomo 1, pág. 337.

[44](#) Cf. Michel Frey, «Du mariage et du concubinage dans les classes populaires à Paris (1846-1847)», *Annales ESC*, núm. 4, julio-agosto de 1978.

[45](#) Sobre *Le Play*, cf. Antoine Savoye, *Les Débuts de la sociologie empirique. Études socio-historiques (1830-1930)*, Méridiens-Klincksieck, París 1994; Anne Lhuissier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle*, op. cit.

[46](#) Cf. Isabelle Moret-Lespinet, *L'Office du travail*, op. cit.

[47](#) Véase el capítulo «La habitación de las damas».

[48](#) Société d'Économie Sociale, *Les Ouvriers de Deux Mondes*, tomo 1, núm. 1, «Le charpentier de Paris», observaciones recogidas en 1857 por Le Play y Focillon, págs. 27-68. Esta primera monografía se ha convertido en un clásico. Posteriormente, un centenar de monografías se han referido también a las familias trabajadoras.

[49](#) Jean-Louis Deaucourt, *Premières Loges. Paris et ses concierges au XIX^e siècle*, Aubier, París 1992; Jean-François Laé, *Les Nuits de la main courante. Écritures au travail*, Stock, París 2008 (cap. sobre el guardián del inmueble, controlador y testigo, a la vez, del sufrimiento social).

[50](#) *Les Ouvriers des Deux Mondes*, de la Sociedad de Economía Social, op. cit., tomo 1, 7, observaciones recogidas en 1857 por E.-F. Hébert y E. F. Delbet, págs. 299-372.

[51](#) *Ibid.*, tomo 2, núm. 11, observaciones recogidas en 1856 por E. Avasse y A. Focillon, págs. 63-104.

[52](#) *Ibid.*, núm. 17, observaciones recogidas en 1858 por E. Avasse, págs. 321-362.

[53](#) *Ibid.*, núm. 13, observaciones recogidas en 1856 por A. Focillon, págs. 145-192.

[54](#) Lingère: *ibid.*, tomo 3, observaciones recogidas en 1861 por L. Auvray, págs. 247-284. *Mouleuse*, *ibid.*, 2.^a serie, núm. 73, 1893.

[55](#) Nombre dado a los obreros alcohólicos, principalmente por Denis Poulot, *Question sociale. Le sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être* (1870), 2.^a ed., Lacroix, París 1872.

[56](#) Sociedad de Economía Social, *Les Ouvriers des Deux Mondes*, op. cit., tomo 5, núm. 42, observaciones recogidas en 1878 por Jacques de Reviers, págs. 201-259.

[57](#) *Ibid.*, 2.^a serie, tomo 4, núm. 74, observaciones recogidas por Pierre de Maroussem, quien había dedicado numerosas investigaciones a los obreros de la industria del mueble, págs. 53-100.

[58](#) *Ibid.*, núm. 73, observaciones recogidas en 1884 y 1890 por Urbain Guérin, págs. 1-53.

[59](#) Michel Lallement, *Le Travail de l'utopie. Godin et le familistère de Guise*, Les Belles Lettres, París 2009. Éste es el estudio más reciente de toda una abundante bibliografía. La mayoría de los alojamientos del falansterio incluían dos piezas y un tabuco.

[60](#) Cf. Anne Lhuissier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle*, op. cit.

[61](#) Como yo misma he tendido a hacerlo en otro tiempo, siguiendo las tesis de Maurice Halbwachs, quien advertía en el desinterés de los obreros por el alojamiento una gran diferencia con los empleados; cf. su libro fundamental: *La Classe ouvrière et les niveaux de vie. Recherches sur la hiérarchie des besoins dans les sociétés industrielles contemporaines*, Alcan, París 1912. Véase Michelle Perrot, *Les Ouvriers en grève*, op. cit., tomo 1, «Logement: un poste modeste», págs. 216-224; *id.*, «Les ouvriers, l'habitat et la ville, en Jean-Paul Flamand (dir.), *La Question du logement et le mouvement ouvrier français*, op. cit., págs. 19-39.

[62](#) Suzanna Magri, «L'intérieur domestique. Pour une analyse du changement dans les manières d'habiter», *Genèses*, núm. 28, 1997, págs. 146-164; Alain Faure, «Comment se logeait le peuple parisien à la Belle Époque», *Vingtième Siècle*, núm. 64, 1999, págs. 41-61.

[63](#) Anne Lhuissier, *Alimentation populaire et réforme sociale au XIX^e siècle*, op. cit., «Cuisine et cuisinières: la préparation des repas au quotidien», págs. 65-68.

[64](#) Cf. Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux*, op. cit.

[65](#) Charles Garnier y Auguste Amman, *L'Habitation humaine*, Hachette, París 1892, citado en Anne Debarre-Blanchard y Monique Eleb-Vidal, *Invention de l'habitation moderne*, ed. cit., pág. 69.

[66](#) Émile Zola, *L'Assommoir*, en *Œuvres complètes*, op. cit., tomo 2, pág. 472.

[67](#) Charles Blanc, *La Grammaire des arts décoratifs*, 1880, citado en Joëlle Deniot, *Ethnologie du décor en milieu ouvrier. Le bel ordinaire*, prefacio de Michel Verret, L'Harmattan, París 1995, pág. 90.

[68](#) Atget. Une rétrospective, op. cit., pág. 212. Cf. Molly Nesbit y Françoise Reynaud, Eugène Atget. Intérieurs parisiens: un album du musée Carnavalet, *Carré, París 1992*.

[69](#) Un hojalatero de Aix-les-Bains (véase Société d'Économie Sociale, *Les Ouvriers de Deux Mondes*, op. cit., tomo 2, núm. 10, 1857, págs. 1-53) había colocado en la pared una estampa que representaba «la sorpresa en el campo de trigo», que el investigador juzgaba licenciosa.

[70](#) Émile Zola, *L'Assommoir*, op. cit., pág. 472.

[71](#) Gauny en Ponty, 1856, citado en Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires*, op. cit., pág. 91.

[72](#) Société d'Économie Sociale, *Les Ouvrières de Deux Mondes*, op. cit., 2.^a serie, tomo 3, núm. 70, «Le charpentier indépendant de Paris», observaciones recogidas en 1889 por Pierre de Maroussem, quien subrayaba su politización, págs. 325-368.

[73](#) Pascale Marie, «La Bibliothèque des Amis de l'instruction du ^{III}^e arrondissement. Un temple, quartier du Temple», en Pierre Nora (dir.) *Les Lieux de la mémoire*, op. cit., tomo 1: *La République*, Gallimard, París 1984, págs. 323-351.

[74](#) Exposición en la alcaldía del distrito ^{XIII} de París, primavera de 1980, de esta serie de fotos conservada en la Biblioteca Histórica de la Ciudad de París.

[75](#) Jérôme-Pierre Gilland, citado en Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires*, op. cit., pág. 42.

[76](#) Virginia Woolf, *Journal intégral, 1915-1941*, op. cit., pág. 28, 2 de enero de 1915.

[77](#) Los trabajos fundamentales sobre este tema son los de Roger-Henri Guerrand: *Les Origines du logement social en France*, Éditions Ouvrières, París 1966; *Le Logement populaire en France. Sources documentaires et bibliographie*, École nationale supérieure de beaux-arts, París 1979.

[78](#) Cf. los trabajos del CERFI: Lion Murard y Patrick Zylberman, *Recherches*, núm. 25, noviembre de 1976.

[79](#) Rolande Trempé, *Les Mineurs de Carmaux de 1848 à 1914*, Éditions Ouvrières, París 1971, tomo 1, pág. 259 y ss; en esta obra se analizan las formas y dimensiones de la vivienda obrera en el conjunto de los asentamientos mineros.

[80](#) Émile Zola, *Germinal*, en *Les Rougon-Macquart*, op. cit., tomo 3, págs. 1444-1445.

[81](#) Cf. Émile Cacheux, *État des habitations ouvrières à la fin du ^{XIX}^e siècle*, Baudry, París 1891; contiene numerosas láminas y planos de casas obreras.

[82](#) Christian Devillers y Bernard Huet, *Le Creusot. Naissance et développement d'une ville industrielle, 1872-1914*, Champ Vallon, Seyssel 1981; *Les Schneider, Le Creusot. Une famille, une entreprise, une ville (1856-1960)*, cat. de exp., Museo d'Orsay, Fayard, París 1995, especialmente Yves Lequin, «De l'usine à la ville: une

politique de l'espace», págs. 342-352; el autor subraya el éxito global de dicho sistema, a pesar de un acceso minoritario a la propiedad.

[83](#) Cf. Frédéric Moret, *Les Socialistes et la Ville*. Grande Bretagne, France, 1820-1850, ENS, Fontenay-aux-Roses 1999.

[84](#) Michel Verret, *L'Ouvrier français. L'espace ouvrier*, Armand Colin, París 1979.

[85](#) Joëlle Deniot, *Ethnologie du décor en milieu ouvrier*, op. cit. La autora había visitado 70 hogares obreros de la región de Nantes y realizado 4.000 fotografías, insistiendo más sobre los objetos que sobre los espacios como tal.

[86](#) Jean-François Laé y Numa Murard, *Mémoires des lieux. Une histoire des taudis*, seminario 1986-1988, un trabajo profusamente fotocopiado, biblioteca del CEDIAS, 46336 V4. «A partir de entonces, el obrero dejó de ser un pobre; miles de indicios permiten demostrar esta verdad. Ser un obrero no sería ya un destino sino una profesión, con sus diplomas, su estatus y sus puestos de trabajo, mientras que ser pobre no era otra cosa que un destino.»

[87](#) El INED [Instituto Nacional de Estudios Demográficos de Francia] había iniciado un primer censo en los años 1980. La encuesta más reciente es la del INSEE [Instituto Nacional de Estadística y Estudios Económicos]: MarieThérèse Jouin-Lambert, «Une enquête d'exception. Sans-abri, sans-domicile: des interrogations renouvelées», *Économie et Statistique*, núm. 391-392, octubre de 2006.

[88](#) Lydia Perreal, *J'ai vingt ans et je couche dehors. Le combat quotidien d'une jeune SDF, J'ai lu*, París 2002.

[89](#) Robert Castel, *Les Métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Fayard, París 1995.

[90](#) Colette Pétonnet, *Espaces habités. Ethnologie des banlieus*, Galilée, París 1982, pág. 25.

[91](#) Crépin-Massy, *L'Identité sociale*, 1980, pág. 268.

[92](#) *Ouest-France*, 12 de enero de 2009.

[93](#) Intervención de Jean-Noël Guérini, senador por Bouches-du-Rhône, en el Senado, 10 de octubre de 2007.

[94](#) Xavier Godinot, *Éradiquer la misère. Démocratie, mondialisation et droits de l'homme*, PUF, París 2008. Estas investigaciones de campo están fundamentadas en la recopilación de relatos vitales de los más pobres, devueltos al control sobre ellos mismos.

[95](#) *Ibid.*, cap. 3, «Résister pour exister. L'histoire de Farid, Céline et Karim, entre l'Algérie et la France», págs. 141-191.

[96](#) «Cabanes des clandestines», *Le Monde* 2, 19 de julio de 2008. Este reportaje obtuvo el premio World Press Photo 2008. Empero, Louis Mesplé le ha reprochado haber estetizado la miseria. Sin embargo, hay que felicitarse por el hecho de que fuera capaz de recoger todo aquello con su cámara. La película de Philippe Lioret, *Welcome* (2008), es otra forma de memorización de la mencionada situación.

[97](#) Mike Davis, *De l'explosion des villes au bidonville global*, La Découverte, París 2006. Cf. también la entrevista hecha a este autor por Olivier Pascal-Mousselard, *Télérama*, enero de 2008.

Lechos de muerte
y habitaciones de enfermos

[1](#) George Sand, *Correspondance*, ed. de Georges Lubin, tomo 24: *Avril 1874-mai 1876*, Garnier, col. «Classiques Garnier», París 1990.

[2](#) *Id.*, *Agendas (1852-1876)*, ed. de Anne Chevereau, Touzot, París 1990, 5 vols. más un índice de patronímicos.

[3](#) Georges Lubin publicó los relatos sobre su muerte del doctor Favre (inéditos) y Henry Harrisse (1904) en los anexos III y IV del tomo 24 de la *Correspondance*, op. cit., págs. 654-672. Lubin, además, consideraba bastante cuestionable todo el compendio de testimonios que Vladimir Karénine daba en su biografía. Existe, igualmente, un relato inédito de Solange –la hija de George Sand–, quien escribió un breve diario sobre los últimos instantes de la vida de su madre. La existencia de este documento, conservado en la colección que la recientemente fallecida Dina Viery tenía sobre George Sand, me fue indicada por Martine Reid.

[4](#) Georges Lubin aporta (*ibid.*, pág. 650, n. 1) el intercambio de cartas entre Maurice y Lina acerca de esta diferencia de pareceres. Maurice figura en ellas como el «barón Dudevant» y Lina únicamente como «Madame Maurice Sand-Dudevant».

[5](#) Georges Lubin fue quien proporcionó las principales piezas del dossier. Sobre George Sand y la religión, cf. Bernard Hamon, *George Sand face aux Églises*, L'Harmattan, París 2005. Sobre la cuestión del librepensamiento y los entierros civiles en aquella época, cf. Jacqueline Lalouette, *La Libre Pensée en France, 1848-1940*, Albin Michel, París 1997.

[6](#) *Philippe Ariès*, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Seuil, París, 1975; id., *L'Homme devant la mort*, op. cit.; *Michel Vovelle*, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, París 2000.

[7](#) Joan Didion, *L'Année de la pensée magique*, trad. al francés de Pierre Demarty, Grasset, París 2007.

[8](#) Según testimonios de la asociación Muertos de la Calle, la esperanza de vida de los sin techo es de cuarenta años y del doble para quienes sí tienen un domicilio fijo.

[9](#) Émile Zola, *L'Assomoir*, op. cit., pág. 410.

[10](#) Cf. Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme*, op. cit., 3.^a parte, «Devant la souffrance et la mort».

[11](#) Cf. Jean-Pierre Peter, *Annales*, 1967, pág. 712.

[12](#) Jacques Léonard, *La Vie quotidienne des médecins de province au XIX^e siècle*, Hachette, París 1977, pág. 198.

[13](#) *Mémoires de la Grande demoiselle* (1.^a ed., Chérueil, 4 vols., 1858-1859), edición renovada y con notas de Bernard Quilliet, Mercure de France, París 2005, pág. 371. Ella no quería quedarse en la habitación de la condesa agonizante «porque allí olía muy mal, y esa misma razón me impidió entrar al día siguiente».

[14](#) Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., 6.^a parte, carta ^x_i, de M. de Wolmar, págs. 703-740. Este relato de la muerte de Julie contiene numerosos detalles sobre su habitación de moribunda, que ella quería conservar serena y florida.

[15](#) Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes, xviii^e-xix^e siècles*, Rivages, Marsella 1986; reed. Payot-Rivages, París 2001.

[16](#) Jules Renard, *Journal*, ed. cit., págs. 418-419, 19 de junio de 1897.

[17](#) Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., pág. 711. Wolmar hace salir a los niños de la habitación de Julie, después de habérselos confiado a su prima Claire.

[18](#) Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, Mercure de France, París 1990 (recuerdos redactados bajo el Segundo Imperio); citado en *Le Dernier Portrait*, cat. de la exp., Museo d'Orsay, marzo-mayo de 2002, Réunion des Musées Nationaux, París 2002, pág. 198.

[19](#) Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, 1890, citado *ibid.*, pág. 199. «Nos mantenían a distancia», diría, asimismo, Paul Klee a propósito de la muerte de su abuela.

[20](#) Mona Ozouf, *Composition française*, op. cit., pág. 17.

[21](#) Carta de Gustave Flaubert a Maxime Du Camp, 25 de marzo de 1846 (su

hermana había muerto de parto en marzo de 1846), *Correspondance*, tomo 1: 1830-1851, ed. de Jean Bruneau, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», París 1973, pág. 258.

[22](#) Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, 1841-1842.

[23](#) Louis-Vincent Thomas, *Anthropologie de la mort*, 3.^a ed., Payot, París 1980, pág. 195.

[24](#) Philippe Ariès y Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, op. cit., tomo 2, pág. 94. Georges Duby ha publicado un relato testimonial sobre este caballero: *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Fayard, París 1984 [*Guillermo el Mariscal*, Alianza Editorial, Madrid 1997].

[25](#) Citado por Michel Vovelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, op. cit., pág. 325.

[26](#) Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, op. cit.

[27](#) Citado por Olivier Faure, *Genèse de l'hôpital moderne. Les hospices civils de Lyon de 1802 à 1845*, PUL, Lyon 1982, pág. 175.

[28](#) Informe presentado al Consejo General de Hospitales y Asilos Civiles de París, firmado Blondel, BHVP 132594.

[29](#) Charles Coquelin y Gilbert Guillaumin, *Dictionnaire de l'économie politique*, Guillaumin, 4.^a tirada, París 1873, art. «Asilos».

[30](#) Cf. *L'Architecture hospitalière au XIX^e siècle. L'exemple parisien*, exposición celebrada en el Museo d'Orsay, París, Réunion des Musées Nationaux, 1988. Véase, asimismo, Yannick Marec, *Accueillir ou soigner? L'hôpital et ses alternatives du Moyen Âge à nos jours*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, Ruán 2007. El libro de Marie-Christine Pouchelle, *L'Hôpital corps et âme. Essais d'anthropologie hospitalière*, Seli Arslan, París 2003, está más centrado en las relaciones interpersonales, por lo que aporta pocos elementos sobre el espacio

hospitalario propiamente dicho.

[31](#) Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, ed. cit., tomo 2, págs. 531-535.

[32](#) Cf. Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique. Du début du XIX^e siècle à la Grande Guerre*, La Découverte, París 2003, pág. 254. Atención, separación del entorno familiar y persuasión eran los aspectos más relevantes de ese tratamiento, muy autoritario por otra parte.

[33](#) Carta de 17 de agosto de 1767, citada en Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, op. cit.

[34](#) Marcel Proust, *La Prisonnière*, op. cit., págs. 182-183.

[35](#) Élise Feller ha demostrado hasta qué punto esa individualización fue tardía. El reglamento de 1926 preveía la creación de dormitorios comunes con una veintena de camas cada uno, distantes entre sí de 1 a 1,50 metros, camas de hierro y sin cortinas; ningún espacio para los enseres; un lavabo para cada cinco personas asiladas, y un WC para diez. Cf. *Histoire de la vieillesse en France. 1900-1960: du vieillard au retraité*, S. Arslan, París 2005.

[36](#) Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., pág. 735.

[37](#) Cf. Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, op. cit.

[38](#) Susan Sontag, *Illness as a metaphor*, citado en Jean Strouse, *Alice James. Une biographie*, Éd. des Femmes, París 1985, pág. 163.

[39](#) Louis Lépecq de La Clôture, *Collection d'observations sur les maladies et constitutions épidémiques*, op. cit., año 1770.

[40](#) Florence Nightingale, *Des soins à donner aux malades*, 2.^a ed. francesa, 1869; reeditada muchas veces con posterioridad. En 1851, se nombraron en Inglaterra 22.466 enfermeras de profesión y 39.139 asistentes domésticas, cuya formación

era la preocupación esencial de la autora.

[41](#) Élise y Michaëlle Gagnet, *La Mort apaisée*, La Martinière, París 2007. Élise es enfermera de noche en un servicio de cuidados paliativos y confió sus experiencias a su hermana Michaëlle, periodista.

[42](#) Alice James, *Journal (Diary)*, op. cit., particularmente págs. 188-189.

[43](#) Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, op. cit., tomo 1, págs. 249-260.

[44](#) Gérald Aubert, *Chambre 108*, Actes Sud, Arles 2003.

[45](#) Noëlle Châtelet, *Le Baiser d'Isabelle. L'aventure de la première greffe du visage*, Seuil, París 2007.

[46](#) Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Gallimard, París 1964 [*Una muerte muy dulce*, Edhasa, Barcelona 2003].

[47](#) En Internet, por ejemplo, donde diferentes sociedades médicas, en competencia entre sí, alaban el equipamiento de sus habitaciones.

[48](#) «Yo nunca había pasado, de esta forma, por la experiencia de la habitación de hospital y de la muerte, y desde lo más profundo de mi espíritu, jamás podré agradecer lo suficiente a aquel joven médico de urgencias el haber permitido a mi madre abandonar su servicio, un lugar totalmente abarrotado de enfermos, para morir en ese pequeño remanso de paz», me escribió Jaqueline Lalouette (31 de enero de 2009), a quien agradezco me haya autorizado a dar cuenta de su experiencia y citar sus observaciones.

[49](#) Yoko Ogawa, *Une parfaite chambre de malade*, Actes Sud, Arles 2003.

[50](#) Nancy Huston, *Passions d'Annie Leclerc*, op. cit. (febrero de 2006).

[51](#) Pierre Guillaume, *Du désespoir au salut. Les tuberculeux aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles*, Aubier, París, 1986.

[52](#) Thomas Mann, *La Montagne magique (Der Zauberberg)*, (1924), Fayard, París, 1985, pág. 212 [*La montaña mágica*, Edhasa, Madrid 2006].

[53](#) Georg Groddeck, *Conférences psychanalytiques à l'usage des malades prononcées au sanatorium de Baden-Baden, 1916-1919*, UGE, col. «10/18», 3 vols., París 1993.

[54](#) François Berquin, *Hypocrisies de Joë Bousquet*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 2000 (incluye una importante bibliografía). Cf. Édith de La Héronnière, *Joë Bousquet. Une vie à corps perdu*, Albin Michel, París 2006, especialmente cap. 6, «Camera obscura»; Pierre Cabanne, *La Chambre de Joë Bousquet. Enquêtes et écrits sur une collection*, prefacios de Pierre Guerre y Louis Pons, André Dimanche, Marsella 2005.

[55](#) Cf. Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, op. cit.

[56](#) Joë Bousquet, *Explorations de mon médecin* (artículo de 1943), prefacio de Pierre Nouilhan, Sables, Toulouse 1988.

[57](#) Jean-Jacques Yvorel, *Les Poisons de l'esprit. Drogues et drogués au ^{xix}^e siècle*, Quai Voltaire, París 1992.

[58](#) Recogido en Pierre Cabanne, *La Chambre de Joë Bousquet*, op. cit.

[59](#) Édith de La Héronnière, *Joë Bousquet*, op. cit., pág. 96.

[60](#) Alice James, *Journal (Diary)*, ed. cit. Cf. Jean Strouse, *Alice James. Une biographie*, Éd. des Femmes, París 1985.

[61](#) Alice James, *Journal (Diary)*, op. cit., pág. 73 (16 de diciembre de 1889).

[62](#) *Ibid.*, introd. de Léon Edel, que proporciona todos los elementos de la historia de esta difícil publicación.

[63](#) *Ibid.*, pág. 284 (2 de febrero de 1892).

[64](#) Carta de Gustave Flaubert a Maxime Du Camp, 25 de marzo de 1846, *Correspondance*, op. cit., tomo 1, pág. 258.

[65](#) *Le Dernier Potrait*, op. cit.

[66](#) Extractos del *Journal* de Jules Michelet, Gallimard, París 1959, citados *ibid.*, pág. 208.

[67](#) Philippe Ariès, *L'Homme avant la mort*, op. cit., tomo 2, pág. 182.

[68](#) Émile Zola, *L'Œuvre*, citado en *Le Dernier Portrait*, op. cit., pág. 207. Se trata del último retrato de un niño muerto hecho por el pintor Claude Lantier.

[69](#) *Étude pour l'enfant malade, 1885-1886; La Mort dans la chambre de la malade, 1893; Fièvre ou lit de mort, 1896.*

[70](#) *Ferdinand Hodler, 1853-1918*, exposición en el Museo d'Orsay, París 2007.

[71](#) Joëlle Bolloch, «Photographie après décès: pratiques, usages et fonctions», en *Le Dernier Portrait*, op. cit., págs. 112-145.

[72](#) George Sand, *Correspondance*, op. cit., tomo 1, núm. 89, pág. 217.

[73](#) *Ibid.*, tomo 29, pág. 371, carta de 22 de agosto de 1865.

[74](#) Cf. Nicole Edelman, *Voyances*, Seuil, París 2008.

[75](#) Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, op. cit., tomo 3, pág. 881.

[76](#) Edmond de Goncourt, *La Maison de l'artiste*, op. cit., tomo 2, pág. 369.

[77](#) *Ibid.*

[78](#) Cf. Ginette Rimbaut, *Parlons de deuil*, Payot, París 2004, pág. 35.

[79](#) Roland Barthes, *Journal de deuil*, edición y selección de Nathalie Léger, Seuil, París 2009, pág. 204, 18 de agosto de 1978.

[80](#) Cf. Angie David, *Dominique Aury*, op. cit., pág. 56.

A cal y canto

[1](#) La cámara sorda es un dispositivo de aislamiento total hecho para medir los efectos acústicos.

[2](#) Jean d'Ormesson *Qu'ai-je donc fait?*, Laffont, París 2008.

[3](#) Claire Malroux, *Chambre avec vue sur l'éternité*, Gallimard, París 2005. Claire Malroux ha editado numerosos poemas suyos, principalmente en la editorial José Corti. Cf. Christian Bobin, *La Dame blanche*, Gallimard, París 2007.

[4](#) En Monique Eleb (dir.), *La Maison. Espaces et intimités*, (coloquio, París 1985), *In Extenso*, núm. 9, 1986, pág. 104.

[5](#) Emmanuel de Roux, «Gravé par un fou, un joyau de l'art brut», *Le Monde*, 21 de julio de 2007. Emmanuel de Roux, quien ha facilitado estos extractos, escribía: «Un texto delirante que pone al lector en una situación muy incómoda ante el sufrimiento que revelan esas frases sin acentos ni puntuación».

[6](#) Según la expresión de Gilles Deleuze.

[7](#) Citado en Muriel Carduner-Loosfelt, «Une affaire tenebreuse», *Sociétés et Représentations*, núm. 4, mayo de 1997, págs. 240-249.

[8](#) Harold Pinter, «La chambre» (1957), en *Célébration. La Chambre*, Gallimard, París 2003, pág. 102.

[9](#) Tela expuesta en la Tate Modern, Londres, otoño de 2008.

[10](#) Georges Perec, *Un homme qui dort*, Denoël, París 1967; recogido en *Romans et Récits*, presentados por Bernard Magné, Le Livre de Poche, París 2002, págs. 211-305 [*Un hombre que duerme*, Impedimenta, Madrid 2009].

[11](#) Op. cit., pág. 385. Aquí resuenan quizá ecos de Pascal: la fe es «Dios sensible al corazón».

[12](#) Marguerite Duras, *La Maladie de la mort*, Minuit, París 1982, pág. 61.

[13](#) Pauline Réage, *Histoire d'O*, ed. revisada y corregida, precedida por «Le bonheur dans l'esclavage» de Jean Paulhan, Pauvert, París 1974. Se dice que la autora de este texto fue, en realidad, Dominique Aury.

[14](#) Michel Delon, *Le Savoir-Vivre libertin*, Hachette Littératures, París 2000, principalmente cap. 6, «Lieux et décors», págs. 115-144.

[15](#) *Ibid.*, pág. 126.

[16](#) *Id.*, *L'invention du boudoir*, Zulma, Toulouse 1999.

[17](#) *Id.*, *Le Savoir-Vivre libertin*, ed. cit., pág. 135.

[18](#) Acerca de la autoría de *Histoire d'O*, cf. Angie David, *Dominique Aury*, op. cit.

[19](#) Nicolas Grimaldi, *La Jalousie. Étude sur l'imaginaire proustien*, Actes Sud, Arles, 1993.

[20](#) Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, en *À la recherche du temps perdu*, op. cit., tomo 3, pág. 706.

[21](#) Esta cita y las siguientes proceden de diversos pasajes de *La Prisonnière*, *pássim*.

[22](#) Curiosamente, en este texto, los nombres son utilizados, en ocasiones, con la debida «claridad»: Marcel, Céleste Albaret.

[23](#) Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, 2.^a ed., PUF, París 1970, pág. 152 y ss.

[24](#) Marcel Proust, *La Prisonnière*, op. cit., pág. 81.

[25](#) *Ibid.*, pág. 370 y ss.

[26](#) Citado por Victor Brombert, *La Prison romantique*, op. cit., pág. 136.

[27](#) Marcel Proust, *La Prisonnière*, op. cit., págs. 370-371.

[28](#) *Ibid.*, págs. 414-415, y *La Fugitive*, op. cit., pág. 419.

[29](#) Sin embargo, ella moriría poco después en un accidente banal (desmentido más tarde), como si no hubiera habido para ella, ni tampoco para el narrador, otra salida, otra manera de acabar. Comienza entonces una larga persecución que conforma la trama de *La fugitiva*.

[30](#) Marcel Proust, *La fugitiva*, op. cit.

[31](#) Cf. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., cap. 2, «Les boîtes et les vases» como estructuras del relato proustiano.

[32](#) Edgar Poe, «La chute de la maison Usher» (*The Fall of the House of Usher*), *Nouvelles Histoires extraordinaires*, en *Œuvres en prose*, trad. de Charles Baudelaire, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1951, pág. 349.

[33](#) Edgar Allan Poe, «Double assassinat dans la rue Morgue» (*The Murders in the Rue Morgue*), *Histoires extraordinaires*, *ibid.*, págs. 19-56 [*Los crímenes de la calle Morgue*, trad. de Julio Cortázar, Vicens Vives, Barcelona 1988].

[34](#) Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, 1908.

[35](#) *Le Monde*, 17 de marzo de 2009, hacía una descripción alucinante del búnker que Fritzl había construido en su propio domicilio, en el número 40 de la Ybbstrasse, en Amstetten, al sur de Viena.

[36](#) *Ibid.*, 2 de septiembre de 2006.

[37](#) Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, op. cit.

[38](#) Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper*, 1890; trad. al francés de Diane de Margerie y publicada bajo el título *La Séquestrée*, Phébus, París 2002, pág. 17.

[39](#) *Ibid.*

[40](#) Bisexual, en todo caso. Su segundo matrimonio fue muy feliz.

[41](#) Sobre Charlotte, y aparte de la advertencia final de *La Séquestrée*, de Diane de

Margerie, «Escribir o arrastrarse», cf. Mary A. Hill, *Charlotte Perkins Gilman. The Making of a Radical Feminist, 1860-1896*, Temple University Press, Filadelfia 1980. Sobre Alice James, cf. Jean Strouse, *Alice James*, op. cit. Sobre Edith Wharton, cf. Diane de Margerie, *Edith Wharton. Lecture d'une vie*, Flammarion, París 2000.

[42](#) Cf. Vivianne Forrester, *Virginia Woolf*, Albin Michel, París 2009. Contra la locura que acechaba, eran necesarios «la leche, la nutrición y el sueño» y renunciar a escribir (pág. 308); ése era el régimen que prescribía la psiquiatra Octavia Wilberforce.

[43](#) Citado por Jean Starobinski, *La Transparence et l'Obstacle*, Gallimard, col. «Tel», París 1971, pág. 59.

[44](#) Jacques Dalarun, *Dieu changea de sexe «pour ainsi dire». La religion faite femme, XI^e-XV^e siècles*, Fayard, París 2008, especialmente el cap. 7, «Hors des sentiers battus. Saintes femmes d'Italie aux XIII^e-XIV^e siècles», págs. 211-240.

[45](#) *Ibid.*, pág. 217.

[46](#) *Ibid.*, pág. 285. Su figura está excepcionalmente bien documentada gracias a los relatos de uno de los hermanos del convento, quien siempre la ponía como ejemplo frente a «las mujeres vanas».

[47](#) Paulette L'Hermite-Leclercq, «Reclus et recluses dans le sud-ouest de la France», en *La Femme dans la vie religieuse du Languedoc (XIII^e-XIV^e siècle)*, Privat, Toulouse 1988.

[48](#) Hace algunos años, el ayuntamiento de Saint-Flour reconstruyó un reclusorio ficticio sobre el viejo puente.

[49](#) Cf. Jean-Claude Schmitt, *Mort d'une hérésie*, Mouton-EHESS, París 1978. Las más pobres eran externas. Los beguinatos acogían a las más acomodadas, frecuentemente parientes, madres e hijas juntas.

[50](#) Paul Vandenbroeck (dir.), *Le Jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses*

dans les Pays-Bas depuis le ^{xii}^e siècle, *cat. de exp., Martial-Snoeck, Bruselas 1994.*

[51](#) *Thérèse d'Ávila, Le Château intérieur ou les demeures, citado en Julia Kristeva, Thérèse mon amour, op. cit.*

[52](#) Henri Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France*, op. cit., tomo 1, pág. 811 y ss.

[53](#) Citado en *ibid.*, cap. 9; sobre Pascal, págs. 241-296.

[54](#) *Ibid.*, pág. 170.

[55](#) Mino Bergamo, *L'Anatomie de l'âme, De François de Sales à Fénelon*, Jérôme Millon, Grenoble 1994; cf. particularmente la segunda parte, «La topologie mystique», pág. 137 y ss.

[56](#) Jean-Jacques Olier (1608-1657), *L'Âme cristal. Des attributs divins en nous*, ed., introd. y notas de Mariel Mazzocco, prefacio de Jacques Le Brun, Seuil, París 2008, pág. 178. Maurice Olender me ha señalado este texto del fundador de la Compagnie de Saint-Sulpice.

[57](#) Mino Bergamo, *L'Anatomie de l'âme*, op. cit., pág. 9.

[58](#) *Ibid.*, pág. 16.

[59](#) Jeanne Guyon, *Récits de captivité*, inédita, texto autenticado por MarieLouise Gondal, Jérôme Millon, Grenoble 1992; *Les Torrents* (1683), texto autenticado y presentado por Claude Morali, Jérôme Millon, Grenoble 1992; *Le Moyen court et autres écrits spirituels* (1685), Jérôme Millon, Grenoble 1995.

[60](#) Henri-Frédéric Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Fayard, París 1994.

[61](#) En Sigmund Freud, *Cinq Psychanalyses*, PUF, París 1979; resumido por Henri-Frédéric Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, op. cit., pág. 543 y ss.

[62](#) La palabra «habitación» no figura en los diversos diccionarios de psicoanálisis que he podido consultar, como tampoco en el libro de Ellenberger. Declaro, aquí, mi incompetencia.

[63](#) Empleo aquí «noción jurídica» en sentido figurado, implicando con dicha expresión el juicio de la conciencia. Cf. Claudine Haroche (dir.), *Le For intérieur*, PUF, París 1995.

[64](#) Sarah Kofman, *Camera obscura. De l'idéologie*, Galilée, París 1973; incluye en apéndice el texto de Willem Jacob S'Gravesande, «Usage de la chambre obscure».

[65](#) Maurice Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée, 1898*, citado en Trésor de la langue française, op. cit.

[66](#) Gustave Flaubert, *Correspondance*, tomo 3: 1859-1868, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1991, pág. 61, noviembre de 1859.

[67](#) Citado en Stéphane Audouin-Rouzeau, *Combattre*, op. cit., pág. 51. «Evitar todo conflicto, tal sería mi elección», escribió el padre de *La Civilisation des mœurs*, obra publicada en 1939.

[68](#) Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, op. cit.; Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures. La prison pénale en France, 1780-1875*, Fayard, París 1989; id. (dir.), *Histoire des galères, bagnes, prisons, XIII^e-XX^e siècles*, Privat, Toulouse 1991.

[69](#) Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Grasset, París 1948.

[70](#) Citado por Marie-Aimée Cliche, *Maltraiter ou punir? La violence envers les enfants dans les familles québécoises, 1850-1969*, Boréal, Québec 2007.

[71](#) *Nos Enfants*, núm. 8, agosto de 1941; citado por Marie-Aimée Cliche,

Maltraiter ou punir?, op. cit., pág. 169.

[72](#) Jeanne Bouvier, *Mémoires*, op. cit., pág. 79.

[73](#) Arlette Farge y Michel Foucault, *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des archives de la Bastille*, Gallimard, París 1982.

[74](#) Bernard Schnapper, «La correction paternelle», *Revue historique*, abril-junio de 1980.

[75](#) Élise Yvorel, *Les Enfants de l'ombre. La vie quotidienne des jeunes détenus au xx^e siècle en France métropolitaine*, PUR, Rennes 2007.

[76](#) Frédéric Chauvaud, *Justice et déviance à l'époque contemporaine*, PUR, Rennes 2007, pág. 362 y ss.

[77](#) Michelle Perrot, «Les enfants de la Petite Roquette», *L'Histoire*, núm. 100, mayo de 1987; reimpr. en *id.*, *Les Ombres de l'histoire*, op. cit.

[78](#) Las «pequeñas habitaciones» de Fresnes medían 4 x 5 metros, tenían WC y un mobiliario, si bien escaso, bastante decente. «Hacer la habitación» era un importante artículo del reglamento. Por su parte, en Fleury-Mérogis, las normas que se aplicaban eran las mismas que se imponían en las habitaciones de estudiantes de la ciudad universitaria: 10 metros cuadrados, armarios de roble macizo y «nada de barrotes, nada de muros».

[79](#) Carta de un detenido de la Roquette, 17 de mayo de 1891. Este buen alumno era un inveterado especialista en fugas. De ahí que su padre, comerciante parisino, hiciera que lo internaran por correctivo paterno.

[80](#) Martine Ruchat, *Le Roman de Solon. Enfant placé, voleur de métier (1840-1896)*, Antipodes, Lausana 2008.

[81](#) Françoise Chandernagor, *La Chambre. Roman*, Gallimard, París 2002.

[82](#) Cf. Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures*, op. cit., pág. 53 y ss. Mabillon (1632-1707) había criticado la severidad del aislamiento al que se sometían las órdenes religiosas, insistiendo frecuentemente en la importancia del trabajo en común o en el jardín; cf. *Réflexion sur les prisons des ordres religieux*, 1690.

[83](#) Cf. Marcel Gauchet y Gladys Swain, *La Pratique de l'esprit humain. L'institution asilaire et la révolution démocratique*, Gallimard, París 1980.

[84](#) Pero no inmediatamente. Al principio, había sido partidario del sistema de Auburn, para, después, convertirse al sistema celular integral. Cf. Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, tomo 4: *Écrits sur le système pénitentiaire en France et à l'étranger*, ed. y presentación de Michelle Perrot, 2 vols., Gallimard, París, 1984.

[85](#) Cf. Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures*, op. cit., págs. 244-245.

[86](#) Cf. Robert Badinter, *La Prison républicaine (1871-1914)*, Fayard, París 1992.

[87](#) Estas cifras, en un momento dado, no deben, sin embargo, engañar: de hecho, a causa de las penas de corta duración, era mucha la gente que pasaba por prisión. Y tal era el objetivo perseguido.

[88](#) Christian Carlier, *Histoire de Fresnes, prison «moderne». De la genèse aux premières années*, Syros, París 1998.

[89](#) «Le journal de Louise», *ibid.*, anexo, pág. 255.

[90](#) *Congrès pénitentiaire de Rome*, 1885, tomo 3, pág. 51; incluye cuatro láminas.

[91](#) Victor Klemperer, *Mes soldats de papier*, op. cit., págs. 582-618, «Cellule 89, 23 juin-1 juillet 1941». Fragmento de antología en un diario que constituye, al mismo tiempo que un acto de resistencia, uno de los testimonios más duros sobre la vida cotidiana de los judíos alemanes que se enfrentaron al nazismo durante la guerra. Klemperer y su mujer, Eva, estuvieron a punto de ser deportados, pero fueron

liberados tras los bombardeos de Dresde, los cuales, tras haber destruido todo rastro de documentos de identidad, les permitieron hallar un anonimato salvador.

[92](#) *Id.*, *LTI. La Langue du III^e Reich* (1947), trad. al francés y notas de Élisabeth Guillot, Albin Michel, París 1996; reed. Pocket, col. «Agora», París 1998 [*La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Editorial Minúscula, Barcelona, 2001].

[93](#) Édouard Limonov, *Mes Prisons* (1990), trad. de A. Roubichou-Stretz, prólogo de Ludmila Oulitskaia, Actes Sud, Arles 2008.

[94](#) Philippe Artières, *Le Livre des vies coupables. Autobiographies de criminels (1896-1909)*, Albin Michel, París 2000.

[95](#) Albertine Sarrazin, *L'Astragale*, Jean-Jacques Pauvert, París 1965; Claude Lucas, *Suerte. L'exclusion volontaire*, Plon, col. «Terre humaine», París 1995.

[96](#) Marie Lafarge, *Heures de prison*, 2 vols., Librairie Nouvelle, París 1854, tomo 1, pág. 199.

[97](#) Jean-Claude Vimont, *La Prison politique en France. Genèse d'un mode d'incarcération spécifique, XVIII^e-XX^e siècles*, Anthropos-Economica, París, 1993. Es evidente que jamás ha existido el «derecho a la insumisión», y de ahí el recurso a las deportaciones masivas de los insurgentes de junio de 1848, de la Comuna y, más adelante, de los anarquistas.

[98](#) Silvio Pellico, *Mes prisons* (trad. francesa 1843); constantemente reeditado, por ejemplo en Éd. de Septembre, en 1990, por Alain Vuyet. Sobre la prisión romántica, cf. Victor Brombert, *La Prison romantique*, op. cit.

[99](#) Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, 2 vols., Fasquelle, París, 1926, prefacio de Julien Cain, a quien adjudico la información y las citas.

[100](#) Louis Perego, *Retour à la case prison*, posfacio de Christian Carlier, Éd. Ouvrières, París, 1990; Claude Lucas, *Suerte. L'exclusion volontaire*, op. cit.

[101](#) *Le Monde*, 13 de diciembre de 2008. Opinión de la Comisión Nacional de Deontología de la Seguridad (CNDS).

[102](#) Claude Lucas, *Suerte. L'exclusion volontaire*, op. cit, «La journée carcérale», págs. 452-458.

[103](#) Y, sin embargo, no lo hicieron inmediatamente, porque, justo al final de su relato, Louis Perego volvió a la cárcel tras una tentativa de reinserción marcada por numerosas decepciones.

[104](#) Anne-Marie Marchetti, *Perpétués. Le temps infini des longues peines*, Plon, «Terre humaine», París, 2001; *Pauvretés en prison*, Érès, París 1997. Esta socióloga, recientemente desaparecida, llevó a cabo numerosas investigaciones de campo.

[105](#) Louis Perego, *Retour à la case prison*, op. cit., pág. 33. Perego describe una inspección de las celdas de la prisión de Saint-Paul de Lyon, llevada a cabo por una brigada especializada llegada desde París, y la destrucción sistemática de todo cuanto hubiera podido servir para personalizar la decoración de las mismas.

[106](#) *Le Monde*, 16 de enero de 2009, pág. 3.

[107](#) *Ibid.*, 14 de enero de 2008: «En la prisión de Nancy, Johnny Agasucci fue golpeado hasta morir durante dos horas sin que sus guardianes se apercibieran de nada».

[108](#) Mahmoud Darwich, *État de siège*, Actes Sud, Arles 2000 [*Estado de sitio*, ed. y trad. de Luz Gómez García, Cátedra, Madrid 2002].

[109](#) Silvio Pellico, *Mes prisons*, op. cit., pág. 58.

[110](#) Victor Klemperer, *Mes soldats de papier*, op. cit., tomo 1, pág. 612.

[111](#) Citado por Philippe Artières, *Le Livre des vies coupables*, op. cit., pág. 377. El

autor, que trabajaría más ampliamente aún sobre la escritura carcelaria, muestra cómo la prisión se había convertido en un «taller de escritura», págs. 380-398.

[112](#) Albert Camus, *L'Étranger*, en *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1967, pág. 1181.

[113](#) La tasa de sobrepoblación en las cárceles es del 141 por ciento; cf. *Le Monde*, 19 de diciembre de 2008. En Fleury-Mérogis, las celdas son dobles y están en un estado lamentable. Las baldosas rotas son reemplazadas por papel: se hielan. Véase Jean Bérard y Gilles Chantraine, *80.000 détenus en 2017? La dérive et l'impossible réforme de l'institution pénitentiaire*, Éd. Amsterdam, París 2008.

[114](#) Jean-Marie Delarue, «Recommandations sur Villefranche-sur-Saône», *Dedans, dehors*, revista del Observatorio Internacional de Prisiones, sección francesa, núm. 67-68, abril de 2009, pág. 11. Este texto precede al informe hecho público a principios de abril de 2009. Abarca 52 establecimientos, de los cuales 16 son prisiones y 11 centros de retención para extranjeros. Sumamente crítico, saca a la luz la arbitrariedad que reina en todos ellos, y en particular los intolerables atentados contra la intimidad que en ellos se producen. Cf. *Le Nouvel Observateur*, 25-28 de abril de 2009. No he logrado todavía conseguir el mencionado informe.

[115](#) Cf. Babette Stern, «La chambre secrète de Frida», *Libération*, 6 de julio de 2007.

[116](#) Daniel Mendelsohn, *Les Disparus*, Flammarion, París 2007 [*Los hundidos*, trad. de Mari Carmen Bellver y nota preliminar de Antonio Muñoz Molina, Destino, Barcelona 2007].

Habitaciones fugaces

[1](#) Anton Chejov, *La Cerisaie* (1904), en *Œuvres*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1967, tomo 1.

[2](#) Violette Leduc, *Je hais les dormeurs*, op. cit., pág. 43.

- [3](#) Virginia Woolf, *La Chambre de Jacob (Jacob's Room)*, op. cit., págs. 197-198.
- [4](#) Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison des mes parents*, Seuil, París 2004, pág. 67, «Au bord du lit».
- [5](#) Louis Aragon, *Les Chambres*, op. cit., págs. 99 y 101.
- [6](#) Jean-Paul Kauffmann, *La Chambre noire de Longwood. Le voyage à SainteHélène, La Table Ronde, París 1997.*
- [7](#) Cf. Frédéric Masson, *Napoléon chez lui*, op. cit.
- [8](#) Información extraída de una reseña documentada (10 de enero de 2009) facilitada por Wikipedia.
- [9](#) Emisión de un programa de Arte dedicado a la Casa Blanca, 17 de mayo de 2008.
- [10](#) Ariane Chemin, «Hôtel du Vieux Morvan. Chambre 15», *Le Monde*, 3 de enero de 2006.
- [11](#) La bibliografía, tanto regional como nacional, sobre casas de escritores famosos es verdaderamente impresionante. Véase, en especial, Georges Poisson, *Guide des maisons d'hommes et de femmes célèbres en France. 600 lieux: écrivains, artistes, savants, hommes d'État*, 7.^a ed., Horay, París 2003; Aliette Armel, *Marguerite Duras. Les trois lieux de l'écrit*, Pirot, col. «Maisons d'écrivains», Saint-Cyr-sur-Loire 1998; Évelyne Bloch-Dano, *Mes maisons d'écrivains*, Tallandier, París 2005.
- [12](#) En detrimento de su biografía, Claire Malroux, *Chambre avec vue sur l'éternité*, op. cit., pág. 131.
- [13](#) François Mauriac, *Les Maisons fugitives*, op. cit., pág. 889.

[14](#) François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Pléiade, 1946, I, pág. 82: «El resto de la velada, el oído ya sólo se vería excitado por el ruido medido de sus pasos, por los suspiros de mi madre y el murmullo del viento».

[15](#) Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola*, op. cit., pág. 78. La autora cita igualmente, en la pág. 54, la descripción de Edmond de Goncourt, muy crítico con respecto a Médan: «El gabinete tiene altura, grandeza, pero está seriamente dañado por una infecta colección de baratijas».

[16](#) *Ibid.*, págs. 113-114.

[17](#) Cf. Dominique Pety, «Maisons d'écrivains du XIX^e siècle: habitations d'hier et musées d'aujourd'hui», *Dix-Neuvième Siècle*, núm. 25, junio de 1977.

[18](#) Georges Poisson, *Guide des maisons d'hommes et des femmes célèbres en France*, op. cit.

[19](#) Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., pág. 46.

[20](#) *Ibid.*, pág. 179.

[21](#) François Mauriac, *Les Maisons fugitives*, op. cit., pág. 888.

[22](#) Monique Eleb y Anne-Marie Châtelet, *Urbanité, sociabilité et intimité*, op. cit., «Les chambres en souffrance», págs. 175-191. Muy bien resumidas, con planos e ilustraciones, las diferentes evoluciones de las habitaciones; Monique Eleb, «L'habitation entre vie privée et vie publique», en Marion Segaud, Sandrine Bonvalet y Jacques Brun (dir.), *Logement et Habitat*, op. cit., págs. 68-74.

[23](#) *Journal du dimanche*, 3 de mayo de 2009.

[24](#) «Visita a la casa inteligente tal como se espera para 2012. Cerca de Bruselas, un piso piloto que funciona con las tecnologías del mañana», *Le Monde*, 8 de agosto de 2008.

[25](#) Marie-Pierre Dubois-Petroff, *La Chambre. Recettes d'architecte*, Massin, París 2004. Para personalizar este espacio sacrificado, «un espacio a explotar», la autora sugiere el recurso a cabeceros y doseles que «parezcan recién salidos de los cuentos de hadas».

[26](#) SREP, *Histoire de cellules. Étude d'anthropologie sociale sur le vécu de certains logements*, París 1975. Estudio muy preciso sobre seis agrupamientos de la región parisina, esta investigación ya antigua viene a dar testimonio de la insatisfacción de las familias en lo que se refiere al tamaño y a la disposición de las habitaciones.

[27](#) Philippe Demougeot, *SOS Maison. Libérons l'espace*, Hoëbeke, París 2007; citado en *Le Monde*, 30 de mayo de 2008: «Agrandir l'espace sans pousser les murs». El autor intervino en la Cadena 5 con ocasión de la emisión del programa *Question maison*, el día 18 de febrero de 2009: «SOS maison: adapter une chambre pour un enfant et un ado».

[28](#) François Jollant-Kneebone, «La chambre contemporaine ou la disparition», en *Rêves d'alcôves*, op. cit., págs. 154-174.

[29](#) Régis Debray, *Le Moment fraternité*, op. cit., pág. 41, «Cerramiento».

[30](#) *Ibid.*, pág. 50.

[31](#) «Les adolescents en manque chronique de sommeil: la faute aux écrans», *Le Monde*, 7 de abril de 2009.

Adiós

[1](#) Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, comedia-proverbio (1845), en *Théâtre complet*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1947.

[2](#) Charles Baudelaire, «Las fenêtrés», *Le Spleen de Paris* (1869), xxxv, en *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París 1976, tomo 1, pág. 470.

Esta obra se ha beneficiado del P.A.P. GARCÍA LORCA, Programa de Publicación del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en España y de Culturesfrance.

Título original: *Histoire de chambres*

Edición en formato digital: octubre de 2011

© Éditions du Seuil, 2009
© De la traducción, Ernesto Junquera, 2011
© Ediciones Siruela, S. A., 2011
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
28010 Madrid.

Diseño de la cubierta: Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9841-775-3

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

www.siruela.com