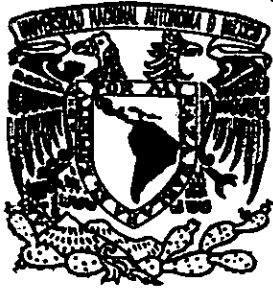


00484



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

4  
2ej

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES  
DIVISION DE POSGRADO

MASA Y CULTURA EN EL PARIS  
DE ENTRE-GUERRAS  
A TRAVES DE LA NOVELA:  
CELINE, G. DUHAMEL, J. ROMAINS

TESIS DE DOCTORADO EN SOCIOLOGIA

PRESENTA:

Constanza Eugenia Trujillo Amaya

DIRECTOR DE TESIS:  
JOSE MARIA PEREZ GAY



MEXICO: D. F.

1999

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

274643



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE

TEMA	PAGINA
INTRODUCCIÓN	1
I- DESTERRITORIALIZACION	31
1.1. Espacio como lugar de identidad individual y colectiva	31
1.1.1. El espacio social en sus interacciones cotidianas	35
1.1.2. Las masas y el espacio público	52
1.1.3. La transformación del espacio	73
1.2. La desterritorialización y los afectos	93
1.2.1. La casa y la identificación cotidiana	96
1.2.2. El desarraigo de los suburbios, la enfermedad y la higiene	115
1.2.3. Las novedades técnicas y la pérdida del recuerdo	134
II- ESTETICISMO	156
2.1. El escenario de la vida diaria	156
2.1.1. El cuerpo y la apariencia	163
2.1.2. El confort, y el nuevo bienestar	194
2.1.3. La decoración y el estilo de vida	205
2.2. El placer, nuevo emblema social	220
2.2.1. La higiene se transforma en seducción	228
2.2.2. El consumo y el disfrute individual	243
2.2.3. El ocio y la recreación	259
III- EL ESPÍRITU DE BANDA	270
3.1. El fascismo en el ambiente	273
3.1.1. Las bandas y la camaradería	277
3.1.2. El culto al cuerpo y la naturaleza	291
3.1.3. Contra lo instituido, los grupos de choque	306
3.2. París y su cultura versus Europa	320
3.2.1. El arte como identificación de un imaginario social	329
3.2.2. Los intelectuales, una protesta ligada a la revuelta	342
3.2.3. La intriga y el subterfugio, al margen de las bandas	353
CONCLUSIÓN	363
GLOSARIO	373
CUADROS	376
BIBLIOGRAFÍA	404

I

MASA Y CULTURA EN EL PARÍS DE ENTRE-GUERRAS  
A TRAVÉS DE LA NOVELA:  
CÉLINE, G. DUHAMEL, J. ROMAINS

INTRODUCCIÓN

La novela es una fuente privilegiada para el análisis de una serie de procesos sociológicos, del *imaginario social*<sup>1</sup> de una sociedad. La novela hace parte del *discurso social*<sup>2</sup> de un espacio y una época; y, como tal, registra todo tipo de imágenes, de formas, de estereotipos, de situaciones y de estilos que se desarrollan en una sociedad. Esos procesos imbricados son re-elaborados por el novelista en forma de iconos y de alegorías; y, frecuentemente opuestos con ironía<sup>3</sup> y con humor a las realidades sociales a las cuales se refiere. Es a través de las actitudes, sentimientos, opiniones y mentalidades que estos procesos aparecen al lector, aglutinados en formas de *estilos de vida*.<sup>4</sup> A través

---

<sup>1</sup> Claude Duchet, *Sociocritique*, pág. 123. "... toda escritura y por ende práctica de la imagen, se ejerce en función de un campo icónico (al mismo tiempo que notional y afectivo) específico de tal u tal formación socio-histórica y socio-cultural...".

<sup>2</sup> Ver al respecto Marc Angenot, *Un état du discours social*, pág. 83. "... todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad". Así como lo dice Régine Robin, "El discurso social es un rumor global no coherente (...) lo que funciona evidentemente bajo forma de presupuestos, (...) de lo informe del hábito, de lo no-dicho, lo impensable, lo que bloquea; (...) el ruido del mundo que se va convertir en materia textual".

<sup>3</sup> Ver al respecto Mijail Bajtin, *Teoría estética de la novela*, pág. 126. "El papel de la parodia literaria de la variante predominante de la novela, es muy importante en la historia de la novela europea".

<sup>4</sup> La noción de estilo de vida aquí utilizada, se relaciona con el planteamiento que hace Bourdieu para el análisis de los usos lingüísticos de los distintos sectores de la sociedad. Ver al respecto, Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, pág. 41. "Los usos sociales de la lengua deben su valor propiamente social al hecho de que tienden a organizarse en sistemas de diferencias (...), reproduciendo en el orden simbólico de las digresiones diferenciales, el sistema de diferencias sociales. (...) Estos estilos, sistemas de diferencias clasificadas y clasificantes, jerarquizadas y



de este análisis me he propuesto abordar algunos de los efectos de la cultura moderna y en particular de su masificación, para dilucidar desde otra perspectiva, los afectos y las identidades que en los años de entre-guerras se originaron en París, en la vida diaria.

Para el análisis se estudiaron tres novelistas y cuatro novelas en total. De Céline (Louis-Ferdinand Destouches), "*Voyage au bout de la nuit*" y "*Mort à Crédit*"; de Georges Duhamel "*Chronique des Pasquier*"; y de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*". El conjunto de estas novelas fueron escritas en el periodo de entre-guerras y se refieren al mismo. En algunos casos los novelistas rememoran épocas pasadas, a través de sus distintos personajes, haciendo alusión a un imaginario difuso en el tiempo; pero, de cualquier forma, característico de esa época. En otros, como en el caso de Duhamel y Romains, la trama de las novelas se inicia, para el primero, a finales del siglo XIX, y para el segundo, antes de la Primera Guerra Mundial.

"*Voyage au bout de la nuit*" de Céline, trasluce un discurso social arraigado en un fuerte sentimiento de desterritorialización. Describe con lujo de detalles, los efectos del hacinamiento en los suburbios, debido a la migración creciente del campo a la ciudad después de la Primera Guerra y a los efectos de un urbanismo devastador; el aglutinamiento de casas mal construidas, en terrenos baldíos, desprovistas de cualquier parámetro de higiene. Relata cómo las nuevas exigencias laborales inducen a la falta de oportunidades y a la decepción de una gran parte de los habitantes de la ciudad.

“*Mort à Crédit*” del mismo autor, tiene en cuenta un *discurso social* centrado en la degradación de todo un sector de la población, después de la Primera Guerra Mundial, que se dedicaba al comercio y al artesanado. La pérdida de perspectivas para esos trabajadores ante el auge de los grandes almacenes, el incremento del empleo de las mujeres en sectores industriales, la necesidad de aprender nuevas técnicas y de obtener una óptima calificación para ascender en la empresa o encontrar trabajo, son muchos de los temas abordados, por Céline en su obra. Además, evoca un imaginario relacionado con los cambios de las nociones de tiempo y de espacio, impuestas por las necesidades del “racionalismo”, la eficacia y diversificación reinantes. Así, como la pérdida de referencias ocasionada por un sin número de invenciones técnicas, que dejaron en el olvido las tradiciones y costumbres. La obra de Céline representa una rica fuente para ilustrar el sociograma de desterritorialización.

Georges Duhamel a través de los diez tomos de “*Chronique des Pasquier*”, centra su narración alrededor de las dificultades y obstáculos que la familia Pasquier debió afrontar desde la víspera de la Primera Guerra, para surgir en un medio pequeño-burgueses citadino, siendo de orígenes campesinos. Los hijos del matrimonio fueron quienes se beneficiaron de las posibilidades que los años veinte brindaron a muchos como ellos, gracias a sus capacidades, vicios y virtudes, permitiéndoles acceder a nuevos espacios, tales como: los negocios, las artes y las ciencias. Cada uno de los caracteres de los hijos ofrece todo un cuadro de imágenes de la época. Pero, es a través de dos de ellos, la pianista Cécile y el biólogo Laurent, que el escritor lanza una mirada

crítica de todos aquellos, que ante sus ojos, aparecen como productos perversos de una “civilización mecánica”, que generó la pérdida de valores tradicionales. Estos dos personajes expresan el sentimiento de incomprensión, pero al mismo tiempo de trascendencia, frente al desasosiego, al desamparo y a la soledad que en medio de la masa muchos sentían en esa época. Al lado de ellos dos, está el personaje de Joseph, quien encarna el éxito rápido pero efímero de los negocios, el pensamiento “racional” de un discurso, fundado en las apariencias para lograr sus objetivos, la negación o mejor revalorización de sus orígenes, con el ánimo de cambiar aquel pasado que se resistía a asumir, el de las raíces campesinas de sus ancestros.

La novela de Jules Romains “*Les hommes de bonne volonté*” es una obra extensa, reunida en cuatro volúmenes y subdividida en veintisiete tomos. La novela comienza antes de la Primera Guerra Mundial, en 1908 y termina en 1933<sup>5</sup>. Para este estudio se tuvo en cuenta únicamente el último volumen, que tiene como marco de referencia los años veinte y comienzos de los treinta. Jules Romains transcribe un imaginario social muy diverso de la sociedad parisina. Los distintos personajes exponen a través del sociotexto, un simbolismo rico en detalles, en torno a los problemas de orden social, político, económico y cultural. Desde su título el escritor esconde cierta intención, que es la de transmitir al lector una moral: la de “la buena voluntad”, que Romains consideró hacia mucha falta por esos años. De hecho el autor construyó buena parte de su obra, entre novelas y piezas de teatro, en torno a una

---

<sup>5</sup> Como dato curioso Jules Romains escribió la última parte de su extensa novela, durante su exilio en México, donde se estableció en 1942, bajo los auspicios de Alfonso Reyes.

idea filosófica, el “unanimismo”, que pretende que cada ser y cada cosa participan de un alma colectiva.

Esta teoría filosófica fue el origen de la creación de su extensa obra. Su deseo era dar cuenta de los estados colectivos de distintos sectores de la sociedad parisina. En el volumen estudiado se alude a cinco personajes principales, alrededor de los cuales se desarrolla la trama. El primero es Jallez, con quien el novelista se identifica, que es a su vez escritor y funcionario de la Sociedad de Naciones, en Ginebra; Jerphanion, amigo de Jallez, quien fue un funcionario de gobierno, ocupó diferentes cargos en distintas administraciones, más que un político era un humanista preocupado por los problemas sociales y sus ambiciones sobrepasaban las tendencias partidistas; Haverkamp, financiero, inversionista, representante de una cierta burguesía que se enriqueció antes de la Primera Guerra, fructificó en los primeros años de los veinte, y se esfumó con la crisis económica de los treinta; el cuarto personaje es Françoise, una estudiante de letras de origen burgués que se enamora de Jallez, y que a través de su imaginario simboliza muchos de los rasgos del esteticismo, que caracterizó esa época. El otro personaje Durvin representa un líder con tendencias fascistas, que a través de sus rasgos conforma la iconografía del espíritu de las bandas, que se difundió por esos años. La obra de Romain permite analizar a través de su relato, de sus diálogos y de muchos de sus monólogos, los rasgos que conforman dos de los sociogramas propuestos, el esteticismo y el espíritu de banda. El esteticismo que exige la vida moderna, las preocupaciones crecientes por un estilo de vida entre el lujo y la belleza, la moda y la decoración son algunos de los rasgos de esos personajes. El espíritu de banda, en

que muchos se refugiaron ante el desasosiego de los años treinta, de la precariedad en todos los ámbitos, de la confusión y la decepción política, y del cuestionamiento del discurso de la modernidad, es ampliamente ilustrado por Romain, a través de sus personajes.

Estas novelas que constituyen el marco de referencia de este estudio, remiten a vivencias "ambiguas", puesto que son particulares de algunos individuos, cuyos papeles son re-interpretados de manera simbólica por ciertos personajes. Pero, las mismas son ricas en rasgos del acontecer cotidiano de la sociedad parisina de la época de entre-guerras, confrontada con los efectos de la masificación y de la desterritorialización de la cultura tradicional.

Esos rasgos "ambiguos"<sup>6</sup> preconizan un conocimiento parcial de una realidad que relata la novela (pues la novela no da cuenta de totalidades<sup>7</sup>). La narración de los acontecimientos de la vida cotidiana en forma imbricada y en distintos planos, puesto que está referida al diario vivir, se efectúa a través de múltiples campos icónicos<sup>8</sup>. Pero, a través de su lectura, el conocimiento de un *discurso social* se vuelve accesible.

---

<sup>6</sup> Umberto Eco, La estructura ausente, págs. 160-161. "La ambigüedad productiva es la que despierta la atención y exige un esfuerzo de interpretación, permitiendo descubrir una líneas o direcciones de descodificación, y en un desorden aparente y no casual, establecer un orden más calibrado que el de los mensajes redundantes".

<sup>7</sup> Ver Pierre Zima, Manuel de sociocritique, pág.105. "... el texto literario no es ni una imagen de la sociedad ni una ilustración del discurso teórico: transforma (traduce) ciertos problemas sociales en problemas semánticos y narrativos".

<sup>8</sup> Ver Claude Duchet, Op. cit., pág. 123. "La textualización tiende evidentemente a recubrir el diagrama preexistente, y borrar los rasgos más perentorios, y a recomponer el dibujo, pero no hasta el punto de hacer desaparecer todos los rasgos, perceptibles en una transparencia bajo la luz apropiada: el problema es regular la iluminación, a partir de las indicaciones dadas por el texto".

Las novelas estudiadas tienen como marco de referencia la época de entre-guerras en París. Este periodo significó para muchos de sus habitantes, un cambio definitivo en las maneras de vida. La modernidad que se perfilaba siglos atrás se instaló en la vida de todos o de casi todos, con sus efectos, para unos lujuriantes y encantadores, para otros francamente perversos. Su brillo, esplendor y fugacidad fue narrado por Baudelaire, en el siglo XIX, admirablemente. Pero durante las primeras décadas del siglo XX, las maravillas del progreso, de la razón, del mercantilismo se transformaron, para las masas desarraigadas, en hacinamiento, marginalidad y enfermedad, en particular después de la gran pesadilla que representó la Primera Guerra Mundial.

Los distintos aspectos de la modernidad, incluidos aquellos referidos a la masificación, han sido sin duda alguna, bastante estudiados por sociólogos, filósofos, historiadores y teóricos en general. Sin embargo, algunas de las novelas escritas por aquellos años, dan cuenta de una *doxa*<sup>9</sup> de desamparo ante la masificación, de una ambigüedad creciente de los ideales de progreso y las creencias de la racionalidad, de un cuestionamiento de los fundamentos de la sociedad y de una re-estructuración de los grupos sociales en formas de *estilos de vida* para enfrentar la cotidianidad; todo lo cual considero de gran riqueza para la comprensión de esa crisis de valores, que caracterizo el *discurso social* parisino de la época de entre-guerras. Mi propósito ha sido el de tratar

---

<sup>9</sup> Régine Robin, "*Pour une socio-poétique de l'imaginaire social*", pág. 106. "A través de las prácticas socio-históricas, ellas mismas movilizadas, el sociograma puede en un momento dado, fijarse en forma de *doxa*, cliché, estereotipo, pero la mayoría del tiempo el trabajo de la ficción consiste en hacerlo mover, en transformarlo, en desplazarlo por añadidura de nuevos elementos, por deslizamiento de sentido, por inversiones semánticas o por la extinción semiótica. El sociograma no deja de reconfigurarse, de cambiar de regímenes de sentido, de desplazar el significado de las palabras".

de dilucidar una serie de sentimientos respecto a la modernidad, un malestar frente a la cultura y cierta ambigüedad de los discursos que hicieron parte de ese imaginario.

Para este análisis de la novela se ha tenido en cuenta como marco teórico la *sociocrítica*<sup>10</sup> que propone una nueva perspectiva frente a la tradicional forma de abordar el estudio de una expresión estética, como el de la novela<sup>11</sup>. En el texto de la novela es posible develar un *discurso social* que caracteriza un imaginario particular. Este imaginario abarca no sólo a unos personajes, a través de los cuales se teje el entramado de la novela, sino que se extiende más allá del discurso propiamente novelesco a rasgos de la vida diaria, que corresponden a un tiempo y un espacio determinados, en los cuales el escritor, a su vez, se inscribe. Así, la novela se desarrolla en una intertextualidad del imaginario de la época, del autor y del texto mismo. Ahora bien, cada uno de esos discursos representa uno posible, entre muchas lecturas. En ese *discurso social* que el autor transfiere al texto, de acuerdo a su interpretación y su proyecto, se articulan valores sociales, intereses colectivos o particulares, posiciones políticas y preocupaciones económicas que adquieren forma a través del lenguaje. La novela es una

---

<sup>10</sup> Claude Duchet, *Op. cit.*, pág. 314. "Es en la especificidad estética misma, la dimensión del valor de los textos, que la sociocrítica se esfuerza por leer esta presencia de las obras en el mundo, que llama su socialidad. Este supone la toma en consideración del concepto de literalidad por ejemplo, pero como parte integrante de un análisis socio-textual. Esto supone igualmente, la reorientación de la investigación socio-histórica desde afuera hacia adentro, es decir la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones, el encuentro en ellos de discursos y de saberes heterogéneos...".

<sup>11</sup> Ver Régine Robin, *Op. cit.*, pág. 96. "Digamos para resumir que la sociocrítica comienza a forjar sus instrumentos del análisis en el lugar mismo donde los deja Lucien Goldmann suspendidos. Abandono de las macroestructuras, de las relaciones homólogas del espacio del texto y del espacio extra-textual, abandono de una sociología del contenido, ...".

forma de conocimiento de la realidad, que permite al lector acceder al imaginario de un discurso social, a través de su elaboración lingüística y de su estructuración semántica; y, a partir de la crítica velada y de la sátira más o menos manifiesta.

Los distintos estilos de vida característicos de una sociedad pueden abordarse a partir de un texto, como es el de la novela, estableciendo previamente los rasgos que definen cada uno de los *sociogramas*<sup>12</sup>, planteados con anterioridad. Estos *sociogramas* que dan cuenta de esos estilos de vida, aparecen en el texto de la novela re-elaborados, pero no necesariamente diferentes de los percibidos en una realidad particular. Es esta relación estrecha entre el discurso de la novela y una realidad, la que aborda la sociocrítica permitiendo interpretar ciertos aspectos de una sociedad, a partir del *sociotexto*<sup>13</sup> de la novela.

Ahora bien, si la novela produce un sentido nuevo y re-elabora la realidad, de ninguna manera constituye su replica. El autor re-crea el *discurso social* a través de su propia experiencia, que se inscribe en su cultura, pero no produce ni un reflejo ni una replica de la misma<sup>14</sup>. El

---

<sup>12</sup> Claude Duchet, "La Mise en texte du social", en: Balzac et la peau du chagrin, págs. 87-88. "Como consumidor y productor de ideología, el texto encuentra, atraviesa y trabaja necesariamente estos diagramas y/o sociogramas (los diagramas constituyen como los nervios de esos conjuntos movedizos de representaciones, en suspenso en el texto, que propongo llamar sociogramas), que se manifiestan sea asegurando la coherencia de un sistema icónico, sea introduciendo un disfuncionamiento, sea suscitando imágenes secundarias, sea produciendo extensiones diagramáticas y sociogramáticas en un relato o una descripción".

<sup>13</sup> Me refiero ha todo el sistema sociogramático semantizado, que aparece elaborado en el texto de la novela. El sociotexto contiene todas las referencias contextuales, que se pueden seguir como huellas para la comprensión de los sociogramas.

<sup>14</sup> Pierre Bourdieu, La reglas del arte, pág. 303. "Volver a introducir el campo de producción cultural como universo social autónomo significa librarse de la reducción que han llevado a cabo todas las formas, más o menos refinadas, de la



escritor permanece sumergido en su forma, construyendo su texto a través de una serie de iconos<sup>15</sup>, de alegorías<sup>16</sup> y metáforas que representan imágenes específicas de situaciones diversas, de su propia cultura.

El análisis que se lleva a cabo toma en cuenta una serie de conceptos y métodos de la *sociocrítica*. Se trata de enfocar la *mirada*<sup>17</sup> de manera crítica y analítica, de descifrar unos códigos y una simbología, a la manera de un etnógrafo, que se cristaliza en palabras, en expresiones de orden verbal y en un léxico que varía a través de los tiempos y del espacio. Me propuse rastrear una serie de huellas, que se precisaron con anterioridad, para evidenciar a través de símbolos<sup>18</sup> e iconos, unos *sociogramas*, unas *doxas* -estereotipos- que identificaron la época tratada, con el objetivo de ilustrar el *sociotexto* de esas novelas, que se

---

teoría del 'reflejo' que sobreentiende los análisis marxistas de las obras culturales, y en particular los de Luckács y Goldmann, ...".

<sup>15</sup> Umberto Eco, *Op. cit.*, pág. 222. "... signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que -con exclusión de otros- permiten construir una estructura perceptiva que -fundada en códigos de experiencia adquirida- tenga el mismo 'significado' que el de la experiencia real denotada por el signo icónico".

<sup>16</sup> P. Godet, "*Sujet et symbole dans les arts plastiques*", en: *Signe et Symbole*, citado por Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, pág. 11. "La alegoría parte de una idea (abstracta) para llegar a una figura, ...".

<sup>17</sup> La mirada es aquella del etnógrafo que desprevenido reacciona a las formas que adquieren las tradiciones y costumbres de una sociedad en la práctica cotidiana. Ver al respecto Henri Mitterand, *Le regard et le signe*.

<sup>18</sup> Gilbert Durand, *Op. cit.*, pág. 13. "El símbolo es una representación que hace aparecer un sentido secreto, es la Epifanía de un misterio. La mitad visible del símbolo, el 'significado', estará siempre cargado de un máximo de concreción, y como lo dice excelentemente Paul Ricoeur, todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es a la vez cósmico (es decir adquiere su figuración en el mundo visible que nos rodea), onírico (es decir se prende de los recuerdos, los gestos que emergen en nuestros sueños ...), finalmente 'poético', es decir que el símbolo hace también un llamado al lenguaje, (...). Pero igualmente la otra mitad del símbolo, esa parte invisible e indecible que forja un mundo de representaciones indirectas, de signos alegóricos ...".

refieren a un tiempo y a un espacio particulares, el de París de la época de entre-guerras. Lo que pretende la sociocrítica a través de este tipo de análisis no es reducir los hechos sociales a enunciados textuales, sino tratar de establecer nexos entre el texto y la sociedad, designando ciertos intereses y problemas a nivel semántico.

La noción de *sociograma* -desarrollada principalmente por Claude Duchet y luego retomada por otros teóricos como Marc Angenot, Régine Robin<sup>19</sup> y Peter Zima-, permite abordar aspectos de la sociedad, anclados en los estilos de vida y afectividades, con los cuales juega prolijamente la novela. La socialidad del texto novelesco subraya la importancia de las ideas, las imágenes, las formas, los estereotipos y las configuraciones discursivas, que se difunden en el texto y que obedecen a ciertas características sociales e históricas, pero que no dejan de transformarse en el mismo. La sociocrítica pretende evidenciar lo social y lo histórico en el texto, más no el estatus social del texto mismo, ni de ninguno de sus personajes<sup>20</sup>.

A través del *sociotexto* es posible explorar lo social y lo histórico en el texto. Esta categoría integra en sí otros dos conceptos el de *co-texto* y el de *fuera-texto*<sup>21</sup>. El primero alude a las referencias textuales saturadas de imaginario. Es decir, a las referencias culturales que el escritor trabaja a partir de imágenes de su cultura. Estas referencias ilustran una mentalidad de la época, aunque puede dar cuenta de una

---

<sup>19</sup> Ver Régine Robin, *Op. cit.*, págs. 95-96. "... la novela como piedra angular de la constitución del imaginario social, como lugar específico de inscripción de lo social y como producción de un sentido nuevo, han estado a la base del cuestionamiento sociocrítico a finales de los años sesenta".

<sup>20</sup> *Ibíd.*, pág. 101.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pág. 103.

multiplicidad. El *co-texto* se refiere en suma, a la decoración del ambiente, a la localización espacial, a la ubicación temporal de la trama de la novela.

El *fuera-texto* alude a todas las señales que el *co-texto* pueda proporcionar para interpretar el mensaje que el escritor desea transmitir al lector. Son todas aquellas referencias que el lector pueda tener de la época, del lugar, del conocimiento de la historia, de los símbolos e iconos que caracterizan esa o esas culturas, a los cuales la novela se refiere. Es todo aquello que otorga sentido a la lectura. Como dice C. Duchet<sup>22</sup>, es como una zona porosa en la que *co-texto* y *fuera-texto* se interrelacionan para el entendimiento de la obra.

Ahora bien, el *co-texto* y el *fuera-texto* hacen parte de un *discurso social*; es decir, de todo lo que se dice, se describe y se narra en una sociedad en un tiempo determinado. La novela a pesar de tener su aspecto de ficción, se refiere a rumores, afectos y sentimientos inscritos en un espacio y un tiempo particulares<sup>23</sup>. El texto alude a una sociedad, a una cultura a través de una dimensión simbólica, a pesar de que sea un conjunto de representaciones parciales aglutinadas en torno a una trama.

Dentro de esa trama podemos encontrar uno o varios centros que engloban diversas identidades -diferentes estilos de vida-. Es decir, a través de los *sociogramas* se puede dilucidar la coherencia de un sistema de iconos correspondiente a un "*estilo*", a unas maneras, a unas

---

<sup>22</sup> Ver Claude Duchet, *Op.cit.*

<sup>23</sup> Ver Milan Kundera, *L'art du roman*, pág. 106. "La novela es una meditación sobre la existencia vista a través de personajes imaginarios".

costumbres que dan cuenta de ciertos rasgos culturales. Estos rasgos pueden estar asociados a estereotipos, a *doxas* que la ficción transforma por medio de cambios de sentido y, que aparecen por ende fragmentados. No se puede olvidar que la ficción juega con *huellas* y no sobre conjuntos o conceptos establecidos<sup>24</sup>.

Los *sociogramas* que pueden identificarse a través de un estereotipo, un cliché, un emblema, una noción abstracta, un objeto, una imagen, pueden aparecer fijos, en un momento dado, pero en realidad evolucionan; se desplazan temporal y espacialmente en la obra. Los *sociogramas* son constitutivos de un imaginario social. Los podemos identificar a través de *indicios*<sup>25</sup> que transmiten al lector avisado una memoria colectiva, un universo discursivo, un conocimiento histórico de la sociedad. Además del *valor* que ciertos indicios pueden tener en el texto, como el significado de un espacio, de un traje o un acontecimiento, que son también transmisores de sentido.

La época a la que se refieren las novelas propuestas para este estudio fue de grandes cambios y perturbaciones, se cristalizaron nuevas formas de vida y se generaron grandes cambios en los valores hasta entonces considerados fundamentales como, las creencias religiosas, las tradiciones campesinas y las costumbres cíclicas. Así, me he propuesto

---

<sup>24</sup> Ver Mijail Bajtin, Teoría estética de la novela, pág. 110. "Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente, de un partido, de una cierta obra, de una cierta persona, de una generación, de una edad, de un día, de una obra. Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida des el punto social; todas las palabras y las formas están pobladas de intenciones".

<sup>25</sup> Ver Régine Robin, Op. cit., pág. 112. "... el indicio remite al universo de los discursos, a lo real semiotizado, al mundo de las ideologías y de los complejos discursivos. El indicio implica una memoria discursiva, una memoria colectiva cultural".

dilucidar tres grandes aspectos de la identidad de ese tiempo y ese espacio; son tres *sociogramas* referidos al imaginario del *sociotexto* de las novelas citadas: *la desterritorialización, el esteticismo y el espíritu de banda.*

Lo que surge de la lectura del conjunto de las novelas estudiadas es, en general, un sentimiento de malestar, de inconformidad e incomprensión. Un malestar no sólo debido a una crisis, sino al cambio en las formas de vivir, de actuar, de producir, de asociarse y de los valores en general. Las solidaridades conocidas en la familia extensa, en el vecindario y en los oficios se eclipsaron para dar paso a unas nuevas. Aunque no desaparecieron, pues continuaron existiendo, pero lo que desde entonces primó fue el individualismo impuesto por la producción, el trabajo en cadena, el consumo masivo, el hedonismo, la diversificación de los espacios y la fragmentación de la medida del tiempo público y privado.

Los grandes cambios vividos por los Parisinos tuvieron que ver con un imaginario colectivo, que se reproducía todos los días. Por un lado la solidaridad, las costumbres, las creencias y las tradiciones heredadas de siglos atrás se deterioraron; dieron paso a otras costumbres como, la eficacia, el éxito y la riqueza; a nuevas creencias, como la razón y el funcionalismo. Por otro, la irrupción del urbanismo, del transporte masivo, de las nuevas técnicas (los aparatos domésticos), de la instalación de la luz eléctrica y de la calefacción central, modificaron el espacio. Pero todo esto condujo a transformaciones mucho más profundas. La reducción del espacio por ejemplo, que en algunos casos trajo más confort, pero al mismo tiempo extinguió los lazos de

solidaridad entre miembros de una familia extensa. La instalación de baños, de luz, de calefacción implicó una mayor atención a la higiene, que más tarde se transformó en seducción, con el avance de la publicidad y de los nuevos parámetros impuestos por una sociedad, en la cual la apariencia física es esencial, para la aceptación de la persona en los diferentes ámbitos sociales.

Sin embargo, a pesar de la posibilidad del consumo masivo de artículos (que se convierte en una fuente de felicidad), antes insospechados, se pierde algo fundamental para el sentir de las gentes: el simbolismo de la tradición, de la solidaridad familiar, de pertenencia; produciéndose así lo que se ha dado en llamar el sentimiento de *desterritorialización*. El proceso de masificación condujo a una pérdida de símbolos originarios que acabó con el apego a los territorios tradicionales, fuente de identificación y de encuentro con lo que se concebía como propio.

Cuando hablo de la masa y de la cultura, me refiero con la primera a la producción desmedida, al trabajo en cadena, a la angustia del tiempo medido, a labores repetitivas, al consumo masivo, a la necesaria recreación. Todo ello arremetió contra la segunda, el trabajo artesanal, el tiempo de estaciones, la fiesta y la solidaridad. En su lugar sobrevino la vida privada adjunta al individualismo, el confort indisociable de la capacidad de adquisición, la competitividad necesaria a la eficacia, la felicidad corolario del ocio, el consumo intrínseco de la producción y la decoración consecuencia del esteticismo que caracterizaron una burguesía parisina: la del éxito estrepitoso pero efímero.

Céline (Louis-Ferdinand Destouches), a lo largo de su novela "*Voyage au bout du monde*", y bajo la mirada crítica de su personaje Ferdinand, deja ver a través de su relato, ese fuerte sentimiento de desterritorialización, que caracterizo París de la época de entre-guerras.

Después de la experiencias dolorosas en el campo de batalla, durante la Primera Guerra, cuando fue herido; de una larga convalecencia en París, cuando conoció una mítica enfermera americana; de un embrollado viaje a África en busca de fortuna; y de un embarazoso viaje a Estados Unidos, en busca de su Americana, Ferdinand decidió estudiar medicina en París. Cuando terminó -en esa época en que la medicina dejó de ser una profesión de la élite-, buscó trabajo en los suburbios y se radicó en *La Garenne-Rancy (Clichy-la-Garenne)*, enseguida de la *Puerta de Brancion* (en realidad es del otro extremo). Cuando colocó la placa de médico en la puerta de su vivienda, la gente del barrio vino en masa, por pura curiosidad a mirar, y luego se informaron con el Comisario si era realmente auténtica. "*Y el rumor corrió por todo Rancy, que se había instalado un verdadero médico, además de todos los otros*". Por lo que "*La conserje pronosticó que no se ganaría su pedazo de biftec, pues había muchos médicos*". En esos tiempos en los suburbios de París, consultar un médico era algo bastante extraño, y en caso de que así fuera, los vecinos lo veían con mucha extrañeza. No era parte de las costumbres consultar periódicamente un "doctor".

Contrariamente al París soñado, imaginado por otros escritores como Baudelaire, el territorio, el espacio donde Ferdinand se desenvuelve, representa todo lo "otro", a la comodidad, a la belleza, al confort, al lujo, al consumo, a la tradición. Los suburbios eran terrenos baldíos, donde las

industrias se expandieron en los años veinte; donde se instalaron los primeros migrantes del campo y donde los desplazados del casco urbano, que no pudieron enfrentar la arremetida del urbanismo, encontraron asilo. Todos ellos representaban la "alteridad" al lado de la riqueza parisina. El sociotexto de la novela oscila en ese imaginario de la escasez frente a la abundancia.

El espacio de los suburbios que recrea el imaginario de la novela, se caracteriza por un ambiente contaminado, malsano, triste y gris. Las chimeneas dejaban expandir su humo negro por todo el valle, dejando techos y paredes teñidos de ese color negruzco. Como secuela del aire enrarecido casi todo el mundo tosía alrededor del recién llegado médico. La falta de higiene en las casas arrumadas y mal construidas enfermaban a sus moradores. Los escasos espacios verdes fueron rápidamente invadidos por el expansionismo industrial, y la luz apenas si llegaba a los balcones otrora soleados. Las enfermedades se propagaban apresuradas, y las gripas viraban en epidemias de pulmonía, aterrando y diseminando los viejos. La ausencia de toda salubridad era fuente de cultivo de las infecciones y de la temida tifoidea para los niños.

A pesar de toda esa miseria, eran muchos los que pensaban que la suerte estaba de su lado, al haber adquirido una "casita", uno de los sueños de sus vidas, fomentado por la urbanización desmedida y los empresarios de la vivienda, ávidos de fortuna. Pero, fue la "masa" que comenzó a hacerse presente en todas partes, lo que caracterizó el ambiente. Desde las mañanas los tranvías atiborrados conducían a los trabajadores todos los días a sus sitios de trabajo. En medio de



estrujones, de cuerpos malolientes y de riñas, se recorría un paisaje de abandono y de indigencia. Y, lo que encontraban diariamente al término del tranvía, no era de ninguna manera halagador. Según refiere Céline, el terminal llegaba hasta “... *el Sena, esa alcantarilla que muestra todo, la boca del metro, un hueco negro que digiere todo, pies sucios, ropa desgarrada, medias sudadas*”

Una vez la presencia de Ferdinand dejó de producir inquietud, el joven médico comenzó a conocer sus pacientes, quienes llegaban en su búsqueda porque no les cobraba. Fue el caso de la familia Henrouille, tía de Bébert, un niño enfermo. La familia ahorró toda su vida para tener una casa húmeda y oliendo a desechos de las industrias; enfrascada entre las fábricas, cuyos altos muros impedían cualquier posibilidad de luz natural. Sacrificaron todo para construir esa casa perdiendo a través de los años todos sus deseos e ilusiones, que dieron paso a las angustias y a las enfermedades.

Cuando Bébert, el niño, se enfermó, Ferdinand gastó todas sus energías en tratar de curarlo. Consultó colegas, contactó especialistas, pasó días y noches leyendo tratados de medicina para aportar una mejoría a ese niño, por el que sentía una particular afección. Su último y desesperado intento por salvarlo, fue el de lograr una entrevista con uno de los sabios, de un famoso Instituto de investigación, el “*Instituto Bioduret*”, quien había sido su profesor. Cuando se dio cuenta de la realidad en que se encontraba la medicina en esos años, de su inoperancia, de la escasez de aseo, de la carencia de medidas de prevención, y de la inmensa fosa que existía entre el discurso oficial, el de la prensa, y la realidad, su

profunda decepción lo desmoralizo por completo, en cuanto a su porvenir.

En "*Mort à Crédit*", se divisa otro aspecto del imaginario de ese sentimiento de desterritorialización que caracterizó un sector de la sociedad parisina, en esa época. El *sociotexto* de la novela se trama alrededor de una familia de pequeños comerciantes, que tenían una tienda de bordados y encajes, en uno de los pasajes de París, que en la época de entre-guerras, no eran tan lujosos ni tan brillantes, como los describiera Baudelaire. Tales pasajes albergaban en esos años veinte, viejos artesanos que creyeron en las virtudes del mercantilismo y que con algunos ahorros se dedicaron al comercio, instalando sus pequeños almacenes, y teniendo una inmensa fe en un futuro anclado, a pesar de todo, en sus raíces, las del artesanado. Todo ello sin darse cuenta de que la era había cambiado; que la industria y la producción de consumo renovarían el mundo en el que habían creído. Así, la pareja tuvo que enfrentar, en los años veinte, la crisis del pequeño comercio y de los artesanos, frente al auge de los grandes almacenes y del bordado industrial.

Una vez adolescente, el único hijo de la pareja, Ferdinand -narrador de la novela-, resultó ser un verdadero fracaso, tanto en sus estudios como en la vida profesional, como aprendiz de comercio, en lo cual sus padres habían puesto todas sus esperanzas. El deseo de sus padres fue el de que se forjara un futuro como empleado de comercio, pero el joven fue víctima de diversas confabulaciones debido a su inexperiencia y a su extraordinaria torpeza. Después de muchas tentativas de encontrarle un oficio "prometedor", el padre decidió desterrarlo de la casa, y marchó a

vivir con su tío, quien le encontró un empleo, en el que logró adaptarse algo mejor, al lado de un inventor y divulgador de invenciones científicas. En esa época, algunas personas deseaban hacer fortuna creando aparatos domésticos, o ensayando ideas novedosas, como las de vivir en comunidad, en granjas experimentales.

Lo que se deduce del sociotexto, de las dos novelas anteriores, es una profunda pérdida de identificación, no sólo frente al territorio sino al discurso, a las ideas y creencias que se generalizaron en esa época de entre-guerras. El imaginario de la primera novela permite entrever un sentimiento de desamparo y de incompreensión frente a las transformaciones impuestas por el urbanismo, por las nuevas relaciones de trabajo, por los nuevos valores. La nueva disposición espacial dejó en el olvido las viejas formas de relacionarse, de transportarse y trajo consigo otra forma de concebir el tiempo y otro imaginario social y cultural. Lo que otrora tenía sentido estaba anclado en los recuerdos, en las costumbres que se transmitían de generación en generación. Pero, toda esa red de relaciones perdió importancia y fue reemplazada por diferentes formas de actuar y de expresarse propias de la sociedad de consumo, de la masificación de la cultura y de la omnipresente "racionalidad" del discurso.

El segundo sociograma se refiere al *esteticismo* propio de una burguesía que surgió un poco antes de la Primera Guerra Mundial, como es el caso de los protagonistas de la novela de Jules Romains, "*Les hommes de bonne volonté*", para quienes la belleza, la moda, el decorado y el goce eran esenciales en el diario vivir. La seducción y el

mundo de las apariencias son otros de los rasgos de ese *co-texto* social, que representan los personajes de esta novela.

La obra de Jules Romains introduce un grupo de personajes cuya vida gira en torno a ciertos valores materiales, indisociables de los papeles que representan en la sociedad. Por ejemplo, Françoise, una estudiante universitaria, no lograba definirse en un momento de su vida más allá de sus bienes físicos, a diferencia de su prima Margot, quien estudiaba Derecho porque tenía como ideal, la labor social.

Jules Romains introduce al lector a través de sus personajes, en el discurso social y cultural de una burguesía ascendente, como es el caso de Haverkamp; el típico hombre de negocios de esos años, más preocupado por la apariencia, la decoración de su entorno y la imagen que se hacían los otros de él, que en sus mismos negocios. Este personaje, en el que se resalta un rasgo de despreocupación, evoca un hombre, que podría denominarse, el "*del trabajo y de las alegrías*", como el mismo escritor intituló una de las partes de su obra. Inversionista y heredero de una buena fortuna estaba muy preocupado por redecorar su vida. Su mayor preocupación era la de idear una nueva vivienda, para lo que contactó a un decorador y a un arquitecto.

Turpin, el arquitecto y Serge Vazar el decorador se encontraron en la oficina situada en un lujoso edificio, naturalmente, cerca de "*L'Etoile*" - uno de los lugares más exquisitos de París-. Su gran preocupación era la de encontrar unos espacios -inmuebles-, donde vivir y trabajar, que representaran lo que él y sus negocios debían significar, un gran éxito. El estudio que tenía había sido de gran utilidad en años pasados; era

agradable, pero se había vuelto demasiado estrecho. Además, no podía admirar ni mostrar todos sus Modigliani<sup>26</sup> y sus Vlaminck<sup>27</sup>; según sus palabras: “*tenía ese aspecto de haber sido hecho para su vieja tía. Todo era terriblemente pequeño -, no tengo donde colgar ni la tercera parte de mis cuadros. Además quiero sentirme en mi casa*” -decía-. Su deseo era la de construir una mansión (“*hôtel*”) en París y tener un castillo en el campo; lo cual correspondía por una parte, a los imperativos impuestos por su profesión y los sectores sociales en los que actuaba, y por otro, a la nostalgia de un origen que no fue el suyo, pero que había sido el de muchas de sus amistades:

Para su gusto los inmuebles de “*l’Iles de Saint-Louis*” eran vetustos e incómodos. No tenían aire ni luz, el tráfico era difícil y sus alrededores poco fiables. Se refería al *estilo* de las gentes que los habitaban. Para Haverkamp -típico hombre de negocios en ascenso-, era indispensable encontrarse rodeado de un refinamiento que no tuviera dudas. Le parecía que había ciertos barrios en París que procedían de “*époques dudosas*”, como *Passy*. La novela proporciona una serie de indicios, referidos al *co-texto* que permiten entender este sentimiento. Así Haverkamp pensaba que, allí se podía confundir desgraciadamente, con un financiero del Segundo Imperio (1852-1870 bajo Napoleón III), pues durante el siglo XVIII muchos financieros construyeron en este barrio sus casas, pero en la época de Félix Faure, quien a su vez provenía de

---

<sup>26</sup> Amedeo Modigliani, pintor y diseñador italiano (1884-1920), muy influido por Cézanne, en un primer tiempo, y luego por Picasso y Gauguin en su tratamiento del espacio.

<sup>27</sup> Maurice de Vlaminck, pintor, diseñador y escritor francés (1876-1958). Sus primeras obras tuvieron una fuerte influencia de Van Gogh, y para entonces represento paisajes citadinos. Fue uno de los representantes más característicos del “*fauvisme*”.

una familia de inversionistas y quien fuera presidente (1895), se instalaron muchos pintores y poetas. Por lo que era mejor edificar, nuevo y moderno, pero sin perder el *estilo*, que era lo esencial para él. Este personaje denota así, muchos de los rasgos del esteticismo de la época. El apego a una "cultura elitista", entendiendo ésta como un refinamiento, unas costumbres y maneras, ligadas también al conocimiento del arte y de las letras, era, en los primeros años del siglo, un elemento de prestigio indisociable de un "*burgués fuera de duda*".

Este *esteticismo* se aprecia también en el hermano mayor de la familia Pasquier, Joseph, en "*Chronique des Pasquier*", de Georges Duhamel. Nuevo rico y próspero, tenía la idea de que para adquirir mayor prestigio debía adquirir pinturas "certificadas" y así acceder a los círculos más altos y cerrados de las letras y de las ciencias, a pesar de ser un neófito en esos círculos. Para él era también una forma de diferenciarse de los "*recién llegados*" al medio de las inversiones, al que después de la guerra habían llegado según él, unos "*arribistas incultos*".

Otro de los personajes que ilustra con primor este sociograma del esteticismo es el de Jallez, en la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*". Escritor, intelectual y consultor de la Sociedad de Naciones, comenzó a buscar vivienda en París, hacia finales de los años veinte, después de retirarse de su cargo como funcionario en dicha Institución, y de haber vivido durante muchos años en Ginebra y en el sur de Francia. Su concepción de la vida se ajustaba a la de una pequeña burguesía, holgada pero intelectual, sin olvidar las motivaciones políticas. Deseaba encontrar un departamento que tuviera luz, donde los vecinos no fueran ruidosos y donde el conserje fuera discreto. Al cabo de

una meticulosa búsqueda por el centro de París encontró, a su juicio, algo “*fabuloso*”; un departamento detrás, precisamente, de “*l’Opéra*”. Lo más atractivo que tenía era que una de las ventanas daba a la arquitectura del monumental edificio. Tener la posibilidad de tocar con su mano las formas barrocas de la piedra le proporcionaba tal goce, que lo rento sin demora. Significaba más el goce que le proporcionaba estar tan cerca de ese símbolo de la cultura parisina, que sus inquietudes respecto al vecindario y al conserje. Quería dedicarse a escribir y para ello necesitaba un espacio en el cual pudiera extasiarse con la estética citadina.

Un aspecto esencial de esa identidad que corresponde al esteticismo es el Eros. Muchos son los autores que han teorizado sobre este aspecto de las sociedades modernas: Bourdieu, Morin, Lefebvre, Baudrillard, Barthes entre otros. Sin embargo, la novela de Jules Romains “*Les hommes de bonne volonté*”, proporciona un *sociotexto* rico en el imaginario relacionado con la belleza, el poder de atracción, la moda y las pautas del comportamiento. La importancia del Eros en la sociedad de entre-guerras, sumida en ese recuerdo de “*La belle époque*”, un pasado que había quedado atrás; y un presente incierto, ambiguo ante la tribulaciones políticas, el descontento y el malestar social.

La feminidad invadió los espacios de esa modernidad, debido primero a los movimientos feministas, de finales del siglo XIX, que impulsaron a la mujer sobre la escena pública, permitiéndole alcanzar una independencia y una prestancia antes impensables; luego, los efectos de la Guerra y de la crisis económica más tarde, exigieron que la mujer asumiera labores y tareas otrora exclusivas del ámbito masculino; y, por

último, la publicidad y la moda que se desarrollaron con ahínco, a partir de los años veinte, con sus diferentes corolarios, como la importancia del ocio y la necesidad del placer, que tomaron forma a través de la difusión de una imagen de mujer idealizada.

Esta sociedad que se define por sus posesiones, por la necesidad de consumir y de mostrarse, es parte del *sociotexto* que abordan las distintas novelas estudiadas. Esos rasgos del esteticismo que se recrean en un imaginario de diversos personajes, caracterizaron un *discurso social*, una forma de pensar y de actuar, un *estilo*.

El tercer *sociograma* es el *espíritu de banda*. Es un aspecto indisoluble del espíritu de la época en París. Así, por un lado, proliferaron grupos en todos los sectores de la sociedad parisina, con el ánimo de actuar, o de expresar una opinión. Este fue el caso de multitud de revistas que pulularon; por otro, el espíritu de banda distinguió las ligas de extrema derecha, de índole fascista. Las bandas tenían como objeto agruparse en torno a ciertos intereses, con el ánimo de actuar, frente a lo que por un lado obedecía al malestar de una época, en que los dirigentes políticos, representados por los parlamentarios, habían decepcionado; por otro, a los problemas de orden económico, que habían llevado a muchos a perder sus sueños alimentados durante los años veinte -“*les années folles*”-. Sin olvidar la inconformidad que muchos otros grupos resintieron contra la sociedad de consumo y la masificación, como algunos simpatizantes de un sector del catolicismo conservador, y como militantes socialistas y comunistas.



Además, por aquellos años, muchos jóvenes eran atraídos por la figura de un líder que tuviera el carisma necesario para atraer las masas, y generar un cambio, por medio de la actuación, que la mayoría de las veces era violenta. Los viejos ideales patrióticos habían quedado en el olvido, por lo que muchos políticos de vieja data, humanistas e intelectuales, reaccionaron, no sin cierta confusión, promoviendo el regreso a los valores tradicionales que ellos mismos habían idealizado. Muchos habían mistificado esos valores al punto de convencerse que lo mejor y la única posibilidad de “salvar” la situación, era un regreso al antiguo orden, para lo cual era necesario un “orden nuevo”, muestra de la ambigüedad reinante. Este lema, más que equívoco, figuro en revistas, periódicos y panfletos de todas las tendencias; la mayoría de las veces sin notar que podía significar ideas opuestas.

Algunas de esas bandas no tenían otra meta que la de constituir fuerzas de choque para derrocar el régimen establecido. Su gran plan era esencialmente desestabilizador -como ellos lo manifestaban-. Tenían como referencia las “juventudes nazis”. Sus simpatizantes eran atraídos por el culto a la belleza y la fuerza corporal, a la naturaleza, a la convivencia, a enarbolar insignias y banderas, a interpretar himnos que exaltaran los valores de la patria y de la raza. No tenían un programa, como lo dijera Durvin -uno de los personajes que encarna un líder de una de las bandas descritas por Jules Romains en “*Les hommes de bonne volonté*”-, su ideal era el de la “acción”. Detrás de todo este engranaje, lo que contaba era engrandecerse con la actuación más no con las ideas.

Al lado de estas “bandas” como las denomina el mismo Jules Romains - lo cual constituye un indicio del *co-texto* ligado al sociograma del espíritu de banda-, la preocupación humanista por lo que debía ser el espíritu europeo crecía, frente al advenimiento del nazismo en Alemania y del fascismo en Italia. Los personajes que interpretan distintos papeles en y frente a la política de aquellos años, como Jerphanion y Durvin, recrean distintas discusiones que dan cuenta de un imaginario que se observa en esa doxa cotidiana que traslucen las novelas. Las referencias a los judíos y comunistas, a los socialistas y fascistas abundan, permitiendo discernir una preocupación de unos y otros, diferentes sectores sociales y políticos, por los acontecimientos que se desarrollaban en Francia y en Europa. El *imaginario* social estaba impregnado de multitud de referencias a los peligros del totalitarismo, al odio creciente contra lo extranjero, a la admiración por el coraje de los jóvenes, a la decepción generalizada frente a los políticos y la política tradicional, al miedo de una nueva guerra. En Francia, en París, como en el resto del continente europeo, las “bandas” se habían estado organizando. El espíritu de banda, fuera comunista fuera fascista, permeaba todo tipo de asociación, partidos políticos, grupos de intelectuales, escritores, periodistas, artistas. La descomposición de las ideas en el actuar, en el escenario, en la fuerza de la impresión, en la arremetida del choque, se extendió a todos los sectores.

El conjunto de estos rasgos definieron diversos *estilos* que co-existieron en un mismo espacio y en un mismo tiempo. El París de la entre-guerras no fue el mismo para todos sus habitantes. Los *estilos de vida* que representan cada uno de los sociogramas se tornan fácilmente

accesibles, desde el lugar privilegiado del lector. Este, a través del desarrollo de los distintos caracteres de los personajes, los cuales se desplazan y evolucionan según el tiempo y el espacio en que se mueven, logra tener una visión de conjunto, permitiéndole abstraer los rasgos que definen cada una de esas maneras de vivir, y los cuales singularizaron la época. Estos *estilos* son elaborados de forma más o menos inconsciente por los novelistas, a través de imágenes, de ideas de iconos que le proporciona su sociedad y su bagaje cultural. El escritor se basa en ciertos estereotipos prefigurados por el *discurso social*, en el cual se encuentra inmerso, y los que transmite, a su vez, a sus personajes, definiendo así los *estilos* y por ende cada *sociograma*.

La re-elaboración de una realidad social es posible gracias a *la socialidad del texto*, que se manifiesta en diversas formas, emblemas, metáforas, mitos, símbolos e iconos que representan cultural y socialmente unos momentos, que el escritor fija a través de su *mirada*. Esta es sin duda selectiva, por ello una novela no puede dar cuenta de una totalidad ni mucho menos reflejar una sociedad, pues la mirada del escritor es única, así como es la del lector. Pero, sí puede imprimir en su obra una construcción parcial de su sociedad.

La novela como expresión artística expresa una serie de formas contradictorias y ambivalentes de una cultura. Esta se entiende como un conjunto de representaciones imaginarias referidas a un sector o varios sectores de la población, en un espacio y un tiempo particulares, para el caso el París de entre-guerras. Los tres escritores escogidos (Céline, Jules Romains y Georges Duhamel) cuentan un sentir, unas apreciaciones sobre unos sujetos, que son sus personajes. Estos manifiestan a través de

sus sentimientos, de su pensar y de sus maneras, ciertas huellas del ámbito social y cultural parisino de su época. Sus personajes sufren, padecen, gozan y aman a la manera representativa de muchos de los que vivieron en su tiempo.

Ahora bien, la novela genera un sentido nuevo, diferente al de la realidad en la que se enmarca su escritura. El autor la re-construye, dándole una nueva forma. Construye un texto a través de una serie de iconos que representan imágenes específicas de situaciones diversas, de su propia cultura. Pero, como bien lo dice Mijail Bajtin, la actividad estética no crea una realidad totalmente nueva. El arte lo que hace es recordar la realidad, re-crearla. El arte, es verdad, le da un valor diferente, pero en el arte reconocemos todo y recordamos todo. Así, el arte es una forma de conocimiento

A través del lenguaje el autor configura los *estilos* que caracterizan los ambientes que describe en su novela. Con las distintas expresiones del lenguaje que adquieren forma a medida que la novela evoluciona, cada palabra define su sentido, casi siempre está referido a algo, un aroma, una profesión, una opinión, un afecto, una impresión, una relación, un aparato, un tiempo. Cada palabra se refiere a algo en el *sociotexto* que tuvo origen en el *discurso social*, es una huella cultural y social del espacio y de la época.

La novela recrea el desarraigo, el malestar, la perdida de referencias, y al mismo tiempo la búsqueda de nuevos valores, de otros elementos de identificación en la vida de todos los días. Su discurso social difuso, ambiguo, parcial, es sin embargo una fuente de inestimable riqueza para

abordar los sociogramas que caracterizaron la época: el desasosiego, la desterritorialización, el goce y la necesidad estética, y otras formas de asociarse políticamente.

.....

Antes de abordar el tema en sí, es necesario precisar algunas pautas de orden metodológico y técnico. En primer lugar, todas las referencias de libros, de revistas y de periódicos en francés han sido traducidas por la autora de los originales, con la idea de facilitar la lectura y la comprensión del tema, y de proporcionar al texto una unidad de estilo. En segundo termino, todas las fuentes, tanto novelas como periódicos y revistas, fueron trabajados en versión original en francés; tercero, muchas de las referencias novelísticas, al interior del texto, fueron re elaboradas, con el ánimo de hacerlo más accesible al lector; por último, las referencias completas de las obras citadas a pie de página, se encontrarán en la bibliografía general.

.....

Por último, quisiera agradecer a José María Pérez Gay por su enorme generosidad intelectual y sus múltiples y diversas sugerencias, que me permitieron idear y cristalizar este trabajo.

## I

## DESTERRITORIALIZACION

## 1.1. ESPACIO COMO LUGAR DE IDENTIDAD INDIVIDUAL Y COLECTIVA

**E**l discurso social de la época de entre-guerras en París estuvo fuertemente marcado por las transformaciones del espacio urbano; y, sus consecuencias en la vida diaria, en todos sus habitantes. Fue un elemento constante en el imaginario social de la época, por lo que las referencias del *co-texto* de la novela, así como las del *fuera-texto*, ese imaginario intertextual entre el discurso social y el texto, son múltiples y muy ricas.

Pensar el espacio como un lugar donde se vive, se trabaja, se disfruta es sin lugar a dudas uno de los aportes de la modernidad. El espacio estructurado, diseñado, construido para distintos efectos, en el que se despliega la vida diaria, lo banal, lo repetitivo es uno de los paradigmas constantes de las novelas analizadas y del discurso social de la época. La costumbre<sup>1</sup> enmarca los gestos del diario vivir, relegándolos a un recuerdo difuso y sumergido en afectos. La vida moderna se ha interesado en esos gestos concentrando la atención en ellos, describiéndolos, explicándolos y estructurándolos en espacios; territorios

---

<sup>1</sup> Max Weber, Economía y sociedad, pág. 24. "Po oposición a la convención y al derecho, la costumbre aparece como una norma no garantizada exteriormente y a la que de hecho se atiene el actor 'voluntariamente', ya sea 'sin reflexión alguna' o por 'comodidad', ya por otros fundamentos cualesquiera, y cuyo probable cumplimiento en virtud de tales motivos puede esperar de otros hombres pertenecientes al mismo círculo".

poco más o menos creados<sup>2</sup> para el desarrollo “efectivo” -según términos modernos-, de la vida de los miembros de una sociedad, día a día<sup>3</sup>. La novela se interesa por ese imaginario colectivo reelaborándolo, y constituyéndose así en una de las fuentes privilegiadas de esa vida cotidiana, durante este siglo.

En el espacio se configuran<sup>4</sup>, sin lugar a dudas, costumbres, hábitos y maneras de vivir de las que apenas si nos percatamos<sup>5</sup>. Las imágenes, mitos y representaciones de una sociedad se proyectan así en el espacio. Este está estrechamente ligado a la estructura social, a la forma de pensar y de relacionarse de los individuos que la conforman.

Las normas y valores se interiorizan solamente a través de la palabra, de la tradición y de los textos escritos. Las formas y las configuraciones del espacio social también tienen un papel esencial en la creación y transmisión del imaginario que caracteriza culturalmente un grupo, una sociedad y una época. “No hay espacio en sí mismo independientemente del comportamiento de los hombres (...); el espacio es producido, es decir

---

<sup>2</sup> Muchas veces la costumbre conduce a crear territorios sin que esta necesidad sea del todo consciente.

<sup>3</sup> Mijail Bajtin, Estética de la creación verbal, pág. 143. “...en la concepción social, el centro valorativo está ocupado por los valores sociales y sobre todo familiares (no se trata de la gloria histórica entre la descendencia, sino de la ‘buena fama’ entre los coetáneos, ...), que organiza la forma privada de la vida familiar o personal, con todos sus detalles cotidianos.

<sup>4</sup> Ver Elías Norbert, La sociedad cortesana, pág. 25. Los individuos forman configuraciones sociales, en la medida que los unos dependen de los otros y se interrelacionan en marcos, más o menos variables, al interior de uno o diferentes espacios, que ellos mismos estructuran a través de los tiempos. “Cada uno de los individuos que forman entre sí tales configuraciones es único e irrepetible. Pero la misma configuración puede mantenerse durante muchas generaciones...”

<sup>5</sup> Ibíd, pág. 18. “...la investigación sobre la vivienda y la configuración global de la arquitectura en la que habitaban familias de una determinada sociedad, instruye de un modo bastante fidedigno ... acerca de las formas fundamentales de la relación... característica de los hombres de esa sociedad...”

que nunca hay un espacio sino espacializaciones”<sup>6</sup>. Estas corresponden a las distintas maneras de vida de los individuos y a sus producciones. El espacio, sujeto de este primer capítulo, es aquél creado e imaginado por el desarrollo de la técnica, del urbanismo, del funcionalismo, de la velocidad, de la mirada, de la masa; es el espacio de la modernidad. A través de los territorios en donde se desarrollan los individuos cotidianamente -en el que ama, odia, sufre, trabaja y goza- donde se configuran los afectos es que se generan las identidades que lo caracterizan como miembro de un grupo y de una época.

En la época del París de entre-guerras, a pesar de que las grandes transformaciones espaciales de la gran capital se habían, en cierta forma, estancado, salieron a la luz todos los aspectos negativos de esas grandes obras realizadas en la segunda mitad del siglo XIX, bajo la dirección del Barón Haussmann, para hacer de la ciudad, una metrópoli moderna, dinámica y funcional. La decadencia de los “pasajes”, el abandono de edificios y monumentos creados para las exposiciones -tan admirados por escritores y artistas-, la desolación y el desencanto de los barrios marginales de los suburbios de París son algunos de los rasgos que provocaron un fuerte sentimiento de *desterritorialización*. La idea general que surge del conjunto de las novelas trabajadas es la de un malestar; no sólo debido a una crisis sino al advenimiento de otras formas de vida, de actuar y de producir. Las solidaridades conocidas, las de la familia extensa y el vecindario se transformaron. En cambio, sobrevino un gran individualismo impuesto por la producción y la competitividad, junto con la pérdida de sus terruños habituales debido a

---

<sup>6</sup> Raymond Ledru, “L’homme et l’espace”, en: L’Histoire des mœurs, Vol. I, pág. 83.



las transformaciones urbanas. Lo que otrora tenía sentido, que estaba referido a los recuerdos más queridos, transmitidos de generación en generación dejó de pronto de tener importancia, para ser suplantado por otros valores ligados al consumo y las mercancías, a lo cual muchos tampoco tenían acceso.

Como dice Anthony Giddens, la modernidad “des-coloca”: “Los contactos cotidianos con otros en los escenarios premodernos estaban casados en la familiaridad que surgía, en parte, por la misma naturaleza del lugar, pero rara vez facilitaban los contactos familiares con otros, al grado de intimidad que hoy asociamos a las relaciones personales y sexuales”<sup>7</sup>. Sin lugar a dudas, la proximidad de las lejanías que trajo consigo la modernidad, la reformulación del espacio urbano y el desplazamiento entre diferentes territorios<sup>8</sup>, espacios antes inaccesibles, cambió no sólo la manera de vivir de las gentes, sino sus identidades.

---

<sup>7</sup> Anthony Giddens, Consecuencias de la modernidad, pág. 135.

<sup>8</sup> Pierre Héraux, “*Modes de socialisation et d'éducation*”, en: Histoire des mœurs, Vol. II, págs. 309-310. “Ahora bien, toda sociedad desarrolla una manera de ser en el mundo, una cultura, que la define específicamente, que cree verdadera, útil y buena para sus miembros. El problema consiste en transmitir esta herencia a los recién llegados, para que sean verdaderos miembros de la colectividad, es decir que, acepten la herencia, la asuman y la tramitan a su vez. (...) Aprendemos los saberes y creencias desarrollados y acumulados por nuestro grupo, así como el conocimiento y las técnicas, pero fundamentalmente hacemos nuestras categorías que estructuran la aprehensión del mundo: la manera de dividir el espacio y de ocuparlo (la territorialidad), de concebir el tiempo, la manera cómo el universo debe ser explicado y sus diferentes elementos clasificados, (...) Los contenidos más aparentes de esta transmisión, (...), se refieren a la socialización, es decir al conjunto de normas de conducta que cada quien debe observar en relación con los otros y en función de las posiciones sociales respectivas.”

### 1.1.1. EL ESPACIO SOCIAL EN SUS INTERACCIONES COTIDIANAS

Las relaciones sociales más íntimas o más distantes se expresan en el espacio en que nos desarrollamos; nuestros recuerdos, afectos, temores o alegrías están íntimamente ligados a los territorios en que vivimos. Aquellos que más persisten en la vida de los individuos son los que se refieren a la infancia. Céline en una de sus obras "*Mort à Crédit*", a través de su personaje Ferdinand, recuerda el territorio que lo rodeaba, cuando éste era un niño; rememora los cambios producidos por las mudanzas, los viajes en la ciudad y sus afueras. Su recuerdo estaba íntimamente ligado al espacio de su hogar cuando era pequeño y lo que veía desde su ventana. "*Desde mi ventana se ve París ... abajo se extiende ... y luego sube ... hacia nosotros ... hacia Montmartre ... un techo empuja al otro, puntiagudo, hiere, sangra a lo largo de las luces de las calles en azul, en rojo, en amarillo ... Mas abajo después del Sena, las brumas pálidas ... un remolque que hace su camino ... en un grito de fatiga ... Todavía más lejos están las colinas ... Las cosas se juntan ... La noche nos va a llevar. ¿Es la conserje que golpea en la pared?*"<sup>9</sup>.

El recuerdo se vuelve vago en *las cosas se juntan* y que se enmarcan en ese primer plano de lo que se percibe a través de una ventana. Pero a su vez son esas sensaciones aparentemente borrosas que identifican a la persona con un espacio. Los distintos territorios en los que se mueve el individuo se delimitan por ruidos, olores, sonidos, imágenes, palabras y colores. El recuerdo de infancia de la casa paterna, donde Ferdinand

<sup>9</sup> Louis-Ferdinand Destouches. *Mort à Crédit*, pág. 539.

vivía con su madre era el de la estrechez y la incomodidad. Ese espacio que servía de lugar<sup>10</sup> de trabajo, donde tenía el almacén de venta de telas, bordados y encajes, era el mismo donde Ferdinand, de niño, fue mudo observador de lo que el autor describe como una vida “íngrata”, de trabajo y sufrimiento.

La casa era del otro lado de “*Bon Marché*”<sup>11</sup>, quedaba en la calle de *Babylone* y daba hacia “*les Missions*”<sup>12</sup>. Los monjes cantaban detrás de los muros que los ocultaban, impidiendo verlos. Ferdinand recordaba la impresión de admiración que le proporcionaba el gran río que divide a París en dos, el Sena; como a sus amigos lo sorprendía. De pequeño le parecía que ese inmenso río ocultaba grandes misterios. Como afirma G. Durand, “el espacio es la forma a priori de lo fantástico”. Ferdinand recordaba que el viento hacía temblar los reflejos en la gran fosa del fondo que se movía y gruñía -al menos esa era su impresión-. Para llegar a su casa desde la escuela, luego de ascender el Sena, tenían que dar vuelta en la calle *Vaneau*.<sup>13</sup> Una vez de regreso, siempre se topaba con peleas, gritos e insultos. Ferdinand no gozaba de un espacio privado donde pudiera desplegar sus deseos, sus juegos o sus estudios; dormía como muchos infantes de la época en la sala de comedor.

---

<sup>10</sup> Ver Marc Augé, *Los “no lugares”*, Los lugares son espacios cercanos, de los cuales los individuos tienen referencias, nexos afectivos; con los que se identifican.

<sup>11</sup> Theodore Zeldin, *Histoire des passions françaises*, (1848-1945), Vol. I, pág. 138. “Creados en la segunda mitad del siglo XIX, los Grandes almacenes, como el de *Bon Marché*, tenían la particularidad de ofrecer a su clientela precios ventajosos, y distintas clases de productos a su vez. Además estos almacenes eran controlados por las finanzas del Estado”.

<sup>12</sup> *Missions Etrangères*, un convento situada en la esquina de *Babylone* y la calle *Bac*.

<sup>13</sup> En el séptimo distrito, muy cerca de la “*Esplanade des Invalides*”.

A través del texto de la novela y de su personaje Ferdinand se traduce un sentimiento de no pertenencia, de extrañeza al entorno al cual pertenecía, siendo sin embargo el de sus padres. Ferdinand resentía otras necesidades que no podía expresar sino a través de su torpeza y velada rebeldía. La huida que Ferdinand fraguaba desde su infancia se presentía en sus deseos recónditos, al tratar de imaginar lo qué pudiera haber más allá de los muros del Monasterio o de las profundidades del Sena. Ahora bien, en la época, la norma era, en ciertos sectores sociales de escasos recursos, que los niños durmieran todos juntos en una sola habitación, que muchas veces hacía las veces de sala comedor, de cocina y de cuarto de trabajo. El confort de muchas de las viviendas en París, a finales de los años treinta, no había cambiado prácticamente desde medio siglo atrás. La única evolución importante fue la distribución de la electricidad. Pero, tener agua corriente en las casas no era algo común. Las instalaciones sanitarias eran bastante rudimentarias. A veces ni siquiera había una llave en el fregadero; muchas veces no había inodoros sino simplemente una cloaca en el patio bajo la escalera<sup>14</sup>.

No hay que olvidar que, los sueños y las prácticas cotidianas tienen unas raíces, se mueven en un territorio, en un *habitus*<sup>15</sup> social. La espacialización que es un soporte de la estructura del pensamiento, es también causa y efecto de la socialidad<sup>16</sup>, de las maneras y estilos como

---

<sup>14</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, Histoire de la vie privée, pag 69.

<sup>15</sup> Ver Pierre Bourdieu, La distinction, pág. 190. "... el habitus es, en efecto, a la vez principio generador de prácticas objetivamente clasificables y sistema de clasificación de esas prácticas. Es en la relación entre las dos cualidades que se define el habitus, la capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y sus productos constituye el mundo social representado; es decir, el espacio de los estilos de vida".

<sup>16</sup> Michel Maffesoli, La conquête du Présent, págs. 65-67.

los individuos se interrelacionan . El territorio en el que se forjan las primeras identidades, en donde se recrean los primeros y difusos recuerdos es el espacio de la casa, de la familia, de los padres y de los vecinos. Los recuerdos más vivos de la infancia de Ferdinand eran el cuchicheo y las disputas de su madre con las vecinas; las miserias del trabajo de su padre; las dificultades del diario vivir; sus sentimientos de frustración y la perdida de toda ilusión.

Ese espacio de restricción estaba enmarcado -según el recuerdo de Ferdinand- por los mezquinos comentarios de sus padres; pues el espacio se crea y se recrea ante un imaginario, un discurso no sólo de objetos sino de decires, de ilusiones o fracasos. Ferdinand recordaba cómo su madre establecía la diferencia entre él y su padre; y, cómo al mismo tiempo pretendía guardar ciertas "apariencias", con tal de salvaguardar su espacio familiar. Clémence -su madre- contaba a su vecina la señora Vitruve, que él era un niño difícil, que no había salido a su padre, tan escrupuloso y decidido. Pero ese desagradable recuerdo era a su vez definido espacialmente por uno más grato: la escala que tocaba el estudiante de música del vecino que repetía sin cesar Re Do Mi Sol. La versión de Clémence era la de que vivían con estrechez pero se querían muchísimo. Los problemas de familia por dolorosos que fueran se trataban de presentar, de la manera mas dulce y menos dura, a los extraños .

El espacio en el que se generaron sus identidades infantiles fue esencialmente el del trabajo y las dificultades de dinero de sus padres. Su madre vivía a diario disputándose contra aquellos que querían

tratarla de obrera<sup>17</sup> Tan sólo la palabra le chocaba, le irritaba; “obrero” designaba todas aquellas que trabajaban para la industria textil y que eran el origen de su fracaso como comerciante, según ella lo pensaba. Clémence era una comerciante especializada en el bordado y los encajes, que fueron tan importantes en la cultura tradicional del norte de Francia, en siglos anteriores y que años antes de la guerra fue perdiendo espacio, con el auge de los grandes almacenes y de la industria textil.

El espacio de la infancia de Ferdinand marcado por el sufrimiento de una madre que a diario perdía un poco de sus medios de subsistencia, algo en lo que había puesto toda su energía, por lo que distintos miembros de su familia se habían sacrificado, se convirtió en el espacio del fracaso y la frustración. Ferdinand tenía el sentimiento de que había significado incluso la pérdida de sus propias vidas, incluyendo la de él mismo al estar sumergido en el mismo espacio-tiempo familiar. “...el trabajo estaba totalmente integrado en la esfera privada, (...). Toda la familia contribuía al funcionamiento de la explotación o de la empresa”<sup>18</sup>. Pero, en este caso sus vidas se consumieron luchando por un comercio que no tenía ningún futuro, que no podía prosperar porque la competencia, las invenciones y las inversiones en la industria textil no tenían parangón<sup>19</sup>. El trabajo manual no gozaba del mismo reconocimiento que décadas atrás y fue teniendo cada vez menos importancia.

---

<sup>17</sup> Ver Philippe Ariès y Georges Duby, *Op. cit.* pág. 25. “El término obrero designaba por lo demás, aquélla que estaba sujeta a un salario y a restricciones de horarios, que generalmente trabajaba en cadena, que vestía un uniforme y que no disponía por supuesto de un almacén”.

<sup>18</sup> *Ibíd.* pág. 26.

<sup>19</sup> Ver Theodore Zeldin, *Op. cit.*, pág. 136-137.

Las decepciones, frustraciones y amarguras se expresaban a diario en gritos, amenazas y sufrimiento. El espacio estrecho, pobre en caricias y ternura caracterizaba un sector de la población que vivía en el aprieto y la carencia. Todo había cambiado para ellos, habían migrado del campo, donde a pesar de las dificultades disfrutaban del espacio y de las alegrías que proporciona el contacto con la naturaleza; un espacio, que como quiera que fuera, estaba impregnado de viejos recuerdos y de aprecio, fundido en las solidaridades y las alianzas. Todos los sueños que pusieron en el nuevo siglo, cuando pensaron que los objetos novedosos, las exposiciones y las invenciones mejorarían sus vidas para siempre, se habían hecho trizas. Los nuevos espacios y las transformaciones fueron fuente de desarraigo para muchos. El sentimiento generalizado era el de que *"les había robado todo aquello que tenían"*, esencialmente su trabajo -pensaba Clémence-. En lugar de todas las ilusiones que se habían forjado, cuando dejaron su campo y su límpido cielo se instalaron en un espacio sin aire, reducidos a una casa donde apenas si cabían, malsana y mal oliente: "El comerciante, su mujeres y sus hijos vivían generalmente en la parte de atrás del almacén. La parte de atrás servía de depósito y de pieza para vivir. En los armarios se apilaba todo junto, reservas del almacén, comestibles de la familia, utensilios de la casa. Se comía, se hacían las cuentas, y los niños hacían sus tareas, a veces hasta se dormía"<sup>20</sup>.

La madre de Ferdinand, de escasa educación pero de buenos sentimientos no conocía otro medio de corregirlo que el de la reprimenda, y os reproches. Por lo que el recuerdo de su infancia, del

---

<sup>20</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Op.cit.* pág. 29.

terruño donde se forjaron sus afectos era el de la injusticia y la incompreensión. Pero, ante todo su sentimiento más fuerte era el de extrañeza, distancia, indiferencia frente a los sueños y deseos de sus padres. El sueño de Ferdinand era el de huir, escaparse de ese medio que lo constreñía.

Una parte de la familia que había dejado el campo por las cercanías de la gran ciudad, los suburbios, no vivían mejor que en el centro de la misma. Ese campo no tenía nada de común con el que se puede apreciar hoy en día en la provincia francesa, geometrizado, funcionalizado, saneado, verde u amarillo, según la estación. Allí se vivía sin ninguna de las comodidades, que ya para esos años la era moderna ofrecía; pero, en cierta forma se tenía la sensación de permanecer en un espacio poco más o menos “abierto”, en el que las solidaridades aún eran sinceras; “...era bucólico, nada que ver con el paisaje apestoso en el que se vivía en el centro de la gran ciudad”.<sup>21</sup> -rememoraba Ferdinand-. Hasta allí tocaba ir a visitar una vez por semana a la familia que se había quedado, que eran generalmente los viejos.

La vieja tía, la mayor de todos, vivía en *Chisy-le-Roi*, más adelante de la vieja carretera que llevaba a *Orly*, enseguida de *Armide*, en los *Rungis*. -recordaba Ferdinand-. La casa era de estilo “suizo, era el sueño de la época”. Para ir hasta allí, “Se tomaba el tranvía frente a *Châtelet*, el coche todavía era tirado por caballos. Iban todos, primos, tíos y demás salvo el padre de Ferdinand”<sup>22</sup>. La tía hablaba de muchísimas cosas de las cuales nadie se acordaba; el recuerdo se había perdido para muchos,

---

<sup>21</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 545.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, pág. 544.



en la migración hacia la gran ciudad. Los viejos recuerdos eran para Ferdinand muy difíciles de entender; él era completamente extraño a esa nostalgia senil -según él pensaba-.

Recordaba su sentimiento de temor y repugnancia hacia su tía abuela. El aspecto odioso que le daba su vejez, el contacto con su piel fría y blanda le asqueaba; él consideraba que ya pertenecía a otra época. Pero a pesar de todo, subsistía en su recuerdo otro aspecto: lo grato que era poder comer galletas y pasteles cuando iban a visitarles. Sin embargo en cada símbolo que escudriñaba en su memoria encontraba sólo incompreensión por lo que había sido el mundo de sus antepasados: *“Detrás del asiento de la abuela estaba todo aquello que pertenecía al pasado. las fotos del abuelo, la Virgen María, El Señor Bergerac, Félix Faure, y el imperfecto del subjuntivo, que algunos persistían en utilizar para preservar las buenas maneras*<sup>23</sup> Todos esos recuerdos pertenecían a un mundo anterior, fundado en otro tipo de relaciones que Ferdinand desconocía; la corrección de las maneras de hablar, el conocimiento del idioma que en otra época significó pertenecer a un cierto estatus; la fe religiosa como símbolo, entre otros, de la honorabilidad de la familia.

Los fines de semana eran también la ocasión para visitar a los muertos, en el cementerio del *Thiais*, otro rasgo que escapaba al imaginario de Ferdinand. Los adultos aún guardaban lazos y respeto por los desaparecidos, para Ferdinand semejante viaje significaba un fardo. Una vez allí lo que se hacía era contemplar las tumbas. Después de ello, llegaba la hora de la despedida hasta el otro fin de semana; *“... nos despedíamos todos en la estación del tren, no sin antes dejarnos una*

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*, pág. 546.

*bocanada de olores*". El afecto que liga al territorio es una manera de vivir el presente; los menudos gestos y olores de la vida cotidiana, no solo materializan la existencia sino que son factores de socialidad<sup>24</sup> Al compartir estos rasgos con "otros", las personas se identifican entre sí, en estrechas relaciones. Los recuerdos que traen los sentidos son tal vez, uno de los rasgos más fuertes de identificación con un espacio.

Las visitas a la abuela, el viaje en tren, la ida al cementerio fueron también parte del marco en el que Ferdinand creó y recreó sus sentimientos de amor, repulsión, extrañeza y conflicto: "*La estación de tren era al interior como una caja, la sala de espera llena de humo, con una lámpara de aceite en lo alto, bamboleante en el techo. Olía a grasa quemada, hacía toser, alrededor de la estufa los viajeros chisporroteaban en su calor. ... el tren zumbaba, parecía un trueno, se diría que arrancaba todo. Los viajeros se agitaban, se deshacían, embestían como un huracán las puertas. Eramos los últimos nosotros dos. Me daban una bofetada para que dejara tranquila la manija*"<sup>25</sup>. La repetición de todos esos pequeños gestos, unos más banales que otros, muchas veces sin sentido aparente, materializan su existencia; adquieren forma y significado cuando se inscriben en un tiempo y lugar determinado; y, es sin duda a través de ellos que los individuos socializan. Es su simbología y el imaginario creado alrededor, lo que el discurso social transmite a un observador, en este caso el escritor en primera instancia, y luego su lector. A través de la remembranza de las impresiones infantiles de Ferdinand surge una simbología de

---

<sup>24</sup> Michel Maffesoli, *Op.cit.*, pág. 68.

<sup>25</sup> Louis Ferdinand-Destouches, *Op.cit.*, pág. 546.

incomprensión y extrañeza, un sentimiento de desterritorialización y de pérdida de referencias que se generalizó en esos tiempos.

De regreso a París bajaban en *Ivry*<sup>26</sup> para pasar por la casa de la obrera -que trabajaba para Clémence, la señora Héronde-, que arreglaba los encajes. El valle de *Ivry* era muy peligroso pues estaba rodeado de ladrones y era necesario caminar entre el barro para llegar al terreno baldío, a una calle en medio de los campos. Allí vivía la obrera, en una cabaña, en la que todavía se alumbraban con petróleo, y se “*mataba los ojos*” trabajando con esa tenue luz. Clémence no dejaba de instigarla para que se modernizara e hiciera instalar el gas, como en la ciudad. Luego del preámbulo de cortesías, todo eran reproches e insultos por los retrasos y las falsas promesas, pues nunca terminaba el trabajo a tiempo, por lo que Clémence iba a verla de improviso, para sorprenderla y presionarla a tener listo el trabajo. En esa época las costureras solían trabajar en sus casas, lo que no era tan mal visto como trabajar en una fábrica. “Trabajar en su propia casa o en la de los otros significaba una gran diferencia, a principios de siglo. Lo ideal para una joven era trabajar en casa de sus padres”<sup>27</sup>.. Los pequeños almacenes las contrataban; como era el caso de la señora Héronde. El trabajo casero y artesanal estaba siendo absorbido por la expansión de la industria y de la tecnificación de labores antes realizadas a mano. Ahora bien, los trabajadores artesanales estaban acostumbrados a trabajar en un espacio-tiempo que a su vez era el de la familia y el de habitación.

---

<sup>26</sup> Suburbio industrial al sudeste de París.

<sup>27</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Op. cit.* pág. 22. “El textil, el vestido, los zapatos, los guantes, pero también en otros sectores como las gafas, la joyería, etc., los comerciantes hacían trabajar muchos obreros a domicilio. A veces les traían la materia prima o el producto terminado (...) a veces la obrera o el obrero que iban a buscar donde el comerciante su trabajo, y se le paga a destajo”.

Décadas antes la preocupación por cumplir con un compromiso según lo acordado no era tan estricta; el tiempo era una noción más bien vaga, a la que no se le otorgaba tanta importancia. En la época de entre-guerras con el impulso de la industria y la técnica, así como las exigencias de la vida moderna, entre otras la eficacia y el cumplimiento, las costumbres rezagadas de antaño eran cada vez más difíciles de tolerar, por las nuevas relaciones instauradas por el capitalismo y sus formas de trabajo.

Antes de regresar a la casa debían pasar por *Austerlitz*<sup>28</sup>, y luego tomar un coche hasta el ómnibus que los llevaba hasta la *Bastille*. Allí se encontraba la marquetería en la cual reparaban todos los pequeños muebles, de todos los conocidos, desde la época de los abuelos, o incluso antes. El marquetero, como la costurera, tampoco cumplía con su trabajo. Se diría que el tiempo todavía era el de otra época<sup>29</sup>. Los artesanos se adaptaron con mucha dificultad y tardanza a las exigencias laborales de las fábricas y empresas, que la vida moderna les impuso. En el taller trabajaba toda la familia en medio de disputas, pero sin guardarse rencor, pues en esos medios artesanales y rurales la solidaridad familiar era primordial. Estos artesanos todavía vivían con la mentalidad de un tiempo pasado a pesar de los cambios; en especial, la evolución del individualismo, el desarrollo de la industria y el urbanismo que transformó los espacios, los dividió y funcionalizó. Antes de que la vida

---

<sup>28</sup> La estación de tren al sudeste de París, en el treceavo distrito, a donde llega el tren que va de *Ivry* a París.

<sup>29</sup> Ver Mijail Bajtin, Teoría y estética de la novela, pág. 358. "Dicho tiempo es colectivo; sólo se diferencia y se mide por los acontecimientos de la vida colectiva; todo lo que existe en ese tiempo, existe sólo para el colectivo. No se ha evidenciado todavía la serie individual de la vida (no existe el tiempo interior de la vida individual, el individuo vive por completo en el exterior, en el conjunto colectivo). El trabajo y el consumo son colectivos".

moderna los aculturara, el espacio del trabajo permanecía abierto y a la vista del que apareciera. Cuando un cliente se encontraba con la puerta cerrada, no dudaba en golpear a la ventana, aún de la cocina, en donde comía la familia. Todo comenzó a cambiar cuando la madre de familia comenzó a quejarse. “La no separación del lugar del trabajo se vivió entonces como un opresión completa del tiempo. La diferenciación del espacio conllevó a la del tiempo. La reivindicación de la vida privada hizo estallar la antigua confusión y se vieron las trastiendas perder sus camas, sus armarios, sus estufas. Los comerciantes rentaban un piso o se construían una casa en los arrabales”<sup>30</sup>. Así, la necesidad de salir de su espacio de vivienda a trabajar en otro lugar impuso también la fragmentación del tiempo, que comenzó a medirse, cada vez más fragmentado, el cual era imperativo respetar.

Volviendo a la historia de la novela de Céline, su personaje Ferdinand recuerda la mudanza de la casa de la abuela en la calle *Babylone*<sup>31</sup> al Pasaje de *Bérésinas*, entre la Bolsa y los bulevares -*Boulevard des Italiens* y *Boulevard Montmartre*-<sup>32</sup>. La abuela contribuyó con casi todos sus ahorros. Allí, quedaron mejor instalados en un apartamento de tres piezas en el primer piso, y el almacén en la planta baja. A pesar de que mejoraron en comodidad, el dinero escaseaba afectando su prestigio como comerciantes frente a sus vecinos. El dinero no les alcanzó sino para iluminar y decorar una sola vitrina. Este hecho era inaceptable para un comerciante; en particular en esa época en que la mercancía había comenzado a exponerse ante la mirada de otros; y, la idea de que

---

<sup>30</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Op.cit.*, págs. 29-30.

<sup>31</sup> En el séptimo distrito, al sur de la “*Esplanade des Invalides*”.

<sup>32</sup> En el segundo distrito.

mientras mejor presentada estuviera se podía vender más fácilmente y a más alto precio ya se había generalizado. Este aspecto fue uno de los cambios que introdujo la vida moderna: exponer, decorar y adornar, con el objeto de vender mejor y atraer más clientes. Los adornos de la vitrina del almacén de la madre de Ferdinand eran avejentados, pasados de moda, ingratos y nada atractivos. El aspecto de ruina de la vitrina de Clémence contrasta con la idea de lujo que medio siglo antes habían presentado las vitrinas de los pasajes; que fueron una gran atracción para Parisinos y turistas. Las descripciones de Baudelaire y los análisis de Benjamin y los relatos de Aragón rememora algunos de estos lugares.

Contrasta con esta imagen de ocaso la descripción que hace particularmente Aragón<sup>33</sup> de los pasajes. Eran como galerías cubiertas donde la luz reinaba -decía-. Se encontraban en gran número alrededor de los bulevares. La luz iluminaba permanentemente, como si se tratara de impedir que alguien se parase un solo instante. Pero esos acuarios humanos, muertos desde sus comienzos, merecían que se les mirara como re creadores de varios mitos modernos, al haber sido convertidos en los santuarios de un culto de lo efímero, de un paisaje fantasmal de placeres<sup>34</sup> y de profesiones malditas, incomprensibles ayer y sin ningún futuro.

Volviendo al relato de la novela, Ferdinand recordaba que la competencia de los vecinos era inmisericorde. La señora Méhon de la corsetería, se acercaba a la vitrina tan sólo para burlarse. Clémence no

---

<sup>33</sup> Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, pág. 21.

<sup>34</sup> Susan Buck-Morss, *Op. cit.*, pág. 99. "Las profanas casas allí alojadas tentaban a los paseantes con perfecciones gastronómicas, bebidas intoxicantes, riqueza sin esfuerzo en la rueda de la ruleta, (...)".

entendía por qué tantos celos si ella vendía bien sus corsets y tenía una clientela fija. Pero, era una enemiga incansable que no paraba de inventar intrigas contra la familia de Ferdinand. Él pensaba que la relación se había vuelto imposible debido al perro -Tom-, que orinaba en los escaparates, pero no entendía muy bien pues todos los perros hacían lo mismo. Los Perouquière, revendedores de libros, no cesaban de asomarse también a la ventana para mofarse y chismorrear. Clémence terminó por no simpatizar con nadie. Vivía de su trabajo y de sus preocupaciones. Se sentía perseguida por esos vecinos poco amables y a la espera de su turno para vengarse.<sup>35</sup>

Los pasajes, otrora resplandecientes de brillo y lujo<sup>36</sup> que habían sido el último grito de la moda del siglo anterior<sup>37</sup>, se habían convertido en una hueco lleno de infecciones. Los perros orinaban por doquier, hasta la gente hacía allí sus necesidades, convirtiéndolos en una verdadera alcantarilla. Todas la mañanas su padre debía limpiar de las baldosas de la fachada, el excremento de los pájaros<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 564.

<sup>36</sup> Ver Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, pág.98. "Pero para Benjamin,... la clave de la nueva fantasmagoría urbana radicaba no tanto en la mercancía-en-el mercado como en la mercancía-en-exhibición, donde valor de cambio y valor de uso perdían toda significación práctica, y entraba en juego el puro valor de las representaciones. Todo lo deseable, desde sexo hasta estatus social, podía transformarse en mercancía, como un fetiche-en-exhibición que mantenía subyugada a la multitud, aun cuando la posesión personal estuviera muy lejos de su alcance".

<sup>37</sup> *Ibíd.*, pág. 99. "Los pasajes fueron 'el templo original del capitalismo de las mercancías'. Los Pasajes fulguraron en el París del Segundo Imperio como grutas encantadas. Construidos en forma de cruz, como una iglesia (...), propiedad privada pero senderos públicos, exhibían las mercancías en vitrinas y aparadores como si fueran iconos en sus nichos".

<sup>38</sup> *Ibíd.*, pág. 99. "...las vitrinas del piso superior de los Pasajes son galerías en las que anidan los ángeles: se las llama 'golondrinas'.

Las enfermedades pululaban en esos lugares. Las infecciones se instalaban de repente y todos se volvían pálidos; lo que en esa época era más que preocupante, pues la higiene era escasa y las medicinas también. Ferdinand se decía que era necesario “... *confesar que el Pasaje, era increíble como estaba de encenagado. Estaba hecho para estirar la pata, lentamente pero seguro, entre la orina de los perros, el excremento, los escupitajos, el gas que se escapaba. Era más asqueroso que en las cárceles. Bajo el vidrio, abajo, el sol llegaba tan mal, que eclipsaba con una vela. Todo el mudo se ahogaba. El pasaje tomaba conciencia de su innoble asfixia!... No se hablaba sino del campo, de las montañas, de valles y de maravillas...*”<sup>39</sup>. Las gentes sólo podían sobrevivir soñando en un día mejor, en un momento de descanso que nunca llegaría, dejar de trabajar o encontrar fortuna, con tal de escapar de esa estrechez y vida miserable. El sentimiento de rebeldía de Ferdinand era contra toda esa vida mezquina que no podía soportar.

A través del relato del personaje principal de la novela de Céline, “*Mort à Crédit*”, sobresalen una serie de indicios y huellas, que traducidas en una cadena de iconos, describen un imaginario social de desamparo, desolación, frustraciones y pérdida de ilusiones; todas generadas por la crisis económica que en esa época tuvo que enfrentar Francia, y en particular los sectores emergentes de la sociedad. Ilusiones forjadas de los efímero y del brillo que habían traído las celebraciones del nuevo siglo, las Exposiciones y la “*Belle époque*”, con su cortejo de “nuevas cosas”, “nuevas políticas” y un enriquecimiento fácil.

---

<sup>39</sup> Louis-Ferdinand Destouches. *Op. cit.*, pág. 568.



El desarraigo de las gentes venidas del campo, de los artesanos integrados en las labores industriales se expresa a través de un imaginario de la novela de incomprensión, rabia, frustración y amargura. En contraposición a esta realidad existía del deseo permanente de encontrar una vida mejor, más halagüeña y llevadera, en un lugar utópico, donde el sol y el descanso pudieran mejorar su aspecto y calmar su fatiga.

Fue ese el sentimiento de desterritorialización que vivió una gran parte de la población parisina en la época de entre-guerras. Al lado de esto se vivió un brillo efímero; idea que ofrecieron los nuevos ricos, los financieros e inversionistas de la época, maravillados con la industrialización y los avances unos más avasalladores que otros y día en día caducos.

La configuración del espacio social, que refiere Ferdinand, es de estrechez, incomodidad y carencia. Esas limitaciones fueron un obstáculo en sus ilusiones de niño; a imagen del muro del monasterio que le impedía observar los monjes. Desde su más tierna edad Ferdinand quería escapar de tanta miseria, huir hacia un horizonte sin frontera. Así mismo, la configuración espacial en la que se inscribían sus padres le fastidiaba sobremanera. Los pequeños recuerdos que tenían un significado especial para sus padres, como el cuaderno del imperfecto del subjuntivo, no correspondían a sus anhelos y no significaban más que un malestar en sus relaciones afectivas. Ferdinand deseaba otro tipo de relaciones menos coercitivas. Los requerimientos del lenguaje que otrora marcaron diferencias entre los distintos sectores sociales, poco a

poco fueron vistos como un obstáculo innecesario en las nuevas relaciones que comenzaban a definirse.

La desterritorialización adquiere pues forma y sentido en el texto a través de una iconografía del cambio, de las transformaciones del espacio y de sus configuraciones. Las dificultades y tropiezos, que estas innovaciones significaron en la vida diaria, trajeron también consigo una especie de revolución en el *habitus*, en las maneras de desplazarse, de concebir el trabajo y de percibir sus relaciones con los vecinos. El entorno familiar y de amistad de las viejas épocas, de los abuelos de Ferdinand, fue remplazado por el discurso de un vecindario mezquino, debido a la competencia y a la escasez de posibilidades. Ese imaginario de penuria adquiere forma en el texto mediante una serie de iconos de enfermedad, desilusión, intrigas y aprietos circunscritos a una configuración espacial, la del terruño -la casa- en el cual se forjan las identidades y se arraigan los recuerdos.

### 1.1.2. LAS MASAS Y EL ESPACIO PÚBLICO

El fenómeno de masas que trajo consigo la democratización, el desarrollo tecnológico y la productividad no fue del agrado de algunos burgueses. Para muchos de ellos era inaceptable perder una parte del confort, los privilegios y las conveniencias que mantuvieron, entre otras cosas, gracias a la preservación de una distancia social, marcada por reglas muy estrictas en el trato con sus subalternos y sus relaciones sociales. Los nuevos miembros fueron considerados por los viejos burgueses como advenedizos. Sin embargo, su opinión cambiaba indistintamente. Los recién llegados eran bienvenidos en el caso de que pudieran aportar beneficios económicos y obtener ganancias, gracias al incremento del consumo y del crecimiento de la producción de sus industrias y de sus comercios; pero en caso contrario, sus miembros eran aislados social y económicamente. Los grandes almacenes tomaron auge un poco después de la efervescencia de los pasajes<sup>40</sup>. La idea general de esos inmensos establecimientos fue la de atraer la mirada del consumidor al conjunto de las mercancías que se ofrecían. Este concepto pretendía suscitar el interés de los compradores sobre una amplia gama de productos, con la intención de vender más, incitando al cliente a

---

<sup>40</sup> Theodore Zeldin, *Op. cit.*, pág. 135. "Los grandes almacenes surgieron bajo el Segundo Imperio (...)". A pesar de que su pleno desarrollo en Francia no se logró sino en la época de entre-guerras: "Los *Monoprix*, que fueron un éxito en Estados Unidos antes de la Primera Guerra Mundial, no llegaron a Francia sino en 1927 o 1929".

comprar y consumir. El resultado fue como Benjamin lo afirmó: el de “la embriaguez”<sup>41</sup>, era el efecto de la mercancía al ser vista.

El sentimiento de pasividad que generó la creación y la exposición de multitud de objetos embellecidos para ser consumidos -fenómeno éste que necesitó especialistas en nuevas técnicas y nuevas profesiones y oficios-, se expandió no sólo a través de ese mundo fantástico del pasaje y del gran almacén profusamente iluminado, sino también con el apogeo de las exposiciones universales, que desde la segunda mitad del siglo XIX<sup>42</sup>, se convirtieron en lugares de peregrinaje visitados por unas masas incrédulas, entusiastas y deslumbradas.

Fue una época en la que proliferaron todo tipo de exposiciones; las hubo para todos los gustos. En “*Mort à Crédit*”, el imaginario de Céline introduce al lector en un juego de intertextualidad entre el discurso social de los años veinte y treinta, impregnado de referencias a las múltiples exposiciones que tuvieron lugar en esos años de la época de entre-guerras, y la Exposición Universal que marcó el cambio de siglo. A pesar de que el texto está saturado de una simbología rica en referencias a esa exposición “fetiche” -por haber sido mistificada por muchos-, podía hacer referencia a cualquiera de las que tuvieron lugar en esos tiempos: Exposición Internacional de artes decorativas (1925),

---

<sup>41</sup> Walter Benjamin, Iluminaciones 2, pág. 72. “La masificación de los clientes que forman el mercado -y éste es el que hace referencia a la mercancía- acrecienta el encanto de la misma para el comprador medio”.

<sup>42</sup> Susan Buck-Morss, Op. cit., pág. 100. “Durante el Segundo Imperio de Napoleón III, la fantasmagoría urbana irrumpió fuera de los estrechos límites de los pasajes originales, y se diseminó por todo París, donde la exhibición de mercancías alcanzó formas aún grandiosas y pretensiosas. Los *Passages* son ‘los precursores de los Grandes Almacenes’. La fantasmagoría de la exhibición alcanza su apogeo en las exposiciones universales”.

---

Exposición colonial (1931), Exposición Universal (1937)<sup>43</sup>. Todas estas exposiciones ocasionaron también cambios significativos en el espacio parisino. Esta transformación influyó en forma decisiva en las artes decorativas. Por ejemplo, de la Exposición de 1925 surgió un nuevo estilo que reemplazó el “*modern style*”, el “*art déco*”<sup>44</sup>.

Ferdinand recuerda ese espíritu fantasmagórico que experimentó durante su infancia. Las exposiciones influyeron en la mentalidad de los Parisinos; y Céline capta ese rasgo, que recrea por medio de su personaje: “*La vimos construirse -rememora Ferdinand-, en el rincón de la Concordia la gran puerta, la monumental. Era delicada, tan trabajada en estampados y ornamentos de arriba a abajo, que se hubiera podido decir que era como una montaña en forma de vestido de novia. Cada vez que pasábamos por el lado se veían nuevas obras*”.<sup>45</sup>

La experiencia de contacto con la masa que asistió a las exposiciones, le dejó a Ferdinand un recuerdo confuso de empujones y atropellos que comenzaron -según el personaje- desde la entrada en la *Plaza de la*

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, pág. 1000. “Aunque no fue sede de la primera exposición internacional, París albergó algunas de las más importantes. Las primeras tuvieron lugar en 1855 bajo ‘un monstruoso techo de vidrio’ y ‘toda Europa se movilizó para ver los artículos’. La estructura que se construyó para la siguiente Feria de París en 1867 fue comparada con la del Coliseo:(...). Las siguientes ferias de 1889 y 1900 dejaron huellas permanentes en el paisaje de la ciudad, como: el *Grand Palais*, *Trocadero* y el símbolo de París, la *Tour Eiffel*”.

<sup>44</sup> Michel Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, págs. 160-161. El “*art déco*” “...era un tipo de cubismo ‘a la francesa’,(....)... se oponía al ‘estilo internacional’ definido por Gropius en 1924 y representado en Francia por Le Corbusier(....)”. Al contrario del estilo funcionalista desposeído de toda sobrecarga de materiales, el “*art déco*” mezclaba de todo: mármoles, estucos, cerámica y hierro forjado”.

<sup>45</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op.cit.*, pág. 578.

*Concorde*<sup>46</sup>, y que los llevó hasta las “entrañas de ese marasmo”. De repente se encontraron en el espacio central de la Exposición: la Galería de las Máquinas<sup>47</sup>; y tuvieron la impresión de encontrarse en medio de “... una catástrofe en suspenso, dentro de una catedral transparente, que remontaba hacia el cielo por medio de una infinidad de pequeños vidrios”<sup>48</sup>. El vapor de las máquinas le impresionó tanto, que recordaba haberlo visto saltar por todas partes, como si saliera de marmitas tan “altas como tres casas juntas”. El discurso social de los años de entre-guerras impregnado de una simbología ligada a las invenciones, a los avances en materia industrial y de medios de difusión, toma forma en el sociotexto de la novela a través de una serie de iconos y un vocabulario rico en términos como: inmensidad, grandeza o maravilla. Además, la iconografía que el autor reelabora en el sociotexto de opresión, encanto, admiración e incompreensión rememora una amalgama indiscernible no sólo de fechas, por no decir de épocas, sino respecto a la cronología de los inventos, eventos y sensaciones. La estupefacción y el estupor que produjeron a muchos Parisinos, las novedosas formas de exhibir tanto objeto incomprensible, sólo podían ser re elaboradas en el texto de la novela en términos de exuberancia e inmensidad.

El recuerdo de la sensación que le había dado la entrada de la Exposición era el de “... dos filas de pasteles inmensos ...”, rodeados de “...

---

<sup>46</sup> En el primer distrito, donde está el Obelisco que proviene del templo de Louksor, en Egipto, y que fue trasladado a París en 1833. Allí se inicia la Avenida de “*Champs Elysées*” de un lado, y del otro el “*Jardin des Tuileries*”.

<sup>47</sup> La “Galería de las Máquinas” en realidad tuvo lugar en la Exposición de 1889. El autor que escribió su obra durante las fechas de preparación de la Exposición de 1937, alude a distintas exposiciones anteriores, como la de 1925 o la de principios de siglo y finales del pasado, haciendo referencia a una sola; sin preocuparse por definir un momento preciso.

<sup>48</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 579.

millones de focos prendidos en pleno medio día”<sup>49</sup>. Pensaba entonces que la abuela tenía razón cuando afirmaba que las exposiciones “... eran un despilfarro”. En un momento dado percibieron, entre el gentío, desde lejos, el “Palacio de la Bebida”, y los inmensos deseos de apaciguar la sed se acentuaron con el sofoco que les producía la masa y la emoción de ver tanta maravilla junta. Pero el tumulto era tal, que si se hubieran atrevido a embestir esa muchedumbre efervescente hubieran desaparecido -según rememora Ferdinand-. Así que sus padres decidieron evadirse por la puerta del pabellón de los indígenas, donde “... sólo pudieron percibir uno...”<sup>50</sup> de espaldas<sup>51</sup>, pues la masa los arrastró hasta la salida *des Invalides*<sup>52</sup>. Y, maltrechos como estaban se deslizaron rápidamente hasta el mercado de *Saint-Honoré*.<sup>53</sup> La masa los trasladó de un lado a otro, en medio de la incomprensión de lo allí exhibido y del atropello de la multitud. Nunca antes habían visto tal afluencia de gente de los más diversos lugares y orígenes. Ese fenómeno también eran novedoso.

Las exposiciones son, en general, un espacio-tiempo fijo, expuesto como su nombre lo indica; uno de sus objetivos es el de mostrar la grandeza del país, su superioridad frente a los otros, sus avances y descubrimientos; y, para esa entonces difundir un mundo todavía extraño y desconocido: el mundo colonial francés. Además, la

---

<sup>49</sup> *Ibíd*, pág. 579.

<sup>50</sup> *Ibíd*, pág. 580.

<sup>51</sup> Ver Susan Buck-Morss, *Op. cit.*, pág. 352. “La ‘Exposición Colonial’ celebrada en París en 1931, presentó no sólo las mercancías sino también la gente de las colonias francesas como exóticos objetos de exhibición”.

<sup>52</sup> En “*Les Invalides*” se encuentra la Iglesia del “*Dôme*” y el museo de la Armada. En la Iglesia está la tumba de Napoleón.

<sup>53</sup> En el primer distrito del lado derecho del sena, cruzando la Plaza de la “*Concorde*”.

exposiciones representaron un lugar de encuentro, de esparcimiento y de ensoñación, por parte de un público no siempre ávido en conocimientos, pero encantado con la grandeza. Es un lugar para atraer el interés de los consumidores, para suscitar el deseo al menos, de los que no pueden adquirir en ese momento, pero que representan futuros consumidores o difusores de los objetos expuestos<sup>54</sup>.

Sin embargo, en muchas ocasiones, el gran público salía de estos lugares con la impresión de haber visto mucho, sin saber qué, ni para qué. Se asistía porque "tocaba ir", porque era parte del discurso social, de lo contrario se arriesgaba a ser sancionado por no estar informado de los acontecimientos, por encontrarse al margen del imaginario social y cultural del momento. El sociograma de desterritorialización expresa también esa incompreensión frente a la imposición de un discurso inaccesible para muchos; pero, al mismo tiempo este concepto sugiere la idea de que el individuo se encuentra en un lugar inadecuado; un sitio al cual no pertenece.

Para Simmel<sup>55</sup> las exposiciones universales eran un espacio de socialización; al mismo tiempo que se aglomeraba una gama muy diversa de mercancías, se reunían gentes de los más diversos orígenes; en donde los más ajenos al comercio o a la producción, sin un interés particular, no podían evitar sentirse agobiados por el fenómeno de masas que estos

---

<sup>54</sup> Ver Walter Benjamin. Iluminaciones 2, págs. 179-180 "Las Exposiciones Universales son lugares de peregrinación al fetiche de la mercancía. (...)Las Exposiciones Universales transfiguran el valor de cambio de las mercancías. (...). Inauguran una fantasmagoría en la que se adentra el hombre para dejarse disipar".

<sup>55</sup> Ver David Faisby, Teorías de la modernidad en las obras de Simmel, Krammer y Benjamin.

Ver Georg Simmel, La sociologie et l'expérience du monde moderne.



lugares representaban. La gran riqueza y colorido de impresiones pasajeras y rápidas estimulan al “hombre moderno”, casi siempre exhausto por su trabajo y abrumado por sus múltiples tareas diarias. Según el mismo autor, el tedio del proceso de producción uniforme y del trabajo en cadena quedaría, en cierta medida, compensado con la diversión artificial que ofrece la simple vista rápida de objetos, que a pesar de ser incomprensibles son maravillosos. En esa época, la mayoría de las gentes asistían a las exposiciones únicamente con el ánimo de regocijarse con la mirada, sin poder comprar o tocar algo.

Para Simmel otro motivo importante de la realización de exposiciones universales fue la búsqueda de una alternativa estética. En efecto, uno de los objetivos era impresionar a los visitantes con la inmensidad del espacio y de los objetos; y, lo grandioso de los pabellones y de la decoración. Muestra de ello fue la transformación realizada, de un inmenso espacio del simbolismo Parisino, con obras monumentales como el “*Grand Palais*” y el “*Petit Palais*”<sup>56</sup> y la “*Tour Eiffel*”, erigidos como símbolos del cambio de siglo; los que en su momento convivieron con la fugacidad de las mercancías y de las masas incógnitas y deslumbradas.

Desde otra perspectiva Jules Romains narra a través del recuerdo de uno de sus personajes Jallez<sup>57</sup>, en su novela “*Les hommes de bonne volonté*”, ese discurso social impregnado del imaginario de las

---

<sup>56</sup> Los dos palacios localizados en la Avenida de “*Champs Elysées*”, fueron construidos para la Exposición Universal de 1900. Su arquitectura es de piedra y acero recubierta de vidrio. El “*Petit Palais*” alberga el museo de Bellas Artes de la ciudad de París, mientras que el “*Grand Palais*” ha sido utilizado para distintos tipos de manifestaciones, a través de los años.

<sup>57</sup> Pierre Jallez, personaje en el cual se reconoce el autor, escritor, poeta y periodista, actividad ésta que le permitió viajar por toda Europa y Estados Unidos. Trabajó durante un tiempo para la S.D.N. (Sociedad de Naciones).

exposiciones que tuvieron lugar en París en aquella época. Jallez pensaba que en particular la exposición de principios de siglo había marcado definitivamente el cambio de un periodo, “... la Exposición -decía-, fue el fuego del artificio que terminó con una época. El último grito de alegría y de triunfo de una era. De un tiempo admirable, que había creído en la libertad, en el progreso, en la ciencia, en la máquina, en la fraternidad universal. No murió enseguida. Esperó una docena de años, -se refería al comienzo de la Gran Guerra-, pero declinando, con angustias crecientes. Sí, hubiera querido pasearme cien veces, de día y de noche, a través de la Exposición Universal, como un hombre; haberme codeado con esa masa del mundo entero, como nunca más se ha juntado desde entonces, como no lo veremos nunca más; y que me hubiera atravesado en plena consciencia el buen humor de esa muchedumbre, que creía en el futuro; y más que nunca esperaba, a lo mejor, al día siguiente una declaración de Paz Universal...; que percibía hacia adelante una perspectiva de trabajos gigantescos, una emulación de pueblos completamente reconciliados, un mundo del centauro, hecho de poder y de justicia, de capitalismo y socialismo, milagrosamente juntos. Yo perdí todo ello!”, -exclamaba-<sup>58</sup>.

Pero, entretanto sobrevino la guerra -la Primera Guerra-, con su cortejo de sufrimiento que dio otro sentido a la vida; el hombre humanista, defensor de la razón y los valores tradicionalmente democráticos, del siglo XIX, dio paso al hombre “francamente moderno”, que creía en la producción, en los negocios y en la riqueza, por encima de todos los valores. Una burguesía atrincherada en sus “hogares”, en forma de estuches, en los que permanecieron protegidos durante largo tiempo,

---

<sup>58</sup> Jules Romains, “Les travaux et les joies”, en: *Op. cit.*, Vol. IV, pág. 123.

había perdido casi todos sus privilegios<sup>59</sup>. Las masas promovidas por el desarrollo industrial y las invenciones tecnológicas lograron obtener esa privacidad, antes desconocida, gracias a la diferenciación de los espacios del hogar y del trabajo. El comercio y la industria condujeron a otras maneras de vivir, de ver el mundo, de producir y de relacionarse.

Otro aspecto característico del mundo moderno, que arremetió contra las viejas concepciones, fue la expansión masiva de los transportes públicos, lo que produjo en muchos un fuerte sentimiento de desterritorialización. La masa de transeúntes en el hervidero de la gran ciudad cambió el imaginario; y ,en lugar de lo tradicional, lo estacionario o lo habitual, se instaló un simbolismo de lo efímero, lo desconocido, lo incógnito o lo banal.

La masa que se diseminó por los espacios transformados en la época de entre-guerras, por el urbanismo de la gran ciudad, comenzó a adquirir gran parte de su movilidad gracias a los transportes urbanos, al ir y venir de un lugar a otro. Céline la describe detalladamente en "*Voyage au bout de la nuit*". El autor a través de su personaje principal Bardamu -que con el paso de los años se convirtió en Ferdinand-, describe los largos y agitados trayectos que los individuos debían realizar por la gran ciudad, después de las grandes

---

<sup>59</sup> Ver David Faisby, *Op.cit.* El espacio interior de un hogar estaba abarrotado de mobiliario, de tal manera que diera la impresión de una fortificación, de trincheras para protegerse contra el mundo exterior, contra el carácter transitorio del mundo moderno. Sus aspectos complementarios estriban en el enmascaramiento y encierro del contenido de la morada. La forma primordial - como lo afirma Benjamin- de toda morada es la existencia que se lleva a cabo no en la casa, sino en una forma de estuche. El siglo XIX más que ningún otro tuvo la pasión del hogar. Concibió el hogar como un estuche, afirma Benjamin. Este forma de protegerse del mundo exterior ha durado hasta bien entrado el siglo XX, incluso hasta nuestros días, pero está cambiando.

transformaciones urbanas, de las diferenciaciones espaciales generadas por el desarrollo industrial y la modernidad. Ferdinand relata que, *“A los suburbios, es sobretudo por los tranvías que la vida llega las mañanas. (...) Andanadas de gentes atontadas, bamboleantes, bajan hasta el trabajo por el Bulevar Minotaure, desde la madrugada”*<sup>60</sup>. Las masas comenzaban apenas a acostumbrarse a ese nuevo hábito que era el de desplazarse como autómatas de un lugar a otro, del trabajo al hogar, del hogar al café, o al parque de diversiones.

Los jóvenes contemporáneos de los cambios espaciales y técnicos, menos preocupados que los mayores, disfrutaban del trayecto sin mayores quejas *“... daban la impresión de ir contentos al trabajo. Apuraban el tráfico, aferrándose a los escalones, graciosos y bromeando”*<sup>61</sup>. Ferdinand prosigue con su relato dando una imagen de París, muy distinta de la del lujo y el brillo que otros escritores refieren de ella: *“En la última estación del tranvía estaba el puente pegajoso que se lanza sobre el Sena, esa inmensa alcantarilla que muestra todo”*<sup>62</sup> En esos tiempos, el Sena era un lugar donde se vaciaban las basuras; la preocupación por la contaminación y el medio ambiente vendría mucho después de la Segunda Guerra Mundial. *“Cada mañana el tranvía llevaba su muchedumbre para hacerse comprimir en el metro. Cada amanecer la gente se colgaba como racimos a las puertas. Las disputas en los tranvías eran corrientes. Las mujeres eran las que más refunfuñaban, -observaba Ferdinand-.*

---

<sup>60</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Voyage au bout de la nuit*, pág. 238.

<sup>61</sup> *Ibíd*, pág. 238.

<sup>62</sup> *Ibíd*, pág. 238.

El autor de la novela prosigue su relato sumergido en un sociotexto fértil en referencias sobre un imaginario de la masa. "*Comprimidos como las basuras dentro de una caja de hierro, se atravesaba Rancy*<sup>63</sup>, que aún tenía su olor a campo, sobre todo en el verano"<sup>64</sup> -dice Ferdinand-. "*El metro se tragaba todo -continúa-, los sastres empapados en sudor, los vestidos desaliñados, las rasgadas medias veladas, los pies sucios, los cuellos estropeados*"<sup>65</sup>. Al interior de los vagones la multitud impávida desviaba su mirada indiferente hacia el exterior ya conocido, mil veces repetido, una y otra vez. Según narra Ferdinand, a diario aparecían ante sus ojos los vestigios de las guerras, los pedazos de habitaciones quemadas, las revoluciones olvidadas, los comercios en quiebra. La masa sin otra posibilidad de referencia que la fugacidad del instante, se desplazaba indiferente ante la eventualidad de tropezarse con sus temores, sus ambiciones, su historia, su crisis o su sentimiento de abandono y de pérdida. Esa multitud informe obedecía solamente a la exaltación momentánea, esporádica, sin otro deseo común que el del llegar a su destino. Sus verdaderos intereses y preocupaciones se situaban en otro lugar, el del trabajo o el del hogar. Engels describió detalladamente, desde el siglo XIX, la masa sin rumbo aparente, que pulula por las calles: "... el hormigueo de las calles tiene algo de repugnante, algo en contra de los cual se indigna la naturaleza humana. Esos cientos, miles que se apretujan unos a otros, ¿no son todos ellos

---

<sup>63</sup> La *Garenne-Rancy* es un lugar ficticio. No existe un suburbio con este nombre exacto en París. Lo que sí existe es *Clichy-la-Garenne* (al noreste), cuya situación correspondería al trayecto que Ferdinand describe par ir de *Rancy* al centro de París. Sin embargo Ferdinand menciona en varias ocasiones la Puerta de Brancion, que se encuentra en el sentido contrario. Por otra parte, al noreste de París existe un lugar llamado *Le Raincy*.

<sup>64</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 239.

<sup>65</sup> *Ibíd.*, pág. 239.

hombres con las mismas propiedades y capacidades y con el mismo interés por ser felices?... Y sin embargo corren empujándose, como si nada tuviesen en común, nada que hacer los unos con los otros, (...). La indiferencia brutal, el aislamiento insensible de cada uno en sus intereses privados, resultan aún más repelentes e hirientes, en cuanto que todos se aprietan en un pequeño espacio”<sup>66</sup>. La masa que se ha vuelto un fenómeno casi natural para nuestros días, producía entonces un sentimiento de extrañeza y desasosiego, dejando en el imaginario de las gentes una huella que perdura a través del sociotexto de la novela.

Con los años el Parisino medio y trabajador encontró natural moverse en esa masa en medio de la cual se desplazaba; por muy grande que fuese la distancia había olvidado la sensación de quedar teñido por ella, tan ajeno se había vuelto al análisis de dicha zozobra. La masa ejerce una especie de atracción y de embeleso. Esas multitudes escondidas en las bocas de los metros, en los trenes subterráneos, en las interminables intersecciones para atrapar otro transporte, no tenían otra alternativa que afrontar a diario ese marasmo, que con el tiempo se convertiría en un hábito. Las muchedumbres encaramadas de las barandas de los buses, no solían verse de nuevo en la superficie sino los domingos, en los parques de diversiones, en las plazas públicas, abandonadas a la idea de ser una parte intrascendente de un mundo que les parecía ajeno. El coincidir en un espacio determinado no los hacía próximos. Realmente el efecto de masa que oprime y subyuga se vuelve relevante, cuando el individuo desaparece en su particularidad como persona, y a pesar de la proximidad con otros, esos otros también son intrascendentes.

---

<sup>66</sup> Citado por Walter Benjamin, *Op. cit.* pág. 137.

Atraído y maravillado por el espectáculo, muchas veces grotesco, el individuo, oprimido en su trabajo, preocupado, experimenta un sentimiento de redención a través del contacto con otros tantos. Como explica Canetti, acerca de la masa que se encuentra para divertirse: "Sólo inmerso en la masa puede el hombre redimirse de este temor al contacto. Se trata de la única situación en la que este temor se convierte en su contrario. (...) En este caso ideal todos son iguales entre sí. Ninguna diferencia cuenta, ni siquiera la de los sexos. Quienquiera que sea el que se oprime contra uno, se encuentra idéntico a uno mismo".<sup>67</sup>

Así la metrópolis no es sólo el centro de la indiferencia social y de enmarañadas redes, sino un espacio de encuentro de grupos equívocos, de multitudes sin ningún nexo y ninguna referencia territorial más allá de la que las lleva a perderse en la euforia proporcionada por el repentino encuentro al aire libre, en un inmenso espacio, dando rienda suelta a un entusiasmo reprimido y a sueños efímeros. Ese carácter abierto de una masa que reúne distintos sectores sociales, muchedumbres incógnitas que no temen al contacto, y que buscan por el contrario la indiferencia, contrasta fuertemente con la distancia social que debe respetarse en un territorio determinado, en un lugar definido, "cerrado". En los distintos lugares de trabajo, los individuos deben respetar las jerarquías, los espacios designados para sus labores; las relaciones estrictamente reglamentadas y "señaladas". En sus hogares la distancia<sup>68</sup> se marca entre padres e hijos, allegados y familiares, por

<sup>67</sup> Elías Canetti. *Op. cit.*, pág. 10.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, pág. 12. "Los hombres en tanto que individuos son siempre conscientes de tales diferencias, que descargan su peso sobre ellos y los mantienen claramente separados. (...) Toda vida como él la conoce está hecha de distancias: la casa en que encierra su propiedad y su persona, (...). Jerarquías sólidamente establecidas en todos los ámbitos de la vida impiden el intento de llegar hasta los

medio de una simbología compleja transmitida por la costumbre y la educación, y plasmada en los gestos, en el comportamiento corporal y en los hábitos inculcados. La distancia social se establece por la capacidad económica, la educación, cierta prestancia social heredada o adquirida por mérito propio.

Así, la gran ciudad brinda también la posibilidad a algunos individuos, de perderse, al menos temporalmente, en la indiferencia de la masa, de aventurarse como incógnito, de transgredir toda norma, toda distancia, protegido por el desinterés y anonimato que le proporciona la misma masa. En "*Voyage au bout de la nuit*", Ferdinand recuerda, de manera algo patética, la visión que tuvo al observar esas masas divirtiéndose en los parques. Perdida -rememora- en el ruido de una música de antaño, reminiscencia de un pasado no lejano, la multitud iba y venía, alegre y despreocupada gracias a los efectos del alcohol. La música daba la impresión de no querer parar nunca; parecía que estuviera en todas partes. Imbuída en los juegos y en las diversiones, el gentío derrochaba los escasos ahorros, producto del trabajo extenuante de la semana. Los responsables políticos aprovechaban para promover sus ideales, les ofrecían de "todo", ganancias, educación, salud y libertad. Muchos obtuvieron todo ello, pero perdieron su identidad, sus raíces, sus tradiciones y sus valores. En cambio de ello, las turbas desde entonces sumergidas en la desesperanza y la fatiga encontraron un ilusorio reposo en la música mecánica que invade esos lugares, en los caballos de madera que suben y bajan sin parar, en los automóviles locos que no lo son o en las vertiginosas montañas rusas; lo que a su vez evoca, el

---

superiores, de inclinarse hacia los inferiores, a no ser para guardar las apariencias".



vértigo de las largas jornadas de los trabajadores, abocados a tareas sin ningún fin particular, en medio de una cadena de gestos que les aparecen sin sentido, producto de los nuevos regímenes de producción.

Para ensimismarse, los trabajadores bebían su cerveza sin cesar e intercambiaban sus monedas por misteriosas piezas que lanzaban en los distintos juegos, que el sueño del instante proponía, perdiendo su encanto sólo con el paso implacable de otras tantas semanas de trabajo, antes de poder regresar al parque de diversiones para empeñar el salario en fugaces sueños. Uno los rasgos que modernidad genero es el de tener que pagar para divertirse, de invertir en los ratos de ocio y de gastar para soñar y evadirse.

Muchos niños lloraban entre los asientos porque se les reprimían sus deseos despertados por los escaparates, atestados de los objetos inservibles y pasajeros de la sociedad de consumo. Todavía no sabían que en la sociedad moderna todo se paga. Creían en la generosidad y amabilidad de las personas detrás de los mostradores resplandecientes e iluminados para incitar a los clientes a consumir las maravillas de la diversión, del ensueño, del encanto de unos segundos<sup>69</sup>.

Otro aspecto de la masa que se manifestó en esos años de entre-guerras en París, fue el de las manifestaciones callejeras, que se incrementaron con el creciente descontento popular. Céline ofrece otra lectura en "*Mort à Crédit*" de uno de los aspectos más estigmatizados de los años treinta, la gran manifestación del 6 de febrero de 1934. Céline mezcla en su narración aspectos del imaginario de la época

---

<sup>69</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Voyage au bout de la nuit*, págs. 310-312.

respecto a esa manifestación que grabó el discurso social no sólo de esos años sino de los venideros, con el sentimiento de la masa incógnita y pérdida, pero al mismo tiempo peligrosa, por su expresión de rabia y de profundo descontento. Ferdinand -que es también el personaje principal de esta segunda novela- relata cómo en medio de todas sus aventuras siendo todavía un niño, cuando buscaba un lugar como aprendiz de comercio, decidió refugiarse en el Jardín de *Tuileries*, un día de verano. Iba tranquilamente huyendo del bochorno, por el Bulevar *Sébastopol* y la calle *Rivoli*. El calor era tal que se sentía completamente asfixiado. Se detenía de vez en cuando bajo las arcadas a lo largo de los escaparates, admirado por las mercancías inaccesibles. A través de esta imagen el personaje de Céline recuerda que dentro de esa masa urbana de transeúntes, de paseantes, de trabajadores, de comerciantes, existió otra figura, aparte de la masa y algo mítica: la del "*flâneur*"<sup>70</sup>, el que observa, el que mira, el que se detiene. Dentro de ese mundo moderno de lo transitorio, de lo banal, de la rapidez, este personaje adquirió otro valor. El "*flâneur*" podía errar por la hormigueante ciudad "colmada de sueños", antes de que la muchedumbre se instalara y se definiera en el espacio de la gran urbe. En efecto, el individuo que se pasea, el observador que toma su tiempo ha sido una figura algo anacrónica de los tiempos modernos. Esta imagen en oposición al individuo de la masa, corresponde sin duda al de un "burgués" que tiene el sustento necesario para permitirse divagar ante las vitrinas, y que pese a la masa que puede

---

<sup>70</sup> Ver Benjamin Walter, *Op. cit.*, págs. 64 y 70. "Por una parte, la última vivienda de este personaje fueron los pasajes. Fue realmente en esa época cuando se expandió la figura del "*flâneur*". El pasaje le daba la idea de un interior. Por otra parte, es aquél personaje, como dice Poe, (citado por Benjamin) que en su "...propia sociedad no se siente seguro. Por eso busca la multitud;...". "El '*flâneur*' es un abandonado en la multitud".

rodearlo, no pertenece necesariamente a ella. El "flâneur" es el observador por excelencia.

Ferdinand prosiguió su recorrido en busca de reposo y sombra, atravesó las rejas de las *Tuileries*, entró en los jardines donde había una condensada muchedumbre. No había ni un rincón sobre la hierba, y menos aún bajo la sombra; pues el jardín estaba más que abarrotado. Se dejó llevar por las circunstancias y se dejó en una explanada, cerca del gran estanque donde estaba fresco y agradable. Pero, de improvviso apareció un ejército carmesí, una masa compacta y quejosa de los barrios de los alrededores, que aparentemente huían del calor insoportable de sus habitaciones; el bochorno logró lo que la administración pública no había podido hacer durante años de litigios, evacuar los edificios insalubres del centro de París, pensó Ferdinand. Pero, en un abrir y cerrar de ojos otra masa atravesó del lado de *Invalides*.<sup>71</sup> Los gendarmes quisieron cerrar las rejas para proteger los prados pero la horda acabó con todo, rompió, torció y desbarató<sup>72</sup>. Y la caballería ayudó a destrozarlo que había podido quedar en pie<sup>73</sup>. La tempestad anunciada nada que

<sup>71</sup> Elías Canetti, Op. cit., pág. 15. "La masa abierta es la masa propiamente dicha que se abandona libremente a su natural impulso de crecimiento. Una masa abierta no tiene sensación o visión clara de la magnitud que puede llegar a alcanzar. No se atiene a ningún edificio que le sea conocido y que haya que llenar. Su medida fija no está establecida, quiere crecer hasta el infinito, y lo que para ello necesita son más y más hombres".

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pág. 13. "Se habla a menudo del impulso de destrucción de la masa; es lo primero en ella que salta a la vista y se puede advertir que se encuentra en todas partes, en los países y las culturas más variadas. (...)

Preferiblemente la masa destruye casas y cosas. Ya que muchas veces se trata de objetos frágiles(...). ... es verdad que el ruido que produce la destrucción, el fragor de la vajilla o de los escaparates hechos añicos, contribuya en buena medida al encanto (...)"

<sup>73</sup> Ver S. Berstein y P. Milza, *Histoire de la France au XXème siècle*, pág. 130. "En el mes de febrero de 1934 en Francia se había instalado un periodo de inestabilidad. Aprovechándose del *Affaire Stavisky*, para desestabilizar el régimen, 'L'Action française', -una de las muchas ligas de tipo 'fascista' que surgieron por aquella época en Francia-, multiplicó las manifestaciones violentas (6 de febrero

llegaba para disipar tanta masa, ni el ejército a caballo ni el pueblo descontento, asfixiado de tanto calor, de tanta restricción y de tanto *affaire*"<sup>74</sup>. "Fue toda una batalla -recuerda Ferdinand- todos caían en el barro que se formaba por el agua que salía del gran estanque y la arena del suelo del alrededor. (...) La masa se rebelaba, gruñía, zumbaba, todos se habían atrincherado detrás de las estatuas".<sup>75</sup> La masa, como lo afirma Canetti, encuentra su fuerza en su volumen amorfo, pero también en su carácter enmascarado; la masa no tiene identidad. Se compone y descompone a su agrado. Es en esos dos aspectos que adquiere su fuerza, a través de los cuales se manifiesta; y, por medio de los cuales, la cólera y el descontento se convierten en destrucción. En las manifestaciones de orden político, en particular aquellas que conducen a la revuelta, los activistas se enmascaran para actuar. Protegidos los unos en los otros, encubiertos avanzan y arrollan lo que encuentren a su paso.

En los años treinta, en París, la masificación se generalizó en todos los ámbitos de la escena pública. Las multitudes pululaban enmarcadas en el desarrollo de una política de masas en todo tipo: el trabajo en cadena, la propaganda política, las manifestaciones callejeras, la preocupación

---

de 1934), invitando a los Parisinos a bajar a la calle, gritando 'Abajo los ladrones', contra el gobierno y los parlamentarios. Estas demostraciones ocasionaron encuentros violentos con la policía, que produjeron muchos heridos y detenidos".

<sup>74</sup> Ver *Ibíd.*, págs. 107-108. "En el contexto del antiparlamentarismo estalló el 'Affaire Stavisky', que sirvió de detonador a la crisis que se estaba cocinando durante todo el año de 1933. (...) Alexandre Stavisky, Judío de origen ruso, naturalizado francés en 1920, había, después del fin de la Gran Guerra, multiplicado las estafas; la justicia lo perseguía por abuso de confianza (...) etc.". Gracias a que se había infiltrado en los medio políticos y a sus relaciones, logró escapar en un principio de esa justicia. Pero los círculos opuestos al Gobierno aprovecharon el escándalo. "La importancia del escándalo residió en su trascendencia política. La prensa se apropió de la confusión, para desacreditar el régimen..." Lo fundamental de esta batahola, fue que hizo estallar la crisis política que se agravo durante el año de 1934".

<sup>75</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, págs. 813-814.

por las diversiones, la popularización de los deportes y el desarrollo del urbanismo. Todo esto produjo la recomposición de múltiples espacios y la redefinición de relaciones sociales en el trabajo, la educación y la recreación. El contacto entre muchedumbres provenientes de diferentes rincones -en lo social, lo cultural, lo político y lo económico- masificó la sociedad, aglomerándola en un sentimiento de desterritorialización total, agravado por la crisis económica y política.

El sociograma de desterritorialización representa también en el imaginario social, el fenómeno de masificación, al cual se vieron abocados todos los sectores de la sociedad. Del tiempo del campo, de las estaciones, del ritmo de las cosechas, de la luz del día para el trabajo, y de la oscuridad de la noche para el descanso, se pasó a un espacio-tiempo sin límite natural. Es decir, el espacio-tiempo de día y noche útil para la productividad y para el comercio. Las exposiciones, las vitrinas, los parques y los cines se beneficiaban de los últimos avances tecnológicos para que una masa pudiera disfrutar de los objetos producidos por otros, en jornadas interminables de trabajo en cadena.

La iconografía de la desterritorialización adquiere otro significado en el texto mismo, se desplaza en el imaginario, pero conserva su sentido, de la pérdida de referencias. El individuo como tal, con sus sentimientos propios, sus afectos y sus necesidades desaparece en el espacio masivo del consumo, de la luces, de la inmensidad de las construcciones, de un brillo efímero de los cristales y de los muros blanqueados.

El imaginario, antaño ligado a las fiestas de los cultivos, a la abundancia de las cosechas, desaparece para transformarse en una

ilusión ajena de mercancías inaccesibles, para disfrutarse únicamente con la mirada. La alegría del convite, de la solidaridad y las necesidades compartidas se modificó, en el goce de la mirada, en la admiración de objetos sin sentido.

Ante tanta innovación, la cultura del viejo terruño, de padres y abuelos se transformó poco a poco, en rasgos efímeros que caracterizan un diario vivir inestable y precario. Lo fugaz que caracteriza el sociograma de la desterritorialización se plasma en la iconografía de los trayectos ciudadanos. Otrora cada desplazamiento se preparaba y se discutía; durante este siglo se convirtieron en algo tan banal que perdieron trascendencia. Las gentes dejaron de percatarse de los trayectos cotidianos, de sus inconvenientes y de sus ofensas diarias, para perderse en sus pensamientos propios de cada quien, pero tan comunes como la masa con que a diario tenían que confrontarse.

Los hogares-estuche concebidos por y para los burgueses se difundieron a una población que tuvo la ilusión de poder poseer algo propio con el advenimiento de la democracia, de la liberalización, de las posibilidades de ascensión social y económica. Mientras algunos ascendían en la escala social, la gran masa sólo obtenía las migajas de esos avances e innovaciones. La ilusión de nuevos derechos adquiridos, las diversiones y la educación, no fueron para muchos más que nuevos dolores de cabeza, diferentes preocupaciones a las que el individuo tuvo que acostumbrarse a enfrentar solo, sin la solidaridad que antaño podía representar los vínculos de parentesco extenso o de amistad.

Las distancias sociales y espaciales se redujeron, provocando un sismo en la manera de relacionarse, de concebirse cada uno en un espacio social antes claramente simbolizado, por tradiciones, nombres, escudos, trajes y uniformes. La mayoría de estos símbolos desaparecieron dejando lugar a una serie de comportamientos demarcados por la irrupción de nuevos espacios: espacio de trabajo, de diversión, de educación. Los títulos heredados dieron paso a los obtenidos por méritos de trabajo y de educación. El problema con toda esta democracia y liberalización fue que la gran mayoría tuvo un acceso limitado a tanto beneficio. Las nuevas configuraciones sociales abrieron espacio a la masa para perderse en ilusiones inalcanzables, que se cristalizaron en una sensación de frustración y desengaño, dejando a su paso la huella de la desterritorialización.

El urbanismo arremetió contra las viejas casonas de campo, y con ello no sólo se llevo los estilos campestres sino los viejos sueños e ilusiones. La desterritorialización generada por una nueva configuración espacial - la de la urbanización, con el objeto de volver la ciudad más funcional-, dio al traste con los vecindarios tradicionales. Las cualidades de las calles adoquinadas se perdieron en los beneficios del asfalto. La velocidad de trenes y tranvías sustituyó la eventual lentitud de los coches tirados por caballos, pero en lugar de ello se impuso la necesidad de atravesar largas distancias en tiempo récord para llegar a un trabajo tan deseado como mal remunerado.

### 1.1.3. LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO

**S**i bien Haussmann, el barón de las transformaciones del espacio parisino durante el siglo XIX, cambió la imagen de la ciudad, estas innovaciones invadieron el imaginario de la sociedad parisina sólo realmente después de la Primera Guerra Mundial. El arquitecto de la “Ciudad de la Luz” desplazó las barriadas obreras a los suburbios, creó plazas, enormes edificaciones y zonas verdes. El ferrocarril llegó hasta el centro de París, y los bulevares alineados de edificios iguales se abrieron campo, distorcionándose para evitar los monumentos erigidos a la grandeza nacional.

La modernidad rima con la construcción de los Estados-nación y el siglo de la razón y del positivismo. Pero, los efectos de este siglo del Progreso y de la evolución sin límite comenzaron a verse en París sólo a partir de la entre-guerras. Los periódicos estuvieron al unísono de la doxa generalizada en el discurso social de la época respecto al gran malestar que esa metamorfosis causó: “Hoy en día somos gobernados por ideas y por hombres que ignoran todo de las grandes leyes que nutren la germinación de las ideas y de las obras del hombre. Parece que los intercambios fecundos entre las provincias y París, entre el campo y las ciudades se desmejoran y se estancan. Es evidente que la provincia se marchita y se aburre; y que en París, el hervidero inquietante que se percibe es de esencia puramente citadina. Las revueltas que se escuchan crecer, surgen de la atmósfera de las calles y de los metros, de las casas casernas, en las oficinas y las fábricas-prisiones, en un universo en el



que las estaciones se traducen en términos, donde la nieve se vuelve barro, en el invierno; y en el verano, el asfalto derretido produce un fuerte mal olor”<sup>76</sup>.

En el discurso social, en el fuera texto, las huellas se manifiestan en todos los recovecos del imaginario parisino refiriéndose a las reformas, de las alteraciones de sentido, al giro de los rumbos ordinarios, que afectó para entonces todas las redes de la vida diaria, en lo social y en lo cultural. “La primera Guerra Mundial fue un punto de inflexión de la moda en todos sus ámbitos, desde los edificios de oficinas hasta la ropa femenina, desde los tipos de imprenta a las ilustraciones de los libros infantiles. Para 1920, en cada una de las artes y técnicas afectadas por la tecnología, el cambio de estilo era completo”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Claude Orland, “*Lettre sur les campagnes, les cités et divers événements contemporains*”, en: *Combat*, Núm. 8, octubre 1936. El autor señala al interlocutor el cambio manifiesto de esos años de entre-guerras en París. “... el pequeño ferrocarril que reunía los pequeños hortelanos de los arrabales a los Halles, ha desaparecido. Los periódicos de ayer anunciaban su desaparición. Yo sentí como Ud. el pequeño cortejo, tosiendo, escupiendo, tímido. Cuántas veces, mi querido amigo, nuestras discusiones ideológicas un poco confusas y banales fueron interrumpidas, en las faldas de la montaña de *Ste-Geneviève* por los sonidos del pequeño tren, en el que un hombre adormecido conducía el aparato, indiferente al espectáculo nocturno de nuestro París latino!”.

<sup>77</sup> Susan Buck-Morss, *Op. cit.*, págs. 321.323. “La revolución estilística del siglo XX transformó todo esto, máscaras, estuches y ornamentaciones desaparecieron. La función se volvió visible. La nueva sensibilidad penetró en las experiencias más habituales de la vida cotidiana, es decir en el inconsciente colectivo.

Los exteriores de los edificios eran estuches. En este caso, la moderna reversión de la forma estética significó una diferencia visual en gran escala. ‘El siglo XX, con su pomposidad, transparencia, luminosidad y aire libre puso punto final al vivir en el antiguo sentido’.

Al yuxtaponerlas con las villas construidas por Le Corbusier, las imágenes de los interiores del siglo XIX cobran la fuerza de extremos dialécticos. Estos últimos trazaban una nítida separación entre espacio público y espacio para vivir. Los interiores eran clausurados, tapizados y oscuros, añejos pero sobre todo, privados. Las villas de Le Corbusier irrumpían definitivamente en el espacio abierto y la ‘privacidad’ se volvía anticuada. Bajo los techos de cristal del siglo pasado, flores jardines enteros eran traspuestos al interior”.

El personaje de Jallez, narrador de la obra de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", da cuenta de esa preocupación que invadió el imaginario de la época. Jallez -escritor, periodista, poeta, funcionario de Sociedad de Naciones- pensaba que pasear por las calles de París "*se había vuelto imposible, atravesar una calle era como jugar una partida, debido a los coches, la velocidad y la multitud*"<sup>78</sup>. Tenía la impresión de que la gente se atropellaba más que antes y que a cada momento mantener la mirada alerta, y debía estar esperando o alcanzando al acompañante. Eran otros tiempos, sin duda, distintos a aquellos cuando la gente caminaba por la calle conversando, discutiendo, deteniéndose y disfrutando. Jallez pensaba como muchos Parisinos de su época que, había una enfermedad del espacio, lo cual era una característica de la vida moderna. El espacio se había vuelto una obsesión, cuando las masas humanas llegaron a trabajar en la gran ciudad, desplazadas de sus poblados.

Jules Romains evoca así, durante una conversación entre sus personajes principales, Jallez y Jerphanion<sup>79</sup>, el ambiente de las calles parisinas en los años treinta. "*Se encontraban en una avenida, plantada de árboles y de bancos. El tumulto era rechazado hacia las alamedas de árboles y aceras laterales. Era una muchedumbre regular, esparcida, entre las casas de pocos pisos... La edad de las mismas oscilaba por el medio siglo. Se percibían los viejos suburbios -convertidos en barrios-. La pequeña burguesía, que se convirtió con el ensanchamiento de la ciudad en periferia parisina. Los rumores, los vientos, el tintineo de otros*

<sup>78</sup> Jules Romains, "*Les travaux et les joies*", en: Op. cit., pág. 122.

<sup>79</sup> Profesor de liceo, que se convirtió después de la guerra en político. Miembro del partido radical-socialista, viajaba con frecuencia, con motivo de sus distintos puestos en los sucesivos gobiernos, Briand, Poincaré, Herriot.

tiempos que aún hacían frente a los signos de la existencia moderna”<sup>80</sup>. La idea que tenía Jallez sobre la ciudad moderna era la del amontonamiento, el atasco, la sobrecarga, los empujones, el inmenso gasto del esfuerzo inútil. La modernidad había tratado de remediar ese atasco, tratando de racionalizar ese espacio<sup>81</sup>, creando nuevas concepciones como: la acera, la calzada, el metro, los distintos lugares de encuentro público, las plazas, las avenidas que pudieran soportar “*la lucha permanente del peatón contra el peatón, del hombre contra la máquina, de las máquinas entre ellas*”. Lo que es a su vez -pensaba Jallez-, todo lo contrario del espíritu moderno, que reclamaba un movimiento pausado tranquilo, sin encontrones, sin gasto innecesario.

El movimiento moderno de la gran ciudad, el desarrollo del urbanismo, la reflexión moderna sobre el desplazamiento, control y trabajo de las

---

<sup>80</sup> Jules Romains, “*Les tapis magique*”, en: *Op. cit.*, pág. 675.

<sup>81</sup> En la época a través de los distintos periódicos y revistas existió un gran debate sobre las tendencias urbanísticas. Como ejemplo, el siguiente resumen de un artículo de Tony Fillon que apareció en el Núm 13 de la Revista “*L’Ordre nouveau*” de 1934, intitulado “*Del urbanismo a la arquitectura*”. Dice el autor: “Una mirada sobre el nuevo cinturón de París es suficiente para ilustrar la aberración de nuestro pseudo ‘urbanismo’ y de su contenido arquitectural. No es necesario mencionar de nuevo aquí, la decepción profunda de todos los que tuvieron la ingenuidad de creer que la construcción de fortificaciones estaría reservada a los estadios y jardines. En lugar de lo que hubiera debido ser un cinturón verde se edificó una muralla casi continua de fortificaciones. (...) ... la arquitectura se ahoga debido a una mala ‘urbanización’ y el urbanismo vegeta, se arrastra bajo la masa de construcciones que no tienen ninguna relación con la arquitectura.(...)”

Desde la guerra sobretodo, los errores se acumulan; se ha admitido sin reconocerlo que la urbanización es un problema de circulación, de recoger las basuras; que la arquitectura es el arte de superponer el más grande número posible de apartamentos -cajas con un mínimo de espacio- y que el arquitecto es el campeón sea de la falsa puerta, sea de la ventana horizontal; en todo caso de lo sensacional. Pero los urbanistas y los arquitectos no son los únicos responsables de la ingenuidad general; el triunfo del capital, la anarquía estática, el crecimiento prematuro del maquinismo, son causas viejas y profundas del mal.

Sea en las ciudades con edificios horribles donde se amontonan los arrendatarios engañados por las comodidades ‘modernas’ y el falso lujo, ajado y deteriorado al primer contacto; sea en los suburbios, con casuchas sórdidas, imitaciones de quintas plantadas al azar en lotes de especulación; ...”.

masas, generó la suplantación de los antiguos símbolos arquitectónicos que tenían una referencia histórica de siglos, con los que las gentes se identificaban. La metrópolis superpone antiguos símbolos con funcionalidad, tecnificación, movilidad, velocidad, eficacia. Aquellos símbolos que se condensaban en los monumentos históricos, iglesias, catedrales y palacios fueron desapareciendo poco a poco en la ignorancia o con las mezclas de nuevas poblaciones o entre los bombardeos de guerras sin sentido. Algunos pocos subsistieron en medio del marasmo de acero y cemento que se levanto frente a ellos, asfixiándolos, convirtiéndolos en centros turísticos, frecuentemente desprovistos de sentido para las masas presurosas, afanadas y desarraigadas que a diario los visitan<sup>82</sup>. "... en París los Campos Elíseos se transformaron en una calle de oficinas; las fábricas de *Citroën* se instalaron sobre los terrenos de huertas del muelle de *Javel* y *Renault* acaparó la isla *Seguin*. Se desmontó, en los Campos Elíseos, el hotel de *Massa* para reconstruirlo en un parque cerca del Observatorio, donde se convirtió en la sede de la Sociedad de gentes de letras"<sup>83</sup>.

El París del "7 de octubre de 1933"<sup>84</sup> -como Jules Romains titula una de las partes de su novela, ya citada-, tiene como marco espacial las colinas poco elevadas de la ciudad de París. Como cada madrugada ese día Jallez contempló la población que descendía a su trabajo. El

---

<sup>82</sup> Ver Henri Lefebvre, Critique de la vie quotidienne II, págs. 308-309.

<sup>83</sup> Ver Michel Ragon, Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes, págs. 156-157.

<sup>84</sup> Ver Serge Berstein, La France des années 30, págs. 58-59. "Durante este tiempo los Franceses sufrieron el rigor de la crisis económica -que tocó tardíamente a Francia-, soportaron cada vez más difícilmente, los juegos políticos que prohibieron tomar en serio cualquier solución del marasmo en que se encontraba Francia".

recordaba que su movimiento era un poco el mismo que 25 años atrás, pero a su vez un poco otro. Habiéndose movido el centro hacia el oeste, muchos itinerarios de los barrios periféricos y de los arrabales se inclinaron del lado del poniente. Pero el fenómeno que más le atraía la atención era que ese movimiento matutino había ganado en amplitud y en complicación. Los suburbios eran más poblados y extensos, por lo que diversos puntos de partida se distribuyeron en todos los sectores de un vasto territorio. Por centenas de miles, hombres y mujeres se desplazaban del lugar de habitación al lugar de trabajo. Los viajes que antes eran de recreo, se convirtieron en viajes de trabajo, que no exigían una gran preparación. La modernidad y sus técnicas habían mejorado esos servicios, ajustándose al reclamo de los estudios realizados y de la prontitud exigida. Habían aparecido centros de trabajo o se habían ampliado donde antes reinaban casas de habitación esparcidas, terrenos baldíos, jardines y huertas.

El peatón que descendía por una calle de *Montmartre*, a un paso apenas un poco apresurado, leyendo su periódico, mirando a ratos su reloj, no era para la época una supervivencia, pero ya tenía algo de anacrónico y de privilegiado como el "*flâneur*". Así pensaba Jallez: "*El trabajador de octubre de 1933, en ruta hacia su trabajo, es más bien un hombre parado, oprimido entre muchos otros, sobre la plataforma de un tranvía de los suburbios. Con una mano extendida para medio agarrarse de una barra, (...). Y con la otra, trata de mantener un periódico mil veces doblado, que un vecino estripa contra él*"<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Jules Romains, "*Le 7 Octobre*", en. *Op. cit.*, pág. 930.

Haverkamp<sup>86</sup>, otro de los personajes de la novela de Jules Romains, compartía la misma opinión de Jallez. De regreso de uno de sus múltiples viajes a Londres, contemplaba desde su avión, lo que eran los suburbios y el área urbana de París; pensaba que nunca perdonaría a los urbanistas la desfiguración de las afueras de la ciudad<sup>87</sup>, que en otras épocas habían tenido su encanto y belleza particulares. Su opinión era que las ignominias habían comenzado diez años atrás: trazados arbitrarios, en los que terminaron instalándose bandidos; construcciones miserables hechas para una felicidad más que huidiza, a lo largo de caminos que ya no eran tales. Casas uniformes, más altas que anchas debido al costo del espacio, lo cual las hacían ver más feas, según Da cuenta el fuera texto de la época<sup>88</sup>. Haverkamp tenía la siguiente

---

<sup>86</sup> Hombre de negocios que comenzó con un pequeño comercio de cueros, calzado y cinturones, y se enriqueció durante la guerra como vendedor de armas. Mantuvo relaciones con el mundo de las finanzas y de los negocios, en la época de entre guerras. Vivió como 'nuevo rico', gastaba más de lo que poseía y terminó desapareciendo en un extraño accidente de su avión, en los años de la crisis económica.

<sup>87</sup> Le Corbusier, Destin de Paris, "Qué es el urbanismo?: Son los medios por los que las moradas de los hombres, de las cosas y de las instituciones, se transforman en ciertas condiciones. Pueden ser abominables: es el urbanismo de hoy en día. Las condiciones pueden ser radiantes: es el urbanismo de los nuevos tiempos.

Es a lo largo de los lechos de circulación que las sociedades se organizan. Las velocidades han transformado los valores del espacio y del tiempo".

Los materiales del urbanismo son el sol, el espacio, los árboles, el acero y el cemento armado.

<sup>88</sup> René Dupuis, "*L'homme et la demeure*", en: "*L'ordre nouveau*", Núm. 13, mayo 1933. "Hoy en día los procesos, cada vez más rápidos, de abandono de los campos y de la urbanización universal, convierte de nuevo al hombre en un nómada, un cosmopolita en proa de mecanismos de uniformización y de 'banalización' del Estado, de la finanzas y de la economía, de la edificación moderna y de los viajes.

La estancia personal construida a la medida de las necesidades materiales y de las aspiraciones espirituales de un ser humano, determinada en función de las condiciones naturales del lugar escogido por éste, da lugar a una serie de tipos de habitación establecidos en función de consideraciones abstractas y según una escala de valores falsamente utilitarios e inhumanos. Estos tipos de habitación, lejos de modelarse sobre el hombre y el terreno de edificación, tienden a reducir al mínimo los contactos entre el hombre y la naturaleza y a uniformizar lo más

---

impresión de esos barrios surgidos de la prisa de los desplazamientos impuestos por el urbanismo y las nuevas necesidades laborales: “*Los materiales utilizados eran malos y frágiles: ladrillos huecos, cocidos de prisa y madera verde. Todo esto sucedía en semejante país!* - exclamaba-. *Su sentimiento era el de querer exterminar a los urbanistas y arquitectos sin ninguna contemplación, por tal desfiguración. Pensaba acabar con todos los cómplices, los consejeros municipales, los funcionarios que asistieron a todo sin un sólo grito de protesta, los diputados y los gobernadores que no se dignaron darse cuenta que estaban destrozando, que estaban estrangulando París*”<sup>89</sup>.

Haverkamp soñaba con haber sido él quien hubiera reconstruido las afueras de París. Creía que era el único capaz de hacerlo. Había estado vinculado a diferentes campañas políticas<sup>90</sup>, y había prometido abrir nuevas vías, aprovechando los espacios abiertos por las demoliciones ya efectuadas. Cuando propuso agrupar parcelas de terreno para permitir construcciones más amplias, “más modernas” según su entender, ya que modernidad debía rimar con confort y amplitud; pero por toda respuesta obtuvo un grito de enojo. Cada quien quería reconstruir la misma casucha en la misma calle, el mismo hotelito amueblado con la misma puerta para que sirviera de casa de citas para soldados, y la misma

---

posible, la existencia del primero y el aspecto del segundo.

Para nosotros, la estancia es la expresión más constante y más directa del contacto del hombre con la tierra de sus ancestros o de su elección, aquélla que le permite construir el eje espacial de su existencia; constituye la base territorial de su destino personal, el centro de organización de su vida, el asiento de su hogar familiar, el lugar donde se refugia y retoma sus fuerzas físicas y morales.

Es decir que la iniciativa, en materia de construcción de la estancia no es competencia de la sociedad sino del individuo. Los arquitectos no tienen que establecer en lo abstracto, ni planos de casas ni ciudades ni pueblos”.

<sup>89</sup> Jules Romains, “*Comparutions*”, en: *Op. cit.*, págs. 395-396.

<sup>90</sup> Financio distintos Partidos políticos, entre ellos especialmente el Partido radical, en el poder en esos años 1932-1934.

escalera inutilisable. Y como si fuera poco, para salvar lo pintoresco, no les importaba reconstruir las viejas fachadas. Cada vez que podían cambiar una bella decoración antigua por una baratija horrible<sup>91</sup>, se llenaban de satisfacción.

Jallez coincidía con esta reflexión al regresar, él también, de un viaje al extranjero. *"De repente las afueras de París se habían vuelto menos familiares para él -observo-. Las había atravesado pocas veces, algunas de ellas en la noche u ocupado por sus pensamientos. Las afueras habían tenido el tiempo de crecer y de cambiar de aspecto sin tener mucha conciencia de ello"*<sup>92</sup>. Se percató de que, *"... el paisaje se estaba perdiendo, en beneficio de la proliferación de casuchas, ni bonitas ni solidas, que parecían más bien cajas de cartón para empacar zapatos, puestas sobre el lado más angosto. Los lotes en pleno campo, inundados de tierra embarrada, gritaban su absurdo abandono. Los caminos sembrados de lagos no llevaban a ninguna parte. Parecía que sólo habían surgido para crear confusión. (...) Todo esto había formado alrededor de París un anillo poroso, de materia vil, que iba ahogar la ciudad"*<sup>93</sup>. Las viejas casonas de campo estaban desapareciendo bajo el impulso de los

---

<sup>91</sup> Ver Jean-Jacques Becker y Serge Berstein, *Victoire et frustrations*, pág. 373. "... el contraste era patente entre la investigación sobre la funcionalidad y la sobriedad ornamental por la cual los arquitectos y los urbanistas se esforzaban en resolver el problema nuevo del hábitat de masas en la ciudad de los años veinte, y el gusto del público por los colores vivos y contrastados (el naranja, los verdes, los violetas), telas y cojines, tablas esmaltadas, lámparas en vidrio opalino, muebles claros en maderas exóticas. Este estilo abundante triunfó en 1925, durante la Exposición de artes decorativas organizada a lo largo del Sena y donde el público se precipitó para visitar los pabellones luminosos con decoraciones abigarradas o las barcasas-restaurantes *Amor, Delicias y Órganos* decorados por el costurero Paul Poiret y su amigo pintor Raul Dufy".

<sup>92</sup> Jules Romains, "Comparutions", en: *Op. cit.*, pág. 414.

<sup>93</sup> *Ibíd.*, pág. 414.



urbanistas, que con cualquier pretexto adquirirían en un abrir y cerrar de ojos los enormes terrenos de las viejas y plácidas viviendas.<sup>94</sup>

Jallez tenía la impresión de que en los últimos tiempos la situación se había agravado. Evocaba con un sentimiento de simpatía las viejas casas de las afueras que para entonces parecían ridículas. Las calles de piedra adoquinadas, que tenían un rumbo, un destino: la Iglesia, el mercado, la plaza de la alcaldía; y las viejas casas rechonchas del centro que tenían la buena excusa de estar allí un siglo antes, o dos o tres, mucho antes que el automóvil, donde se encontraban la farmacia, el café, el almacén de novedades, el albergue, pero que impedían pasar a los autos fácilmente. Tan viejas como la calle *Saint-Denis*<sup>95</sup> o la isla de *Saint-Louis*<sup>96</sup>, que no

---

<sup>94</sup> Ver Michel Ragon, *Op.cit.*, págs. 14-15. "En el siglo XIX, las ciudades sobrepobladas y llenas de humo por una parte, el culto romántico de la naturaleza por otro, incitaron a las gentes afortunadas a ir a vivir en los suburbios.

La casa del arrabal era entonces la casa de campo, la residencia secundaria a veces. Los Parisinos salían de vacaciones a *Meudon* o a *Saint-Cloud*. El arrabal, en el siglo XVIII y comienzos del XIX, era el asilo campestre, el lugar de refugio lejos de los marasmos de la ciudad y de sus miserias. Pero para vivir en los suburbios era menester ser suficientemente rico para ir en carroza o tomar frecuentemente la diligencia. La arquitectura de los suburbios era muy atractiva, no teniendo que seguir la obligación de ser derecha como en la ciudad. Se respetaba verdaderamente la naturaleza. Bosques, arboladas, jardines, terrenos de juego rodeaban las estancias espaciosas.

Los ferrocarriles modificaron completamente el carácter de los suburbios. Estas zonas de verdor poco pobladas, rodeando las ciudades, zonas sobre todo de recreo, dejaron de ser de pronto, asilos inviolables. El nubarrón de pobres, echados de las ciudades por las demoliciones de Haussmann, embistió los arrabales. Entonces se efectuó una transferencia de población: los ricos regresaron a la ciudad saneada y la población pobre transformó los suburbios en un impresionante campo de parcelas.

Habiendo perdido su carácter campestre y sus propiedades de aislamiento, las casas se alineaban idénticas en los espacios arrancados a la naturaleza y convertidos en lotes".

<sup>95</sup> Una pequeña calle de *Les Halles*, en el primer distrito. Fue hasta hace unas décadas el lugar del gran mercado. Haussmann abrió los primeros grandes ejes del lugar.

<sup>96</sup> Uno de los lugares más tradicionales y clásicos de París, en el cuarto distrito.

eran producto de la especulación, sino del deseo de establecer un hogar, de acuerdo a un estilo, otrora válido y reconocido.

Jallez también reconocía que, “... desde el fin de la Gran Guerra, había una especie de enfermedad de la ciudad”<sup>97</sup>. “Le gustaba más los suburbios de las fábricas -decía-, las calles de Saint-Ouen y d’Aubervilliers -donde se instalaron las industrias-, entre largos muros, dominados por los rieles de los trenes que circulaban a paso lento, gritando y jadeando”<sup>98</sup>. Prefería ese paisaje a lo que se estaba viendo en las afueras de París, donde no había ni grandeza ni la sombra de lo que se había dado en llamar los “tiempos modernos”<sup>99</sup>.

El discurso social de la época de entre guerras estuvo fuertemente acuñado por un gran debate sobre los nuevos diseños arquitectónicos y los proyectos de urbanismo creados por Le Corbusier<sup>100</sup>. El debate así como el imaginario del *fuera texto* estuvieron también, muy influidos por las tendencias decorativas, especialmente debido al auge del

---

97 Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 415.

98 *Ibíd.*, pág. 415.

99 Walter Benjamin, *Op. cit.*, págs. 104-105. “Puso por obra su revolución de la imagen de la ciudad con los medios más modestos que imaginarse pueda: palas, picos, palancas y cosas parecidas. Y cuál fue la destrucción que provocaron medios tan limitados! Y cómo han crecido desde entonces con las grandes ciudades los medios de acomodarlas al suelo! Qué imágenes del porvenir no provocan! Los trabajos de Haussmann llegaron a su punto culminante. Barrios enteros fueron derribados”.

100 Ver *Ibíd.* Su verdadero nombre era Charles-Edouard Jeanneret. Escribió numerosas obras sobre sus concepciones de la arquitectura y del urbanismo. “Partiendo de la idea de que a pesar de las modificaciones de la sociedad tecnificada, las necesidades del hombre son inmutables, propone definir, gracias a los medios que ofrece la sociedad industrial, las normas de un hábitat estandar que permitiera satisfacerlas. También preconizaba un cierto número de principios técnicos, una construcción en forma vertical destinada a economizar el espacio urbano, en el que se distinguiera el espacio privado (...) de los espacios públicos colectivos, un alumbrado racional, un mobiliario funcional adaptado a la arquitectura, una estética de la pureza y de la desnudez”.

decorador y arquitecto Auguste Perret, quien pretendió introducir en sus obras los nuevos materiales como el acero y el cemento, junto a una estética tradicional. Respecto a este ambiente que reinaba en cuestión de gustos e ideas estéticas de la arquitectura y la decoración, Romain cuenta en un diálogo entre Vazar<sup>101</sup> y Haverkamp, este sentimiento de la época: *“Ya vera qué partido he tratado de sacar de las grandes superficies blancas, de algunos muebles y objetos antiguos, sobresaltándolos por su valor plástico más que por su relación de origen. Me ha tocado incluso dejar de lado el revestimiento de madera de la época sin interés, para dejar los espacios desnudos. Y el sentimiento de ‘moderno’ que he logrado se justifica muy bien”*<sup>102</sup>. Lo viejo no servía por definición; lo que antes tenía un valor sentimental, un simbolismo particular de la cultura, estaba demás; lo importante era lo moderno. El discurso social de esos años, como se ha visto, estaba completamente impregnado de referencias, de huellas de vocabulario que significan el sociograma de desterritorialización, respecto a lo antiguo y conocido.

En otra perspectiva de esas mutaciones espaciales, la calle se erigió también como fenómeno característico de la ciudad moderna. En ella la gran ciudad industrial organiza su vida. Esta ofrece posibilidades, encuentros, surtido, seduce, tienta, expone tanto objetos como gentes<sup>103</sup>. Escenario de lo pasajero, lo activo, lo veloz, la calle es el espacio de la cotidianidad moderna. Lugar de pasajes, de interferencias, de circulación y de comunicación; en la calle todo es público. Los símbolos pierden su

---

<sup>101</sup> Decorador. Romain le atribuye en su novela su propio estudio donde invitó a Haverkamp para enseñarle sus últimos diseños y maquetas de instalaciones realizadas poco antes, en el marco de la arquitectura de la época.

<sup>102</sup> Jules Romain, *“Les travaux et les joies”*, en: *Op. cit.*, pág. 7.

<sup>103</sup> Ver Henri Lefebvre, *Op. cit.*, pág. 309.

sentido original para convertirse en signos con interés funcional; referencias de un pasado histórico, se vuelven mercancías para el consumo del turista masivo, espectáculo diario para las masas, que no les otorgan ningún sentido. La calle cambia sin cesar y se repite a su vez todo el tiempo. El incesante paso de las horas, de las gentes, de los vehículos, de los objetos, de las luces, del ruido y de los olores, sólo se modifica lentamente. Lo sensacional, lo absurdo o lo insoportable, sólo irrumpen momentáneamente volviéndose también banales y repetitivos en el tiempo<sup>104</sup>.

Jallez buscaba en París un apartamento que tuviera su encanto, y uno de sus deseos era el de que tuviera una buena vista "horizontal" -como él solía decir-, desde un balcón o una terraza, sobre los techos ennegrecidos de la ciudad. Él era consciente de que el paisaje ya no tenía nada que ver con los campos verdes o las montañas boscosas. El paisaje moderno consistía en el mantel gris de los techos de los edificios más bajos, seguidos a cierta distancia de muros y vidrios. Le fascinaba imaginar la vida que la gente llevaba detrás de esas paredes y cristales desnudos. Deseaba un apartamento que contara con un vecindario con vista citadina, que lo incitara a la imaginación alrededor de la vida de sus vecinos. Las chimeneas con sus estructuras singulares que formaban un pueblo de gárgolas, también eran muy importantes para la panorámica que él anhelaba disfrutar desde su apartamento, sobre todo en una ciudad como París.

Al principio se imaginó viviendo en el centro, que tenía para él una significación especial, diferente de la del simple turista. Pero, si aceptaba

---

<sup>104</sup> Ver *Ibíd.*, pág. 310.

alejarse de él, se planteaba el problema del transporte. Jallez había admitido comprar un pequeño vehículo, pero esperaba que tuviera que utilizarlo poco en la ciudad. Y como su presupuesto no le permitía tomar taxi a todo momento, tenía que tomar metro o autobús. Recordaba como era el metro, pero había percibido que durante sus años de ausencia, había perdido sus antiguas certezas en cuanto al manejo del mismo. Nuevas líneas habían sido construidas, las viejas habían tenido cambios, además de que estaba convencido de que en el área del centro, los coches iban llenos buena parte del día. El metro estaba destinado a una multitud de complicaciones y de lentitudes y no ofrecía todas sus ventajas como a los habitantes de la periferia. El París de los años treinta ofrecía grandes incomodidades para aquellos que habían probado los avances modernos -pensaba-. *"El no exigía las últimas innovaciones, pero al menos luz eléctrica, calefacción central y un modesto baño"*<sup>105</sup>.

El entorno humano también le preocupaba, aunque tenía cierta preferencia por los barrios populares. *"Pero, los vecinos ruidosos, una escalera maloliente, unos niños llorando en el patio, tontas conversaciones de comadres de una ventana a otra, algunos pequeños cuadros más grasosos que conmovedores, como el pan y la caja de leche dejados sobre la estera de la entrada, eran hechos objetivos que -pensaba él- podrían ser impedimentos reales para el descanso y el trabajo"*<sup>106</sup>.

Luego de haberse instalado en su apartamento detrás del edificio del Opéra, desde donde podía prácticamente tocar sus contornos, decidió

---

<sup>105</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, págs. 420-421.

<sup>106</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

cortejar a Françoise Maëul<sup>107</sup>, una admiradora desconocida hasta entonces, quien le había dirigido una peculiar misiva con motivo de la publicación de uno de sus libros. Después de una primera entrevista en su apartamento recién rentado, durante la cual aprovecho para ufanarse de la vista que tenía sobre los techos y la *Opéra*, lo cual le parecía una perspectiva inusual, ignorada de otros ángulos de París, la invitó a recorrer cada semana un rincón de la ciudad; quería ver por su propia cuenta los cambios que la misma había tenido, saborear las viejas reminiscencias, y captar la imaginería de las gentes que vivían en cada uno de esos espacios.

En su primera salida fueron a visitar las recónditas callejuelas en los alrededores de *la Bastille*<sup>108</sup>: Recorrieron las calles rodeadas de terrazas de café, por el barrio de *Saint-Antoine*<sup>109</sup>, que años antes había sido sometido también, a los cambios “modernos”. Jallez contaba a Françoise que anteriormente los escaparates tenían armarios con espejos que se miraban, uno en el frente y el otro al fondo, con lo cual los paseantes se percibían de lejos. Pero, “... *el virus de las ‘artes decorativas’ -según sus propios términos-, había terminado por ganar a su vez el resistente espíritu de los viejos habitantes de los arrabales de antaño*”<sup>110</sup>. A pesar de todo el lugar seguía conservando cierto aire a pueblo de provincia,

---

<sup>107</sup> Este personaje recrea la vida de una estudiante de derecho y letras de la Sorbona. Una vez obtenida su licencia, debido a la quiebra de sus padres, durante los años 30, tuvo que trabajar en la oficina de un Ministro, donde se ocupaba de la correspondencia administrativa.

<sup>108</sup> En este lugar estuvo situada la celebre prisión, que fue tomada por los insurgentes el 12 de julio de 1789. Situada en el onceavo distrito.

<sup>109</sup> Este lugar tradicional, ha sido reservado desde siglos atrás a los carpinteros marqueteros y ebanistas. El *Faubourg de Saint-Antoine*, es el límite entre el onceavo y duodécimo distritos; y, une la Plaza de la *Bastille* con la de *Nation*.

<sup>110</sup> Jules Romains, “*Françoise*”, en: *Op. cit.*, pág. 901.

---

que se apreciaba en su mercado al aire libre simple y abigarrado, el albergue y los coches a la espera de usuarios.

En otra ocasión decidieron ir de peregrinaje del lado de *Montmartre*<sup>111</sup>. Allí tomaron el funicular que les hizo ganar tiempo y un “pedazo de altitud”, dejándolos muy cerca de la plaza de *Tertre*<sup>112</sup>. Desde el funicular se podían apreciar bien los techos laminados, la fachada de la Iglesia de *Saint-Pierre*. Le parecía hermoso poder apreciar todavía esas magníficas construcciones en piedra blanca, escalonadas “como faldones de una pirámide azteca”. Para Jallez era esencial captar el espíritu de las gentes que allí vivían, lo que coincidía con la doxa generalizada entre muchos en la época<sup>113</sup>; pensaba que en esas habitaciones era donde se forjaban sus ideas, sus ilusiones, donde los sueños perecían y las preocupaciones tomaban su lugar.

La concepción del espacio es uno de los parámetros que permite conocer la cultura de una sociedad; sus aspiraciones, sus maneras y sus costumbres. El espacio íntimamente ligado con el sociograma de la desterritorialización, es un aspecto ineludible del imaginario social de cada sociedad. En el caso del París de esos años treinta, la vida se había modificado debido a las transformaciones impuestas por los urbanistas y los nuevos proyectos. París debía dejar de ser la unidad de pequeños

---

<sup>111</sup> Uno de los lugares más pintorescos de París, en el décimo-octavo distrito. Famoso por la vida bohemia que pintores y escritores llevaron en este sitio, especialmente durante el siglo XIX y principios del XX.

<sup>112</sup> La célebre plaza conocida por sus aprendices de pintores que ganan la vida pintando retratos de los paseantes.

<sup>113</sup> Louis-Emile Galey, “*La cité, protection plane de l’etat social*”, en: *Rev. Esprit*, año 1, Núm. 1, octubre 1932. “... lo que buscan los arquitectos de nuestra época. Unos se prenden de una apariencia exterior del tradicionalismo, los otros por ignorancia, espíritu de contradicción o oportunismo buscan imponer en el mundo una concepción estandar de la arquitectura, desconociendo lo que es eterno en el hombre, el espíritu, lo que lo distingue esencialmente, su sensibilidad, ...”

pueblos enlazados por senderos escabrosos, para convertirse en la ciudad en la que la razón y el progreso fueran tan palpables como su mismo espacio. Para muchos de los Parisinos de los años veinte y treinta del siglo XX, esa razón si bien había existido les era desconocida. Solamente percibían el marasmo que había provocado en sus redes diarias, en sus trayectos, en sus formas de relacionarse y en su trabajo. Todo aquello fue poco a poco perdiendo sentido. El vecindario se volvió de pronto desconocido e inhóspito; el trabajo dejó de ser el del esfuerzo diario para convertirse en la lucha cotidiana contra el reloj y en pro de una eficacia y pulcritud hasta entonces ignoradas por una gran mayoría. Sus hogares antaño iluminados por la salida del sol, y perfumados por los lirios de los campos, se volvieron oscuros y nauseabundos para algunos; otros, pasaron de vivir en un castillo a un piso con vista de techos ennegrecidos.

El discurso social de esos años está tan cargado de referencias al respecto que, en la novela de Georges Duhamel "*Chronique des Pasquier*", el narrador -Laurent<sup>114</sup>- también evoca su sentir respecto a una simbología espacial de París, que enmarcaba su forma de vida, sus ilusiones y desilusiones de infancia, sus deseos y preocupaciones de adulto. Un día decidió visitar la catedral de *Notre-Dame*, con su enamorada Jacqueline. Recordaba el entusiasmo que le ocasionó la primera vez que subió al campanario de la catedral de París, y vio en su amplitud la ciudad. Pensaba como Jallez, que si se extendiera en medio de un gran valle, no se verían sus límites, lo cual no hubiera dejado de

---

<sup>114</sup> Laurent es el narrador de la novela de Georges Duhamel, *Chronique des Pasquier*. De niño era un colegial aventajado, y luego se hizo biólogo, en parte por influencia de su padre.



ser una lástima porque entonces no se podrían ver todas esas colinas verdes que rodean la ciudad, dándole cada una un significado especial. Se maravillaba del número de iglesias que se podían apreciar por doquier: *"En París lo que primero se ve son todas esas oraciones en piedra noble"* -decía. Los puristas de la época echaban de menos el olvido de la piedra en las nuevas edificaciones<sup>115</sup>. *"El resto de construcciones, sobre todo las modernas, no tenía tanta importancia"* -pensaba Laurent-. Por ejemplo, *"... la Tour Eiffel, no era una obra de arte sino un signo gráfico que no representaba ningún simbolismo"*<sup>116</sup> -según él-. Desde el lugar donde se encontraba observando la ciudad, en el campanario de *Notre-Dame*, veía la Sorbona pero no alcanzaba a ver el Instituto Pasteur, punto de referencia esencial, en su vida como biólogo. Tampoco podía ver el Instituto de Biología donde trabajaba. Trataba de identificar las escuelas donde había dictado clases, la casa de sus padres, que no encontraba por ninguna parte, debido a las múltiples mudanzas que había tenido. *"De su casa sólo le quedaba el recuerdo de los muebles, y sentía como una falta no poder designar en medio de tanta edificio reconocido, su hogar"*<sup>117</sup>. Laurent lamentaba no poder designar un "lugar" con el cual identificarse, que fuera símbolo de su orgullo o desasosiego. La inmensidad de ese París lo sumergía de nuevo en un sentimiento de

---

<sup>115</sup> Emile Galey, *"La cité, protection plane de l'Etat social"*, en: *Rev. Esprit*, Núm. 1, Octubre de 1932, pág. 164. El autor da cuenta de la polémica que surgió alrededor de los nuevos materiales de construcción utilizados en esa época de entre-guerras, como el acero y el cemento armado, y de su disgusto por no continuar trabajando la piedra: "Tardamos siglos en encontrar los elementos de la piedra -dice el autor-; cuántos arquitectos trabajaron la proporción de un frontón, antes de que surgiera el arquitecto del Panteón. No tenemos el primer elemento de un orden del cemento armado. Ensayos poco más o menos felices, es todo. Cualquiera que sea nuestra fe en los logros futuros, es imposible pretender realizar actualmente un conjunto de arquitectura que no sea una obra de primitivos".

<sup>116</sup> Georges Duhamel, *"Le combat contre les ombres"*, en: *Op. cit.*, págs. 79-80.

<sup>117</sup> *Ibíd.*, págs. 80-81.

extrañeza respecto a su ciudad natal, debido a la falta de referencias, que le dejaron le perpetuos desplazamientos de la infancia. No obstante, las viejas Iglesias siguen erguidas en medio del marasmo que significó la transformación espacial.

La suplantación de los viejos símbolos referentes a las tierras, a los títulos y a los valores de antaño, por una señalización del espacio, en el que cada cosa, cada objeto y cada lugar adquirió valor gracias a su funcionalidad, su eficacia, su provecho o su beneficio tomo forma a través de las nuevas disposiciones espaciales.

La desterritorialización generó otros valores. Mientras la cultura de la señalización y del consumo de signos suplantó a la cultura de los símbolos y de las tradiciones, se produjo en sentimiento de profundo desarraigo, en ese París de los años veinte y treinta, para la inmensa mayoría de la población. Ahora bien los teóricos de la modernidad hablan de su brillo, de su encanto, de su riqueza, pero el texto de la novela manifiesta otro aspecto de esa modernidad: la masa, el anonimato, la frustración, la desesperanza.

Sin embargo, dentro de la reciente cultura citadina surgen otros valores, que los más beneficiados disfrutan. Para quien tiene un lujoso departamento, una vista aireada, una ventana por donde entra el sol; o la facilidad de desplazarse sin prisa ni molestia, por las viejas calles, que todavía quedaban adoquinadas en París, la admiración de lo inédito reemplaza el desasosiego y la inconformidad.

Así las vidas de Jallez y Jerphanion, son ejemplo del éxito del naciente sistemas de valores. El texto de la novela a través de sus configuraciones

discursivas y el esparcimiento de múltiples figuras del imaginario, y de toda una iconografía del mismo, expresa la riqueza y la buena ventura, que por otro lado, puede traer la “dislocación”, de las antiguas configuraciones.

Nuevos hábitos se instalaron en las maneras, las relaciones, los ideales, configurados en innovaciones espaciales. El espacio prefigura las maneras. La familia de Ferdinand significa todo aquello que el infortunio y los obstáculos de otra época aporta. Jallez y Jerphanion sin dejar de resentir el cambio, y sobre todo la “barbarie” de esa transformación aportan otros sentido al sociograma de desterritorialización. Resienten la nostalgia de un pasado, sin sufrir del todo las desventuras de los tiempos modernos.

## 1.2. LA DESTERRITORIALIZACION Y LOS AFECTOS

La identidad de un individuo -es decir sus identificaciones-, se forja de una manera muy importante en relación con sus afectos, los cuales adquieren forma mediante configuraciones sociales que se crean y se recrean en los diversos espacios. El sociotexto de las novelas trabajadas, relabora el imaginario social del discurso de la época, en torno a las espacializaciones, que caracterizaron la sociedad parisina. Lo hace mediante la utilización consciente o inconsciente de una explosión de imágenes superpuestas en el desarrollo de la narración. Todos estos iconos e imágenes evolucionan en la narración, de manera nostálgica, haciendo repetitivamente alusión a la pérdida de referentes, a un malestar; y los recuerdos de épocas pasadas aparecen idealizados por los narradores.

Los recuerdos de infancia referidos al hogar, los objetos que configuran y materializan, en cierta forma los afectos, se relacionan con aquellos "lugares"<sup>118</sup>, a los ojos de un individuo, donde adquieren sentido las primeras relaciones. A través de los objetos se expresan afectos, se rememoran lazos de parentesco o de vecindario. Los recuerdos no son sólo aquellos del imaginario sino de los distintos objetos, por los que los individuos manifiestan una afeción especial, y que muchas veces

---

<sup>118</sup> Anthony Giddens, Consecuencias de la modernidad, pág. 30. "El advenimiento de la modernidad paulatinamente separa el *espacio* del *lugar* al fomentar las relaciones entre los 'ausentes' localizados a distancia de cualquier situación de interacción cara-a-cara. En las condiciones de la modernidad, el lugar se hace crecientemente fantasmagórico, es decir, los aspectos locales son penetrados en profundidad y configurados por influencias sociales que se generan a gran distancia de ellos".

pertenece a la intimidad del hogar. Representan rasgos de identidad tan fuertes como los distintivos de presentación de la persona - características físicas, orígenes y nombres-; y, transgredir su espacio constituye una flagrante violación al espacio íntimo de la persona.

Los espacios en los cuales se desarrollan esos afectos se delimitan no sólo por objetos sino también por sensaciones, visiones y recuerdos, más o menos vagos y a veces idealizados, pero significativos del sentido que toman las relaciones de un individuo en la sociedad. Las opiniones, los estereotipos, la doxa, toman tal importancia en el discurso social y la mentalidad de las gentes de una época, que sellan con su huella el estilo de toda una sociedad<sup>119</sup>. Uno de los rasgos comunes y característicos en las novelas estudiadas, es el sentimiento de nostalgia por el hogar y por un tiempo pasado.

Ahora bien, la huella que dejó esa nostalgia de un tiempo bucólico, en cierta manera despreocupado; de un espacio amplio y verde; de unas costumbres provinciales en las que la persona se definía en relación con la tradición de su familia de su "terruño" y de su cultura campestre, marcó una mentalidad de la sociedad parisina de los años de entre-guerras. Fue en esos años que la modernidad se instaló en la vida cotidiana, y que significó para muchos individuos, el olvido, el rechazo, el desarraigo, la pérdida de sus raíces y en suma la desterritorialización<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> Michel Maffesoli, La contemplation du monde, pág. 97. "... todos los estereotipos que están en la base de los prejuicios se encarnan profundamente en arquetipos inmemorables, siempre latentes pero toman fuerza en ciertos momentos, volviéndose visibles y jugando, entonces, un papel de primer plano en la constitución de conjuntos sociales, ...".

<sup>120</sup> Ibíd., págs. 131-132. "Las culturas se compenetran, y sus diversas temporalidades contaminan las maneras de ser y de pensar. (...), la historia segura de ella misma deja el lugar a una mitología plural y diversificada. Es ese cambio el

Esa nostalgia por un espacio imaginario se incrementó, a medida que el urbanismo "salvaje" destruyó poco a poco, en la ciudad, los rincones apacibles e idílicos de otros tiempos. Las masas invadieron los espacios transformados, y multitud de vidas incógnitas, sin sentido aparente hicieron su aparición en un diario vivir, saturado de limitaciones y de permanentes batallas.

Otro aspecto de ese sentimiento que caracterizó el olvido, fue la persistente renovación de las innovaciones técnicas y su propagación en la esfera doméstica. La difusión de todo tipo de aparatos -a través de hojas volantes, periódicos y revistas- que tenían como objetivo mejorar el diario vivir, ejerció una fuerte presión sobre los posibles consumidores, los cuales se encontraron muchas veces con objetos sin duda novedosos pero inutilizables. A través de algunos se lograba, sin embargo, obtener algún tipo de prestigio -como el teléfono- o en algunos casos ascender en la escala social -como el coche-<sup>121</sup>.

El paradigma de desterritorialización se desplaza así, hacia otro ámbito, el de los afectos, el de las identidades más profundas, el de los recuerdos. Esa huella de nostalgia y malestar que se rastrea en el discurso social de la época definió un estilo de vida. Esos estilos reemplazaron a las culturas provinciales. La gente dejó de ser de un sitio de provincia para convertirse en un obrero, financiero, costurero o

---

que genera el resurgimiento de la forma".

<sup>121</sup> Daniel Bell, Las contradicciones culturales del capitalismo, pág. 73, "La transformación cultural de la sociedad moderna se debe, sobre todo, al ascenso del consumo masivo, o sea, a la difusión de lo que antaño eran considerados lujos a las clases media y baja de la sociedad. En este proceso los lujos del pasado, son constantemente redefinidos como necesidades, de modo que llega a parecer increíble que un objeto ordinario pueda haber sido considerado alguna vez fuera del alcance de un hombre ordinario".

artesano, que podía desempeñar además otras múltiples actividades a la vez<sup>122</sup>.

Los estilos se caracterizan por la manera cómo las gentes definen sus vidas: la moda que visten, la valoración que cada quien da al tiempo y al espacio en que viven, la educación que se adquiere. La importancia del hedonismo en la vida moderna<sup>123</sup> condujo a la estetización de la vida diaria, en la cual lo importante es la apariencia, el placer y el goce. Así, los recuerdos de los narradores del texto de la novela, surgen como pinceladas de colores que apuntan a una historia. Cada una procura sus tintes y trazos, sus rasgos y características.

### 1.2.1. LA CASA Y LA IDENTIFICACIÓN COTIDIANA

En "*Chronique des Pasquier*" de Georges Duhamel, el personaje de Laurent invoca durante los años treinta, el recuerdo de su hogar. La casa es en particular el hogar de la infancia, es el punto de referencia que sella para siempre las vidas de los individuos. Su recuerdo confuso se confunde con el tiempo, los fantasmas, los sueños y las ilusiones, dando pie a un sin fin de fantasías. La casa es el espacio en donde las identidades se crean y se recrean, moviéndose sin cesar de uno a otro espacio-tiempo<sup>124</sup>. El recuerdo difuso de Laurent confundía la sensación

---

<sup>122</sup> *Ibíd.*, pág. 95. "Este cambio de identidad es el sello de nuestra modernidad. Para nosotros, la experiencia, y no la tradición, la autoridad, la verdad revelada o siquiera la razón, se ha convertido en la fuente de la comprensión y la identidad".

<sup>123</sup> *Ibíd.*, pág. 33. "El hedonismo, la idea del placer como moda de vida, se ha convertido en la justificación cultural, si nó moral, del capitalismo."

<sup>124</sup> David Le Breton, *Anthropologie du corps*, pág. 111. "En la casa tradicional

aparente de calma que le había brindado su casa paterna, y las dificultades habituales. Una de las casas que sirvió de hogar, pues la familia se mudo frecuentemente, estuvo localizada en la calle *Guy-de-la-Brosse*<sup>125</sup>. Era un lugar tranquilo con un jardín de un silencio extrañamente provincial. Laurent recordaba cómo en las tardes los rayos del sol tocaban oblicuamente la fachada, percibiéndose un resplandor melancólico desde la ventana, donde surgía la melodía de un piano. Era su hermana Cécile, que desde su corta infancia impregnó de ensueño y de música la casa paterna. Las reminiscencias más queridas de Laurent durante su infancia, estaban íntimamente asociadas con la presencia encantadora y casi mítica, del recuerdo de su hermana, del piano y de la música. Fue su hermana quien ejerció un papel esencial en el equilibrio de su identidad, proporcionándole seguridad y confianza<sup>126</sup>.

A pesar de los momentos de soslayo que le procuraban esos difusos recuerdos de antaño, la memoria no olvidaba, a su vez, los aspectos difíciles de esos viejos tiempos; pero la nostalgia de un pasado mejor, hacía selectivo el recuerdo. La infancia de los hijos de Raymond Pasquier no fue un remanso de paz y de alegría. Las dificultades económicas empañaron los sueños y la serenidad de los niños Pasquier. La primera

---

en cambio se puede decir que se invierte la totalidad de la experiencia corporal. Imbuida en olores, sonidos, voces, experiencias del tacto... (La casa), es un tipo de 'cuerpo orgánico del hombre'. (...) La casa y el espacio tradicionales inscriben al hombre en un universo construido a su medida. (...) extensión cultural, su habitación le confía una seguridad a la vez física y moral".

<sup>125</sup> En el quinto distrito. Una pequeña calle, a una cuadra del Jardín de Plantas, y perpendicular a la calle *Jussieu*, al frente de la famosa Universidad de *Jussieu* (París VI).

<sup>126</sup> Anthony Giddens, La transformación de la intimidad, pág. 93. "Las relaciones de parentesco acostumbraban a ser consideradas como una base firme de confianza. Ahora la confianza debe ser negociada y ganada, y el compromiso es algo personalizado, como sucede en las relaciones sexuales".



casa a la que alude Laurent, era pequeña y estrecha para las necesidades de la familia. En los aprietos, la verdadera alegría y paz la aportaba Cécile. Recordaba Laurent que su habitación daba directamente al comedor, que alojaba en su época el piano y una cama desplegable donde Cécile dormía. El recuerdo más fuerte y bello de la infancia de Laurent estaba marcado sin duda por su hermana. "*La gracia de Cécile - decía-, vibraba envuelta en la música y le parecía uno de esos ángeles de Van Eyck*"<sup>127</sup>. El verdadero terruño de Laurent, con el que más tarde se identificaría, y que le dejaría una profunda huella en su vida, en sus configuraciones sociales y sus especializaciones futuras, fue el de la música, y la serenidad que ésta le proporcionaba. El lugar de infancia más querido, se encontraba en un simbolismo figurativo, que le representaba la música, y la figura emblemática de su hermana<sup>128</sup>.

De pronto los recuerdos se amontonaban huidizos, frágiles y confusos. La huella más fresca era la del gran piano. Recordaba que había llegado a sus vidas como un monstruo, y Laurent nunca comprendió cómo pudieron introducirlo en tan estrecho lugar. Las camas y la mesa del comedor casi desaparecieron, arrinconadas en el cuarto. Para circular era necesario desplazarse como si se estuviera cruzando los arrecifes de un archipiélago. Sin embargo el gran piano le hizo olvidar por un buen tiempo todas las preocupaciones de infante introvertido, reconcentrado en sus lecturas y divagaciones.

---

<sup>127</sup> Georges Duhamel, "*Le Jardin des bêtes sauvages*", en: Chronique des Pasquier, págs. 22.

<sup>128</sup> Jürgen Habermas, El discurso filosófico de la modernidad, pág. 21. "Sólo bajo el disfraz que es el vestido del tiempo se nos muestra la belleza eterna;...".

Lamentaba la escasez de la luz del sol en su casa; esa tenue luz que él sólo percibía al medio día, en la cocina y lo que había sido el comedor, y que entonces se había convertido en la habitación de sus padres, reduciendo el espacio íntimo de cada miembro de la familia<sup>129</sup>. De tal manera que para llegar a la mesa se hacía menester atravesar con los platos por el lado de las camas. Laurent vivió esas limitaciones de espacio como algo personal<sup>130</sup>. La estrechez de las viviendas, especialmente de las gentes de escasos recursos, fue un rasgo generalizado de París hasta muy entrado el siglo XX. La división del espacio público del privado era en esos tiempos una noción relativamente novedosa, que surgió durante el siglo XIX, con el auge de la burguesía y su éxito económico. Este progreso benefició especialmente a las familias "burguesas", con recursos suficientes para tener diversas habitaciones, cada una especializada en una función<sup>131</sup>. Esta particularidad vino aparejada con una nueva forma de concebir el mundo y de relacionarse con éste, de manera más reflexiva, como diría

---

<sup>129</sup> Anthony Giddens, Consecuencias de la modernidad, pág. 135. "Los contactos cotidianos con otros en los escenarios premodernos, estaban basados en la familiaridad que surgía en parte por la misma naturaleza del lugar. Pero rara vez facilitaban los contactos familiares con otros el grado de intimidad que hoy asociamos a las relaciones personales y sexuales".

<sup>130</sup> Erving Goffman, "*Les relations en public*", en: La mise en scène de la vie quotidienne, Vol. 2, pág. 44. "La porción del espacio que rodea al individuo hace parte de la prolongación de lo más íntimo de su ser, allí cualquier irrupción es resentida como una usurpación que provoca una manifestación de descontento, y a veces, de repliegue".

<sup>131</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, Op. cit., pág. 63. "Los alojamientos en la ciudad eran más o menos uniformes en cuanto a su disposición. Frecuentemente sólo poseían una habitación, o dos piezas que se comunicaban entre sí, y generalmente la cocina era una de estas dos".

Habermas, en el que la autonomía individual alcanzó una gran importancia<sup>132</sup>.

Según Laurent recordaba, fue en los últimos años del siglo XIX que se engendraron muchas de las ideas que irían a marcar el desarrollo del nuevo siglo. Aunque la guerra, las invenciones técnicas, el urbanismo moderno, el desarrollo de la industria habían cambiado en gran medida muchas de las costumbres, Laurent pensaba que sus afectos más profundos, sus sueños de infancia, subsistían en el hombre maduro que se asomaba durante esos años treinta del siglo XX<sup>133</sup>. Recordaba a su madre tan admirada y querida, cómo se levantaba a diario antes de que en invierno el día a su vez se despertara. Revivía en su memoria, los menudos pasos atravesando la habitación donde dormían, para examinar la ropa que cada uno debía vestir en la jornada que se anunciaba. Más tarde salía a comprar el pan del desayuno y cerraba dulcemente la puerta para no despertar a los infantes. De regreso, entre suspiros entrecortados de escalofríos por los cubetazos de agua fría, la fresca mañana se abría paso. Su padre -que estudiaba medicina-, no perdía la ocasión de alabar las virtudes de esa agua gélida para endurecer la

---

<sup>132</sup> Jürgen Habermas, *Op.cit.*, pág. 109. "La época moderna se encuentra bajo el signo de la libertad subjetiva. (...). En la esfera de la vida privada como autonomía y autorrealización éticas, y finalmente, en la esfera de la vida pública referida a, y relacionada con esa esfera de la vida privada, como proceso de formación que se cumple a través de la apropiación de una cultura que se ha tornado reflexiva".

<sup>133</sup> Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad*, pág. 171. "En el escenario de la vida personal, la autonomía es la realización feliz del proyecto reflexivo del yo personal, la condición para relacionarse con los demás de forma igualitaria. El proyecto reflexivo del yo debe desarrollarse de tal manera que permita una autonomía en relación con el pasado, cosa que -a su vez- permite una 'colonización' del futuro".

epidermis; "... sin la cual -decía-, tendrían más tarde, bolsas bajo los ojos y serían viejos a los veinte años."<sup>134</sup>.

Al atardecer los ensayos de piano de Cécile se difundían por toda la casa, mientras Laurent adormilaba en la cama de su hermano mayor. Durante el instante de lucidez antes del sueño, lo asechaban sin cesar los peligros que podían investir su frágil hogar<sup>135</sup>. "*Tan reducido era el espacio, que durante las noches escuchaba entremezclados, la respiración y los latidos de los corazones de todos*"<sup>136</sup>.

El personaje de Laurent evoca en "*Chronique des Pasquier*", las espacializaciones parisinas antes de que los cambios desfiguraran la ciudad. Según recordaba era una ciudad amplia, sin obstáculos mayores. Es verdad que el fenómeno de la masa en movimiento aún no se percibía años antes de la Primera Guerra, y los paseantes podían desplazarse a su agrado sin estar pendientes de la aparición repentina de un vehículo o de un presuroso transeúnte, aunque existían otro tipo de tropiezos: basuras, coches, caballos, ventas callejeras y artesanos que reparaban los muebles en la callejuelas o en las plazas.

Laurent tenía un buen recuerdo del barrio de la calle *Guy-de-la-Brosse* (en el barrio Latino), le complacía recordar su olor y su ritmo. Le parecía que todo lo relacionado con los libros y los estudios, las

---

<sup>134</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, págs. 53.

<sup>135</sup> Erving Goffman, *Op. cit.*, pág. 57. "Si las reservas de tipo territorial constituyen la reivindicación principal de los individuos en grupo, la ofensa principal es entonces, la incursión, la intrusión, la presunción, la transgresión, la suciedad, la deshonra, la contaminación; en breve, la violación. Dicho esto, parece ser verdad que los agentes y los autores principales de esta forma de violación de fronteras son los individuos mismos y lo que se identifica íntimamente con ellos".

<sup>136</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 67.

escuelas y las facultades; todos sus anhelos más recónditos se encontraban al alcance de su mano en ese lugar. El conocimiento y la ciencia que tanto le atraían los podía casi palpar, al encontrarse en medio de esos edificios que contenían el saber, al cual él deseaba acceder. Pensaba en la suerte que había tenido al encontrarse en un “*espacio inteligente de París*”<sup>137</sup> -según sus propias palabras-. Esa relación que tuvo de pequeño con ese espacio fue muy significativa en la vida de Laurent; su interés por los estudios le permitió acceder “... *gracias a una beca al Liceo ‘Henri IV’*”<sup>138</sup>, una de las instituciones de más prestigio<sup>139</sup>.

El *Jardin de Luxembourg*<sup>140</sup> -muy cerca de la casa de Laurent- le procuraba un grato sentimiento de embriaguez, en cada paseo. Cada vez que lo recorría, se le antojaba resoplar y quebrar todas las hojas caídas en el suelo. “*Vagaba a los largo de los estanques, se sentaba en cada banco a filosofar perezosamente, respiraba en cada prado de sabiduría, en cada bosquecillo*”<sup>141</sup>. Su más fuerte deseo era el de olvidar la calle de *Fleurus*<sup>142</sup> que aparecía como una espina en su ensoñación cotidiana de regreso a la casa. “*Pero allí estaba esperándolo a la salida del jardín*”<sup>143</sup> -recordaba Laurent-. La vida diaria adquiere su forma en medio de un ambiente de voces, hojas que se rasgan, ecos de la calle, timbres

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, pág. 32.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, pág. 32.

<sup>139</sup> Institución para los hijos de una burguesía acomodada, que desean dedicarse a las humanidades o las letras.

<sup>140</sup> Localizado en el sexto distrito al lado del “Barrio Latino”. El Palais de Luxembourg es actualmente sede del senado.

<sup>141</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 78.

<sup>142</sup> Del otro lado del *Jardin de Luxembourg*, cerca de *Notre-Dame des Champs*; en el sexto distrito.

<sup>143</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 78.

imprevistos y ruidos repetitivos. Era el recuerdo de los sonidos apaciguadores, ensoñadores que configuró el marco apacible de la infancia de Laurent. El ruido de la calle, que evitaba lo más posible, era el de la realidad de la vida, el del exterior, el del espacio público del trabajo y de la confrontación, del peligro y las exigencias, de las atracciones pero también de los miedos intempestivos<sup>144</sup>; el espacio del parque, a pesar de ser público era el lugar donde el podía dar rienda suelta a la ensoñación y a la imaginación, donde se encontraba con él mismo.

A la vuelta del siglo la mudanza no se hizo esperar, hacia la casa tantas veces soñada y acariciada, donde por fin pudieron tener algo de holgura, respirar aire fresco y sentir el sol todas las mañanas de verano<sup>145</sup>. Las ventanas, según recordaba Laurent, daban sobre todas las fachadas, y las mansardas se sucedían permitiendo a los hijos Pasquier tener un espacio individual, tan importante en el nuevo siglo que comenzaba. Tenía un pequeño jardín con gallardos árboles en donde a menudo soñaba en su propia expansión. El sólo hecho de rememorar esa ascensión, le causaba ansiedad. La travesía no había estado exenta de dificultades; y más que nada lo perturbaba recordar su difícil relación con su padre, frecuentemente ausente del espacio familiar, debido a su ambición de tener un diploma de médico; y a sus afectos por otras mujeres. Pero, extrañaba no poder designar con precisión un "lugar"

---

<sup>144</sup> David Le Breton, *Op. cit.*, pág. 112. "El silencio es hoy en día una sensación rara, o incluso simplemente el confort acústico. A excepción a veces de los parques, cementerios, los lugares de la ciudad son ruidosos, las casas escapan a las infiltraciones sonoras del exterior."

<sup>145</sup> Edgar Morin, *Sociología*, pág. 255. "Tener una casa es para el hombre una necesidad primordial, instintiva y ancestral; ésta le reporta protección, seguridad y confort".

exacto, donde la familia hubiera crecido, echado raíces y en cierta forma perdurado. Eran algunos de los efectos de los tiempos modernos. No todas las familias, en particular aquellas que habían emigrado o ascendido en la escala social, podían darse el “lujo”, para esas épocas, de poder señalar el “lugar” de su hogar. Sin embargo la configuración espacial, el entorno familiar subsistía en su memoria.

Habían padecido tanto en París de la falta de aire y de sol, habían vivido tanto tiempo en medio del pequeño pueblo parisino, que la amplitud, la luz del sol eran no solamente venerados, sino que por fin tenían la impresión de vivir aparte como una familia que tenía vida privada<sup>146</sup>, diferente del resto de los vecinos que se entrometían por entre las rendijas de las puertas. Tenían por fin una vida privada. Cada quien podía guardar sus alegrías y tristezas para sí; y, distribuir su tiempo y su espacio a su antojo. Las comodidades vinieron con un poco de holgura económica, lo que significó un paso adelante en la forma de vida burguesa, y eso trajo consigo el derecho a un espacio para cada quien. Cada uno de los hijos pudo entonces reivindicar su espacio privado, tener un “lugar” para su descanso, sus sueños o sus tareas. Pudieron gozar de ese avance moderno en cuanto a las configuraciones sociales y espaciales, tener un espacio para cada cosa, para cada ritual

---

<sup>146</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Op. Cit.*, pág. 19. “Tener una vida privada era un privilegio de clase: el de una burguesía bien alojada que vivía de sus rentas. (...), las clases laboriosas conocen formas variadas de interpenetración entre su vida privada y su vida pública; una y otra no eran totalmente diferenciadas. En esta perspectiva, el siglo XX verá la lenta generalización, al conjunto de la población, de una organización de la existencia en la que se oponen dos problemas diferentes: el público y el privado. (...)”

La diferencia creciente de lo privado y de lo público en el conjunto de la sociedad se modifica en la vida pública y privada. Tanto la uno como la otra no se desarrollan de la misma manera, ni según las mismas reglas”.

que exige la vida diaria moderna. El baño, el comedor, la cocina, el estudio, el jardín, la mansarda para los huéspedes.

Para Laurent "... el cambio más sorprendente fue el de los ruidos"<sup>147</sup>. En las viviendas en las que habían habitado en París, distinguía varias categorías de los mismos. Ante todo los de la familia Pasquier, los latidos de los corazones, la respiración, el movimiento insospechado de los músculos. El conocía de memoria cada movimiento y cada sensación que pudieran tener sus hermanos. Luego venían las otras categorías, que estaban constituidas por el diálogo de las cosas familiares, un plato que temblaba en la repisa, los chirridos de las puertas de los armarios al abrirse o cerrarse, y el rechinar de las viejas camas. Más lejos el correr del agua entre los tubos, y más allá el ruido de los otros, el de los vecinos más próximos, el ritmo de las pequeñas tareas cotidianas, los quejidos de los enfermos; y más lejos el ruido de la ciudad que se levantaba. En la casa de *Créteil*<sup>148</sup> repentinamente los ruidos de los Pasquier se encontraron aislados del mundo entero. La privacidad llegaba con el silencio. El ruido pertenecía al ámbito de la masa, de lo público.

Un buen día su padre llegó con la última invención moderna, que había adquirido, según él en una ganga, un automóvil. Estaba orgulloso y se jactaba ante el asombro de sus hijos, de sus inéditos conocimientos de mecánica y de los secretos de un motor. Su padre amaba todo lo que la época le aportaba en invenciones y novedades, que además consideraba

---

<sup>147</sup> Georges Duhamel, "*Vue de la Terre promise*", en: Chronique des Pasquier, pág. 66.

<sup>148</sup> Suburbio al sudeste de París, al sur de Bosque de Vincennes.



que le proporcionaban cierto prestigio y reconocimiento ante sus allegados y vecinos. Enseguida quiso mostrar a sus hijos sus habilidades para conducir, lo que terminó en un gran fiasco. Laurent no estaba tan animado, pero la idea de mostrarse por los alrededores del vecindario en ese extraño carruaje le proporcionaba cierto placer. Sin embargo a cada cambio en cada esquina, la mecánica del aparato reaccionaba estrepitosamente, y Raymond Pasquier decía: "*No tengan miedo este tipo de motor se llama, en términos exactos, motor a explosión*"<sup>149</sup>; hasta que después de mil peripecias terminaron enterrados en un campo, del cual tuvieron que sacar el coche con la ayuda de un caballo. Los progresos de la familia en materia de adquisiciones técnicas repercutían, como suele suceder, en provecho de un prestigio deseado<sup>150</sup>, que se había hecho esperar. La ascensión social era uno de los más acariciados deseos de una clase media que no encontraba fácilmente su lugar en una sociedad en transformación; y la quimera del automóvil proporcionó a muchos no sólo confort e ilusiones, sino realce y consideración.

En esa época *Créteil* estaba todavía en las fronteras de la vegetación. Una vez pasada la Iglesia, el tranvía tomaba la larga carretera de *Alfort*<sup>151</sup>. Era un camino empedrado, largo, casi desértico; con sus riachuelos, rieles y aceras, parecía una calle de la ciudad; sin embargo a

---

<sup>149</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 74.

<sup>150</sup> Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, pág. 48. "Por lo general, descubrimos que la movilidad ascendente importa la presentación de actuaciones correctas y que los esfuerzos por ascender y por no descender se expresan en términos de sacrificios realizados para mantener una fachada. Una vez obtenida la adecuada dotación de signos, y familiarizados con su manejo, puede ser usada para embellecer e iluminar las actuaciones diarias (...) con un favorable estilo social".

<sup>151</sup> La vieja carretera pasaba por los arrabales de *Alfortville*, al sur de París y noroeste de *Créteil*.

derecha e izquierda se abrían los caminos que iban al campo. *“Una tierra de labrados, de siembras de trigo, con horizontes de carretas, de caballos y de campesinos trabajadores, cosechando, resistiendo a la desaparición de la provincia. El viajero percibía también los campos verdes de un cementerio, y los grandes ramos de flores enlazados con cintas grises a los muros. Luego aparecían las casuchas y las cercas de las huertas; personajes híbridos, medio campesinos medio obreros, que detrás de celosas paredes, torturaban sus parcelas, haciéndolas rendir a fuerza de agua, de estiércol y de bastidores para producir enormes cargas de legumbres que ellos mismos llevaban, durante las noches, en las carretas somnolentas hasta los Halles* <sup>152</sup>, en París *”*<sup>153</sup>.

Antes de las últimas huertas comenzaba verdaderamente la ciudad. Mostraba primero los odiosos cobertizos desmedrados, casuchas disparejas, cabañas tambaleantes hechas de cartón, donde la naturaleza renacía con fuerza, por momentos. A pesar de este triste paisaje, de vez en cuando se descubrían remansos de jardines, con sus venerables árboles, testigos de otras épocas. Enseguida volvían los merenderos, los pequeños bares. De repente aparecía, en medio de los terrenos baldíos de los acantilados, un edificio de cuatro pisos, con un tendero perdido. Luego, los depósitos de madera y el olor de aserrín fresco.

Desde *Alfort* comenzaba verdaderamente la ciudad continua. Sin embargo, a lo largo de las avenidas y los bulevares, aparecían sin cesar los males de los arrabales, las casuchas, las huertas descuidadas, los

---

<sup>152</sup> Mercado construido en el centro de París, durante las grandes transformaciones realizadas por Haussmann.

<sup>153</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, págs. 31-32.

edificios deteriorados, "... las montañas de basuras podridas, de olores repugnantes, en medio de los cuales vivían los desposeídos de la época, y pululaban los niños piojosos"<sup>154</sup> -recordaba Laurent-. Cada día se repetían una a una las mismas escenas cuando mañana y tarde, Laurent iba a su trabajo o regresaba a su casa. A veces cuando tenía tiempo, Laurent dejaba el tren de vapor en el puente de *Charenton*<sup>155</sup> y terminaba el viaje en un *bateau-mouche*<sup>156</sup>. Esas pequeñas embarcaciones, una de las atracciones de París, que los días de entre semana navegaban casi vacías, eran una especie de refugio de melancolías que encantaban algunas sombras, como Laurent. Le procuraban un respiro, donde su imaginación podía desplegarse, o su mirada posarse, analítica y acariciadora en un lado u otro de los paisajes conservados unos, destruidos otros.

Ante el progreso del urbanismo y la transformación del espacio y de las maneras de vida, antaño provinciales, enmarcadas en las particularidades culturales, el paisaje aparecía como mudo testigo de ese cambio intransigente. Laurent sufría con ese sentimiento de desterritorialización cuando tenía que afrontar un "afuera", confrontarse con la calle, con la realidad de la época, la masa significada no sólo en la muchedumbre, sino en ese sentimiento de anonimato de los individuos<sup>157</sup>, que se instalaba cuando dejando su remanso de paz, su

---

<sup>154</sup> *Ibíd.*, pág. 33.

<sup>155</sup> Puente que atraviesa el río Marne, un poco más hacia al sudeste de donde se divide el Sena en dos brazos, convirtiéndose uno de ellos en el *Marne*.

<sup>156</sup> Los barcos que remontan el Sena en París. Desde este lugar el primer puente bajo el cual pasa el barco es el del ferrocarril.

<sup>157</sup> Ver Erving Goffman, "*Les relations en public*", en: *Op. cit.*, págs. 181-183. "La mayoría de las sociedades tienen también 'relación anónima' que traducen la manera típica en que se tratan dos individuos que se conocen únicamente sobre la base de su identidad social percibida en el momento; así, cuando se pasa

hogar, o la tranquilidad de su cultura, la provincial, tenía que afrontar la indiferencia del progreso, del desarrollo, del urbanismo y de sus males.

Sus sueños eran intempestivamente interrumpidos por una campana que sonaba al vuelo, mientras el barco arrancaba, dividiendo durante algunos instantes en pliegues verdes el agua altanera del *Marne*. Se pasaba bajo el puente del ferrocarril, después bajo una pasarela, para salir inmediatamente a los confines del río. Lejos sobresalía la ciudad baja, aplanada como diría Céline<sup>158</sup>, esparcida, casi pueblerina. Las orillas daban paso a la corriente, en medio de bellas pendientes, sobre las cuales se observaba de vez en cuando un paseante o un perro vagabundo. Desde el barco no se percibía la miseria de hombres y mujeres en medio del hacinamiento y la pobreza.

Su casa de los sueños infantiles recordaba haberla visto por última vez en 1927. Estaba descuidada, arruinada, abandonada. Años después había desaparecido. El terreno había sido dividido por los urbanistas, dando pie a casuchas en las que el genio moderno se manifestaba con arrogancia, y sobre todo con extrema ingenuidad. En esa ocasión esta efervescencia arquitectural le proporcionó tranquilidad. “*Ya no tenía que reconocer la casa de los comienzos de la familia Pasquier...*”<sup>159</sup>, en la que se dieron los primeros pasos hacia un estatus de vida “aburguesada”.

---

cortésmente cerca de un desconocido en la calle”.

<sup>158</sup> Ferdinand el personaje principal de “*Voyage au bout de la nuit*”, efectúa una comparación a su llegada en barco a Nueva York. Tuvo la impresión de que era la primera vez que tenía que mirar una ciudad hacia lo alto, pues las ciudades europeas, según él, permanecían aplanadas en el horizonte.

<sup>159</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 61.

La familia de Raymond Pasquier era originaria de una región no muy lejana de París, *Nesles*. De niños, los hijos de Raymond habían pasado algunas vacaciones allí, visitando a la familia que había decidido permanecer en su terruño, en medio de su cultura de los campos. Era la oportunidad de encontrar a los que quedaban de la familia, algunos tíos y primos, cada vez que había una conmemoración de tipo familiar, fuera un matrimonio, un cumpleaños o un entierro. Según el recuerdo de los pueblerinos, el apellido Pasquier no tenía una especial reputación. Fue por ello que Joseph, el hombre de negocios de la familia, y al que más le importaba tener un cierto prestigio social, decidió comprarse una propiedad, con la intención de borrar los viejos tiempos de mediocridad y anonimato, y hacer respetar su apellido en la región, de donde era originaria la familia de su padre. Pues el recuerdo que tenían de la familia Pasquier era el de “... *gentes sin prestigio, de hijos degenerados y perdidos*”<sup>160</sup>.

Esta nostalgia de Joseph por los orígenes de la familia era compartida de otra manera por Suzanne, su hermana menor, que se dedicó al teatro. En su grupo de teatro, Philippe, uno de sus compañeros, estaba enamorado de ella. Luego de haber sido dejada de lado para la interpretación del papel de Cordelia, en la pieza de teatro del “Rey Lear” de Shakespeare, decidió aceptar la invitación hecha por su amigo, para visitar a su familia en el campo, en *Nesles*, de donde era originario. Durante el largo viaje en trenes de provincia, Philippe le contaba cómo de un momento a otro después de haber dejado los arrabales de París, iban a entrar verdaderamente en el campo, y cómo todo iba a cambiar,

---

<sup>160</sup> Georges Duhamel, “*La Nuit de la Saint-Jean*”, en: *Op. cit.*, pág. 165.

en especial el olor de la vegetación<sup>161</sup>. Dejaban el desarraigo, todo aquello que los agobiaba, para encontrarse con los olores de la infancia y del hogar, con su cultura. A su llegada en la noche, la obscuridad invadía todas los caminos, y la subida de las calles empedradas se hacía con cierta dificultad. Una vez en la casa, toda la gran familia de Philippe estaba reunida para recibirles. Era una familia muy particular, pues cada uno de sus miembros poseía una cualidad artística; cantaban y tocaban varios instrumentos. La casa era una gran propiedad, rodeada de jardines y bosques, desde donde se podían observar con detalle las estrellas, percibir el aroma de las flores y correr por los campos sin caer en una cantera. La acogida fue para Suzanne, inolvidable; en medio de cantos, discursos y música, tuvo el sentimiento de encontrar un refugio verdadero, donde lo importante eran sus valores y no su propia belleza o sus capacidades para representar un papel. La familia de Philippe también tenía por costumbre disfrazarse para cada ocasión, y para ello disponía de toda una mansarda llena de viejos vestidos, que cada quien utilizaba a capricho un día u otro<sup>162</sup>.

Para Suzanne, la joven interprete de piezas de teatro clásicas, que había viajado por toda Europa interpretando diversos papeles y personajes, entre capital y capital, aquella recepción fue asombrosa.

---

<sup>161</sup> David Le Breton, *Op. Cit.*, págs. 115-116. "Los olores de la vida cotidiana señalan primero la intimidad más secreta del individuo: fragancia del cuerpo, de los más cercanos, de la casa, de los vestidos, de la cocina, de cada pieza en particular, del jardín, de la calle. Variaciones de las estaciones, de los olores venidos de afuera: los de los árboles, flores, frutas, los que suben de la tierra cuando llueve o está desecada por el sol. En la esfera privada del sujeto, muchos olores reinan, incluso si la atención que se les da no es valorizada e incluso frecuentemente ocultada en el plano social y cultural".

<sup>162</sup> Georges Duhamel, "*Suzanne et les jeunes hommes*", en: *Op. cit.*, págs. 120-125.

Extrañaba una familia que en realidad no había tenido, que desde la infancia se había perdido entre la lucha por la vida, por el éxito del uno o la pasión del otro, en medio de un desarrollo urbano que apenas si les dejó tiempo de encontrarse entre las comidas. A pesar que en los años de entre guerras, "... el medio urbano aparecía como el lugar privilegiado de la variedad y de la riqueza de experiencias, del bienestar, de la elevación del nivel de vida, del libre movimiento, de la libre opinión, de los encuentros, de las diversiones y de los placeres; el medio rural aparecía como el lugar desheredado, de la vida repetitiva y monótona, de la falta de confort y del bajo nivel de vida, de las actividades rituales y de las prohibiciones, de la sociedad y del aburrimiento.<sup>163</sup> Pero lo que realmente Suzanne tuvo la impresión de encontrar fueron sus raíces, una cultura que el éxito, la vida precipitada de la ciudad y de los viajes, no le había permitido disfrutar. Allí se sintió como si estuviera en la casa soñada de su infancia, en medio de su familia, que no esperaba nada de ella: sólo le prodigaban ternura, alegría y una inmensa paz. La ciudad le permitía progresar en su carrera, acceder a los lugares de prestigio, ser reconocida como intérprete y admirada como mujer; la tranquilidad del campo la hacía retroceder en sus logros como mujer independiente y profesional. Pero, le hacía falta algo, ese refugio de remanso de otros tiempos, que cada quien busca por momentos, en el atafo de la ciudad y en el agobio de la rutina.

---

<sup>163</sup> Edgar Morin, *Op. cit.*, págs. 338-339. "Sin duda, (...) en las grandes metrópolis, (...) las variedades y las diversidades urbanas vienen acompañadas de repeticiones mecánicas; la autonomía permitida viene acompañada del gregarismo impuesto; el bienestar viene acompañado de la fatiga; los beneficios de la individualización vienen acompañados de los perjuicios de la atomización de la soledad; ...".

El sentimiento de desterritorialización adquiere otra dimensión en la remembranza que hace Suzanne de este lugar. Sus afectos infantiles entrecortados por las mudanzas, las ausencias y preocupaciones de su padre, la falta de presencia de una madre, siempre presente pero eternamente invadida por sus tareas caseras, la constante preocupación de un hermano mayor por adquirir dinero y prestigio, se quedaron momentáneamente suspendidos. En Nesles, en casa de Philippe, tuvo la sensación de haber hecho un viaje a un pasado no muy lejano, pero que le había hecho falta en su imaginario. Allí encontró todo lo que ella deseaba y soñaba como lugar encantado; música, teatro, paseos, aire fresco, el olor del campo, y por encima de todo la despreocupación y el refugio de un mundo que la agredía, el mundo citadino de la era moderna, con sus ineluctables exigencias y su inconmensurable espacio sin sentido.

No se debe olvidar que la socialidad en los diversos aspectos tiene tanto una dimensión espacial como temporal en la cual se expresa. Como dice Maffesoli<sup>164</sup>, el hedonismo de todos los días necesita un territorio en el cual poder desarrollarse. Sin lugar a dudas, el espacio moldea las costumbres y usos cotidianos, alrededor de los cuales se estructura la comunidad. Los sueños y las representaciones de cada uno de sus miembros tienen unas raíces, cuya principal fuente es el hogar de infancia. Ese lugar especial está determinado, recordado, representado por olores, ruidos, sentimientos de todo orden positivos o negativos, que lo convierten en un territorio diferente del vecino, del barrio o de la ciudad. La familia es así un valor ligado a un territorio en el que se

---

<sup>164</sup> Michel Maffesoli, La conquête du présent, pág. 61.



forjan las identidades, se transmiten los valores y los usos. Todavía en esa época de entre guerras, las familias tenían lazos con su lugar de origen, en el campo. Allí se iba en busca de las historias pasadas, de otro tiempo, de raíces, de huellas de sus antepasados; siempre rastreando una pertenencia. El afecto que se le tiene a un territorio es una manera de sobrellevar el presente. Los pequeños gestos de la vida cotidiana son los que materializan la existencia. Esa es la sensación de Suzanne en ese viaje hacia una cultura de sus antepasados. También es la de Laurent cuando rememora las casas de su infancia.

Es por ello que la modernidad tuvo tanta dificultad en crear ciudades hechas de la nada, donde sus habitantes perdieron poco a poco, sus rasgos iniciales, sus viejas identidades y sus recuerdos. En las ciudades modernas lo que prevalece en lugar de los afectos, es la pulcritud y eficacia con que se representan los papeles que cada uno desempeña en la sociedad. Cómo dejar de lado el agotamiento de las tensas jornadas de trabajo, el agobio de los largos trayectos, la fatiga de la mirada que se detiene momentáneamente abarrotada de imágenes sin ninguna aparente relación. Es el efecto de la desterritorialización, del empobrecimiento afectivo de muchos individuos, pese a la infinidad de comodidades que la vida moderna puede ofrecer a sus habitantes.

### 1.2.2. **EL DESARRAIGO DE LOS SUBURBIOS, LA ENFERMEDAD Y LA HIGIENE**

**E**n "*Voyage au bout de la nuit*" de Céline, su personaje principal, Ferdinand, introduce al lector en un sociotexto que se cruza en distintas formas con el discurso social de unos suburbios, en donde cundió ante todo la zozobra y el abandono, al término de la Gran Guerra. Pero, su relato comienza durante la Guerra misma, cuando fue herido y trasladado, como todos los heridos, al hospital militar "*Val-de-Grâce*".<sup>165</sup> Cada vez que rememoraba esta época, las impresiones, que más fuertemente, recordaba eran las de negligencia y abandono del hospital. En la guerra se moría en el campo de batalla por un balazo, y en el hospital por un error administrativo. El ambiente general que el personaje describe, era más bien el del descuido, la falta de higiene y la suciedad.

Una vez recuperado de su herida, Ferdinand conoció a una enfermera que había llegado de Estados Unidos -Lola-, de las muchas que en la época había decidido hacer el viaje hasta Francia, con "*el noble propósito de ayudar a los Franceses*". La jóvenes americanas atraían por sus uniformes<sup>166</sup>, su buen estado físico, su desenvoltura y porque poseían

---

<sup>165</sup> Localizado en el quinto distrito, en la calle *Saint-Jacques*, en el Barrio Latino.

<sup>166</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Voyage au bout de la nuit*, pág. 49. "...todo el mundo en París quería tener un uniforme (en esa época). Los únicos que no tenían eran los asesinos y los espías, y esos eran todos iguales. Lola tenía el suyo, un verdadero uniforme oficial bien bonito, todo bordado de pequeñas cruces rojas, en las mangas, en la boina de policía, coquetamente puesta de través sobre su pelo ondulado. Había venido a ayudarnos a salvar a Francia, así le había dicho al director del hotel, en la medida de sus capacidades, pero con todo corazón!".

dólares. Ferdinand se enamoró y mantuvieron una relación amorosa durante algún tiempo, hasta que ella decidió regresar a Estados Unidos. El personaje de Lola alude, a través de múltiples indicios del co-texto, a la importancia que la cultura americana tuvo en aquellos años en Francia. Estados Unidos fue para muchos Franceses, en esos años de destrucción y de crisis económica, un símbolo de grandeza y de superioridad tanto cultural como económica. El personaje de Ferdinand invoca, durante un largo pasaje de la novela, esa admiración por la riqueza, el progreso y la libertad; valores, que por lo demás, escaseaban en esos años en los países Europeos. Luego de su recuperación, Ferdinand decidió partir para África con el objetivo de buscar fortuna. El personaje encarna también la ilusión que muchos Franceses tuvieron entonces al expatriarse, buscando nuevas oportunidades y sobretodo riquezas. África representaba en el discurso social algo diferente, la posibilidad de alejarse de la escasez y la destrucción, y al mismo tiempo la esperanza de encontrar fortuna.

Sin embargo en el sociotexto de la novela el personaje se enferma y fracasa en África; por lo que decide embarcarse para Estados Unidos, con la excusa de buscar a Lola. Cuando el barco se encontró frente a Nueva York, llegando a la estatua de la Libertad, su sensación fue la de ver una ciudad de pié<sup>167</sup>, a diferencia de las Europeas que eran horizontalmente acostadas. En Estados Unidos descubrió el poder de los bancos y del dinero; también la indiferencia de la masa que se

---

<sup>167</sup> *Ibíd.* pág. 185. "Imagínense Uds. que la ciudad estaba parada, completamente derecha. Nueva York es una ciudad parada. Ya había visto evidentemente ciudades. Pero, en mi país, las ciudades son acostadas, al borde del mar o en las orillas de los ríos, se alargan sobre el paisaje, esperan el viajante, mientras que en América no se pasaban, se mantenían bien rígidas...".

desplazaba de un lugar a otro por lujosas avenidas. El autor describe todo este ambiente de opulencia, de riqueza y de masificación, a través de una serie de iconos de vastedad y resplandor, agitación y apremio, impasibilidad e indiferencia. Al cabo de un reconocimiento furtivo de la gran ciudad en medio de sentimientos confusos de admiración y extrañeza encontró a su amiga y pudo darse cuenta de su verdadera realidad. Lola, la Estadounidense, que había ido a Francia como voluntaria para salvar la libertad y la democracia, era una persona común y corriente que vivía mediocrementemente de sus amores. Al decepcionarse de la falsa imagen de prosperidad y acomodo que le había brindado Lola en París, se vio abocado a buscar un empleo y experimentó lo que significaba el trabajo en cadena en una fábrica de la Ford, en Chicago. Una vez que el "sueño americano" terminó de desencantarlo decidió regresar a Francia y terminar sus estudios de medicina, que había comenzado antes de la Guerra. Después de haber obtenido el diploma decidió entonces instalarse como médico general en uno de los suburbios de París.

*La Garenne-Rancy*<sup>168</sup>, según el sociotexto de la novela, se encuentra a la salida de París, después la puerta de *Brancion*<sup>169</sup>. Allí instaló, Ferdinand, su placa como médico, en la puerta del inmueble en el cual se alojó. La gente llegó entonces a mirar con curiosidad, y preguntaron al Comisario si el diploma era el de un verdadero médico, pues los vecinos del lugar estaban muy poco acostumbrados a tener un médico

---

<sup>168</sup> *La Garenne-Rancy* es un lugar fictivo, aunque se puede asociar con *Clichy-la-Garenne* que existe y que se puede identificar por el nombre de las calles que enumera Ferdinand en sus recorridos, como la avenida que remonta el barrio de *Batignolles*, que se encuentra efectivamente del lado de la Plaza de *Clichy* que Ferdinand describe con lujo de detalles.

<sup>169</sup> Se encuentra, en realidad, al otro extremo de *Clichy*.

diplomado. Desde los primeros días los rumores cundieron; y, la mayoría de las gentes del barrio estuvieron de acuerdo en afirmar que no podría ganarse su vida, pues en esos tiempos los habitantes de los suburbios no ganaban lo suficiente para pagarse los cuidados de un médico diplomado.

Todo el mundo tosía alrededor del joven médico, debido a la atmósfera viciada que se respiraba en los alrededores, al humo y al hollín que dejaban escapar a bocanadas, las negras chimeneas de las fábricas cercanas<sup>170</sup>. *“En los suburbios las casas eran tan feas -decía Ferdinand- que ni siquiera se podía reconocer la propia. Cuando se vivía allí, en Rancy, la gente no se percataba que se había vuelto obscura y triste. Con tanta penuria, dificultades y miseria, a la gente no le daban ni ganas de hacer gastos. A fuerza de ahorrar todo el tiempo en todo, se perdía las ganas de cualquier cosa”*<sup>171</sup>. Ferdinand se fue poco a poco sumergiéndose en ese infortunio general que caracterizaba los arrabales parisinos de esos años de la época de entre-guerras. Durante meses el joven médico tuvo que pedir prestado para sobrevivir, en medio de tanta miseria.

Todas las mañanas las gentes se levantaban con el ánimo de sacudir el polvo que las chimeneas de las fábricas echaban encima de sus casas.

---

<sup>170</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, págs. 426-427. “...el periodo que siguió a la Primera Guerra estuvo marcado por una deterioración sensible del modo de vida de los obreros, rechazados por el desarrollo urbano, el alza de los precios de los terrenos y la llegada en masa de trabajadores del campo. Es la época del crecimiento salvaje de los suburbios: universo de ‘casuchas’ construidas velozmente en medio de zonas industriales llenas de humo, sin ninguna planificación urbanística, sin que hubiera ni acueducto, ni medios de transporte ni escuelas”.

<sup>171</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Voyage au bout de la nuit*, págs. 241-242.

Eran toneladas de polvo que caían de todas partes. La gente sacudía sus tapetes y cobijas por las ventanas, con el inconveniente de que entonces se acumulaba en las ventanas de los pisos inferiores, junto con el del día anterior. Uno de sus pacientes, -Bébert, un niño de siete años-, que vivía en una planta baja sufría de esta situación; Ferdinand cuenta que, “... se tragaba todo el polvo de los pisos superiores”<sup>172</sup>. Sin embargo de cuando en vez, llegaba al piso alguno que otro rayo de sol, pero como en el interior de las Iglesias, pálido y desvanecido. Otra de las plagas de los suburbios eran los piojos, todos se rascaban casi permanentemente; y, Ferdinand no había podido escapar tampoco a esta enfermedad. Narra así esta desventura: “Saltaban con gran agilidad de los abrigos de los otros a los propios, porque era el lugar más cálido durante los meses fríos de invierno, cuando se multiplicaban”<sup>173</sup>.

El personaje refiere que entre la calle *Ventru* y la Plaza *Lénine*<sup>174</sup> sólo quedaban edificios para la renta. Los urbanistas -relata Ferdinand- se habían tomado todo lo que quedaba de campo construyendo un sin número de habitaciones, todas iguales, sin ninguna comodidad ni encanto; que aparecían como abandonadas por encontrarse desocupadas<sup>175</sup>. Entre las construcción aún quedaban algunas casas de

---

<sup>172</sup> *Ibíd*, pág 242.

<sup>173</sup> *Ibíd*, pág. 242.

<sup>174</sup> Probablemente hace referencia a la calle de Leningrado, que termina en la Plaza de *Clichy*, en el octavo distrito, al norte de París.

<sup>175</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *La crise des années 30*, págs. 230-231. En los años 30 “La ciudad terminaba un ciclo. Un ciclo económico primero. El tiempo de la industria basada en el carbón y en la empresa textil se acabaron. En los suburbios de París, (...), comenzó a verse una nueva forma de industrialización basada en el consumo. La ciudad terminó también su ciclo monumental: del Segundo Imperio a la *Belle Epoque*, se dotó de todos los palacios de justicia, bolsas de comercio, estaciones, teatros que le eran necesarios. Las plazas fueron equipadas de estatuas, (necesarias a la memoria de los estados). La ciudad de Haussmann se adaptó para acoger la circulación de los carros(...). Fue también en la ciudad

---

campo que se resistían a la irreverencia de los edificios mal contruidos, estrechos, faltos de luz y húmedos<sup>176</sup>. “*Los espacios eran tan estrechos - evoca Ferdinand- que todos los olores se mezclaban, el de la comida, el del humo de las industrias y el de los baños*”<sup>177</sup>. Muchos de los suburbios de París no gozaban de las más mínimas comodidades; las habitaciones, en el caso de que hubiera más de una, faltaban de ventilación y de luz<sup>178</sup>.

Sin embargo la gente muchas veces ni se quejaba pues para obtener un sitio propio para vivir habían tenido que trabajar durante la vida entera<sup>179</sup>. Era el caso de la familia Henrouille, en la novela de Céline “*Voyage au bout de la nuit*”. “*Desde antes del matrimonio - cuenta Ferdinand- la pareja había pensado en comprarse una casa...*”<sup>180</sup>, para lo

---

estancada y conflictiva de los años de 1930 donde se expandieron los transportes públicos, la publicidad, la construcción de salas de cines, la multiplicación de los empleados, donde aparecieron los ejecutivos, donde se desarrolló la recreación de las masas. (...)

La realidad vivida de las ciudades de los años treinta fue el amontonamiento en inmuebles avejentados, sin ninguna comodidad, y el desarrollo anárquico de los suburbios”.

<sup>176</sup> Le Corbusier, Urbanisme, pág.24. “Digamos desde ahora que desde hace cien años, sumergidos en la gran ciudad por una especie de invasión súbita, incoherente, precipitada, imprevista y avasalladora, (...) no hemos abandonado sin reaccionar. Y el caos se ha instalado con sus consecuencias fatales. La gran ciudad, fenómeno de fuerza en movimiento, es hoy en día una catástrofe amenazadora, por no haber sido animada de un espíritu de geometría”.

<sup>177</sup> Louis-Ferdinand Destouches, Op.cit., pág. 247.

<sup>178</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, Op.cit., págs. 67-68. “La única evolución importante fue la distribución de la electricidad: en 1939 llegó a todos los pueblos y ciudades, y la instalaron en la mayoría de los inmuebles. (Como en muchos otros sitios) En *Rouen*, ..., la mayoría de los inmuebles no tenía agua. (...). Las instalaciones sanitarias era más que rudimentarias. No había agua corriente, ni siquiera una llave de agua fría en el lavadero. No había w.c. en las viviendas. No había calefacción ....”.

<sup>179</sup> Max Horkheimer, Teoría Crítica, pág. 118. “Las diferencias en cuanto a la propiedad constituyen el hecho social cuyo reconocimiento como algo natural sanciona de la manera más directa las relaciones de dependencia existente. El que es pobre debe trabajar duramente para poder vivir y hasta sentir este trabajo como un gran beneficio ...”.

<sup>180</sup> Louis-Ferdinand Destouches, Op.cit., pág. 248.

cual se habían privado de todo. Cuando se instalaron a vivir allí - recordaba la señora Henrouille-, "... no podían llegar sino con zuecos pues los caminos eran sólo barrizales"<sup>181</sup>. Para entonces, el señor Henrouille envejecía y enfermaba con facilidad. Las paredes de la casa, cuando los edificios aún no proliferaban por esos lares, permanecían secas, pues el aire entraba y revoloteaba en los alrededores. Pero los años de entre-guerras, trajeron el auge de la construcción barata, accesible a los desplazados de París y de la Guerra, y la casa había quedado emparedada en medio de edificios, sin poder respirar otra cosa que la humedad.

El sociotexto refiere una situación de abandono y desesperanza, que se vivió en ciertas zonas de los suburbios de París en esos años, a través de una serie de iconos como la suciedad y el polvo, la estrechez y el hacinamiento, la enfermedad y la frustración. El discurso social de la época da cuenta, a su vez, de los atropellos en que incurrieron los especuladores de la industria de la vivienda, tanto contra al paisaje como contra los seres humanos, debido su avidez por las ganancias. Las viviendas se construyeron sin ninguna planificación, y los usureros se aprovecharon de las gentes que necesitaban alojamiento, sea haber sido desplazados de sus habitaciones en París, debido a las transformaciones urbanísticas, sea que llegaban del campo para instalarse en París, buscando un trabajo. Por otra parte, la especulación que sobrevino con el consumo y la metamorfosis de los deseos en necesidades, propició el imperativo de tener una casa, pero ésta no necesariamente facilitaba el

---

<sup>181</sup> *Ibíd.*, págs. 247-250.



confort y las comodidades que predicaban los promotores de los beneficios de la era moderna para todos<sup>182</sup>.

En el relato de la novela, el sociotexto se desplaza hacia otro aspecto del sentimiento de desterritorialización, y la narración de Ferdinand prosigue con la preocupación de la señora Henrouille por su hijo único, que trabajaba en el comercio, el cual no representaba ninguna seguridad, ya que con cualquier revés podían perder todos los ahorros de su vida. *"Ellos que habían rechazado durante todas sus vidas recurrir a un préstamo -refiere la señora Henrouille-, pensando en preservarle una herencia a su hijo"*<sup>183</sup>. Pero los tiempos habían cambiado. La época en que se pasaba toda la vida trabajando para poseer una vivienda o una promoción social había quedado atrás: con los buenos augurios de la liberalización, del desarrollo industrial, que parecía no tener ningún límite: la promoción masiva de la vivienda para "todos", y las posibilidades que en los primeros tiempos ofreció el comercio, mucha gente, decidió endeudarse. Los sueños de mejorar y tener algo propio, hacían sentir a la gente libre, dueña de su propio destino, cuando en realidad vivían dependientes de los caprichos de un patrón, o de las tendencias del mercado, de los cambios técnicos, y de las transformaciones comerciales, que llevaron a muchos comerciantes a la quiebra, durante la época de entre guerras<sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> Max Horkheimer y Theodor Adorno, Dialéctica del Iluminismo, pág. 146. "... los proyectos urbanísticos que deberían perpetuar en pequeñas habitaciones higiénicas, al individuo como ser independiente, lo someten aun más radicalmente a su antítesis, al poder total del capital".

<sup>183</sup> Louis-Ferdinand Destouches, Op. cit., pág. 249.

<sup>184</sup> Max Horkheimer, Op. cit., pág. 117. "Incluso las relaciones profesionales y privadas entre los hombres, al parecer sujetas a una legalidad que les sería propia, están determinadas por el tipo de dependencia, fundado en el modo de producción, y que se expresa directamente en el ser de las clases sociales. Su producto es el

---

El sociotexto prosigue con la descripción de la situación del joven médico, Ferdinand, que empeoraba de día en día. Los pocos pacientes que tenía si acaso le pagaban, lo hacían en especie; una costumbre que sobrevivió, entre los sectores más desfavorecidos, ante la necesidad y la falta de recursos, como vestigio de épocas rurales. Debido a esta situación de precariedad tuvo que ir deshaciéndose de sus exiguas adquisiciones, que en un principio había hecho: el bufete, la bicicleta y el gramófono, que le proporcionaban una escasa comodidad. La gente consternada no dejaba de inquietarse, pues la idea general era que un buen médico debía mantener una situación aparente de superioridad. Durante el invierno y a fuerza de privarse de sus pertenencias materiales primero y luego de una buena alimentación, Ferdinand tomaba también la apariencia de un tuberculoso como sus pacientes. Comenzó a perder autoridad sobre ellos, pues a fin de cuentas, vivía y sufría de los mismas privaciones y males. Había llegado a ser médico por un concurso de circunstancias de la vida, unas más casuales que otras<sup>185</sup>.

---

individuo que se siente libre, pero que reconoce como inalterables los hechos socialmente condicionados y persigue sus propios intereses sobre la base de la realidad dada. Antes de que la burguesía obtuviese participación en el poder político, en este modo de pensar figuraban en primer plano la libertad y la confianza en la propia razón, a partir de las cuales el Estado y la moral se debían construir del mismo modo como los proyectos matemáticos. Bajo la dominación misma de la burguesía, en el liberalismo, este rasgo racionalista retrocede ante el rasgo empirista".

<sup>185</sup> Max Horkheimer, *Op. cit.*, pág. 119. "La jerarquía en esta sociedad, que se reproduce de tal forma, no es reconocida expresamente como justa; aunque si se la reconoce como necesaria y, por lo tanto, en definitiva como justa. Es una autoridad sin espíritu y, al mismo tiempo, aparentemente racional. La fe ingenua en ella se expresa en la representación de un dios sabio, cuyos caminos son maravillosos y oscuros. (...) Pero esta autoridad, esa dependencia a la que se presta asentimiento, no solo está contenida en la religión sino también en todas las representaciones artísticas o cotidianas de los hombres. Hasta la pura autoridad objetiva, por ejemplo, el puro saber de un médico, es víctima de ella. La suerte que él tuvo -a causa de una serie de constelaciones accidentales- de poder instruirse y de alcanzar influencia aparece, ante él mismo y ante sus parientes, como el resultado de un talento y un

El hecho de haber obtenido ese título le había procurado cierta prestancia, más de orden moral que económico; pero, el verse reducido a las mismas penurias que sus pacientes, ese valor de autoridad que le había otorgado un diploma, se esfumó por completo. El efecto de desterritorialización se produce aquí, en la medida en que el joven médico pierde cualquier posibilidad de ejercer su profesión ante el desasosiego, la desventura de la masa de gentes sin recursos que lo rodean. Por lo demás, Ferdinand representa en tanto que médico sin recursos, una nueva generación que no tuvo que presentar sus títulos de nobleza o sus créditos burgueses para poder estudiar u ejercer esa profesión, como fue en épocas anteriores. Sin embargo, el hecho de ser una persona sin caudal, no le permitió instalarse en condiciones propicias para ejercer su profesión: cuya simbología continuaba aferrada a prácticas inaccesibles para una gran mayoría de desposeídos.

Desde el estudio en el que vivía Ferdinand, escuchaba todos los ruidos y refriegas que tenían lugar en el vecindario. Los sonidos más singulares eran los que provenían de los patios interiores. En estos lugares se arrojaba todo lo que no servía, fuera sentimientos u de odios o basura. Allí se escuchaban todos los gritos -según relata Ferdinand-, "*... las llamadas de las veinte casas de alrededor, hasta los graznidos de los pájaros que los conserjes abandonaban durante el invierno, cerca de los baños alineados al fondo del patio, en la sombra, con sus puertas siempre entreabiertas, vacilantes y rotas*"<sup>186</sup>. Las cuatro paredes del

---

valor humano superiores; es decir, como una propiedad natural y no como una propiedad socialmente condicionada. Esta conciencia se expresa con tanto mayor fuerza cuanto menos puede ofrecerle al paciente, a causa de su posición, de su fortuna o hasta por el carácter poco interesante de su enfermedad".

<sup>186</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op.cit.*, pág. 265.

patio enmarcaban el diario escenario de las peleas de parejas que no podían soportarse, o de las comadres celosas o envidiosas por cualquier cosa. Todos participaban en esta representación diaria; los gritos, los reclamos, las venganzas se sazaban y se servían en estos lúgubres recintos interiores<sup>187</sup>. La mayoría de las veces el patio no ofrecía a la vista y al oído de sus habitantes que cosas odiosas, en particular durante el verano, cuando se abrían las ventanas y salían los olores, los reclamos, las amenazas, los golpes, las caídas y las injurias, y la ropa que pretendía secarse de una ventana a otra. El espacio privado que fue otra de las “ventajas” que difundió la modernidad, fue en principio, prerrogativa de los más “acomodados”. Entre los sectores populares lo más común fue el hacinamiento en minúsculos espacios, en los cuales realmente no existía ninguna privacidad<sup>188</sup>.

La promiscuidad en espacios tan reducidos incómodos y malsanos atraía todo tipo de rencillas entre sus habitantes. Quienes más manifestaban su malestar eran las mujeres que permanecían el día entero entre la humedad y la enfermedad, las vecinas fisgonas e intrigantes. Las gentes que migraron del campo pensaron en obtener una mejoría en sus medios de vida, la ilusión de un trabajo y la apariencia de

---

<sup>187</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Op. cit.*, págs. 72-73. El espacio privado era el privilegio de la burguesía. En los medios populares ese espacio era permanentemente cuestionado. Realmente el espacio del cual se disponía para vivir, era tan reducido y rudimentario que todo se escuchaba, se sentía y se olía. “No había medio de aislarse. Padres e hijos vivían unos sobre otros en todos los actos de la vida diaria. El baño se tomaba ante la mirada de los otros...”.

<sup>188</sup> Jocelyne Bonnet, *Hygiène corporelle*, en: *Histoire des mœurs*, Vol. I, pág. 642. “El cambio de higiene en los tiempos modernos estuvo ligado a la voluntad de los gobiernos de aplicar los descubrimientos científicos para remediar las difíciles condiciones sanitarias de los espacios urbanizados. La extensión de la red de agua, medida adjunta a la construcción de viviendas que tuvieran letrinas y baños privados, correspondió a una actividad política. Esta política se continuó a nivel de la educación con la intensificación de la educación sobre la higiene moderna”.

una estabilidad; pero, realmente perdieron el espacio amplio y soleado y el aire puro de los campos, sus tradiciones y valores. El aprendizaje de la vida diaria, en medio de las dificultades y en particular de la enfermedad, fue arduo y lento; y, en esos años de entre-guerras muchas gentes, en París, padecieron del auge de una modernidad, que no le aportó sino sus contradicciones y sus falsas esperanzas. Entre la liberalización de una economía de consumo masivo y la engañosa racionalidad de las relaciones sociales, debido a nuevas formas de acceder al mercado de trabajo y de producir, muchas de esas personas que forjaron todas sus esperanzas en el nuevo siglo, y su "perpetuo" desarrollo, perdieron no sólo sus ahorros sino también sus ilusiones.

Le enfermedad devastó familias y se llevó las más tiernas esperanzas, el sociotexto de la novela recrea un imagen significativa de este sentimiento de impotencia, que cundía en medio de discurso social de frustraciones y desolación. Ferdinand, el personajes de la novela "*Voyage au bout de la nuit*", rememora cómo Bébert -un niño de siete años- que vivía con sus padres en una planta baja, donde les llegaba todo el polvo que los otros sacudían, comenzó a enfermarse seriamente. "*Fue después de Pascua -precisa Ferdinand-, cuando los vientos comenzaron a levantarse y transportar todo el hollín de las fábricas, que formaba sobre Rancy, una espesa capa que no dejaba filtrar los rayos solares*"<sup>189</sup>. Ninguna medicina le hacía efecto. Ferdinand sin embargo, puso todo de su parte para curarlo; consultaba a sus colegas, a quienes llamaba desde el teléfono del bar del barrio; pasaba días enteros en la biblioteca consultando libros, diccionarios, manuales y periódicos

---

<sup>189</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 276.

sobre los últimos avances de la medicina, y las disposiciones en materia de higiene<sup>190</sup>.

Por último decidió ir al Instituto *Bioduret*<sup>191</sup>, que quedaba del otro lado de París, cerca de *La Villete*<sup>192</sup>, a preguntar que recomendaban sobre la tifoidea. Ferdinand recuerda que llegó al Instituto y lo hicieron esperar durante horas primero, luego lo pasearon por todos los jardines buscando un científico. “No había nadie en esos laboratorios -cuenta el personaje-, sólo objetos tirados de cualquier modo por todas partes; un gran desorden reinaba en la casa de los científicos: pequeños cadáveres de animales sin tripas, colillas de cigarrillos por todas partes, bombonas de gas, jaulas llenas de ratones ahogándose, taburetes averiados, muchos libros empolvados”<sup>193</sup>. Ferdinand terminó recorriendo los sótanos, donde se encontraba el cadáver de Joseph Bioduret<sup>194</sup> que había originado que miles de jóvenes se interesaran en la ciencia, la investigación y la medicina desde medio siglo atrás.

---

<sup>190</sup> Theodore Zeldin, *Op. cit.*, pág. 1118. “La higiene fue impuesta por decretos administrativos, no fue adoptada voluntariamente; y esta reglamentación fue uno de los mejores recursos del crecimiento uniforme de los planes de habitación. (...) El factor determinante de esta reglamentación fue la teoría de los gérmenes, que introdujo nuevos tabúes entre los que se podía tocar y lo que era peligroso. Esta teoría fue tan bien recibida que un individualismo creciente trajo consigo que las gentes guardaran prudentemente sus distancias. (...) El criterio oficial en 1911 disponía que cada uno debía disponer de una pieza”.

<sup>191</sup> Puede tratarse del Hospital *Héroid*. Aunque en esta elaboración, el autor mezcla en beneficio de la creatividad, aspectos de que lo que es el Instituto *Pasteur*.

<sup>192</sup> Actual ciudadela de la ciencia. Al noreste de París, cerca de la Puerta de *La Villete*.

<sup>193</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 279.

<sup>194</sup> El escritor, a través del narrador Ferdinand, crítica de manera velada, pero muy fuerte, el famoso Instituto *Pasteur*. Efectivamente, la tumba del gran científico se encuentra en efecto en el sótano de dicho Instituto, a pesar de que el verdadero no se situó en *La Villette*.

Por fin al final de la mañana -rememora Ferdinand- los jóvenes investigadores fueron llegando, con provisiones del mercado que quedaba al lado del Instituto. *"El investigador metódico desde que llegaba -comenta el personaje de Ferdinand con cierta causticidad-, iba a inclinarse sobre su conejillo de experimentación con las tripas biliosas derramadas por fuera. Cuando el olor se volvía verdaderamente insoportable se sacrificaba otra presa, pero no antes, debido a los ahorros que el Profesor Jaunisset, secretario del memorable Instituto, tenía que hacer en esos tiempos."*<sup>195</sup> Una vez terminado el ritual cotidiano de estar inclinados escarbando en las tripas de sus conejillos de indias, los científicos se abandonaban al segundo acto -según el personaje-, que marcaba la vida diaria de los investigadores, el cigarrillo. Con esto también se pretendía neutralizar los olores frecuentemente insoportables que reinaban en ese ambiente irrespirable. Toda esta puesta en escena servía también para justificar e impresionar a sus mismos colegas y a los neófitos de la importancia de su trabajo e investigaciones<sup>196</sup>. En medio de los investigadores se afirmaba que un verdadero científico tomaba aproximadamente veinte

---

<sup>195</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 280.

<sup>196</sup> Max Horkheimer, *Op. cit.* págs. 16-17. "... la ciencia de las décadas de preguerra exhibe una serie de fallas, pero estas no residen en la exageración de la racionalidad sino en su estrechamiento, el cual se halla condicionado por la creciente solidificación de las relaciones sociales. La tarea de registrar hechos sin preocuparse por consideraciones extracientíficas, y de verificar las regularidades que existen entre ellos, había sido originariamente formulada como una meta parcial del proceso de emancipación burguesa, que entraba en confrontación crítica con los obstáculos escolásticos que impedían la investigación. Pero en la segunda mitad del siglo XIX esta definición ya había perdido su sentido progresista y apareció, por el contrario, como restricción de la actividad científica a registrar, clasificar y generalizar fenómenos sin preocuparse por distinguir lo indiferente, de lo esencial. En la medida en que la lucha por una sociedad mejor, dominante aún en la Ilustración, fue reemplazada por el intento de justificar el carácter eterno de la situación presente, sobrevino en la ciencia un momento de inhibición y desorganización".

años para efectuar un real descubrimiento, que consistía en convencer a sus compañeros con la mayor frialdad posible, de la importancia y originalidad de su hallazgo. Muchos de los llamados “científicos”, de la época, trabajaban en un ámbito también reducido y contrario a las leyes que pretendían imponer, comenzando por respetar la higiene y la limpieza adecuadas, que ellos preconizaban para la vida de todos. El marco en que trabajaban los científicos en general, en aquella época de la segunda preguerra, era todavía precario, y muchas veces sin nexo alguno con la sociedad en la que vivían. Así, el sello de racionalidad que todas las características de la era moderna, pretendía imprimirle a las nuevas relaciones sociales, no había representado sino una ilusión. Realmente, la masificación vivida en esos años de entre-guerras, junto con la crisis económica y las tensiones sociales y políticas, redujeron cualquier proyecto de equilibrio de las relaciones sociales, en términos de intercambios dichos “racionales”, como diría Weber; y la ciencia no fue en este caso una excepción.<sup>197</sup>

Volviendo al sociotexto de la novela, Ferdinand logró por fin encontrar a su científico llamado Parapine, para preguntarle sobre la enfermedad que estaba acabando con la vida de un niño en los suburbios. El mencionado Profesor era reconocido -supuestamente- por sus investigaciones y hallazgos sobre todo lo relacionado con las

---

<sup>197</sup> Jürgen Habermas. La technique et la science comme idéologie, pág. 3. “Max Weber introdujo el concepto de ‘racionalidad’ para caracterizar la forma capitalista de la actividad económica, la forma burguesa de intercambios a nivel del derecho privado y la forma burocrática de dominación. La racionalización designa ante todo, la extensión de los ámbitos de la sociedad que están sometidos a criterios de decisión racional. Al mismo tiempo, se asiste a una industrialización del trabajo social, con la consecuencia de que los criterios de la actividad instrumental penetran también en los otros ámbitos de la existencia (urbanización del modo de vida, tecnificación de los intercambios y comunicaciones). Lo que en los dos casos se está imponiendo, es un tipo de actividad racional con relación a un fin”.



enfermedades infecciosas, y particularmente la tifoidea. Su prestigio era talo, que, con su edad, había decidido dedicarse a escribir artículos a cual más incomprensibles, publicados por la prensa especializada, para mantener su celebridad. Sabido es que una de las tareas de los científicos es divulgar sus descubrimientos y teorías, con el objeto de que sean conocidas por un público, o de ser difundidas en medios especializados<sup>198</sup>. Sin embargo, el personaje de la novela no esconde su sátira frente a esta labor de retórica, muchas veces inaccesible para los profanos.

Ferdinand prosigue con su relato contando que al entrar al cubículo del Profesor Serge Parapine, éste *"... estaba escupiendo saliva incesantemente en las cuatro esquinas del laboratorio, con una mueca tan asquerosa que daba qué pensar"*<sup>199</sup>. Tenía fama además, de no afeitarse, de tiritar todo el tiempo y de no quitarse nunca su mugriento impermeable. Parapine había sido profesor de Ferdinand en la Escuela de medicina, -señala el personaje, a manera de explicación de la admiración que Ferdinand pudo haber sentido por Profesor-, por lo que este último esperaba que no lo hubiera olvidado. Pero la decepción fue grande cuando el joven médico percató que el sabio no podía ayudarlo a salvar el niño de los Bébert. En sus veinte años de experiencia y de investigación sobre el tema de la tifoidea, no había realmente

---

<sup>198</sup> Max Horkheimer, Op. cit., pág. 231. "Para el científico, la recepción, transformación y racionalización del saber fáctico es su modo peculiar de espontaneidad, constituye su actividad teórica, lo mismo si se trata de una exposición lo más detallada posible del material, como en la historia y en las ramas descriptivas de otras ciencias particulares, o si, se trata de la recolección de datos globales y de la extracción de reglas generales, ...".

<sup>199</sup> Louis-Ferdinand Destouches, Op. cit., pág. 282.

encontrado una respuesta categórica a esta enfermedad. Lo único hasta ese momento, era la prevención con una dieta y una higiene rigurosas.

Cuando regresó a *Rancy* ya era bastante tarde para salvar al enfermo. Este fracaso significó para él la pérdida de su amor propio, de lo cual no se recuperaría. No obstante, el vecindario lo excusaba, manifestándole su reconocimiento por todo el empeño que él había puesto en salvarlo. Pero la realidad era que había una enorme brecha entre el discurso racionalista y científico aprendido en la universidad, difundido por sus profesores y las certezas de la vida diaria. Las teorías y las disertaciones de la vida moderna, su racionalidad y su instrumentalización, realmente estaban muy lejos de las urgencias y de las penurias de la mayoría de las gentes, que eran los más necesitados. El sentimiento de desterritorialización generado por un discurso ajeno a los espacios más desprovistos, afectaba tanto a científicos como a posibles beneficiarios.

Ferdinand pensaba, después de la gran decepción que le había proporcionado la muerte de Bébert, que cuando no se tenía dinero era mejor callarse. Esa experiencia lo había convencido que era preferible no ofrecer, a esos desposeídos, ninguna mejora; ni siquiera en lo relativo a la salud, que era su profesión. Esta reacción del joven médico provocó entre sus pacientes un sentimiento aún más profundo de decepción y postergación, quienes se encontraron sin nadie en quien creer. Ni siquiera podían esperar que en las estaciones más benévolas, al menos las enfermedades crónicas se aliviarían. En invierno golpeaba la gripa, debido al frío y a la humedad; en primavera y verano la tos avasallaba, y las infecciones subyugaban. La frustración de sus pacientes fue tan notable, que el discurso de reconocimiento giró, tornándose displicente y

desconfiado. La muerte de Bébert le había hecho comprender a Ferdinand que solo no podía cambiar todo lo que hacía falta para mitigar los sufrimientos de esas gentes. La inexistencia de recursos y la ausencia de higiene y sanidad, se erigieron a sus ojos como realidades insuperables.

Sin embargo, había ciertos días en que los atardeceres veraniegos en Rancy parecían no haber perdido sus aires campesinos. Algunas puertas de los huertos permanecían entreabiertas, dejando apreciar los grandes patios vacíos. *“Una tarde como esa -evoca Ferdinand-, los campesinos se habían ido, abandonando sus cultivos y sus casas campestres a la invasión imparable y sin sentido de la ciudad. Los huertos que se veían en aquella época estaban cubiertos de hidra y de maleza dejando entrever apenas algunos rincones de las tejas”*<sup>200</sup>. Entonces, -prosigue Ferdinand- los habitantes de los suburbios regresan a sus hogares cansados, gastados por el trajín de una jornada de repeticiones, de gestos incomprensibles y sin fin.

La uniformización del trabajo se unió a la de las viviendas y costumbres para reafirmar el desarraigo, el sentimiento de desterritorialización que caracterizó esa masa, que a pesar de vivir en la “Ciudad de la Luz”, se vio abocada a una vida empañada por las penurias y dificultades. Esa homogeneidad se difunde entre el anonimato de la masa, dejado por un vacío de esperanzas y de un mañana mejor, al término de una jornada muchas veces sin sentido aparente. La conformidad de ese individuo desarraigado, sin esperanza de cambio, ni de mejora alguna.

---

<sup>200</sup> *Ibíd.*, pág. 298.

Los suburbios de la época de entre-guerras se habían convertido en una especie de “no lugares”, en lo que no existía ningún elemento de identificación. Estos lugares surgidos de la nada, en el apresuramiento de una efervescencia de las masas llegadas de distintos sitios, con historias diversas y con un mismo sueño, se convirtió en pesadilla, haciendo olvidar las identidades en el trajín del diario vivir<sup>201</sup>. Los suburbios se caracterizaron por ser espacios malsanos, sin ningún recuerdo y sin ningún sitio de encuentro más que el bar; sitios de paso, en los que proliferaron las casuchas mal olientes, mal construidas; y en los que el porvenir de muchos fue más que incierto.

---

<sup>201</sup> Marc Augé, Hacia una antropología de los mundos contemporáneos, págs. 146-147. “La ciudad, la gran ciudad, tiene su lugar en la literatura, en la pintura y hasta en la música; es decir, la ciudad es de manera ejemplar objeto de representaciones de las que podemos hallar una versión modesta e individual en las palabras que suelen decir los habitantes de una ciudad sobre la relación que mantienen con ella, en la historia que los vincula a ella, en los recorridos que realizan por ella en intervalos regulares. (...)”

El lugar se definirá como lugar de identidad (en el sentido de que cierto número de individuos pueden reconocerse en él y definirse en virtud de él), de relación (en el sentido de que cierto número de individuos, siempre los mismos, pueden entender en él la relación que los une unos a otros) y de historia (en el sentido de que los ocupantes del lugar pueden encontrar en él los diversos trazos de antiguos edificios y establecimientos, el signo de una filiación). (...)el lugar simboliza la relación de cada uno de sus ocupantes consigo mismo, con los demás ocupantes y con su historia común. Un espacio en que ni la identidad, ni la relación ni la historia estén simbolizados se definirá como un ‘no lugar’, sólo que esta definición puede también aplicarse a un espacio empírico preciso o a la representación que tiene de ese espacio los que se encuentran en él”.

### 1.2.3. LAS NOVEDADES TÉCNICAS Y LA PÉRDIDA DEL RECUERDO

Los comienzos del siglo XX habrían estado marcados, como señalan tanto Weber<sup>202</sup> como Habermas<sup>203</sup>, por el auge de la “razón instrumental”, en beneficio de la técnica y en detrimento de los particularismos culturales. Como lo dice Touraine el sistema social, según los términos de la sociología funcionalista, no respondería sino a un aparato meramente técnico<sup>204</sup>. Touraine a diferencia de Horkheimer, Habermas y Adorno considera que esa “razón instrumental”<sup>205</sup> es el elemento alrededor del cual gira la modernidad pero no necesariamente su principio integrador<sup>206</sup>.

---

<sup>202</sup> Jürgen Habermas, *Op. cit.*, pág. 19. “Con el concepto de ‘racionalización’, Max Weber pretendió formular las repercusiones del progreso científico y la técnica en el marco institucional de las sociedades comprometidas en un proceso de ‘modernización’. Comparte esta preocupación con toda la sociología tradicional. Las parejas conceptuales que tematizó gravitan alrededor del mismo problema: cómo construir un modelo conceptual de los cambios institucionales impuestos por la extensión de su sistemas de actividad racional, con relación a un fin”.

<sup>203</sup> *Ibíd.*, pág. 21. “Por ‘trabajo’ o *actividad racional con relación a un fin*, entiendo sea una actividad instrumental, sea una decisión racional, sea una combinación de los dos. La actividad instrumental obedece a *reglas técnicas* que se fundamentan en un saber empírico. En cada uno de los casos, estas últimas implican previsiones condicionales sobre hechos observables, tanto físicos como sociales (...) Las conductas de decisión racional se toman según *estrategias*, que se basan en un saber analítico”.

<sup>204</sup> Alain Touraine, *Critique de la modernité*, págs. 172-173. “Lo que Weber subrayaba hablando después de Kant, de la separación de los valores morales y de la razón instrumental y evocando la ‘guerra de los dioses’, es también la guerra de las empresas y de las naciones, y coexiste con el desarrollo de las técnicas. Este es el papel positivo de la técnica: proteger contra todos los totalitarismos culturales”.

<sup>205</sup> *Ibíd.*, pág. 172. “La desintegración y la decadencia de la razón objetiva conducen a la separación progresiva de cuatro universos culturales: El Eros, el consumo, la empresa y la nación, pero éstos están ligados entre sí por la razón instrumental, que es más claro denominar, *técnica*. Lo que es conforme a la visión de Weber y de Horkheimer. La razón no es sólo instrumental; la racionalidad de los medios remplace la racionalidad orientada hacia fines. Lo que define una sociedad industrial que otorga un lugar central a la producción y a la difusión masiva de bienes de equipo y de consumo”.

<sup>206</sup> Habermas Jürgen. *Op. cit.*, pág. 88 “Qué se llamara ‘técnica? el poder

La época de entre-guerras estuvo marcada en Francia, y particularmente en París, por un incremento masivo, antes no visto, de la utilización de objetos electrodomésticos y de innumerables invenciones que afectaron, de distintas maneras, el diario vivir; y que, según los difusores de la época, mejorarían la cotidianidad de las masas recientemente instaladas en los suburbios, y de los trabajadores de las fábricas, que apenas si tenían con que sobrevivir.

El imaginario del discurso social estuvo fuertemente marcado por una preocupación cotidiana, frente a tanta invención y tanto aparato novedoso. La publicidad, que hasta entonces había sido un fenómeno raro, afluyó en las páginas de periódicos y semanarios. Muchos de esos productos aparecían incomprensibles y sofisticados<sup>207</sup>; y ante todo inaccesibles a una mayoría. Pero la sociedad de consumo los volvería poco a poco indispensables en la vida de cada uno.

Esta inquietud respecto a las invenciones, y el deseo de muchos de incorporarse en investigaciones de tipo científico, sea inventando un aparato sea experimentando nuevos cultivos en una granja, representó en los años veinte y treinta, la evolución casi que necesaria del siglo precedente. En efecto el siglo XIX estuvo ligado a un imaginario de creaciones e invenciones científicas; así como de progresos en la ciencia

---

racionalizado científicamente, del cual disponemos de procesos objetivados; (...)... se entenderá por 'democracia' las formas institucionales garantes de una comunicación universal y pública que se consagra a los problemas prácticos de saber, cómo los hombres pueden y quieren vivir juntos en el marco de condiciones objetivas, determinadas por el poder creciente, del que dispone sobre las cosas".

<sup>207</sup> Jürgen Habermas, *Op. cit.*, págs. 34-35. "... las ciencias experimentales modernas se desarrollan (...) en un sistema de referencias metodológicas que reflejan la perspectiva trascendental de una posibilidad de disponer técnicamente de cosas. Las ciencias modernas engendran un saber que en su *forma* misma es un saber técnicamente utilizable, a pesar de que en general las posibilidades de aplicación no aparecen sino ulteriormente".

médica y hallazgos para prevenir las infecciones y las plagas. Muchos fueron los que en esa época quisieron dedicarse a inventar novedosos aparatos, a hacer suyas las últimas publicaciones sobre los descubrimientos médicos o de prevención de la higiene.

El texto de las novelas estudiadas, proporciona un imaginario rico en iconos e imágenes, relacionados con la doxa de la época: sobre el tema de las invenciones, sobre las novedades necesarias para la vida moderna, sobre los problemas de adaptación de esa oleada de técnicas, que desde entonces sería imparable, y sobre una mentalidad aún arraigada en los valores tradicionales, pero sobre todo sorprendida e incrédula ante tanta invención.

Este otro aspecto de la desterritorialización, tiene que ver con las transformaciones del espacio, que no fueron pocas, ligadas a los nuevos aparatos que debían encontrar un sitio en donde colocarse; y un tiempo cotidiano en el que debían ser utilizados; pero también concierne a la transformación de una manera de concebir el mundo. Desde entonces la vida estaría más que nunca ligada a los progresos técnicos; a la presencia de las innovaciones técnicas en la vida de todos, al punto de volverse tan necesarias, que las gentes ya no las perciben. Las gentes se vieron abocadas más que nunca, a la necesidad de proyectarse como individuos productivos, con un objetivo preciso, en una sociedad cuyo vocabulario y necesidades se volvieron cada vez más, del orden de la razón y de la técnica.

Así, en la novela de Céline "*Mort à Crédit*", este sentimiento de cambio de mentalidad, frente a los objetos y las invenciones se cristaliza

mediante el papel de Ferdinand y sus experiencias, siendo aún adolescente. Después de obtener su certificado de primaria, los padres de Ferdinand, quisieron encontrarle un lugar de trabajo, para ganarse la vida y convertirse en un "joven responsable", según el deseo de sus padres. Al cabo de varias experiencias decepcionantes, su tío Edouard decidió tomarlo a su cargo durante un buen tiempo. Este le encontró un lugar de trabajo, aparentemente interesante, en la casa del inventor y difusor Roger-Marin Courtial des Pereires<sup>208</sup>, quien publicaba un periódico, el "Génitron"<sup>209</sup>, en el que difundía las últimas invenciones y que era muy apreciado por todos los artesanos e inventores. Una preocupación generalizada, en medios interesados en los avances técnicos y científicos de la época, fue la obtención de una patente<sup>210</sup>, que significaba una lucha sin cuartel contra los Estadounidenses, quienes tenían el control del dinero, y la hegemonía del progreso.

Courtial des Pereires no paraba nunca de imaginar, concebir y plantearse nuevos problemas, para tratar de resolverlos y encontrar una

---

<sup>208</sup> Este personaje existió realmente, su verdadero nombre era: Henri de Graffigny, y sus numerosas publicaciones de divulgación científica, son aún reeditadas en una de las colecciones de la conocida editorial Hachette.

<sup>209</sup> El modelo de esta revista fue la de *Eurêka*, que se publicó durante toda la época de entre-guerras, a partir de 1917. Se definía como la revista de las invenciones y su relación con la industria y la vida moderna.

<sup>210</sup> Agnes Heller, Sociología de la vida cotidiana, págs. 326-327. Décadas antes, el saber científico que a partir de la era moderna se registraba en patentes, como una propiedad que proporciona privilegios y ganancias; pertenecía al ámbito del secreto. En cierta forma el conocimiento técnico y científico sigue siendo un secreto, sino un misterio para una mayoría de no iniciados. Ese conocimiento que ahora se consigna en revistas especializadas y cuya propiedad queda registrada en una patente, continua sin embargo, teniendo ciertas características del secreto. "El secreto es el privilegio de poseer algunos contenidos cognoscitivos cotidianos, es la iniciación al conocimiento de algún saber cotidiano que no es transmitido simplemente de generación en generación, sino que, por el contrario, es comunicado a personas elegidas según determinados criterios. (...)

La condición fundamental para que la ciencia llegase a ser tal fue la superación del secreto de las corporaciones y los gremios, fue el derecho de cada uno a tener acceso a las nuevas adquisiciones".



---

respuesta. No dormía, por estar soñando en otras invenciones, su genio no paraba de crear, a pesar de las voces altisonantes que se alzaban por todos lados, para protestar por tantas invenciones, muchas de las cuales se quedaban sólo en quimeras. En los ratos más o menos libres se dedicaba a su periódico, el *Génitron*. Los inventores no cesaban de ingeniarse ocurrencias que era necesario publicar inmediatamente, antes que otro apareciera con la misma idea<sup>211</sup>. El había difundido todas las novedades siendo periodista: el *queso en polvo*, el *lapislázuli sintético*, el *pulmón de nitrógeno*, el *navío flexible*, el *café crema comprimido* hasta un *muelle kilométrico* para remplazar los combustibles. “Ninguna de las más importantes invenciones se ponía en práctica -cuenta Ferdinand- sin que Courtial tuviera ocasión para verificar los mecanismos, probar los avances, y señalar las fallas que pudieran tener”<sup>212</sup>. Era él quien finalmente autorizaba la salida al mercado de una invención por medio de sus comentarios. Courtial des Pereires, “... gracias a sus doscientos veinte manuales totalmente originales -comenta Ferdinand-, difundidos a través del mundo, y a su periódico el *Génitron*, participaba inexorablemente en la difusión y el avance de lo que desde esa época comenzaba a llamarse las ciencias aplicadas”<sup>213</sup>. El discurso técnico comenzó a difundirse a través de la doxa, de estereotipos, en el imaginario de los parisinos. Las ciencias aplicadas inventaban aparatos domésticos de todo orden<sup>214</sup>, medicinas, alimentación, elementos de

---

<sup>211</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *Op. cit.*, págs. 274-275. “El Estado francés no se interesó en los científicos sino a partir del Frente Popular (1936), cuando se convirtió en su mecenas creando el CNRS y el museo del Hombre un poco más tarde”.

<sup>212</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Mort à Crédit*, pág. 836.

<sup>213</sup> *Ibid.*, págs. 836.

<sup>214</sup> Jürgen Habermas, Prefacio de la edición en francés, de Jean-René Ladmiral, en *Op. cit.*, pág. X. “Hay también un acoplamiento de la ciencia y de la

higiene; todo lo cual condujo a una "instrumentalización" de la vida diaria; no sólo del discurso sino de todos los equipos que tocaba tener para afrontar la vida moderna.

Para divulgar estos descubrimientos cada día más numerosos surgieron periódicos, revistas y despleables, unos más efímeros que otros, que daban cuenta de los últimos inventos, y sobre todo iniciaban a los neófitos en las nuevas técnicas y los ponían al día en la últimas novedades científicas. El periódico de Curtial de Pereires se publicaba bajo el emblema de *Flammarion*<sup>215</sup>, y su fotografía firmada se exhibía en la puerta de vidrio del almacén, al cual Ferdinand fue a trabajar. Era importante tener un sello de reconocimiento, en este caso una celebridad para ser aprobado y aceptado por todos, especialmente por los más reticentes. A pesar de todo, siempre surgían trabas administrativas, desconfianza y desprecio por parte de las autoridades burocráticas, en particular, que entendían poco y dejaban pasar las mejores ocasiones para obtener una patente. No faltaban tampoco las persecuciones jurídicas, ni las familias decepcionadas por alguna novedad hogareña

---

técnica con la producción industrial -sin olvidar los transportes y las técnicas de telecomunicaciones ni las diferentes técnicas que permiten organizar y manipular las libertades, de las cuales disponen nuestros 'demócratas de masas' (técnicas de venta, publicidad, organización de diversiones, etc.). El mundo de producción capitalista exige a título permanente una renovación de técnicas".

<sup>215</sup> Camille Flammarion fue un astrónomo francés(1842-1925), quien escribió obras como "*La pluralidad de los mundos habitados*" (1862) y una "*Astronomía popular*" (1880), y fundó la Sociedad Astronómica de Francia en 1887. Su apellido es también el nombre de una famosa casa de edición francesa. Camille Flammarion escribió el prefacio del libro de Henri Graffigny llamado "*Voyage dans l'Infini*", que estaría seguido por la publicación, de poco más o menos doscientos manuales sobre diversos temas de la ciencia y la técnica. El señor Graffigny era en efecto, un experto en todos los ámbitos de las ciencias; y la Biblioteca Nacional, en París, ofrece, incluso al lector, un catálogo alfabético de sus publicaciones. Para algunos Franceses, el divulgador faltaba de seriedad, pues la lista incluye ámbitos tan diversos como la astronomía, la relojería, el automóvil, la química, el cine, la construcción de cometas, el ciclismo, la electricidad, la fabricación de materiales artificiales y su utilización en la construcción moderna, entre muchos otros.

---

que lo perseguían hasta en su casa. Por un lado, el nuevo discurso era difícilmente entendible por todos<sup>216</sup>; y, por otro, las novedades no siempre eran adaptables a la vida diaria de muchos individuos; o no correspondían a lo que el público esperaba; o simplemente con tanto invento, e inventores deseosos de alcanzar la celebridad, las probabilidades del fracaso se ampliaban.

Courtial vivía orgulloso de sus inventos, pero se sentía al mismo tiempo perseguido la Ciencia. Courtial des Pereires se quejaba, le confiaba a Ferdinand, “... que él había sufrido más que Flammarion, que Raspail<sup>217</sup>, que Montgolfier<sup>218</sup>. A pesar de ser uno de los menos importantes, él había hecho de todo por la ciencia”<sup>219</sup>. Guardaba expedientes llenos de quejas de procesos jurídicos, de amenazas de todo orden. El común de las gentes no era en esa época incondicional de la ciencia<sup>220</sup>. La gente venía a veces en masa a quejarse de las dificultades para adaptarse a tanta novedad, tanta futilidad a propósito de las

---

<sup>216</sup> Jürgen Habermas. *Op. cit.*, págs. 80-81. En la era moderna, en nuestros días y en particular en esos años de entre guerras “...los problemas planteados por la práctica de la vida, deben ser discutidos de manera racional, sin contentarse con poner en obra medios técnicos o aplicar normas de comportamiento tradicionales, unos y otros deben ser abordados separadamente. La reflexión exigida va más allá de la puesta a punto de un saber técnico y más allá de la elucidación hermeneútica de ciertas tradiciones: se trata de la implementación de medios técnicos en situaciones históricas dadas, cuyas condiciones objetivas son objeto continuo de interpretaciones...”.

<sup>217</sup> François-Vincent Raspail, bioquímico y político francés (1794-1878). La famosa avenida Raspail, donde se encuentra la sede de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias sociales (E.H.E.S.S.), fue bautizada en su nombre.

<sup>218</sup> Los hermanos Montgolfier (Joseph 1740-1810) y (Etienne 1745-1799), fueron industriales e inventores franceses. Inventaron los primeros globos de aire caliente.

<sup>219</sup> Destouches Louis-Ferdinand, *Op. cit.*, pág. 862.

<sup>220</sup> Jürgen Habermas, *Op. cit.*, pág. 80. “El tecnicismo termina haciendo funcionar el saber científico y la ciencia, que es la aplicación, en tanto que ideología, que espera soluciones para el conjunto de los problemas que nos preocupan”.

baterías de cocina, de la electricidad, de las bicicletas, motocicletas y automóviles. La masa no podía adaptarse tan rápido a tanto cambio, y aún menos, aceptar cambiar de modelo de año en año. A cada nuevo invento era menester adaptarse, encontrar nuevas formas de vivir y olvidar las pasadas. Mucha gente protestaba a diario. Las nuevas invenciones y técnicas, necesitaban otra forma de explicarlas diferente a las tradicionales. En esa época de entre-guerras ya no era el padre quien iniciaba a su hijo en la labor del campo, o en la crianza de los animales, o en el cultivo de los viñedos; las nuevas formas de trabajo, el diario vivir y sus instrumentos cotidianos necesitaban otras formas de difundirse, pero sobre todo de explicarse. Además de ello, el discurso ilustrativo debía ser claro, analítico, práctico y conciso. De lo cual carecían muchas de las publicaciones, dedicadas a la divulgación del saber científico y las novedades técnicas.

Respecto a ese imaginario, difundido por la doxa de la época, del deseo de inventar algún objeto o método y patentar la idea, el personaje de Raymond Pasquier, en "*Chronique des Pasquier*" de Duhamel, es muy ilustrativo. El padre de los Pasquier era uno de los que se quejaba de los cambios continuos de la técnica y sus implicaciones en todos los ámbitos de la vida diaria. Había pasado su vida tratando de obtener su título de médico, con la intención de mejorar su estatus, pero también porque tenía un gran espíritu de inventor, de curioso, de investigador de las nuevas cosas y de las novedades. Habiendo terminado finalmente sus estudios, se interesó en la historia de las patentes de las invenciones; todo lo cual hacía parte del ambiente de la época. Tan en boga estaban las patentes, que las familias de escasos recursos veían en ello, con algo

de ingenuidad, una fuente de recursos. Según Raymond, una patente no costaba nada; pero, en realidad no sabía cuánto podía costar. Pensaba que a lo sumo cincuenta francos de la época. Lo más terrible para la familia era que el jefe de la casa se manifestaba como un prolifero inventor. Y sumando a diario, esos cincuenta francos, rápidamente se convertían en una fortuna. Tanto era el afán de producir invenciones, que uno de sus hijos Laurent -protagonista y relator de la novela-, quien se convertiría en biólogo, pensaba que iba a tomarle una gran aversión a la ciencia.

Su padre se dedicaba a diario a tratar de mejorar cada objeto que llegaba a sus manos: las cucharas, el tintero, el cepillo para las uñas. Cada vez que sonreía, los miembros de la familia temían una nueva invención. Descubrió esta historia de las invenciones a la edad de cincuenta y cinco años, como otros descubrían al mismo tiempo la literatura o el erotismo. Las primeras veces fue él mismo a depositar sus patentes. Pero, los resultados fueron más que decepcionantes, catastróficos. *"A veces, no hacía la petición en la oficina pertinente y lo declaraban "nulo" -recuerda Laurent-, que era la palabra empleada en el argot jurídico; otras, no depositaba sino un sólo ejemplar cuando se solicitaban dos. Entonces comenzaba de nuevo, pero sucedía después que los dos ejemplares redactados por él mismo, no eran completamente idénticos"*<sup>221</sup>. El lenguaje técnico, el argot de los juristas, no estaba al alcance de todos; y es más, muchas veces estas exigencias administrativas eran completamente incomprensibles para las gentes, a quienes pocos años atrás, la vida no les exigía ningún trámite burocrático. Las nuevas

---

<sup>221</sup> Duhamel Georges, *"La Nuit de la Saent-Jacques"*, en: Chronique des Pasquier, pág. 118.

formas del discurso, la exigencia de copias idénticas, era algo que escapaba a la lógica todavía tradicional de algunos Parisinos, en aquellos años. De ahí la multitud de obstáculos para integrarse a las nuevas forma de vida, y ese sentimiento de desterritorialización que aparece de nuevo.

De todas formas Raymond Pasquier, representaba aquellos que fueron atraídos por los nuevos avances y progresos, y se resistía a dejarse opacar por sus fracasos. Su ingenio creativo se interesaba en todos las más elementales necesidades cotidianos. Un día inventó un aparato para aspirar el polvo de la alfombra, después quería crear una bomba de agua. Con todos los experimentos que se hacían en la casa, los gastos de reparación sobrepasaban cualquier cálculo. Las publicaciones semanales y mensuales animaban a la gente a iniciarse en nuevas exploraciones<sup>222</sup>. Hoy en día resulta trivial el número incontable de revistas, manuales y periódicos que surgen permanentemente sobre infinidad de temas. En aquella época todavía era novedoso, y su auge se incrementó después de la Primera Guerra. La gente quería cambiar ese diario vivir, a menudo sofocante, depresivo, limitante, quería innovar, buscar fortuna, cambiar de vida, descubrir el nuevo mundo.

Pero los realmente fuertes en esta historia de las invenciones modernas que llegaban a todos los rincones de la vida diaria, eran los Americanos. Los Estadounidenses invadieron el mercado europeo con todo tipo de novedades, y la lucha de los inventores Europeos, no era

---

<sup>222</sup> Edgar Morin, *Op. cit.*, pág.143. "... la cultura de masas está constituida por una cantidad de información, que crece sin cesar, pero que se destruye sin cesar, convirtiéndose en 'ruido'. Se trata de nubes de información carentes de estructura. Hay una diferencia radical con la cultura científica, que estructura las informaciones dentro de teorías, catálogos y archivos".

fácil frente a sus competidores de América<sup>223</sup>. En "*Chronique des Pasquier*", se hace alusión al discurso social de la época, respecto a esta lucha sin cuartel entre las dos percepciones, a veces opuestas, del sentido de las inversiones y del desarrollo del mercado promulgado por unos y otros. Joseph Pasquier -el hijo mayor de Raymond- tenía una serie de negocios entre los cuales administraba una compañía denominada "*Cryogène*", que, "... importaba de Estados Unidos refrigeradores de todo tipo, pequeños, medianos y grandes; pero sobre todo pequeños"<sup>224</sup>. Joseph estaba convencido de la necesidad de equipar a las familias modestas, con un refrigerador". Esta actitud la atribuía a su espíritu democrático<sup>225</sup>, del cual se jactaba continuamente, pero la verdadera razón era la de ganar más dinero.

Joseph representaba la nueva burguesía financiera emergente, que invertía capitales por doquier, utilizando al máximo los instrumentos que le facilitaba la nueva era liberal y democrática, con toda la panoplia de sus valores. Por un lado inversiones y usufructo, competitividad, trabajo; por el otro, respeto, igualdad de oportunidades, políticas sociales para todos; pero, eso sí bajo ciertas condiciones o a un precio: fuera la

---

<sup>223</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op.cit.*, págs. 226-227. "El liberalismo aparecía como un instrumento de explotación en provecho de algunos poderosos contra una masa de seres que no tenían los medios de participar del juego de esa libre pero a su vez teórica competencia".

<sup>224</sup> Duhamel Georges, "*La passion de Joseph Pasquier*", en: *Op.Cit.*, pág. 15.

<sup>225</sup> Max Horkheimer, *Op.cit.*, pág. 72. "Hace tiempo que el desarrollo económico ha llegado hasta tal punto que para progresar bien se requiere la capacidad de tener cierto interés por el destino ajeno. En la economía de mercado el vendedor que toma en consideración al cliente tiene una ventaja sobre sus competidores, si las demás condiciones permanecen iguales. (...) Si bien esta comprensión de lo interhumano, que incluso en sus formas sublimes llevaba en sí el sello del comercio y la industria, no era realmente lo mismo que el sentimiento de la unidad en las formas sociales preburguesas, o que la solidaridad incondicional, el trato burgués, junto con el egoísmo, ha cultivado también su propia negación, el altruismo individualista".

integración en el mercado de trabajo, fuera la asimilación en las políticas de consumo. Eso era lo que la democracia significaba en la época de entre-guerras, para muchos burgueses, de nuevo estilo.

Ante tanta especulación se generó una fuerte corriente anticapitalista y antiliberal, que reaccionó ante ese discurso que pretendía ser de "orden racional", sin haber llegado a serlo. Tanto la organización del trabajo como la forma en que eran dirigidas las empresas, y la manera en que se valían de la marea de inventos técnicos, para difundirlos en el mercado, no eran siempre ni razonable ni objetiva. El imaginario social de la época estuvo impregnado de referencias a este malestar. Este descontento alimentó las rúbricas de los distintos periódicos y semanarios que surgieron en esos tiempos, dirigidos por jóvenes intelectuales. Las críticas más fuertes contra el capitalismo provenían de los sectores conservadores que tenían como tribuna la revista "*Esprit*"<sup>226</sup> y el semanario "*L'Ordre Nouveau*"<sup>227</sup>. Sus editorialistas veían con gran desprecio a aquellos que pretendían usufructuar de la situación económica, y beneficiarse así del avance de la ciencia y de la competencia de las novedades técnicas, para progresar en su ascenso

---

<sup>226</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op. cit.*, págs. 218-219. "Este anticapitalismo se expresaba en estas revistas de una manera particularmente agresiva y virulenta. Para *Esprit*, era el fundamento de la denuncia del desorden establecido. El régimen capitalista le parecía responder, en efecto, a todos los criterios que la moral católica retenía para definir la tiranía: 'En este régimen capitalista, escribía Mounier, sabemos por qué la crisis, las guerras, la corrupción, las huelgas y los odios. El problema no se plantea más en términos de saber si el régimen responde a la definición de tirano. Hay que decir más bien que nunca un tirano dispuso de un poder universal para amolar los hombres, con la miseria o con la guerra, (...)'"

<sup>227</sup> *Ibid.*, pág. 219. "*L'Ordre Nouveau*, no fue más tierno y su manifiesto declaraba: 'La organización económica actual es a la vez injusta y absurda. Injusta, pues no aprovecha sino a parásitos, especuladores e intermediarios, que explotan al fin de cuentas al obrero y al campesino, al técnico y al intelectual, tanto como al empresario honesto e independiente. Absurdo, pues todas las mejoras técnicas desembocan hoy en día en el desempleo, la abundancia en la miseria, la fecundidad en la crisis universal (...)'"



social y financiero. Ese era el caso del hermano mayor de Laurent, Joseph Pasquier.

Dentro de los muchos inventos que afectaron directamente la vida cotidiana de las gentes en la época de entre-guerras estuvo el timbre eléctrico. Lo interesante de esta novedad -al menos para Laurent-, era que permitía hacerse una opinión sobre el visitante antes de tenerlo en frente. La idea de tener que hacerse una opinión del otro, es relativamente moderna; en la medida en cada situación exige un análisis, el dialogo debe hacerse de manera racional -según los términos modernos-, dejando de lado las emociones. Y el sonido del timbre permitía a Laurent, reflexionar sobre la subsiguiente situación y el encuentro con el visitante. Consideraba Laurent que, con la vieja cuerda de la campanilla no podía imaginarse de quién se trataba, y cualquier visita era imprevista. En cambio con el nuevo timbre, Laurent llegaba “... hasta imaginarse a veces, la cara y el alma del visitante, según la manera de apoyar el dedo sobre el botón”<sup>228</sup>.

Indudablemente algo cambió a partir de esa época. Al mismo tiempo que se perdió un poco de tranquilidad, la vida pública avanzó de nuevo sobre el espacio privado recientemente ganado. Las relaciones entre los individuos se acomodaron, y ellas con los nuevos objetos que comenzaron a rodear la vida de los individuos de esa sociedad. Los antiguos valores, los objetos antes queridos, que habían tenido un valor, un sentido durante generaciones, se guardaron en el sótano o en el armario; para dejar lugar a aquellos que, sin consideración, invadieron el diario vivir, imponiéndose como una necesidad. Dichos objetos

---

<sup>228</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 122.

responden a signos, más o menos codificados culturalmente, para que cada individuo de la sociedad pueda representar su papel en forma óptima<sup>229</sup>.

El empleo del tiempo y la redistribución del espacio comenzaron a reestructurarse dos o tres décadas antes de la Primera Guerra, y se consolidó durante la entre-guerras. Ese cambio se objetivó a través de la aparición en escena de nuevos personajes, como el financiero, figura que encarna Joseph, en la novela de Duhamel. El hombre moderno, ágil, ávido de fortuna, necesita más que nadie de esas novedades técnicas que lo mantengan al tanto del desarrollo de sus negocios, de sus inversiones, con el objeto de no perder ninguna oportunidad, de estar al día en sus negocios, de organizar su empleo del tiempo y sus viajes. La aparición del teléfono desempeñó entonces una función esencial en el desarrollo de esa figura del financiero<sup>230</sup>. En "*Chronique des Pasquier*", Joseph pasaba su tiempo pendiente de que el teléfono sonara y de que alguien respondiera, para informarle del desarrollo de sus negocios, tomar las decisiones apropiadas y en tiempo oportuno, con tal de no perder ninguna una buena oportunidad. Pero, dada la época, el teléfono no

---

<sup>229</sup> Jean Baudrillard, El sistema de los objetos, págs. 19-20. "Los valores simbólicos y los valores de uso se esfuman detrás de los valores organizacionales. Sustancia y forma de los antiguos muebles quedan definitivamente abandonados por un juego de funciones extremadamente libres. Ya no se da a los objetos un 'alma' y ellos ya no lo divierten a uno con su presencia simbólica. La relación es objetiva, es una relación de disposición o arreglo y de juego".

<sup>230</sup> Ibíd., pág. 26. "Vemos que el nuevo tipo de habitante que se propone como modelo es el 'hombre de colocación'; no es ni propietario ni simplemente usuario, sino que es un informador activo del ambiente. Dispone del espacio como de una estructura de distribución; a través del control de este espacio, dispone de todas las posibilidades de relaciones recíprocas y, por lo tanto, de la totalidad de los papeles que pueden desempeñar los objetos. (Por consiguiente, él mismo debe ser 'funcional', homogéneo a este espacio, si quiere que los mensajes de colocación puedan partir de él y llegar a él). Lo que le importa no es ni la posesión, ni el disfrute, sino la responsabilidad, en el sentido propio de que es él quien arregla la posibilidad permanente de 'respuestas'".

---

funcionaba muy bien, sobre todo en el campo, donde Joseph se refugiaba los fines de semana para tener supuestamente un momento de descanso. Sólo que esta nueva idea de salir a descansar los fines de semana en el campo, era más que paradójica, pues realmente le procuraba aún más tensión, que se incrementaba esperando que un teléfono funcionara. Y, la tensión crecía todavía más de solo pensar en tener que regresar repentinamente a París; frecuentemente, tarde en la noche por una carretera, que era más bien un camino, lleno de huecos y de baches, con un automóvil, nada fiable. Su hermano Laurent lo describía así, “Colgado al teléfono durante una hora, pegado como si estuviera ahogado a este horrible teléfono del campo que funciona cada vez que quiere, es decir una vez sobre diez, Joseph hacía esfuerzos desesperados por obtener una comunicación...”,<sup>231</sup> sin duda debido a alguno de sus negocios.

A pesar de la infinidad de inventos, que comenzaron a invadir la vida de todos en ese París de entre-guerras, la “*instrumentalización del discurso*”, que pretendía lograr suma eficacia en las relaciones productivas, entre los jefes y subalternos, como entre los distintos interlocutores, estaba lejos de ser realmente un discurso técnico y lógico. Había una gran distancia entre la implementación de esos instrumentos novedosos y la realidad, que aún se encontraba entre dos épocas. Una ligada a la tradición de la cultura del terruño, de las filiaciones, de la solidaridad, y la otra que irrumpió con su discurso frío e imponente, veloz e intrépido. El espacio y el tiempo todavía incrustados en épocas pasadas, permanecían impávidos frente al desarrollo de tanta tecnología, que debía responder a una función precisa y en el momento exacto<sup>232</sup>.

---

<sup>231</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 203.

<sup>232</sup> Jean Baudrillard, *Op. cit.*, pág. 93. “Esta coexistencia equívoca de lo moderno

El auge del poderío técnico dejó de lado una serie de símbolos estrechamente ligados a otra época. El cuerpo humano se tuvo que adaptar a los nuevos gestos cotidianos para manipular con más agilidad y destreza tal cantidad de invenciones. Así, aquellos gestos relacionados con una tradición y ciertas pautas simbólicas, como el día de descanso sagrado junto a la familia, las celebraciones que tenían lugar en el campo para festejar las cosechas o las siembras, se olvidaron, dando paso a actos funcionales, regidos por signos y señales precisas, en concordancia con el desarrollo del mundo moderno.

La civilización del bienestar de la era moderna, tiene por motor la creación permanente de nuevas necesidades. Estas son generadas por los nuevos objetos que surgen a cada momento, con la idea de proporcionar bienestar; por lo que de pronto se transformaron en elementos inseparables de la vida diaria. Esa reproducción interminable de artículos, invenciones y necesidades; las nuevas formas de producir y de relacionarse encontraron un "valor", inalienable del individuo moderno, que es el dinero. En los años treinta en París, el dinero representó para algunos, la fuente de muchos problemas de esa entonces; como, la crisis social, política y económica de esos años; que fue vista por muchos, como la decadencia de occidente<sup>233</sup>.

---

funcional y de la 'decoración' antigua no aparece, evidentemente, más que en una determinada etapa del desarrollo económico, de la producción industrial y de la saturación práctica del ambiente".

<sup>233</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op. cit.*, pág. 225. "Ese mundo desencarnado, notaba Mounier, se buscó un lenguaje. Necesitaba un signo suficientemente compatible y sensible, que distribuyera al mismo tiempo el poder y el bienestar. Lo encontró: el dinero. (...)El cuerpo y el amor, el arte, la industria, han sido devorados por el dinero".

Otra idea que cundió en el discurso social de la época fue la de las granjas de experimentación, que proponían el regreso a una vida sana, en el campo, donde los jóvenes podían desarrollarse en comunidad, con camaradería. Hubo muchos experimentos de este tipo en Europa, de diferente orden, y con distintos propósitos. Pero no deja de llamar la atención, que Céline aporte en su novela ese rasgo del imaginario social. Volviendo la novela de Céline *“Mort à Crédit”*, el personaje de Curtial de Pereires, después de muchas persecuciones, fracasos, quiebras y deudas tuvo la gran idea de dedicarse a trabajar en el campo, donde pensaba que podía obtener mejores resultados de sus invenciones recientes sobre los abonos químicos en la agricultura. Un buen día, asumió su decepción de los individuos como tales, y decidió que iba a dedicar su energía al futuro de Francia, y que ese futuro estaba representado por las familias y su descendencia, que eran sus hijos. *“Fue a los ‘Padres angustiados de Francia’, que lanzo la llamada, -cuenta Ferdinand-. A aquellos que la vida cotidiana crucificaba lentamente en el fondo de las ciudades perversas, pútridas, malsanas!... a los que quería intentar lo imposible para que su pequeño querubín escapase del atroz destino, de una esclavitud del comercio... de una tuberculosis de contable...; a las madres que soñaban para sus queridos pequeños, una sana y larga existencia al aire libre!... lejos de la podredumbre citadina... con un futuro completamente asegurado por los frutos de una labor sana... en las condiciones del campo... Inmensa felicidad soleada, tranquila y completa!... Des Pereires garantizaba todo eso de manera solemne y muchas otras cosas... El se encargaba con su mujer de todo el mantenimiento de los pequeños afortunados, de su primera educación,*

---

del secundario también, 'racionalista'... y por último de la enseñanza superior 'positivista, zootécnica y hortelana'".<sup>234</sup>

La explotación "radio telúrica"<sup>235</sup> tuvo su voz también, en una publicación intitulada "*Familisterio Renovado de la Nueva Raza*", que rápidamente invadió los distintos barrios de París, según el imaginario del sociotexto de la novela, y la narración de Ferdinand. En un comienzo el único problema fue el de la saturación del mercado -según el narrador- con sus abundantes e inmensas patatas obtenidas a base de las novedades químicas para mejorar los cultivos. Fue así como comenzó la granja experimental y poco a poco llegaron niños y adolescentes, que sus padres dejaban allí, con el ánimo de que se criaran al aire libre y que se alimentaran de las plantas que cultivaban. "*Los niños de la "Raza Nueva" al mismo tiempo que se divertían, se instruían, fortificaban sus pulmones, aportaban una mano de obra espontánea, rápidamente instruida, estable y completamente gratuita!... -según refiere Ferdinand- poniendo sin límites su juvenil aplicación al servicio de la agricultura... La "Neo-Pluri-resplendor"*"<sup>236</sup>. Tan pronto tuvieron éxito comenzaron los problemas, de nuevo las persecuciones, los descontentos o los envidiosos, y los preocupados por el epíteto del nombre que le dieron a la granja. Este calificativo de "*la nueva raza*", ha sido estrechamente relacionado con la doctrina en boga entonces en Alemania y con una ideología racista.

---

<sup>234</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 1009.

<sup>235</sup> Este experimento de la radio cultura, lo habría imaginado Graffigny desde antes de la Primera Guerra, pero realmente sólo pudo ponerlo en práctica una vez que ésta terminó. Después de sus publicaciones sobre "*La vida práctica y económica en el campo*" y de "*La vida por un nada en el campo*", hubo muchos agricultores que quisieron experimentar sus técnicas, pero que fracasaron; y, por lo cual Graffigny, el inventor, fue perseguido.

<sup>236</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 1010.

La historia de la granja terminó como todas las otras, con la persecución de la policía y la desconfianza de todos los campesinos que vivían en las cercanías, y que fueron afectados porque sus ventas bajaron; además, después de que los primeros cultivos fueron un éxito, la tierra comenzó a resentirse, por el uso indebido de un exceso de abono químico, por lo que se volvió improductiva durante algún tiempo. Una vez más el experimento acabó, y triunfó momentáneamente la cultura tradicional. Pero, esa tradición y esa costumbre no serían como antes, tanto que la gente olvidó cuáles habían sido los usos precedentes.

En la era moderna particularmente entre los siglos XVIII y XIX se desarrolló lo que se ha dado en llamar una cultura científica. Esta cultura se caracterizó por un gran crecimiento de la información y por la necesidad de experimentar, con el interés de mejorar la vida humana y la sociedad. De esta manera surgieron una serie de teorías y filosofías de distinto orden, unas más relacionadas que otras con las ideas humanistas, sobre la condición humana y su papel en la vida. Una de esas teorías desembocó en la idea de que el hombre necesitaba alimentarse y crecer en un medio sano, para desarrollar su espíritu y su mente, para más tarde consagrarse al servicio de la humanidad<sup>237</sup>.

Pero, muchas de estas experiencias se presentaron como una alternativa, para escapar a la masificación de los medios urbanísticos, como el caso de París; como una respuesta al trabajo en cadena y la automatización del individuo, tratando de evitar el ciclón integrador del liberalismo y la modernidad; utilizando a pesar de todo, algunos de los

---

<sup>237</sup> Algunas de estas ideas derivaron en actitudes y conceptos de orden fascista, que condujeron, lamentablemente, a lo que conocemos hoy en día como el Holocausto.

avances de la misma, a saber la experimentación de carácter científico. El desencanto del mundo moderno, como dice Weber<sup>238</sup>, condujo a la desaparición de los mitos y de una esfera de lo sagrado. La historia de la modernidad es la de la ruptura lenta pero total entre el individuo, la sociedad y la naturaleza. El individuo, valor supremo de la sociedad moderna, se erige como ciudadano después de la revolución. Un ciudadano regido por la razón "positiva", y las normas democráticas de la libertad, el orden y la fraternidad<sup>239</sup>. La sociedad que surge entonces es la de la democracia, la igualdad para todos, la tolerancia, la normalización de todas las conductas y manifestaciones. Quedaron de lado las conductas ligadas a la incomprensión de las fuerzas naturales y la influencia que ejercía la religión sobre los individuos, como fuente de valores éticos y morales y de pautas de comportamiento<sup>240</sup>.

---

<sup>238</sup> Alain Touraine, *Op. cit.*, pág. 113. "Max Weber definió la modernidad por la racionalidad de los medios y lo opone al objetivo racional de los valores, lo que se traduce más concretamente por la oposición de la ética de responsabilidad, característica del hombre moderno, y de la ética de la convicción, que no puede intervenir sino en circunstancias excepcionales (...). Tal es la imagen weberiana del mundo moderno: la coexistencia de la racionalización cotidiana y de una guerra de dioses ocasional".

<sup>239</sup> Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, pág. 109. "..., estas esferas, en las que el individuo puede desarrollar su vida como burgués, ciudadano y hombre se disocian cada vez más entre sí y se tornan autónomas. Pero las mismas separaciones y autonomizaciones que, consideradas desde el punto de vista de la filosofía de la historia, abren el camino a la emancipación respecto de arcaicas dependencias, son vividas a la vez como abstracción, como alienación con respecto a la totalidad que representa una vida ética. Antaño fue la religión el sello inviolable puesto sobre esta totalidad. Mas ese sello se ha hecho añicos, y no por accidente".

<sup>240</sup> Alain Touraine, *Op. cit.*, pág. 113. "El agotamiento de la modernidad se transformó rápidamente en sentimiento angustioso del no-sentido, de una acción que no acepta otros criterios que los de la razón instrumental. Horkheimer denunció la degradación de la 'razón objetiva' en 'razón subjetiva', es decir de una visión racionalista del mundo en una acción puramente técnica, por medio de la cual la racionalidad aparece al servicio de necesidades, (...). Intempestivamente, la modernidad es llamada el 'eclipse de la razón' por Horkheimer y Adorno (...)"



El sentimiento de desterritorialización concierne entonces, no sólo a la pérdida de referentes, debido a las transformaciones urbanísticas, a la pérdida del recuerdo, a los desplazamientos cotidianos y masivos entre el hogar y el lugar del trabajo, sino también al olvido de una serie de mitos y símbolos, que otrora explicaban el universo y el funcionamiento de las cosas en general, y el fundamento de las relaciones de parentesco y de las relaciones sociales. El tecnicismo, y su subsiguiente desarrollo, trajo aparejado otro modo de ver el mundo, de relacionarse y otras necesidades, que dejaron muchas tradiciones en el olvido. Mientras este cambio acaeció, la mayoría de las gentes se encontraron perdidas en el marasmo de información que condujo a un sin número de publicaciones, que daban cuenta de las invenciones y de los cambios técnicos. El discurso "racional", propiamente dicho, trajo consigo la necesidad de expresarse en términos propios a esas necesidades, de manera coherente y relacionada con un fin preciso. La época moderna implementó un tipo de relación basado en la funcionalidad de la misma, que dejó a muchos sin relación con sus culturas, con las cuales se identificaban. El espacio también fue concebido de una manera funcional, con relación a un objetivo. Los desplazamientos en coche debían ser rápidos y "racionales"; la perspectiva de agilizar el tráfico de automóviles arrasó con las casas de campo de los suburbios, y éstos se convirtieron en barrios marginales, donde industrias, gentes y enfermedades se acumularon. El discurso médico y el saber científico también estaban en desacuerdo con sus pretendidos objetivos. En realidad el imaginario de la novela, de la época, evoca la otra cara de la moneda, a través del relato de la escena en el Instituto de Investigación en particular, y el recuento sobre el estado de la ciencia y su implementación en la vida cotidiana, reflejando

una brecha entre la pretendida instauración de la “racionalidad” y las prácticas cotidianas.

## II

## ESTETICISMO

## 2.1. EL ESCENARIO DE LA VIDA DIARIA

**E**n los años subsiguientes a la Primera Guerra se consolidó un proceso que surgió en la segunda mitad del siglo XIX: el arte de vivir día a día. La cotidianidad -concepto teórico que tomaría fuerza con el impulso de las llamadas disciplinas sociales, pocos años después de la Segunda Guerra<sup>1</sup>-, puede situarse como fenómeno sociológico de la modernidad, para el caso de París, realmente a partir de la época de entre-guerras.

Fue en esta época de los años veinte y treinta que lo sensacional invadió, en particular a través de las invenciones técnicas, la vida diaria. Lo que medio siglo atrás era algo insólito hizo su aparición, mediante una puesta en escena que poco a poco alcanzó todos los ámbitos de la vida, y se expandió a todos los sectores de la sociedad parisina.

El desarrollo pleno de la producción capitalista y la implantación de un sistema social liberal, basado esencialmente en la necesidad de consumir, trajo consigo nuevas formas del imaginario. Estas se introdujeron masivamente en la vida diaria a través de múltiples objetos, que la

---

<sup>1</sup> Henri Lefebvre, Critique de la vie quotidienne, Vol. III, pág. 35. "Hacia mediados del siglo XX, era todavía posible captar el imaginario (lo extraordinario, lo maravilloso, lo mágico, hasta lo surrealista) en el centro de lo cotidiano. Algunos años más tarde el imaginario vino de afuera; se impuso: la fotografía, el cine, la televisión, una puesta en espectáculo del mundo. Ahora bien, es entonces en este momento que se descubrió, y que lenta y seguramente se volvió a la moda".

mayoría de las veces no tenían otra función que la de reconfortar y proporcionar prestigio y bienestar a sus propietarios. La mayoría de ellos, además de producir satisfacción y placer, expresaban el nivel de vida de sus dueños, su estilo y su estatus social. La vida diaria se convirtió, en especial para la mayoría de los burgueses, en un estilo de vida que era necesario mantener y difundir, para perpetuar su propia situación social y su concepción de la vida<sup>2</sup>.

La consolidación de este proceso en la época de entre-guerras marcó, desde una perspectiva sociológica, lo que sería el apogeo de la modernidad. Esta última coincidió, como lo explica Lefebvre, con un cambio fundamental en la concepción de la vida de los individuos y la percepción del espacio y del tiempo. En efecto, antaño el “antiguo régimen”, asociado con la razón absoluta, la verdad única, el espacio indivisible y limitado, el mundo único, correspondió a una sociedad cuyos dictámenes provenían de la nobleza y de sectores aristocráticos. Estos controlaron la vida de la mayoría de las personas, cuya existencia sólo podía ser concebida en relación con los lazos de servidumbre y dependencia respecto de sus “señores” o “amos”.

La mutación en la concepción del tiempo y del espacio, pudo primero apreciarse en la pintura, a partir de las técnicas y conceptos utilizados por el impresionismo, el surrealismo y el cubismo<sup>3</sup>. Todas tres

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pág. 37. “La consigna a seguir generalmente aceptada era: ‘cambiar la vida’, (significaba en realidad)... ‘Hacer del cotidiano una fiesta, -hacer de su cuerpo, de su tiempo, de su consciencia y de su ser, algo semejante a una obra de arte, que no se contenta con darle forma o con una vivencia sino que es necesario transformarlo’”.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, pág. 48. “La modernidad comenzó con lo que se puede llamar la catástrofe silenciosa. (...). Alrededor de 1910 se derrumbaron los principales referentes de la práctica social en Europa. Entonces se terminó lo que parecía como

transmitieron en sus telas una descomposición del espacio y una superposición de tiempos diferentes; objetivada por la yuxtaposición de objetos y colores, en el que las dos continuidades -espacio y tiempo-, antes indisociables, se disuelven.

Uno de los mayores logros pictóricos fue el de lograr la sensación de prolongar el tiempo en el espacio, a través de los objetos representados. El tiempo de lo cotidiano no sólo se mide con relojes y cronómetros sino a través de los objetos, que rodean la existencia de los individuos, como: fotos, recuerdos, vestidos y adornos. Es una forma de preservar una memoria, de aferrarse a una identidad. La noción del tiempo en la modernidad intenta atrapar seres y acontecimientos pasados en un presente sin fin, por medio de la fotografía, del cine, de los diarios íntimos de las historias de vida, de la historia misma. Gran parte de la efervescencia de la historia, como disciplina académica, se ha basado en la recuperación de la memoria de individuos y pueblos, a través de la exploración de los archivos y de testimonios diversos. La arqueología, por su parte, impulsó la acumulación de objetos, para exhibirlos en museos a la vista de todos aquellos que manifiesten un interés por la historia de la humanidad. Esa concepción del tiempo pretende engañar, fomentando la ilusión de que todo aquello que irremediamente transcurrió, puede eternizarse en la memoria de los individuos y revivirse de manera feliz multitud de veces.

---

definitivamente establecido, especialmente durante la *'Belle époque'* de la burguesía: en particular el espacio y el tiempo, representación y realidad indisolublemente unidas. El viejo espacio euclidiano y newtoniano, cedió su lugar en el conocimiento al de la relatividad einsteiniana".

Así ese tiempo cíclico de antaño dejó de ser único, para fragmentarse junto con la diversificación de los espacios. A medida que avanzó la modernidad, especialmente en la época de entre-guerras la fragmentación sería mayor. Mientras más avanza la modernidad los espacios se diversifican según efectos previamente determinados, tanto en la esfera pública como en la privada. Al interior de las viviendas el espacio se subdivide; en las zonas públicas, se pluraliza, de acuerdo a funciones bien precisas: transporte, comercio, vivienda, hospitales, diversión. La ruptura de los tiempos y espacios naturales fue motivada por la instauración de tiempos rítmicos, debido a la regulación de un tiempo de trabajo, otro de descanso y otro de aprendizaje. Este tiempo lineal ha integrado la fiesta y el carnaval, manifestaciones cíclicas, ligadas a las estaciones y las fiestas religiosas, en la diversión, las vacaciones, los espectáculos y el desfogue, necesarios al buen funcionamiento de una sociedad.

El sentimiento de inseguridad producido por ese cambio fundamental en la vida de los individuos, fue una de las motivaciones para buscar refugio en la posesión de objetos. Una aparente seguridad se encontró así, en la sociedad francesa, al interior del hogar, conformado por la familia nuclear, cuyos lazos de solidaridad mantuvieron lo esencial de la identidad tradicional.

La necesidad de poseer una casa, un mobiliario, y unos adornos es característico de un estilo de vida propio a una sociedad burguesa, que surgió con la modernidad. La forma de adquirir, de poseer, de distribuir los objetos para decorar las viviendas; el tratamiento que se le da al cuerpo, la aceptación de una moda, escoger un vestido y un peinado son

---

todas expresiones diversas, que están íntimamente ligadas con el tiempo y el espacio en el que los individuos se desarrollan y evolucionan en su diario vivir. Estas concepciones se difunden a través de unas prácticas comunes, transmitidas en un discurso social. Ahora bien, estas prácticas hacen parte de la costumbre que asociada a un espacio aparece, día a día, irrelevante ante los ojos de los individuos que las practican, que ejercen un "*habitus*"<sup>4</sup> común, que los identifica, de acuerdo a sus gustos.

Tanto el hábito como la costumbre y los usos peculiares a cada grupo social distinguen a unos y a otros en su repetición cotidiana. Bourdieu denomina "*habitus*"<sup>5</sup> a aquella repetición cotidiana de gustos que se han adquirido por la educación y las capacidades económicas; y, que definen los *estilos de vida*. Las culturas, en el sentido etnográfico, aquellas de los terruños, de las regiones, se diluyen, sin por lo tanto remplazarlas, en los *estilos de vida*. Los individuos actúan en diferentes círculos de acuerdo a sus intereses económicos, sociales o políticos. Lo que prima en ellos es una cultura de sentimientos, de emociones, de lo pasajero, del espectáculo momentáneo, de la ilusión y del sueño. Los *estilos de vida*

---

<sup>4</sup> Michel Maffesoli, La contemplation du monde, págs. 33-34. "Después de Aristóteles y Santo Tomás de Aquino y antes de otros como Mauss y más recientemente Bourdieu, Spengler habla del 'importante concepto' de *habitus*. En particular muestra que el *habitus* de una planta es la manera específica que ésta tiene para acomodarse a su medio ambiente, (...), marcando su especificidad en su desarrollo y crecimiento dinámico. Cuando él (Spengler) lo aplica a los grandes organismos de la historia, constata que el 'sentimiento obscuro de este *habitus* ha sido siempre el origen del concepto de estilo', que es 'el ser en el espacio, que en el hombre, se extiende a su acción y a su pensamiento, a su actitud y a sus sentimientos' ...".

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, La distinction, pág. 190. "... el *habitus* es en efecto a la vez principio generador de prácticas objetivamente clasificables y sistema de clasificación de esas prácticas. Es en la relación entre las dos capacidades que se define el *habitus*: capacidad de producir las prácticas y las obras clasificables, por una parte, y capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y estos productos (gustos), que constituye el mundo social representado, es decir el *espacio de estilos de vida*.

permean las culturas, difundiendo a través de ellas un esteticismo expresado en el cuerpo humano y en la decoración de los espacios. Las personas se identifican con uno u otro grupo, o varios a la vez, gracias a cierta "moral de sentimientos"; por su concepción del mundo y su "*habitus*" específicos a su manera de vivir, a su estilo de vida. Así se configuran los distintos espacios y los diversos tiempos de la cotidianidad. Esta cotidianidad se ocupa, de manera excepcional, de la vivienda, del mobiliario, de las plantas, de los adornos, del cuerpo, de la moda. En el origen de las formas y expresiones escogidas por cada individuo está el *habitus*, que a diario valoriza la singularidad de cada *estilo de vida*.

El sociograma del esteticismo que expresa una cultura de los sentimientos difundida en el imaginario social y cultural de la época, toma forma a través de multitud de rituales. Estos rituales cotidianos son interpretados por los personajes de las novelas de tal forma que aparecen como indicios del co-texto social. Los sentimientos de ambigüedad, de inconformidad y de búsqueda; las preocupaciones cotidianas de la moda, la decoración y el cuerpo permiten, al lector entendido, captar las distintas configuraciones espaciales que definen los estilos.

La persona viste diversas máscaras que porta a su antojo según los espacios en los que evoluciona diariamente. La modernidad hizo del cuerpo humano una expresión plástica gracias a la cual los individuos cambian continuamente según la máscara que se luzca de acuerdo al espacio y al momento indicado. Es por esta razón que muchos de los teóricos de la modernidad se refieren a ella como a una sociedad



---

altamente estetizada. Esta estética se vive en lo cotidiano; no pertenece de ninguna manera a una esfera aparte sino que hace parte integrante de ella.

Ahora bien, para algunos teóricos como Henri Lefebvre<sup>6</sup>, la cotidianidad habría surgido únicamente con la expansión de un sistema social basado en el consumo, casi permanente, de mercancías y de objetos. Las épocas anteriores se habrían caracterizado por la realización de grandes obras, en las que buena parte de la sociedad se comprometía con un ideal, una creencia o un emblema -las cruzadas, las conquistas, las catedrales, los castillos-. Estas obras pertenecerían a estilos diversos -la sabiduría, el poder, el conocimiento, la riqueza-. En cambio el ascenso de las masas habría significado un cambio de concepto. Las grandes obras de la modernidad, incapaces de integrar a las masas en su realización, perpetúan el consumo de objetos y productos efímeros, cuyo significado y proceso de fabricación, escapan a la gran mayoría<sup>7</sup>. A

---

<sup>6</sup> Henri Lefebvre, La vida cotidiana en el mundo moderno, págs. 52-53. La cultura se caracterizaría según este autor por: "la lenta y profunda ruptura entre lo cotidiano y lo no cotidiano (religión, arte, filosofía), ruptura correlativa a otras escisiones (entre lo económico y las relaciones inmediatas y directas, entre la obra y el producto, entre lo privado y lo público). El deterioro de los estilos, el fin de la inserción de los objetos, los actos, los gestos, en el estilo como totalidad, la substitución del estilo por la cultura, por el arte y por el 'arte por el arte' (es decir, por el esteticismo); la separación 'hombre-naturaleza', la dislocación de los ritmos, el aumento de la nostalgia (añoranza de la naturaleza perdida, del pasado), la decadencia del drama, o más bien de lo trágico y de la temporalidad; la eliminación de los símbolos y simbolismos en provecho de los signos y, después, de las señales; la disolución de la comunidad y el auge del individualismo; la atenuación, pero no la desaparición, de lo sagrado y de lo maldito, ...".

<sup>7</sup> Ibíd., págs. 141-142. "El carácter absoluto de lo real ante el 'sentido común' desaparece. A esta realidad de la percepción bien informada le substituye o se superpone otra realidad, otro mundo sensible. Los objetos funcionales y técnicos reemplazan a los objetos tradicionales, (...), el reino de la electricidad, de la luz eléctrica, de la señalización eléctrica, de los objetos mudos y manejados por control remoto, comenzó hacia 1910. Esta importante innovación no afectó solamente a la producción industrial, sino que penetró en la cotidianidad; modificó las relaciones del día y de la noche, la percepción de los contornos. Tal cambio no es el único, ni

principios de siglo, muchos de los conceptos que tenían un carácter absoluto, y que habían sido difundidos por la religión, las monarquías y el progreso del siglo XIX se resquebrajaron. Con los descubrimientos e innovaciones, los dogmas y creencias comenzaron a tener un valor relativo.

Esta profunda transformación de lo cotidiano y la instauración del cuerpo como un objeto de primer orden, al que se le proporcionan todas las atenciones y cuidados caracterizaron la modernidad de la época de entre-guerras en París. La estetización de la vida social, focalizada en la puesta en escena del cuerpo, otorgó una especial atención a la manera de vestirse, de peinarse, a la expresión corporal, a la higiene, a la salud y al deporte. Dentro de este contexto, la emancipación de la mujer, que surgió en Inglaterra como un gran ideal a finales del siglo XIX; y en París tan sólo, después de la Gran Guerra, se convirtió para muchas mujeres en una necesidad, la de representar otro papel en la vida distinto al tradicional: como simple ama de casa, o como la gran dama que anima un salón.

### **2.1.1. EL CUERPO Y LA APARIENCIA**

**L**a noción del cuerpo en las sociedades occidentales de la época moderna, es fruto entre otras cosas, del individualismo que las caracteriza. En estas sociedades, el cuerpo aparece como si fuera un ente aparte de la persona, dándole así un tratamiento de máscara. Así, los

---

mucho menos. Lo consideramos como símbolo más que como algo esencial”.

---

individuos visten a diario distintas máscaras que utiliza según los papeles que tengan que interpretar en el escenario cotidiano. Al cuerpo en sí mismo, se le trata prácticamente como si fuera un objeto. Este representa el bien máspreciado y más íntimo que se pueda tener -en todo caso en las sociedades occidentales-. Este rasgo se acentuó con la entronización del individuo como tal durante la era burguesa. Posteriormente esta importancia del cuerpo recuperado por la persona humana se acentuó con el advenimiento de la democracia y del capitalismo. Al cuerpo se le cuida, se le protege, se le decora y se le adorna según la ocasión, el espacio que se frecuente y en el que se viva. En las sociedades occidentales el cuerpo es también rasgo de identidad. La tarjeta de identidad describe los rasgos esenciales, el color de la piel, el color y forma de los ojos, de la nariz y la estatura. En realidad, la cara es la parte más singular de la persona humana, por lo que sin lugar a dudas constituye una referencia indisociable de la personalidad<sup>8</sup>. En la cotidianeidad las personas se realizan mediante el despliegue de todo tipo de sensaciones corporales como el placer, el odio, el amor, el dolor, la indiferencia, la envidia o los celos; cuyos rasgos son posibles de apreciar en la mirada, los gestos o muecas de la cara, el movimiento de las cejas, de los párpados y de la boca. La sutileza del lenguaje frecuentemente se acompaña de una serie de gestos imperceptibles que un atento espectador puede captar; y que complementa el discurso

---

<sup>8</sup> David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, pág. 44. "La promoción histórica del individuo trae consigo la del cuerpo, paralelamente y sobre todo la de la cara. El individuo no es un miembro ineluctable de la comunidad, del cuerpo social, se convierte en un cuerpo para él sólo. La preocupación nueva de la importancia del individuo lleva al desarrollo de un arte centrado directamente sobre la persona y suscita un afinamiento de la representación de los rasgos, una preocupación de la singularidad del sujeto, que los siglos precedentes habían socialmente ignorado. El individualismo promueve la aparición del hombre encerrado en el cuerpo, marca de su diferencia, ...".

verbal del emisor. Estos indicios del co-texto se han privilegiado para discernir el sociograma del esteticismo en las novelas estudiadas.

Françoise y Margot, en la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", eran dos estudiantes universitarias en los años veinte, cuando la educación que se dispensaba a la mujer comenzó a ser una preocupación generalizada en las familias burguesas. Françoise estudiaba letras y Margot derecho. Françoise vivía muy preocupada por su aspecto físico y su presentación. Pensaba que siempre había tenido una tendencia a sobrepasarse de peso. Margot, a diferencia de su prima tenía un temperamento menos sensible, más práctico y calculador; aconsejaba permanentemente a Françoise de no quejarse en público respecto de su aspecto corporal, ya que la gente podía mal interpretar sus propósitos. A Margot no se le escapaba, a pesar de su juventud, el hecho de que se vivía en una sociedad en la que cada quien interpretaba múltiples papeles, según el momento, el espacio y las personas. La existencia colectiva toma forma en la superposición de múltiples papeles que los seres humanos deben representar a cada instante. La mayoría de las veces estos papeles son preparados, por medio de la educación, las costumbres el "*habitus*"; por lo que frecuentemente son interpretados inconscientemente; con más o menos éxito de acuerdo a sus capacidades, preparación y educación.

La figura, en especial la femenina, comenzó a ser fuente mayor de preocupación para la mujer, cuando tuvo que salir del hogar para trabajar en oficinas, fábricas y en el comercio. Françoise era mucho más sensible a las nuevas tendencias de la época que su prima. Ella estaba siempre pendiente de los usos, las modas y la imagen que de la mujer, la

publicidad comenzaba a difundir, en aquellos años. La mujer debía ser delgada, elegante, hacer mucho deporte y mantenerse en forma.

A pesar de todos los esfuerzos de Margot por interesar a su prima Françoise, por la política y los problemas sociales, esta última no lograba olvidar su apariencia corporal; se quejaba a cada momento de su sobrepeso, de sus redondas mejillas y de incontables deseos, a pesar de todo, de saborear un delicioso helado. Pensaba que definitivamente su prima Margot la engañaba, cada vez que le insistía que estaba en camino de estilizarse, debido al número de pretendientes que no dejaba de aumentar, según los decires de Margot.

Las diferentes maneras de concebir la vida, hicieron que tuvieran diversas preferencias por las carreras que debían estudiar. Margot, más interesada en los problemas políticos y sociales insistía, a pesar de todo, en que su prima Françoise fuera al curso de derecho del profesor Tisserand, después de su clase de Montaigne con Zabiesky<sup>9</sup>, en la Facultad de Letras. La impresión que los alumnos tenían de su profesor era la de un predicador que prodigaba consejos a un público familiar. Zabiesky se distinguía por poseer una cabellera entrecanosa y despelucada; una barba pequeña y poco poblada, unos ojos profundos y pícaros que jugueteaban sin parar, dando cierta apariencia de candor, una delicada nariz respingada e insolente y un tono de voz alegre y juguetón que frecuentemente dejaba planear sus dudas respecto a la materia que dictaba. *“Los cursos de Zabiesky no eran sino*

---

<sup>9</sup> El personaje del Profesor Zabiesky enseñaba literatura francesa en la Sorbona. Dictaba en esos años (1927), un curso sobre Montaigne.

*conversaciones improvisadas, pero agradables*"<sup>10</sup>. La expresión corporal de cada persona es socialmente modulable de acuerdo al estilo propio de cada uno. Los individuos adoptan así su expresión corporal de acuerdo a un grupo, pero cada quien pone su toque personal. Inconscientemente se ejerce a todo momento una transformación del espacio y del tiempo a través del cuerpo, que produce constantemente sentidos, por medio de los cuales las personas se relacionan con su espacio-tiempo vivido<sup>11</sup>. Los individuos contribuyen al mismo tiempo a elaborar los contornos de esa expresión, siendo todos actores de la comunidad en que se vive<sup>12</sup>.

Las dos primas coincidían al opinar que *"... mucha gente daba comidas costosas para tener el honor de escuchar tales pláticas, que no dejaban de ser bastante útiles, desde el punto de vista práctico. Las informaciones precisas, los contextos perfectamente coherentes siguiendo una línea teórica se encontraban en los libros. Zabiesky, en medio de sus elucubraciones daba de vez en cuando buenas ideas, que no se encontraban escritas en ninguna parte"*<sup>13</sup>.

Una vez terminado la clase, Margot desplegaba su panoplia de argumentos ante Françoise para convencerla de asistir al curso de derecho del Profesor Tisserand. *"Cuando se habían inscrito, Margot le*

---

<sup>10</sup> Jules Romains, *"Naissance de la bande"*, en: Les hommes de bonne volonté, pág. 195.

<sup>11</sup> David Le Breton, La sociologie du corps, pág. 4. "A través de la corporeidad, el hombre hace del mundo la medida de su experiencia. Lo transforma en un tejido familiar y coherente, disponible a su acción y permeable a su comprensión. Emisor o receptor, el cuerpo produce continuamente sentido, inserta también activamente el hombre en el interior de un espacio social dado".

<sup>12</sup> David Le Breton, Op. cit., pág. 6. "Al interior de una misma comunidad social, todas las manifestaciones corporales de un actor son virtualmente significantes ante los ojos de sus interlocutores. No tienen sentido sino en referencia al conjunto de los datos de la simbología propia al grupo social".

<sup>13</sup> Jules Romains, Op. cit., pág. 195.

*había asegurado a Françoise que no tendrían que asistir nunca; pues los cursos eran supremamente numerosos y los profesores no podían retener todas las caras; era muy diferente a lo que pasaba en letras*"<sup>14</sup>. No hay que olvidar que el cuerpo existe en la medida en que se particulariza, en que se diferencia de la masa. La construcción social y cultural del cuerpo se manifiesta en la relación con los otros, por su presencia o ausencia. El cuerpo puede desaparecer totalmente en tanto que forma individualizada en medio de su expresión simbólica social - una masa de estudiantes, por ejemplo-; ya que el cuerpo sólo, en estado natural, interesa a las ciencias biológicas o médicas. Pero, lo cultural y lo social del cuerpo se construye de sentidos, significaciones y simbologías que la sociedad le otorga. En este caso el Profesor Tyserand, frente a una masa de estudiantes, no distinguía la presencia o ausencia de un estudiante en particular; él se dirigía a la masa. Su interés era el de tener un sin número de estudiantes.

Margot que había comenzado a interesarse por la política, la situación social y económica que se vivía, pensaba que para darse cuenta del ambiente y la mentalidad que reinaba en *"la venerable casa de estudios de la Sorbona"* y percibir los diferentes puntos de vista, que traslucían el ambiente político del país, era necesario asistir de vez en cuando a las clases. Pero, *"Françoise tenía la impresión de que los estudiantes de derecho tenían aspecto de granujas, debido al ruido constante que hacían debajo de las mesas, el frote de los pies contra el piso, los abucheos permanentes sin razón aparente; era sorprendente que no fumaran"*<sup>15</sup> -

---

<sup>14</sup> *Ibíd*, pág. 196.

<sup>15</sup> *Ibíd*, pág. 196.

---

decía-. A lo que Margot reaccionaba airada reprochándole su origen pequeño burgués, y objetándole que "...podían ser unos granujas, pero que eso sí, iban bien vestidos, lo que no sucedía con los estudiantes de la Facultad de Letras"<sup>16</sup>. Margot pensaba que ese tipo de críticas sólo podían venir de su prima, que estudiaba únicamente por obedecer a los caprichos del lujo burgués<sup>17</sup>. La realidad era que muchas de las jóvenes que seguían estudios superiores en la Sorbona, por esos años, lo hacían sólo al sentirse presionadas por las nuevas tendencias de la sociedad, en la que era mejor visto que las mujeres estudiaran que en otras épocas. Sin embargo, la mayoría de las veces, esos estudios sólo eran útiles para encontrar un buen pretendiente, o para trabajar como subalternas, en casos en que la fortuna familiar tuviera algún revés, como sería el caso de Françoise.

La madre de Françoise, la señora Maïeul iba de vez en cuando a encontrarse con su hija en la Sorbona. Ese día tenían que ir a un almacén del lado de la "*Rive Droite*" -la zona *chic* de París, donde se encuentran los almacenes más costosos y muchos de los bufetes de los abogados más prestigiosos-. La señora quería hablar con su hija ese día, así que decidió enviar de regreso al chofer, después de las compras, e invitar a Françoise a un café. Había obtenido su permiso de conducir, en un momento de

---

<sup>16</sup> *Ibíd*, pág. 196.

<sup>17</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *La crise des années 30*, pág. 204. "Las mujeres no tuvieron ningún derecho político durante la entre-guerras, la Cámara de diputados les otorgo por tres veces el derecho al voto, pero era una pura hipocresía, pues era bien sabido que el Senado eludiría toda decisión ...(...).

El feminismo francés era entonces muy débil. Este movimiento había sido sobre todo activo en 1914, cuando existía el modelo británico. (...)

Jurídicamente, la autorización marital era necesaria para que la esposa pudiera tener un comercio. Incluso en la vida profesional, la mujer casada era dependiente".



---

liberación, pero en realidad encontraba más cómodo aceptar los servicios de un chofer; pues "... tal acto sobrepasaba sus ambiciones, prefería atenerse a los favores que le otorgaba, por el momento, el estatus económico de su marido"<sup>18</sup>. Durante la conversación, la madre de Françoise aparentaba interesarse en los estudios de su hija, pero era evidente de que se trataba de un pretexto para introducir el tema central de la conversación. La verdadera razón era la situación económica de la familia, y el presunto embarazo de una de las amigas de su hija, sin haber contraído matrimonio. Françoise aprovechaba las dudas de su madre para comentarle su opinión sobre la diferencia entre los jóvenes que estudiaban Derecho y los de la Facultad de Letras. A Françoise le parecía que los de derecho eran todos unos perezosos, reaccionarios, egresados de los colegios religiosos y pertenecientes a buenas familias, seguidores de la "*Action Française*"<sup>19</sup> En cambio, "... en la Sorbona, los estudiantes tenían más bien un aire intelectual, de izquierda..."<sup>20</sup> lo que la entusiasmaba -según ella-. Se notaba en el ambiente de estudiantes, los enfrentamientos entre las distintas

---

<sup>18</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 210.

<sup>19</sup> Serge Berstein, *La France des années 30*, págs. 62-63. "Este movimiento de derecha que se creó con el 'Affaire Dreyfus', generó a principios de siglo, hacia 1908, la creación de un órgano de expresión, "L'Action française", fundado por Charles Maurras, él mismo anti-Dreyfus. Este movimiento tomó fuerza un poco antes de la guerra, y en los años subsiguientes, debido al profundo malestar que se vivía en la época, y la incapacidad de los responsables políticos, y del Parlamento, de ponerse de acuerdo, en beneficio de la nación. Bajo la influencia de Maurras, este movimiento se convirtió en el defensor de un llamado 'nacionalismo integral', de una monarquía hereditaria, antiparlamentaria y descentralizada, poniendo a la Iglesia Católica como la garante del orden. Sus propósitos extremos, hicieron que la misma Iglesia condenara este movimiento y el gobierno francés lo prohibió en 1926".

<sup>20</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 210.

---

corrientes políticas forzosamente opuestas: los parlamentaristas y los que estaban en contra de dicho sistema<sup>21</sup>.

La señora Maïeul se sentía satisfecha de que Margot hubiera presionado a Françoise para estudiar derecho, al mismo tiempo que letras, pues en esos tiempos no existía ninguna seguridad respecto a la solidez económica de las familias y menos aún en lo concerniente al porvenir de los hijos. En otras épocas las hijas de la gente de su posición, nunca hubieran imaginado la posibilidad de tener que trabajar. Pero, a finales de los años veinte el futuro económico era incierto. Así, estimaba de utilidad, que su hija poseyera un diploma que le facilitara la consecución de un empleo. Los tiempos habían cambiado, y la señora Maïeul tenía la certitud de que su hija se vería confrontada a tareas

---

<sup>21</sup> Theodore Zeldin, Histoire des passions françaises, Vol. II, págs. 246-248. "La política de la Tercera República tuvo su base en una constitución, que fue la más duradera de Francia. (...) A esta constitución le faltaban cualidades que la mayoría de los teóricos recomendaba y por lo que generaciones de hombres de Estado habían luchado: la lógica, la claridad, el orden y lo terminado. (...) No había sido concebida para que fuera permanente. Su objetivo fue el de contemporizar, el de abrir, como algunos lo esperaban, la vía a una monarquía. Por consiguiente fue la primera constitución por la cual los que la servían no tuvieron que prestar juramento de lealtad, (...). Se trataba de un compromiso: monarquistas y republicanos sacaron provecho, y realmente tuvo pocos enemigos. Como sus autores eran de partidos diferentes, no podía comenzar por una proclamación de principios o de derechos fundamentales, sobre los que tenían puntos de vista diametralmente opuestos. Fue una constitución sin etiqueta revolucionaria o reaccionaria, y fue la más corta de las Constituciones francesas. (...) Era más una guía de procedimiento que una constitución propiamente dicha y tenía muy poca materia de discusión. La Tercera República fue única en su género, puesto que tenía como base una constitución no escrita.

El resultado de todo esto, fue ante todo, la toma de consciencia de las gentes en general, sobre la naturaleza de las instituciones que se debían crear, y que fue una preocupación teórica de primer orden: la vida política se centró en la discusión sin fin de problemas fundamentales, sin resolverlos (...)"

Además, "..., los diputados estaban lejos de representar fielmente la opinión de sus electores. Los problemas se solucionaban mediante intrigas y compromisos entre los candidatos. (...).

(...), el sistema republicano no fue muy diferente del sistema monárquico o imperial. (...) En teoría, los diputados debían representar a la nación, pero de hecho terminaron por dedicarse esencialmente a sus pequeñas circunscripciones".

laborales ajenas a las del hogar. La época en que los abolengos tenían un valor, y en que los matrimonios por conveniencia se imponían en caso de dificultades financieras, había sido definitivamente superada después de la Primera Guerra Mundial, y olvidada con la crisis económica que estaba viviendo el mundo en aquellos años<sup>22</sup>.

A pesar de que su madre quería introducirla en temas 'serios', que la preocupaban, Françoise no lograba sustraerse de su obsesión del momento, la apariencia física. Su madre le aconsejaba hacer deporte, como otras jóvenes de su época; pero a ella no le atraía en absoluto. Su pasión era caminar, contemplar el paisaje urbano, observar los cambios de la ciudad y deleitarse con los viejos parajes parisinos que le daban un toque de gracia y de identidad a la ciudad. Además, tenía la libertad de detenerse en una terraza de café a contemplar el particular mundo parisino; y, degustar un exquisito plato, uno de sus mayores gustos. La señora Maïeul creía que, como muchas otras chicas de su edad, a Françoise le podía interesar enarbolar alguno de los nuevos emblemas, que habían irrumpido con el advenimiento del siglo entre grupos sociales acomodados, como era el de practicar un deporte. La costumbre de hacer deporte, en esa época, era privilegio y símbolo de los representantes de un estatus económico y social, que correspondía a un verdadero estilo de vida; muchos se definían a través de este imaginario. Pero, en el caso del personaje de Françoise sus gustos eran otros; a pesar de poseer los medios para practicar el deporte que deseara. El gusto, una vez más, no depende ni de la herencia ni de la educación, sino de unos

---

<sup>22</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *Op.cit.*, pág. 204. "En numerosas familias burguesas las rentas ya no eran suficientes, los empleados domésticos eran menos numerosos. Los modos de vida se aproximaban progresivamente".

---

afectos, de unos sentimientos, de ciertas tendencias sociales y culturas, en medio de las cuales los individuos se definen.

Mientras las dos mujeres tomaban su café comentaban sobre la moda de llevar el cabello corto, a la "garçonne", como se llamaba en la época<sup>23</sup>. "A la madre de Françoise le parecía esta moda completamente ridícula, a pesar de que ella misma se había hecho cortar el cabello..."<sup>24</sup>, por consejo de su hija. Entonces, se entablaron una charla sobre las modas del pasado. Françoise pensaba que todas las modas significaban en sí un exceso. Su madre tenía otro parecer: "Hasta el exceso, es un problema de tacto. Mira las modas del pasado -le decía-. Dios sabe si han podido exagerar en un sentido o en el otro. Unas, así fuera en sentido contrario, fueron atractivas. ¿ Por qué? porque cada una ponía en valor, un aspecto de la gracia femenina. Incluso exagerando... Ahí tienes las modas del (la época) Directorio<sup>25</sup>.... no duraron porque eran muy indecentes. De cierta manera tampoco eran normales. No es normal que en la calle las mujeres exciten a los hombres hasta ese punto... Semejantes modas no podían producirse más que en un momento en que las gentes estaban completamente locas... un poco como ahora. Pero, al menos esas modas del Directorio eran femeninas... eran incluso terriblemente femeninas(...)"<sup>26</sup> Y, continuó diciendo que recientemente había visto, en una revista de modas, las últimas creaciones que los modistos pretendían lanzar: el smoking para la mujer, en las galas nocturnas. Su

---

<sup>23</sup> La moda de los cabellos cortos gana terreno. Ciertas mujeres audaces adoptaron el corte masculino, à la garçonne, dando la impresión de tener una cabeza pequeña, lo que facilitaba el uso del pequeño sombrero en forma de casco.

<sup>24</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, pág. 216.

<sup>25</sup> El Directorio fue el gobierno compuesto por cinco miembros durante el periodo de transición entre la Revolución y la época de Napoleón en 1795.

<sup>26</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, pág. 217.

---

hija entonces respondió inmediatamente con una exclamación: "... pero sin el pantalón".

La moda ha ejercido, desde la época de entre-guerras, una especie de coacción en ciertos círculos sociales; y, la innovación en este ámbito no deja de ser fuente de ansiedad frente a las ideas tradicionales<sup>27</sup>. La moda y sus efectos sobre el cuerpo son indicios importantes del co-texto social para captar el sociograma del esteticismo. La moda, sin lugar a dudas, es una de las generadoras de estilo, por medio de la cual, las gentes se definen y se identifican<sup>28</sup>.

En París, la moda ha tenido una gran importancia, especialmente desde que la casa Worth se instaló en París alrededor de 1850, e implantó, poco a poco, el concepto de la singularización de los vestidos, particularmente para la mujer. Esta idea original tuvo una fuerte oposición al comienzo, por parte de las damas burguesas, que estaban acostumbradas a vestir los mismos cortes, bajo pesadas telas. Worth introdujo, en Francia, otros materiales y nuevos ornamentos. En este

---

<sup>27</sup> Jean Baudrillard, Crítica de la economía política del signo, pág. 31. "La moda, en efecto, no refleja una necesidad natural de cambio: el placer de cambiar de vestidos, de objetos, de coche, viene a sancionar psicológicamente coacciones de otro orden, coacciones de diferenciación social y de prestigio. El efecto de moda no aparece más que en las sociedades de movilidad social. El estatus social ascendente o descendente debe inscribirse en un flujo y reflujo continuo de los signos distintivos. Tal clase no está ya asignada de manera duradera a tal categoría de objetos (o a tal estilo de vestidos): todas las clases, por el contrario, se hallan asignadas al cambio, todas asumen como valor la necesidad de la moda, así como participan (más o menos) del imperativo universal de la movilidad social".

<sup>28</sup> Michel Maffesoli, Au creux des apparences, pág. 133. "...la lección que se puede obtener de la ornamentación, o de las diversas modulaciones de la puesta en valor del cuerpo limpio, es que están a la base del cuerpo social, lo constituyen, en el sentido más simple, el de la economía específica. Se ve cómo la figura, la forma, la imagen, todas las cosas que en un momento dado pueden aparecer fijas, no dejan de estar presentes en el crecimiento de la sociedad. (...) Es posible incluso que el fin de una civilización este ligado a su incapacidad de seguir creando imágenes, y de representarse en escena".

cambio de ideas y conceptos influyó ampliamente el teatro, sobre todo en la difusión y adopción de nuevos estilos.

Posteriormente, con la evolución del comercio y la difusión de las ideas, alrededor de los años veinte, en París, junto a los Grandes Almacenes, se difundieron las *boutiques*, que se especializaron por vender tan sólo algunos ejemplares del mismo modelo, difundiendo la singularización de las maneras de vestir y con ella de los estilos. Por otro lado, con la introducción de nuevas técnicas de coloración de las telas y la creación de nuevos materiales, así como la masificación de la producción del vestido, los costureros tuvieron que ingeniárselas para crear nuevos modelos para cada estación. Desde entonces, surgió la costumbre de crear colecciones particulares para cada periodo del año. Uno de los más predominantes diseñadores franceses de esa época, después de Worth, fue Poiret<sup>29</sup>. Fue este modisto quien difundió la idea de que las mujeres debían vestirse de acuerdo a su apariencia física para resaltarla y sentirse bien. Pero, más importante que los dos anteriores fue, tal vez, la aparición en la escena de la moda de Christian Dior, quien fue el primer modisto diseñador en ser financiado por un empresario; y, de esta manera se convirtió en uno de los impulsores de la industria de la moda. Aunque sin lugar a dudas la más conocida y famosa estilista francesa de esos años fue Coco Chanel, quien creó su famoso modelo de

---

<sup>29</sup> Theodore Zeldin, *Op. cit.*, Vol. I, pág. 914. "Poiret no tenía la intención de 'liberar' las mujeres: sin duda descubría un poco más sus formas naturales, pero las forraba en vestidos estrechos, en los que apenas podían caminar, y les dejaba la espalda al aire libre, de tal manera que se congelaban. El había decretado que la moda era 'una provocación de buen sentido', que tenía una función puramente sexual y que París era la capital del mundo, porque era donde se autorizaban las perspectivas más libres concernientes a la 'vida sensual y voluptuosa'".

---

dos piezas, utilizando telas económicas que realizaba con su diseño<sup>30</sup>. Al mismo tiempo que los Grandes Almacenes contribuyeron a masificar las modas, los costureros tuvieron que esforzarse por crear nuevos modelos a medida que el mercado iba exigiéndolo. Al diversificarse los estilos e imponer la necesidad de llevar trajes diferentes según la ocasión, el cuerpo adquirió otra dimensión. La moda ayudó así a la diversificación de las máscaras que los individuos portan para cumplir con sus diferentes papeles sociales. Así mismo, llevar la máscara adecuada a cada situación se convirtió en una exigencia para diferentes sectores de la sociedad, lo que antes era sólo propio de una aristocracia.

El cuerpo adquirió otro valor; el interés por los gestos, las muecas, todos aquellos significados que emanan de la postura de la cara o del cuerpo, de la forma de vestir, adquirieron más importancia durante la modernidad, siendo las mujeres las más afectadas por este cambio en las costumbres<sup>31</sup>. El cuerpo se recrea todos los días e incluso cambia, se modifica por momentos, llevando consigo, como contrapartida, la

---

<sup>30</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *Op. cit.*, pág. 206. "La alta costura fue particularmente brillante durante los años 30. (...) Poiret, a pesar de su ruina, cedió su lugar a otros, que tuvieron un papel artístico, económico y social muy importante, a pesar de la crisis. París, con Jean Patou, Molyneux, Chanel, Jeanne Lanvin, vestía entonces a los oligarcas del mundo entero .... Si se compara con el gusto del decenio anterior este parece afirmarse...(.), lo que ayudó a que la elegancia estuviera al alcance de todos. En efecto, la mujer de origen popular, excepción hecha del mundo rural, dejó de estar mal vestida. (...) Los vestidos de cuatro centavos vendidos por la almacenes a un precio único copiaban el 'chic parisino'. (...) Años después, sería imposible reconocer en la calle a alguien de origen modesto, salvo por el hablado".

<sup>31</sup> Michel Maffesoli, *Op. Cit.* pág. 140-141. "... cada vez que una sociedad parece privilegiar el culto al cuerpo, es fácil observar el resurgimiento del sentido comunitario. (...) La persona como arquetipo vive y reproduce los instintos creadores colectivos. Como máscara (persona) participa de la puesta en escena de tipos generales. (...) ... la moda, la atención a los adornos, el cuerpo desnudo que se construye y que se muestra, todo ello puede ser interpretado en función de una cosmología trascendente".

estructuración y reestructuración del espacio, en el cual ese cuerpo se despliega. En ese contexto la familia adquiere un valor particular; figura dominante de las relaciones sociales, especialmente desde el advenimiento de la burguesía, se encuentra de pronto en la conjunción de lo público y de lo privado, como vehículo de socialización. Esta institución, característica del capitalismo moderno fue muy atacada en diversos momentos de este siglo, por distintos movimientos feministas, que preconizaban la inserción de la mujer en las actividad económica y el reconocimiento de la igualdad de derechos. Sin embargo, en su seno se aprenden y recrean los rituales corporales, los gestos y maneras definidos social y culturalmente, para desplazarse por la miscelánea de espacios que impuso la modernidad. Estos papeles aprendidos son constantemente redefinidos por sus intérpretes de acuerdo a sus intereses y necesidades; por lo que la mayoría de las veces son ambivalentes.

Françoise, el personaje de la novela de Jules Romains ilustra ese sentimiento de ambigüedad que se difunde mediante el esteticismo. Este personaje encarna al mismo tiempo, a la mujer que desea lograr una independencia sin olvidar sus valores tradicionales, como mujer burguesa asociada con una aristocracia pasada, dependiente hasta cierto punto de su papel, que había sido antaño el de deleitar. El personaje de Françoise evoluciona a lo largo de la novela en medio de una profunda dualidad. Como adolescente afortunada y mimada lucía un coche y estudiaba Letras en la Sorbona. Tan pronto logró terminar sus estudios universitarios, se vio abocada a trabajar, debido a la crisis económica que arrasó con la fortuna de sus padres. Tuvo la suerte, sin embargo, de



encontrar un trabajo como asistente, en un Ministerio. Su papel de mujer pasiva, que cultivaba sus gustos e inclinaciones intelectuales sin tener un panorama claro su porvenir, se transformó, teniendo que afrontar otro tipo de vida, aunque logró integrar en su nuevo papel sus gustos más profundos. Pero, su expresión corporal se adaptó al nuevo valor de la responsabilidad frente a la adversidad, y sus espacios se redefinieron. En medio de este desamparo que le llegó por sorpresa y para el cual tuvo justo el tiempo de prepararse, a través de los cursos de Derecho, Françoise se convirtió en un ser peculiar, por no decir escaso en aquellos tiempos. De apariencia corporal agradable, según la descripción que Jallez<sup>32</sup> haría posteriormente de ella, culta, refinada, respetuosa y amable. Su gusto por las letras la condujo a leer los libros de Jallez, por quien sentía una profunda admiración, por lo que un día decidió escribirle confesándole su admiración. Françoise era la mujer ideal para un romántico e idealista como Jallez. Después de que la conociera, se convirtió en su refugio, en medio de esa rutina de viajes, de reuniones mundanas, de mujeres sin escrúpulos y superfluas.

Así los cambios corporales de Françoise y las impresiones de Jallez sobre ella, corresponden a una puesta en escena del cuerpo que se produce en un espacio generado para él, por la vida cotidiana. Cada quien cumple con su papel del momento, de manera a veces más a veces menos enmascarada. Es en la vida cotidiana que se afrontan multitud de relaciones regidas por normas y ritos, dificultades que a diario se

---

<sup>32</sup> El personaje de Jallez interpreta el papel de un funcionario internacional, que dedica sus ratos libres a escribir poemas. Más que político era un humanista, defensor de los valores liberales y democráticos. Pero veía estas tendencias con precaución, y trataba de tomar su justa medida. Era un enamorado de París y adoraba pasearse por los lugares más recónditos y tradicionales de la ciudad, para luego relatar sus apreciaciones en sus libros.

interponen en el transcurrir de todos y cada uno. Todos esos ritos se presentan más o menos enmascarados, bajo la apariencia de un discurso, que puede ser también del orden de lo corporal. A cada instante de coacción o decepción se ofrece una manera de evasión: la reparación, el sueño, un nuevo comenzar. Las alternativas de escape y de enmienda, tienen por función, un sentido semejante al que en otras épocas tenía el carnaval o la fiesta. La vida cotidiana -como dice Lefebvre<sup>33</sup>- goza del encanto de lo que percibe como diferente o como extraño. Jallez significaba para Françoise aquel ser extraño, intachable, autor de los libros que la habían acompañado durante los tiempos más difíciles de su vida, cuando su rumbo como mujer en la sociedad, tomó otro sentido. A su vez, Françoise se convirtió para Jallez, en el ser que deseaba, con quien podía compartir sus apreciaciones, durante sus paseos diarios por París, mirando, observando, comentando, disfrutando unos momentos de evasión, que les permitiera el trajín de la vida de esa época de la entre-guerras.

Ser un protagonista de la vida cotidiana significa tomar una serie de decisiones casi permanentes que determinan, en muchas ocasiones, los caminos de cada uno. De acuerdo con el papel que se representa, las personas deciden y escogen, muchas veces sin conocer sus consecuencias. Como Brecht afirmara -según transcribe Lefebvre-, "*... no se sabe nunca de dónde surgen la decisiones, los hechos. El transfondo de los hombres nos escapa. En estos términos el sentimiento que se impone en la vida*

---

<sup>33</sup> Henri Lefebvre, Critique de la vie quotidienne, Vol. III, pág. 68. "...la fascinación se ejerce en interminables discursos sobre la vida de aquellos que se cree, comúnmente, que trascienden lo cotidiano: deportistas, estrellas, campeones, millonarios, jefes políticos. Con el movimiento inverso: Los lectores y espectadores tienen enseguida la satisfacción de saber que esa gente vive como todo el mundo, ...".

---

diaria es el de la ambigüedad, pero a pesar de ello, todos tienen que actuar<sup>34</sup>. Es así como Jallez había conservado, en su momento, la carta de Françoise con especial atención, a pesar de las muchas que recibía de sus admiradores. Una de las cosas que le atraía de la carta era las ausencia de cualquier coquetería. Françoise le comentaba únicamente la influencia que sus libros habían tenido en su vida.

Françoise se identificaba con las apreciaciones de Jallez sobre la moral y la ética. La idea que había tocado la sensibilidad de Françoise, en un momento en que todo se derrumbó a su alrededor, fue la de que más allá de los accidentes de la vida, existe un sentido a todas nuestras tristezas y alegrías, que está por encima de ellas.

Es a través de múltiples símbolos, de la escritura, de su forma y expresión, que Jallez obtuvo una primera impresión de su interlocutora, como con anterioridad Françoise la había adquirido del autor. Fue gracias al cuerpo de la letra, a la caligrafía de la carta, que decidió guardarla y tomar posteriormente contacto con ella. Esos aspectos significantes pero ambivalentes, permitirían una socialidad entre los dos, que con el tiempo se estrecharía<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Henri Lefebvre, *Op. cit.*, Vol. I, pág. 27. "Brecht comprendió de manera excepcional la épica de la vida cotidiana: la duración del acto y del hecho, la exigencia del juicio. Tuvo una conciencia aguda de la alienación en esta misma vida cotidiana. Para que las gentes vean bien, tienen necesidad de distanciarse. (...). La mirada extranjera -exterior, a buena distancia, es la mirada verdadera".

<sup>35</sup> David Le Breton, *Corps et sociétés*, pág. 77. "El cuerpo es productor de sentido, gracias al simbolismo que encarna, lo mismo que es mecanismo transmisor, con sus mecanismos propios, pero sin ser estrictamente homologable al lenguaje articulado, ... El cuerpo dispone de una autonomía relativa con relación al lenguaje que habla el sujeto, ....

(...) El cuerpo constituye un sistema simbólico completo, incluso si está ligado por diferentes aspectos al lenguaje. Nuestro camino como individuos, a través de la multitud de relaciones con el medio ambiente y las relaciones con los otros actores, reposa sobre las capacidad signifiante del cuerpo y sobre las de la

Jallez tuvo desde el principio el sentimiento de que la carta de Françoise iba a tener en su vida una importancia capital. Cuando finalmente decidió conocer a Françoise, tuvo la sensación de que en todo su entorno aparecían signos. *"Después de todo -reflexionaba-, el conocimiento de Françoise Maïeul obedece a una ley propia del desarrollo. Primero, la escritura, el pensamiento escrito y la caligrafía. Luego, la voz y la palabra. La persona aparecerá finalmente precedida de una corte de signos. (...) Su voz -le parecía-, continuaba el sentimiento que le había transmitido su escritura, su estilo y los detalles de su vida. Una voz simple, pura y clara con un toque de gravedad. Ningún sonido altisonante, ni un temblor, ni una redundancia. Una dicción perfecta, que sin embargo no se escucha. Todos los grados de la tontería, la futilidad, la vulgaridad, todas las taras del espíritu y de su carácter, son legibles en la dicción -afirmaba Jallez-. Estaba un poco intimidada. (...) Tanto mejor -pensaba-. Mucha seguridad significa mala calidad. Hay un tipo de joven -continuaba Jallez en su reflexión-, que surgió después de la Primera Guerra y que desafortunadamente se había multiplicado, el de la pequeña bestia -decía-. Que habla sin saber de qué, que trata a Gide y Matisse como si fueran sus amigos. Que tiene la osadía de interrumpir a Bergson"*<sup>36</sup>.

Encantado con el descubrimiento de Françoise, decidió citarse un día con su amigo Jerphanion<sup>37</sup> en la *Place du Tertre* -en Montmartre- que ese día estaba particularmente sonriente y animada como en otras

---

lengua".

<sup>36</sup> Jules Romains, *"Françoise"*, en: *Op. Cit.*, págs. 835-836.

<sup>37</sup> El personaje de Jean Jerphanion, fue subsecretario de estado para las Bellas Artes durante esa época de Briand, en 1929.

---

épocas, cuando los artistas y pintores pululaban<sup>38</sup>; Las largas filas de mesas se extendían bajo parasoles de colores. *“Sé que se ha vuelto a la moda, incluso entre la gente chic, para quienes frecuentar la colina - Montmatre- era una moda pasada. Parece ser que es una consecuencia de la crisis. Ciertas tardes, cuando anochece y luego al medio día, es de una vivacidad encantadora. Sabes -decía Jallez a Jerphanion-, los lugares de diversión en todas la épocas siempre han aparecido para los gustos severos un poco alterados. Y, después en perspectiva retoman un emotivo encanto. Imagínate que ya no existieran en 1950: los pequeños cafés, los parasoles, el pintorzuelo que trata de ganarse lo de la fiesta del domingo con su noviecita... Qué nostalgia la que tendríamos”*<sup>39</sup>. Jallez dejó traslucir a través de su perspicaz comentario otra característica de la modernidad y de su época: lo efímero de las cosas, de los sentimientos y de las ideas. A través de su comentario el personaje transmite un indicio del co-texto social asociado con la idea del esteticismo del ambiente, la nostalgia por el pasado. Pero, en ese momento Jallez era prisionero de otra emoción, el de la atracción por una joven que no conocía; y, fue con mucha prevención, pero también exaltación, que se confió a su amigo.

Una vez llegado el soñado día del encuentro con Françoise, Jallez estaba ansioso imaginando todos los escenarios posibles en su departamento. Trataba de imaginar el efecto que su lugar de vivienda tendría sobre la joven y pensaba que de pronto para ella podría ser,

---

<sup>38</sup> Como es sabido, a principios de siglo Montmartre, fue el refugio parisino de pintores y artistas que habían venido a París de distintos horizontes, donde vivieron y se hicieron más tarde famosos. Picasso, Chagall entre muchos otros hicieron parte de ese grupo. En esa entonces el lugar era bastante animado. Después de la guerra decayó, pero en los años 30 volvió a animarse.

<sup>39</sup> Jules Romains . *Op.cit.*, págs.841-842.

*“Muy poco moderno (...). De todas maneras la vista era impresionante, había hecho bien en hacer que la empleada limpiara la víspera los vidrios. La vista del l’Opéra y las chimeneas era asombrosa -se exclamaba-; los tonos planos y el relieve son de gran precisión, de una precisión chispeante (...) -pensaba- Como una vieja pintura de museo repintada y puesta bajo vidrio. Estaba completamente seguro de que era un París estafalario. No sin cierto parentesco socarrón con la bañera y el aparato horrible que le servía de ducha. Muy poco de París, que tiene muchas caras, pero no esa. La riqueza de la vida -reflexionaba- estaba hecha también de eso, de inadaptaciones poco justificables pero exaltantes, de extrañezas y vacíos que impiden el sueño...”<sup>40</sup>*

El tiempo transcurrido entre el sonido del timbre y la aparición de Françoise, fue de extrema exaltación para Jallez, quien deseaba que fuera bella. Cuando abrió la puerta pudo respirar con alivio pues, era realmente bella. Sobre todo el óvalo de la cara era noble; pero enseguida quiso dejar la apariencia para concentrar su atención en el ámbito del espíritu y de la calidad moral. Sin embargo continuo detallando su cara; los ojos negros medio almendrados, con cierto rasgo oriental, una nariz y una boca altivas y tiernas. Llevaba un pequeño sombrero estilo boina, y cabellos cortos a la moda. La cejas depiladas y repasadas con lápiz y los labios coloreados muy discretamente; de acuerdo a los lineamientos de la moda. Durante la modernidad son los rasgos de la cara los que poco a poco configuran la individualidad de la persona. Los gestos, las expresiones de dolor, de tristeza, de alegría y de exclamación o de acentuación, son todas aprehendidas culturalmente en relación con el

---

<sup>40</sup> *Ibíd.*, pág. 846.

“otro”. Los rasgos de la cara, en particular, son moldeados no sólo por los usos de la moda y los cosméticos, sino también por la educación y el medio cultural y social en el que se vive. A través de la observación detallada de la cara de Françoise, Jallez esperaba apreciar en su justa medida sus orígenes, su educación y el tipo de persona con la cual estaba comenzando a entablar una relación. Los movimientos de la cara, sus formas son la expresión de un orden simbólico propio a un grupo<sup>41</sup>. Toda emisión de palabras e incluso el silencio está marcado por movimientos del cuerpo, a veces imperceptibles, pero coherentes, organizados e inteligibles. Los movimientos innumerables del cuerpo y de la cara no se dejan al azar a cada individuo, responden a una cultura precisa, que los matiza.

La figura de Françoise había cambiado desde su época de estudiante. El nuevo papel que representaban en su vida el trabajo y las preocupaciones, había contribuido a tallar su silueta espigada y femenina. Como había sido su costumbre, vestía un sastre de muy buen corte, de una casa parisina, que se hubiera reconocido, según Jallez, hasta en las calles de Londres; pero se notaba que no era nuevo. Por medio de los indicios que le proporcionaba el vestido deducía que su situación económica no era la más holgada en ese momento, pero que sin duda había habido otros tiempos en que, seguramente, podía comprar un traje

---

<sup>41</sup> David Le Breton, *Des Visages*, pág. 126. “La sonrisa o la risa son expresiones de una ritualidad, que conllevan un simbolismo corporal, adquirido con la presencia de otros y renovada en permanencia por los innumerables lazos que se atan a cada instante entre las personas. Pertenecen a un universo de significaciones. No modelan únicamente los rasgos sino también las manifestaciones corporales propias (expresión verbal, gestual, dirección de la mirada, etc.), en un modo unánimemente reconocible por los actores de un mismo grupo social”.

nuevo para cada ocasión. Su estilo de vida se traslucía a través de su manera de vestir y de su físico.

Una vez al interior del apartamento, Jallez la invitó a contemplar la vista. Pues, creía que ese en ángulo de la ciudad podía serle desconocido, a pesar de que Françoise le había comentado, en sus cartas, que conocía bien París. Françoise reconoció inmediatamente que esa vista era muy diferente a los panoramas que Jallez describía en sus libros, de los cuales era una fiel lectora. La charla se inició hablando de los estilos que se podían encontrar en París. Jallez le confeso que si tuviera todo su tiempo disponible, lo dedicaría a descubrir cada estilo de la ciudad, donde todo se superponía. Los ojos de Françoise brillaron<sup>42</sup> y Jallez pensó que comprendía enseguida, y que era una verdadera iniciada en el conocimiento de la ciudad.

Jallez la interrogó entonces sobre su vida. Ella le contó de sus estudios en la Soborna, su interés por la literatura y la suerte que había tenido al estudiar derecho. Le confió sus gustos y costumbres antes de que sobreviniera la quiebra de sus padres. le confesó que había tenido un carro, hecho que para la época era bastante sorprendente. Jallez, algo impresionado, le pregunto si se había interesado en su mecanismo; a lo que Françoise respondió que: *"No sabía ni siquiera cuando tocaba ponerle aceite, o agua en la batería, o aire a las llantas. El taller se ocupaba de todo. O, el chofer de mis padres se dignaba echar un ojo (...).*

---

<sup>42</sup> David Le Breton, *Op. cit.*, pág. 29. "Los ojos son los órganos beneficiarios de la influencia creciente de la cultura sabia y burguesa. Todo el interés de la cara se concentra en ellos. La mirada, sentido de la distancia, sentido menor para los hombres de la Edad Media e incluso del Renacimiento, está llamada a tener una fortuna creciente en el transcurso de los siglos venideros, en detrimento de los otros sentidos, el oído y el tacto por ejemplo, sentidos de la proximidad, del contacto. La dignidad del individuo conlleva la de la cara".



*Yo aprovechaba como si fuera un recurso natural. Y así era todo. Oh!, no me jacto de ello -afirmaba-. Me doy cuenta de lo odioso de mi inconsciencia y egoísmo. Pero el día en que descubrí que la vida no es eso, el desamparo que me invadió fue casi físico. (...) -Sólo- Me preguntaba: '¿Me gusta ésto?' y no si '¿Tengo dinero en mi cartera?'. Debía ser bastante razonable instintivamente, pues mi madre no me daba sumas tan grandes. Pero no tenía conciencia de privarme... Felizmente pude salvar la biblioteca de mi adolescencia. Los acreedores de mi padre fueron compasivos. (...) Sabía que millones de personas vivían sin nada y que encontraban sin embargo los medios para ser felices. (...)” Pero para ella era un misterio. “Los que llegan a ser felices en la pobreza -proseguía-, la privación, la perspectiva de una vida aburrida para siempre, poseen un sentido que yo no tengo, que no tendré jamás. Entonces un día leyéndolo -ya había leído bastantes cosas de usted pero en otra disposición de espíritu, el efecto no se había producido-, tuve la impresión de que había captado el secreto de toda esa gente, había comprendido”<sup>43</sup>. Jallez le respondió que no había tenido la impresión de haber hecho mucho por influir en las reglas de vida de los lectores, que otros hacían más que él desde el punto de vista de la higiene moral. A lo que Françoise le replicaba que si él hubiera dado reglas, ella habría desconfiado. Pero, se había dado cuenta de que a través de ciertos personajes se podía percibir cierta manera de ver la vida, que le era fácil comprender y adoptar. Sus personajes traslucían no un estado de felicidad permanente sino ciertos momentos de mucha felicidad, algunos de esperanza y otros de entusiasmo. Todo lo cual, ella*

---

<sup>43</sup> Jules Romains. *Op. cit.*, págs. 854-855.

pensaba haber perdido hasta que captó el verdadero sentido de las obras de Jallez.

La seducción que ejerció Françoise sobre Jallez, en esta primera entrevista, fue decisiva. Era una mujer joven, bella, mesurada, culta, sin ninguna actitud grandilocuente ni rimbombante. Parecía autónoma sin ser una mujer liberada<sup>44</sup>. Sin proponérselo Françoise había seducido al escritor y funcionario, un hombre mayor en edad pero atractivo por su trayectoria, en particular por sus escritos<sup>45</sup>.

A través de la apariencia física Jallez había comprendido gran parte de que lo que le interesaba conocer de Françoise. La forma de actuar y gesticular, de observar y sonreír ponen de manifiesto la relación de las personas con su entorno social. Los cuidados o los cambios que pueden intervenir en el cuerpo, dependen de una serie de gustos más o menos definidos por la educación o por la costumbre, con el propósito más o menos explícito de obtener determinadas respuestas. El cuerpo es un gran comunicador de signos; y, la mayoría de las veces los actores de la vida diaria obtienen ciertas respuestas, mediante la utilización o

---

<sup>44</sup> Jean Baudrillard, *De la séduction*, pág. 19. Las mujeres en su movimiento contestatario en contra de su papel tradicional oponen, como dice Baudrillard: "Una autonomía, una diferencia, una especificidad de deseo y de goce, otro uso de su cuerpo, una palabra, una escritura, nunca la seducción. Tienen vergüenza de una especie de puesta en escena artificial de su cuerpo; como de un destino de vasallaje y de prostitución. No entienden que la seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder no representa más que el dominio del universo real. La soberanía de la seducción no tiene medida con la detención del poder político o sexual".

<sup>45</sup> *Ibíd.*, pág. 22. "...la mujer no es sino apariencia. Es lo femenino como apariencia que hace fracasar la profundidad de lo masculino. Las mujeres en lugar de levantarse contra esta fórmula 'injuriosa', deberían dejarse seducir por esta verdad, pues allí está el secreto de su poder, que están perdiendo levantando lo profundo de lo femenino contra lo masculino".

---

manipulación de un sin número de formas que el cuerpo puede significar<sup>46</sup>.

Los protagonistas de la siguiente historia relatada por Jules Romains en "*Les hommes de bonne volonté*", confieren una especial atención a sus vestimentas y a su expresión corporal. Todos y cada uno de ellos tenían un papel que interpretar en la redefinición de ese nuevo bienestar que se instaló después de la Primera Guerra en París. Sus maneras de hablar y su tratamiento corporal denotaban el nexo que podían tener con ciertos gustos del imaginario social de la época, que hacían parte del discurso social.

Haverkamp -financiero y hombre de negocios- quería rehacer sus estilo de vida. En el marco burgués de su oficina citó a un arquitecto y un decorador tiempo atrás conocidos: Raoul Turpin<sup>47</sup> y Serge Vazar<sup>48</sup>, respectivamente. Haverkamp, que había conocido a Turpin de joven, pensó que éste no había cambiado mayor cosa. Tenía un poco más de estómago y la cara parecía algo más hinchada pero se le podía reconocer sin problemas. Había conservado muy bien su barba corta pese a las nuevas tendencias de la moda. Lucía un corte de pelo más corto pero sobretodo más escaso. Lo único que había adoptado de la última moda

---

<sup>46</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, pág. 214. "Producto social, el cuerpo, única manifestación sensible de la 'persona', es comunmente percibido como la expresión más explícita de la naturaleza profunda: no hay signos propiamente 'físicos', y el color y el espesor del colorete o la configuración de una mímica, tanto como la forma de la cara o de la boca, son inmediatamente leídas como indicios de una fisonomía 'moral', socialmente caracterizada, es decir como estados de ánimo 'vulgares' o 'distinguidos', (...)."

<sup>47</sup> Raoul Turpin, personaje que encarna un arquitecto bohemio, egresado de la Escuela de Bellas Artes.

<sup>48</sup> Serge Vazar encarna el personaje de decorador que en la época era más bien algo novedoso.

eran las gafas de carey. Vestía un traje al estilo inglés, lo que le daba un carácter ambiguo, si se recordaba al estudiante de bellas artes que había sido antaño. Ahora, presentaba una figura más de acuerdo con la de los hombres de la Bolsa que coleccionaban cuadros de los pintores de Montparnasse. Serge Vazar era apuesto, esbelto y ágil; la cara muy bien afeitada y empolvada, el pelo engomado de brillantina. *“La flexibilidad de sus movimientos, el carácter estudiado de sus sonrisa, el registro de su voz poco natural y el ritmo de sus palabras traicionaban su juventud”*<sup>49</sup>. A través de las maneras, Serge Vazar pretendía otorgar a sus gestos un significado particular. Estas son, sin duda alguna, una manifestación simbólica. Su sentido y el valor que se les otorga dependen a su vez de aquéllos que las producen pero también de los que las perciben. Los modos de expresarse, de vestirse, de peinarse, de caminar, de saludar son indicadores de ciertos privilegios o en caso contrario de su carencia.

Dentro de la burguesía que comenzó a instalarse en el panorama social y cultural de París después de la Primera Guerra, el arte de aparentar fue heredado de una aristocracia aburguesada del siglo XIX. Para Bourdieu en su análisis alrededor de los gustos y la distinción<sup>50</sup>, la educación desde la pequeña infancia es algo esencial en la elaboración de

---

<sup>49</sup> Jules Romains, *“Les travaux et les joies”*, en: *Op. cit.*, págs. 3-4.

<sup>50</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, pág. 70-71. *“(...) el aprendizaje total, precoz y volátil, efectuado desde la primera infancia en el seno de la familia y prolongado por un enseñanza escolar que lo presupone y lo ejecuta, se distingue del aprendizaje tardío metódico y acelerado, (...), por la profundidad y la durabilidad de sus efectos, (...) Confiere la certeza (...) de detener la legitimidad cultural y la facilidad, a lo que se identifica la excelencia; produce esta relación paradójica, hecha de seguridad en la ignorancia (relativa) y de desenvoltura en la familiaridad que los burgueses de vieja data mantienen con la cultura, una forma de objeto familiar, de lo cual se sienten herederos legítimos”*.

esos mismos rasgos. Este enfoque sobre los gustos como definidores de sectores de la sociedad, o como dice Bourdieu de "clases sociales", tiene ciertos límites, debido a la rigidez que confiere a la posible movilidad social, y al desarrollo y evolución de los seres humanos. Sin embargo permite entender ciertos factores que sin duda alguna, han sido fuente del gusto francés.

Entre ellos la apariencia tan esencial para Haverkamp, quien había incluso decidido divorciarse de su esposa entre muchas cosas por su aspecto, "*... que no estaba a la altura de los ámbitos sociales que su posición le exigía frecuentar en París ...*" -según su opinión-. "*Había rechazado cortarse el pelo y pintarse las canas...*" -lo que le había parecido inconcebible con la moda de los años treinta.<sup>51</sup> A diferencia de la atracción de Jallez por Françoise, la historia de Haverkamp podría decirse que es su opuesto. Presionado por sus círculos sociales de la época, y el discurso social del cual hacía parte, tomó la decisión de casarse pero en contra del imaginario que le imponía su grupo social.

Haverkamp en la novela de Jules Romains<sup>52</sup>, evoca la historia de su vida, un poco antes de la Gran Guerra, cuando las cosas habían comenzado a cambiar y a tener éxito en sus negocios. Entraba en la madurez, y por su estilo de vida se veía obligado, en cierta manera a contraer matrimonio. La mujer que escogió era joven pero divorciada, correcta y discreta en su trabajo, de una buena familia pero tenía que trabajar para sostenerse. Haverkamp había excluido la posibilidad de casarse con una joven de la burguesía que sólo se interesara por su

---

<sup>51</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, pág. 34.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, págs. 30-31.

dinero. Pues, en esa época muchas de las familias burguesas, otrora con grandes ingresos y posibilidades económicas, se encontraron sin medios para financiar el nivel de vida al cual los había acostumbrado la efervescencia de sus negocios del siglo anterior. Haverkamp había pensado que el dinero de la tradicional dote que una joven burguesa podía aportarle con el matrimonio, él podía ganarlo libremente en tres meses. Así, como él lo decía, “... los antiguos ricos se habían convertido en pobres. La cúspide de la pirámide la tendrían en ese momento aquéllos que habían construido sus fortunas en unos pocos años y a quienes les importaba muy poco que su esposa hubiera sido su empleada”<sup>53</sup>. pensaba-.

Los hombres como Haverkamp tenían como principal interés en esa época, cambiar todo, “*hacer todo nuevo y moderno*”, comprarse muebles según el último grito de la moda, adquirir cuadros de impresionistas o de “*fauvistas*”,<sup>54</sup> que hubieran podido irritar en otros momentos a los burgueses de antes de 1914. La esposa que deseaba debía ser a la vez, camarada y compañera. Alguien con quien pudiera compartir todas las angustias que los nuevos tiempos modernos le imponían a su estilo de vida: el chirreante timbre del teléfono, la opresión de las comidas en los bares al termino de un contrato y la fatiga de los continuos viajes. Pero, este sueño se desvaneció rápidamente. Su primera decepción se produjo durante la luna de miel en la Costa Azul, en el hotel donde se alojaron, en el cual, según Haverkamp, era de primera categoría. Ella comenzó a quejarse de todo con aires de gran burguesa, lo que tanto había temido

---

<sup>53</sup> Ibíd., pág. 30.

<sup>54</sup> Escuela francesa de pintura que se dio hacia 1900, utilizaron colores vivos y superpuestos en sus obras.

Haverkamp. “Decía que el hotel era ruidoso, se quejaba del goteo de las llaves del baño, le parecía inconcebible que los meseros la dejaran esperando; decía que la cocinera era odiosa, que echaba a perder todos los platos, y que no soportaba ninguna observación”<sup>55</sup> Según Haverkamp, él había tratado de tomar las cosas de buen humor haciéndole caer en cuenta de que en esa época era muy difícil encontrar una buena servidumbre, a lo que ella respondía irritada.

Pero, Haverkamp se había equivocado respecto al tipo de persona que había escogido para casarse, según los rasgos que había creído captar en ella. La pretensión y desconsideración de su esposa superaban la que pudieran tener cualquiera de sus amistades. Tiempo después, Haverkamp se compró un coche, uno de los primeros “seis caballos” que salieron después de la guerra. Todo el mundo se lo envidiaba salvo su esposa, quien le encontró un sin número de problemas inimaginables: “... que no podía sentarse bien, que para un coche de ese precio no remontaba bien las subidas, que el color era espantoso...”<sup>56</sup> . En poco tiempo Haverkamp fue víctima de sus propios temores y de los que más había temido, una mujer que le reprochara todo. El había deseado alguien sumiso que lo necesitara y que estuviera todo el tiempo pendiente de él. Se había equivocado en sus apreciaciones y había terminado por divorciarse. La esposa que había deseado, discreta, asentada y colaboradora con sus ideas y proyectos; que proyectara cierta imagen correspondiente a su estatus; en la cual encontrara seguridad y apoyo no era su antigua empleada. En ese sentido también los tiempos

---

<sup>55</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, págs. 32-33.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, pág. 33.

habían cambiado, las mujeres no estaban dispuestas a someterse a todas las opiniones del esposo.

A través de las dos historias, tanto la de Jallez como la de Haverkamp, los indicios del co-texto permiten al lector un imaginario relacionado con el cambio del papel de la mujer en la sociedad, por aquellos años. A través del sociograma del esteticismo, tan ligado a la época, se resaltan rasgos como los de la apariencia y el vestido que permiten entender la importancia del cuerpo, de los gustos, de la apariencia, de lo efímero asociados con los papeles sociales que los individuos cumplen al interior de sus grupos.

La ambigüedad y lo efímero son parte de un imaginario social, que junto a los valores de la belleza y del encanto, hicieron parte del discurso social de la época. Los personajes representan diversos rasgos propios del esteticismo de esos años, que el escritor, Jules Romains, describe con lujo de detalles. Finalmente, a través del esteticismo se ejerce una fascinación y una seducción en el cual se fundamentan muchas de las relaciones sociales y de los sentidos culturales característicos en la entre-guerras.



## 2.1.2. EL CONFORT Y EL NUEVO BIENESTAR

Uno de los rasgos del imaginario del mundo moderno es el de definir los papeles que las personas representan en la cotidianidad a través de sus pertenencias. Sus posibilidades para acceder a formas de vida prefiguradas social y culturalmente en el discurso social, adquieren un valor inestimable en la época de entre-guerras. Al escoger una forma de vida, si las posibilidades económicas lo permiten, entran en juego una serie de factores como el de la educación, el gusto (sea formado o heredado) y el ámbito cultural. Comprar una casa o un apartamento significa identificarse con un espacio concreto, con sus objetos y sus formas; señala una forma de pertinencia, que además otorga seguridad. Cuando se procede a escoger un objeto, en este caso una vivienda, el futuro propietario hace todo lo posible para que el lugar sea de su agrado. A través de esos objetos, el "otro" define a su interlocutor, lo clasifica en un estatus, lo reconoce y lo representa, de acuerdo no sólo a ciertos parámetros económicos sino también siguiendo las huellas de sus afectos estéticos<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Henri Lefebvre, *Op. cit.*, Vol. III, págs. 61-62. "(...) la propiedad, tranquilizadora, (...), se erige en forma de muralla contra los asaltos del mundo: se valoriza de nuevo con su cortejo de instituciones y ritos, como el testamento. Estas observaciones no tienen nada de nuevo ni de sorprendente pero deben manifestarse en el marco de lo que se perpetúa en la identidad de lo cotidiano. De esta manera, la propiedad privada no se limita a únicamente a los medios de producción; (...). La propiedad de un apartamento (...), tiene no solamente una función económica sino también una función tranquilizadora y por lo tanto identificadora. Su compra constituye una inversión. 'Invierta en la piedra'. Sin duda se trata de una posesión y de una fortuna pero también de un valor ético e incluso estético. Lo mismo se puede decir de la posesión de la tierra en un terruño, posesión que continúa de una larga tradición, más todavía que la posesión de la piedra y del cemento. La sociedad y el Estado hacen surgir la inquietud y su recompensa a la vez, a saber la necesidad de seguridad que le liga estrechamente a la necesidad de identidad y de permanencia. La propiedad de un pabellón...".

La casa burguesa representa una especie de concha donde se refugia la familia<sup>58</sup>; con numerosas puertas que se abren y se cierran, multitud de objetos arrumados, muchos sin uso o en desuso. Una de sus funciones, tal vez la más soterrada, es la de proteger a sus inquilinos de los extraños, de la agresión externa. Una idea que ha difundido la modernidad respecto a la vivienda es la de que sus habitantes deben sentirse allí seguros y relajados, en medio de sus pertenencias afectivas. La vivienda es un espacio cerrado frente al público, en donde se reciben, en principio, los más íntimos. En esa época, y para ciertos grupos sociales, era indispensable disponer de un salón de recepciones para invitar a los menos conocidos. Todavía en esos años tener una vivienda al estilo "burgués", significaba haber recibido una herencia familiar; lo que a su vez indicaba la pertenencia, la perennidad de la familia, los lazos con determinado grupo social, sin olvidar la importancia que se le daba para discernir sobre la honorabilidad de la persona.

Volviendo al personaje de Jallez, en la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", éste decidió un día visitar a Odette esposa de Jerphanion-<sup>59</sup> en el apartamento de la pareja. Jallez y Odette eran buenos confidentes. Jallez había observado que cada vez que entraba al salón decorado con muebles estilo Luis XVI, había siempre algo diferente. A cada visita le daba otra impresión; a veces lo veía más

---

<sup>58</sup> Henri Lefebvre, *Op. cit.*, Vol.III, pág. 62. "La perpetuidad del bien simboliza y realiza a la vez la permanencia del ego. Este ego vive ciertamente mejor en su propiedad que presa de inquietud en un alojamiento que puede perder de un día a otro. Estas trivialidades hacen la banalidad y por lo tanto la fuerza de lo cotidiano. Lo mismo que el mobiliario que forma alrededor del individuo o de un grupo familiar su entorno próximo. Apegarse a objetos, privilegiarlos afectivamente, produce hoy en día, como en otras épocas, la sensación de estar en una concha (...), es decir formar una capa protectora contra las agresiones de un mundo adverso".

<sup>59</sup> Odette Jerphanion, esposa de Jean Jerphanion, amigo y confidente de Jallez.

---

grande otras más pequeño, unas más alegre otras más triste De cualquier forma, seguía pensando que los Jerphanion estaban bien instalados en ese piso, a lo que replicaba Odette diciéndole que no era sino una apariencia, pues en realidad estaban muy incómodos. El niño debía dormir en el estudio de su marido, en un pequeño diván, detrás de la cortina. Lo que era inconcebible para alguien de su estatus, que debía tener un salón bien espacioso y decorado para recibir a sus invitados; y, un estudio, donde el dueño de casa pudiera intercambiar con sus amigos. En aquellos tiempos los niños todavía no habían adquirido la importancia que se les daría años más tarde, ni la necesidad de tener un lugar especial para ellos. Los viejos apartamentos en París en los que se disponía normalmente de más espacio, estaban fuera del alcance de los medios económicos de los Jerphanion en esa entonces<sup>60</sup>; y el marido rechazaba las ofertas de ayuda que le ofrecía su suegro, el padre de Odette. Argumentaba "... que en los nuevos edificios cuando se trataba de un departamento de más de tres piezas, los precios eran completamente inaccesibles"<sup>61</sup>., y Odette se quejaba de que su marido ganaba muy poco como funcionario. Jallez la reconfortaba asegurándole que eso iba a cambiar, con las responsabilidades que Jerphanion tendría en un futuro próximo. Sin embargo Odette continuaba quejándose pues precisamente por esa razón no había estado de acuerdo en efectuar una serie de inversiones en ese apartamento para tener algo más de confort, siguiendo las normas de la vida moderna que auguraban los años siguientes a la Guerra. "*Querían tener agua corriente y una bañera en ese*

---

<sup>60</sup> Jean Jerphanion, encarna el personaje de un Profesor de liceo, se convirtió después de la guerra en funcionario de estado; ocupó diferentes cargos en el gobierno en los años veinte y principios de los treinta, gracias a su filiación radical-socialista.

<sup>61</sup> Jules Romains, *Op.cit.* págs. 101.

ridículo gabinete que tenían por baño -exclamaba Odette-; por otra parte, "... había sido imposible rechazar la instalación eléctrica tan de moda en esos años"<sup>62</sup> A lo cual Jallez replicaba que ellos podían pensar en ceder el apartamento y exigir una suma por el traspaso, puesto que eso también estaba de moda.

El interior pequeño burgués como en el caso de Jerphanion y de Odette, casi siempre es restringido y repleto de objetos. Mientras más escogidos y de "gusto" sean los objetos, el efecto de poseer adquiere mayor significación en un contexto social, a saber la pertenencia a cierto rango, ciertas maneras de vida, determinadas formas de pensar y de concebir el diario vivir.<sup>63</sup>

Por su parte Jallez añoraba tener un apartamento donde vivir. En los años veinte todavía era funcionario de la Sociedad de Naciones, en Ginebra; y, debido a su trabajo tenía que viajar de un lugar a otro de Europa. Pero hacia mediados de la década, cada vez más decepcionado de sus funciones, la ilusión de vivir en París se convirtió en una obsesión; estaba agotado del nomadismo de su vida como funcionario. Sentía la necesidad de una vida sedentaria, y de un poco de confort material, algo que en esos años se generalizó como moda. "... Necesitaba un lugar donde pudiera acumular objetos que le pertenecieran, a los que pudiera

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, pág. 100.

<sup>63</sup> Jean Baudrillard, Crítica de la economía política del signo, pág. 21. "La sobrecarga de los signos posesivos, que actúan aquí como demostrativos, puede analizarse como la intención no sólo de poseer, sino de demostrar cómo se posee (...). Ahora bien, esta demostración, esta superdeterminación 'de estilo' es siempre relativa al grupo: tiene la función psicológica de reasegurar al propietario acerca de su posesión; pero también la función sociológica de clasificarlo junto a todos los individuos que poseen de la misma manera. Así, los signos mismos de lo privado actúan como signos de adscripción social".

aferrarse..."<sup>64</sup> -según él mismo decía-, que ofrecieran una imagen permanente de sus ideales, de sus gustos, de sus ambiciones, a los cuales pudiera acostumbrarse, que le proporcionaran seguridad y bienestar. A Odette le inquietaba la repentina causa de esa necesidad; Jallez encontró sólo como explicación la sensación que en esos años se vivía, y que se manifestaba en ciertos signos como la estabilidad que se expresaba en el hecho de tener pertenencias, la exigencia social de manifestar un proyecto de vida, una carrera, y ciertos objetivos que una familia ayudaba a cristalizar. Le parecía que esa forma de percibir la vida era una respuesta al sufrimiento de la Guerra, durante la que muchos habían perdido todo. Esos años veinte fue la época de "*les Années Folles*"<sup>65</sup>, cuando la gente, que tenía ciertas comodidades, quiso recuperar lo que había perdido durante la guerra y volver a tener la vida de antes, la de los sueños forjados con el cambio de siglo y de cierta prosperidad de esos años de la pre-guerra conocidos como la "*la Belle Époque*"<sup>66</sup>.

Pero, volviendo al personaje de Jallez, una vez hubo dejado Ginebra para instalarse en París, comenzó la búsqueda de un apartamento; su primera condición fue la de que tuviera una buena vista, desde un balcón o una terraza. Así, los dos criterios más importantes para escoger su vivienda fueron la vista y el sitio. No negaba, sin embargo, que la

---

<sup>64</sup> Jules Romains. *Op. cit.*, pág. 101.

<sup>65</sup> S. Berstein y P. Milza. *Histoire de la France au XXe siècle (1900-1930)*, pág. 447. "Entre los terribles pruebas que se terminaron en noviembre de 1918 y los años sombríos de la crisis y de la ampliación de los peligros, los años veinte, fueron para un pequeño grupo de privilegiados los "*années folles*", que una mayoría recreó en el imaginario como hermosos".

<sup>66</sup> *Ibid.*, págs. 99-100. "'*La Belle Époque*', los quince o veinte años que preceden la gran hecatombe de 1914-1918 (...) fue para todos de un apogeo espectacular en el avance social, del cual da cuenta la cultura de esos tiempos, la que su vez fue tributaria de cambios técnicos ligados a la 'segunda revolución industrial' y de luchas de los menos favorecidos por obtener una mejor suerte".

vista que pudieran tener los pequeños apartamentos hacia el interior también tenían su encanto. Algo esencial era que el lugar no lo impacientara y no se viera en la necesidad de salir. “...*Las horas pasaban en medio de una melodía especial; las mañanas eran agradables; las tardes profundas...*” -como las soñaba-<sup>67</sup>. El sitio no tenía que ser particularmente especial si no era necesario salir. Poseer una dirección ‘chic’ no lo inquietaba. Pero lo que le parecería intolerable era una escalera grasosa, niños que se pelearan o una conserje indiscreta. Si tenía que salir quería poder posar su mirada amablemente sobre los objetos que daban el encanto a su hogar, “...*con un hasta luego sincero y confiado...*”.

No obstante, el lugar donde estuviera localizada su vivienda debía estar rodeado de un barrio con cierto encanto. Podía dejar de lado el confort y la disposición de las habitaciones. Sabía que a la larga uno terminaba acomodándose a cualquier distribución del lugar, así al principio pareciera barroco; aunque Jallez ya había aprendido el valor inestimable del confort moderno. Creía que por el hecho de prender él mismo el fuego de la chimenea y que se ahumara; o soportar frío en los pies, no necesariamente iba a meditar mejor. No exigía las últimas invenciones ni instalaciones de lujo ostentatorio. Se acomodaba con un ascensor, alumbrado eléctrico, calefacción central y un modesto baño. En medio de tanta reflexión, recordó que todas esas exigencias lo hubieran tenido sin cuidado en su juventud. Con los años y la nueva época, se había convertido en un esclavo de las cosas materiales, y se percataba que “... *había perdido toda libertad ascética...*”<sup>68</sup>. Pero al mismo tiempo

---

<sup>67</sup> Jules Romain, “*Comparutions*”, en: *Op. cit.*, pág. 419.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, pág. 421.

pensaba que, la libertad consistía en no depender en un momento dado de ciertos objetos que proporcionaban confort.

Jallez no pretendía una vivienda lujosa ni un lugar para aparentar. Pero, debido a su imaginario cultural y a sus gustos existían ciertas pautas que no podía tolerar en su entorno, como las historias de conserjes o la suciedad. Quería marcar su distancia cultural frente a su entorno<sup>69</sup>, proteger su espacio privado al que estaba acostumbrado por el estilo de vida que hasta entonces había llevado. No necesitaba grandes espacios ni objetos lujosos ni ostentosas invenciones para definir su "lugar" como persona, su reconocimiento; puesto que éste lo había logrado a través de su trabajo como escritor. El simbolismo del imaginario de lo que él era como persona, un escritor, satisfacía ampliamente esa necesidad de reconocimiento que "otros" sólo podían hacer valorar a través de sus posesiones. De esta manera, el sociograma del esteticismo adquiere un sentido más: el de la distinción; que se marca a través de los gustos de un imaginario social hasta cierto punto heredado, pero la mayoría de las veces adquirido.

Buscando apartamento, paso en efecto, un día, por la calle *Auber* - detrás de *l'Opéra* y la Calzada de *Antin*. En la puerta de uno de los edificios estaba sentada una conserje tejiendo, quien lo observó con curiosidad por la forma en que Jallez escudriñaba las ventanas altas de los edificios; y, adivinó que estaba buscando vivienda. Así, lo llamó y lo

---

<sup>69</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, pág. 70. "Sabido que la manera es una manifestación simbólica cuyo sentido y valor dependen tanto de aquellos que la perciben como del que la produce, se comprende que la manera de utilizar los bienes simbólicos, y en particular aquellos que son considerados como atributos de excelencia, constituye uno de los marcadores privilegiados de 'clase', al mismo tiempo que el instrumento por excelencia de estrategias de distinción, ...".

hizo subir al sexto piso para mostrarle el que había disponible. Era un viejo apartamento que no tenía todas las comodidades modernas. Pero poseía su cocina, baño, calefacción y ascensor. La conserje le aseguró que disponía de todo ello, a pesar de que en ese momento el ascensor estaba en reparación. Disponía de gas; el baño aunque no era de los más modernos, y que el esmalte se estaba quebrando en diferentes puntos, había sido recientemente instalado; más importante era que los aparatos funcionaban: *“La calefacción funcionaba con vapor y los radiadores estaban en buen estado. La prendían excepcionalmente, entre el 15 de octubre y el 15 de abril, debido a que en el edificio había un arrendatario con dinero e influencias, que había hecho introducir una cláusula al respecto en su contrato ...”*<sup>70</sup>, lo que no era corriente, sobretudo para esa época en París. Si bien el confort era un rasgo que desde entonces hacía parte del imaginario social de esos años, muchos de sus expresiones, hoy en día conocidas, eran entonces ignoradas. Sin embargo, el bienestar sería también un rasgo del imaginario de ese cotidiano que se instaló en París, en la entre-guerras; y, que define también gran parte del esteticismo de la sociedad occidental.

A pesar de que Jallez no se mostraba muy exigente sobre el interior de su futura vivienda, el apartamento debía tener, como quiera que sea, ciertas condiciones mínimas de confort necesario para un mínimo de bienestar. La visita le proporcionó una idea favorable del lugar. *“La alcoba era pequeña pero agradable y podía ventilarse hacia el salón. La cocina era estrecha pero no estaba deteriorada. El espacio era algo pequeño y tenía cierto encanto; parecía una mansarda, lo que lo hacía*

---

<sup>70</sup> *Ibíd.*, pág. 426.



acogedor”<sup>71</sup>. Pensó que se sentiría bien allí preparándose su café. “En el baño, la bañera parecía un poco ridícula y de otra época con sus cuatro patas, como un automóvil del año 1910, pero daba la impresión de ser cómoda, y la falta de esmalte era relativamente poca cosa; y desde la terraza la vista tenía algo de pintoresco muy particular, con un toque de monumental y majestuoso a la vez”<sup>72</sup>. Al fondo se veían muy cercanos los muros de l’Opéra, “... como si los pudiera tocar con la mano; hasta podía pensar en poner los pies en sus cornisas, y pasearse entre los frontones y las estatuas...”<sup>73</sup> Y más allá, se percibía todo un conjunto de chimeneas. Todo el espacio del horizonte hasta la altura del ojo estaba animado de huellas barrocas, de posturas declamatorias. Pensó que ese era el apartamento en el cual quería vivir. Realmente, en la decisión que Jallez tomó al escoger el sitio fue determinante su gusto estético. El significado que tenía para él tener tan cerca un muro de piedra, en cuyo interior se representaban las más prestigiosas compañías, y que simbolizaba una tradición cultural de gran valor en el imaginario parisino, no era deleznable. Ese lugar formaba parte de uno de sus rasgos de identificación con cierto estilo de vida. Un estilo asociado con su gusto por el arte y por las representaciones culturales; lo que definía realmente su espacio. Ese bienestar que le proporcionaba la cercanía a un exquisito lugar de la “cultura” parisina, suplía todo el escaso confort que el apartamento podía proporcionarle, en otros aspectos<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> *Ibíd.*, pág. 427.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pág. 427.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, pág. 428.

<sup>74</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, pág. 59. “A medida que crece la distancia objetiva de la necesidad, el estilo de vida adquiere aún más la característica, de lo que Weber llamó ‘estilización de la vida’, parte sistemática que orienta y organiza las prácticas más diversas. (...) escoger un queso o la decoración de una casa de campo. Afirmación de un poder sobre la necesidad dominada, encierra siempre la

A su regreso definitivo a París, luego de partir de Ginebra, Jallez estaba muy ansioso en el taxi que lo conducía del aeropuerto a su apartamento. No dejaba de pensar en lo que le podía esperar después de ese tiempo de ausencia; humedad y polvo, a pesar de que la empleada le había asegurado que pasaría cada dos semanas. Temía que no le gustara el sitio al volver a ver el lugar. Entrando, el apartamento lo acogió con una bocanada de aire un poco tibio y un olor nada fuerte a encerrado. Su primer gesto al llegar fue tantear los radiadores; la calefacción funcionaba moderadamente. Sólo uno estaba abierto, como en el día de su primera visita. Estos dos indicios le parecían tranquilizadores. Un manto de polvo se percibía sobre los muebles, y algunas gotas de lluvia sobre los vidrios. *“Todo estaba en su lugar aparentemente. No había manchas de humedad en el techo. En el baño se oía el ruido constante de una gota que caía. El pueblo de chimeneas mantenía sus mismas posiciones”*<sup>75</sup>.

El personaje resentía la necesidad de tener un lugar donde vivir cómodamente, donde abrigarse del bullicio externo, una vista que le proporcionara placer y que al mismo tiempo tuviera ciertos requisitos estéticos que estuvieran de acuerdo con sus gustos.

---

reivindicación de una superioridad legítima sobre aquellos que, sin saber afirmar su desprecio por las pequeñeces del lujo gratuito y de gasto ostentatorio, permanecen dominados por los intereses y las urgencias ordinarias: ...”.

<sup>75</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 430.

A pesar de que no podía sustraerse del todo a la presión que el ambiente ejercía para llevar una vida confortable y al consumo de objetos, sus preferencias respecto al lugar de su vivienda se concretaban a que fuera agradable, y que le proporcionaran una satisfacción más espiritual que física<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, pág. 424. "Así a la moral del deber que está fundada sobre la oposición entre el placer y el bien, y que conlleva la sospecha generalizada contra lo atractivo y lo agradable, el miedo del placer y una relación con el cuerpo de reserva, de pudor y de moderación, que llena de culpabilidad toda satisfacción de las pulsiones prohibidas; la nueva '*avant-garde*' ética impone una moral del deber del placer, que lleva a sentir como un fracaso, amenazando la estima para consigo mismo, cualquier forma de impotencia para divertirse, ...".

### 2.1.3. LA DECORACIÓN Y EL ESTILO DE VIDA

Desde principios del siglo, pero especialmente después de la Primera Guerra Mundial, con el auge de los negocios, del comercio, de las inversiones en el extranjero y el incremento industrial, nuevos grupos adinerados engrosaron una burguesía que se estaba redefiniendo. La vieja burguesía del siglo XIX se disolvió entre financieros y comerciantes que impusieron otros valores, otras maneras, distintas formas de abordar la vida, diversos gustos y otras formas de distinción. Por otro lado, muchos de los viejos burgueses se vieron arruinados debido a los cambios económicos y sociales, que conllevaron a una fuerte restricción en su forma de vida<sup>77</sup>. Esos viejos burgueses, sin embargo querían parecerse en ciertos aspectos a los nuevos ricos y llevar un estilo de vida semejante. Sin embargo, estos últimos deseaban proseguir con la usanza de la burguesía tradicional, por lo que imitaban su forma de vida, de vestir, de alojarse, de contemplar el futuro y la educación de sus hijos.

La etiqueta burguesa se aplicaba a aquellos que tuvieran un cierto estilo de vida, como la posesión de un castillo o de una casa en el campo. Aunque el número de privilegiados que vivían en un castillo o en un palacete se redujo, debido al empobrecimiento de muchos aristócratas,

---

<sup>77</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 438. "Empobrecidos o no, numerosos son los miembros de la burguesía que engrosaron las modestas categoría para denunciar a los 'aprovechadores' y los 'nuevos ricos'; poseedores de fortunas 'inmorales', a sus ojos, por no haber sido adquiridas por medio del trabajo, del ahorro y del esfuerzo continuo de varias generaciones. El fenómeno no era nuevo, pero las fuertes variaciones a la alza y a la baja, registradas por los patrimonios en favor del conflicto, acentuaron las reacciones provocadas por el cuestionamiento de la ética burguesa tradicional; y, nutrieron actitudes mentales que propiciaron ciertos representantes de diversos estratos de la burguesía y de clases medias hacia el extremismo de derecha y el antisemitismo".

los nuevos inquilinos se volvieron más exigentes respecto al confort, a la disposición de las habitaciones, otrora lúgubres y frías. El alojamiento burgués requería no sólo un espacio para albergar a la familia sino, sobre todo; asegurar un mínimo confort; el baño interior y el teléfono se convirtieron en requerimientos indispensables para adquirir una vivienda; lo que otorgaba, por otra parte, una imagen de respetabilidad y consideración a sus propietarios. Además, el sitio escogido era de extrema importancia; debía estar localizado en un lugar residencial, bien habitado y sin historias dudosas. Los tiempos en que casas de habitación y lugar de trabajo o mercados se mezclaban junto con gentes de diversos orígenes habían quedado atrás. El interior de la vivienda debía tener varias habitaciones, entre las cuales era esencial un comedor y un sala de recepciones. Este espacio era el lugar privilegiado para el despliegue de la apariencia y de todo aquello que se quería transmitir hacia afuera, hacia el extraño y el espacio público. La simbología que se despliega hacia el exterior toma forma a través de los objetos que se muestran a los "otros": en particular las obras de arte y el estilo de los muebles y de las vajillas, que en el imaginario del discurso social testimonian el éxito familiar. En esos espacios abiertos se recreaba la imagen de éxito del jefe de familia, la honorabilidad y respetabilidad asociadas a posibles herencias, que se podían juzgar a través de los mismos objetos; y, más importante aún para esos tiempos el grado de confianza del que gozaba su dueño.

La costumbre de la burguesía anterior a la Gran Guerra, la de la "*Belle époque*", era generalmente de poseer un palacete privado y un castillo en el campo, sin olvidar la presencia de la carroza y menos aún de los

empleados domésticos. Las esposas de estos burgueses involucrados en política o inversiones económicas, desempeñaban la mayoría de las veces un discreto papel social, pero muchas dispusieron de "salones" a los que asistían periódicamente ilustres invitados, de los ámbitos de las letras y de las artes; y algunas tuvieron mucha influencia en distintos ámbitos de la sociedad parisina, desde la política a las letras. Esta moda se fue eclipsando a medida que otro tipo de encuentros surgieron en el panorama de la época y su imaginario social. Los cafés tuvieron una importancia nada desdeñable en el cambio del discurso. Los encuentros propiciados en estos lugares dieron un giro total, a comienzos de siglo, a la participación de artistas y escritores en la vida política francesa; dando paso en el discurso social a una imagen que se construyó desde entonces, la de los intelectuales<sup>78</sup>. Así mismo, el incremento de las casas editoriales permitió la difusión de las ideas; y, por su parte los antiguos 'mecenas' -promulgadores del arte y de las letras-, se desplazaron a la industria del periódico, de la edición y de la museografía<sup>79</sup>. El imaginario de la mujer burguesa, por una parte sumisa y dedicada a las labores de manutención y administración de los grandes palacetes; y, por otra, preocupada por tener un ámbito de influencia en la actividad política e intelectual de su época, encontró otro orden de actividades, generalmente ligadas con las obras sociales. Fue importante entre ellas la ayuda que le brindaran a los viejos combatientes de guerra<sup>80</sup>, a los

---

<sup>78</sup> La imagen del intelectual es asociada, generalmente, al compromiso de los escritores con los asuntos públicos, en este caso los políticos; la que adquirió gran fuerza a finales del siglo XIX, con el compromiso de Zola en el muy conocido caso "Dreyfus".

<sup>79</sup> Fue a finales del siglo XIX que los museos comenzaron a tener una gran importancia como difusores de las artes plásticas.

<sup>80</sup> Los 'viejos combatientes', es un denominativo de aquellos que lucharon en la Primera Guerra Mundial, y en regresaron disminuidos física, moral y

que, en algunas ocasiones, había asistido sus heridas después del combate.

En los años veinte, el hombre de negocios, el financiero e inversionista burgués, se volvió más ágil y móvil. Fue entonces cuando las novedosas invenciones como el coche y el teléfono tuvieron un papel primordial en el cambio de su imagen dentro del discurso social de la época. Por otra parte, en su tiempo de descanso ya no sólo iba de caza, sino que descubrió las playas y los sitios de recreo en el campo; y, disfrutó de las nuevas posibilidades sociales que se popularizaron particularmente en los años treinta<sup>81</sup>. Pero la imagen del burgués era indisociable de la del amante del deporte, para mantener su estado físico; su figura ágil, juvenil y sana era de trascendental importancia para lograr la aceptación de ciertos círculos<sup>82</sup>. El estilo de vida burguesa implicaba practicar ciertas maneras como, el de frecuentar la iglesia y casarse dentro de su mismo círculo -generalmente perpetuando la vieja idea de incrementar los negocios por medio de las alianzas matrimoniales-. Pero, ante todo la definición de un burgués provenía de la actividad profesional que ejercía. Dentro del discurso social no era admitido que

---

económicamente. La mayoría de ellos se asociaron en organizaciones políticas que llevaron ese nombre de "*anciens combattants*", y tuvieron una gran influencia política durante los años veinte y treinta, que se hizo con el transcurso de los años más combativa.

<sup>81</sup> Con el frente popular y el gobierno de Léon Blum, a partir de 1936, las medidas de orden social se incrementarían.

<sup>82</sup> Henri Lefebvre, La vida cotidiana en el mundo moderno, págs. 111-114. "Los conflictos y problemas de la cotidianidad remiten a soluciones *ficticias*, las cuales se superponen a las soluciones *reales* cuando éstas son, o parecen, *imposibles*. (...) Entre la práctica y lo imaginario se inserta, o, más bien, se insinúa, 'la inversión'; la gente proyecta su deseo sobre tales o cuales grupos de objetos, tales o cuales actividades: la casa, el apartamento, el mobiliario, la cocina, ir de vacaciones, la 'naturaleza', etc. Esta inversión confiere al objeto una doble existencia, real e imaginaria".

un burgués realizara una tarea manual y mucho menos podía ser un tendero.

En "*Les hommes de bonne volonté*" de Jules Romains se recrea ese imaginario ligado al discurso social de la época a través del personaje de Haverkamp que quería rehacer su estilo de vida, para lo que decidió convocar a Serge Vazar, el arquitecto, y a Turpin, el decorador, para discutir propuestas. Según las palabras de Haverkamp estaba cansado de las condiciones en las cuales vivía, que no correspondía al estilo de vida que debía llevar una persona de su categoría dedicada a los negocios<sup>83</sup>. De esta manera se dirigía a Turpin diciéndole que "*... el estudio donde estaban reunidos, el cual Turpin mismo había diseñado tres años antes, era agradable; pero, no tenía espacio suficiente para colgar sus Modigliani y sus Vlamic. Tenía el aspecto de haber sido diseñado para su vieja tía*"<sup>84</sup> -según le parecía-. No quería admitir la idea de remodelar su apartamento, pues le parecía que era demasiado pequeño y no tenía suficiente espacio para colgar sus pinturas. Tampoco le entusiasmaba la idea de invertir una fuerte cantidad de dinero, y tener que legárselo un día al propietario del apartamento. Tenía el inmenso deseo de sentirse en su casa; y, puesto que eso le iba a representar una cierta inversión de tiempo quería tener desde el principio grandes proyectos. Proyectaba tener su palacete en París y su castillo en el campo, de acuerdo al imaginario de la época. Opinaba que no era necesario construir algo nuevo, pero no dejaba de lado ninguna oferta. Haverkamp escuchaba

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*, pág. 115. "Lo imaginario propiamente dicho forma parte de lo cotidiano. Todos pedimos cada día (o cada semana) nuestra ración. Sin embargo, el imaginario, en relación con la cotidianidad práctica (coacción y apropiación), agudiza los conflictos y los problemas 'reales', ...".

<sup>84</sup> Jules Romains, "*Les travaux e les joies*", en: *Op. cit.*, pág. 5.



todas las proposiciones, a pesar de que él ya tenía una idea de lo que quería. Desde su perspectiva burguesa era necesario adecuar su imagen a lo que sus interlocutores deseaban ver de él. Las posesiones y objetos personales expresan toda una simbología respecto a la persona<sup>85</sup>.

Pensaba en comprar uno de los viejos palacetes de París, “... *que fuera de una ‘época brillante’, y hacerle todas las transformaciones necesarias para convertirlo en algo confortable y que fuera adaptado a la vida moderna, pero asegurándose de conservar el estilo...*”<sup>86</sup>; un aspecto imposible de dejar de lado por la gente de la nueva burguesía. Haverkamp distinguía la etapa de la decoración que le parecía debía ir en primer lugar y la del amoblado que podía ser el segundo paso. Pero lo más importante era el lugar. El hecho es que muchos de los palacetes que le interesarían estuvieran localizados en lugares en donde frecuentemente se paseó, en otras épocas; y que hubieran sido construidos cuando esos lugares habían gozado de cierta fama ilustre, decía que no le gustaría vivir en una de esas zonas. Tenía la impresión de que “... *Ni el aire ni la luz circulaban, el entorno era mediocre y*

---

<sup>85</sup> Jean Baudrillard, Crítica de la economía política del signo, pág. 32. “ Se puede pensar que los objetos, por su presencia material, tienen ante todo como función la de durar, la de inscribir el estatus social ‘en duro’. Esto era cierto respecto de la sociedad tradicional, en la que la apariencia exterior hereditaria, atestiguaba la realización social y la perennidad de una situación adquirida.(...) Los objetos de que nos rodeamos constituyen ante todo un balance, un testimonio del destino social. Aparecen por lo demás a menudo como simbólicamente enmarcados y fijados en la pared, tal como en otro tiempo el título profesional. Una posición, un destino: eso es lo que los objetos permiten observar ante todo. (...)”

A medida que el hombre se eleva en la escala social, los objetos se multiplican, se diversifican, se renuevan. Muy pronto, por lo demás, en la circulación acelerada bajo el signo de la moda, se convierten en significantes, para hacer ver una movilidad social que no existe realmente. Adquiere el sentido de ciertos mecanismos de sustitución: se cambia de coche a falta de poder cambiar de apartamento”.

<sup>86</sup> Jules Romains, Op.cit., págs. 5-6.

mugriento...”<sup>87</sup>. Haverkamp, tenía la idea preconcebida de que sus interlocutores -Turpin y Vazar- le iban a proponer buscar en la isla “*Saint-Louis*” -uno de los sectores más ilustres de París-, pero quiso advertirles, desde el comienzo, que no había ninguna posibilidad de encontrar algo para la venta en ese exquisito lugar. Además, le parecía demasiado retirado del lugar donde tenía sus negocios, y donde se desarrollaba su vida, que era *l’Etoile* y la *Bourse*. Pretendía poder comer en su casa cuando quisiera. Su opinión sobre los barrios más cercanos como *Monceau* y *Passy*, era que pertenecían a una época mediocre. Debido a todo ello pensaba que, “... *lo mejor era construir algo completamente nuevo, en un buen lugar*”<sup>88</sup>.

Haverkamp pensaba que escoger un castillo no debía ser difícil. Pues decía que por todas partes había lugares estupendos de épocas espléndidas, “... *por el precio de una casa en alguno de los suburbios de París*”<sup>89</sup>. Claro que era menester hacer una fuerte inversión en reparaciones e instalar todo tipo de aparatos modernos. Y, pensar luego en la decoración, darle un toque de alegría y rejuvenecimiento sin perder el estilo. Pero, pensaba que con gusto y gente competente se podían hacer milagros. Recordaba que durante el otoño anterior había pasado una temporada en el castillo de los duques de Prasles, en *Anjou* - en la región de *La Loire*, al noroeste de Francia- El castillo donde vivían era una construcción del siglo XVI. La duquesa le había confiado que lo había heredado en un estado lamentable, como lo dejaron los precedentes propietarios, también duques; con salas de baño vieja y

---

<sup>87</sup> *Ibíd*, pág. 6.

<sup>88</sup> *Ibíd*, pág. 6.

<sup>89</sup> *Ibíd*, pág. 6.

disfuncionales para esos nuevos tiempos, a las que no llegaba el agua, debido a la falta de presión; los calentadores eran pasados de moda, la instalación eléctrica lamentable; y, en particular los colores de las paredes eran siniestros y sucios; y, el mobiliario pertenecía al siglo XIX, que podía encontrarse en los años treinta en las casas de los pequeños burgueses de provincia y de los conserjes, lo cual le daba mal aspecto. Pocos objetos de interés se perdían entre todo el arrume de trastos y cortinas. Pero, la duquesa había logrado remodelar la totalidad de las estancias por una módica suma. Una buena parte la invirtió en la instalación de la calefacción, electricidad y reparaciones de plomería para darle el confort requerido en esos años. En cuanto a los muebles se deshizo de casi todo y compró muebles en las tiendas de provincia, que no eran de mucho lujo pero que adquirirían su encanto cuando se les colocaba en un marco apropiado<sup>90</sup>. Pero el toque absolutamente genial fue el color de la pintura de las paredes. La nueva duquesa "... tuvo la idea de adoptar de arriba a bajo una pintura color crema..."<sup>91</sup>, lo que daba un aspecto de inmensidad a las habitaciones, de luz que reinaba en todas y cada una de las piezas<sup>92</sup>. Los pocos muebles pequeños colocados

---

<sup>90</sup> Theodore Zeldin, *op. cit.*, Vol. I, pág. 902. "Los estilos provinciales (folklóricos y rústicos; los cofres y las camas de columna), que se pusieron de moda después de la Primera Guerra Mundial (lo mismo que la cocina regional) gracias al desarrollo del turismo, eran, en su gran mayoría, fabricadas en *Auray* y en *Bourgen-Bresse*". (al centro y sudeste de Francia).

<sup>91</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 7.

<sup>92</sup> Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, págs.33-35. "Será la pintura la que libre al color, pero se necesitará mucho tiempo para que este efecto se advierta sensiblemente en lo cotidiano: sillones de un color rojo vivo, divanes azul cielo, mesas negras, cocinas polícromas, salas de estar en otros dos tonos, paredes de colores contrastados, fachadas azules o rosas, (...) esta liberación está manifiestamente ligada a la ruptura de un orden global. Además, es contemporánea de la liberación del objeto funcional (aparición de los materiales sintéticos: polimorfos, y los objetos que no son tradicionales: poli-funcionales). (...)

(...) ... después de haber representado una suerte de liberación, tanto el uno como el otro se convierten en signos-trampa, en coartadas en las que se deja ver

---

al azar en los salones tomaban un aspecto de objetos raros; y algunos espejos y maderas doradas colocados sobre el blanco adquirían más valor. A pesar que muchos hubieran proferido un grito de estupor ante los arreglos de la duquesa, pues creían que el nuevo estilo de decoración estaba basado en la colocación de cuadros, que por lo demás, daba a las habitaciones una apariencia 'chocante' de museo, Haverkamp estaba convencido de que era lo que deseaba hacer y lo que necesitaba para su nuevo estilo de vida. Para imponer su idea ante sus dos interlocutores aseguraba que, "... al entrar en la planta baja y apreciar la escalera, los dos salones y el comedor, cualquier persona de gusto se llevaba una fuerte impresión"<sup>93</sup>. Y, lo más increíble -proseguía- era la impresión artística y moderna. Le parecía increíble que utilizando elementos antiguos como el uso del color blanco<sup>94</sup>, que según él era más viejo que el mismo mundo, se lograran efectos tan modernos<sup>95</sup>. Para terminar de convencerlos Haverkamp insistió en la grata impresión que tuvo de la visita a ese castillos diciendo que "... sentía un ambiente joven,

---

una libertad que no se deja vivir.

Además (y está es su paradoja) estos colores francos, 'naturales', no lo son: no son más que un recordatorio imposible del estado de naturaleza, de donde vienen su agresividad, su ingenuidad, lo cual explica, muy rápidamente, su refugio en un orden que, aunque ya no es el orden moral tradicional del rechazo del color, es no obstante un orden puritano de componenda con la naturaleza: el orden del pastel".

<sup>93</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 7.

<sup>94</sup> Jean Baudrillard, *Op. cit.*, pág.34. "El blanco por su parte, domina todavía en el sector 'orgánico' baño, cocina, trapos, ropa de cama, lo que está en la prolongación inmediata del cuerpo tiene que ir de blanco; desde hace generaciones, es el color quirúrgico, virginal, que previene al cuerpo de su intimidad peligrosa para sí mismo y borra las pulsiones".

<sup>95</sup> Es interesante observar que a través de esta simple afirmación del personaje, se sugiere toda una larga reflexión sobre lo qué es moderno, que para muchos teóricos tendría que ver con su relación precisamente con lo antiguo. En resumen lo moderno no se puede definir sin su opuesto lo antiguo. Ver a este respecto, entre otros, Alain Touraine, *Critique de la modernité*.

---

*completamente actual y logrado*"<sup>96</sup>. La idea difundida por la modernidad era que los espacios debían ser funcionales, amplios abiertos e iluminados<sup>97</sup>

Durante todo el discurso de Haverkamp sus interlocutores escucharon sin pestañear. Una vez hubo terminado su relato les preguntó su opinión sobre su gusto. Pues temía que les pareciera algo "*salvaje*". Se sorprendió cuando Vazar -el arquitecto- lo tranquilizó, diciéndole que él y la duquesa mostraban "*... una sensibilidad viva y muy personal*"<sup>98</sup> Vazar le respondió por todo comentario que cuando visitara su estudio podría contemplar los diseños, las maquetas y ciertas instalaciones que él había realizado, en el marco de una arquitectura de la época. Así Haverkamp podría apreciar por sí mismo cómo había utilizado de manera inmejorable las superficies blancas, los muebles y objetos antiguos, muchos de los cuales no tenían ninguna otra relación que cierta afinidad plástica. Esta era la tendencia que marcaba la época con la influencia del funcionalismo y de las artes plásticas en la arquitectura. La idea reinante era que la luz y la amplitud debían tener un tratamiento especial. Vazar pensaba, sin embargo, que era preferible deshacerse de marcos de madera así fueran de una buena época, pues no aportaban nada a la decoración, y de esa manera se obtenía la sensación de un espacio más amplio<sup>99</sup>, y en realidad la impresión que se tenía de un

---

<sup>96</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 7.

<sup>97</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. Cit.*, pág. 451. "Mientras más clásica quiere ser la arquitectura moderna en su forma, y funcional en su destino privilegia más el material bruto y el rigor de los volúmenes; el gusto del público inclina a los decoradores a compensar esta austeridad con arreglos interiores que valorizan, al contrario, la fantasía, la imaginación, (...), las maderas y tejidos raros, muebles y objetos insólitos".

<sup>98</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 7.

<sup>99</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. Cit.*, pág. 452. "Lo mismo que la moda, esta

espacio semejante era de algo evidentemente moderno -como Haverkamp comentaba-. Vazar explicaba que se debía a "... la pureza de las superficies, a su diafanidad, a la franqueza de sus tonos, al vigor de los contrastes, a la ausencia de medias tintas, a los valores geométricos utilizados en las formas y en las posiciones que tomaban forzosamente los pocos objetos desprendiéndose de los grandes planos de luz abstracta"<sup>100</sup>. La opinión de Vazar era que finalmente decorar una vivienda de manera moderna no representaba gran dificultad. En realidad se podía hacer cualquier cosa disponiendo de una forma adecuada los espacio y sobre todo las fuentes de luz. Pensaba que obtener una ambiente moderno con elementos antiguos era más interesante; era necesario aceptar el reto que representaba integrar la forma precedente dentro de un marco antiguo, así no la hubiera diseñado él mismo, en un diseño renovado. Decía que incluso estaba dispuesto a decorar en ese mismo estilo del castillo un bonito y viejo palacete de la calle *Monsieur*<sup>101</sup>. Le manifestó a Haverkamp que su proyecto tendría sorpresas respecto al manejo de la luz, fuente de alegría e iluminación de las estancias. Sin embargo, no olvidó en recordarle que para un arquitecto era más interesante construir todo nuevo que tumbar algunos muros en un viejo edificio.

---

'cultura de las apariencias' que, mejor que cualquier otra forma de expresión espontánea, traduce las aspiraciones y los fantasmas de una época, lo lujurioso y provocador del estilo 'art déco' es la expresión del amor por la vida de una generación que vivió durante más de cuatro años en los arrabales del infierno, a pesar de que fue muy moderado en sus mejores producciones por el uso que el neoclásico hace de la geometría.

La moda y el estilo 'art déco' simbolizan de esta manera una época en la que la memoria colectiva retuvo sobretudo el carácter festivo y el gusto de la libertad que estaba en el ambiente de la época".

<sup>100</sup> Jules Romain, *Op.cit.*, pág. 8.

<sup>101</sup> Entre la calle *Babylone* y el *boulevard des Invalides*, al sur de la *Esplanade des Invalides*, en el séptimo distrito.

A pesar de que Vazar le otorgó razón, Haverkamp desconfiaba del arquitecto debido a sus maneras y aires de superioridad. Decidió entonces preguntar a Turpin, pero éste objetó diciendo que cuando los arquitectos hablaban él prefería callar. Vazar estaba molesto por la intervención de Turpin, como decorador, y adujo que la decoración de los muros, que él creaba como arquitecto, debía ser la culminación de la idea madre y no un remiendo insensato. Esta discusión entre los dos personajes da cuenta de una serie de indicios del co-texto, a saber la posición de cada uno sobre lo que debía ser un espacio habitable. Estos indicios del sociotexto se refieren por su parte a la polémica entre los arquitectos que seguían los signos funcionalistas de la época, influenciados por las teorías de Le Corbusier por un lado y el surgimiento del Bauhaus<sup>102</sup> por el otro; y los diseñadores que en esa entonces se definieron por el “*art-déco*”<sup>103</sup>.

Haverkamp que deseaba entrar definitivamente en los tiempos modernos defendía la utilidad de los decoradores, profesión que había surgido como tal por esos años, después de la Primera Guerra.

---

<sup>102</sup> Werner Hofmann, Los fundamentos del arte moderno, págs. 318-319. La Bauhaus como otras tendencias de la época promueve “... el cuestionamiento de las relaciones entre el arte, artesanía e industria.” por una parte.

Así mismo, otro punto de la polémica se daba frente a la posición de algunos pintores, por demás ambigua: “Los pintores de la Bauhaus demostraban una autonomía que no podía comprimirse en el trabajo de guías de una arquitectura funcionalista. Esta circunstancia dió una base más amplia a la polémica entre racionalistas e irracionalistas, al tiempo que dificultó el hallazgo de un denominador común”.

<sup>103</sup> S Bernstein y P. Milza, Op. cit., pág. 451. “Mientras la arquitectura moderna quiere ser más funcionalista en su destino, y privilegia el material bruto y el rigor de los volúmenes, el gusto del público se inclina por los decoradores que compensan esa austeridad con arreglos de los interiores que valorizan la fantasía, la imaginación, los colores vivos, las maderas y las telas raras de muebles y objetos insólitos. (...) el estilo que triunfa en los muelles del Sena, donde tiene lugar, en 1925, la exposición de Artes Decorativas marca con su estilo ‘tallarín’ un regreso a la sobriedad”.

---

Argumentaba que los decoradores debían ser de gran ayuda en el arreglo de los espacios, pues treinta años antes algunos arquitectos no se preocupaban por la cristalización adecuada de la idea original. Una vez que el trabajo estaba terminado toleraban que sus clientes dispusieran de los espacios a su antojo, pintándolos a su capricho, sin tener en consideración ni la calidad de la pintura ni los tonos ni el mobiliario. Encargaban las tapicerías a artesanos que no tenían ningún sentido artístico y tampoco se preocupaban por la calidad de los materiales. Este sociotexto señala la importancia que comenzó a tener en la época la calidad de los objetos. Quienes se preocupaban por la belleza de las cosas, comenzaron a hacerlo también por la funcionalidad y la duración. Haverkamp continuó su razonamiento diciendo que desde que existían los decoradores, los interiores de las viviendas “... tenían un aspecto agradable, incluso en las casas de gente que no poseían ningún gusto”<sup>104</sup>.

En cuanto al palacete, Haverkamp lo imaginaba espacioso; con amplias salones para recepciones que se desplegaran en la planta baja. Quería disponer de un garaje para tres carros y de un jardín. La pregunta de todos era la de si él consideraba todo eso moderno, a lo que Haverkamp respondió que era “... muy moderno; pero, que no fuera a dar la impresión de una burla o de algo ridículo, y que no pasara de moda en diez años”<sup>105</sup>. El sociotexto hace referencia a una preocupación constante en el imaginario de los personajes de la novela sobre la idea de la modernidad, que corresponde a un simbolismo de la época. En el discurso social se privilegiaba todo aquello que correspondiera con la

---

<sup>104</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 9.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, pág. 10.



idea que se tenía sobre lo que era moderno<sup>106</sup>, de lo contrario, se corría el riesgo de ser sancionado por su grupo social.

El otro problema era disponer del terreno, pues los arquitectos no trabajaban para sus clientes de prestigio sin antes haber visto el lugar donde iban a levantar las paredes. *“El arquitecto que osaba construir sin saber cómo eran los alrededores, si su construcción iba a colindar con un edificio de siete pisos, si la calle era estrecha o amplia, si iba a estar localizado hacia el oeste o hacia el norte, qué vista iba a tener, si había jardines era -según Vazar- un patán de segunda categoría”*<sup>107</sup>

En el discurso social de la época de entre-guerras, la decoración de los interiores comenzó a tener verdadera importancia para la generalidad de las personas, sobre todo en los ámbitos burgueses. Años antes los únicos que podían ocuparse en pensar cómo disponer sus estancias eran los aristócratas y nobles. La percepción del espacio cambió, sin lugar a dudas, con el desarrollo de la arquitectura, la adopción de líneas más clásicas, rectas, la difusión de la geometría y la funcionalidad tanto de instalaciones como del mobiliario. La pureza del estilo, es decir la simplificación de los edificios, la preocupación por los colores, las formas,

---

<sup>106</sup> Alain Touraine, Critique de la modernité, pág. 24. “La idea de modernidad esta estrechamente asociada a la de racionalización. Renunciar a una es rechazar la otra. ¿Pero la modernidad se reduce a la racionalización?, ¿Es la historia del progreso de la razón, que es también el de la libertad y el de la felicidad, y la destrucción de las creencias, de las pertenencias, de las culturas ‘tradicionales’?. La particularidad del pensamiento occidental, en el momento de su más fuerte identificación con la modernidad, es que quiso pasar del papel esencial reconocido a la racionalización, al más vasto de una sociedad racional, en el que la razón no dirige solamente la actividad científica y técnica, sino la organización humana y la administración de las cosas. (...)”

A veces se ha imaginado la sociedad como una orden, una arquitectura basada en el cálculo; a veces, ha hecho de la razón un instrumento al servicio del interés y del placer de los individuos...”.

<sup>107</sup> Jules Romains, Op. cit., pág. 11.

el mobiliario y los objetos de decoración marcaron un nuevo estilo de vida, una nueva etapa en ese proceso de estetización. Todos estos aspectos se encontraron desde entonces íntimamente ligados a la apariencia que propietarios y habitantes querían dar ante un grupo social, de acuerdo a sus intereses de orden económico y profesional. La apariencia junto con el confort fueron rasgos esenciales para la definición de un imaginario de la burguesía que en esos tiempos tuvo una importancia trascendental en el discurso social.

## 2.2. EL PLACER, NUEVO EMBLEMA SOCIAL

A medida que el siglo XX avanzaba, la transformación de la sociedad parisina se hacía más tangible. Al mismo tiempo que la ciudad se proveía de nuevos espacios y formas<sup>108</sup>, los parisinos experimentaban también la renovación de sus costumbres, prioridades y creencias<sup>109</sup>. El placer fue uno de esos rasgos que se propagó en el diario vivir de los parisinos de entre-guerras. El discurso social estuvo marcado por un abundante imaginario referente al disfrute y al goce. Ello se debió en parte, gracias a las medidas políticas que se tomaron en materia de regularización de las jornadas de trabajo, y de las vacaciones que contemplaban, por primera vez, la necesidad del descanso remunerado para el trabajador. También contribuyeron los avances en los conocimientos científicos, particularmente en medicina y biología, que hicieron posible la prevención de algunas enfermedades infecciosas. Costumbres antes desconocidas u olvidadas invadieron el imaginario. El cuidado corporal, la preocupación por la apariencia, el control de las maneras ante un público, el imperativo del descanso y la necesidad del

---

108 S. Berstein y P. Milza, Histoire de la France au XXème siècle, pág. 448. "La desaparición de las culturas populares rurales, cuyos cambios provocados desde comienzos del siglo y acentuados por la guerra, provocaron un golpe fatal, hicieron que la ciudad fuera, desde entonces, el lugar exclusivo de la cultura, entendiéndose por ella, incluso la acepción antropológica del término, que engloba las prácticas sociales dominantes".

109 Emile Durkheim, De la division du travail social, pág. 232. "Si el placer no es la felicidad, es, sin embargo, uno de sus elementos. Ahora bien, pierde intensidad repitiéndose; si se vuelve muy continuo, desaparece completamente. El tiempo es suficiente para romper el equilibrio que tiende a establecerse, y a crear nuevas condiciones de existencia a las cuales el hombre no puede adaptarse sino cambiando. A medida que nos acostumbramos a cierta felicidad, se nos escapa, y estamos obligados a lanzarnos en nuevas empresas para reencontrarla".

disfrute, fueron rasgos que se difundieron a distintos sectores de la sociedad, con gran rapidez en esos años.

Desde antes de la Primera Guerra, pero particularmente en los años veinte, los diarios tomaron una gran importancia en la difusión de las nuevas concepciones, respecto al cuerpo, al bienestar y al disfrute. Se impuso como norma de vida: el lucir bien y el ser agradable ante el "otro". Poco a poco, la necesidad de agradar fue tomando un lugar preponderante en todos los sectores, y se convirtió en un emblema de la sociedad moderna.

El deseo de agradar, de vivir confortablemente, de gozar de las vacaciones conlleva a la necesidad de consumir. En efecto, la forma de consumir masivamente es corolario de la sociedad industrial y mercantil, que se desarrolló vigorosamente en esos años de la época de entre-guerras<sup>110</sup>. Algunos de los emblemas generados por una sociedad productora y comerciante, se hicieron característicos de ciertos personajes de esa sociedad; es especial, hombres de negocios, financieros y políticos, que se enriquecieron con las nuevas tendencias de una sociedad capitalista, basada en la explotación industrial o comercial. La importancia de estos individuos se vio acrecentado con la amalgama de funciones y empleos que dichos personajes pueden desarrollar, hasta ahora, en las sociedades capitalista occidentales. En efecto, un político

---

110 Edgar Morin, *Sociología*, pág. 249. "Cuando ciertos bienes y objetos de lujo se convierten en objetos del bienestar, lo superfluo se transforma en necesidad. La civilización del bienestar crea entonces necesidades de las cuales algunas parecen, en un cierto plano, como absolutamente naturales, por tanto, absolutamente necesarias (gas, electricidad, cama, etc.). Lo característico del desarrollo técnico e industrial es crear constantemente nuevas necesidades: es decir, transformar y extender el concepto de bienestar".

puede desempeñar diferentes papeles en la sociedad de la cual hace parte: puede ser a su vez o inversionista o comerciante, y tener diferentes intereses en el ámbito de las artes y las ciencias; lo que acrecienta su prestigio como persona de valía en el grupo social en que se desempeña. Muchos de esos hombres de negocios que se enriquecieron después de la guerra, no dejaron de dedicar buena parte de su capital a inversiones en obras de arte, o a la promoción de diferentes actividades de orden científico o cultural. Este elemento hizo parte de esos rasgos del goce y del placer, que se esparcieron en distintos sectores sociales, en esa época. Fue parte de un cierto deleite, que para esos burgueses estaba asociado con el prestigio y el reconocimiento.

Es en parte por ello que, los años veinte fueron "*les années folles*"<sup>111</sup> (los años locos), en los que se despertó entre distintos grupos de la sociedad parisina la necesidad de disfrutar de la vida, en todos sus aspectos. Para otros, menos afortunados, económicamente marginados de los beneficios del placer, la sociedad de consumo se encargó de inculcarles, cada vez con más ahínco, la necesidad de soñar con el bienestar, la comodidad, el descanso; y la sociedad industrial impuso la noción de felicidad como consecuencia del trabajo. Desde entonces se hizo posible mejorar la situación social gracias a la educación, al dinero y a las posesiones. Y como consecuencia se hizo posible para todos los

---

<sup>111</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 448. "Entre las terribles pruebas que terminaron en noviembre de 1918 y los años sombríos de la crisis económica y del incremento de los peligros, los años veinte, fueron para un pequeño grupo de privilegiados los 'años locos', para la gran mayoría no fueron sino una especie de años de adorno".

---

individuos de esa sociedad el acceso a lo que pretendía ser una felicidad tan deseada como soñada.

En esa sociedad en que los papeles sociales se recompusieron como consecuencia de la democratización y de la liberalización; y, luego, de la masificación y de la instauración de la felicidad basada en el consumo, se hizo necesario establecer nuevos emblemas de distinción. Esos emblemas impuestos fueron los de la diferenciación por medio de pautas de comportamiento, de expresión de maneras, que correspondían a la educación, el trabajo, las posesiones y el dinero que se poseía. “Distinguirse” ha sido una característica intrínseca de la burguesía<sup>112</sup>. Dicho rasgo está en la base y el desarrollo del individualismo que ha imperado desde el siglo XIX<sup>113</sup>; y que se ha propulsado durante este siglo. La imperante necesidad de agradar e impresionar permeó todos los sectores. Fueron los periódicos, las hojas volantes y las revistas los que irradiaron a toda la sociedad estos nuevos emblemas de seducción y

---

112 Georges Simmel, Philosophie de la modernité, pág. 303. “... evidentemente la doctrina de la libertad y de la igualdad es la base fundamental de la libre competencia, aquella de las personalidades diferenciadas es la base de la división del trabajo. (...)”

Con el individualismo de la alteridad, del examen profundo de la individualidad, hasta el carácter incomparable del fundamento como realización a la cual se está llamado, se había encontrado la metafísica de la división del trabajo”.

113 Michel Foucault, Le souci de soi, págs. 56-57. “... la actitud individualista, caracterizada por un valor absoluto, que se le atribuye al individuo en su singularidad, y por el grado de independencia que se le otorga, con relación al grupo al cual pertenece o a las instituciones que representa; la valorización de la vida privada, es decir la importancia reconocida a las relaciones familiares, y las formas de la actividad doméstica y al dominio de los intereses patrimoniales; finalmente a la intensidad de las relaciones consigo mismo, es decir a las formas en la cual se está llamado a tomarse por sí mismo como objeto de conocimiento y dominio de la acción, con el objeto de transformar, corregir, purificar, y salvarse. (...) También hay sociedades en las cuales la vida privada está dotada de un gran valor, donde está cuidadosamente protegida y organizada, donde se constituye el centro de referencia de las conductas y de los principios de su valorización -es el caso, parece, de las clases burguesas en los países occidentales en el siglo XIX;...”.

---

distinción, consumo y placer, recreación y descanso, higiene y apariencia a todos los sectores sociales<sup>114</sup>.

El disfrute individual o colectivo adquiere forma a través de la puesta en escena del mundo social de ciertos personajes, poco más o menos identificados de ese mundo moderno de la época de entre-guerras. Uno de esos personajes es el paseante que disfruta con el espectáculo de la calle, de la exposición de objetos en las vitrinas; el comprador furtivo que se deja seducir por una mercancía; o aquellos que se regocijan en el anonimato de la masa de un espectáculo. Disfrutar de esta manera se convirtió en una cualidad de la vida moderna, asociada ante todo al consumo de un objeto, de un espectáculo, del tiempo, del descanso. La calle a su vez se transformó en un espectáculo en el que las gentes de todas condiciones consumen, se agitan, participan en una efervescencia repetitiva pero siempre particular de cada individuo. Como dice el lema publicitario de un gran almacén parisino "*todos los días pasa algo en 'Galeries Lafayette'*": Los emblemas del individuo de la vida moderna son el disfrute, el goce la seducción, el bienestar y el consumo. "La vida social, (...), no es posible que gracias a un vasto simbolismo. Durkheim recuerda al respecto que los 'emblemas materiales, las representaciones figuradas' tienen un lugar preferencial en la sociedad. Es lo que él llama

---

<sup>114</sup> Michel Foucault, *Op. cit.*, pág. 105. "Si se quiere comprender el interés que se le ha dado en esas elites a la ética personal, a la moral del comportamiento cotidiano, de la vida privada y de los placeres, no es de decadencia, de frustración y de retiro huraño, de lo que hay que hablar; hay que ver más bien la búsqueda de cierta nueva forma de pensar la relación que conviene tener respecto a su estatus, a sus funciones, a sus actividades, a sus obligaciones. La ética antigua implicaba una articulación muy estrecha del poder sobre si y el poder sobre los otros, y debía referirse a una estética de la vida en conformidad con el estatus; las nuevas reglas del juego político hacen más difícil la definición de las relaciones entre lo que se es, lo que se puede hacer y lo que se debe realizar; la constitución del sí mismo como sujeto ético de sus propios actos es más problemática".

---

el 'emblematismo'. Este permite que las consciencias individuales sean trascendentes, emblematismo que asegura la consciencia de sí mismo de una sociedad".<sup>115</sup>

Los elementos exteriores que caracterizan a un individuo o a un grupo, aquellos por los que la persona se da a conocer para ingresar a cierto círculo social, son compartidos como signos comunes a ese grupo, y es la razón por la cual se produce cierto mimetismo. Estos emblemas de la seducción, de la higiene, del vestir, del disfrute son configurados por signos, que se hacen manifiestos a través de una visión del mundo compartida, por determinados grupos sociales<sup>116</sup>.

El valor de una persona de la época moderna se estima, sin embargo, no sólo por su apariencia y sus signos externos, sino también por su manera de hablar, de expresarse, pero también por su capacidad de sobresalir en sus tareas cotidianas, sean profesionales o familiares. "Con el desarrollo del capitalismo, las diferencias fundadas en el *status*, en un sistema jerárquico han sido abatidas, al menos en principio, por las diferencias de mérito y de logros, de modo que la valía personal ya no puede encontrarse investida en signos externos. En la práctica, los símbolos de *status* que denotan el merecimiento personal -en la

---

<sup>115</sup> Michel Maffesoli, *Op. cit.*, pág. 137. Incertar cita Durkheim

<sup>116</sup> Georg Simmel, *Op. cit.*, pág. 174. "Las dos tendencias sociales que deben conformar necesariamente la moda, son la necesidad de cohesión por un lado, y la necesidad de separación por el otro; donde falta una de los dos, la constitución de la moda no tendrá lugar. (...) El peligro de mezcla y de desaparición que empuja las clases de los pueblos civilizados a diferenciarse por el vestido, las maneras, el gusto, etc., es inexistente, generalmente, en las estructuras sociales primitivas, (...). Es por medio de estas diferenciaciones que son mantenidas las partes del grupo interesadas en la separación: el modo de andar, el tiempo, el ritmo de los gestos son, sin duda, determinados por la manera de vestirse; seres humanos vestidos de manera semejante tienen un comportamiento relativamente semejante".



---

vivienda, el habla, el vestido y otras pautas de consumo- persisten, pero estos símbolos no son derechos exclusivos (...)"<sup>117</sup>

La imagen que de sí mismo se ofrece a los demás se extendió a toda una sociedad, convirtiéndose entonces en un parámetro esencial del juego de relaciones sociales, que antes era exclusividad de un número reducido de privilegiados<sup>118</sup>. La necesidad de obtener éxito en el plano social y productivo adquirió, en ciertos aspectos, el carácter de un juego, en el cual cada participante debe demostrar sus capacidades para manejar, más o menos hábilmente su entorno profesional y familiar<sup>119</sup>.

La "estilización de la vida", como la designa Max Weber, es esa preocupación por la imagen de sí mismo, cuidadosamente construída y protegida que se expresa en estilos de vida<sup>120</sup>. Estos pueden ser compartidos y reconocidos por "otros", o rechazados convirtiéndose en

---

117 Bryan S. Turner, El cuerpo y la sociedad, pág. 143. "El estatus moral personal se ha vuelto más variable, abierto y flexible; en la actualidad, la personalidad moderna posee dignidad en vez de honor (...)"

118 Michel Foucault, Le souci de soi, pág. 106. "... se trata de constituirse y de reconocerse como sujeto de sus propias acciones, no a través de un sistema de signos que marquen poder sobre los otros, sino a través de una relación lo más independiente posible del estatus y de sus formas exteriores, pues se lleva acabo en el control que se tiene sobre si mismo".

119 S. Bryan Turner, Op. cit., pág. 146. "El manejo de la imagen y la creación de imágenes se vuelven decisivos, no sólo para las carreras políticas, sino en la organización de la vida diaria. A su vez, las imágenes de éxito demandan cuerpos exitosos, los que han sido entrenados, disciplinados y dispuestos para acrecentar nuestro valor personal".

120 Max Weber, Economía y Sociedad, pág. 474. "El miedo de la responsabilidad de un juicio ético y el temor de aparecer como demasiado apegado a la tradición, propios de épocas intelectualistas, mueven a trasponer el pensamiento ético en juicios estéticos (en forma típica, cuando se dice de una acción que es de 'mal gusto' en lugar de decir que es 'reprobable'). Pero la inapelabilidad subjetiva de todo juicio estético acerca de las relaciones humanas, como de hecho trata de inculcar el esteticismo, puede ser considerada por la religiosidad como la forma más profunda de desamor específico unido a la cobardía. (...) En todo caso, la actitud estética o estetizante no ofrece lugar adecuado para la ética fraternal, que, por su parte, también se orienta siempre antiestéticamente".

---

marginales<sup>121</sup>. A través de esa estilización, establecida por medio de códigos cerrados y concretos<sup>122</sup>, propios a cada grupo, se afirma el poder intrínseco de cada uno frente a los otros, en cuanto a sus capacidades económicas y su éxito profesional.

Una de las claves de ese código de las apariencias, que permite el acceso a los otros, es sin duda alguna, la capacidad de seducir. Aquellos que poseen en su haber, natural u heredado, dicha facultad de atraer y de persuadir, son sin, equivoco alguno, los que más tienen éxito en la vida social y familiar; aunque una no conlleve a la otra. Uno de los factores que en los años de entre-guerras, se diseminó en el discurso social fue la necesidad de tener una buena higiene. Este factor como lo dice Foucault no es novedoso<sup>123</sup>. Lo que si se puede afirmar como imputable a esa época, fue que ese rasgo se masificó, generalizándose en medio de todos los sectores sociales. A través del sociotexto de las distintas novelas analizadas, se aprecia la importancia que este discurso tuvo en esos años. Los indicios del co-texto son numerosos referentes a

---

<sup>121</sup> Pierre Bourdieu, La distinction, pág. 59 "Los gustos (es decir las preferencias manifiestas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable. No es por azar que, cuando tienen que justificarse, se afirman de manera completamente negativa, por el rechazo opuesto a otros gustos: en materia de gusto, más que otra cosa, cualquier determinación es negación; y los gustos son, sin duda, ante todo repugnancia, hechos de horror y de asco visceral por los otros gustos, los gustos de los otros".

<sup>122</sup> Pierre Guiraud, La semiología, págs. 88-89. "Debido al carácter icónico, los signos estéticos son mucho más convencionalizados y por lo tanto codificados y socializados que los signos lógicos".

<sup>123</sup> Michel Foucault, Le souci de soi, pág. 122. "... la medicina no era concebida simplemente como una técnica de intervención, utilizando, en el caso de enfermedad, medicamentos y cirugías. Tenía también, bajo la forma de un corpus de saber y de reglas, que definir una manera de vivir, un modo de relación pensada en sí mismo, en el cuerpo, en la alimentación, en la vigilia y en el sueño, en las diferentes actividades y en el medio ambiente".

la necesidad de mantener una apariencia correcta, de cuidar el cuerpo, de vestir adecuadamente y de preservar una higiene de vida<sup>124</sup>.

### **2.2.1. LA HIGIENE SE TRANSFORMA EN SEDUCCIÓN**

La higiene comenzó, desde el siglo XIX, a tener una especial atención en las costumbres sociales. El baño y las fricciones, el cambio periódico de las mudas y de las prendas de vestir, el preocuparse por la presentación ante los "otros" y aparecer agradable en público, una apariencia que denota, en ciertos ámbitos la "dignidad" de la persona, son conceptos que se divulgaron, en la mentalidad de la mayoría de las gentes, en París, durante la época de la entre-guerras<sup>125</sup>.

Como consecuencia de los requerimientos labores y la necesidad de salir del hogar al espacio del trabajo, el aspecto personal y la apariencia adquirieron suma importancia, de manera muy especial en el sector del comercio, cuyos trabajadores debían esforzarse por ofrecer una imagen "apropiada". En el discurso social de la época se expandió la idea de que había que seducir al jefe, al comprador, al vecino. Para seducir era menester estar atento a las maneras, a la presentación, al vestido y a la higiene corporal. En los años inmediatamente posteriores a la Primera

---

<sup>124</sup> *Ibíd.*, pág. 123. "Una existencia razonable no puede desarrollarse sin una 'práctica de salud' (...) que constituye de cierta forma, una armazón permanente de la vida cotidiana, permitiendo a cada momento, saber qué hacer y cómo hacer. Esto implica una percepción, de cierta manera, 'medical' del mundo, o al menos del espacio y de las circunstancias en las cuales se vive".

<sup>125</sup> Jean-François Sirinelli, *Histoire de droites en France*, pág. 509. "La historia del cuerpo es la de un pasaje muy progresivo de la esfera de la vida privada a la de la vida pública. Es únicamente a partir del siglo XX que se puede hablar de una política del cuerpo. En Francia se puede observar que se perfila en los años treinta...."

Guerra Mundial, los Parisinos no tenían facilidades sanitarias ni higiénicas para optimizar a diario, los cuidados corporales que poco a poco se fueron imponiendo al conjunto de la población, en los años veinte y treinta.

Después de siglos de oscurantismo, impuesto por la doctrina de la Iglesia Católica que relegó el cuerpo al absoluto olvido y desconocimiento por ser considerado fuente de vicio y de pecado, la sociedad de consumo y la masificación, el desarrollo industrial y el avance de la ciencia y de la medicina, así como el progreso en la difusión de las ideas, a través de la prensa, dieron un fuerte impulso al cambio, en materia de higiene, respecto a las concepciones arcaicas del cuidado corporal. El cuerpo, como el entorno de los seres humanos es vehículo de múltiples significaciones. Vestir el cuerpo, maquillarlo, cuidarlo son concepciones que han evolucionado con el paso del tiempo. Pero, que de una u otra forma, han tenido siempre un significado especial para las relaciones humanas<sup>126</sup>.

Seducir consiste en hacerse aceptar por los otros, a través de las maneras, de la presentación, del vestido. La seducción ha sido durante todas las épocas y en todas las sociedades una constante del ser humano. Lo que realmente cambió en la época de entre-guerras con

---

<sup>126</sup> Jean Baudrillard, *De la séduction*, pág. 125. "Denegar la anatomía y el cuerpo como destino no data de ayer. Fue mucho más virulento en todas las sociedades anteriores a la nuestra. Ritualizar, ceremonializar, vestir, enmascarar, mutilar, diseñar, torturar -para seducir: seducir a los dioses, a los espíritus, a los muertos. El cuerpo es el primer gran soporte de esta empresa de seducción. No es para nosotros para quienes toma un aspecto estético y decorativo (y que al mismo tiempo es negado profundamente) la negación moral de toda magia del cuerpo toma efecto con la idea misma de decoración".

---

relación al siglo XIX<sup>127</sup>, fue que la seducción se convirtió en una preocupación de una mayoría, de la masa. La higiene se transformó en seducción debido al ímpetu de su comercialización: institutos de belleza y curas de salud, perfumes y cosméticos adquirieron un valor insospechado para la sociedad de masas. La estrechez de los espacios laborales y recreacionales, la interacción de grupos sociales otrora irreconciliable, hicieron necesaria la imposición de una política de higiene y salubridad. Normas específicas sobre el cuidado personal y la sanidad de los edificios comenzaron a ser difundidas por médicos, educadores y urbanistas.

En la novela de Louis-Ferdinand Destouches (Céline), "*Mort à Crédit*", el protagonista -Ferdinand-, un adolescente, hijo de una pequeña comerciante y un empleado de una compañía de seguros, se vio abocado a buscar un oficio, una vez obtenido su certificado primario de estudios. Muchos de estos primeros trabajos, no eran remunerados, pues se consideraban como una etapa de formación de los jóvenes, en la rama que habían escogido como oficio. Era también percibido como una manera de iniciar a los adolescentes en las responsabilidades laborales, cumplimiento de horarios, iniciación a las maneras de presentarse y de acceder a otros interlocutores, diferentes a la familia. En el fuera-texto, es posible discernir una mentalidad de pequeños comerciantes, que

---

<sup>127</sup> Henri Noguères, *La vie quotidienne au temps du Front populaire*, pág. 105. "Es, tal vez, en el ámbito del vestido que se marcan a la vez, una franca evolución con relación a las épocas anteriores y una rápida transformación, a lo largo del periodo que nos interesa.

Esta evolución se traduce, desde el fin de la Primera Guerra Mundial (...) en el progresivo abandono de características vestimentarias que permitían distinguir una pareja de obreros de unos burgueses en la calle; e incluso, frecuentemente, según la forma del pantalón de pana de canutillo estrecho en el tobillo o de acuerdo a la marinera abotonada, el oficio de un 'compañero'".

fijaban sus esperanzas en el futuro de los jóvenes. Creían en la posibilidad de ascender en la escala social gracias a las capacidades y habilidades de sus hijos, para desempeñarse en los negocios. Muchos de los pequeños comerciantes que migraron del campo abandonando sus talleres artesanales, para instalarse en la gran ciudad, confiaban en que el porvenir siempre sería mejor, a través de la lucha cotidiana, y de la honestidad en el trabajo.

Para presentarse a buscar un empleo, y afrontar en mejores condiciones ese periodo de iniciación era necesario invertir una buena suma de dinero en el "ajuar", que permitiría al iniciado estar "bien presentado", de "manera correcta", de acuerdo a los requerimientos del grupo al cual se pretende acceder<sup>128</sup>. Ferdinand tuvo que ser equipado tres veces para presentarse a buscar un trabajo de manera adecuada. Sus padres pensaban que: "*En el comercio, representar bien es completamente esencial. Un empleado que se abandona, es una vergüenza para los patrones...* -recuerda Ferdinand que decía su madre- *Se juzga sobre los zapatos*"<sup>129</sup> Así, su madre decidió comprarle un juego de vestidos en "*Prince Régent*", en *Les Halles*, una de las tiendas más reputadas. Le compró tres pantalones, un poco grandes, pues el muchacho debía aún crecer; Ferdinand encontraba obscura la chaqueta, pero se trataba de ser elegante y sobre todo discreto y correcto; tenía

---

128 Jean Poirier, "*L'homme, l'objet et la chose*", en: Histoire des mœurs, Vol. I. págs. 932-933. "Las diferentes partes del vestido, y de manera más general, el traje mismo, fuera de su función técnica de protección, de su función estética de adorno o de seducción, tiene una función social importante: la identificación de un estatus".

129 Louis-Ferdinand Destouches, Mort à Crédit, págs. 634-635.

que dar la impresión de seriedad<sup>130</sup>. La única coquetería permitida era la corbata<sup>131</sup>, que otrora era símbolo de honestidad y corrección. Su madre se hizo cargo de que tuviera todo lo necesario, desde la perspectiva corporal, para que su presentación agradara y fuera bien recibido en el medio del comercio, donde ella quería que su hijo tuviera se hiciera un porvenir.

Pero, desde el comienzo esta inversión se reveló insuficiente. La honestidad pero también la torpeza del manejo del discurso de su madre al presentarlo, se interpusieron como un obstáculo, a una verdadera aceptación de Ferdinand en su incipiente carrera. Ferdinand recuerda que, *"... como ella era muy escrupulosa, los puso al tanto ... que tendrían dificultad con él, que les daría qué hacer, que era bastante perezoso, horriblemente desobediente y un poco atolondrado"*<sup>132</sup> Sin embargo, Ferdinand pensaba que esas eran solamente las ideas de su madre. Su primer trabajo fue en un almacén de telas doblando y colocando en orden los rollos que quedaban sobre las mesas, después de haber sido expuestos a la clientela. Con tanto para recoger y ordenar su chaqueta nueva se vio pronto usada. En esa época según rememora

---

130 David Le Breton, Corps et Sociétés, págs. 76-77. "Como el lenguaje, el cuerpo es una forma de medir el mundo, un filtro a donde vienen a agregarse solamente algunos de los innumerables estímulos que asaltan al sujeto en el curso de su vida cotidiana. El hombre se apropia del mundo inscribiéndose de entrada en un sistema de significaciones. A cada instante el cuerpo interpreta su entorno y actúa sobre él, en función de las orientaciones que ha recibido del simbolismo que encarna".

"El cuerpo es generador de sentido, gracias al simbolismo que encarna, lo mismo que es transmisor de sentido, pero sin ser homologable al lenguaje articulado, (...). El cuerpo dispone de una autonomía relativa en relación con el lenguaje que habla el sujeto".

131 Jean Poirier, Op. cit., pág. 933. "Este antiguo pañuelo originario de Europa central (la palabra es un derivado de 'Croata'), fue durante dos siglos el atributo principal, del hombre honesto, del intelectual y del burgués..."

132 Louis-Ferdinand Destouches, Op. cit., pág. 635.

Ferdinand, los empleados de esos negocios no usaban todavía batas, pues no parecía correcto. Después de una serie de tristes aventuras, el patrón terminó por deshacerse de él, arguyendo que su madre tenía toda la razón, que era un inepto. A pesar de los esfuerzos de su madre para que estuviera bien presentado físicamente, hizo falta un aspecto fundamental el discurso de seducción, el control de las maneras y de la apariencia en el momento de la presentación. La sinceridad de su madre al confesar todos los defectos de su hijo, fue desde el comienzo una desventaja para su aceptación en el medio al cual se proponía ingresar.

Transcurrido un tiempo, el tío de Ferdinand decidió ayudarlo a buscar otro empleo, también en el comercio, pues en esa época el discurso general era que los jóvenes podían hacerse un futuro en dicha actividad. Pero, para ello, Ferdinand debió prepararse una vez más: *“Me equiparon de nuevo para aparecer más seductor -recuerda Ferdinand-, me había vuelto tan costoso como un enfermo.. Había gastado todo el traje... había atravesado mis zapatos. Tuve nuevos zapatos de marca inglesa “Broomfield”, de suela desbordante, me compraron dos números más para que me duraran por lo menos dos años”*<sup>133</sup>. Una vez estimaron que estaba presentable, su madre y su tío le proporcionaron una serie de direcciones para ir en busca de empleo. Comenzó su búsqueda acompañado por su madre, tocando de puerta en puerta. Pero, el panorama no podía ser más sombrío, pues las puertas escasamente si se entreabrían, y eso con gran desconfianza. Y, cuando lograban decir algo para que lo contrataran, los propietarios de los almacenes se

---

133 *Ibíd.*, pág. 654.



manifestaban desinteresados en contratar un joven. Muchos de ellos no lo encontraban "bien", les parecía de apariencia sospechosa.

Al cabo de un tiempo encontró un empleo como vendedor ambulante de figurillas de cobre, en casa de un joyero de "medio pelo", que hacía las tallas, y las proponía a las tiendas de permuta. Este trabajo terminó, más tarde, en una mezquina intriga de la esposa del patrón que le sustrajo una de las piezas que Ferdinand iba a vender a un joyero, por un buen precio. Los padres de Ferdinand tuvieron que reembolsar el precio de dicha estatuilla, y Ferdinand tuvo que soportar los injustos reproches y agresivas incriminaciones de su padre; quien desamparado por sus propias angustias ante las presiones y exigencias de su empleo, la permanente escasez de dinero y las eternas dificultades y miserias, se vengaba con su hijo de todas sus frustraciones. Después de muchas disputas y amenazas, el tío Edouard logró que lo enviaran a estudiar Inglés, argumentando ante los padres de Ferdinand, que ese idioma le sería útil para encontrar más tarde un empleo y que así el muchacho podía madurar. En realidad, ese viaje fue otro verdadero fracaso. El joven no aprendió el idioma. Todas las esperanzas y deseos que sus padres habían forjado en su hijo se revelaban infructuosas. Ferdinand sólo deseaba partir muy lejos donde no lo recriminaran; sus deseos no correspondían al discurso de sus padres; el comercio no le interesaba; su padre era para Ferdinand un fracasado; y su madre una persona trabajadora, sufrida y demasiado honrada para el medio en el cual se desempeñaba.

Cuando regresó de Inglaterra, después del descanso y de los forzosos recibimientos, que significaron para Ferdinand un suplicio, decidieron

volverlo a equipar para que apareciera de nuevo de forma correcta, a buscar otro empleo. Ferdinand evoca esa ida a “.. ‘Classes Méritantes’, cerca de ‘Les Halles’<sup>134</sup>, tenía una reputación centenaria para el genero de paños apropiados para sentirse bien vestido. El precio significó un verdadero sacrificio”<sup>135</sup>. Pero Clémence, la madre de Ferdinand estaba dispuesta a asumirlo con tal de que su hijo tuviera una vez más todos los elementos indispensables para buscar trabajo.

A pesar de que era todavía el mes de agosto, Ferdinand sin embargo, fue dotado como si fuera el invierno, pues el verano dura poco en las latitudes nórdicas y los fríos, en cambio, se hacen interminables. En sus diarias y largas caminatas a la pesquisa de un trabajo, el sofoco se hacía por momentos insoportable con ese cuello duro y almidonado para hacerlo aparecer más “digno”. Ferdinand recordaba que el calor era tal que hasta había pensado que “... llevaría la chaqueta en el brazo, y se la pondría al timbrar, para aparecer correctamente”<sup>136</sup>. Pero ese verano fue más inclemente que los demás, Ferdinand no dejaba de transpirar, lo que afectaba su aspecto. Un buen día, durante el mes de agosto se encontró intempestivamente en medio de una manifestación en el *Jardin des Tuileries*, y todo se echo a perder: el traje, la relación con sus padres y la búsqueda de empleo. Su padre lo expulsó definitivamente de la casa, no quiso volverlo a ver, y su tío Edouard lo alojó durante un buen tiempo.

A través de este imaginario de la novela, de la preocupación por la apariencia y de la imperiosa necesidad de encontrar un empleo no sólo

---

134 Barrio tradicional de almacenes y tiendas.

135 *Ibíd*, págs. 790-791.

136 *Ibíd*, pág. 791.

para ganarse la vida sino para encontrar un lugar en la sociedad, se encuentran diversas huellas del fuera-texto del discurso de la época de entre-guerras. En dicha época el arreglo personal era esencial para encontrar un trabajo adecuado. Pero, el imaginario expresa las dificultades de Ferdinand para adaptarse a un deseo que no era el suyo, y su imposibilidad para asumir un discurso ajeno a sus capacidades y a sus ilusiones. La apariencia puede significar un gran triunfo, dependiendo del lugar en donde se pretenda ingresar; no obstante las maneras y las capacidades deben ser afines con el aspecto de la persona, y con su proyecto de vida.

Respecto al tema de la higiene, en "*Chronique des Pasquier*", Georges Duhamel permite entrever a través del sociotexto de la novela, esa preocupación creciente por la higiene, al interior de la familia. El autor de la novela evoca a través de la configuración espacial del sociotexto, algunas de las particularidades espaciales y sociales de ese París. El co-texto de la novela permite identificar, en el discurso social, un espacio bastante rudimentario, en las que ciertas normas de sanidad eran prácticamente inexistentes, debido no sólo a la escasez de recursos, sino también a las costumbres, que en este sentido, tenían los Parisinos, antes de la Gran Guerra. Ellas no cambiarían sino muy lentamente con el transcurrir del siglo. En el sociotexto de la novela, se refiere una situación en relación con los modales y prejuicios de la familia Pasquier, que dan cuenta en muchos aspectos del imaginario social, referente a las configuraciones espaciales y de higiene en la época. Cuando se mudaron a la calle de *Guy-de-la-Brosse*, en el barrio Latino, sintieron -según el relato de Laurent-, cada uno a su manera, el tener que soportar la roña

del otro. La pulcritud de la madre y las exigencias en materia de higiene de Raymond Pasquier, obligaron a la señora Pasquier a lavar muros y pisos, y tapizar las paredes, tarea que acabaría con sus manos, pero les proporcionó un profundo descanso. A pesar de todo ese trabajo, el olor de los antiguos habitantes, fue perceptible durante mucho tiempo; y el padre exclamaba continuamente: "Se siente a los otros".

En la novela, la familia Pasquier mejora sus estatus económico y social a medida que avanza el siglo XX, gracias a una herencia de la esposa de Raymond Pasquier. En los tiempos más difíciles antes de la Primera Guerra, a semejanza de los que se podía observar en el fuera-texto, las gentes de escasos recursos no disponían de baños en los apartamentos - en el sentido que hoy en día le otorgamos a esta configuración espacial-. Aquellos que deseaban mantener algún aseo personal debían frecuentar los baños públicos. En el relato intitulado "*Le notaire du Havre*", de la novela antes citada, Laurent invoca no sin cierto disgusto un recuerdo de su infancia sobre estos lugares, que la familia se veía obligada a frecuentar, antes de la Guerra, para poder observar algunas pautas de higiene: "*Al día siguiente, nos fuimos a los baños, llevando en la canasta nuestra toalla y el jabón, pues sin sueño alguno, mi madre recaía en la economía más casta. Tomaba dos baños para cuatro y nos jabonaba ella misma, a excepción de José, que se había vuelto muy grande*"<sup>137</sup> Y, Laurent prosigue su relato invocando la aprehensión que le generaban los lavaderos públicos, a donde era menester ir a lavar la ropa de la familia, pues no se disponía tampoco de un espacio en el apartamento, que permitiera cumplir con dicha función. La imaginería relacionada con

---

<sup>137</sup> Georges Duhamel, "*Le notaire du Havre*", en: Chronique des Pasquier, pág. 99.

---

la preocupación por mantener ciertas normas de higiene, para prevenir enfermedades pero sobre todo para seducir a los "otros", se incremento a medida que el siglo fue avanzando, pero en particular con la masificación que sobrevino durante la época de entre-guerras, y con las nuevas concepciones espaciales y sociales<sup>138</sup>.

Volviendo a la novela, el personaje de Raymond Pasquier, el jefe de familia, evoca por medio de su imaginario, esa creciente preocupación por la higiene; y, su progresiva importancia en esos tiempos modernos, si se pretendía hacerse aceptar en determinados ámbitos sociales. Laurent relata cómo, pocos años antes de la Guerra, en un ómnibus que atravesaba París, tirado por caballos, a su padre le era imposible reprimir sus observaciones, por lo demás, insolentes respecto a los malos olores, y los comportamientos indebidos en público. Para Raymond Pasquier la higiene era una verdadera obsesión; observar ciertas pautas, sobre todo en público, constituían para él, el mínimo de respeto que se debía tener por los demás. *"Estábamos en el ómnibus, un señor de cierta edad -rememora Laurent-, a lo mejor decorado con la 'Legión de honor'<sup>139</sup>, lo que, en ese tiempo, representaba un signo particular, comenzó a bostezar y bostezar. Mi padre dejando su reserva, tomó entonces la palabra. El ataque, era en general directo. 'Vamos, señor -le decía el padre de Laurent- ¿no le da vergüenza mostrarnos*

---

<sup>138</sup> Theodore Zeldin, Histoire des passions françaises, Vol. I. pág. 1118. "La higiene fue impuesta por medio de decretos administrativos, más bien que voluntariamente adoptados; y esta reglamentación fue una de las mayores fuentes de la creciente uniformización de los planes de habitación. (...) El factor determinante fue la teoría de los gérmenes, que introdujo nuevos tabúes entre lo que se podía tocar y lo que era peligroso. Esta teoría fue tan bien recibida, que un individualismo creciente empujaba a las gentes a cuidar aún más las distancias".

<sup>139</sup> Orden instituida el 19 de mayo por Bonaparte. Su objetivo era el de recompensar los servicios militares y civiles

todo lo que tiene en la boca?...”<sup>140</sup>. La simple pregunta causaba, la mayoría de las veces, el más grande efecto, todo quedaba como suspendido en el aire; y el infractor generalmente se eclipsaba rápidamente. La sociedad de masas trajo consigo la necesidad de respetar ciertas normas en público, para no incomodar al “otro”, so pena de afrontar una sanción social, como en el caso que narra Laurent<sup>141</sup>. Pero, dichas normas que en la época no eran tan difundidas, provocaban a veces una reacción de disgusto y resquemor<sup>142</sup>. Así, Laurent recuerda que su padre proseguía con su gesto impávido pero resuelto: “¿Iban a impedirle cumplir con su deber, de confesar, de predicar el evangelio del buen uso? -replicaba el padre-. Paseaba -prosigue Laurent- sobre la asistencia una mirada fría y brillante. Sonreía y pronunciaba con una fuerza glacial: ‘Cuando se esta afligido por esa horrible manía, señor, se toma un coche, ...’<sup>143</sup> En esa situación la atmósfera se volvía pesada y difícilmente respirable, pero Raymond Pasquier era de los que reivindicaba y no perdía oportunidad de predicar los “derechos y deberes del individuo en el seno de la sociedad”; he aquí lo que se encontraba en debate, no sólo en el imaginario de la novela sino en el discurso social de la época<sup>144</sup>.

---

140 Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 109.

141 David Le Breton, *Corps et sociétés*, pág. 90-91 “En una situación de interacción la etiqueta corporal dirige el comportamiento del sujeto. (...)”

“El sujeto debe vigilar constantemente para mantener una apariencia corporal que no incomode su interlocutor. Debe suprimir simbólicamente, su cuerpo del intercambio, hundiéndolo cada vez en las normas de la interacción.

142 Philippe Ariès y Georges Duby, *Op. cit.*, pág. 98. “La explosión publicitaria, en efecto, aceleró bruscamente la adopción, por el conjunto de la población, de prácticas del cuerpo que médicos y moralistas burgueses predicaban, desde el comienzo del siglo”.

143 Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 109.

144 David Le Breton, *Op. cit.*, págs. 114-115. “En Occidente, el recorrido a través de los innumerables ‘tratados del uso social’ dirigidos a las ‘gentes honestas’, desde

---

Cada vez que abordaban el ómnibus, el señor Pasquier representaba un personaje incapaz de controlar su manía, de hacer observar las buenas maneras a los "otros", cuando se encontraban, así fuera momentáneamente, en un estrecho espacio<sup>145</sup>. Pero el personaje de Raymond no deja de tener cierto aire paradójico, pues él mismo, irritaba a los demás con sus observaciones. Así cada vez que tomaban el ómnibus, Raymond Pasquier, lanzaba una mirada, un gesto, un toquecito para despertar aquellos que adormecían; una observación al muchacho que se escarbaba con el dedo la nariz; una irónica exclamación a la persona que se rascaba sin pudor. Raymond Pasquier sentía en lo más íntimo de su ser la necesidad de batallar por la elegancia y los buenos modales<sup>146</sup>.

---

el siglo XV, muestra las etapas progresivas del establecimiento de esta socialidad discreta bajo la efigie de la burguesía y, gradualmente, su difusión a la casi totalidad de la sociedad. La lectura de estos tratados revela muchas variaciones del umbral del pudor a lo largo de los siglos: no sólo a través de la caracterización de las conductas que pretenden proscribir o imponer, sino también en la manera que tienen de describirla, de adaptarse a su propio código moral".

145 David Le Breton, *Op. cit.*, pág. 91. "La distancia entre dos individuos es variable según el estatus de los protagonistas y su grado de intimidad. Cuando esta distancia se franquea, el intercambio pierde su neutralidad y, a menos que se trate de una relación de seducción, la intrusión en la esfera íntima del otro puede provocar un malestar profundo y significar de esta manera, una tentativa de intimidación de uno de los actores por otro, o el preludio de un acto de violencia.

En un bus o en un metro atiborrados, en una sala de espera o mejor aún en un ascensor, cada actor se esfuerza en dar la impresión de repliegue sobre él mismo, (...).

El irrespeto de estas fronteras invisibles e inconscientes, mientras no hayan sido transgredidas, es inmediatamente vivido como una agresión simbólica por el sujeto que la experimenta".

146 Jean-François Sirinelli, *Op. cit.*, pág. "Es una concepción (la de la higiene) finalmente bien fundada en sus propios intereses, que dicta a las elites la preocupación de protegerse de la masa absorbiéndola moral y físicamente, sacándola de una ignorancia y de una degradación juzgadas, a la par, peligrosas. Así, nace un 'higienismo' que, utilitarista, se impregna progresivamente de humanismo y que se encarga de una política de protección social selectiva, en hacerse cargo cada vez más de las miserias humanas. Finalmente, la relación del

Años más tarde, cuando las condiciones económicas lo permitieron, y pudieron instalarse más cómodamente en una casa en los arrabales de París, Raymond Pasquier repetía en su baño, cada mañana, ante sus hijos, el ritual meticuloso de los cuidados higiénicos que debían ser observados por todos. Sus estudios en medicina, le habían acentuado este gusto por la pulcritud, así como por el cuidado corporal y las maneras. La doctrina se impartía cotidianamente y Raymond Pasquier no dejaba de ponerse como ejemplo de lo que debía ser una buena higiene. Así narra Laurent la escena: “... agua fría, mucha agua fría para endurecer la epidermis -repetía-. Sin eso, tendrán bolsas bajo los ojos y estarán viejos a los veinte”<sup>147</sup>. El predicaba su evangelio cada mañana, y no faltaba la llamada de atención sobre los bostezos, que le mortificaban de manera particular. Pensaba que el bostezo era sinónimo de cansancio y de vejez. Así lo recuerda Laurent invocando el arte de los buenos usos: “Respiren!. Hablen correctamente! Articulen!. Hay que ser joven y verde. No hay que dejarse deformar. Cuando se es viejo, es imposible volverse de nuevo joven. Heme aquí, soy el apóstol de la juventud”<sup>148</sup>.. Según la descripción de Laurent, su padre correspondía bastante bien a sus pretensiones. Su aspecto era joven, a pesar de sus años y tenía un aire de dignidad, debido a su físico gallardo.

Los dos relatos, tanto el de Céline con su personaje Ferdinand como el de Duhamel con su personaje de Raymond Pasquier, corresponden a un

---

hombre con su propio cuerpo fue durante largo tiempo encerrada en la esfera de lo privado, con tal de que no transgrediera un cierto número de prohibiciones, que fueron pronunciadas o garantizadas por la Iglesia y transcritos en los Códigos de Napoleón”.

<sup>147</sup> Georges Duhamel, “*Le Jardin des bêtes sauvages*”, en: *Op. cit.*, pág. 53.

<sup>148</sup> *Ibíd.*, pág. 54.



imaginario, que en los años de entre-guerras adquirió una importancia omnipresente en todos los sectores sociales. Las maneras y la puesta en práctica de ciertas normas mínimas de higiene tuvieron un papel fundamental en la reconfiguración de los espacios, de las configuraciones sociales, y de la recomposición de los estatus.

### 2.2.2. EL CONSUMO Y EL DISFRUTE INDIVIDUAL

**S**i bien la sociedad propiamente dicha de consumo alcanzó su apogeo hacia mediados del siglo XX<sup>149</sup>, especialmente en Nueva York y algunas capitales europeas, fue en París donde, en los años veinte y treinta, se establecieron de manera particular unas pautas de consumo asociadas con el placer, el éxito, el reconocimiento y el desfogue. El papel que jugó la burguesía parisina en la difusión de dichas pautas, se debió, en gran parte, a los llamados “años locos”, cuando algunos burgueses quisieron recuperar lo que habían perdido durante los traumáticos años de la Guerra, mientras otros aprovecharon la oportunidad para enriquecerse rápidamente. A este irrecuperable sueño colectivo se sumó la benéfica situación económica, que paradójicamente, disfrutó Francia en esos años de la primera posguerra. El peso de la crisis económica lo padeció ya entrada la década de los treinta<sup>150</sup>, cuando ciertas costumbres implantadas por el capitalismo como, la necesidad de consumir para mantener un estatus o acceder a otro, para encontrar un empleo o ser respetado en su medio profesional, habían tomado un amplitud irreversible en la “Ciudad de la luz.”

---

<sup>149</sup> Henri Lefebvre, La vida cotidiana y el mundo moderno, pág. 72. (La denominación de consumo) “...se ha extendido en el periodo considerado (1950-1960). Se muestra con cifras convincentes que en los países industriales avanzados el consumo de los bienes materiales y culturales crece, que va ampliándose, que los bienes llamados de ‘consumo duradero’ (coches, aparatos de televisión, etc.) desempeñan un papel nuevo y cada vez más considerable”.

<sup>150</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, La crise des années 30, pág. 11-12. “La crisis parece evitar a Francia. (...)Poincaré restablece el franco, los presupuestos muestran un excedente; el oro y las divisas afluyen a las bodegas del Banco de Francia (...).”

“Evidentemente, esta situación era coyuntural, la cual se explica por la afluencia de los capitales flotantes que invierten en francos, moneda estable desde 1928, a diferencia de otras monedas, principalmente la libra esterlina; ello permite mantener una balanza de pagos con beneficios, a pesar del déficit estructural del comercio exterior”.

Los grupos sociales que después de la Primera Guerra accedieron a conformar parte de una burguesía<sup>151</sup>, en los sectores del comercio y la industria, imprimieron un sello distintivo a su particular forma de hacer riqueza, usufructuando los sueños, deseos y necesidades de los otros. Individuos que años antes permanecían acuñados en un estatus, heredado de sus ancestros a lo largo de los siglos, súbitamente encontraron la manera de invertir el orden rigurosamente establecido.<sup>152</sup> En pocos años vieron realizados los sueños de sus padres o abuelos; adquirieron propiedades y bienes, prestigio y reconocimiento<sup>153</sup>.

El desarrollo industrial suscitó el surgimiento de nuevos oficios ligados a la creación y la promoción de nuevos artículos. Este sentimiento inédito, la necesidad de adquirir objetos y servicios, se expandió por una sociedad que acababa de salir de las dificultades y penurias de una cruenta Guerra, pero que además había vivido sumergida en las limitaciones y restricciones propias de otras eras. A través de la

---

<sup>151</sup> Jean-Jacques Becker y Serge Berstein, Victoire et frustrations, pág. 358. "En la cima de la sociedad francesa, se encuentra un grupo poco numeroso, pero social y económicamente dominante, de la gran burguesía. (...) A la alta burguesía tradicional de banqueros, de grandes industriales, de grandes propietarios, de negociantes, a los que hay que sumar algunos abogados y médicos célebres, y un pequeño número de altos funcionarios, se suma el empresariado moderno, audaz, que ha acumulado rápidas fortunas, frecuentemente con motivo de la guerra, y que constituye un grupo envidioso y desacreditado de nuevos ricos".

<sup>152</sup> Bryan S. Turner, Op. cit., pág. 143. "Con el desarrollo del capitalismo las diferencias formales fundadas en el *status*, en un sistema jerárquico han sido abatidas, al menos en principio, por las diferencias de mérito y de logros, de modo que la valía personal ya no puede encontrarse investida en signos externos. En la práctica los símbolos de *status* que denotan el merecimiento personal -en la vivienda, el habla, el vestido y otras pautas de consumo- persisten, pero estos símbolos no son derechos exclusivos con el respaldo de una investidura legal. El *status* moral personal se ha vuelto más variable, abierto y flexible; en la actualidad, la personalidad moderna posee dignidad en vez de honor".

<sup>153</sup> Jean-Jacques Becker y Serge Berstein, Op. Cit., pág. 161. "En 1922, después de constatar la mezcla social que resulta de la guerra, el empobrecimiento de una parte de la burguesía y el lujo de los nuevos ricos, Barrès cree poder declarar: 'Se acabaron la clases!'".

publicidad, la educación masiva, la creación, la recreación y el ocio para todos, se promovió desde entonces esa sociedad de consumo y renovación constantes. Todo en el ambiente incitaba a consumir; la nueva sociedad promulgaba y promueve la necesidad de adquirir felizmente, todo aquello que antes le era inaccesible, como un paliativo ante la eventual escasez y el casual sufrimiento. El sentido de la vida misma adquiere otro significado; los viejos mitos, las creencias ancestrales, la Iglesia de catedrales y monjes, y la nobleza de castillos y tierras se eclipsaron, dando paso a la masa<sup>154</sup>, a la acumulación, a las comunicaciones; pero lo más importante, a la posibilidad de una felicidad adquirida<sup>155</sup>. Los signos y señales remplazan a los mitos y a los símbolos anclados en la tradición<sup>156</sup>. Los actos momentáneos, cotidianos y banales tomaron una trascendencia insospechada, definidos y propulsados por una sociedad, fundada en el consumo de artículos, en la necesidad de obtener objetos, de figurar, de exponer, y en el arte de desplegar la mirada sobre todo el espectáculo de dicha sociedad. El bienestar y la felicidad momentánea, la productividad y la eficacia, la apariencia corporal y la moda fueron los nuevos valores sociales

---

<sup>154</sup> Hannah Arendt, La crise de la culture, pág. 255. "... la sociedad de masas indica ciertamente un nuevo estado de cosas, en la cual la masa de la población ha visto aliviada de la carga de una labor física agotadora, y puede también disponer de suficiente tiempo de ocio, para la 'cultura'".

<sup>155</sup> Alain Touraine, Critique de la modernité, pág. 29. "¿Por qué, hoy en día llamar racional un consumo de masa que responde más bien a la búsqueda de un estatus social, al deseo de seducir o al placer estético? El espíritu de las Luces era el de una elite instruida, de nobles, burgueses e intelectuales (...), que se deleitaban en sus placeres(...) y la satisfacción de escandalizar a la Iglesia, sobre todo en los países católicos".

<sup>156</sup> Ibíd., pág. 82. "El deslizamiento del campo hacia la señal implica el predominio de las presiones sobre los sentidos, la generalización de los condicionamientos en la vida cotidiana, la reducción de lo cotidiano a una sola dimensión (la composición de los elementos recortados), separando las otras dimensiones del lenguaje y del sentido, los símbolos, las oposiciones significativas. La señal y el sistema de señales proporcionan un modelo cómodo para manipular a las personas y a las conciencias, lo que no excluye otros medios más sutiles".

Un ejemplo bastante elocuente del consumo y disfrute individual que se difundió por esa época de entre-guerras en París, es el que proporciona el personaje de Joseph, en la novela de Georges Duhamel, "*Chronique des Pasquier*", en su relato "*La Passion de Joseph Pasquier*". Joseph encarna un "nuevo rico", en esa época, en la cual, alguna gente ávida de negocios, pudo fácilmente obtener fortuna, gracias al incremento del comercio y el desarrollo industrial, sin necesidad de poseer un gran bagaje cultural<sup>157</sup>. Bastaba con tener sentido de los negocios, saber presentarse y seducir al nuevo grupo social al cual se había accedido. A diferencia de lo que afirma Bourdieu en su libro sobre "*La distinction*"<sup>158</sup>, Joseph no aprendió en una escuela el gusto por el confort y la disposición para reproducir ciertas maneras definidas por la burguesía ascendente. Algunas aptitudes fueron heredadas de la innata propensión de su padre para distinguirse; otras sobrevinieron debido a su profundo deseo de afirmarse por sí mismo y ser reconocido por sus méritos y valores, dentro de un nuevo espacio social. Por otra parte, Joseph adquirió en un aprendizaje cotidiano, las maneras y formas

<sup>157</sup> Bryan S. Turner, *Op. cit.*, pág. 146. "El éxito social depende de la capacidad para manipular el yo por conducto de la adopción de habilidades interpersonales adecuadas, y el triunfo depende de manera fundamental de la presentación de una imagen aceptable. El manejo de la imagen y la creación de imágenes se vuelven decisivos, no sólo para las carreras políticas, sino en la organización de la vida diaria. A su vez, las imágenes de éxito demandan cuerpos exitosos, los que han sido entrenados, disciplinados y dispuestos para acrecentar nuestro valor personal".

<sup>158</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, págs. 70-71. "Sabido que la manera es una manifestación simbólica, en el que el sentido y el valor dependen tanto de aquellos que la perciben como del que las produce, se entiende que la manera de utilizar los bienes simbólicos, y en particular de aquellos que son considerados como los atributos de la excelencia, constituye uno de los definidores privilegiados de 'clase', al mismo tiempo que el instrumento por excelencia de las estrategias de distinción, es decir, en el lenguaje de Proust, 'del arte infinitamente variado de marcar las distancias'. Lo que la ideología del gusto natural opone, a través de dos modalidades de la competencia cultural y de su utilización, son dos modos de adquisición cultural: el aprendizaje total, precoz e insensible, efectuado desde la primera infancia en el seno de la familia y prolongado por un aprendizaje escolar que lo presupone y lo cumple, se distingue del aprendizaje tardío, metódico y acelerado, ...."

apropiadas de hacer fortuna y construir lazos sociales, en medio de configuraciones espaciales inhóspitas a los recién llegados. Fue esta una dinámica diferente a la del aprendizaje tradicional. Gracias a su tenacidad y habilidad, a su actitud desafiante y posesiva, el personaje de Joseph logra, hasta su madurez, todo aquello que se propone<sup>159</sup>.

El carácter de este personaje, representa un hábil hombre de negocios de esa época. Desde pequeño, sintió la necesidad de tener dinero, de ser reconocido por sus bienes, sus posesiones y sus logros en materia financiera. Su habilidad para las inversiones se reveló pronto y logró rápidamente una gran importancia en los negocios de su época. Sus inversiones se diversificaron en una gran variedad de empresas y bienes y se expandieron a los cuatro puntos cardinales. Entre los distintos intereses llaman la atención unas acciones en una compañía de pozos de petróleo en México, o la importación de lentejas desde Chile. Pero, desde otra perspectiva poseía también una gran fortuna en posesiones de arte, principalmente cuadros de impresionistas, además de una impresionante bodega con botellas de vinos de las mejores cosechas. Pero, el más significativo de los rasgos de este personaje es su ilimitado gusto por tener más, su permanente deseo de triunfar constantemente.

El personaje de Joseph fundaba gran parte de la importancia de su prestigio en actividades de orden cultural, que no descuidaba en ningún momento. Uno de sus orgullos personales más protegidos, era el de

---

<sup>159</sup> Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, Vol. II, pág. 229. "El desafío hace parte de la táctica y de la estrategia. Las desvela pero al mismo tiempo las disimula. Ruidoso, provocador, silencioso, un periodo de desafío recíproco figura en todo enfrentamiento. El desafío es polivalente. (...) Constituye un medio de presión, por lo tanto una acción y no un modo declarativo y gratuito de expresión o una formulación desinteresada de la realidad social. Medio de expresión al exterior del grupo, el desafío obra más allá; (...)"

poseer una inestimable colección de pinturas; pero lo más importante era esa sensación de grandeza que le procuraba el sólo hecho de tenerlos en un bodega y ostentar ante los demás<sup>160</sup>. Realmente, lo que era importante para Joseph, era la posesión de un objeto “valioso” que “otros” anhelaban<sup>161</sup>. Así, en una de sus entrevistas con un político, el señor Thillot, a quien quería convencer de los fructífero de uno de sus negocios, Joseph no perdió la oportunidad de ufanarse de sus conocimientos sobre arte, ni de ejercer una postura desafiante haciendo alarde de sus adquisiciones. El señor Thillot le había manifestado no entender del todo la obra de Gretchenko, “... encuentro que el movimiento es muy agradable, el color es muy bonito; pero me sobrepasa un poco. No entiendo muy bien, al menos no entiendo todo. Oh! el detalle... el detalle es impecable. Se reconoce el pincel de un maestro. Tengo telas de Gretchenko, del tiempo en que era considerado como un ‘fauve’(...). Pero tengo que reconocer que no voy más lejos”<sup>162</sup>. Joseph aprovechó esta franqueza de su interlocutor, para ufanarse aún más; no pudo contenerse al responderle con un sutil comentario sarcástico, muy propio de su carácter: “Sí, me doy cuenta de lo que es. Usted todavía está en la

<sup>160</sup> Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, pág. 282. “...los que enarbolan los signos exteriores de riqueza asociados a una condición superior a la suya, muestran que ‘se creen’ otra cosa distinta a lo que son; los pretendientes pretenciosos que traicionan (con sus poses, sus aspectos, su ‘presentación’) lo que son o lo que quieren dar de ellos mismos, tienen una representación muy discordante de la realidad, de la representación que los otros se hacen de ellos y sobre la cual debían ajustar la imagen de ellos mismos”.

<sup>161</sup> Pierre Bourdieu, *Op. Cit.*, pág. 83. “Lo que se adquiere frecuentando cotidianamente objetos antiguos o el contacto regular con anticuarios o galerías, o simplemente, la inserción en un universo de objetos familiares e íntimos ‘que están allí, como dice Rilke, sin ideas preconcebidas, buenos, simples, seguros’, es evidentemente cierto ‘gusto’ que no es otra cosa que una relación de familiaridad inmediata con las cosas de gusto; es también la idea de pertenecer a un mundo más amable y controlado, un mundo en el que se encuentra la justificación de existir en la perfección, en armonía, ...”.

<sup>162</sup> Georges Duhamel, “La passion de Joseph Pasquier”, en: *Chronique des Pasquier*, pág. 11.

*comprensión de los Bonnard (...) ¿Cézanne? ¿Renoir?, ¿Monet?. ¡Oh! Pero no hay que avergonzarse. ¡Yo también tengo cuadros de Cézanne y de Monet!. Una veintena, de Renoir y por supuesto de Degas. Usted señor Thillot, es la cordura, es la inversión completamente segura".* A lo que respondió su viejo interlocutor con cierta vehemencia, defendiendo su gusto por el arte: *"Amo la pintura; pero pido comprender la idea general, a Cézanne lo entiendo pero, Gretchenko..., tengo que reconocer que me intimida un poco"*<sup>163</sup>. Joseph vivía orgulloso de su colección, que significaba para él un rasgo de distinción.

La pintura como otros muchos aspectos de la vida moderna, se había convertido en una valor de prestigio para quienes lo poseían. Las nuevas tendencias artísticas que nacían o se cristalizaban en esos años veinte, como el dadaísmo o el cubismo, se enfrentaron con una fuerte resistencia, como arte de vanguardia, frente a los viejos asiduos, que preferían la claridad de las ideas expresadas, a la subjetividad que pudieran sugerir los gestos y colores. Era la firma de un pintor reconocido la que otorgaba valor a la obra, según algunos conocedores. Esta idea explica en parte la actitud de Joseph frente a su colección; bastaba con mencionar el autor de los cuadros que poseía, para suscitar admiración; gozar de la comprensión de la obra de arte no era tan importante, ya que era posible darle cualquier significación<sup>164</sup>. El carácter compulsivo y ufanador de Joseph le impedía doblegarse ante la sensatez o modestia de cualquier interlocutor. Pero, además él quería impresionarlo sobremanera, porque

<sup>163</sup> *Ibíd.*, pág. 11.

<sup>164</sup> Jean Baudrillard, Crítica de la economía política del signo, págs. 112-113. "Si cada signo del cuadro describe al sujeto en acto, sólo la firma nos lo designa explícitamente, nos revela esa parcela de sentido, esa referencia, y por lo tanto esa seguridad que ya no revela en la pintura moderna la verdad ilegible del mundo. Sobre ella actúa el consenso social, y, por encima, naturalmente, todas las combinaciones sutiles de la oferta y de la demanda."



---

deseaba obtener un favor concerniente a los negocios que mantenía en América, ya que el señor Thillot era miembro del congreso. Por lo que decidió mostrarle algunos de sus cuadros de la colección, que mantenía en una bodega completamente aislada, bajo las más inverosímiles medidas de seguridad, donde nadie más que él tenía acceso. Sólo él pasaba casi a diario revista a su infinidad de posesiones, en materia de arte de los más diversos orígenes<sup>165</sup>. Tan impresionante era su colección, que muchas veces en su ansiedad de perder algo, olvidaba sus más preciadas adquisiciones. Para tener un control más preciso, tenía un sin número de listas revisadas y corregidas diariamente por él mismo, ante el temor de que alguien pudiera sustraer alguna de sus valiosas propiedades.

Un rasgo predominante en el personaje de Joseph es esa necesidad de poseer y de ufanarse de sus propiedades ante los "otros". Son la abundancia y la grandilocuencia lo que brindan seguridad al personaje. El sociotexto proporciona una serie de indicios que permiten al lector discernir que esta característica del personaje corresponde con un imaginario difundido durante esos años, en torno a los nuevos inversionistas, que sustituían con sus posesiones la falta de títulos, de herencias o de rasgos de nobleza, que les eran, en sus inicios, reprochados por los viejos burgueses. Por lo demás, la sociedad de consumo que invadió, desde entonces todos los ámbitos sociales y culturales, difundió esa necesidad de poseer, expresada a través del carácter del personaje.

---

<sup>165</sup> Bryan S. Turner. *Op. cit.*, pág. 53. "Lo que sí logra el capitalismo es la mercantilización de las fantasías y los placeres. Se ha dado una racionalización del deseo por conducto del supermercado, las revistas de publicidad, las facilidades de crédito y el consumo de masas".

En ese mundo de la competencia sin tregua, de ávidos negocios y de fáciles ganancias, era necesario forjarse una imagen, construirse una apariencia; se quería sobresalir. En ese discurso social de la apariencia y del disfrute, era imperativo mostrar y probar que se gozaba de medios y maneras para ser reconocido y respetado, y triunfar en el medio. La apariencia del personaje de Joseph es construida alrededor de los rasgos de un personaje cultivado, refinado, deslindando del común denominador de los "nuevos ricos", percibidos como personajes incultos y codiciosos<sup>166</sup>. Para mantener su prestancia social, el imaginario de Joseph requiere distinguirse de los recién llegados al mundo de los negocios, y de esa manera mantener su perfil de superioridad<sup>167</sup>. Sin embargo, toda esta apariencia grandilocuente y ostentosa denotaba todo lo contrario de lo que Joseph pretendía. La realidad era que Joseph no había terminado sus estudios de secundaria; se retiró, voluntariamente, debido a sus fracasos y a sus deseos de ganarse la vida por sí mismo. Había hecho todo lo posible por solventar los vacíos de su escasa educación formal; pero, ante aquellos verdaderamente cultivados pasaba por un oportunista<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> Jean-Jacques Becker y Serge Berstein, *Op. cit.*, pág. 359. "En el curso de los años veinte, esos estratos burgueses fueron atravesados por tensiones debido a factores de movilidad que los afectaron. En términos generales, la opinión pública de la época retuvo la imagen de 'nuevo pobre', el rentista arruinado por la guerra, que oponía en un antagonismo maniqueo a la de 'nuevo rico' enriquecido por la especulación"

<sup>167</sup> *Ibíd.*, pág. 360. "El imaginario social denunció como inmorales las fortunas ligadas a la especulación, debido a que la riqueza no sería el producto de un trabajo real. De hecho, si la opinión reaccionó con semejante vigor a la constitución de fortunas especulativas, fue que su existencia afectó fuertemente valores desgastados del éxito burgués y cuestionó todo un sistema ético".

<sup>168</sup> Pierre Bourdieu, *Op. Cit.*, pág. 282-283. "Su preocupación de parecer, a veces travestido en arrogancia (...) es también principio de su pretensión; disposición permanente, esta especie de exageración o de usurpación de identidad social consiste en darle prioridad al parecer sobre el ser, en apropiarse de las apariencias para tener la realidad, (...). El pequeño burgués es aquél que, condenado a todas las contradicciones entre una condición objetivamente dominada y una participación en intención y en voluntad a los valores dominantes, se atormenta por la

Otro rasgo de este personaje característico de un imaginario de riqueza y pretensión, de apariencia y de consumo, de una época en el que las nociones de tiempo y espacio también cambiaron, es, precisamente, la concepción del tiempo. Esta noción también se consume y se agota a semejanza de los objetos. El tiempo se convirtió un elemento de valor, que era necesario utilizar lo mejor posible. Esta actitud fue fruto de la "racionalidad" del discurso, en todos sus aspectos. Joseph no dejaba de afirmar, en su vida diaria, que era un hombre supremamente ocupado. Lo que era verdad, debido a los múltiples negocios que mantenía en muchas regiones del mundo, y a las diversas actividades a las que se dedicaba. En esta misma perspectiva, tenía teléfonos en todos los rincones de su mansión, para no hubiera ninguna posibilidad de perder ni tiempo ni ningún negocio.

Volviendo al relato, en la escena en la que Joseph pretende impresionar al congresista Thillot, para solicitarle unos servicios en torno a sus negocios, se vieron interrumpidos, en medio de la entrevista, por el secretario privado de Joseph, para anunciarle una llamada telefónica; respondió no sin cierto aire de cólera y prepotencia que, "... ¿por qué no pasar la llamada al despacho?. Usted no imagina que voy a bajar un piso. Si hice instalar aparatos telefónicos en todas las habitaciones no es para nada."<sup>169</sup> Pero, Joseph no sólo no disponía de tiempo que perder, sino que además de acumular objetos acaparaba funciones. En efecto, cuando comenzó a hablar por teléfono, su interlocutor, el congresista, interpeló al secretario sobre el título con el cual lo había llamado, el de "señor presidente". El secretario entonces le explicó que, "... el señor Joseph

---

apariencia que otorga a los demás y el juicio que los otros puedan tener de su apariencia".

<sup>169</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 18.

---

*Pasquier es, en este momento, presidente de diecinueve sociedades diferentes y vicepresidente de otras cuatro. El señor Pasquier no acepta la vicepresidencia sino cuando se considera obligatoria para preparar la silla presidencial*"<sup>170</sup> Para Joseph era indispensable desplegar en todo acto, a través de cada uno de sus gestos, en todo momento, su aire de importancia y de superioridad. Como consecuencia de su obsesión por construir una fortuna e introducirse en los más diversos y exigentes círculos sociales, vivía prisionero de su apariencia y de la opinión de los "otros"<sup>171</sup>.

Otro de los rasgos más característicos de la modernidad que alcanza su apogeo en esos años, es el de la velocidad. El personaje Joseph, de la novela de Duhamel, reproduce a través de muchas de sus características, distintas huellas de ese imaginario. Así, Joseph amaba la velocidad y los carros como casi todos los hombres de negocios jactanciosos<sup>172</sup>. Laurent, el narrador de "*Chronique des Pasquier*" recuerda que, su hermano mayor afirmaba, por aquellos años: "*Para que un placer sea verdaderamente un placer, pensaba y decía a veces, tengo que gozarlo solo. Al menos, que el número de gentes que lo gozan conmigo sea lo más reducido posible. ¡Todos esos tipos que hablan de las necesidades de la*

---

<sup>170</sup> *Ibíd.*, pág. 19.

<sup>171</sup> Pierre Bourdieu, *Op. Cit.*, pág. 283. "Impulsado a hacer mucho por miedo de no hacer lo suficiente, traicionando su incertidumbre y su preocupación de ser, de mostrarse o de dar la impresión que es, se condena a ser percibido, tanto por las clases populares, que no tienen esa preocupación de ser para los demás, como por las clases privilegiadas que, seguras de lo que son, pueden desinteresarse de la apariencia, perseguidos por la mirada de los otros y completamente dedicados a hacerse valer, ante ellos".

<sup>172</sup> Edgar Morin, *Op. cit.*, pág. 252. "Si la compra de un coche corresponde, evidentemente, a un uso material más o menos necesario, generalmente significa siempre un goce real en quien lo adquiere. Sin embargo, éste no piensa jamás que compra un coche por placer, sino que considera que esta adquisición es un acto esencialmente racional, decidido en función de una evidente utilidad, puesto que el coche le procurará rapidez, facilidad, libertad y confort en el transporte".

---

*multitud y de la democratización de las invenciones útiles me dan risa!”*

Y continuaba: “*El verdadero placer de la vida, es poseer lo que los otros no tienen*”<sup>173</sup>. Cada vez que Joseph subía en su coche y tomaba el volante entre sus manos enguantadas, tenía sensaciones semejantes a las del jinete. Joseph no podía sustraerse a la sensación de placer y de exaltación que le procuraba la velocidad. En su coche podía aislarse de las preocupaciones, de las presiones y por encima de todo de la “mirada”, de la opinión de sus interlocutores y subalternos; en suma tenía la sensación de encontrar una infinita libertad<sup>174</sup>. Tenía su conductor como lo exigía su condición social; sin embargo frecuentemente conducía él mismo, para disfrutar de su bólico y de su libertad. Tenía un *Pierlot* de ocho cilindros, un coche reputado por su alto costo, que le permitía -según él decía- “... *hacer lo que quiero y que me dejen en paz*”<sup>175</sup>. Había encontrado su espacio íntimo en su coche, en el cual disfrutaba de su libertad; fue el único lugar en el que rechazó tener un aparato telefónico. Este sitio era sólo comparable a su bodega-cofre donde gozaba pasando revista a sus valiosas posesiones<sup>176</sup>.

---

<sup>173</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 33.

<sup>174</sup> Edgar Morin, *Op. cit.*, págs. 253-254. “Conducir proporciona la ilusión de dominar el tiempo en lugar de sufrirlo. Así se explica el comportamiento de muchos a propósito del ‘crono’, de la media, de la velocidad. (...)”

“A la vez que las mil constricciones de la vida urbana someten al ‘yo’ y reducen al hombre a una especie de pequeño átomo en el seno de la ciudad, este hombre-átomo, cuando está al volante de su coche, se siente dotado, bruscamente, de una energía y de una libertad extraordinarias”.

<sup>175</sup> Georges Duhamel, *Op. cit.*, pág. 34.

<sup>176</sup> Hannah Arendt, *La condición humana*, pág. 99. “Con el fin de comprender el peligro que para la existencia humana deriva de la eliminación de la esfera privada, para la que lo íntimo no es un sustituto muy digno de confianza, conviene considerar esos rasgos no privativos de lo privado que son más antiguos (...) que el descubrimiento de la intimidad. La diferencia entre lo que tenemos en común y lo que poseemos privadamente radica en primer lugar, en que nuestras posesiones privadas, que usamos y consumimos a diario, se necesitan mucho más apremiantemente que cualquier porción del mundo común; sin propiedad, como señaló Locke, ‘lo común no sirve’”.

Como se ha venido diciendo, Joseph guardaba sus tesoros en una especie de sótano semejante a una tumba egipcia. Para él representaba un santuario. La única persona que tenía acceso y que sabía perfectamente lo que había en ese lugar, era él. La había hecho construir con el único propósito de guardar sus obras de arte, sus joyas, en suma sus tesoros. En este lugar completamente aséptico, al abrigo de cualquier gramo de polvo o humedad, verificaba frecuentemente que todo permaneciera en orden. Pensaba que esos objetos que no podía ostentar en lugares públicos, le daban cierto crédito, una valía, de la cual no podía separarse para ser reconocido, por los círculos a los cuales quería acceder<sup>177</sup>. *“Allí tenía una cantidad prodigiosa de platería, porcelanas delicadas, floreros, cristales tallados, marfiles, bronces. Había una serie de frasquitos llenos de líquidos raros, figuritas de jade, estatuillas, lacrimatorios, trabajos chinos, esmaltes, abanicos, candelabros, vasos, (...) cálices e iconos. En cada pieza había una etiqueta con una fecha, una cifra, a veces una observación escrita a mano, la escritura grande de colegial de Joseph Pasquier”*<sup>178</sup>-recuerda Laurent. Cada noche bajaba a deleitarse recreando su mirada sobre los objetos acumulados que sólo él podía contemplar. Los otros sólo podían tener conocimiento gracias a los numerosos inventarios que él había hecho redactar ante notarios y notables, para efectos de que sus posesiones fueran reconocidas y que le proporcionaran así, el prestigio y el reconocimiento tan deseados, en los

---

<sup>177</sup> *Ibíd.*, pág. 100. “... las cuatro paredes de la propiedad de uno ofrecen el único lugar seguro y oculto del mundo común público, no sólo de todo lo que ocurra en él sino también de su publicidad, de ser visto y oído. Una vida que transcurre en público, en presencia de otros, se hace superficial. Si bien retiene su visibilidad, pierde la cualidad de surgir a la vista desde algún lugar más oscuro, (...). El único modo eficaz de garantizar la oscuridad de lo que requiere permanecer oculto a la luz de la publicidad es la propiedad privada, lugar privadamente poseído para ocultarse”.

<sup>178</sup> *Ibíd.*, págs. 78-79.

---

más altos círculos políticos, económicos y culturales. De esta manera nadie podría recriminarle el hecho de que no se interesara por nobles actividades, ni mucho menos que lo tildaran de “nuevo rico”, epíteto que le causaba horror, pues consideraba que los que comenzaron a hacer fortuna antes de la guerra, como era su caso, no pertenecía a esa condición de advenedizos, que surgieron después, en los años veinte.

Ese disfrute individual se lo proporcionaba su riqueza personal, el sin número de actividades a las cuales se dedicaba con más o menos éxito, pues él no tenía derecho a ningún fracaso, ni cuestionamiento, en ninguno de los ámbitos en los que se desenvolvía. Joseph Pasquier tenía un desdén innato por los seres humanos, que como su hermano Laurent, biólogo y científico, habían tenido una buena educación y brillaban y sobresalían por sus ideas. Para Joseph Pasquier, la solidaridad se medía en dinero, en ganancias, en usufructo; mientras que aquellos que eran como su hermano, pensaban generosamente en el bienestar de los demás. Este sentimiento altruista era incomprensible para Joseph. En aras de ser reconocido por el mayor público posible, el empresario publicaba artículos en la prensa, escritos por un subalterno, sobre los más diversos temas. Nada ni nadie lo detenía, y hasta quiso presentar su candidatura como presidente del Instituto de Investigación de Biología, en el cual trabajaba su hermano Laurent. Joseph deseaba controlar todo, hasta el saber científico que se le había escapado<sup>179</sup>. Pues, no se percataba que su conocimiento era de otra índole. Su cultura y su prestigio se basaban en la abundancia, en el ruido de la masa anónima, que a semejanza del sin

---

<sup>179</sup> Edgar Morin, *Op. cit.*, págs. 141-142. “El conocimiento, en el terreno científico, está intensamente estructurado, especialmente a través de las teorías lógico-matemáticas. Hay una hegemonía del conocimiento mensurable y cuantificable; hegemonía, a su vez, ligada a la de un conocimiento que necesita la manipulación (experimental) y la producción (técnica)”.

---

número de posesiones, y de la figuración en la prensa, era pasajera y de consumo cotidiano, más no de la esfera de lo privado y de lo duradero<sup>180</sup>.

Cuando Joseph estaba preocupado o angustiado, comenzaba con un lápiz con punta muy fina, a efectuar una relación detallada de lo que llamaba su fortuna: “*Era un trabajo muy arriesgado -narra Laurent-. Había hecho levantar la víspera, por el más viejo de sus colaboradores (...), lo que se llamaba: una posición de los títulos. No concernía sino a una parte de los valores, pues incluso a su fiel colaborador no le confiaba todo. Y, además de los valores cotizados, de los depósitos en los bancos y en las casas de los agentes de cambio, existían innumerables posesiones que Joseph guardaba discretamente en cofres y armarios. (...) Y, cuando lograba sumar lo mejor posible, se daba cuenta de que había olvidado por lo menos la tercera parte del tesoro. (...) Y, luego comenzaba la otra parte del cálculo: los inmuebles, las tierras, las colecciones, los escondites, todo lo que había en los escondrijos*”<sup>181</sup>.

La acumulación de objetos valiosos, de pinturas y de joyas, proporcionaba a Joseph un verdadero placer, que, como se ha dicho, sólo podía realmente disfrutar en el más estricto silencio y a escondidas de cualquier mirada inoportuna. Era sin duda, un ritual. Vivía en la preocupación de que en cualquier momento le hiciera falta cualquier bagatela. Cada vez que hacia el recuento pensaba haber perdido algo, que encontraría más tarde: “*Los objetos en los cuales pensaba no los percibía,*

---

<sup>180</sup> *Ibíd.*, pág. 142. “... la cultura de masas está constituida por una enorme cantidad de información, que crece sin cesar, pero que se destruye sin cesar, convirtiéndose en ‘ruido’. Se trata de nubes de información carentes de estructura. Hay una diferencia radical con la cultura científica, que estructura las informaciones dentro de teorías, catálogos y archivos. En la cultura de masas, cada día hay una nueva nube que expulsa a la nube del día anterior”.

<sup>181</sup> Georges Duhamel, *Op.cit.*, pág. 195.



y los que se presentaban ante su mirada, los había casi siempre olvidado mucho tiempo antes”<sup>182</sup>. El tiempo se había vuelto una efervescente carrera por conquistar poder, gloria y fortuna, un bien inconmensurable, el único que le escapaba. “Lo que él tenía era el instinto -muy fuerte- de la propiedad, de la cosa personal. Lo que amaba, era ‘tener en las manos’, tener con las manos’, con las manos del cuerpo o las manos del espíritu, era la misma cosa” -recordaba Laurent<sup>183</sup>.

El sociotexto de la novela ilustra maravillosamente, a través de imágenes e iconos, el sentido y significado de consumir y poseer en esa modernidad de la época de entre-guerras. El hecho de poseer objetos se convierte en un derivado de la apariencia, de todo lo que debe adornar a un ser humano para ser reconocido. Es parte del esteticismo del ambiente, del imaginario por medio del cual una persona logra a los ojos de otras, respeto y admiración. Ante la necesidad creciente y angustiosa, de poseer más que los demás, los objetos pierden su sentido propio, el verdaderamente cultural, al cual se le otorga una identificación y un afecto, para convertirse en uno más de la masa que se posee, en donde se pierden y vacían de su contenido cultural o de su contexto social. Solo vuelven al recuerdo, en la medida que son útiles como valor de demostración de grandeza.

---

<sup>182</sup> *Ibíd.*, pág. 200.

<sup>183</sup> *Ibíd.*, págs. 200-201.

### 2.2.3. EL OCIO Y LA RECREACIÓN

Con el ascenso del Frente Popular al poder, en junio de 1936<sup>184</sup>, la jornada de trabajo se redujo. Lo que se había llamado en el mundo anglosajón “la jornada inglesa” y que había ido preparándose años atrás, comenzó a ser una realidad que se impuso, sin embargo lentamente, en el medio laboral francés<sup>185</sup>. El concepto de las vacaciones pagadas generó, para los obreros, la posibilidad del tiempo de recreación<sup>186</sup>. Entre los grupos sociales de escasos recursos, el descanso y el ocio<sup>187</sup> eran

---

<sup>184</sup> Bénigno Cacérès, Allons au-devant de la vie, pág. 19. “El 4 de junio de 1936, después de la victoria del Frente Popular, Albert Lebrun, presidente de la República, encarga a Léon Blum, para constituir el nuevo equipo ministerial. Inmediatamente conformado (...).

Desde el 2 de junio de 1936, millones de trabajadores estaban en huelga y ocupaban las fábricas. El tiempo apremiaba. Francia se encontraba, de cierta manera, paralizada. Entonces, en una semana, este gobierno cambió completamente las condiciones de los obreros”.

<sup>185</sup> Theodore Zeldin, Histoire des passions françaises, Vol. I, pág. 533. “Sus costumbres (las de los franceses), fueron, por otra parte, poco afectadas por la prolongación de las vacaciones. Los ricos pasaban desde tiempo antes una parte del año en sus tierras y una parte en la ciudad. Los pobres se iban cuando no tenían trabajo, de regreso al campo. La noción de ‘vacaciones’ fue de lenta implantación. En 1900, en los almacenes parisinos, los empleados tenían derecho a siete días libres (no pagos), cada siete años, si preferían acumularlos, a tomarse un día por año. La clase obrera gana el derecho a las vacaciones pagas en 1936, pero era demasiado pobre para sacar provecho y la cantidad de tiquetes de larga distancia vendidos los años siguientes no aumento sino un 10%(...). La noción de vacaciones se propagó lentamente, a partir de los colegios”.

<sup>186</sup> Norbert Elias y Eric Dunning, Deporte y ocio en el proceso de civilización, págs. 85-86. “... las actividades recreativas en tanto que área social destinada a mitigar las restricciones no recreativas, se presentan en las sociedades en todas las fases del desarrollo. (...) Tiempo atrás, muchas actividades religiosas desempeñaban funciones análogas a las que las actividades recreativas desempeñan hoy. (...) Pero si bien las presiones y restricciones tanto como las áreas recreativas especiales para mitigarlas parecen existir en todas las sociedades conocidas, su naturaleza y el equilibrio general entre ellas cambia a lo largo del proceso civilizatorio. Durante dicho proceso, las restricciones sobre la conducta de las personas se vuelven omnipotentes. Se uniforman, fluctúan menos entre los extremos y se internalizan como una coraza de autocontrol que opera en forma más o menos automática”.

<sup>187</sup> Ibid., pág. 88. “En la polarización convencional de trabajo y ocio, el término ‘trabajo’ se refiere por lo general sólo a una clase específica de trabajo: el que la gente realiza para ganarse la vida. En las sociedades más diferenciadas y

---

nociones, hasta entonces, desconocidas. Pues, bien sus miembros no podían darse el lujo de tomar unos días al año para descansar sin ser remunerados, o bien estaban tan ocupados por acumular dinero y ascender socialmente, que no tenían tiempo para pensar en el descanso. Por una parte, en esos años, el concepto de ocio para la clase trabajadora era algo extraño; y por otra, la idea del descanso necesario para recuperarse física y mentalmente con el ánimo de producir y trabajar mejor, no existía<sup>188</sup>. Estos son conceptos que surgieron masivamente en la época de entre-guerras. Y, para que se divulgara esta concepción, fue necesario un clima de inestabilidad social, política y económica que caracterizó los primeros años de la década de los treinta en Francia. En efecto, el clima de tensión social estaba en su momento más crítico, después de muchos años, y las huelgas y protestas no cesaban<sup>189</sup>. Como se ha dicho, el poder en manos de un régimen socialista que preconizaba la puesta en vigor de medidas sociales, permitió el advenimiento de una nueva era en el discurso social de la masa de trabajadores y de obreros.

---

urbanizadas, es éste un tipo de trabajo estrictamente regulado en su duración y altamente especializado en la mayoría de los casos. Al mismo tiempo, los miembros de estas sociedades también tienen que realizar habitualmente una buena cantidad de trabajo no asalariado en su tiempo libre. Sólo parte de este tiempo libre puede dedicarse al ocio en el sentido de ocupación libremente escogida y no pagada”.

<sup>188</sup> *Ibíd.*, pág. 118. “No sería del todo injustificado decir que es la coherencia de una ideología del ocio: la que mantiene que lo auténticamente esencial, lo bueno y valioso en la vida de una persona, el núcleo de su existencia, es el trabajo que la persona realiza. Durante las horas en que la gente no necesita trabajar, hace cosas de menos valor o intrínsecamente inútiles, y la sociedad mira con indulgencia su inclinación a los placeres de la ociosidad. Pero fundamentalmente, esto sólo lo hacen para aliviarse del esfuerzo y la tensión del trabajo. La función principal de las actividades recreativas, según esta ideología del ocio, es la relajación que permite liberar a las personas de esas tensiones”.

<sup>189</sup> Bénigne Cacérés, *Op. cit.*, pág. 14. “En junio de 1936, un gobierno del Frente Popular accede al poder. Estos trabajadores que estaban obligados a soportar todo, (...) se rebelan. (...) Quieren afirmar que, a partir de entonces, tendrán que aceptar su dignidad.

Entre mayo y julio de 1936 una ola de huelgas sin precedente, tanto por su amplitud como por su forma, azota el país”.

---

Tiempo atrás, el pensamiento general era que el trabajo era lo único que enaltecía el espíritu y vigorizaba moralmente<sup>190</sup>.

La noción del descanso fue, a pesar de todo, abriéndose camino poco a poco, desde comienzos de siglo. En un principio se fueron creando los albergues de vacaciones para los escolares, que comenzaron a tener un verdadero éxito durante los años treinta, con Jean Giono<sup>191</sup>. Por otro lado, las madres que disponían de algunos recursos podían tomarse unos días lejos del hogar, para que sus hijos respiraran un poco de aire puro. La costumbre era, en general, visitar a padres o parientes, que continuaban viviendo en el campo, en sus lugares de origen, después de que sus hijos fueran a engrosar las filas de trabajadores en las ciudades, o de que partieran a otros horizontes para hacer fortuna.

Para aquellos que podían darse el lujo de tener un tiempo de descanso, la idea de vacaciones en sí misma tampoco existía. La recreación se limitaba a ciertas horas de deporte, a reuniones de amigos, salidas a los cafés, un fin de semana en la casa de campo con familiares; y en casos más raros unos días en la playa. El concepto de vacaciones y días libres tomaron realmente importancia desde finales de la década de los treinta.

---

<sup>190</sup> Jean Baudrillard, Crítica de la economía política del signo, pág. 71. "El trabajo productivo es envilecedor: esta tradición no ha muerto. No hace sino reforzarse con la complejidad de la diferenciación social. Acaba por adquirir la fuerza axiomática de una prescripción absoluta, incluso tras la proclama de reprobación moral de la ociosidad y la valorización por reacción del trabajo, muy fuerte en las clases medias, ..."

<sup>191</sup> Bénigno Cacérés, Op. cit., pág. 62. "En 1936, al lado de la Liga Francesa de Albergues de Juventud de Marc Sangnier y del Centro laico de los albergues de juventud(...), otro movimiento de albergues fue creado por Jean Giono. Conmovido por una especie de apostolado, al cual lo entrena su gusto por la amistad, íntimamente mezclado con el instinto de felicidad que lleva con él, fundó en la región de los Alpes Bajos el Comité de albergues del mundo nuevo(...)".

El ocio se ha convertido pues, en una necesidad más impuesta por el ritmo de trabajo industrial y la sociedad moderna. El disfrute es otro más de los rasgos creados por el estilo de vida de la modernidad. Como dice Henri Lefebvre, "La fatiga de la vida moderna hace indispensable la diversión, la distracción, la distensión"<sup>192</sup>. Así mismo, las gentes se distinguen según la inversión económica, el gusto y la preferencia, en el momento de escoger el lugar y la forma de disfrutar de las vacaciones<sup>193</sup>.

El sociotexto de la novela de Céline "*Mort à Crédit*", aborda ligeramente esta nueva preocupación que surgiera en el discurso social de esos años treinta. En ella se menciona a raíz del estado de salud del personaje Ferdinand, la necesidad de tomar unos días de descanso, en un lugar soleado, de preferencia una playa, para que el joven enfermizo, debido, en parte, a la falta de higiene del lugar donde vivían, se recuperara. Además, por primera vez podían disfrutar del hecho de que el padre tuviera vacaciones pagas<sup>194</sup>, después de haber trabajado durante diez años seguidos en la compañía de seguros "*Coccinelle*". Al cabo de mucho elucubrar decidieron tomarse esas vacaciones, preocupados por la opinión del médico sobre el estado de salud del hijo, para quien había recomendando aire puro y otros horizontes. "*Que se*

---

<sup>192</sup> Henri Lefebvre, La vida cotidiana en el mundo moderno, págs. 70-71. "...las vacaciones, fenómeno nuevo a escala de la sociedad entera, han modificado esta sociedad, han desplazado las preocupaciones, convirtiéndose en centro de esas mismas preocupaciones".

<sup>193</sup> Norbert Elias y Eric Dunning, Op. cit., pág. 132. "La elección personal de las actividades recreativas en las sociedades más desarrolladas también depende de las oportunidades socialmente pre-constituidas, y estas actividades son modeladas generalmente por una fuerte necesidad de estimulación social, de sentirse acompañado de manera directa o mimética en el ocio. La teoría sobre el ocio aquí presentada sería incomprensible si no se entiende con claridad que las actividades recreativas individuales son actividades sociales tanto en las sociedades altamente diferenciadas como en las más sencillas".

<sup>194</sup> Louis-Ferdinand Destouches, Mort à Crédit, pág. 615.

---

*fueran los tres no era muy razonable... Era una suma inconcebible... Pero hacía un verano terrible y en el Pasaje nos moríamos del sofoco - recuerda Ferdinand-, sobretodo yo que era el más pálido, que sufría por el crecimiento, que tenía aspecto de anémico. Fuimos a ver al médico que me encontró en un estado preocupante... 'No son quince días sino tres meses que necesitaría, al aire!...' Así había hablado"<sup>195</sup>.*

Quando decidieron que se tomaban las vacaciones, se cerró el almacén y fueron primero a una población cercana *Dieppe*<sup>196</sup>, para vender alguna mercancía de su madre, bordados sobre todo, y obtener así el dinero que consumirían en su estadía al aire libre. Pues, estas gentes de pocos recursos no podían disfrutar de las vacaciones, sin rebuscarse, muchas veces arduamente, el dinero gastado. La madre paso esos días de descanso recorriendo las calles aledañas a la playa para vender sus preciosos bordados a mano, y recuperar algo de lo consumido en esos días: *"De un lado al otro de la explanada, frente al mar, íbamos de puerta en puerta... Era una tarea. Pesaba bastante nuestro petate. Esperábamos ante las mansiones, en los bancos del frente. El momento más oportuno era cuando habían terminado de comer... Tocaba escuchar el piano... Cuando pasaban a la sala!..."*<sup>197</sup> Como diría Barthes, estos inéditos vacacionistas se definían por su carácter equívoco, debido a la necesidad de trabajar para poder disfrutar, de un tiempo libre al menos de un espacio diferente: el del aire marítimo<sup>198</sup>. El tiempo libre, también es un

---

<sup>195</sup> *Ibíd.*, pág. 615.

<sup>196</sup> Población costera, al norte del Puerto de *Le Havre*, sobre el Canal de la Mancha.

<sup>197</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 616.

<sup>198</sup> Roland Barthes, *Mitologías*, pág. 32. "El falso trabajador, también es un falso vacacionista".

---

concepto dudoso, debido a que ese tiempo no necesariamente está “libre” de actividades, sino que esas ocupaciones son de otro orden, distintas a las laborales<sup>199</sup>.

Para la familia todo era una novedad, hasta el aire que escaseaba en su lugar de vivienda. Ferdinand rememora: *“Tomé bastante aire y del bien fuerte, en abundancia, hasta la borrachera. En la noche incluso me despertaba”*. (...) Como buenos ciudadanos el mar era un elemento desconocido para el imaginario del capitalino, al cual se le temía como tal. Ferdinand evoca que: *“Al principio desconfiábamos del mar... pasábamos lo más que podíamos por las pequeñas calles al abrigo. La tempestad da un delirio”*<sup>200</sup> (...) La distribución del espacio también era novedosa para el habitante urbano, acostumbrado más bien a frecuentar un espacio dispuesto para su oficio y sus hábitos laborales. Así Ferdinand recuerda como solventaron este tropiezo: *“Haciendo nuestras vueltas, desconfiábamos también del puerto, de pasar muy cerca debido a los hitos o las cuerdas, donde uno se cae muy fácilmente”*<sup>201</sup>.

Al padre que se había quedado en París mientras llegaba la fecha de partir de vacaciones, le era imposible dejar de lado la preocupación por todo el dinero gastado. Pero, tampoco le era posible olvidar esos días que por primera vez le pagaban para disfrutar de un tiempo de ocio<sup>202</sup>. Sus

---

<sup>199</sup> Ver al respecto Norbert Elías y Eric Dunning, *Op. cit.*

<sup>200</sup> *Ibíd.*, pág. 616.

<sup>201</sup> *Ibíd.*, pág. 617.

<sup>202</sup> Henri Noguères, *La vie quotidienne au temps du Front populaire*, pág. 157. “Aprovechar las vacaciones pagas, para los trabajadores de las ciudades, era poder ir a pasar esas dos semanas -frecuentemente por primera vez- en el mar, en la montaña o, simplemente, en el campo; (...)... tocaba favorecer, así fuera por cuarenta y ocho horas, la evasión, la búsqueda del aire libre, la práctica del deporte-...”.

recursos económicos eran insuficientes para pagarse un billete más de tren, así que resolvió utilizar su bicicleta<sup>203</sup> para el viaje. Ferdinand recuerdan que: “Finalmente un buen día apareció en una bicicleta completamente embarrada<sup>204</sup>. Como consecuencia de tanta preocupación y limitación, incluso en medio de ese tiempo supuesto de distracción y de descanso, Ferdinand temía el mal humor de su padre cuando se reuniera con ellos en *Dieppe*. Sin embargo, pese a sus aprehensiones, se le veía contento y alegre como nunca<sup>205</sup>.

Ante las permanentes preocupaciones de dinero optaron por que la madre continuara con sus recorridos ofreciendo su mercancía, mientras que ellos dos se dedicaron a recorrer el puerto<sup>206</sup>. Su padre conocía acerca de barcos, pues había crecido en el puerto de *Le Havre*<sup>207</sup>. Como buen ribereño, el padre nadaba muy bien; Ferdinand, en cambio, era un joven aprensivo y zoquete<sup>208</sup> en lo que se refería a las actividades de la

---

<sup>203</sup> Bénigno Cacérés, *Op. cit.*, págs. 32-33. “En 1936, la bicicleta se convirtió en un instrumento de distracción. (...) Primero, pequeños grupos parten en bicicleta hacia los suburbios. Llevan su comiso y regresan tarde con las flores campestres que recogieron durante el día, sobre el manubrio. Luego, se animan y se evaden varios días hacia el campo”.

<sup>204</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 618.

<sup>205</sup> Norbert Elias y Eric Dunning, *Op. cit.*, pág. 151. “La sociabilidad como elemento básico del ocio desempeña un papel en la mayoría de las actividades recreativas, si es que no en todas ellas. En otras palabras: un elemento del goce es la estimulación agradable que se experimenta al estar en compañía de otros sin compromiso alguno, sin ninguna obligación (...)”.

<sup>206</sup> Jean Baudrillard, *Op. cit.*, págs. 71-72. “El ocio no es, pues, función de una necesidad de ocio en el sentido corriente de goce del tiempo libre y de reposo funcional. Puede invertirse en actividades, con tal que no sean de necesidad económica. Su definición es la de un consumo de tiempo improductivo. Ahora bien, esto no tiene nada que ver con la pasividad: es una actividad, una prestación social obligatoria. El tiempo en ella no es ‘libre’, está sacrificado, gastado: es el momento de una producción del valor, de una producción estatutaria, y el individuo social no está en ‘libertad’ de sustraerse a ella”.

<sup>207</sup> Uno de los puertos más importantes en Francia, al noroccidente, sobre el Canal de la Mancha.

<sup>208</sup> Norbert Elias y Eric Dunning, *Op. cit.*, págs. 57-58. “Si preguntamos de qué manera las actividades recreativas suscitan sentimientos en nosotros o nos



---

mar, como buen metropolitano de su época. La playa de *Dieppe* de parecía no ser la más apropiada para iniciarse en el deporte de la natación, por la marea alta y los acantilados que forman fuertes torrentes. Pero, pensaba que de todas formas, a pesar de no ser lo más conveniente, eran vacaciones. Y, eso era algo inédito en sus vidas. Sin embargo, para el personaje de Ferdinand enfrentarse a las vicisitudes y caprichos de la naturaleza significaba tener un coraje y una osadía que él no tenía. En esos tiempos a los jóvenes desposeídos de educación y de cultura, que habían crecido en la estrechez y la desventura de fétidos lugares, la idea de practicar un deporte con el ánimo de adquirir valentía y determinación, les aparecía totalmente ajena. Así Ferdinand recuerda los que significó este primer desafío a la naturaleza para él: *“La cresta de la ola con su espuma, levantada que desciende a gran velocidad y se golpea contra mi cuerpo, que se golpea y me atrapa - recuerda-. Helado, apaleado, el niño vacila y sucumbe... un universo de piedras me restriega todos los huesos. La cabeza se balancea primero, se cae hacia un lado... cada segundo es el último... Mi padre en vestido de baño con rayas como de cebras, se agota ...”*<sup>209</sup>. La experiencia no fue nada grata para Ferdinand quien casi se ahoga. En esas épocas el control de las emociones<sup>210</sup> todavía no se había generalizado a la práctica de un

---

provocan excitación, descubrimos que generalmente lo hacen creando tensiones. El peligro imaginario, el miedo y el placer, la tristeza y la alegría miméticas son desencadenados y quizá disipados por la puesta en escena de los pasatiempos. Estos evocan estados de ánimo diferentes y quizá contrapuestos, como los de dolor y júbilo, agitación y paz espiritual. Así, pues, los sentimientos que en nosotros despierta la situación imaginaria de una actividad recreativa son de la misma naturaleza que los que suscitan en las situaciones de la vida real”.

<sup>209</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 621.

<sup>210</sup> Norbert Elias y Eric Dunning, *Op. cit.*, pág. 57. “En las sociedades más diferenciadas de nuestro tiempo es muy amplio el espectro de actividades recreativas y grandes las diferencias entre ellas, si bien la mayoría comparte las mismas características estructurales básicas. Estas características comunes indican

deporte, como se haría en el transcurso de los años después de la Segunda Guerra Mundial, cuando, como lo explica Elias<sup>211</sup>, el aire civilizacional ventearía hacia los horizontes de la práctica de deportes y actividades recreacionales. Hoy en día, aunque los accidentes desafortunados no han dejado de multiplicarse, las actividades deportivas y los lugares previstos para el descanso y el recreo están altamente reglamentados. En la época de entre-guerras cuando dicha concepción apenas si tomaba un espacio en el imaginario de las gentes, un accidente en la playa constituía una novelería.

Estuvieron diez días en la playa temiendo el regreso a la rutina y los quehaceres, la preocupaciones de la falta de dinero y las dificultades con los vecinos. Antes de emprender el viaje de retorno, decidieron aventurar un poco y cruzar el canal de la mancha en una embarcación rumbo a Inglaterra. Pero esta audacia se reveló como una ardua hazaña. Ferdinand recuerda así ese episodio: *"Sobre el barco, llegamos adelantados .... estábamos bien en los pequeños asientos ... se veía todo el horizonte admirablemente (...) El tiempo no estaba mal, pero en el momento que comenzamos a alejarnos de los faros, comenzamos a*

---

la función que tales actividades recreativas cumplen en sociedades altamente diferenciadas y complejas. En estas sociedades, mientras, por un lado, las rutinas de la vida, sea pública o privada, exigen que la gente sepa contener con firmeza sus estados de ánimo y sus pulsiones, afectos y emociones, por el otro, las ocupaciones durante el ocio permiten por regla general que éstos fluyan con más libertad en un espacio imaginario especialmente creado por estas actividades.(...)"

<sup>211</sup> *Ibíd.*, pág. 83. "En contraste con lo que ocurre en las sociedades menos desarrolladas, las situaciones críticas graves que generan en las personas la tendencia a actuar emocionalmente se han hecho, por lo que se ve, menos frecuentes en las sociedades industrializadas más avanzadas. El hecho de que en éstas se haya restringido más la capacidad de los individuos para actuar de esa manera en público es sólo, simple y llanamente, otro aspecto del mismo desarrollo, en el curso del cual aumentan el control social y autocontrol sobre las manifestaciones pública de una emoción fuerte".

*mojarnos.... Se volvió un columpio y una verdadera navegación...*"<sup>212</sup> A medida que la embarcación avanzaba mar adentro, la tempestad se hizo más fuerte. La travesía se convirtió en un verdadero suplicio para todos los pasajeros que, como lo recuerda el personaje Ferdinand, "*... no dejan de remover sus intestinos, los unos sobre los otros*"<sup>213</sup>. Una vez en tierra el atolondramiento era tal que confundieron sus maletines, con lo cual era imposible cambiarse. El cambio de monedas los intimidaba y no se aventuraban a entrar a cualquier sitio, por lo que decidieron proseguir la ruta a pie, a lo largo de la carretera. La gente que cruzaban los miraba con extrañeza y desconfianza debido al aspecto que tenían. De nuevo tomaron la carretera en dirección a *Brighton*; poco importaba el rumbo. El aviso decía que quedaba a catorce millas, una buena distancia, en particular si se recorría a pie. Pero, como eran buenos caminantes no les impresionó. El mito de Inglaterra, de aventurarse al interior de tierras desconocidas los atraía y les permitía olvidar, así fuera por un momento, el inaplazable y angustioso retorno.

Las gentes en general, y en particular los trabajadores de sectores de escasos recursos, estaban ávidos de conocer un mundo que hasta entonces les era desconocido. Disfrutar de unos momentos de aventura, así no fueran los más agradables, era algo novedoso y emocionante, que cambiaba las rutinas del trabajo repetitivo y mecánico, en lugares sombríos y lúgubres. El ocio y la recreación fueron conceptos que invadieron, literalmente, el discurso social y el imaginario de la Francia de los años treinta. El cambio de nociones durante largos siglos

---

<sup>212</sup> Louis-Ferdinand Destouches, *Op. cit.*, pág. 622.

<sup>213</sup> *Ibíd.*, pág. 623.

inamovibles como el tiempo y el espacio, forzaron a las gentes, poco a poco, a variar su forma de prever el desarrollo de sus vidas. La posibilidad de tener un tiempo de recreo reembolsado, fue el encuentro con una nueva forma de vida, en principio, más placentera y halagüeña. La configuración de un espacio y de un tiempo reglamentado para el trabajo, altamente constreñido y tensionante, fue compensado entonces con otra configuración social la del tiempo del ocio y de las vacaciones: espacio-tiempo dedicado al placer y al desfogue de las emociones, aunque éstas se hicieron, a su vez, cada vez más reglamentadas.

El mundo moderno y su discurso social introdujo una serie de elementos imaginarios, a través de la publicidad, de la masificación de la cultura, para que al recreación y el deporte se expandieran masivamente a todos los sectores sociales, proporcionando, según este mismo discurso, bienestar para todos.

El ocio y la recreación son dos nociones del imaginario social, que hacen parte de un esteticismo, en la medida en que la práctica de estas concepciones, mejoran el diario vivir, dan sentido, de diversas maneras, a muchas de las actividades de los individuos, identificándolos con determinadas prácticas que ellos mismos escogen libremente. Una persona puede definirse por su gusto por la montaña, mientras otra lo hace por su atracción por el mar. Mientras unos parten en tren a destinos lejanos, otros lo hacen en bicicleta a lugares más o menos cercanos. Todas estas prácticas configuran un imaginario, con el que las gentes se identifican y se diferencian, generando una cultura del esteticismo, a través de las distintas apariencias que ofrecen, al menos públicamente.

## III

## EL ESPÍRITU DE BANDA

**E**n la época de entre-guerras, pero en particular durante los años treinta se observó en Francia, una proliferación de grupos de todo orden, particularmente en el ámbito de lo político y de las publicaciones<sup>1</sup>. Otra de las características del discurso social fue el de las bandas que surgieron por doquier ante el vacío que dejó un Estado, cuyo objetivo principal fue el de la ubicuidad en todos los sectores de la vida social, política y económica del país. París fue, más que nunca, la cuna de una efervescencia asociativa, si se le pudiera llamar así. Este delirio gregario se difundió como consecuencia del fenómeno de masa de la sociedad parisina de la época. Dicha sociedad conformada por individuos de los más diversos orígenes, con objetivos divergentes y metas poco claras, se encontró sumida en una especie de sentimiento de impavidez, frente a la crisis económica y a la incompetencia de los políticos<sup>2</sup>. De esta manera un gran número de jóvenes, particularmente, fueron atraídos por las

---

<sup>1</sup> Herbert Lottman, La Rive gauche, pág. 51. "Observando desde lejos el fermento de los años treinta, no se puede sustraer a la impresión del hecho de que se trataba de un esfuerzo colectivo, que fue el resultado de reuniones -bien sea informales y restrictivas, o vastas y públicas-. Es verdad que la realización más notable de estos protagonistas tan gregarios de esta historia fue el diálogo político, ...".

<sup>2</sup> Pierre Milza, Fascisme français, pág. 45. "Las 'masas' -agregado de individuos aislados y uniformadas, plantean a las clases dirigentes un problema capital cual es el de la irrupción y su integración en el juego político, al mismo tiempo que emergen nuevas categorías sociales (el aumento de las clases medias, rurales y urbanas, es una de las consecuencias más espectaculares de la revolución industrial) y el acceso de nuevas élites que tienden a confrontarse con la hegemonía de las oligarquías establecidas".

bandas, movimientos, que representaban la acción frente a la pasividad, en los que se obedecía a ordenes o interjecciones afectivas, que más bien incitaban a la revuelta, exaltando los sentimientos de frustración, de revancha y decepción, desechando la posibilidad de esbozar un cambio por medio de un proyecto político coherente. Estos grupos privilegiaban la acción colectiva bajo las ordenes de un jefe, fuera del cual, la personalidad de sus miembros era completamente menguada<sup>3</sup>.

El sentimiento antiparlamentarista que se intensificó durante esos años, y en el cual se focalizaron casi todos los problemas de los cuales sufría Francia<sup>4</sup> en esos tiempos, permitió el crecimiento de una sensibilidad política que creía en la fuerza asociativa. Este tipo de asociaciones, que para muchos contemporáneos de la época tomarían la expresión de bandas, por su falta de objetivos claros y precisos, así como por su forma de lucha, la del enfrentamiento, tenían un carácter más bien corporativo<sup>5</sup>. Eran grupos cerrados hacia el exterior, sus miembros

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, pág. 56. "... el fascismo, no podrá ser asimilado al conjunto de tentativas de renovación política que, a la derecha como a la izquierda, caracterizaron el periodo de entre-guerras y particularmente las ideologías de 'tercera vía'. Comparte con ellas cierto número de ideas y de temas que revelan todos un diagnóstico idéntico sobre la crisis de la democracia liberal y la manera de resolverlos (refuerzo del ejecutivo, economía dirigida, corporatismo, etc.). Proviene de una misma corriente anti-individualista que pretende hacer prevalecer la 'voluntad colectiva', la solidaridad entre los ciudadanos y los grupos sociales, la eficacia económica al servicio de todos, sobre los antagonismos de clase y la competición material entre los individuos".

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pág. 114. "Ahora bien, los adversarios de la república parlamentaria, tal y como funcionaba -y funcionaba mal- eran cada vez más numerosos. A los enemigos ordinarios de la democracia burguesa, extremistas de derecha y de izquierda, se sumaron todos aquellos que estimaron que ésta no respondía más a las necesidades de su tiempo, que era incapaz de enfrentar la dificultades del momento y que estaba presa de los profesionales de la política, aliados a los financieros corruptos..."

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pág. 43. "... apareció primero en Europa de después de la guerra: la constitución, en un contexto de crisis y de mutaciones aceleradas, de un tipo completamente nuevo de organizaciones políticas: el partido de masa, jerarquizado,

permanecían supeditados a las órdenes de un dirigente, casi siempre un jefe. Sin embargo lo importante para estos grupos, era la energía que emanaba del hecho mismo de reunirse, así sus pretensiones fueran más que difusas.

“El anonimato”, común denominador de los individuos en una sociedad masificada, propició una sociedad compuesta de individuos que cumplen una función, al interior de un Estado protector y reunificador (centralizador)<sup>6</sup>. Erigido sobre la base de unos emblemas precisos (la bandera y el himno; la educación y el trabajo para todos, una unidad religiosa y lingüística y un ejército); este tipo de Estado fundado en valores democráticos, en el que todos los individuos eran iguales en deberes y oportunidades, se manifestó, débil e inoperante frente a la crisis y los intereses individuales de financieros y políticos. Ante la ineptitud y prepotencia de muchos de sus dirigentes surgieron grupos

---

militarizado, bajo la autoridad de un jefe carismático y aspirando a instituirse por la violencia un régimen político esculpido a su imagen y semejanza”.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, págs. 44-45. “Desde finales del siglo XIX, se asistió en efecto en las sociedades en vía de industrialización rápida a un proceso de desarticulación, en el cual el éxodo rural, la amplitud de los poblamientos urbanos y el debilitamiento de los estamentos sociales tradicionales (familia clánica, comunidad o barrio, lazos corporativos, etc.) fueron las manifestaciones más importantes. Las ‘masas’ -agregados de individuos aislados y homogeneizados- plantearon desde entonces un problema capital, a las clases dirigentes, que fue el de la irrupción y de su integración al juego político, al mismo tiempo que surgieron nuevas categorías sociales. (...)”

Es en este contexto en el cual se desarrollaron, desde antes de 1914, movimientos que pretendieron atraer a las masas -proletaria y pequeño-burguesas-, para que expresaran sus aspiraciones que sirvieran eventualmente de instrumentos de apropiación del poder: esta conquista de las palancas de comando del Estado podía operarse por medio de una vía pacífica del compromiso -fue el caso de las ideologías de las fuerzas políticas democrática y social-reformista- o por medio de la violencia revolucionaria de orden ‘burgués’ (socialismo revolucionario, anarco-sindicalismo, nacionalismo golpista, etc.)”.

de rebeldes que pretendían cambiar por completo el orden de las cosas, por medio de la acción y la violencia<sup>7</sup>.

Ahora bien, "las bandas", como su nombre lo sugiere, no reaccionaban a un programa político, como ya se ha mencionado, sino a la exacerbación de unas sensibilidades respecto a un ambiente socio-político dado. Respondían a un discurso social, y su forma de organización obedeció a un estilo de vida; a ciertas prácticas comunes que reforzaban su espíritu de grupo<sup>8</sup>.

### 3.1. EL FASCISMO EN EL AMBIENTE

El debate en torno a la existencia de un fascismo francés en la época de entre guerras, ha perseguido a teóricos, historiadores y políticos franceses, desde hace varias décadas. Si bien la gran mayoría de entre ellos han manifestado su incredulidad frente a la posibilidad de la

---

<sup>7</sup> Michel Winock, Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France, pág. 273. "Nuevas condiciones permitieron el surgimiento de esta derecha de nuevo estilo, (...) la victoria definitiva de los republicanos contra los monarquistas ..., el régimen de las libertades públicas, el verdadero comienzo del movimiento obrero, las dificultades económicas y las inquietudes existenciales de la pequeña burguesía... La era de masas comenzó. El juego político dejó de ser privilegio de una sociedad de notables y escapó a la vigilancia de los prefectos. La prensa diaria se volvió un producto de consumo corriente. La política apasiona y se toma la calle. (...) esta nueva derecha con aspiraciones revolucionarias envilecida, anti burguesa, casi proletaria, que soñaba con tumbar la República parlamentaria, en nombre de las virtudes patrióticas y plebeyas".

<sup>8</sup> Pierre Milza, Le fascisme, pág. 10. "El estilo del fascismo, con sus desfiles, sus uniformes, su organización y su jerarquía copiadas de los de la institución militar, es el estilo mismo de la guerra y de la ética de un gesto guerrero. Se privilegian las virtudes del combatiente: el coraje físico y moral, la abnegación, la disciplina, la energía, el desprecio por la muerte, y la exaltación del culto al jefe, y sobre esta imagen debe ser modelado el 'hombre nuevo', en una perspectiva que es la de la guerra que viene".



existencia de semejante hecho, dentro de la sociedad francesa<sup>9</sup>, sin duda alguna muchos fueron los rasgos que las ligas de derecha, compartieron con las llamadas juventudes nacionalistas del otro lado del Rin.

Sería bueno recordar algunas características que definen el fascismo<sup>10</sup>. Primero que todo, adquirió forma como expresión de ciertas concepciones sociales y políticas, particulares a la era de masas que se instaló en el continente europeo después de la Primera Guerra Mundial, cuando la destrucción, la penuria, las dificultades, el odio y la exclusión alcanzaron altos índices. Fue una respuesta al "peligro", que algunos temían de la Revolución Comunista, y el progreso del liberalismo por otro lado. Muchos líderes políticos creyeron que la respuesta podía encontrarse del lado de la disciplina y la autoridad, la obediencia a un jefe carismático<sup>11</sup>, que fueron entre otras muchas peculiaridades, los emblemas que enarbolaron, estos grupos<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Serge Berstein, La France des années 30, pág. 68. "Los historiadores franceses que se han interesado en el fenómeno, en particular René Rémond y Raoul Girardet, reconocen por otra parte la existencia, al interior de la sociedad francesa, de estos fenómenos antiparlamentaristas, de la aspiración a un poder fuerte, del gusto por los rasgos paramilitares de la organización política, del voluntarismo en la concepción política, de la disposición a la acción directa. Raoul Girardet habla incluso al respecto de un "fascismo difuso". Pero rechaza el hecho de que el conjunto de estos elementos constituya una forma de fascismo; él ve en este movimiento, la continuación de una derecha nacionalista y tradicionalista heredera lejana del bonapartismo, que no tomó del fascismo más que sus formas externas y no sus aspiraciones o su doctrina".

<sup>10</sup> Ibíd., pág. 68. "René Rémond ha insistido mucho en lo que distingue el fascismo de las ligas: en estas últimas, un fuerte tinte conservador y tradicionalista que contrasta con la voluntad de cambio de las jerarquías del fascismo ...; en el movimiento francés, un respeto de las élites sociales, militares o religiosas que se encuentra en las antipodas de la voluntad del fascismo de crear nuevas élites; (...); finalmente, el fascismo en sus orígenes pretende hablar en nombre de un pueblo, concebido como una totalidad, preludio de un régimen totalitario, sometiendo al hombre a una doctrina considerada como primordial, tendencia que no se encuentra en los movimientos franceses significativos que se refieren más a las tradiciones nacionales que a las visiones totalizadoras".

<sup>11</sup> Max Weber, Economía y Sociedad, pág. 856. "La creación de un domino carismático en el sentido 'puro' antes descrito es siempre el resultado de

Pensando en la integración de ese individuo creado por la sociedad de masas, surgió el totalitarismo, que pretendió convertirse en un sistema que permeara todas y cada una de las esferas de la vida social y familiar, incluyendo la ética, la religión y la estética. El discurso fascista pretendió resolver los problemas tanto nacionales como sociales, pronunciándose contra las jerarquías establecidas y el poder instaurados, para crear un "nuevo orden", a la imagen del mito de la "edad de oro"<sup>13</sup>.

En Francia estas ideas tomaron forma al interior de grupos, más conocidos como "Ligas", que se asociaron en forma de "bandas". Pretendían cambiar el orden establecido, en particular todo aquello que tuviera que ver con el Parlamento; ya que en la época de entre-guerras en Francia, se creó un gran descontento y malestar en torno al funcionamiento del mismo y de sus participantes. Surgieron múltiples escándalos de toda índole, pero en particular de corrupción, y los

---

situaciones singularmente extremas -especialmente de situaciones políticas o económicas, o psíquicas internas, sobre todo religiosas-, y se origina por una excitación común a un grupo de hombres, excitación surgida de lo extraordinario y tendiente a la consagración al heroísmo, de cualquier clase que sea".

<sup>12</sup> Jürgen Habermas, El discurso filosófico de la modernidad, pág. 263. "En la dominación fascista se funden de forma totalmente nueva elementos homogéneos y heterogéneos -aquellas propiedades que como la disponibilidad al rendimiento, la disciplina, el amor al orden, pertenecen a los requisitos funcionales de la sociedad homogénea, por un lado, y, por otro, el éxtasis de las masas y la autoridad del caudillo, en las que se revela un destello de verdadera soberanía.

<sup>13</sup> Michel Winock, Edouard Drumont et cie, pág. 166. El autor se refiere al libro de Drieu La Rochelle '*Gilles*', en el que se hace una referencia al mito de la edad de oro, según el cual "el mundo moderno, en el cual no hay suficientes flechas, tiene por antipoda radiante el tiempo de los Capetos, época de autenticidad territorial, opuesta a la falsedad inmobiliaria del mundo contemporáneo. Pues la Francia verdadera no es el producto de los dudosos valores de: la Bolsa, la Sorbona, la Normal, el Politécnico, la Francmasonería, el Judaísmo, etc., sino el de las montañas, los ríos, los árboles, los monumentos..."

gobiernos se sucedieron con diferencia muchas veces de pocos meses, creando un atmósfera de decadencia e inestabilidad total.

Entre estas "Ligas" se practicaba invariablemente el culto al jefe, cuyas características eran las de poseer carisma y poderes absolutos. Este jefe único decidía sobre el ingreso de los miembros al grupo, sus propósitos y eventuales objetivos. Las "Ligas" pretendían ser, además, grupos de acción o de choque<sup>14</sup>; con una fuerte dosis de carácter militar. Se distinguían por su gusto por los uniformes, los desfiles y los himnos a la naturaleza. Su principal medio de acción eran las manifestaciones que terminaban en enfrentamientos callejeros, preferiblemente contra las fuerzas armadas o la policía.

Por otra parte, existen una serie de historiadores y politólogos, como el caso de Winock<sup>15</sup> o de Milza, que atribuyen el surgimiento de estos grupos a un "nacionalismo cerrado". Este se habría dado como resultado de una época de crisis institucional, moral y política, como fue el caso de los años treinta.

---

<sup>14</sup> Serge Berstein, Op. cit., pág. 67. Por ejemplo algunas ligas disponían de grupos en su interior llamados: "... los 'dispos' (disponibles) en la Croix-de-Feu, los 'grupos móviles' de las Juventudes patriotas, las 'manos' en otros grupos como Solidaridad francesa".

<sup>15</sup> Michel Winock, Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France, pág. 38. "Un nacionalismo cerrado, amedrentado, exclusivo, que define la nación a través de la eliminación de los intrusos: Judíos, inmigrantes, revolucionarios; una paranoia colectiva, nutrida de obsesiones de la decadencia y del complot. (...) Un nacionalismo que, en lugar de representar la nación, no es sino la expresión de un clan decidido a terminar con las instituciones democráticas y limpiar a Francia de lo que ha hecho su diversidad y su riqueza. Se puede leer en las expresiones sucesivas de ese nacionalismo obsesivo las resistencias a las sucesivas manifestaciones de la modernidad: el miedo a la libertad, el miedo a la civilización urbana, el miedo de enfrentamiento con el 'Otro' bajo todas sus formas".

### 3.1.1. LAS BANDAS Y LA CAMARADERÍA :

Casi todos los historiadores franceses coinciden en determinar la fecha de 1924-1925, para el surgimiento de las Ligas en Francia, aunque éstas habían hecho su aparición un poco antes de la Primera Guerra<sup>16</sup>. El resurgimiento de estos grupos se debió, en gran medida, al fracaso de los partidos de derecha en el poder durante la época del "Bloque Nacional" (1919-1924)<sup>17</sup>, y la subida al poder de lo que se llamó el "Cartel de Izquierdas" (1924-1926)<sup>18</sup>. Las jerarquías conservadoras temían especialmente un regreso al anticlericalismo de

---

<sup>16</sup> Serge Berstein, La France des années 30, pág. 61. "En la historia política de Francia, las ligas no fueron un fenómeno nuevo. Se les vio desarrollarse a partir de 1880, es decir cuando las masas (mundo obrero y clases medias urbanas) se convirtieron, gracias a las transformaciones del siglo XIX, en actores del juego político. (...) A diferencia de los partidos políticos, que pretendían ante todo ejercer el poder y proponer un proyecto global al conjunto del país, las ligas eran grupos de acción directa, decididos a imponer en la calle decisiones sobre puntos precisos, y rechazaban el marco parlamentario".

<sup>17</sup> S. Berstein y P. Milza, Histoire de la France au XXème siècle, págs. 479-480. "La unión sagrada", que había surgido de la unión de todos los partidos frente a los peligros de la Primera Guerra, volvió a tomar fuerza en las elecciones inmediatamente después de ésta, a excepción del partido socialista, que había abandonado sus filas, ante los eventos ocurridos durante la Revolución Bolchevique, en 1917. "Fue en función de esta situación y de la experiencia de la guerra que se impuso la idea, desde los comienzos de 1919, de no presentarse a las elecciones, como en el pasado, en forma de lucha entre los partidos; sino proponer a los Franceses una formula de 'Unión sagrada' en tiempos de paz que abarcara todos los partidos que la aceptaron durante el conflicto, y dejar aislado el partido socialista, influido por la propaganda bolchevique".

<sup>18</sup> Jean-Jacques Becker y Serge Berstein, Victoire et frustrations, pág. 242. "El argumento principal del 'Cartel de izquierdas', fue la hostilidad hacia la mayoría saliente del 'Bloque Nacional' (de derechas), la división derecha-izquierda dominó el afrontamiento electoral, (...)". Sin embargo, el 'Cartel de Izquierdas' integró una corriente más centrista del partido radical, representada por Poincaré, quien aprovechó un momento de tranquilidad, frente al militatismo religioso de la derecha, para reivindicar sus ideales laicos, respecto a la concepción de su política. Además de las fuerzas de izquierda y de derecha, el partido socialista (SFIO) también hizo parte de esta coalición. En una primera etapa el gobierno fue liderado por el radical-socialista: Herriot, quien fue sucedido por Briand. Este último fracasó en su política financiera, por lo que fue reemplazado por un gobierno de Unión Nacional, encabezado por Poincaré"-en 1926.

principios de siglo, y el cuestionamiento de los ideales patriotas de los antiguos combatientes<sup>19</sup>, por lo que habían ido al campo de batalla. Este era el fondo del discurso social del momento, en los años veinte, cuando se conformaron las primeras ligas, entre las cuales sobresale la llamada "Juventudes Patriotas", cuyos rasgos de acción y emblemas corresponden al sociotexto de la novela de Jules Romains, "*Les hommes de bonne volonté*". El co-texto de la novela proporciona un valioso indicio: el personaje que figura como jefe de la banda, Nodiard encarna muchas de las características del dirigente de esta Liga: Pierre Taitinger, quien fuera diputado. En el discurso social, sus reivindicaciones eran de orden puramente nacionalistas. "Las Juventudes Patriotas" se caracterizaron por su autoritarismo; sus miembros debían obedecer al dedillo a su dirigente, quien nombraba y revocaba los adeptos, y él sólo diseñaba sus objetivos. Esta banda que reclutaba sus miembros del medio universitario, se caracterizó particularmente por su aspecto fascista: vestían camisas azules con

---

<sup>19</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, págs. 472-473. "¿Cómo olvidar la guerra si cada quien podía ver, día tras día, los mutilados que llevaban en su carne las huellas del conflicto, las viudas con su velo de duelo, la desgracia de los huérfanos, y casi cada familia llora uno de los suyos?. Así una nueva categoría apareció en la sociedad francesa de los años veinte, la de los "Antiguos combatientes y víctimas de guerra", grupos organizados en asociaciones, cuya razón de ser fue la experiencia vivida, directa o indirectamente, por lo que pronto se llamó 'la generación de fuego'. (...) La experiencia de la guerra fue un hecho importante en la opinión pública (...). Tanto que una multitud de asociaciones surgieron para defender los intereses y las reivindicaciones de los 'Antiguos Combatientes' y víctimas de guerra. (...) Cualesquiera que fuera la sensibilidad política, las asociaciones de los 'Antiguos Combatientes' no limitaron su acción a la defensa de sus intereses y de sus miembros. Consideraron que su papel era también el de mantener en la opinión y en el gobierno los ideales, en nombre de los cuales los combatientes aceptaron sacrificar sus vidas, es decir el culto de la patria y la práctica de la Unión Sagrada. Lo que, bajo el nombre de 'acción cívica' significó ejercer una presión permanente, fuera moral, fuera bajo la forma de intervención directa en la vida política".

cachucha y llevaban una insignia; disponían de un grupo de choque de acción rápida, para actuar en las calles.

En el fuera-texto se puede identificar otra Liga que surgió en esos años veinte y que se relaciona con el sociotexto de la novela de Jules Romains ya citada. Esta Liga fue fundada por Georges Valois<sup>20</sup>, que venía de la "Acción Francesa"<sup>21</sup> y quien quiso formar un movimiento más activo, y con posiciones más radicales que llamó "*Faisceau*"<sup>22</sup>. Valois era de origen popular, obrero y autodidacta. Había militado en el sindicalismo popular, antes de ser atraído por los movimientos nacionalistas. Su sueño era el de realizar una especie de amalgama

---

<sup>20</sup> Pierre Milza, *Le fascisme*, pág. 248. "Georges Valois, fundador del primer movimiento francés que se autoproclamó abiertamente como fascista, perteneció a la familia 'maurassinne'. Atraído por el anarco-sindicalismo, este obrero del libro, comenzó por frecuentar el grupo de '*l'Humanité nouvelle*', donde encontró a Georges Sorel, cuya obra al lado de las de Proudhon y de Nietzsche, ejerció una influencia decisiva en la formación de su pensamiento político. (...)

Fiel a la ortodoxia de Maurras hasta el fin de la guerra, Valois tomó conciencia entonces de la brecha que se había abierto entre el discurso tradicionalista de la Acción Francesa, y las necesidades reales de las masas, sobre las cuales la influencia del marxismo iba en aumento. El fascismo que comenzaba en Italia a tomar importancia, le pareció el medio para impedir que las clases populares, simpatizaran con las filas comunistas".

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pág. 14. "La Acción Francesa fue ciertamente, de todas las ligas de la entre-guerras, aquella, que por su doctrina y su estilo, se situó lo más lejos del fascismo. Sin embargo, favoreciendo en su seno la síntesis del nacionalismo y las ideas de Proudhon, formó los hombres y dio nacimiento a corrientes que iban, parcialmente, a encarnar el fascismo francés.

Nació en abril de 1898 en la tormenta del caso Dreyfus(...) Fue bajo la influencia de Charles Maurras, que se incorporó al grupo en 1899, que la Acción Francesa se convirtió al 'nacionalismo integral'. Maurras, sobre la base de un análisis racional de la decadencia de Francia, renegó la herencia de la revolución y promulgó el retorno a un régimen de orden, la monarquía hereditaria, la única capaz, de garantizar la autoridad del poder sobre la tradición, por lo que le acordó suma importancia a la Iglesia Católica, a pesar de que el mismo Maurras era agnóstico".

<sup>22</sup> *Ibíd.*, pág. 89. "Primer movimiento político francés de inspiración fascista, (...) fue fundado el 11 de noviembre de 1925 por Georges Valois, (...). Los legionarios vestían un uniforme compuesto de chaqueta azul oscura, camisa y corbata azules, y un sombrero gris claro y enarbolaban un bastón. Ideológicamente Valois se reivindicaba del primer fascisme, anticapitalista, revolucionario y corporatista, situado en el cruce de tradiciones socialista y nacionalista".

entre los ideales nacionalistas y los sindicalistas. Valois comparte muchos de los rasgos del personaje de la novela de Jules Romains, Douvrin, aunque como se vera más adelante, este último también comparte los rasgos de otra de esas bandas que surgió en los años treinta, el Partido Popular Francés, dirigido por Doriot.

En el sociotexto de la novela "*Les hommes de bonne volonté*", el personaje de Nodiard<sup>23</sup>, es el jefe de una banda que el mismo creó denominada A. A. Con el ánimo de poner a punto una de sus acciones se introdujo en una fiesta que ofrecían unos amigos de los padres de Françoise, con ocasión de participar del compromiso de su hija, para contraer matrimonio. El verdadero interés de Nodiard era el de encontrarse con Alexis<sup>24</sup>, hermano de Jeanne, quien también hacia parte del grupo. Nodiard quería consultarle una serie de inquietudes que se plantearían en la reunión de esa tarde. Para este joven jefe, lo fundamental era que todos estuvieran de acuerdo con las decisiones tomadas y que no hubiera discusiones ni debates sobre supuestos programas. Para él, lo más importante era "*caminar juntos. No es sobre qué se esté de acuerdo lo que cuenta, es el hecho de estar de acuerdo .-*" Y Nodiard proseguía- "*Si discutimos y discutimos con la esperanza de que cada quien habiendo expresado todo lo que piensa, se termine por llegar a un acuerdo que salga de la discusión misma, caemos en pleno parlamentarismo, en toda la tontería, el vicio y la impotencia del*

---

<sup>23</sup> El personaje Gilbert Nodiard, secretario en un gabinete de abogados de segunda. Llevaba una vida algo disoluta. No le interesaba el matrimonio, institución por la cual mostraba una gran displicencia.

<sup>24</sup> Alexis Coislon, era, un personaje, hijo de una familia burguesa de la provincia francesa, quien tenía una relación incestuosa con su hermana Jeanne.

*parlamentarismo (...) prendámonos de esta consigna: estar de acuerdo lo más rápido que se pueda. Discutir lo menos que se pueda.*"<sup>25</sup>..

Nodiard casi siempre tomaba las decisiones solo, otras junto con Alexis; pues los otros miembros del grupo casi siempre llegaban tarde a las reuniones, así que no tenían más remedio que aceptar las disposiciones adoptadas. A Nodiard lo tenía sin cuidado que los miembros del grupo llegaran tarde, al contrario este rasgo de indisciplina le convenía, pues así las críticas y la habladuría del corredor eran mínimas. Nodiard soportaba difícilmente los murmullos y los comentarios, ya que le parecía que no hacían sino plantear más conflictos entorpeciendo lo esencial que era llegar a un acuerdo.

El grupo que habían creado, en 1927, según el cotexto, no había sido declarado ante las instancias legales, y se preguntaba sobre la conveniencia de continuar en el anonimato. Su intención era de no llamar la atención de la policía, a pesar de que las acciones, que aún no se divulgaban, podían volverse más evidentes. Pero sus actos podrían ser incómodos para la autoridad, por lo que dudaba si no sería una forma de estrategia declararse ante las autoridades, y de esta manera pasar desapercibidos en un primer momento.

En una de las subsiguientes reuniones, se manifestó la necesidad de redactar un proyecto sobre los estatutos del grupo, a lo que Nodiard respondió con cierto malestar afirmando a los participantes que en la siguiente reunión les sometería un bosquejo para un acuerdo rápido.

---

<sup>25</sup> Jules Romains, "La naissance de la bande", en: Les hommes de bonne volonté, pág. 251.



Pero, después de unos minutos de discusión, los participantes se dieron cuenta que no sabían cuáles eran ni los objetivos, ni la estructura del grupo, ni para qué se reunían, y que a lo largo de esos cuatro meses todo había lo que se había dicho había quedado en el vacío. La discusión que Nodiard quería evitar por todos los medios comenzó y éste no dejó de irritarse: *“El mal del cual habían logrado protegerse desde el comienzo -decía-, la charlatanería de nunca acabar sobre los principios, sobre el programa, sobre las reglas de reclutamiento, sobre la atribución de las funciones y dignidades, todo esta imitación pueril que se habían jurado rechazar, iba a infectar ese pequeño grupo poco tiempo después de su surgimiento, ...”*<sup>26</sup>.

Para Nodiard era insoportable escuchar estos cuestionamientos. Pensaba que el pueblo Francés había sido *“contaminado por el espíritu de discusión hasta la medula”*<sup>27</sup>. El resto de participantes comenzó a preguntarse sobre los verdaderos propósitos del grupo. A lo que Nodiard reaccionó no sin cierta irritación, diciéndoles que: *“... cada uno había sido llamado a explicarse de manera confidencial, sobre los medios de acción, directos o indirectos de los cuales disponía, sus recursos propios, su familia, sus relaciones, sus afiliaciones diversas, y demás”*<sup>28</sup> Se había hecho una investigación minuciosa -según los términos de Nodiard-, sobre las indicaciones que cada uno de los miembros había dado. Luego de lo cual se había concluido que en realidad, cada uno de los participantes, disponía de diversos recursos que no se habían declarado. Para Nodiard era más interesante contar con: *“Diez hombre decididos,*

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*, pág. 256.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, pág. 256.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pág. 258.

que hicieran bloque con sus recursos y sus posibilidades, lo que representaría un potencia mucho mayor..."<sup>29</sup> que una asociación con miles de miembros que no tuvieran relaciones o influencias por sí mismos. Frente a los reclamos de los participantes, Nodiard respondió: "...ustedes sacrifican todo ante las ilusiones democráticas. Creen todavía en el número. Si hubiéramos realizado tres o cuatro encuentros de mil personas, reunidas por medio de afiches; si hubiéramos hecho, para tener una satisfacción mediocre, dos o tres mil afiliaciones de personas que no pensarían en nosotros sino en el momento de pagar su cuota, gritarían victoria. Y en el fondo eso no tendría ninguna importancia. Hay movimientos que después de años se duermen sobre las almohadas de unos miles de seguidores. La conquista de las masas no significa nada, sino cuando son unas cifras enormes, millones y no miles. (...) Las masas se conquistan de sobra, y en un abrir y cerrar de ojos, cuando el trabajo está terminado. Y, éste no se hace con las masas...."<sup>30</sup>. A diferencia de las bandas, para los partidos de masas, el número de seguidores era algo muy importante. En la masa se fundamentaba gran parte de su fuerza<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pág. 258.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pág. 259.

<sup>31</sup> Elías Canetti, *Masa y poder*, pág. 11. "Porque con la misma rapidez con que se constituyó, la masa se desintegra. En esta forma espontánea es una configuración frágil. Su apertura, que le posibilita el crecimiento, es, al mismo tiempo, su peligro. Siempre permanece vivo en ella el presentimiento de la desintegración que la amenaza. Mediante un aumento acelerado intenta escapársele. Mientras puede lo incorpora todo; pero como lo incorpora todo tiene que desintegrarse.

En oposición a la masa abierta que puede crecer hasta el infinito, que está por todas partes y que precisamente por eso reclama un interés universal, está la masa cerrada.

Esta renuncia al crecimiento y pone su mira principal en la perduración. Lo que primero llama en ella la atención es el límite. La masa cerrada se establece, se crea su lugar limitándose; el espacio que llenará le es señalado. (...) Una vez que el espacio está lleno con la densidad deseada no se admite a nadie más. Incluso si se supera el cupo de admisión, la masa densa en el espacio cerrado continúa siendo lo

Las grandes manifestaciones de masas causan una gran impresión, pero es muy difícil controlarlas. En cambio, para las bandas, lo importante era la acción y no el número de adeptos. Estos podían representar más un problema si no disponían de los medios necesarios para actuar en el momento necesario.

Al término de la discusión acordaron redactar unos estatutos que digieran lo menos posible, que no los atara en nada, y sobre los cuales pudieran estar de acuerdo rápidamente. Después de la discusión sobre los principios de reclutamiento y los medios de los cuales disponía cada quien, se centró la atención sobre el caso de Douvrin<sup>32</sup>, quien parecía querer acercarse a la A. A.. Algunos de los miembros del grupo manifestaron su desconfianza, respecto a las reales intenciones de Douvrin. En el sociotexto de la novela este personaje manifiesta rasgos bastante ambivalentes para los miembros de la banda de Nodiard. Decían: *“Los comunistas, que abandonó y que lo acribillan con sarcasmos, lo consideran, evidentemente, como un individuo innoble. A los socialistas, a los que no se incorporó, les gusta decir que no les hubiera gustado tener semejante militante, por ningún precio. Los otros..., se inclinan por pensar que es uno de esos aventureros, sin convicción ninguna, como ha habido en todas las épocas, (...) y que están al acecho de oportunidades...”*<sup>33</sup>. Estos indicios del co-texto, coinciden con ciertos rasgos de Georges Valois, que insistía en hacer de su Liga un movimiento

---

más importante; quienes han permanecido fuera no pueden realmente formar parte de ella”.

<sup>32</sup> El personaje tiene rasgo de un antiguo comunista, -características de Doriot, en la vida real; pero el Partido Popular Francés, que él funda, sólo surge en los años treinta-. Una de sus acciones, acompañado de su propia “banda”, era la de perturbar las reuniones políticas.

<sup>33</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 261.

con carácter fuertemente social y popular. Pero al mismo tiempo los enfrentamientos con los grupos de choque de la Acción Francesa se hicieron cada vez más fuertes, en la medida que Valois quería reclutar sus seguidores entre las filas universitarias. Sin embargo, otros indicios como el haber militado en las filas comunistas, permiten pensar que podría tratarse de Jacques Doriot, quien fuera obrero, militante comunista, excluido del partido en 1934, y quien fundó en 1936, el Partido Popular Francés, que muchos historiadores coinciden en calificar, como el único partido verdaderamente fascista en Francia<sup>34</sup>.

Douvrin se ocupaba, en suma, de inmiscuirse con su banda, en las manifestaciones de los socialistas, la SFIO<sup>35</sup>, y de Blum<sup>36</sup>. En fin, Nodiard,

---

<sup>34</sup> Pierre Milza, *Op. cit.*, págs. 171-173. "El PPF (Partido Popular Francés) es fascista, ante todo por su comportamiento. Ciertamente el antiguo antimilitarista de choque que fue Jacques Doriot, no lo predisponía a formar un partido paramilitar. (...) Muy rápidamente, el PPF retoma del fascismo, además de la violencia y de sus métodos, que no necesitan camisas de colores para expresarse en la calle, (...).

Lo que domina ante todo en el anticomunismo (...), el antiparlamentarismo".

<sup>35</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 43. "El congreso de la Internacional reunido en Amsterdam en 1904, resolvió la no-participación de los socialistas en los gobiernos burgueses y de mayoría burguesa y la adopción de la doctrina marxista de la lucha de clases. (...) Fue sobre esta bases que tuvo lugar la unificación (...) de diversas familias socialistas, dando pie al Partido Socialista Unificado, Sección Francesa de la Internacional Obrera (SFIO), (...).

Fue un partido revolucionario que, en teoría, se fijó como objetivo destruir la República burguesa (...). El partido de principios del siglo XX, conoció la influencia determinante de Jean Jaurès, y su voluntad de encontrar una síntesis entre socialismo y República".

<sup>36</sup> *Ibíd.*, págs. 504-505. "El problema es que esta opción marxista y revolucionaria, afirmada de Congreso en Congreso, y que da al Partido socialista un tinte obrero, se encontró muy mal adaptada a la composición sociológica de la SFIO. En efecto, este es cada vez menos un partido obrero, y cada vez más un partido popular de clases medias, en el que ocupaban un lugar esencial: agricultores, empleados, institutores, profesores, funcionarios, comerciantes, industriales (...)

Para esta izquierda socialista, cualquier alianza con los radicales aparecía como nociva y como cuestionando la identidad socialista, al punto que la mayoría prefería la escisión a una colaboración de clase y a la participación en un gobierno, al lado de los radicales. En el lado opuesto, existe una ala de derecha que, constatando que la partida de los comunistas liberó el socialismo de la presión de los partidarios de una revolución violenta, juzga que no hay antagonismo, entre la voluntad de transformación de las estructuras preconizada por los socialistas y el

pretendía hacer de su grupo algo más discreto, un grupo de acción que se sirviera de las relaciones de cada uno de sus miembros, para influir de una u otra manera en las decisiones que debían tomarse, a nivel gubernamental. Así es que la opinión de Nodiard sobre el estatus del su banda es que ésta debía continuar siendo una especie de "Estado Mayor". Pero como él lo manifestaba, un estado mayor nunca había ganado una guerra. *"Seríamos unos cincuenta o cien, -decía Nodiard- tal vez mejor escogidos que hasta ahora, teniendo cada uno una situación personal, relaciones diez veces más importantes, no soy tan bruto como para creer que por nuestros propios medios, sin ningún instrumento interpuesto, sin un número conveniente de servomotores, haremos mucho trabajo. Para mi, Dourvin y su banda..., son uno de los servomotores eventuales. Por otra parte es bastante misterioso. (...) ¿Cuántos son? No es una cifra enorme: Unos mil por mucho; distribuidos en pequeñas bandas locales, la periferia parisina y los suburbios. Pero muchachos sólidos; hombres de acción. No sé cuánto les paga (...) De dónde vendrá el dinero, ninguna indicación segura (...). Lo que creo que busca es reunir una fuerza cada vez más importante, y las operaciones a las cuales se dedica mientras tanto, tienen por objeto distraer la atención, y acrecentar la fuerza al mismo tiempo"*<sup>37</sup>. Diferentes indicios del co-texto recuerdan ciertos rasgos de las ligas de esos años veinte. Las "Juventudes Patriotas" organizaron grupos móviles de unos cincuenta participantes, como el grupo de Nodiard en el sociotexto de la novela. Así mismo, los indicios que proporciona el personaje de Nodiard respecto a sus rasgos como

---

reformismo de los radicales. (...) Entre estas dos tendencias, se encontraba en el centro Léon Blum que era el líder, cuya preocupación principal era mantener la unidad del partido, y que por lo tanto rechazaba cualquier participación en el gobierno que pudiera presentar riesgos ...".

<sup>37</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 262.

líder, corresponde en el fuera-texto, a aquellos que caracterizaban la personalidad del dirigente de la Liga, antes mencionada, Taittinger, que se pretendía todo-poderoso frente a sus adeptos, a quienes exigía lealtad; él mismo elaboraba el programa, fijaba su táctica y daba múltiples directivas.

Luego la charla tomó un giro puramente especulativo respecto a las posibles motivaciones de Douvrin cuando se convirtió en militante comunista. Cada uno de los presentes expresó desconfianza frente a semejante compromiso. Pues entre los miembros de la banda el partido comunista era una de las corrientes políticas de la época que les inspiraba más suspicacia. Algunos invocaban el hecho de que las órdenes venían, directamente de Moscú, lo cual, de por sí implicaba cierta sospecha. Otros opinaban que Douvrin seguramente se había hecho miembro del Partido Comunista, pensando en convertirse en un dirigente reconocido, pues nadie que tuviera un poco de cerebro entraba al Partido Comunista, si nó era buscando algo. Pero con el tiempo Douvrin se habría percatado de que todo estaba muy bien calculado y organizado por Moscú y que ninguno de los camaradas parisinos podía llegar a una de las altas esferas del partido. Criticaban al Partido Comunista porque: *“Moscú prefería cien veces una nulidad obediente que un muchacho con valor, pues este mismo valor lo volvía peligroso. Moscú quería instrumentos (...), como los Jesuitas. Incluso, el día del combate, Moscú se arreglaría para que los supuestos jefes de (París) no tuvieran sino un empleo de sargentos, de cabos, todo el comando central, concentrado realmente allá. Si fracasaban se podía permitir que los*

*cabos fueran fusilados por el gobierno burgués. Si ganaban, el país conquistado, sería administrado por Moscú.*"<sup>38</sup>.

Este indicio que el co-texto de la novela proporciona respecto al personaje de Douvrin, corresponde a la personalidad de Jacques Doriot quien fuera desde su juventud dirigente de las Juventudes Comunistas. Y quien fuera un brillante orador, contra la intervención francesa en el Ruhr. Desde entonces las relaciones entre el joven, (que fuera también diputado) y Moscú, se debilitaron debido a las continuas faltas a la disciplina, del joven revolucionario. Y, cuando los comunistas prohibieron cualquier alianza con el Partido Socialista (SFIO), calificado de social-fascista, Doriot entró abiertamente en contradicción, proclamando una alianza táctica.

En cualquier caso el personaje planteaba facetas por lo demás atractivas para un dirigente de la época, ya que divagaba por diferentes frentes, y conocía muchas personalidades, además de que disponía de medios de acción rápida y efectiva. Así unos participantes de la banda de Nodiard plantearon la posibilidad de que algunas de sus amigas pudieran acercársele y pasar un rato con él; idea que no fue muy bien recibida por algunos de los miembros, que pensaban que era la único que tal vez Douvrin estaba esperando: *"... sentarse en un círculo junto a ellos (...) y disfrutar de algunas chicas de nuestro medio (...) después de lo cual no se reconocería más. No hay que olvidar que es un hijo del pueblo"*<sup>39</sup>. El comentario general era que si algo así sucedía, ellos, los jóvenes burgueses estarían a merced de un arribista, sin escrúpulos.

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*, pág. 264

<sup>39</sup> *Ibíd.*, pág. 265.

Douvrin había logrado llamar la atención de la banda de los jóvenes por sus acciones callejeras, más espectaculares que efectivas, y por su personalidad circunspecta y equívoca.

*“La gente está tan acostumbrada a la charlatanería. Si tuviéramos la torpeza de poner delante un programa, no se va a tratar más que del programa. No sería más. Mire la gente de la Acción Francesa. ¿Qué han hecho desde hace veinte años?. Prácticamente nada, gritar su programa. El resultado: han recogido cotizaciones, subvenciones. En definitiva Maurras<sup>40</sup> es un charlatán como los otros, y si ha logrado vender su ensalada antidemocrática, fue sirviéndose de los métodos democráticos, el trasero en un sillón, la pluma en la mano, ...”<sup>41</sup>* En definitiva, el jefe Nodiard optaba por la definición de un objetivo de combate, pero no de un programa político, el cual le parecía que llevaba a discusiones completamente inútiles y a una gran pérdida de tiempo que no tenía ningún sentido. Nodiard recordó entonces a sus seguidores que él creía en el espíritu de la banda, les decía que sólo las bandas podían hacer grandes cosas. Les daba como ejemplo a los Conquistadores, que no tenían ni un plano, y sólo seguían cierta dirección, sin saber lo que iban a encontrar. Otro ejemplo era el de los fascistas. Estos grupos formaban pequeñas bandas, dando algunos golpes, primero exploratorios. Lo que incrementaba en sus miembros el sentimiento de camaradería. Pero no

---

<sup>40</sup> Pierre Milza, *Le fascisme*, pág. 158. “Escritor, teórico político y director de la Acción Francesa, Charles Maurras ejerció durante casi medio siglo una influencia profunda y durable en la opinión y el pensamiento político de Francia.(...) Desde 1900, enarboló la idea de un ‘nacionalismo integral’, es decir la necesidad de restaurar, en el interés nacional, una monarquía autoritaria y tradicionalista. y elaboró una ideología sobre la base del orden y la razón, que rechazaba la herencia individualista y democrática de la Revolución de 1789”.

<sup>41</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, págs. 268-269



tenían ningún plan ni mucho menos un programa. El programa era el de continuar juntos y volverse cada vez más fuertes.

### 3.1.2. EL CULTO AL CUERPO Y LA NATURALEZA

Uno de los grandes inspiradores de estas “bandas”, que fueron movimientos de juventud, fue el creador de la “Acción Francesa” Charles Maurras<sup>42</sup>. Muchos jóvenes intelectuales de la época encontraron respuesta a sus confusos ideales, en las filas de esta Liga de derecha. Los ideales que la “Acción Francesa” instituyó, se difundieron entre las bandas, como modo de acción y respuesta ante la falta de un panorama político y económico claro y el vacío de alternativas, que planteaba, para entonces el régimen parlamentario francés. El discurso social de estas bandas era, como se ha venido diciendo, la manifestación de la violencia y de la pasión, dejando de lado cualquier miramiento de orden moral o religioso. Además del gusto por los uniformes, los desfiles, los himnos, éstos jóvenes fueron profundamente atraídos por el culto al cuerpo y a la naturaleza. El fuera-texto transcribe un sin número de referencias a estos rasgos, que también compartieron las Juventudes de extrema derecha del lado Este del Rin y del otro lado de los Alpes. Estas prácticas sustituyeron en gran medida a los debates de intelectuales, que una gran mayoría de estos jóvenes consideró decadentes e inútiles. Un

---

<sup>42</sup> Theodore Zeldin, Histoire des passion françaises, Vol. II. págs. 919-920. “Charles Maurras (1868-1952), principal animador del movimiento (Acción Francesa), fue un hombre de letras amargado y profundamente desilusionado (...) Continuó dándole cierto valor al catolicismo porque era un símbolo de unidad nacional, así que una institución que ofrecía orden y belleza: la religión era buena para los otros. Maurras no se interesaba realmente en las masas, era hostil a la instrucción pública (...). Rechazó prácticamente todos los ideales de su tiempo: rechazó la lucha de clases como una invención de intelectuales, pero no se tomó la pena de aprender nada sobre la clase obrera o sobre la economía. (...) Veía enemigos por todas partes: judíos, protestantes, extranjeros, políticos e intelectuales(...). Toda su vida imaginó complots y conspiraciones por todos lados. Decidió que la razón no podía resolver los problemas de los hombres. No había sino dos salidas de este mundo de tinieblas : por un lado la voluntad y la disciplina, por el otro la rebelión y la violencia contra el mundo como existía.”

célebre representante de estas tendencias fue el cuestionado escritor francés Drieu La Rochelle<sup>43</sup>. A pesar de ser un intelectual de origen burgués, fue atraído por el orden, la disciplina, el amor por la naturaleza y el culto a un cuerpo bello<sup>44</sup>. Se pronunciaba contra las ideas, porque pensaba que había demasiadas que eran completamente inútiles. Buscaba como muchos de sus contemporáneos y de sus camaradas de banda, el heroísmo como medio de escapar al mundo real y a su agitación. Exaltaba los valores viriles, para cuya grandeza enaltecía los ideales deportivos<sup>45</sup>. Pretendió crear una especie de doctrina vitalista,

---

<sup>43</sup> Theodore Zeldin, *Op. cit.*, págs. 922-923. "Drieu La Rochelle (1893-1945) había admirado en Doriot (fundador del Partido Popular Francés 1936, tal vez el más fascista de todos los grupos), 'el buen atleta... Adhirió a éste porque odiaba 'el viejo mundo chocho de intelectuales de izquierda' que vivía de una 'concepción racionalista de la vida', ignorante del esparcimiento corporal que según el escritor era 'la necesidad capital del hombre contemporáneo'".

<sup>44</sup> Pierre Milza, *Les fascisme*, pág. 78. Pierre Drieu La Rochelle era un "... hijo de la burguesía monarquista, educado en el confort engañoso de una existencia dorada, (...) el fascismo fue primero una rebeldía contra su clase y contra su familia. Sus novelas, entre las cuales '*L'homme couvert de femmes*' (1926), '*La comédie de Charleroi*' (1934), '*Gilles*' (1939), muestran un observador lúcido de la crisis moral de la entre-guerras. Profundamente consciente de la decadencia de la burguesía francesa, de sus valores, de sus modos de vida y de pensar, se volcó sobre un 'socialismo' que pretendía no el mejoramiento material de las masas populares, que podía conducirlos a su aburguesamiento, y a su decadencia, sino al desarrollo de cualidades físicas y morales de todos los hombres que constituirían su verdadera dignidad".

<sup>45</sup> Jean-François Sirinelli, "*Sensibilités*", en: *Histoire de droites en France*, pág. 516. Muchos letrados y científicos franceses predicaron las virtudes del deporte, en la salud corporal y espiritual de la sociedad. Esta idea de la necesidad del deporte y su expansión, se manifestó en escritos de la época de entre guerras, como los de Henry de Montherlant, Pierre de Coubertin o Jean Giraudoux. Sin embargo estas intenciones loables de las prácticas del deporte para mantener un cuerpo sano, decayeron en la utilización propagandista de las juventudes nazis, y en la utilización que de ella hicieron las Ligas de origen fascista en Francia. "De esta manera las concepciones aristocráticas del deporte, (...), estuvieron muy lejos, en la entre-guerras, de ser social y políticamente neutras. Incluso Drieu la Rochelle, inclinado por la idea de una Europa alemana, exaltaba la virtudes del cuerpo: 'El mal está en el olvido del cuerpo. Sí, en Francia, el hombre poco a poco olvido su cuerpo. La civilización francesa dejó de estar basada en el sentido del cuerpo (...) No es un azar que los doctores cristianos del fin del siglo XIX, que reaccionaron contra el racionalismo y que volvieron a la vida espiritual junto a los simbolistas, eran todos muy solidos físicamente'".(...)

destinada a regenerar una sociedad corrompida por la civilización moderna. Pensaba como su personaje Gilles de su novela del mismo nombre, quien replica a su interlocutor: "*Usted nunca se ha preguntado si su ideología legitimaba no el miedo, pero ... ¿cómo dijera?... la pereza, la incapacidad... Sí, he aquí, toda una incapacidad. Usted no es deportivo, usted no sabe hacer nada con su cuerpo*"<sup>46</sup>. El ideal de Drieu era según él: cambiar el hombre en su cuerpo y alma. Lo que a este escritor le atraía verdaderamente del fascismo era la reivindicación de las virtudes corporales y de la naturaleza. Creía que el fascismo era el movimiento político que iba a efectuar realmente una revolución en las costumbres, y en la restauración del cuerpo; entendiendo por éste la salud<sup>47</sup>, la dignidad, la plenitud y sobre todo el heroísmo, en el sentido de proteger al hombre contra la gran ciudad y contra la máquina. A pesar de que el Partido de Doriot (Partido Popular Francés) surgió en 1936, lo cual dejaría de esta manera el fuera-texto, al margen de las fechas en las cuales se circunscribe el sociotexto de la novela de Jules Romains, muchos indicios del co-texto de la misma novela, integran elementos de los ideales que enarboló Doriot, y a los cuales Drieu La Rochelle adherió sin ambigüedad<sup>48</sup>.

---

"El gimnasta formado en la maestría de movimientos cada vez más codificados, se forma en una disciplina tanto de la mente como del cuerpo que no permite el desarrollo individual. Su eficacia militar es considerada, por ciertos historiadores, como dudosa, ya que favorece, con un uniforme de combate, actitudes arrogantes y engeguedoramente heroicas, dejando de lado las reflexiones de orden táctico".

<sup>46</sup> Pierre Drieu La Rochelle, Gilles, pág. 123.

<sup>47</sup> Michel Winock, Edouard Drumont et Cie, pág. 174. "A la idea de fuerza corporal está ligada la de la salud. (Drieu pensaba que) 'Incluso cuando no hace alpinismo, el fascista es un hombre sano, con una mirada clara, al contrario de los hombres de biblioteca, achacosos y miopes'".

<sup>48</sup> Ibíd, pág. 347. Así refiere este historiador algunas de las declaraciones de Drieu, respecto a su época: "Sin duda cuando se refiere a esta época, se percibe que

De cualquier forma estas ideas se gestaron durante los años veinte en distintos países europeos y el “espíritu de las bandas”, que surgiera en los años veinte en Francia, las retomó. Este “espíritu” como lo manifiesta el mismo personaje de Gilles era: “... una manera de vivir...”<sup>49</sup> Buscaban soluciones teniendo en mente un mito de la naturaleza y una época de oro pasada, que Gilles invoca en una de sus reminiscencias: “... era el dulce sabor de octubre, la llevó (a Dora la otra protagonista de la historia), al campo un día entero, siempre hacia los bosques.<sup>50</sup> Nunca antes se había atrevido a llevar a una mujer en medio de los grandes árboles. Quería alejarse de los salones, de los campos de golf, de los restaurantes. Francia es un país de árboles. Hay todavía alrededor de París, hacia el norte o hacia el oeste, grandes refugios. Allí, él (Gilles) quiso prepararla (a Dora) al tono secretamente altivo de las catedrales, de los castillos y de los palacios que son el último punto de apoyo de la

---

algunos elementos de la atmósfera fascista estaban reunidos en Francia hacia 1913, antes que aparecieron en otra parte. Había jóvenes provenientes de distintas clases de la sociedad, que estaban animados por el amor al heroísmo y a la violencia y que soñaban con combatir, lo que ellos llamaban el mal en dos frentes: capitalismo y socialismo parlamentario, ...”.

<sup>49</sup> Pierre Drieu La Rochelle, *Op. cit.*, pág. 304.

<sup>50</sup> Elías Canetti, *Op. cit.*, pág. 80. En otro orden de ideas, creo necesario evocar el significado que para humanistas, de una corriente, evidentemente opuesta a la de Drieu, significa una masa como el bosque. Sentimiento que podía estar en la base del pensamiento de derecha, a pesar que para Canetti toma un sentido diametralmente opuesto. “La dirección en que atrae los ojos del hombre es la de su propia transformación: el bosque crece constantemente hacia lo alto. La igualdad de los troncos es aproximada, también ella en realidad es una igualdad de la dirección(...). El bosque anticipa el sentimiento de iglesia, al estar ante Dios entre columnas y pilares. Su expresión más regular y por lo tanto más perfecta es la curvatura de la cúpula, todos los troncos entrelazados en una suprema e inseparable unidad.

(...) Cada tronco singular está enraizado y no cede ante ninguna amenaza exterior. Su resistencia es absoluta, nunca cede su lugar. Puede ser talado, pero no movido. Así se convirtió en símbolo del ejército: un ejército en formación, un ejército que bajo ninguna circunstancia huye; que se deja hacer pedazos hasta el último hombre antes de abandonar un palmo de terreno”.

gracia, pues las piedras han resistido mejor que las almas”<sup>51</sup>.. En este combate de los sentimientos frente a las ideas, Drieu en el fuera-texto, a través de su personaje Gilles, toma el estandarte de los valores medievales y guerreros; este es parte del pensamiento de un Drieu La Rochelle, y del sentimiento de muchos otros jóvenes que privilegiaron su atracción por las virtudes guerreras y por la grandeza de la naturaleza, frente al racionalismo de los intelectuales y los debates de los políticos<sup>52</sup>. Sin embargo, estos ideales se cristalizaron en esos años en las ideas, tanto tiempo temidas y tan rechazadas. Estas fundaron las bases de otro tipo de bandas, la de los intelectuales reunidos alrededor de multitud de efímeras revistas que vieron el día en esos años. Este clima de protesta y de malestar, generó la idea en muchos intelectuales, de corrientes políticas divergentes, de crear un “*ordre nouveau*” -un nuevo orden-. Esta idea, que compartían intelectuales tanto de derecha como de izquierda, obedecía a un mismo sentimiento de incompetencia de los sectores gubernamentales, del manejo de la política tradicional y designaba al “estatismo del estado”, valga la redundancia, a la centralización, que fuera tan marcada en Francia<sup>53</sup>, como los dos

<sup>51</sup> *Ibíd.*, pág. 296.

<sup>52</sup> Michel Winock, *Op. cit.*, pág. 168. “En *Gilles*, querella de un hombre nostálgico sobre la ‘ruina de los últimos pilares medievales’, Drieu canta melancólicamente el tiempo de las epopeyas, de las catedrales, de los grabados y de las cruzadas. Cuando su héroe se convierte en periodista, es, con una sola voz, para declamar contra el mundo moderno y hacer, según su propia expresión, ‘el elogio de las verdades olvidadas en su tumba’(...). Este mundo viril era en efecto guiado por la sensibilidad, en lo que hay que ver uno de los secretos de la Edad Media”.

<sup>53</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Les non-conformistes des années 30*, pág. 206. “Una centralización que apareció durante mucho tiempo como necesidad y de la cual apenas se comenzó a sospechar el peligro, que fue el gigantismo, acabó negando las diferencias fundamentales, aquéllas que las tradiciones, la influencias regionales, los lazos étnicos y las fidelidades de oficio habían echado raíces en el corazón del hombre. El ideal de todos los regímenes actuales, es el de la uniformidad....”

principales vectores del 'sometimiento' del hombre y de los cuerpos naturales. Estas ideas coincidían con aquéllas que Maurras<sup>54</sup> había planteado en los orígenes de la "Acción Francesa".

En el discurso social las bandas designaron como responsable de la crisis política y de la "decadencia" social, al creciente estaticismo y todas sus dudosas manifestaciones: la burocracia, la administración absorbente e ineficaz, la pleitos políticos y sus escándalos, orquestados por la corrupción parlamentaria. El individuo de esos años de entre-guerras, había perdido, según el discurso de las bandas, su capacidad de enfrentar sus responsabilidades. Como menciona el personaje de Gilles, en la novela de Drieu: "*El hombre moderno es un horrible decadente. No es capaz de seguir haciendo la guerra, pero hay más cosas de las cuales es incapaz. Sin embargo, con su engreimiento y arrogancia de ignorante, condena lo que ya no puede hacer*"<sup>55</sup>. Dedicado al culto de la producción, embrutecido por el ritmo de la vida moderna, sometido por el deseo de grandeza y de posesión, el hombre moderno se dejó llevar por las vicisitudes de la vida, según lo proclamaban distintos portavoces de todas las corrientes políticas. El malestar general, el desconcierto, la falta de esperanza condujeron a muchos jóvenes a confundir el ideal de los valores patrióticos, las reivindicaciones de orden regional, la importancia de la persona y de sus derechos, con un sometimiento nacionalista con tintes totalitarios: el fascismo. Este discurso social es evocado en el

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*, pág. 206. "El Estado y la red apremiante de sus administraciones, substituyéndose a la sociedad, a la riqueza viviente de los grupos, de las comunidades, de las regiones, fueron cuestionados por la opresión ejercida sobre el hombre, y parálisis de toda iniciativa creadora".

<sup>55</sup> Pierre Drieu La Rochelle, *Op.cit.*, pág. 124.

sociotexto de la novela, a través de las múltiples referencias al ambiente socio-político del momento.

El sociotexto de "*Naissance de la bande*" de la novela de Jules Romains, "*Les hommes de bonne volonté*", evoca otra de las particularidades de esas bandas. Primaba la concepción de la camaradería y del placer compartido sobre la necesidad de tener un programa político claro. El interés principal para hacer amistades se centraba en la idea de utilizar sus relaciones para obtener información, favores, y la toma de algunas decisiones, de parte del aparato administrativo del Estado. Otra forma de acceder a círculos o a informaciones a veces difíciles de obtener era el de utilizar los servicios de las mujeres, que a través de vínculos de orden sexual, podían sustraer información o establecer los contactos deseados; sin olvidar las relaciones íntimas entre amigos del mismo sexo, como llave para tener mejor conocimiento de los compañeros y asociados<sup>56</sup>. En el relato de Jules Romains, "*Naissance de la bande*", sobresalen muchos indicios del co-texto respecto a esta concepción de la amistad como parte del "espíritu de banda".

El personaje de Nodiard, jefe de la banda A. A., junto con algunos de sus amigos, coincide en pensar que ese tipo de relaciones refuerza sus lazos, y permite conocer más de cerca las eventuales reacciones de los

---

<sup>56</sup> Jürgen Habermas, El discurso filosófico de la modernidad, pág. 264. Habermas cita aquí a Horkheimer quien afirma que, "En el fascismo moderno la racionalidad ha alcanzado un grado en el que ya no se contenta con reprimir simplemente a la naturaleza que se rebela contra la opresión'(...) Y continúa con esta polémica respecto al sometimiento y uso de la naturaleza como control del poder y exaltación de la violencia, refiriéndose a Bataille, quien afirma que, "en lo heterogéneo se unen indisolublemente felicidad y violencia: Bataille celebra así en lo erótico, como en lo santo, una 'violencia elemental'".



nuevos asociados<sup>57</sup>. Clarisse que encarna el papel de la hermana de Alexis, el asociado de Nodiard, había cedido a tener relaciones con su hermano y con algunos miembros de su grupo. Según el personaje, Clarisse accedió de mal agrado, a ese juego de relaciones, únicamente por camaradería y por temor a aparecer ridícula ante sus amigos. Pero con el tiempo este tipo de juego se convirtió en una exigencia y en un ritual<sup>58</sup>. Nutrían la idea que estas prácticas incestuosas y orgiásticas, unían más a los miembros del grupo, como si todos participarán de la misma comunión. Para ello, era de rigor ser atractivo, buen mozo y mantener un buen estado físico. El personaje de Nodiard, a través de la admiración de su propio cuerpo, ante un espejo, en casa de Clarisse, captó el sentido que debían tener las relaciones entre sus miembros y sus posibles alianzas con personajes externos a la "banda". La puesta en escena del cuerpo es una elaboración cultural del hombre. Cada sociedad, cada cultura, produce sus propio código siempre cambiante de los usos y costumbres del cuerpo. En el occidente europeo moderno, el cuerpo se ha desarrollado en otra dimensión al espiritual, se le ve como un accesorio aparte, con el cual se pueden producir sentidos, más o menos deseados o predispuestos. Del cuerpo surgen y se propagan las significaciones en las que se basa mucho el sentido. Constituye el eje de la relación con el

---

<sup>57</sup> Michel Foucault, Historia de la sexualidad, pág. 129. "Sin duda puede admitirse que las relaciones de sexo dieron lugar, en toda sociedad, a un dispositivo de alianza: sistema de matrimonio, de fijación y de desarrollo del parentesco, de transmisión de nombres y bienes".

<sup>58</sup> Jürgen Habermas, Op. cit., pág. 265. Habermas refiriéndose a esta misma discusión sobre el poder que se adquiere a través de ciertas relaciones eróticas y el manejo de la naturaleza, es decir del cuerpo, por medio de la exaltación de la violencia dice: "...ese poder, que se tiene a sí mismo como fin, que no sirve de mediación instrumental a la justicia, sino que la manifiesta y ejecuta, permanece referido, según Benjamin, a la esfera de un acuerdo sin coacciones. Esta esfera de acuerdo humano, que es 'completamente inaccesible' al poder, es para Benjamin 'el lenguaje -la auténtica esfera del entendimiento'".

mundo. Los gestos, los movimientos que empleamos a lo largo de los días, obedecen a pautas, a señalamientos más o menos dictados por la sociedad, por los grupos, por la cultura en que se mueven los individuos<sup>59</sup>.

Nodiard pensaba que, el conocimiento del otro o de los otros, y la utilización de sus potencialidades, es decir de sus amistades o de sus conocimientos, sus puestos de trabajo, debía pasar por un etapa de conocimiento íntimo; pero, ésta debía trascender la diversión, lo veía como un rito de iniciación: *“Esta vez -decía- los actos tendrían valor sólo si son realizados con conocimiento de causa, como un rito que debe agruparnos, no como una diversión, Las bandas siempre han implicado un rito de iniciación y un paso de pruebas...”*<sup>60</sup> Nodiard tenía, sin embargo, cierta aprensión respecto a hacer aceptar sus ideas, ya que pensaba: *“La debilidad principal de nosotros los Franceses -decía Nodiard-; el miedo de entusiasmarse, el miedo de dejarse engañar, el miedo de tomar las cosas en serio, el miedo de pasar por ridículo... la ironía como argumento previo...”*<sup>61</sup>.

El personaje se había impuesto como objetivo principal convencer a los otros miembros de su banda a ejercer estas prácticas. *“Toda la comedia de la humanidad -pensaba-, consiste en la dominación, la posesión de aquellos que creen en los otros por aquellos que tiene ante*

---

<sup>59</sup> *Ibíd*, pág. 4. “A través de su corporeidad, el hombre hace del mundo la medida de su experiencia. La transforma en un tejido familiar y coherente, disponible para su acción y permeable para su comprensión. Emisor o receptor, el cuerpo produce constantemente sentidos, e inserta así, activamente al hombre en el interior de un espacio social y cultural dado”.

<sup>60</sup> Jules Romains, *“Naissance de la bande”*, en: *Les hommes de bonne volonté*, pág. 292.

<sup>61</sup> *Ibíd*, pág. 292.

*todo confianza en ellos mismos. Una locura que se comunica se vuelve la real verdad de todos....*"<sup>62</sup>;

Para convencer a sus amigos de la necesidad de implementar alguna forma de diversión pero al mismo tiempo, que ésta les aportara cierta confraternidad entre los miembros del grupo, Nodiard relató cómo en uno de sus viajes a Londres, participó en una reunión, en la cual las relaciones entre los dos sexos habían evolucionado, según su apreciación, desde los tiempos de la reina Victoria. Tanto mujeres como hombres se prestaban a distintos juegos, unos más banales que otros, en los que el objetivo principal era que los miembros se vincularan a una alianza, en la que la fraternidad, el compañerismo, debían propiciar la armonía, la concordia y la solidaridad entre todos. Esto significaba también, que la adhesión de cada uno era total. Cada quien comprometía no sólo sus ideas, sino sus relaciones, sus mecanismos de influencia, y estos podían ser de cualquier orden: tanto afectivos como laborales, políticos o policiales. Las relaciones de tipo carnal debían, a su vez, permitir tener una influencia entre los integrantes del grupo y al exterior de éste, de tal manera que la gente se sintiera comprometida de manera absoluta. Para lograr los mejores efectos de compenetración, pero también de excitación y misterio, los miembros se entregaban a prácticas a su vez extrañas, banales y muchas veces hasta inocentes.

La historia de Nodiard que se sitúa en Londres durante los años veinte, relata la organización de una de esas recepciones, en que cada quien gozaba del otro de diferentes maneras -según su opinión-. La preparación de este tipo de veladas requería un enorme trabajo tanto de

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, págs. 292-293.

parte de las damas como de sus maridos. Para lo cual era necesario tener un conocimiento profundo tanto de los invitados como del anfitrión; a fin de evitar cualquier comportamiento indecente o fuera de lugar, tanto de los unos como del otro, tales reuniones se celebraban escrupulosamente, entre los miembros de la “alta sociedad”<sup>63</sup>.

Para los precursores de esta idea era esencial que los vínculos generados en estas recepciones no degeneraran en una relación vulgar o frívola, para el grupo de Ingleses que Nodiard había encontrado en Londres, esta forma de conocimiento era considerada como el motor de una transformación, y una manera de percibir el mundo. Nodiard relata así un comentario de uno de los participantes: *“No sabe lo contento que estoy de que usted no tome esto como una escena de un vulgar bosquejo!. Cuando le hable por la primera vez, anteayer, adopté lo que usted llama un tono bromista; porque usted es Francés. De otra manera, habría temido hacer el ridículo. Los Franceses pasan por tomar a la ligera ese tipo de cosas. Y es seguro que se puede toma a la ligera, ver un pasa-tiempo como otro, más atrevido, nada más... al cual hay que invitar solamente gente de mentalidad emancipada. -Y su interlocutor continuaba- Para nosotros representa más que eso: Es una revolución estética del amor; el equivalente de lo que en otros ámbitos el cubismo o el surrealismo”*<sup>64</sup>. En la época se difundió la idea, entre algunos círculos, sobre todo entre intelectuales, de que el fascismo, podía verse desde una dimensión “estética”<sup>65</sup>, según algunos, o una cierta “ética”<sup>66</sup>, para otros.

---

<sup>63</sup> *Ibíd.*, pág. 295.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, pág. 301.

<sup>65</sup> Jürgen Habermas, *Op. cit.*, págs. 265-266. “Lo que Benjamin afirma para la empresa del surrealismo en conjunto, a saber: que el surrealismo trata de ‘ganar para la revolución las fuerzas de la embriaguez’, es lo que también Bataille tiene en

---

Esta nueva concepción de la lucha política pero también, una otra forma de pensar la vida, predicaba el culto al coraje físico<sup>67</sup>. y la idealización de la eterna juventud

Los amigos de Nodiard estaban sorprendidos de semejantes revelaciones, y no entendían la posición de su jefe, quien pretendía incluso ir más allá de la supuesta revolución estética. Pensaba que era una vía digna de explorarse y que respondía a una nueva mentalidad, a "un espíritu nuevo". "Antes de haber escuchado 'La Consagración de la primavera'<sup>68</sup>, o 'Nupcias'<sup>69</sup>, había escuchado -recordaba-(...) la música moderna. Sin embargo me di cuenta -decía- que 'La Consagración' o 'Nupcias', no se parecían a nada, que era un nuevo mundo"<sup>70</sup>. Nodiard

---

mente: se trata del sueño de una política estetizada, poética, purificada de todos los elementos morales. Y eso es lo que seduce en el fascismo: 'El ejemplo del fascismo, que hoy pone en cuestión incluso la existencia del movimiento obrero, acaba de mostrar lo que cabría esperar de un oportuno recurso a renovadas fuerzas afectivas''.

<sup>66</sup> Theodore Zeldin, *Op. cit.*, pág. 913. "En el momento mismo en que los intelectuales parecían adquirir un poder que nunca antes habían tenido, daban la impresión de quererse suicidar. Fue un periodo de debates de los intelectuales, de intenso vigor, (...). Se mantenían posiciones con un violento dogmatismo, hasta que fueran rechazadas... Ciertos intelectuales fueron atraídos, en diversos grados, por el fascismo; pero pocos estaban bien informados de su desarrollo en Europa y hablaban como de una 'estética' o de una 'ética'. 'No sabemos lo que toca hacer - escribía Drieu La Rochelle-, pero vamos a ensayar lo que sea'.

<sup>67</sup> Pierre Drieu La Rochelle, "A propos de 'Rêveuse Bourgeoisie'" en: *Sur les écrivains*, pág. 160. "Este pueblo no ama la fuerza, ha perdido su sentido, (...). Desde mi infancia sé lo que es la fuerza y que los Franceses no la aman.

Entonces, me digo: ¿Qué hacer? ¿No hay nada más que hacer? (...)

El hombre que se ha quedado con el sentido de la fuerza, si pertenece a un pueblo inmerso en la debilidad, espontáneamente se escapa de esta debilidad, pues pertenece no a una parte del mundo sino a todo el mundo, depende de la fuente inextinguible de la fuerza que se encuentra en la totalidad del mundo".

<sup>68</sup> La consagración de la primavera, fue compuesta por Stravinski, para un ballet ruso. La obra traduce la lucha entre las fuerzas de la naturaleza y el hombre primitivo. Evoca el sacrificio de la Virgen elegida que desfallece agotada, en el delirio de una danza dionisiaca.

<sup>69</sup> Las Nupcias de Figaro (1784), es una obra de Mozart, según la comedia de Beaumarchais "Le Mariage de Figaro", es una crítica satírica a la sociedad de la época

<sup>70</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 302.

pretendía ir más allá de la “revolución estética” que sus amigos Ingleses querían alcanzar. Deseaba integrarla en la acción<sup>71</sup>, proyecto que quería llevar a cabo, con sus amigos, en París. Estaba perfectamente consciente que esa época de los años treinta iba a ser más que nada, “una época de bandas”.<sup>72</sup> Y explicaba: “... una época de bandas pequeñas o grandes, pero fuertemente organizadas, ligadas por medio del hierro y el fuego, con la carne y la sangre -afirmaba Nodiard-. Las bandas están cambiando el mundo actual en todas partes, están tomándose el poder, el verdadero poder, (...). Digo que esas bandas necesitan ser cimentadas desde el interior, no con ideas o programas vagos, sino con cosas vitales, cosas de la pasión y de la carne. No hay nada más vital que el sexo; lo más fuerte para establecer lazos con los hombres es el sexo. -Y entonces evocaba- Recuerdas que fui a Alemania el pasado verano. Les he hablado un poco de mi viaje; relativamente poco. Sabes cuánto me impresionaron esas bandas nacional-socialistas, pues no es un partido, es un sistema de bandas... al que tuve la suerte de acercarme. Los nazis, como se les llama por abreviación. Me acogieron. Pude hablar íntimamente con muchos de ellos, con algunos de sus jóvenes jefes. No me ocupó, por el momento, del programa político. Pasé varios días en uno de sus campos. Los observé

---

<sup>71</sup> Theodore Zeldin, *Op. cit.*, pág. 915. “... el culto de lo irracional, se convirtió en una de las soluciones que Bergson (1859-1941) proponía. En política, Bergson fue un liberal moderado y vivía horrorizado por las conclusiones que la gente extraía de su filosofía, pero estos malentendidos eran el precio que debía pagar por su celebridad.(...)Bergson no era antirracionalista: negaba simplemente que la razón produjera forzosamente resultados claros o que el sentimiento fuera fuente de confusión o de obscuridad. (...) Afirmaba que la ciencia no podía penetrar más allá del tiempo y el espacio, hasta la duración, núcleo del individuo, hecho de recuerdos, que la introspección permitía conocer y que el lenguaje era incapaz de describir. El individuo estaba en un estado permanente de creatividad. La vida interior era la fuente de su libertad. La mejor razón de actuar no era la de tener una razón, sino la de actuar simplemente...”

<sup>72</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 307.

*vivir juntos. Recogí confidencias, e interpreté las confidencias a medias. Estoy convencido que sus bandas tienen como lazo profundo la homosexualidad -concluyó. No son todos seguramente homosexuales practicantes. Pero es la armazón del conjunto, lo que otorga su dinamismo, es la pasión carnal del macho por el macho. Y esta pasión los une no en parejas, sino en grupos, por bandas. Estoy seguro que tienen cuadrillas enteras que hacen el amor juntos, y que mandan jóvenes buenos mozos de una cuadrilla a la otra*"<sup>73</sup>.

Nodiard estaba persuadido de que esa camaradería basada en el gusto por la compenetración de los apetitos carnales, entre seres de un mismo sexo, especialmente si estos eran hombres, daba al conjunto del grupo una fuerza que no podría adquirir de ninguna otra fuente. Pero, había, según él, un problema para implementar esas prácticas en el seno de las bandas que él quería conformar en París; y éste era la gran diferencia entre la concepción de la homosexualidad de Alemanes y Franceses. Estos últimos tenían una idea de esta práctica algo afeminada, que tendía a favorecer la delicadeza, las buenas maneras, los contorneos tanto verbales como físicos -según la opinión de Nodiard-. Entre los Alemanes era diferente; la práctica homosexual acentuaba, según Nodiard, la dureza viril.

Debido a esta diferencia entre las dos concepciones culturales, Nodiard había imaginado que la experiencia que había tenido en Londres, se podía acercar más a la cultura francesa, en ese aspecto. Las mujeres eran esenciales para los Franceses, según él entendía. Así que por ello, había que integrarlas a las bandas, pero, teniéndolas alejadas al mismo tiempo.

---

<sup>73</sup> *Ibíd.*, pág. 307.

Ellas cumplirían un papel de lazo, de acercamiento carnal entre los participantes, para que hubiera más complicidad. El personaje de Nodiard concebía que las mujeres, *"Ayudarían a cimentar, a través de la carne, durante las horas de placer y de exaltación vividas en común. (...) Ahora bien, -Nodiard pensaba- que en ese tipo de circunstancias, en esas orgías, a pesar de que hubiera unas reglas mínimas, habría de todas formas incidentes, y que se podía imaginar que las relaciones homosexuales se produjeran tanto entre los hombres como entre las mujeres. Un puritanismo en ese sentido era impensable. Pero esos elementos de homosexualidad, se perderían en el conjunto, y no tendrían ninguna significación especial"*<sup>74</sup>.

El co-texto de la novela proporciona muchos elementos que permiten comprender el discurso social que impregnó la vida cotidiana de algunos sectores políticos y estudiantiles, de los años de entre-guerras. Así, los indicios que se revelan a través del personaje de Nodiard, su gusto por la acción, su exaltación de la violencia, sus inclinaciones homosexuales y su devoción a la naturaleza y la belleza física, traducen la mentalidad de muchos jóvenes que en la época simpatizaron con estas ideas de corte más bien fascista. A pesar de que para algunos historiadores franceses, estos rasgos sólo sean de índole superficial y no tengan nada que ver con lo que fuese en Italia el fascismo o en Alemania el nazismo; no se puede negar que el carácter que animaba a estas bandas, compartía algunos de sus ideales y de sus concepciones, que impregnaron el fuera-texto y el ambiente de la época.

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*, pág. 308.



### 3.1.3 CONTRA LO INSTITUÍDO, LOS GRUPOS DE CHOQUE

La mentalidad de las bandas se nutría en el discurso social de un sentimiento de camaradería, de entusiasmo de actuar en conjunto, de conspirar en conjunto. La banda era un cuerpo privilegiado que enarbolaba sus propios emblemas y dictaba sus deberes. Como diría Freud, el espíritu de las bandas en los años de entre-guerras, tuvo como motor de acción la transgresión, que encontraba su fuerza en el sentimiento gregario que estas bandas fomentaban<sup>75</sup>. Frente a las masas y al espíritu de banda se levantaba orgullosa pero desprovista de fuerza la vieja política de los partidos tradicionales, que las nuevas generaciones percibían como algo abstracto<sup>76</sup>, convencional; pero, sobre todo, inoperante y corrupta. Así mismo, la opinión consideraba al Parlamento, sobre el cual se fundamentaba ese sistema político, como algo abstracto y desprovisto de sentido tangible<sup>77</sup>. Los jóvenes no se

---

<sup>75</sup> Sigmund Freud, Psicología de las masas, pág. 54. "Podemos decirnos que los numerosos lazos afectivos dados en la masa bastan ciertamente para explicarnos uno de sus caracteres: la falta de independencia e iniciativa del individuo, la identidad de su reacción con la de los demás, su descenso, en fin, a la categoría de unidad integrante de la multitud. Pero esta última, considerada como una totalidad, presenta aún otros caracteres: la disminución de la actividad intelectual, la afectividad exenta de todo freno, la incapacidad de moderarse y retenerse, la tendencia a transgredir todo límite en la manifestación de los afectos y a la completa derivación de éstos actos; (...)".

<sup>76</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, Les non-conformistes des années 30, pág. 198. "A los ojos de todos los Franceses, el Estado republicano dejó de representar cualquier interés real, cualquier principio; todo el mundo lo consideró como un estado caduco, de instituciones arcaicas al servicio de una coalición de incapaces, de estafadores y policías".

<sup>77</sup> Ibíd., pág. 200. Robert Aron resumía de la siguiente manera esta opinión generalizada: "El Parlamento es un organismo abstracto, que funciona lejos de la realidad, según sus ritos y sus fórmulas, que pueden ser válidas para él, pero desprovistas de eficacia y de acción normal sobre los hechos". Según él, el Parlamento estaba paralizado en un formalismo desusado, no teniendo otra preocupación que proteger su existencia y los intereses de sus miembros".

---

identificaban con la política tradicional y menos aún con los partidos de vieja data. Muchos de ellos pensaban que no se interesaban en sus problemas reales sino en una idea de la democracia, del liberalismo y por ende de un "individuo abstracto", inexistente en la calle; y solamente interesante en el momento de votaciones<sup>78</sup>.

Lo que se percibe en la doxa de la época era el descontento frente a una burguesía por lo demás inmóvil ante las dificultades de la época, viciosa y desapacible frente a la crisis. La crítica generalizada del discurso social contra este estamento era que el medio de la burguesía se había convertido en un mundo de confort, en el cual el riesgo y la aventura habían perdido todo sentido, y el valor primordial era el del 'orden'. Pero este emblema era mal percibido por las masas que no entendían ese 'orden' burgués salpicado de escándalos, malos manejos e ineptitud. Lo que se difundió a través de la doxa, fue realmente que la burguesía temía perder su aparente tranquilidad construida sobre un confort más efímero que estable<sup>79</sup>. Fue también contra este conformismo que algunos jóvenes aristócratas, como fuera el caso de Drieu, decidieron rebelarse contra el orden establecido, y buscaron la efervescencia de la acción.

---

<sup>78</sup> *Ibíd.*, pág. 203. "Los partidos (...), no se interesan al hombre vivo, no quieren conocer sino el individuo abstracto, 'el hombre público con una existencia artificial, el representante anónimo de una masa indiferenciada'".

<sup>79</sup> *Ibíd.*, pág. 241. La siguiente crítica se podía leer en la revista '*Esprit*': "'..., el burgués es en el alma un hombre que tiene miedo. Miedo de las luchas, miedo de lo imprevisible del mañana (...), miedo de la cara cambiante de los hombres, miedo de todo lo que no posee'. Incluso en el goce, este ideal burgués aparecía a los jóvenes rebelde como un conformismo en la mediocridad: 'La vida burguesa está ordenada en la felicidad. La felicidad, es decir la instalación, el goce al alcance de la mano como el timbre doméstico, tranquilizante, no salvaje, seguro. (...) Una mediocridad totalmente dorada'".

Las masas, amplificadas por la industrialización y el urbanismo de las grandes ciudades, decepcionadas del orden liberal y de la explotación que resentían, se volcaron, cada vez con más ahínco, hacia una autoritarismo intransigente y violento. Ortega y Gasset, en su renombrado libro "La revuelta de las masas" alude también a este sentimiento que se expandió en la opinión de esos años. el rasgo característico de la época fue, "la mediocridad del espíritu consciente del mismo, tuvo la certeza de imponer los derechos de lo banal a su gusto"<sup>80</sup>.

El sociotexto de la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", el personaje de Nodiard y los amigos de su banda, compartían diferentes rasgos que se difundieron por doquier en el discurso social parisino de entre-guerras. El co-texto manifiesta una profunda decepción de ese sistema instituido pero inoperante. La idea que se desprende del co-texto es que, los amigos de Nodiard pensaban que la generación a la cual pertenecían no podía resolver los peligros que se avecinaban, con los métodos y las ideas del siglo XIX. Es decir -según el co-texto- ese parlamentarismo arrogante que se jactaba de controlar todo, era incapaz de hacer frente a la crisis tanto interna como en el plano de la diplomacia internacional. Sin embargo, en ese aparato institucional resquebrajado por la corrupción y el inmovilismo, existían personajes como el que aparece en el sociotexto de la misma novela, Jerphanion. Este personaje junto a sus colaboradores y amigos, a pesar de ser críticos con el gobierno, permanecían leales a los ideales democráticos y a los "valores liberales y burgueses". El personaje de Jerphanion se preocupa

---

<sup>80</sup> Michael D. Biddiss, *L'Ere de masses*, pág. 202. "En el ámbito de la moral e n particular, (la masa) aspiraba no a remplazar un código por otro, sino más bien, a rechazar toda coacción. No ofrecía una nueva civilización sino la negación de la civilización misma".

por divulgar una cierta idea civilizacional, que debería trascender las mismas fronteras francesas, y mantener el ideal democrático y de fraternidad en toda Europa.

La inconformidad que había ganado en el discurso social a grandes sectores de intelectuales jóvenes, tanto de derecha como de izquierda, así como de la tendencia católica, entonces muy representativa, llevó a la creación de una serie de revistas las unas más efímeras que otras, que marcaron esos años treinta en Francia. La opinión que se difundió en estos órganos de opinión, coincidía en gran medida con las ideas que el personaje de Jerphanion defendía. Entre estos intelectuales se encontraron figuras tan renombradas como Denis de Rougemont, quien afirmaba que era indispensable pensar en una “política a la altura del hombre”, ordenada para “la defensa y la afirmación de la persona”<sup>81</sup>.

En el discurso social en todo Europa surgió un fenómeno de autarquismo y de nacionalismo creciente. Frente a estos peligros, que para muchos intelectuales parecían indiscutibles, el régimen apareció débil e inoperante. A diferencia del resto de Europa, en Francia la crisis financiera sobrevino en los primeros años de los treinta, con lo que la desilusión y la pérdida de las esperanzas acumuladas en los años veinte se vinieron abajo, por lo que la gente reaccionó con más virulencia y desconcierto. Los gobiernos no se mantenían en el poder durante mucho tiempo y los eventuales remedios no dieron resultado. Herriot<sup>82</sup>, Briand,

---

<sup>81</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op. cit.*, pág. 355. “Este era el principio que rechazaban tanto el individualismo democrático que hacía del hombre un átomo social, aislado e impotente; como los regímenes colectivistas que sumergían al individuo en sociedades gregarias y sofocantes”.

<sup>82</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *La crise des années 30*, pág. 78. En 1932 “...la ‘Unión de izquierdas’ que ganó las elecciones no era una simple coalición electoral, Edouard Herriot, de nuevo presidente del Partido radical, (...), la izquierda

---

Tardieu<sup>83</sup>, Poincaré, Blum, y tantos otros se sucedieron sin respuestas atractivas para encarar los retos. Así la "Acción francesa" se tornó más incisiva, y las "Juventudes patriotas" aumentaron su número de integrantes. Se crearon nuevos grupos, con inclinaciones más fascistas que aquellos que habían surgido en los años veinte como: el "Francismo"<sup>84</sup>, "Solidaridad francesa"<sup>85</sup>, y "Cruz de fuego"<sup>86</sup>. Estas nuevas bandas parecían más peligrosas en el panorama político de entonces, debido a la consolidación del comunismo en Rusia y del fascismo en

---

ganó las elecciones...", pero tuvo que componer su gobierno junto a radicales, y centristas".

<sup>83</sup> *Ibid.*, pág. 75. "... Tardieu detestaba el régimen parlamentario y quería transformar las instituciones en el sentido de un Estado fuerte que aniquilara los partidos, suprimiendo la oposición entre la derecha y las izquierda clásicas. Deseaba incorporar a su mayoría (en los años 1929-1939), a los radicales, socialmente conservadores y gobernar contra los 'marxistas'..."

"Llevaba al mismo tiempo su política personal, subvencionando las ligas para procurarse, gracias a los fondos secretos, brigadas de aclamación y servicios de orden vigorosos. El Senado se preocupó por este manejo de la calle, y la reducción de las tareas del Parlamento a discusiones meramente técnicas, por lo que fue revocado en diciembre de 1930".

<sup>84</sup> S. Berstein y P. Milza, *Histoire de la France au XXème siècle*, pág. 126. "...fundado en septiembre de 1933 por Marcel Bucard, antiguo colaborador del perfumista Coty y antiguo dirigente de las 'Legiones' y del 'Faisceau' de Georges Valois. El movimiento que no era otra cosa que una pálida imitación del fascismo italiano, tuvo como objetivo la toma del poder, y la supresión del régimen parlamentario y su remplazo por el corporatismo".

<sup>85</sup> *Ibid.*, págs. 126-127. "Fundado en 1933 igualmente, por el perfumista Coty, incansable recolector de fondos de la Ligas de extrema derecha, confió la dirección de su -banda- a un coronel de infantería retirado, Jean Renaud. Su objetivo era extremadamente vago, (...) Pero Coty proveyó a su organización, también con una estructura paramilitar. 'La Solidaridad francesa' se organizó en regiones y brigadas. Llevaba un uniforme: cachucha, camisa azul, pantaloneta gris y una insignia. Equipos de estafetas en motocicletas y en bicicletas completaban el dispositivo(...). Coty asignó como tarea a su organización la 'de combatir el poder político', es decir la influencia del Parlamento, ...".

<sup>86</sup> Michel Winock, *Edouard Drumont et Cie*, pág. 132. "Al principio, no era sino una asociación de antiguos combatientes como muchas otras. Fue cuando el conde François de La Rocque, hijo del general Raymond de La Rocque, militar retirado, se convirtió en presidente de las 'Croix-de-feu' en 1931, que la asociación se transformó poco a poco en un movimiento de masas, (...).

'¡Fascistas!' se diría de las 'Croix-de-feu', porque pronto constituyeron la organización anticomunista con más poder, porque se practicaba la mística del jefe; porque tenía grupos de choque -los 'Dispos'- organizados militarmente, (...)-

---

Italia, al mismo tiempo que el nacional-socialismo se instalaba con éxito en Alemania<sup>87</sup>.

La idea que el personaje de Jerphanion esboza en el sociotexto fue parte del discurso social de la época que se reivindicaba en diferentes revistas como "*Espri*"<sup>88</sup> u "*Ordre Nouveau*"<sup>89</sup>. Así, en la primera se intentaba reafirmar una cierta idea de la patria, asociada a los valores regionales; mientras que en la segunda sobresalían ideas de tipo federalista, y en cualquier caso descentralizadoras.

---

<sup>87</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 57. "A lo largo del decenio siguiente (los años treinta), la crisis se extendió a toda Europa; se incrementaron los totalitarismos, y la confrontación y las grandes ideologías de entonces -democracia liberal, socialismo reformista, comunista, fascismo- cambiaron la vida cultural del viejo continente y obligaron, cada vez más, a los intelectuales a comprometerse en la batalla. En el momento en que en Francia, la extrema derecha de las ligas se preparaba a dar el asalto contra la República, (...) raros fueron los escritores y artistas que, (...) que pudieron permitirse el lujo de promover un humanismo fraternal..."

<sup>88</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op. cit.*, pág. 139. La revista se planteó desde sus primeros números la necesidad de "... deslindar respecto a todos los compromisos políticos de derecha como de izquierda, preconizando así, frente al desorden contemporáneo, una revolución espiritual que condujera a una revisión general de los valores. En un segundo lugar (...) se esforzaba por precisar en términos filosóficos la situación del hombre, de la 'persona' en relación con el mundo físico y la sociedad, refutando como errores simétricos el idealismo y el materialismo, el individualismo y el colectivismo".

<sup>89</sup> *Ibíd.*, pág. 111. Esta revista que en un principio quiso mantenerse al margen de cualquier filiación política, fue dirigida en particular por Robert Aron. En ella se expresaba el sentimiento de un malestar con el régimen, y todo tipo de ideas llenaban las planas de su modesto periódico. Sin embargo, a partir de 1933, la revista promovió el movimiento "*Ordre Nouveau*", en el que se confundieron rasgos tantos de la izquierda comunista como de la derecha gregaria. Dentro de las ideas que se reivindicaron para entonces figuraban: "Su concepción de acción fundada sobre el carácter indisociable de los medios y de los fines y sobre la idea de que la táctica debía estar gobernada por los principios de la doctrina. Rechazando todo sistema 'artificial' y 'centralizador' del partido, '*l'Ordre Nouveau*' se proponía suscitar el nacimiento en el seno del tejido social de pequeños grupos de personajes, formaciones autónomas, espontáneas, diversificadas (...) destinadas no a tomar el poder sino a elaborar estructuras nuevas de la sociedad, de manera de edificar en la sociedad un 'Orden Nuevo'".

---

Como algunos de los personajes gubernamentales el personaje de Jerphanion, percibía el peligro que representaban las bandas, en particular aquellas que por su posición ante el mundo se acercaban más a los ideales fascistas. Trataba de imaginar alguna forma de respuesta a este peligro que le parecía inminente y grave. Una de sus ideas era la de que hombres influyentes y de cierta prestancia se reunieran en grupos en las provincias en donde vivían, para contrarrestar a través de las ideas, el surgimiento de esos grupos que eran fuente de inestabilidad y preocupación. Recordaba que en otras épocas la élite europea había tomado iniciativas semejantes ante los peligros que los acechaban; podían llamarse “... ordenes de caballería, o cofradías; y se hablaba de una manera más moderna se podía hacer alusión a la vigilancia internacional, que ejerció por aquellos años de la entre guerras, la S.D.N.”<sup>90</sup>, (La Sociedad de Naciones)<sup>91</sup>. Sin embargo la opinión sobre La Sociedad de Naciones, para esos años, dejaba bastante que desear. Tanto para intelectuales, escritores como para funcionarios y políticos, la S.D.N. había dejado de ser el organismo internacional para el arbitraje de la paz. Para muchos intelectuales asociados en las revistas ya mencionadas, este organismo tenía un problema mayor que era el de su pretendido federalismo que llamaron piramidal, pretendiendo integrar las regiones en países, y estos en naciones homogéneas. Por el contrario la idea de estos jóvenes intelectuales, como Denis de Rougemont era la de una “Europa de Regiones”, en la que cada región, fuera respetada por su tradición y su cultura. De cualquier manera el personaje de Jerphanion

---

<sup>90</sup> Jules Romains, “Comparutions”, en: Les hommes de bonne volonté, pág. 450.

<sup>91</sup> La Sociedad de Naciones, con sede en Ginebra, fue creada en 1920, con el ánimo de mantener la paz y promover la cooperación internacional. Fue la precursora de la ONU de la segunda post-guerra.

opinaba, que además de las disposiciones que podían tomar estas asociaciones, era menester invocar otro tipo de acciones<sup>92</sup>.

Ante el discurso de Jerphanion, el otro personaje de la misma novela, Jallez (quien había trabajado para dicha organización), le manifestó su escepticismo ante tal idea; en efecto, sabía que la mayoría de las personas que trabajaban en esas organizaciones internacionales, no lo hacían por vocación en un futuro mejor de la humanidad, sino “... *por los favores o los beneficios personales que de ellas podían obtener*”<sup>93</sup>.

Por otra parte tanto Jallez como Jerphanion tenían muy mala impresión del comunismo, que pretendía, entre otras cosas instaurar la paz en Europa. Jallez manifestaba que, la posición de los comunistas por aquellos tiempos, era la de “... *acabar con los regímenes capitalistas e instaurar, en todo el mundo, el comunismo*”<sup>94</sup>; para ellos era la única forma de tener paz en el mundo -según Jallez-. A lo que Jerphanion respondió afirmando que la Revolución Rusa<sup>95</sup>, había retrocedido después de la guerra, y que sus ideales estaban lejos de ser adoptados por los países de Europa occidental. Incluso, pensaba Jerphanion, “...

---

<sup>92</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, págs. 66-67. “... los inconformes tomaron sus distancias frente al fascismo o se declararon en desacuerdo formal con ciertos temas importantes de la ideología y de la ética fascista. Rechazaron el mito guerrero. Repudiaron el nacionalismo erigido por las generaciones que les precedieron (...). Se disociaron del totalitarismo; del comunismo, que condenaron sin reserva como ‘un sistema contra los hombres; y a la vez del rigor reformista permite los errores mas monstruosos del capitalismo’”.

<sup>93</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 451.

<sup>94</sup> *Ibíd.*, pág. 452.

<sup>95</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 61. “Lo importante para la mayoría de escritores y de artistas que integraron las filas del P.C., fue que no lo hicieron por el programa sino por el mensaje revolucionario que conllevaba, y el romanticismo que nutrió el mito obrero y liberador de la Revolución de Octubre. Además del rechazo de una sociedad burguesa que creó la guerra y el inconformismo de un medio que pretendía estar al margen de los valores consensuales inspirados por una clase dirigente”.



tendría que tener varios siglos para poder difundir sus preceptos en el mundo entero”<sup>96</sup>. Pero reconocía que los comunistas tenían una testarudez única, y no aceptarían de ninguna manera sus fracasos. Jallez por el contrario decía que, según los comunistas, en esos años veinte, si Alemania adoptaba el régimen, toda Europa estaría a su merced.

Volviendo al sociotexto de la novela, el personaje Nodiard convenció a los miembros de su banda A. A., de la necesidad de conquistar a Douvrin y sus hombres, para lo cual ideó todo un plan. Deseaba que Douvrin “... sintiera la necesidad de su presencia”<sup>97</sup>. Pensaba que podía asistir a las mejores batallas como su amigo, su consejero, su asistente. La opinión que Nodiard tenía del ex jefe comunista era la de “... un gran conductor de hombres”<sup>98</sup>. Pero su problema era que “... no sabía a dónde conducirlos. Nunca se ha dado el tiempo de la reflexión, se define como un irreflexivo, un virtuoso, pero una manera despreocupada e incluso ligera de conducir la batalla. (...) -Y continuaba con su reflexión- Douvrin tiene todo lo que necesita para ser un instrumento magnífico. Puede suceder que un gran hombre sea un buen instrumento sin humillarlo”<sup>99</sup>. Nodiard en sus reflexiones pensaba que “... había tenido la idea genial de fundar el grupo A.A., pero que ese grupo no era exactamente un instrumento. No había sido construido para atacar las cosas; tampoco tenía una cabeza, la cabeza soy yo -Nodiard-. El grupo A.A. era una especie de relevo, de amplificador de ordenes. Era él quien determinaba el papel que le tocaba cumplir. Lo que le faltaba era el instrumento de

---

<sup>96</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, pág. 253.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, pág. 497.

<sup>98</sup> *Ibíd.*, pág. 497.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, pág. 497.

*ejecución propiamente dicho, lo que ataca*"<sup>100</sup>. Nodiard estaba orgulloso de su idea, iba a poder presentarse a la gente como el líder de un grupo, "una banda", que reunía todos los medios, que ningún otro podía ofrecerles. Su formula era primero la acción, acrecentar los medios por la acción. Después tendría el derecho de fijarse unos objetivos propios.

Pero los sueños del personaje se fueron a pique. En efecto Douvrin que era un viejo zorro, por haber batallado en distintos frentes, según el sociotexto, tenía consciencia de que debía proceder con precaución. Así que ante el ambiguo discurso de Nodiard, el activista más experto, le manifestó que sería más fácil obtener sus deseos directamente de los viejos políticos, simpatizantes de su causa y de la banda que él presidía. Respecto a que Douvrin participara en las actividades de la A. A., éste se mostró sutilmente reticente, y siempre eludió habilmente cualquier acercamiento.

Realmente la opinión de Douvrin respecto a las A. A., era que subsistirían el tiempo que Nodiard pudiera financiarlas y que el Ministro del Interior las tolerara. Douvrin opinaba que para poder realmente ser más que un episodio en esa lucha era menester tener grandes medios y gozar de la simpatía de algunos políticos, que permitieran la subsistencia de dicho grupo. A este propósito Nodiard reaccionó violentamente diciéndole que: "*... tienes una idea falsa de las brigadas centrales y de la guardia móvil. No se les recluta entre los jóvenes linfáticos y los viejos empleados de oficina. Cuando tengan la orden de golpear tus forzudos*"<sup>101</sup>. Y, Nodiard añade: "*No has reflexionado sobre las condiciones*

---

<sup>100</sup> *Ibíd.*, pág. 497.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, pág. 504.

---

*actuales de la lucha y del terreno. En Francia como en otra parte. Tu banda sola no puede hacer nada. Un grupo como el nuestro, incluso con más efectivos, no puede hacer casi nada. Pero, nosotros podemos asegurarnos de la adquisición de material enorme, además de ciertas complicidades, algunas neutralidades benévolas, repartidas un poco por todas partes. Ahora bien, sucede que tu banda bien dirigida podría ayudarnos a obtener efectos de persuasión, o de intimidación, (...)”<sup>102</sup>.*

Ante la resistencia de Douvrin de acercarse a la banda de Nodiard, éste llegó a la conclusión de que lo único que podría interesarle era la presencia de un militar de cierta edad y de alto rango; por lo que decidió entrar en relación con uno de sus amigos generales, con la idea de invitar a Pétain<sup>103</sup> a una de las reuniones de su banda. Nodiard no pretendía traicionar una de las características de su movimiento que era la juventud, la cual era esencial para el “espíritu de la banda”; pero, pensaba en la importancia de recibir una figura con experiencia, allegada a sus ideales. La respuesta del general Duroure<sup>104</sup> fue rápida pero decepcionante; Pétain, como figura de reconocido prestigio se reservaba para eventos de más trascendencia: *“No era que se desinteresara del futuro político, o que sus ideas fueran en una dirección opuesta -le decía a Nodiard-; o que tuviera desdén por la juventud. (...) Pero tocaba*

---

<sup>102</sup> *Ibíd*, pág. 506.

<sup>103</sup> Mariscal Philippe Pétain (1856-1951), héroe de la Primera Guerra Mundial por la batalla que libró en Verdun (febrero de 1916). En la época de entre-guerras ocupó diversos cargos de alta responsabilidad en los distintos gobiernos, y en 1934 fue nombrado Ministro de la Guerra. Pero sobre todo es tristemente célebre por su papel durante la Segunda Guerra Mundial, acusado de haber capitulado ante la invasión nazi; instaló el “gobierno de Vichy”.

<sup>104</sup> Este personaje comparte unos pocos rasgos de personalidad con el General Fernand de Langle de Cary, quien tuvo un papel de segunda línea en la Primera Guerra Mundial. Pero lo que realmente llama la atención dentro del contexto, son los indicios que recuerdan al general La Rocque, dirigente de la liga de “*Les Croix-de-feu*”.

reconocer que la causa estaba todavía en sus orígenes, (...)”<sup>105</sup>. El sociotexto recrea en el personaje de Pétain, sin duda, ciertos rasgos de su personalidad y algunos indicios del discurso social que rodearon al célebre Mariscal, en su época.

Duroure, otro personaje de la novela, en una cena en casa de los condes de Tracy, manifiesta su asombro ante el cuestionamiento de sus amigos que participaban en la Liga de “*Croix-de-Feu*”<sup>106</sup>, grupo que había tomada para esos años finales de los veinte, un carácter de tropa fuertemente disciplinada, a pesar de que no se les podía negar el hecho de que hubieran introducido un espíritu novedoso en la escena política de la época. Otro de los invitados no dejó de pronunciarse sobre el coronel La Rocque, opinando que: “... no era su personalidad lo que cuenta más en el asunto. Es el estado de espíritu que tenemos. Yo, soy partidario de las “*Croix-de-Feu*”, porque estoy desesperado... -decía-. Y lo que digo de mí es verdad para muchos otros. Somos un reflejo de indignación ... de la indignación de los buenos Franceses de la generación del fuego, que arriesgó su vida, que vio caer sus camaradas, y que no entienden que destruyan bajo sus ojos el país que salvó. Pues se le está demoliendo, no solamente de lo alto, del lado de las superestructuras gubernamentales, que vacilan en efecto de manera increíble, sino de todos lados (...). Por ejemplo yo, director de una industria entre otros

---

<sup>105</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 499.

<sup>106</sup> Michel Winock, *Op. cit.*, págs. 132-133. “... el partido de La Rocque no podía ser considerado como fascista porque tenía la preocupación de permanecer en la más estricta legalidad y defendía un programa más bien conservador que ‘revolucionario’.

Al principio, no era sino una asociación de antiguos combatientes como muchas otras. Es cuando el Conde François de La Rocque, hijo del general Raymond de La Rocque, (...) se convirtió en presidente de ‘*Croix-de-feu*’, en 1931, que la asociación se transformó poco a poco en un movimiento de masa, abierto a todo el mundo a partir de 1933 (...)”.

---

centenares.. no soy yo el que dirige mi fábrica. Es un gritón, que ni siquiera es delegado de los obreros... No. Les fue impuesto por la célula comunista, para imponer sus consignas. (...)” -Y, continuaba- “Todos mis camaradas ‘Croix-de-Feu’ no son patronos, lejos de ello. La gran mayoría ni siquiera hace parte de trabajadores ejecutivos, de gentes con una responsabilidad... (...) Se puede ser empleado , obrero, y no haber participado en la guerra de 14-18 para recibir, hoy en día, las ordenes de un granuja pagado por Moscú, (...)”<sup>107</sup>. El sociotexto de la novela por medio de los distintos indicios del cotexto se refiere claramente a los rasgos del coronel La Roque y del carácter que dió a esta liga. En efecto en el discurso social de finales de los años veinte y comienzos de los treinta, La Roque reforzó su liga con un simbolismo puramente paramilitar, reclutando grupos de combate y llevando a cabo desfiles de sus efectivos. Ante la amplitud que tomara por esos años este movimiento, grupos de intelectuales de izquierda y representantes de partidos políticos tradicionales ,así como del gobierno, comenzaron a preocuparse<sup>108</sup>.

El discurso social estuvo saturado por la ebullición de esta ligas como respuesta a una atmósfera de corrupción y crisis. El descontento fue creciente y los enfrentamientos en las calles cada vez más frecuentes: El frenesí de acusaciones por los distintos escándalos de corrupción e inoperancia del sistema parlamentario, llevaron a las protestas, las

---

<sup>107</sup> Jules Romains, “*Françoise*”, en: *Op. cit.*, pág. 920.

<sup>108</sup> S. Berstein y P. Milza. *Op. cit.*, pág. 125. “La Roque sueña en substituir el régimen parlamentario por un régimen fuerte que tuviera la eficacia de la jerarquía militar. Si La Roque no era verdaderamente un fascista, los que vieron en él un peligro real por la República parlamentaria no estaban equivocados. Además porque la mayoría de los adherentes estaban más atraídos por el jefe carismático que podía ser el hombre fuerte en el que soñaban que por el contenido de su programa”.

manifestaciones y a confrontaciones cada vez más virulentas, provocando la jornada más violenta conocida míticamente como el 6 de febrero de 1934, cuando las ligas fascistas se unieron en violentas manifestaciones contra el gobierno de izquierda, en el poder. Algunos analistas de la época pensaron que las ligas habían pretendido hacer un golpe de estado. Las Ligas en ese momento lo que deseaban era un pacto que revocara el sistema existente, y se comprometiera a restaurar un orden moral, que se había perdido después de la Primera Guerra. Desde ese momento las manifestaciones y enfrentamientos callejeros no cesaron hasta los inicios de la Segunda Guerra Mundial.

### 3.2. PARÍS Y SU CULTURA VERSUS EUROPA

**E**n prácticamente dos mil años de historia compartida, los Europeos han sido conscientes de sus particularismos culturales, que los llevaron a enfrentarse a lo largo de la historia en distintas contiendas tanto de orden político como guerrero. Después de la experiencia sangrienta de la Gran Guerra se llegó a la conclusión de que era menester buscar una forma durable de avanzar unidos, en el respeto de la diferencia, para defender un proyecto común, el del progreso conjunto. Pero, estas tentativas se habían revelado infructuosas, como fue el caso de la Sociedad de Naciones.

El sociotexto de la novela de Jules Romains, revela un imaginario tanto de preocupación como de indiferencia, frente a un ambiente enrarecido que vivían los Europeos en los años treinta, como consecuencia de los múltiples diferendos que sobrevivieron al famoso Tratado de Versalles<sup>109</sup>, de la crisis económica y del cambio societal que se llevaba a cabo en esos años. Sin embargo, ese mismo sociotexto hace referencia a la experiencia artística y cultural como testimonio inseparable de un cambio no sólo de mentalidades sino de identificación de los individuos de dicha sociedad, para el caso la francesa, y más concretamente la parisina.

En una larga disquisición que el autor asume a través de su personaje Jallez -escritor y funcionario de la Sociedad de Naciones-, el último

---

<sup>109</sup> El Tratado de Versalles fue firmado el 28 de junio de 1919, entre Francia, representada por Clemenceau, y sus aliados: Estados Unidos, con Wilson a la cabeza, Italia, Gran Bretaña y Alemania. De dicho Tratado surgiría la Sociedad de Naciones.

relato de la novela de Jules Romains, que tiene por título "el 7 de octubre de 1933", recuerda a través de sus sociotexto lo que ha sido esa idea europea. El texto refiere una de las tentativas más recientes, pero también una de las más sangrientas, como fue la de Napoleón Bonaparte<sup>110</sup>. *"Esta había tomado Europa de frente y cuerpo a cuerpo - dice el autor-. Como la tentativa romana, había tenido como objeto original, o justificación confesada, proteger los accesos de un imperio que se había constituido en una prolongación de Europa, en una de esas regiones en la que desde hace milenios, Europa tenía tendencia a acumularse, a empujar comprimiéndose con los nuevos aportes de razas, de animación, de turbulencia, de riqueza móvil para convertirse en algo supremamente intenso y fosforecente"*<sup>111</sup>. En el imaginario de la época tal como lo refiere Jules Romains, se tenía la idea de que, una Europa poco a poco conquistada por una civilización que surgió de Roma y de la Iglesia, hacia que finalmente el mito de la unidad imperial estuviera llamado a surgir de la península de origen, para pasearse en los parajes de una Europa mítica en donde en tiempos del Imperio (Romano) reinaban los bosques. El sociotexto hace referencia al surgimiento del fascismo y su expansión en los diferentes países europeos, que se llevó a cabo desde los años veinte.

Europa es ante todo un ideal común, que conjuga Apolinar<sup>112</sup> y Prometeo<sup>113</sup> -evoca el autor- en una búsqueda insaciable de la

<sup>110</sup> Napoléon Ier, Napoléon Bonaparte (1769-1821).

<sup>111</sup> Jules Romains, "*Le 7 Octobre*", en: Les hommes de bonne volonté, Vol. IV, pág. 1072.

<sup>112</sup> Apollinaire (Wilhelm Apollinaris de Kostrowitsky, llamado Guillaume, poeta francés (1880-1918). Uno de los inspiradores del surrealismo.

<sup>113</sup> Prometeo encarnaba la idea de haber enseñado a los hombre el saber que fundó la civilización: cómo construir casas, domesticar los animales, trabajar los metales, curar las enfermedades, escribir, leer. Simboliza la rebelión humana



comprensión y explicación del Universo, a través de las artes, la pintura, la música, la escultura y la danza, sin olvidar su filosofía. Así lo evoca el autor en el sociotexto de la novela: *"El secreto Apolo<sup>114</sup> suponía la circulación de una cualidad suprema del espíritu creador, y de una exigencia insuperable a través de la elaboración particular de cada obra: gracias a lo cual una tragedia podía ser verdadera y una demostración era bella"*<sup>115</sup>. Así, lo que Apolo aporta a la poesía y al arte, su espíritu creativo y su plasticidad, debía ser fuente de un imaginario rico en la diferencia y en la diversidad cultural. A su vez el espíritu Prometeico aportó a los Europeos el deseo de modificar ese Universo, de esculpir la naturaleza dada, de transformar el mundo de acuerdo a una idea.

El sociotexto de la novela hace referencia a ese imaginario que durante siglos se ha forjado alrededor de la idea europea. Un subcontinente en el que a través de los tiempos, pueblos de diversos orígenes, razas, culturas y creencias se han encontrado; y mezclándose a los largo de los siglos han conformado culturas diversas de enorme riqueza. Para construir la idea europea ha sido necesario el espíritu creativo de Apolo y el dominio y rebeldía de Prometeo. Hacer de Europa un territorio donde converjan proyectos divergentes ha sido la loable idea, el caballo de batalla de guerreros, monarcas, clérigos, políticos y líderes. Jules Romains en su bello pasaje sobre Europa el "7 de octubre de 1933", hace la siguiente reflexión: *"La civilización europea fue concebida bajo la forma ideal de una comunión entre iguales; el único privilegio del*

---

contra la tiranía de la materia.

<sup>114</sup> Apolo: Dios griego de la luz, hijo de Zeus y de Leteo. Dios también de la música y de la poesía, protector de las Musas.

<sup>115</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 1075.

*más fuerte era el de vigilar, de concertar, para mantener el orden y la prudente reparación de injusticias”.*<sup>116</sup>

Pero en los años treinta un líder Alemán -Hitler- decidió tomar esta idea tanto tiempo acariciada para beneficio y grandeza de él mismo y sus seguidores, transfigurando la misma esencia de lo que es Europa: un mosaico de culturas, de pueblos y de creencias. El líder Alemán quiso imponer de un sólo trazo el mismo color a la plétora de culturas que conviven en Europa. Quiso hacerlo por la fuerza, imponiendo la servidumbre para someter a pueblos y naciones, durante siglos orgullosos de sus libertades, satisfechos de sus particularidades y de sus logros. En el imaginario de los intelectuales y políticos parisinos en esos años treinta, frente al impulso del nazismo, se recreaba la idea de que: *“Alemania no había hecho nunca una revolución en serio -comenta el autor-. Había tenido poco gusto por el atentado político; y cuando por casualidad lo había practicado, parecía que no hubiera sido de preferencia contra los poderes establecidos, (...). Se servía de ello preferentemente para eliminar los oponentes más peligrosos, para sofocar las tendencias subversivas. Hasta principios del siglo veinte, era pobre en coraje cívico. La noción de ciudadano sembrada por los vientos del Oeste, prosperaba poco -según el autor-. Las pasiones que engendra el ejercicio de los derechos del ciudadano no encontraban raíces. Un Alemán parecía concebirse menos como un ciudadano a la francesa que como un sujeto modernizado, cuyo poder curaba el bienestar y el amor propio, dejando tranquilos el pensamiento y los ensueños”*<sup>117</sup>. Esta reflexión de Jules Romains respecto a una opinión generalizada en esos

---

<sup>116</sup> *Ibíd.*, pág. 1076.

<sup>117</sup> *Ibíd.*, pág. 1086.

años treinta, sobre la espíritu alemán, se explica por un discurso social, una idea, una filosofía y una historia que se desarrollaron de manera disímil de uno y otro lado del Rin. Los Franceses tenían la idea de que los Alemanes se definían por su romanticismo, su música y el espíritu recóndito que había animado su filosofía, pero estaban lejos del discurso cartesiano y científico del cual se enorgullecían los Galos<sup>118</sup>.

A diferencia de Alemania, en Francia y muy particularmente en París, se cultivaba el espíritu de las "Luces", el de la razón y no el de los sentimientos o impulsos. Para un intelectual o un poeta Francés, lo esencial, ante todo, era el derecho a la libertad, a la igualdad de oportunidades que le había otorgado la Revolución Francesa. Esos derechos que se impusieron por la fuerza, habían encontrado eco en numerosos filósofos y políticos Franceses. La gran diferencia entre la idea de una Europa al estilo nazi, o de aquella soñada por mentes libres y de loables ideales, era que aquella deseaba, como Camus lo evoca en "*Lettres à un ami Allemand*", el sometimiento total de lo segundo; mientras que los últimos invocaban la paz y el entendimiento, con el fin de realizar una comunidad de ideas y de pueblos, que unida caminará

---

<sup>118</sup> Wolf Lepenies, *Les Trois cultures*, pág. 72. "Emile Durkheim estuvo lejos de admirar beatamente el espíritu alemán y su enseñanza en Alemania. Regresó (a Francia) con la convicción de que la sociología científica de futuro sería, en su esencia, una disciplina francesa. (...). Los Franceses eran unos incorregibles cartesianos: buscaban ante todo la claridad, y, tenían tendencia, a privilegiar, la explicación de conjuntos de hechos complicados. Esta tendencia, les hacía olvidar hasta qué punto la vida en sociedad, era realmente, complicada. Mientras tanto, para los alemanes nada parecía simple. De manera general, dudaban qué el mundo tuviera una explicación y se replegaban sobre lo irracional. Las teorías francesas parecían generalmente muy simples, la alemanas, en su conjunto, muy confusas. Los Franceses eran optimistas, y nunca se quedaban cortos de explicación; los Alemanes rumiaban la obscuridad de la vida y del alma y se resignaban a nunca entender completamente, ni la una ni la otra".

---

hacia la libertad, y en el respeto mutuo, y trabajaran juntos por el enriquecimiento del pensamiento y de la creación.

Es esta diferencia de ideales y de sentimiento que permitió que París fuera lugar de refugio en aquellos años, tierra de paso de intelectuales, filósofos, artistas, científicos en búsqueda de la libertad, del reconocimiento y el respeto, de la esperanza por encontrar una tierra en la cual sembrar sus semillas y esparcir sus ideas y creaciones, en la cual encontrar el germen y los vientos de la divulgación, pero ante todo del respeto.

Fue en París también en donde todas las tendencias se encontraron en los años treinta<sup>119</sup>; en el arte: el dadaísmo<sup>120</sup> y el surrealismo, por un lado, y por el otro el cubismo previeron una revolución en el imaginario<sup>121</sup>. Frente al cienticismo, el desarrollo industrial y el furor

---

<sup>119</sup> S. Berstein P. Milza, Histoire de la France au XXème siècle (1930-1945), pág. 75. "La pintura abstracta, que hasta entonces se había desarrollado en Europa central y oriental, tuvo que emigrar con la victoria y la expansión del nazismo hacia el oeste del continente, principalmente a los Países Bajos y París, que se convirtió, a principios de los años 30, con el grupo 'Círculo y cuadrado' y con la revista 'Abstracción-Creación', en el polo mayor de esta corriente, alrededor de la cual gravitaron artistas venidos del mundo entero".

<sup>120</sup> Ibíd, pág. 462. "De este rechazo (a los valores burgueses y sus teorías políticas y sociales), surgió en plena guerra (en 1916), en Zurich, el autor Tristan Tzara, quien creara el movimiento de rebelión que tomó el nombre de *dada*, para referirse a los balbuceos de la infancia: la idea era que el arte y la literatura debían ayudar al hombre a encontrar su espontaneidad primitiva, aplastada o pervertida por la sociedad industrial. Para ello era necesario primero, romper radicalmente con la cultura burguesa. Mejor, matarla por medio de la irrisión y de la provocación de cualquier orden, tratando de hacer explotar a la vez la forma y el contenido. Inmediatamente después de la guerra, Tzara dejó Suiza para instalarse en París, nueva capital del 'dadaísmo' y lugar de encuentro de artistas y de escritores que también habían soportado en alma y cuerpo, el traumatismo de la guerra, y que compartieron el furor nihilista del fundador de 'dada'. En marzo de 1919, alrededor de André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault, se creó la revista 'Literatura', cuyo objetivo explícito fue destruir los viejos ídolos".

<sup>121</sup> Werner Hofmann, Los fundamentos del arte moderno, pág. 330. "Puesto que el dadaísmo se opuso a una realidad programada y codificada, y antes que una dictadura controlada de dogmas regionales, su propósito fue destruir los ídolos".

---

económico el discurso que quiso instaurar el surrealismo, fue el de lo impenetrable, lo desconcertante, lo enigmático y lo chocante; penetrando el ámbito de los sueños, los surrealistas tomaron posición frente a una sociedad en el que los objetos tomaron un lugar privilegiado en la vida de los seres humanos<sup>122</sup>. Breton junto con Freud, propiciaron un imaginario que caracterizó no sólo la cultura parisina sino la europea de los años de entre-guerras e impregnó todo el discurso social.

Fue también en París donde artistas y poetas integraron las filas de otro sentimiento internacionalista<sup>123</sup>, surgido a su vez por la inconformidad que la sociedad capitalista generó. Se les planteó a estos intelectuales y artistas la necesidad no sólo de rebelarse a través de sus manifestaciones artísticas contra el 'mundo cosificado', sino también el imperativo de luchar contra la explotación y las desigualdades, la

---

metamorfosis, (...)”.

<sup>122</sup> *Ibíd.*, págs. 337-338. “El surrealismo constituye una prueba de la exactitud de la afirmación según la cual la interpretación de corrientes espirituales está teñida por las expectativas con las que el intérprete se aproxima a su objeto. Quien limita lo 'real' a los contenidos palpables y visibles de una experiencia sensorial, y considera que este mundo de los hechos externos es racional, ordenado y conexo, verá en el surrealismo un rechazo de la realidad y una evasión hacia los ámbitos incomprensibles e incontrolables de la imaginación”.

<sup>123</sup> *Ibíd.*, págs. 463-464. “La vanguardia surrealista ocupó durante los años veinte el frente de la escena cultural, aportando materiales y formas de expresión nuevas a la poesía (Breton, Aragon, Eluard, Desnos), y a la pintura (Max Ernst, Joan Miró, Salvador Dalí, Picabia), (...) al cine con Luis Buñuel, René Clair y Cocteau. Sus ojos puestos en el individuo, en el que la imaginación y el sueño fundieron una 'realidad' que no existía sino en la visión del artista y del espectador, conservó de sus raíces 'dada' mucho de su inclinación por la rebeldía, (...). Una gran mayoría de los artistas surrealistas adhirieron al Partido Comunista, con el cual compartieron la voluntad de ruptura con una sociedad burguesa. Sin embargo, su preocupación de independencia chocó rápidamente con las tendencias centralistas y pronto totalizadoras de una organización que soportó a finales del decenio de los veinte, los primeros efectos de la era glacial presidida por Stalin (...)”.

“Como las 'avant-gardes' que la precedieron, el surrealismo fue a la vez un movimiento intelectual y artístico transnacional, que tenía ramificaciones en diversos países europeos y extra-europeos, y que significó un pequeño sismo cultural que tuvo como epicentro París, la 'Rive gauche' que fue en medio de los años veinte el polo principal de las artes y las letras”.

*del continente, presionada entre el Océano y las fronteras hostiles o indiferentes, Francia sufría en la más grande soledad que jamás hubiese conocido, en mucho tiempo. Conocía mal las razones. No le parecía que tuviera que hacerse más reproches. En la guerra precedente había sacrificado más sangre y riquezas que cualquier otro, ciertamente para sobrevivir, pero también por una causa: la comunión de iguales. No tenía conciencia de haber traicionado ni nadie ni nada. Estaba segura de haber luchado por la paz, solamente la paz. No deseaba dominar nada que no perteneciera a su patrimonio. Era fiel al ideal del glorioso siglo que murió en el 14. Y, si no le servía con todo el celo de otrora, ¿era justo inculpar a su profundo cansancio, y a la falta de apoyo, del cual se quejaba?"<sup>126</sup>*

El sociotexto de la novela de Jules Romains proporciona una rica iconografía respecto a la inquietud por las nuevas tendencias artísticas de la época, en especial el surrealismo y el cubismo, como por las preocupaciones de orden político, que tiñeron el ambiente de la vida parisina, no sólo de asombro por la novedad de las artes sino de perplejidad por los propósitos y los eventos socio-políticos que marcaron a Europa en la época de entre-guerras.

---

<sup>126</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 1095.

### 3.2.1. EL ARTE COMO IDENTIFICACIÓN DE UN IMAGINARIO SOCIAL

En el discurso social de los años treinta, el surrealismo<sup>127</sup> había anticipado un cambio del imaginario social, de una sociedad, que quiso a toda costa aferrarse a un pasado irremediablemente superado, el del alba de la Primera Guerra, la “*Belle époque*”<sup>128</sup>. El surrealismo de escritores y pintores impulsó, a través de sus quimeras, el paso del umbral a otra época. A pesar de que todos los símbolos y signos prefiguraron el cambio, los burgueses de antaño apenas se percataron que los valores sociales y culturales, las creencias y los honores habían tomado otra apariencia. Estas transformaciones se debieron no sólo a los sufrimientos y penurias de la Guerra, sino a las profundas innovaciones de la sociedad, que se habían anunciado en las últimas décadas del siglo XIX, y que Baudelaire transcribió magistralmente en su poesía.

No hay que olvidar que el arte expresa no solamente el imaginario de una época, sino que anticipa a través de la percepción de sentimientos,

---

<sup>127</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 461. “El surrealismo que constituyó el gran movimiento de renovación cultural después de la guerra, representó un relevo de doble filiación. Por una parte, prolongó las búsquedas efectuadas antes de la guerra por los escritores y los artistas que trataron de dar una respuesta estética a las grandes interrogaciones del hombre europeo, después del advenimiento de las certitumbres científicas y deterministas.

(...) “... el aporte psiconalítico del conocimiento de los individuos, subrayó los resortes escondidos del comportamiento humano. De lo que resultó un cuestionamiento de las vanguardias artísticas de mundos tradicionales de representación de lo ‘real’, (...)”.

<sup>128</sup> *Ibíd.*, pág. 462. Todo este cambio del imaginario social que se expresó en el arte “fue igualmente el producto de la guerra y del rechazo de la sociedad y de la cultura ‘burguesas’ que fueron, supuestamente, los principales responsables de la gran matanza. Fueron mostradas como enemigos del hombre, no solamente las ideologías que impulsaron las sociedades europeas a desgarrarse entre sí -el nacionalismo, el imperialismo, etc.- sino además aquellas que durante dos siglos, sirvieron de fundamento a la ‘civilización’ occidental: liberalismo, democracia, humanismo, etc.... que el carácter atroz de la guerra mostró cuán absurdas eran”.

---

el discurso social de un futuro que se esboza necesariamente a partir de unos rasgos del pasado. El surrealismo pretendió, a través del arte, rebelarse contra todo lo instituido, que había sido, hasta entonces, uno de los rasgos más característicos de la modernidad<sup>129</sup>. Los surrealistas se interesaron por todo aquello que tenía que ver con el ámbito de la inconsciencia, los sueños, los instintos, las intuiciones y los deseos. El surrealista aspiraba a comprender mediante su expresión estética, los contenidos y percepciones de la inconsciencia, ocultos y soterrados, tratando de exteriorizarlos, muchas veces por medio de impulsos. Esta nueva concepción del mundo pictórico surgió como contrapartida al exceso de cientismo y racionalidad que marcaron el siglo XIX, así como al mundo en que se desarrolló y se propulsó, el de la burguesía<sup>130</sup>. Como dice Foster: "La conciencia estética representa continuamente un drama dialéctico entre el secreto y el escándalo público; le fascina el horror que acompaña al acto de profanar y, no obstante, siempre huye de los resultados triviales de la profanación"<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> Werner Hofmann, Los fundamentos del arte moderno, pág. 383. "... el surrealismo extiende la totalidad de la vida hasta las profundidades del inconsciente; la otra facción intenta ordenar esa misma vida a través de las diáfanas coordenadas de la conciencia. Si bien esta concepción instrumental de la actividad artística condujo en ambos casos a posiciones extremas, que anunciaron e incluso clamaron la muerte del arte, el registro histórico de los hechos muestra que tanto los surrealistas como los miembros de la *Bauhaus* crearon obras de arte - obras de arte para las que era imprescindible este pathos anti artístico, pues él destruía la concepción tradicional del arte en la medida en que legitimaba al artista para avanzar hacia nuevas dimensiones de la forma y del contenido".

<sup>130</sup> Ibíd., pág. 385. "Este afán universal de los surrealistas se manifiesta en primer lugar bajo una deliberada renuncia o minusvaloración de ambiciones estéticas o pretensiones de ordenamiento formal; recela de la acción artística, del engaño, del embellecimiento y el encubrimiento, y prefiere la exposición cruda y sin rodeos".

<sup>131</sup> Hal Foster, "Introducción al posmodernismo", en: La posmodernidad, págs. 21-22. "El espíritu y la disciplina de la modernidad estética asumió claros contornos en la obra de Baudelaire. Luego la modernidad se desplegó en varios movimientos de vanguardia y finalmente alcanzó su apogeo en el Café Voltaire de los dadaístas y en el surrealismo. La modernidad estética se caracteriza por actitudes que



Todas esas variantes culturales tomaron forma en las distintas expresiones del discurso social y cultural. Ahora bien, como bien lo explica Bell, la cultura, en este caso, aglomera todo tipo de expresiones de sentimientos, de afectos, de percepciones, que se cristalizan en muestras como la pintura, la música, la escultura, la danza, la literatura, la moda, la concepción del espacio y del tiempo; todo ello conforma las diversas identidades culturales, que nunca son estáticas sino que varían de un momento a otro, de un grupo a otro, de un espacio a otro. Todo este conjunto de expresiones adquiere un valor estético en la modernidad, lo que se ha dado en llamar por diferentes sociólogos, un estilo de vida. "La cultura es, por ende, el ámbito de la sensibilidad, la emoción y la índole moral, y el de la inteligencia, que trata de poner orden en esos sentimientos"<sup>132</sup>.

Las imágenes, los exteriores, la individualidad de la persona, la descomposición del mundo exterior en entidades infinitamente divisibles, fueron fuente de inspiración del arte y de la literatura. Además, adquirieron el estatus de objeto reproducible y accesible a un sin número de personas, por medio de la reproducción masiva del

---

encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo".

<sup>132</sup> Daniel Bell, Las contradicciones culturales del capitalismo, pág. 47-48. "En contra de estas concepciones, lo que hallo sorprendente hoy es la radical separación entre la estructura social (el orden técnico-económico) y la cultura. La primera está regida por un principio económico definido en términos de eficiencia y racionalidad funcional, la organización de la producción por el ordenamiento de las cosas, incluyendo a los hombres entre las cosas. La segunda es pródiga, promiscua, dominada por un humor anti-racional, anti-intelectual, en el que el yo es considerado la piedra de toque de los juicios culturales, y el efecto sobre el yo es la medida del valor estético de la experiencia. La estructura de carácter heredada del siglo XIX, con su exaltación de la autodisciplina, la gratificación postergada y las restricciones, aún responde a las exigencias de la estructura tecno-económica; pero choca violentamente con la cultura, donde tales valores burgueses han sido rechazados de plano, en parte, paradójicamente, por la acción del mismo sistema económico capitalista".

objeto artístico<sup>133</sup>. Aragón, escritor surrealista, proporciona una serie de reflexiones, que inundaban el discurso social de la época tratada, sobre la significación de las artes, y en este caso la pintura<sup>134</sup>. En "*Le paysan de Paris*", Aragón refiere así esta iconografía sobre la situación de la pintura surrealista, por aquellos años: "...el empleo descompuesto y pasional del estupefaciente de la imagen, o más bien de la provocación sin control de la imagen por ella misma, y por lo que conlleva en el ámbito de la representación de perturbaciones imprevisibles y de metamorfosis: pues cada imagen, en cada momento, fuerza (al pintor) a revisar cualquier Universo".<sup>135</sup>

En este pasaje, que simboliza en cierta manera la opinión que impregnó el discurso entre artistas e intelectuales del momento, Aragón se perfila como visionario del Surrealismo<sup>136</sup>, no como corriente pictórica

---

<sup>133</sup> Walter Benjamin, Discursos interrumpidos I, pág. 22-23. "...en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. El proceso es sintomático; su significación señala por encima del ámbito artístico. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad. Están además en estrecha relación con los movimientos de masas de nuestros días".

<sup>134</sup> Susan Buck-Morss, Origen de la dialéctica negativa, pág. 253. Esta autora cuenta cómo para Benjamin "En tanto que modelo estético, el surrealismo aparecía como mucho más compatible con sus propósitos que el romanticismo del período burgués anterior, y el libro de Aragón se transformó en la inspiración de sus estudio sobre el París del siglo XIX, el *Passagenarbeit*, sobre el cual Benjamin trabajó gran parte de su vida".

<sup>135</sup> Louis Aragón, Le paysan de Paris, pág. 82.

<sup>136</sup> Susan Buck-Morss, Op. cit., pág. 254. "André Breton, quien fundara el surrealismo en 1924, estaba él mismo influido por la Cábala, y suscribía entusiastamente la teoría freudiana, al mismo tiempo que abrazaba el marxismo. En 1926 Breton proclamó la solidaridad del surrealismo con el partido Comunista, aunque, al igual que Adorno y sus amigos, siguió siendo independiente de una afiliación real".

---

o literaria, sino como expresión de un imaginario social, de un sentimiento de identificación. Según este escritor, los promulgadores del surrealismo fueron susceptibles de linchamiento, por la propagación de tantas imágenes “discordantes”<sup>137</sup>, por lo que se vieron obligados a trabajar en los espacios cerrados de los cafés, con el temor de que a la menor exaltación los agentes del orden irrumpirían, con el ánimo de proteger la identidad de una mayoría anquilosada en sus prejuicios y en sus posesiones. *“El derecho de los individuos -dice Aragon- sería de nuevo apabullado. El peligro público sería invocado, en el interés general, para la conservación de la humanidad entera. Una gran indignación se tomara a las personas honestas contra esta actividad indefendible; esta anarquía epidémica que tiende a arrancar a cada quien de una suerte común, para crearle un paraíso individual ...”*<sup>138</sup> Cualquier romántico perdido en su ensueño de tiempos mejores, podía arrasar con las ideas nacientes y con las iniciativas novedosas, en cualquier momento<sup>139</sup>.

---

<sup>137</sup> *Ibíd*, págs. 260-261. “El surrealismo ‘reagrupaba’ los elementos del sueño sin liquidarlos, y por lo tanto, sostenía Adorno, sus imágenes eran ‘fetiches - fetiches mercancías- en los que al mismo tiempo se fijaba la libido’, y para los que el verdadero modelo era pornografía. En tanto se efectuaban esfuerzos de interpretación, ...”

En este sentido decisivo, entonces, el surrealismo era no dialéctico. (...) El surrealismo fusionaba al sujeto y al objeto en la imagen artística y no ponía de manifiesto, como intentaba Adorno, los antagonismos que caracterizaban su mediación mutua. (...) En la concepción de Breton, el papel del artista como sujeto se reducía a la recepción pasiva de imágenes. (...) El peligro consistía en que su arte no lograría la objetividad materialista deseada, sino que proporcionaría el reflejo mágico del mundo de las apariencias”.

<sup>138</sup> Louis Aragon, *Op. cit.*, pág. 83.

<sup>139</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág.74. “Las provocaciones de ‘Dada’ y las primeras investigaciones estéticas de los surrealistas, que constituyeron la parte más visible de la creación artística, fueron contemporáneos de una tendencia general del ‘regreso al orden’. Todo sucedió como si la guerra los hubiera incitado a olvidar sus audacias y a aproximarse a un público que se había alejado del hermetismo de sus obras de juventud; así pues se renovó, al menos parcialmente, un retorno a la figuración”. (principalmente con Matisse).

---

El surrealismo<sup>140</sup> marcó sin lugar a dudas en el arte, pero también en el imaginario social, un cambio total de la percepción del mundo<sup>141</sup>. Estas tendencias artísticas y literarias que se manifestaron con más claridad y énfasis después de la Primera Guerra, se sumergieron en la búsqueda de un algo desconocido, a través de ensayos cada vez más ingeniosos<sup>142</sup>. La descomposición de la realidad en múltiples facetas, la apropiación de los objetos 'comunes' como obras de arte, la exploración de lo onírico como fuente de inspiración artística. La iconografía que de este arte se desprende, fue la que surgió ante la mirada del espectador atento, de la vida diaria en la cual se encontraba inmerso: la movilidad de la sociedad, la división de los espacios físicos y culturales, la aceleración de la historia, la discontinuidad en la vida diaria, la multiplicación de los

---

<sup>140</sup> Susan Buck-Morss, *Op. cit.*, pág. 255. "Era la técnica artística del surrealismo lo que fascinaba a Benjamin. El arte surrealista retrataba los objetos cotidianos en su forma material, existente (...), y sin embargo estos objetos eran al mismo tiempo transformados por el hecho mismo de su presentación como arte, donde aparecían en un collage de extremos remotos y antitécnicos".

<sup>141</sup> Daniel Bell, *Op. cit.*, pág. 31. "El paso a la liberación se produce con la quiebra de la autoridad religiosa del siglo XIX. En efecto, la cultura -en particular, la cultura modernista- se apoderó de la relación con lo demoníaco. Pero en lugar de domesticarlo, como trató de hacer la religión, la cultura secular (el arte y la literatura) comenzó a aceptarlo, a explorarlo y a solazarse en ello, llegando a considerarlo como una fuente de creatividad. En la reivindicación de la autonomía de lo estético, surgió la idea de que la experiencia en y por sí misma es valor supremo, que todo debe ser explorado, que todo debe permitirse, al menos para la imaginación, si nó realizado en la vida. En la legitimación de la acción, el péndulo osciló hacia la liberación, lejos de la restricción".

Así, el modernismo ha sido el seductor. Su poder derivó de la idolatría del yo. Su atractivo provino de la idea de que la vida misma debía ser una obra de arte, y de que el arte sólo podía expresarse contra las convenciones vinculado con la política; como ha ocurrido a veces, el modernismo fue subversivo de la sociedad contemporánea....".

<sup>142</sup> Walter Benjamin, *Iluminaciones I*, pág. 52. Apollinaire decía respecto al Surrealismo: "No hay nada moderno en la poesía que corresponda a la rapidez y simplicidad con que todos nos hemos acostumbrado a designar por medio de una sola palabra entidades tan complejas como una multitud, un pueblo, el universo. Pero los poetas actuales llenan esta laguna; sus creaciones sintéticas producen nuevas realidades cuya manifestación plástica es tan compleja como la de las palabras para lo colectivo".

papeles<sup>143</sup> en la vida da cada ser. Todos ellos son gestos de una modernidad que se aceleró en la entre-guerras, y la cual ocasionó protestas e inconformidad por parte de los sectores más tradicionales y conservadores de la sociedad<sup>144</sup>.

Ahora bien, el surrealismo marcó sin duda, con su huella este periodo de la vida diaria parisina; pero el cubismo, tendencia artística no menos innovadora, también estuvo presente en el espíritu no sólo de artistas de vanguardia, sino en el imaginario de un mundo cotidiano que tomó definitivamente otro cariz en ese tiempo. El cubismo formaba parte del discurso social parisino desde antes de la guerra, pero fue realmente cuando esta llegó a su termino que su imaginario tomaría más importancia en un ambiente cultural de la ciudad, ávido de experiencias y novedad. El discurso del cubismo a diferencia del surrealismo, estuvo impregnado de reflexiones de orden más bien analítico, que rompió con lo hasta entonces representado en pintura, que era la "realidad aparente", para dedicarse a objetivar el ámbito de lo conocido, y las cualidades esenciales de los objetos que representaba<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> Daniel Bell, *Op. cit.*, pág. 24. "La estructura social es un mundo cosificado, porque es una estructura de roles, no de personas, lo que se expone en los documentos organizativos que especifican las relaciones jerárquicas y de funciones".

<sup>144</sup> Walter Benjamin, *Op. cit.*, pág. 53. "La enemistad de la burguesía respecto a cualquier demostración radical de libertad de espíritu desempeña un papel capital, importante en esta transformación, de una actitud contemplativa extrema en una oposición revolucionaria. Dicha enemistad ha empujado al surrealismo hacia la izquierda".

<sup>145</sup> Arnold Gehlen, *Op. cit.*, pág. 129. "En 1910, Picasso pudo superar estos problemas, claramente definibles, mediante el hallazgo del 'cubismo analítico', en tanto que, con una radical revisión de los principios fundamentales, como la que también ha proporcionado fama mundial a muchos científicos en este siglo, renunció por completo a la restitución del mundo aparente y, por tanto, a la de los objetos como vistos y sólo vistos (...). Entonces quedó abolida toda 'imitación' de lo contemplado meramente desde un punto de vista. En consecuencia, debía ser hallado otro sistema de símbolos no ilusionista con el que se pudiera representar de

---

El sociotexto de la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", hace alusión en el co-texto a un personaje llamado Ortegal, que se puede fácilmente identificar con Picasso<sup>146</sup>, en el fuera-texto, por las características iconográficas que dan cuenta de su descripción y sus orígenes<sup>147</sup>. El sociotexto del relato "*L'Eros de Paris*", se sitúa en un café de *Montmartre*, en donde se reúnen los personajes Ortegal, Jallez y Jerphanion. Los dos últimos deseaban que Ortegal les explicara en qué consistía la descomposición de la imagen<sup>148</sup>, lo que significaba el desmembramiento de las formas en elementos geométricos<sup>149</sup>. El interrogante se centraba sobre si se trataba de una descomposición, de lo cual pudieran surgir imágenes completamente nuevas, que serían el resultado de un mundo en transición; del cambio de un imaginario<sup>150</sup>.

---

manera convincente lo 'esencial' del objeto real, y, por tanto, los volúmenes y el color local".

<sup>146</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 74. "Paradójicamente es Picasso quien, después de haber abierto las vías más revolucionarias, dio el ejemplo desde 1915, abandonando la geometrización total de formas -como fueron los periodos "rosado" y "azul"-, que sin dejar del todo el cubismo, dan más importancia al color y a las formas figurativas".

<sup>147</sup> Jules Romains, "*L'Eros de Paris*", en: *Op. cit.*, Vol. I, pág. 640.

<sup>148</sup> Arnold Gehlen, *Op. cit.*, pág. 127. El cubismo se caracteriza por "...la técnica de construcción de planos y de facetas; es decir, la dimensión geométrica del estilo".

<sup>149</sup> *Ibíd.*, págs. 129-130. "Este nuevo estilo de facetas surgió de la decisión, (...), de despreciar en general la reproducción de la epidermis exterior, de la superficie de los cuerpos, precisamente para poder expresar aquellas propiedades 'esenciales' de las cosas en un lenguaje diferente de cualquiera de los empleados hasta entonces en la pintura. Estos nuevos elementos de lenguaje son los célebres cubos, o mejor los fragmentos de planos o facetas, que hicieron su aparición en el periodo del cubismo 'analítico' a partir de 1909 o 1910".

<sup>150</sup> *Ibíd.*, pág. 139. "... se hace comprensible la frase de Apollinaire acerca del cubismo, cuando decía que se trataría del arte 'de pintar nuevas tonalidades con elementos extraídos no de la realidad vista, sino de la conocida'. De esta manera se explican muchas de las famosas novedades paradójicas introducidas por el cubismo, por ejemplo, el procedimiento de ofrecer diversos puntos de vista simultáneos de la misma cosa en el mismo cuadro: (...)".

El cubismo trataría de rebelarse contra esa naturaleza estática y decorativa que caracterizó el expresionismo, y que manifiestamente correspondía a la floreciente burguesía. En efecto, el cubismo se replanteó la noción de estructura del espacio y la descomposición del objeto en diversos planos, perspectivas y colores, que correspondió a la transformación de un espacio-tiempo que definió la sociedad francesa hasta comienzos de siglo. La importancia que adquirió el discurso científico durante el siglo XIX influyó también en los conceptos que los pintores retomarían para la concepción de sus cuadros. De esta manera cundió en el discurso de los artistas la necesidad de plantearse ideas originales, que se refirieran a la realidad, pero abordándola desde otra perspectiva a la habitual: analizando sus múltiples facetas<sup>151</sup>.

Volviendo al sociotexto de la novela, Jallez -el personaje- estaba intrigado respecto a las sumas por las cuales Ortegá vendía sus pinturas. Pensaba que ganaba bastante dinero siendo entonces, relativamente, joven, y sus pinturas eran demasiado novedosas para el gusto de la masa media<sup>152</sup>. Quien adquiriría su arte debía necesariamente pertenecer

---

<sup>151</sup> Arnold Gehlen, *Op. Cit.*, págs. 127-128. "... podría presumirse incluso como un ataque a la orientación esteticista de la gran burguesía en el masivo e inquebrantable afán de realidad de la nueva generación, en el espesor terrenal con que entonces venían a coincidir ojos, piel, mano y obra. En todo caso, las cosas debían ser presentadas en su sustancialidad, sobre todo en cuanto a volumen y color local; pero con igual energía se quería hacer aparecer la independencia de la creación formal. (...) Asimismo se abandonó, nos parece, la 'composición', esto es, ese procedimiento de organización de la superficie del cuadro, legitimado bajo presuposiciones clásicas, que siempre llevó en sí una tendencia hacia la ornamentación."

<sup>152</sup> Daniel Bell, *Op. cit.*, pág. 56. Este autor explica cómo la opacidad y su dificultad de comprensión es un signo del modernismo. Ahora bien, el modernismo, corriente asociada al arte y la literatura, definió hacia finales del siglo XIX, cuando los valores sociales burgueses entraron en crisis, y la Iglesia dejó de ser un referente esencial de la sociedad, en Europa occidental, especialmente en Francia. El modernismo se perfiló, como algo novedoso, expresión de la época que se diseñaba, por lo tanto oscura e incierta. Esta corriente dio paso a las diferentes tendencias que surgieron durante la guerra y justo después de ella, como el

---

a una burguesía que llevaba en ella el germen de lo novedoso, que podía adquirir algo, en este caso un cuadro, que le prefiguraba una transformación del mundo, de su espacio, su entorno social y cultural, y que por ende anticipaba una revolución en el imaginario<sup>153</sup>. En el imaginario de la novela, lo más incomprensible para Jallez era que la mayoría de los compradores de los cuadros de Ortegá, "*... era gente de un espíritu muy conservador, resistente al cambio y a las novedades...*"<sup>154</sup>, eran representantes de una burguesía inmóvil, para quienes las búsquedas estéticas de las nuevas corrientes artísticas constituían incluso un peligro, a su manera de ver, a su supervivencia como grupo social.

El dinero que ganaba Ortegá con sus pinturas en esa época constituía, para Jallez, una espina en su imaginación. Pensaba que: "*... alguien de la burguesía, tan conservador tan usurero en sus medio económicos, no*

---

cubismo, el dadaísmo y el surrealismo. Por lo tanto, la explicación de Bell para el modernismo se ajusta también para el fenómeno que se observa, a través de la actitud de Jallez y su incomprensión de la obra de Ortegá. Como bien lo dice Bell: "Es voluntariamente opaco, trabaja con formas no familiares, es conscientemente experimental y busca deliberadamente inquietar al público, escandalizarlo, sacudirlo y hasta trasformarlo, como en una conversión religiosa. Esta misma dificultad es, obviamente, una de las fuentes de su atracción para iniciados, pues el conocimiento esotérico, como la fórmula especial de los magos o el hermetismo de los sacerdotes antiguos, brinda una reforzada sensación de poder sobre los seres vulgares y no iluminados".

<sup>153</sup> Arnold Gehlen, *Op.cit.*, pág. 129. Picasso halló, desde un principio (1910) "... el 'cubismo analítico', (...); con una radical revisión de los principios fundamentales, como la que también ha proporcionado fama mundial a muchos científicos en este siglo, renunció por completo a la restitución del mundo aparente y, por tanto, a la de los objetos como vistos y sólo vistos (...). Y así, ciertamente, eliminó esta idea de la pintura como consecuencia de la decisión de restituir las cualidades permanentes y esenciales de la realidad cósmica, y no sólo, por tanto, lo 'aparente'. (...)En consecuencia, debía ser hallado otro sistema de símbolos no ilusionista con el que se pudiera representar de manera convincente lo 'esencial' del objeto real, y, por tanto, los volúmenes y el color local. Pero, al mismo tiempo, en tanto que obra de arte pictórica, el cuadro debía mostrar una 'arquitectura' de 'indole autónoma".

<sup>154</sup> Jules Romains, "*Les Créateurs*", en: *Op.cit.*, Vol. II, págs. 845-846.



---

podía pagar esas sumas, al menos que las obras de Ortegá propusieran un contenido 'revolucionario'. Había, algo en el mundo burgués que definitivamente había cambiado, -reflexionaba Jallez-: "¿Cómo toca interpretar este fenómeno?. Es muy misterioso -pensaba-. Es la muestra todavía localizada, de un despertar en las gentes, de la audacia del espíritu, de la curiosidad, del apetito revolucionario ¿Qué más quisiera? (...). Ahora bien, no 'siento' en el público -se decía-, especialmente en el público cultivado y burgués, nada que anuncie una agitación del conjunto, una generosidad de un gusto nuevo, una inquietud, cualquier remordimiento de las tonterías del pasado"<sup>155</sup>. Al personaje de Jallez a pesar de ser escritor y observador de la vida diaria, se le escapaban los indicios de esa transformación del imaginario, que, sin embargo, lograba captar a lo largo de todos los días.

En el imaginario de la novela tanto como en el discurso social, Jallez encarna el estupor que muchos burgueses se plantearon ante el auge de un nuevo arte. En una cena con Ortegá, Apollinaire<sup>156</sup> y otros de sus amigos. No había podido entender nada de lo discutido, pese a que él pensaba que tenía una mente abierta a las innovaciones, y conocimientos en los distintos ámbitos del arte, la literatura o la

---

<sup>155</sup> *Ibíd.*, pág. 846.

<sup>156</sup> Hofmann Werner, *Op.cit.*, pág.329. "El poeta Guillaume Apollinaire escribió en 1913: 'Uno puede pintar con lo que quiera: con pajitas, con sellos, con tarjetas postales o con naipes, con trozos de hule, con diarios y papeles de pared'. Esta afirmación corrige el concepto de arte tradicional, aceptado aún por los *fauves* y los expresionistas, según el cual sólo se podía pintar con pinceles y pintura. (...) Este interés generalizado por las cosas insignificantes de la realidad (que incluye también los productos de desecho) prepara, junto con la renuncia a su elaboración artística mediante el acto pictórico, el fin de la obra de arte. Son los relámpagos de una revolución que en 1916, cuando el absurdo de la guerra echó por tierra los edificios teóricos del arte europeo, levantó a su voz en un 'movimiento artístico contrario al arte'".

filosofía<sup>157</sup>. En la reunión sólo se habló del espacio, de la división de éste, de sus dimensiones, de la cuarta dimensión, de la forma pura, la forma absoluta, la objetivación, el análisis, la síntesis, la perspectiva total, los planos absolutos, interferencias, deformaciones, compenetración, integración, y esfericidad<sup>158</sup>. En el discurso social, los jóvenes pintores percibían el imaginario de la nueva sociedad como un replantamiento respecto al conocimiento exterior. Así, este fue cuestionado por esa pintura, principalmente el cubismo, cuyos representantes se dedicaron a trabajar en las propiedades esenciales de las cosas, a partir de un lenguaje completamente diferente, cuya fuente no la encontraron en los pintores o corrientes artísticas precedentes, sino en aquéllos que dieron la pauta al desarrollo del nuevo siglo, los científicos, matemáticos y filósofos<sup>159</sup>.

---

<sup>157</sup> Arnold Gehlen, *Op.cit.*, págs. 144-145. "... el cubismo analítico trabajaba con signos gráficos que fueron descubiertos, en sus estados fundamentales, a partir de planteamientos problemáticos definibles, con cifras calculadas (...). El influjo de esta forma de arte en la pintura alemana hacia 1910, en los rusos, los futuristas, etc., fue inmenso. El propio Picasso ha permanecido anclado, en muchos aspectos en el cubismo; (...). Con ello, en la concepción de los interesados la pintura quedó insertada en el marco de la creación global de una nueva imagen de la realidad de la subjetividad universal, (...)"

<sup>158</sup> *Ibíd.*, pág.142. "Ya en aquellos primeros años el problema principal consistía en el dilema entre objeto y superficie del cuadro. Las obras estereométricas en forma de bloques, características de esta época, tuvieron su origen en la cuestión de cómo llevar al plano la tercera dimensión, el volumen, ...El método tradicional, el de lograrlo por medio de la perspectiva y la introducción del sombreado a través de la matización del color local de los objetos, había quedado prohibido: eso era realismo ingenuo y academicismo en el espíritu degradado del Renacimiento: Los objetos debían darse íntegros, en su permanencia y esencialidad, es decir, con contorno, volumen y color local; y con la misma energía quería construirse la arquitectura de la superficie del cuadro. Entonces surgió (...), una nueva antinomia: la de volumen y color local. (...)...después, a partir de este elucubrar en torno a una representación no ilusionista del volumen se explica también el hallazgo, hacia 1910, de los 'planos superpuestos' de la re construcción del volumen por medio de planos escalonados, en disposición sucesiva".

<sup>159</sup> Arnold Gehlen, *Op.cit.*, pág. 131. "La contradicción entre la superficie del cuadro y el objeto representado, ya explotada por los impresionistas, se agudiza de manera considerable y se convierte en una cuestión de principio desde el momento en que el 'carácter-de-creación-formal' de la obra, su autosuficiencia o

Sin embargo, para el intelectual avisado que era el personaje de Jallez, este discurso aparecía fuera del alcance de sus capacidades de comprensión de un mundo que se transformaba ante sus ojos. Jallez, funcionario tradicionalista, no lograba ubicarse en la discusión debido, por otra parte, a que no se citaban nombres de pintores, o tendencias artísticas, o conceptos de la historia del arte como podía esperarse por el oficio que ejercían; en cambio, hablaban de matemáticos y filósofos como Bergson o Kant<sup>160</sup>, por lo que Jallez permaneció perplejo, ante el giro de la concepción en el arte, lo cual le había escapado a su observación.

Definitivamente, pensaba Jallez, los años veinte habrían de dar la última estocada sobre los valores burgueses del siglo XIX. Él había tenido el privilegio de asistir a un cambio de civilización. La atmósfera política lo hacía más que evidente, con las intrigas, la corrupción, los negociados, las mentiras públicas, los fracasos financieros, la crisis económica, la estafa y los escándalos. Pero el fenómeno que apreciaba a través de las ventas y los precios que alcanzaban las pinturas de Ortegá, era realmente un índice ineluctable, de una transformación en el imaginario social.

---

'autonomía' se contrapone a su función representativa, denotativa, y se exige que los mismos 'emblemas' inventados con los que se construye el cuadro en un proceso de libre creación, y que deben valer como signos de los datos del mundo exterior, posean asimismo la condición de lo extraño a la naturaleza".

<sup>160</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 848.

### 3.2.2. **LOS INTELLECTUALES, UNA PROPUESTA LIGADA A LA REVUELTA**

**D**espués del caso *Dreyfus*, a finales del siglo XIX, (el cual había tenido como originalidad el que los escritores se pronunciaran por razones políticas, por medio de la prensa), los intelectuales franceses se polarizaron, en particular al término de la Primera Guerra, en tendencias políticas que frecuentemente los opusieron, fuera de derecha o de izquierda. Jóvenes intelectuales encontraron un medio de expresar sus ideas, preocupaciones y decepciones a través de revistas, que desde finales de los años veinte y durante toda la década de los treinta, fueron de gran actualidad, e imprimieron la doxa que selló el discurso social de esos años.

Estas revistas unas más efímeras que otras, agruparon a jóvenes escritores y políticos, algunos de los cuales jugarían un papel especial después de la Segunda Guerra, como fue el caso de Denis de Rougemont. Las ideas que se perfilaban, a pesar de representar la tendencia política de quienes los dirigían, muchas veces confundían, en medio de la protesta, los ideales humanistas y democráticos con los monárquicos y religiosos. Estas revistas expresaron con su escasa duración y la confusión de sus argumentos, un imaginario social de zozobra e incertidumbre que impregnó todo el ambiente de la época. Es indicativo el editorial del 10 de enero de 1936, de una de esas revistas "Combat", (que remplazó en 1934, a la anterior "*Revue du XXème siècle*", de la misma tendencia de extrema derecha, órgano de expresión del

movimiento "Jeune Droite"<sup>161</sup>), escrito por sus dirigentes: Jean de Fabrègues y Thierry Mounier; refiere el sentimiento y la opinión que caracterizó esos años: *"Existe el peligro de un próximo sometimiento de la inteligencia. Los signos de este sometimiento no aparecen únicamente en las grandes naciones dictatoriales, donde la comunidad, el estado, la masa, exigen del intelectual, la adhesión total del pensamiento. En Francia misma, los escritores ya no se satisfacen en tomar partido en las luchas políticas. En numerosas circunstancias, se ha visto que las personas asumen la razón ante las exigencias de la sentimentalidad, la urgencia pretendida de la acción positiva o las órdenes del partido".* -Y continúa-, *"Bajo el pretexto frecuentemente sincero de la comunión con la masa, del servicio, de la caridad, todas las degradaciones de la inteligencia se han vuelto posibles. El escritor comprometido, se creyó autorizado a las mismas licencias que el partidario, que deja, todos los días, expresar su sentimentalidad política, su pasión personal o sus odios de clase".* Y así justifica la necesidad que tuvieron muchos jóvenes escritores de crear un espacio en el cual expresar sus ideales: *"El combate que se quiere llevar aquí, es el de una síntesis nueva, para una reconciliación de la inteligencia y de la realidad(...); es decir, que esta revista no será consagrada ni a los juegos de la inteligencia pura, ni a las bajezas de la inteligencia militante. Frente al fracaso idealista y el peligro materialista, es tiempo de restaurar un realismo nuevo"* - afirmaba-.

---

<sup>161</sup> Ver al respecto el excelente libro de Jean-Louis Loubet del Bayle *"Les non-conformistes des années 30"*. En él, se encuentra un extenso y profundo análisis sobre las ideas políticas de los jóvenes intelectuales de distintas tendencias, que se expresaron en esas revistas que caracterizaron los años 30, en Francia.

Después del triunfo de la izquierda en 1932<sup>162</sup>, las bandas o ligas de derecha, reforzaron sus efectivos y surgieron nuevas organizaciones de tipo fascista. Frente a la fuerza que tomaron estos grupos, los intelectuales se agruparon en esas pequeñas revistas, de todas las corrientes, en donde imprimieron sus opiniones más o menos indignadas, respecto al giro que tomaron los acontecimientos en política interna y externa<sup>163</sup>. A pesar de esta proliferación de diarios y revistas, la calidad de estos escritos de protesta dejó bastante que desear; y muchos de los humanistas que allí se expresaron tuvieron que esperar el paso de una nueva guerra para que sus ideas tomaran el cariz de la creación, y surgieran nuevas consideraciones sobre la "condición humana"<sup>164</sup>. La generación de esos años estuvo más preocupada por una alternativa política a la crisis, que por la búsqueda de una expresión

---

<sup>162</sup> S. Berstein y P. Milza, *Op. cit.*, pág. 100. "La explicación de esta victoria de la izquierda y específicamente de un partido radical que aparece más que nunca como su fuerza principal, es doble. Se debe, primero, al descrédito de una derecha que soportó la crisis, sin actuar verdaderamente para combatirla. La izquierda, aislada del poder, criticó la gestión de sus adversarios y afirma poder hacer mejor...".

<sup>163</sup> *Ibíd.*, págs.. 103-105. "Entre 1932 y 1934, fue la experiencia del radicalismo únicamente, deseada por el presidente del Consejo, (Herriot), quien fracasó (...). (El radicalismo) se consideraba como un partido de izquierda, que se apoyaba en una mayoría de socialistas representados en la Cámara. (...) Esa fue la contradicción irreconciliable, por la cual la experiencia de izquierda fracasó. (...) En el plano económico y financiero, Herriot decidió continuar con una política de deflación, (...). Al contrario los socialistas deseaban una política de lucha contra la crisis, aumentando el poder de compra de las masas, que relanzaría la economía. (...) A esta posición irreconciliable se juntan los desacuerdos respecto a la política exterior. En el momento, en que en Alemania, asciende la ola nacionalista en la cual se inscribe el nazismo, se reunía en Lausanne, la conferencia de desarme, (...). En esta conferencia, Herriot aceptó la supresión de reparaciones de guerra (...)"

A todo esto se sumó una serie de escándalos como el del caso Stavisky, que sirvió de detonador a la crisis desde 1933. "Alejandro Stavisky, Judío, de origen ruso, nacionalizado francés en 1920, multiplicó sus estafas después de la guerra, (...). se infiltró en los corredores del poder, (...)"

<sup>164</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op. cit.*, pág. 22. "A una producción literaria hecha de novelas y de confesiones íntimas siguió un torrente de ensayos consagrados a la meditación de los 'destinos del siglo'. (...) La adhesión de la mayoría de los surrealistas al comunismo, la influencia creciente del materialismo dialéctico sobre numerosos intelectuales, ..."

---

artística de sus escritos o de una reflexión sobre el sentido del arte y su relación con el mundo y el ser humano; como había sido el caso del cubismo y del surrealismo<sup>165</sup>, en los años precedentes.

Las revistas más conocidas en las que publicaron sus artículos, políticos sagaces y letrados idealistas, fueron:, por un lado: “*La Revue du siècle*”, “*Combat*” y “*Réaction*”, del grupo “*Jeune Droite*”; y por el otro, “*Ordre Nouveau*”, “*Plans*” y “*Esprit*”; expresión del grupo “*Ordre Nouveau*”, que tuvo como característica, la de no representar, al menos teóricamente, ninguna de las tendencias partidarias de esa época; su objetivo era el de contribuir a la creación de un nuevo ideal”<sup>166</sup>. Estas efímeras revistas, manifestaron cada una en su momento, la confusión de la opinión reinante, que para entonces caracterizaba a los jóvenes intelectuales, que rechazaron los objetivos de las ligas y de los grupos de choque, vale decir las ideologías totalitarias, fascistas o comunistas; pero, designaron, por otro lado, al capitalismo y a la democracia como fuente de la crisis económica y social, y del nuevo conflicto que se perfilaba entre los Europeos. La modernidad no había logrado instalar para entonces, un verdadero “discurso racional”, en el que dirigentes y parlamentarios fueran representantes y defensores de una sociedad que los había elegido libremente. El drama de los años treinta, para los

---

<sup>165</sup> André Breton, Situation du surréalisme entre les deux guerres, pág. 5. “Señores está disgresión me ha sido impuesta por la preocupación de mostrarles cómo siento la guerra actual y, más generalmente, cómo se siente desde el punto de vista surrealista. (...). La experiencia que he podido tener no solamente de esta guerra sino de la precedente me ha enseñado que, por razones a la vez aterradoras y excitantes de esas aventuras, hay muy poco sentido de la reflexión que las sobrepasa, ...”.

<sup>166</sup> Ibíd, pág. 29. Esta generación buscó situarse al margen de los movimientos establecidos, lo que originóp: “... una extraordinaria efervescencia ideológica, que se expresó en una multitud de publicaciones más o menos efímeras y con medios materiales, con frecuencia reducidos, (...)”.

intelectuales de esa época, fue el sentimiento generalizado del “fin de la civilización” como lo denominaría Spengler. Este sentimiento respondió a la crisis generalizada tanto de valores políticos y sociales como económicos, que se expandió por toda Europa.

A este sentimiento de decepción y cuestionamiento frente a los emblemas que enarboló la modernidad, particularmente durante el siglo XIX, el discurso social de los intelectuales reagrupados en estas revistas fue unísono. La opinión que los unió fue la de una revuelta contra la democracia, la ciudadanía y la razón que se rebelaron inoperantes y sin sentido para muchos intelectuales de los años treinta. Así, expresaron su desconcierto e inconformidad en esas revistas<sup>167</sup>. “*Esprit*” fue la única que sobrevivió a la Segunda Guerra, a los cambios de tendencias, a los avatares de orden político y económico y a las crisis. En sus comienzos, reagrupó particularmente, a jóvenes intelectuales católicos, que añoraban los viejos tiempos de la aristocracia y soñaban con títulos nobiliarios: Estos intelectuales reprochaban a la modernidad la pérdida de los valores tradicionales ligados al orden, la lealtad y a la patria; y, culpaban al capitalismo de la corrupción, la usura y la explotación<sup>168</sup>.

---

<sup>167</sup> Alain Touraine, Critique de la modernité, pág. 207. “Los intelectuales, después de Nietzsche y de Freud, fueron los primeros en rechazar la modernidad, y la corriente más influyente del pensamiento moderno, de Horkheimer y de sus amigos de Frankfurt hasta Michel Foucault, impulsaron cada vez con más fuerza una crítica de la modernidad que terminó por aislar completamente a los intelectuales en una sociedad a la que se referían con desprecio como: sociedad de masas”.

<sup>168</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, Op. cit., pág. 208. cita un editorial de “*Esprit*”, referente a los valores que sus jóvenes escritores defendían: “‘Nuestro siglo opondrá al concepto de ciudadano el de productor, al del hombre abstracto y jurídico el hombre real. La crisis actual es ante todo una crisis de adaptación. Las instituciones no corresponden a los hechos’. Por consiguiente, el autor del artículo evocaba la necesidad de crear instituciones que ‘sustituyeran al ciudadano por un productor, al individuo por una colectividad, al hombre abstracto de los



A pesar de la multitud de revistas y periódicos que existieron, los jóvenes intelectuales de la época circularon de una a otro, redefiniendo una y otra vez las mismas ideas de desaprobación al régimen parlamentarista, a su incapacidad para controlar la cada vez más difícil situación. La opinión con la cual se identificaron estos jóvenes intelectuales, los movilizó frente al incremento de las bandas. En esos años treinta quedaron atrás las tradicionales diferencias partidarias, dando paso a un discurso social común, ante la pérdida de perspectivas, el conflicto y la crisis.

En el sociotexto de la novela de Jules Romains, "*Les hommes de bonne volonté*", el personaje de Jerphanion, quien había participado en diferentes gabinetes gubernamentales, hace referencia a esa opinión que cunde en el ambiente de los años treinta, frente a la incapacidad de los gobiernos de solventar la crisis y de enfrentar los ruidos de guerra que crecían en distintos horizontes. Jerphanion pensaba que para hacer algo por la paz y por el entendimiento entre los pueblos europeos, era necesario trabajar de una manera muy discreta casi subterránea: "... *un rejuvenecimiento de la acción personal y oculta, o al menos oficiosa (...) menos infantilismo de las sociedades secretas, menos novelas de aventuras. (...) Me parece que unos pocos hombres -decía- que ocupen cada uno en su país una situación suficientemente importante, podrían entrar en contacto directo, intercambiarse las ideas que puedan tener de los peligros mayores que amenazan el mundo, e instituir entre ellos una conjuración permanente contra esos peligros*"<sup>169</sup>. Jallez que había

---

Enciclopedistas y de la Revolución francesa, por el hombre concreto de la Revolución industrial, el hombre que no tiene una opinión, pero sobre todo un oficio, una región, una patria".

<sup>169</sup> Jules Romains, "*Comparutions*", en: *Les hommes de bonne volonté*, pág. 450.

trabajado para la Sociedad de Naciones encontraba que era muy difícil hallar esos hombres, que tuvieran la clarividencia necesaria, y el deseo de hacer triunfar el entendimiento antes que las armas. Pero Jerphanion insistía en su percepción y en la urgencia de encontrarlos. Le recordaba a Jallez que en épocas diferentes la elite europea había podido tomar iniciativas de ese género. Su idea era: *"... como una especie de caballería, de confraternidad militar -según decía-, o en un lenguaje más moderno un comité oficial de vigilancia internacional independiente de la S. D. N. y de su formalismo, enemigo de los discursos, dedicado a las intervenciones rápidas y reales"*.

Al igual que en el imaginario de los jóvenes intelectuales de la época, el personaje de Jerphanion se preocupaba por la creciente formación de las bandas de orígenes diversos. Comentaba a Jallez que, *"... tenía información sobre esas fuerzas peligrosas que se estaban conformando en la obscuridad, sin tener en cuenta las reglas tradicionales"*<sup>170</sup>(es decir las de la democracia, las de los partidos). Jerphanion había logrado convencer a Jallez de que hiciera un sondeo por su propia cuenta, dentro de los círculos cercanos a la S. D. N., para tratar de reagrupar fuerzas. A lo que Jallez le replicó: *"Pensé más de una vez seriamente -decía-. (...) Hice sondeos, con el grado de precaución que convenía a cada caso. La mayoría de esos jóvenes dependen de la S. D. N., porque les asegura un buen trato y distintas satisfacciones de amor propio. No encontré ninguno que fuera capaz de sobrepasar el celo modesto del funcionario -afirmaba-. No sirven a una causa. Por otra parte, tampoco se les pide. El entusiasmo sería una falsa nota. Los gobiernos desean que la S.D.N. sea*

---

<sup>170</sup> *Ibíd.*, pág. 451.

una ficción". Esta decepción producida por un organismo que se había creado para promover la paz y la cooperación en Europa, era otro de los rasgos que impregnaba la mentalidad de funcionarios y políticos deseosos de tener un papel más consecuente con la peligrosa situación de la época en que vivían.

El personaje de Jallez, con quien se identifica Jules Romains el autor del libro, escritor e intelectual, pensó, en su vida real, que a través de su trabajo como consultor de la S.D.N., podía hacer algo por la democratización de Europa y la promoción del respeto mutuo entre los pueblos. Pero, tuvo, al igual que su personaje, que retirarse desilusionado de los pocos logros que en dicha institución había obtenido durante esos años tan conflictivos en los que la conciliación tan deseada a finales de la Primera Guerra, se transformó en un sueño añorado y a veces imposible<sup>171</sup>. En el comienzo de esos años treinta el enfrentamiento entre los nacionalismos se volvió cada vez más abierto e inevitable<sup>172</sup>. El sentimiento internacionalista que había surgido al término de la Primera Guerra, y los ideales pacifistas con los que se

---

<sup>171</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Op. cit.*, pág. 187. "El monstruo de Ginebra, nacido del acoplamiento entre la fraseología democrática, la hipocresía puritana y la estupidez pacifista, por una parte; y por otra, los intereses de las multinacionales gigantescas, de los bancos internacionales y de los estatismos económicos, fue un reto a la inteligencia y a la honestidad más elemental. (...) La hostilidad a la Sociedad de Naciones era como una proyección en el plano internacional de dos posiciones muy características de estos movimientos de jóvenes: anti-parlamentarismo y anti-capitalismo".

<sup>172</sup> *Ibíd.*, pág. 18. "En unos meses, las posiciones de Francia se degradaron al punto, que al mismo tiempo que perdió toda iniciativa diplomática, fue incapaz de reaccionar a las amenazas que crecían más allá del Rhin. Desde 1930, la evacuación de Renania había provocado en Alemania, en lugar de la calma esperada, una sobre-exaltación nacionalista que, en julio, se tradujo por la entrada de un centenar de diputados nacional-socialistas al Reichstag (...) La crisis económica, el desempleo creciente exasperaron el sentimiento nacionalista y condujeron a Hitler a la Cancillería en febrero de 1933".

había fundado la Sociedad de Naciones<sup>173</sup>, eran objeto, en el comienzo de la década de los treinta, de burlas y desconfianza, en todas las expresiones del discurso social.

Jallez permanecía preocupado por la situación de crisis que se agravaba rápidamente. Se manifestaba cada vez más sensible a los problemas y diferencias políticas que caracterizaban las charlas y reuniones a las que tenía ocasión de asistir en París o en Londres. Allí, el discurso estuvo marcado antes por las discusiones sobre arte, literatura o poesía; sin embargo, en los años treinta aparecía incoherente. Los eventos políticos cobraban cada vez más importancia en el discurso social. Este estaba impregnado de los problemas políticos, bajo las formas más angustiosas y asfixiantes, de la multiplicidad de peligros, de la proximidad de riesgos, de la ineficacia de todos los remedios, de la incompetencia de los responsables estatales. Jallez recuerda en el sociotexto, su estupor ante las preguntas que le formulaban: “... *Jóvenes y mujeres hermosas me abordan, nó para hablarme de mi último libro, sino para preguntarme lo qué pensaba sobre Gide (por su adhesión al Partido Comunista), o para saber lo que pienso de la crisis económica, si va a apresurar la guerra o a retardarla; o para saber si preveo una guerra contra URSS y Alemania, seguida de una guerra general*”<sup>174</sup>. Este era el discurso generalizado.

---

<sup>173</sup> Organización internacional creada en 1920 para el mantenimiento de la paz y el desarrollo de la cooperación entre los pueblos. Surgida del tratado de Versalles, tuvo su sede en Ginebra. No logró los objetivos que se había propuesta como el entendimiento entre los distintos países europeos. La S.D.N. fue disuelta oficialmente al termino de la Segunda Guerra Mundial. Fue sin embargo, la precursora de las Naciones Unidas.

<sup>174</sup> Jules Romains, “*Le tapis magique*”, en: *Op. cit.*, págs. 636-637.

El personaje de Jerphanion, que había asumido el cargo de Ministro de Relaciones Exteriores, en el sociotexto, da cuenta de la preocupación reinante en el ambiente, por el deterioro de la relaciones con Alemania y la URSS. Jerphanion se indignó cuando fue necesario dialogar con Hitler y Mussolini, en 1933; pues, él se consideraba un hombre de principios democráticos. El personaje, al igual que en la opinión general, pensaba que una nueva guerra iba a comenzar de nuevo entre Alemania y Francia. Él hubiera deseado que en ese año de 1933, el difiriendo con Alemania se hubiera resuelto. Decía que, *"... hubiera deseado que los Franceses hubiesen hecho todo lo posible, y que no se había hecho, incluso tomando riesgos, para aprovechar en Alemania lo bueno y lo malo que hubiera podido haber. (...) -Y, continuaba- "En público siempre mis esperanzas y no mis temores; actitud que me parece ligada a cualquier política de progreso humano. Hoy en día -decía- constato ciertamente, que los demonios no han sido ahogados, más aún, (...) que estamos al frente de una Alemania por lo demás muy peligrosa"*<sup>175</sup>.

En el congreso comunista de Vichy, ese mismo año, Jerphanion se quejaba de un público que no reaccionaba, no tomaba ninguna posición coherente con la gravedad de la situación, y los peligros que acechaba. Criticaba la retórica de intelectuales y artistas comunistas o socialistas, que se contentaban con parafrasear lo que sucedía en la URSS, y lo que sus camaradas soviéticos decían. *"Esas gentes no piensan una cuarta parte de lo que dicen -afirmaba-. No pretenden ni siquiera saber lo que piensan. Viven de frases, en todo el sentido de la palabra vivir, incluso el más abyecto"*<sup>176</sup>. Frente al peligro y la crisis, los intelectuales de

---

<sup>175</sup> *Ibíd.*, pág. 642.

<sup>176</sup> Jules Romains, *"Le 7 octobre"*, en: *Op.cit.*, pág. 970.

izquierda reaccionaron con un discurso dictado por el aparato de Moscú, que en lugar de dar confianza a la generalidad de sus adeptos, se tropezó con la incredulidad de unos y el inconformismo y la extrañeza de otros. Ante la preocupante situación que se agravaría a lo largo de los años treinta, el ideal comunista, al no presentar alternativas coherentes, fue incriminado de dogmatismo, ante lo cual algunos de los intelectuales que habían adherido a sus filas, decidieron alejarse. Ante esta especie de desamparo de las ideas y de las alternativas, tanto las bandas como los grupos de intelectuales reunidos alrededor de las revistas, tomaron más fuerza y determinación, produciéndose enfrentamientos cada vez más violentos.

### 3.2.3. **LA INTRIGA Y EL SUBTERFUGIO, A L M A R G E N D E L A S B A N D A S**

**L**a crisis de la sociedad francesa de entre-guerras, que los intelectuales percibieron como una “crisis de civilización”, fue fruto de un cambio sin retorno del imaginario y del discurso social. En efecto, las transformaciones que había generado la modernidad en torno a las instancias políticas y sociales, otrora basadas en relaciones de dependencia, lealtad y confianza fueron definitivamente adoptadas por el conjunto de la sociedad. Esos valores fueron remplazados por un discurso “racional” y “funcional”, de acuerdo a intereses de producción y organización, de eficacia y provecho; todo ello debía transformar el aparato jurídico, político y económico del estado, introduciendo nuevas formas en la “toma de decisiones”. Pero, los cambios no se realizaron tan rápidamente como las circunstancias lo exigían, y en lugar de un discurso “racional”, sobrevino una burocratización de todos los organismos estatales. El resultado de ese fenómeno, de todos conocidos, fue la lentitud, la ineficacia, la discordinación y la desinformación; todo lo contrario de lo que el estado moderno había pretendido implantar. Fue así que se difundió, entre los sectores más tradicionales, cuyos portavoces fueron jóvenes intelectuales, en su mayoría conservadores, un imaginario de añoranza por los emblemas abandonados, que representaban, según ellos, orden, firmeza y lealtad.

Los funcionarios del estado moderno que sustituyeron a los antiguos señores, estaban más aferrados a los beneficios y al confort que podían

obtener de sus cargos, que al cumplimiento de las exigencias impuestas por sus funciones; a saber: eficacia y productividad.

En el discurso social las referencias sobre la incapacidad del Parlamento fueron numerosas. Los debates sobre las necesidades de la sociedad francesa fueron sustituidos por el de los intereses privados. Las discusiones que debían girar en torno a la industrialización, la crisis económica, los imperativos de los trabajadores e incluso la situación internacional, tomaron el cariz de la revancha personal, la venganza y la denuncia<sup>177</sup>. En fin, los principios de democracia, ciudadanía, respeto por el otro e igualdad de oportunidades para todos, sobre los cuales se había erigido la sociedad francesa moderna, y que habían marcado con su simbología el imaginario social, hasta vísperas de la Primera Guerra, fueron relegados a la esfera de la utopía.

En el sociotexto de la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", el co-texto se refiere a un congreso de radicales en Vichy, indicio que coincide con el congreso de socialistas en Avignon, en las mismas fechas, en 1933. A este congreso al cual asistió el personaje Jerphanion en tanto que Ministro de Relaciones Exteriores y representante del Gobierno, los periodistas buscaron la oportunidad para interrogarle sobre las políticas gubernamentales. El periodista lo exhorta a la polémica, diciéndole que, "*Una de las reglas especiales de la demagogia es hacer creer a los auditores que ellos son una elite, y que esta elite debe continuar, (...) para salvar a Francia y a la República. Y continúa- Me gusto en particular lo que dijo de las clases medias; que*

---

<sup>177</sup> Raúl Gabás, *J. Habermas: dominio técnico y comunidad lingüística*, pág. 66. El Parlamento de la IIIera República se convirtió más que nunca en "... el lugar donde se proclamaban los intereses privados organizados colectivamente".



*tenían una enfermedad moral peligrosa; que no se debían exasperar como en Alemania y en Italia, donde habían creído que iban a ser aplastadas entre el proletariado y los monopolios*"<sup>178</sup>.

En efecto, las clases medias estaban desesperadas por la situación que estaban soportando: la crisis económica, el comercio masivo, los grandes almacenes, la migración de campesinos hacia las ciudades, convertidos en obreros, el fracaso de los pequeños comerciantes y artesanos absorbidos por los monopolios. Por lo que no dejaban de mostrar su desengaño, a través de actitudes como, las que mencionaba Jerphanion en el Congreso: *"Por ejemplo falsifican el impuesto de ganancias -dice-. Pero ninguno se atrevía a manifestar que el índice de ese impuesto es un absurdo; ni que es una locura pretender incrementarlo. Ninguno diría que es absurdo continuar el régimen capitalista y al mismo tiempo sabotearlo en todos los detalles de su mecanismo, (...). Ninguno diría, que si el dinero es oficialmente el signo del valor, el Estado debe proteger la integridad de semejante signo,...."*<sup>179</sup>

El discurso social, estuvo marcado por ese fuerte sentimiento de descontento generalizado frente a la debilidad del Estado, que se expandió en Francia en la época de entre-guerras; y, que tomó mayor ímpetu en la medida que la noción abstracta de ciudadano perdió eco dentro de una sociedad masificada. En el imaginario social, los individuos se percibían a sí mismos como seres minúsculos y sin interés, frente a

---

<sup>178</sup> Jules Romains, "Le 7 octobre", en: *Op. cit.*, págs. 1057-1058.

<sup>179</sup> *Ibid.*, págs. 1058-1059.

las decisiones burocráticas y los intereses estratégicos, sin sentido para una masa, debilitada por la crisis<sup>180</sup>.

Como dice Lefebvre, el individuo moderno, a pesar de haber adquirido la ciudadanía, que le confiere el derecho a tomar parte activa en las decisiones del Estado y de la sociedad, la mayoría de las veces no logra representarlas, y necesita para ello representaciones interpuestas, a saber una tendencia política o ideológica, un mecanismo de identidad de grupo, o de profesión, para poder definir en ese contexto las necesidades, que en su mayoría, no le son propias individualmente sino que se refieren a un grupo determinado. El desarrollo del Estado moderno va intrínsecamente ligado a la evolución de esta paradoja, de la que dan cuenta los teóricos sociales, pero que se percibe mejor a través de las novelas<sup>181</sup>.

Volviendo al sociotexto Jerphanion continua con su reflexión argumentando que, esa era una de las cosas que más irritaban a la pequeña burguesía. *"Pero, -continúa- hay otras formas aún más profundas, de sabotaje del régimen, y de la sociedad misma, que exasperan a los elementos más activos y más importantes de la clase media... los técnicos, lo que organizan y dirigen la producción, y su exasperación no es puramente egoísta. Es por una parte una indignación*

---

<sup>180</sup> Henri Lefebvre. *Critique de la vie quotidienne*, Vol. I, pág. 100. "... en el Estado moderno, el ciudadano separado del hombre privado y del hombre productivo, se exterioriza con relación a sí mismo. Figura en una comunidad política en la que se reconoce como ser social. (...) El ciudadano -el hombre informado de los asuntos políticos, que debe tener una opinión motivada y conocer las leyes- se convierte en una ficción política; ..."

<sup>181</sup> *Ibíd.*, pág. 105. "Los hombres no conocen su propia vida: ven a través de temas ideológicos, de valores éticos. Ellos lo interpretan. Particularmente no comprenden sus necesidades ni sus propias actitudes fundamentales; se expresan mal; se equivocan respecto a sus necesidades y sus aspiraciones, ...".

moral y cívica. (...)”<sup>182</sup> Jerphanion se preguntaba lo que era una sociedad, en la cual el Estado era señalado como débil e incapaz, desde todos los ámbitos, fueran sindicatos o monopolios.

Jerphanion se manifestó desilusionado frente a tanta incompreensión de los distintos sectores de la sociedad, ante las dificultades y la crisis del gobierno. Le parecía que la pequeña y mediana burguesía adoptaban, a su vez, una actitud para defender sus propios intereses sin pensar en el porvenir de la sociedad en su conjunto. Y así continúa diciendo: *“Para retomar una idea acariciada por Pierre Jallez, confieso que frecuentemente se sienten ganas de gritar: ‘Hagan una revolución sindicalista, o comunista, o lo que quieran’ -afirmaba-. A qué conduce una sociedad donde el sindicato da a los funcionarios la orden de desobedecer a su ministro; en la que el Estado es puesto en jaque a todo momento, sea por los sindicatos sea por los monopolios; en la que el director de la fábrica debe dedicarse a combatir durante todo el año contra la agitación de su personal en lugar de ocuparse de hacer su verdadero trabajo, la producción y el mercado(...) Los regímenes como el nuestro están en desventaja frente a los regímenes totalitarios. Trátese del peligro interior o exterior, (...). Lo más terrible es conducir a la pequeña y mediana burguesía, a hacerse el siguiente razonamiento: ‘Con un régimen de fuerza que sea comunista o fascista, los funcionarios obedecen, las fábricas trabajan, y los sindicatos bajan su guardia. Nosotros, burgueses de formación liberal, no tenemos deseos ni del fascismo ni del comunismo. Pero si nos obligan a escoger, haremos como los del frente, escucharemos nuestros intereses de clase: (...) En cuanto a*

<sup>182</sup> Jules Romains, *Op. cit.*, pág. 1058.

aquellos que se dedican a exasperar a las clases medias, son bastante idiotas para creer que la burguesía de Occidente se dejará liquidar como la burguesía de la vieja Rusia, (...) ”<sup>183</sup>. Jerphanion percibía el descontento de las masas, unas caían en las trampas de las bandas otras eran asimiladas por los sindicatos comunistas que manifestaban en las calles contra el gobierno. Este fenómeno fue también una novedad en esos años de entre-guerras en los que la calle se convirtió en espacio de múltiples reivindicaciones y actividades.<sup>184</sup>,

Por otra parte, como lo sugería Jerphanion en su discurso, el nacionalismo tomó un lugar preponderante en el imaginario social, adquiriendo tintes preocupantes cuando se convirtió en caballo de batalla de ideologías totalitarias<sup>185</sup>.

Desde los años veinte la inquietud se perfilaba en el horizonte, especialmente debido a la inestabilidad política y la retórica parlamentaria, mostrando su incapacidad para asumir sus deberes y

---

<sup>183</sup> *Ibíd.*, págs. 1058-1059.

<sup>184</sup> Dominique Borne y Henri Dubief, *La crise des années 30*, "...el fenómeno nuevo era la aparición de un proletariado organizado. En las calles, de cortejo en cortejo, los obreros tomaron confianza de su fuerza y percibieron otra organización política donde tendrían, a lo mejor, su lugar. Las manifestaciones obreras, de 1934 a 1936, particularmente numerosas en los suburbios de París y las grandes ciudades industriales, fueron el preludio de una aculturación política del proletariado".

<sup>185</sup> Alain Touraine, *Op. cit.*, pág. 164. "¿Cómo no ver que el mundo moderno no es una vasta máquina, sino una constelación de naciones dominantes y dominadas, confiadas o desconfiadas en sus posibilidades de mantener sus identidades, participando ampliamente en los intercambios mundiales?. Auguste Comte pensaba que los progresos de la industria volverían la guerra ridícula, pues las conquistas aportaban menos riquezas que el crecimiento de la productividad industrial. La historia demostró que no tenía razón, como a todos aquellos que creyeron que el universalismo de la razón reemplazaría cada vez más los particularismos sociales, culturales y nacionales. (...) Es en la disociación, a veces limitada, a veces extrema, que reside la crisis de la ideología clásica de la modernidad, que reposaba sobre la afirmación de su correspondencia perfecta".

dedicarse a su verdadera labor. Desde esos años, Jerphanion, el personaje de la novela de Jules Romains, "*Les hommes de bonne volonté*", manifestaba su inquietud por la situación, y no dejaba de pensar en la necesidad de elaborar un plan alternativo a las polémicas opiniones del gobierno o de los partidos tradicionales. Obsesionado por la posibilidad de una nueva guerra entre pueblos hermanos, pensaba que era necesario movilizar todos los medios a su alcance para impedirlo. Jerphanion deseaba urdir alguna estrategia, desde antes de ser elegido a la Cámara como representante del Partido Radical, en 1924. Para ello planeaba revisar todos los medios y posibilidades a su alcance, para promover el entendimiento y la paz. Pensaba que lo primordial era tener una idea clara de lo que iba hacer; y luego, atraer simpatizantes conmoviendo las pasiones y los sentimientos, para que adhirieran a su causa. Pues en esos años, pensaba, lo que movía las masas no era la razón sino los impulsos. Daba como ejemplo a Mussolini, que había surgido de la nada, era un institutor de provincia, un agitador socialista, y en pocos años se había convertido en un líder; y los numerosos "aventureros" y agitadores que surgían en Alemania, quienes no exponían teorías, ni ninguna clase de argumento razonable.

Lo que Jerphanion pretendía era crear una organización secreta. Esta debía promover los valores de paz, libertad, diálogo, razón y entendimiento, como respuesta a las pasiones fomentadas por las bandas. Estas últimas exaltaban el "heroísmo" momentáneo como valor supremo, sin pensar ni en el futuro de la sociedad ni en un proyecto, en el cual los distintos pueblos pudieran identificarse para trabajar y vivir juntos, en un respeto mútuo. Jerphanion pensaba en, "... una especie de

*orden de caballería o de orden monástica, difundida por todo el mundo... Las órdenes del pasado tuvieron sus fracasos, sus abortos. La fórmula no se encontró inmediatamente. El fracaso de esos honorables bosquejos no impidió la existencia de los Templarios... Los Caballeros Teutónicos... los Jesuitas... los Francmasones... ¿O es qué hay que dejar todo eso a las chiquillerías novelescas?"*<sup>186</sup>.

Pero el personaje Jerphanion no se daba cuenta de que el discurso había cambiado. Las nociones de amistad y lealtad, confianza y sinceridad, habían tomado otro sentido, por lo que muchas de las iniciativas, del tipo que Jerphanion proponía, no encontraban el eco necesario y añorado. En la época premoderna, como lo menciona Giddens, la amistad surgía en el contexto de una comunidad local, en donde las gentes se conocían y codeaban durante todas sus vidas. Así, la amistad era frecuentemente una alianza, que perduraba más allá de algunas generaciones<sup>187</sup>. En cambio, la amistad en la época moderna parte de otros valores y concepciones. Son, ante todo, los intereses predeterminados, fundamentalmente de orden económico.

Jerphanion expuso sus ideas a Lauferque, personaje que había desempeñado en tiempos de la Primera Guerra, un papel en una organización secreta, no precisada, y se había radicado posteriormente

---

<sup>186</sup> Jules Romains, "*Les travaux et les joies*", en: Les hommes de bonne volonté, págs. 90-91.

<sup>187</sup> Anthony Giddens, Consecuencias de la modernidad, pág. 114. "Las amistades institucionalizadas, tales como las hermandades de sangre o los compañeros de armas, eran, esencialmente, formas de compañerismo. Fuera o no institucionalizada, la amistad se fundamentaba normalmente sobre valores de sinceridad y honor. (...) ... en el mundo premoderno, las amistades estaban siempre sujetas a ser puestas al servicio de arriesgados empeños, en los que los lazos comunitarios o de parentesco resultaban insuficientes, para proporcionar los recursos necesarios en empresas tales como forjar alianzas económicas, venganzas, ....".

en Suiza, desde donde rendía ciertos servicios, a los diferentes gobiernos franceses. Este personaje ya de edad y con suficiente experiencia, reaccionó con escepticismo frente a las confidencias de Jerphanion. Laulerque le confesó que en sus años de juventud, antes de la Primera Guerra, había tratado de trabajar para un organismo de esas características que Jerphanion le había expuesto; y que todo había terminado en una gran desilusión. A la hora de la verdad, lo que se imponía eran las pasiones que suscitaban los intereses particulares y no la solidaridad hacia los demás ni la promoción del entendimiento. Además -decía-, no faltaban los infiltrados, los que trabajaban para el bando contrario, y que pretendían enarbolar nobles ideales, para manipularlos en su propio interés, o traicionarlos en el momento necesario. Laulerque había aprendido durante sus años de la pre guerra en Suiza, lo que eran los servicios secretos de los distintos países europeos, y no estaba dispuesto a tener de nuevo ese sentimiento de impotencia y de malestar, frente aquellos que lo estarían engañando o sirviéndose de él. Laulerque se había percatado que en esos momentos lo que más interesaba a cada gobierno europeo era la supremacía de sus propias naciones; el bienestar general había quedado en un segundo plano.

Laulerque no dejaba de pensar en los ideales comunistas y su utópica pretensión de crear un mundo sin diferencias. La evolución del comunismo en Alemania le había permitido forjarse una idea del futuro de dicha ideología. *“Un día -decía-, a lo mejor, pronto, habrá terminado de recoger (el comunismo) a través de Europa y del mundo todo lo que le era posible reclutar. (...) Entonces -continúa-, percibirá que en el*

intervalo, había instigado a otros a reagruparse contra él, había propiciado un conjunto de fuerzas numerosas, muy diversas, superiores, en cantidad e intensidad, (...). Miré lo que sucede en Italia -le decía a Jerphanion-. Escuché decir en Suiza, de gente que viaja a cada momento a Alemania, que el comunismo está preparando la misma faena. Un día próximo, habrá reclutado, en efecto, casi la totalidad del proletariado de la industria alemana. Habrá vaciado de sus efectivos a la social democracia. Le será fácil, a lo mejor por un golpe de fuerza, echar abajo la República Alemana. Pero entre tanto, habrá puesto en estado de terror, indignación y furor, a la pequeña y alta burguesía y a toda la derecha, y verá levantarse contra él (el comunismo) una enorme coalición, más rica en recursos y hombres, que los exterminará ..."<sup>188</sup>. El miedo y la desconfianza frente al comunismo había hecho despertar la mentalidad de extrema derecha, las bandas, el fascismo y los ánimos de guerra. Algunas de las condiciones que más tarde conducirían a la Segunda Guerra Mundial, estaban operando ya en el escenario.

---

<sup>188</sup> Jules Romains, *Op.cit.*, pág. 95.



## CONCLUSIÓN

**E**l análisis sociocrítico de las cuatro novelas "*Voyage au bout de la nuit*", "*Mort à Crédit*", "*Chronique des Pasquier*" y "*Les hommes de bonne volonté*", ha puesto de manifiesto, sin lugar a dudas, una preocupación, compartida por los tres escritores Louis-Ferdinand Destouches (Céline), Georges Duhamel y Jules Romains, en torno a los acontecimientos, los cambios de valores, los estilos de vida y el imaginario social que caracterizaron la época de entre-guerras.

Del estudio de las novelas mencionadas, a través de los sociogramas propuestos: desterritorialización, esteticismo y espíritu de banda, ha surgido una rica iconografía relativa a cada uno, permitiendo caracterizar, en las intertextualidad del texto y la realidad, esos estilos de vida que imprimieron con sus rasgos particulares, la sociedad parisina en los años veinte y treinta.

Como se mencionaba desde la introducción, esos rasgos propios a cada estilo de vida, surgen tanto en el sociotexto de la novela como en el discurso social, de manera abigarrada y confusa. El imaginario que constituye la trama de cada novela se construye, como se ha visto, a partir de preocupaciones, opiniones, estereotipos, ideas, temores, gustos que los distintos escritores toman de la realidad que los rodea. Ninguna de las novelas trabajadas, para este estudio, refleja, en sí misma, la totalidad de la vida cotidiana parisina de esos tiempos. Pero, lo que sí resulta claro, a partir del análisis, es que los problemas, inquietudes y eventos que surgieron en el imaginario social, aparecen referidos en el co-texto de las distintas novelas. Estos son narrados de distintas

maneras, según el estilo y sentimientos particulares de cada autor, pero, dan cuenta ampliamente del conflicto, del proceso de desterritorialización que vivió la sociedad parisina, frente al cambio de valores, de símbolos, de identificación; en suma frente al sentimiento de desterritorialización.

En esos años de entre-guerras, la cultura moderna se enfrentó en dos nociones contradictorias: la cultura y la masa, que luego serían asociadas en un sólo concepto, el de la cultura de masas. La cultura representaba antes de la primera guerra, todo aquello que liga a los hombres a sus orígenes, a su tierra. Sin lugar a dudas, las costumbres de toda índole, el trabajo artesanal en el campo, las creencias, muchas de ellas asociadas con un tiempo cíclico. Y, la masa, todo lo que trajo la modernidad: producción en serie y en cadena, multiplicación de objetos para ver y consumir, desarraigo de los terruños y anónimato de los individuos, urbanismo, desalojo, falta de higiene; pero, también, la racionalidad, la funcionalidad de los espacios, el discurso técnico y la eficacia; las invenciones masivas, la cultura y la recreación para todos, la posesión de objetos como fuente de una felicidad pasajera, y la seducción como símbolo de un estatus social.

Tiene razón Habermas cuando afirma que: "El umbral de los tiempos modernos estaría marcado por un proceso de racionalización que comenzó por hacer perder al marco institucional su carácter 'inatacable' frente a los sistemas de actividad racional con relación a un fin. Se volvió posible criticar las legitimaciones tradicionales invocando los criterios de racionalidad de las relaciones entre el fin y los medios. Diferentes<sup>o</sup> informaciones del ámbito del dominio técnico utilizable se introdujeron

en el seno de la tradición e impusieron una reconstrucción de las interpretaciones del mundo tradicionales”<sup>1</sup>.

Esa vida moderna, también trajo consigo el desarrollo de otra forma de vida burguesa, la apariencia asociada al cuerpo, el logro o ascenso de un puesto en la sociedad por medio, no de títulos sino de ganancias, de inversiones, de la exhibición de múltiples bienes y posesiones. Desde entonces la preocupación por el estado del cuerpo y sus distintas expresiones no ha dejado de aumentar. La higiene dejó de ser un problema médico, para convertirse en una preocupación de seducción. Esta última se ha vuelto indispensable en todas las sociedades modernas como mecanismo de acceder a los distintos escenarios, en los cuales los individuos ejercen sus papeles en la vida diaria. El deporte y la recreación acaparan, día a día, más espacios.

Así mismo, en la escena política se desarrolló otra forma de identificación no partidista, frente a los problemas sociales y económicos. Las bandas ocuparon un espacio primordial en la vida cotidiana de la sociedad parisina de la época, hecho que es acreditado tanto por el sociotexto de la novela como por el fuera-texto de la prensa y las revistas.

Esos espacios que se re-configuraron, en la época de entre-guerras, a través de nuevas formas de vida y nuevos hábitos, sellaron el imaginario de la época; autores como Céline, Duhamel o Romain, transcriben en el sociotexto esas creaciones del imaginario social. El recuerdo de Ferdinand de pequeño en “*Mort à Crédit*”, personaje de la

---

<sup>1</sup> Jürgen Habermas, La technique et la science comme idéologie, pág. 61.

novela de Céline, participa de la iconografía intertextual que el autor percibe en el ambiente. Las sensaciones borrosas y confusas respecto a sus trayectos en los distintos espacios en donde tuvo que re-configurar cada vez su habitus, cuando era pequeño, dan cuenta de un imaginario de estrechez, de dificultad, de frustración y de trabajos por parte de su familia. El desarraigo y la desterritorialización determinaron su fracaso, siendo adolescente. Por otra parte, el otro Ferdinand médico de adulto, personaje de "*Voyage au bout de la nuit*", permite entrever el hacinamiento y la pobreza, en que miles de emigrantes campesinos y ciudadanos se enfrascaban en los espacios recién creados por los urbanistas. El ambiente malsano y las epidemias pululaban, en ese París que muchos admiraron.

La masa, personaje incógnito pero no menos presente en las novelas, sobresale especialmente, con el relato de los grandes eventos, como las exposiciones universales o internacionales, los espectáculos de diversión. En efecto, la producción, las invenciones, los avances técnicos, los espacios geométricos, los eventos públicos, la exposición de objetos, son todos aspectos abordados en el sociotexto de las distintas novelas, y que imprimieron una huella perdurable en el imaginario social de la época.

A raíz de todos estos cambios, Laurent, el narrador de la novela de Georges Duhamel, "*Chronique des Pasquier*", no deja de recordar a través de sus sensaciones de niño, el París de una época de ensueño, el del barrio Latino y el Jardín de Luxemburgo, pero también el de la incomodidad y estrechez de su vivienda. Cécile figura casi mítica, es el hilo conductor de sus recuerdos más queridos de infancia. Los olores y los ruidos, las sensaciones y angustias de infancia, surgen al paso de los

espacios que Laurent recorre desde su casa de Créteil, último bastión de la familia Pasquier, antes de que los hijos se independizaran. En sus recorridos hacia el centro de París, surge ante los ojos del narrador, Laurent, el espectáculo de miseria y abandono que significaron los suburbios en esos años.

Toda esa problemática de transformación del espacio, los valores y los iconos asociados a ella, es evocada también por Jules Romains en "*Les hommes de bonne volonté*", alrededor de las apreciaciones de dos de sus personajes, Jallez y Haverkamp. El primero, escritor, poeta y funcionario trasluce a través de sus comentarios, el desconcierto e inconformidad que dejaron huella en el imaginario social de los parisinos. En los recorridos cotidianos por la ciudad, Jallez se percata de las transformaciones, a veces sin sentido, que los urbanistas y arquitectos estaban aportando a la ciudad de antaño. El personaje transmite al lector, el cambio de sentido, que la re-estructuración del espacio y las nuevas configuraciones sociales imprimieron a la vida diaria. El discurso social parisino estuvo, en ese momento, ampliamente impregnado del descontento y estupefacción frente a tales renovadores de los espacios, que no tenían en cuenta ni las gentes que allí vivían, recluidas en sus solidaridades cotidianas, ni los símbolos que algunos de esos edificios representaban para sus viejos habitantes.

La funcionalidad de los espacios, corolario de un mundo moderno, debía responder a una mayor productividad y eficacia, al incremento de la velocidad y de los transportes y de las comunicaciones. Pero, alrededor de ese discurso, algunos urbanistas olvidaron tener en cuenta mínimas normas de salubridad e higiene, para la construcción de esos

barrios donde se arrumaron gentes venidas de los más diversos horizontes.

Las múltiples invenciones que en esos años irrumpieron en la vida cotidiana de los parisinos, son evocadas en el sociotexto de la novela de Céline, "*Mort à Crédit*", subrayando un imaginario a la vez de fascinación por esa oleada de objetos nuevos que tenía como propósito mejorar la calidad de vida, pero también de desconcierto ante tanta maravilla, que muchas veces se revelaba inútil y hasta peligrosa. Céline evoca en el contexto de su novela un discurso relacionado con el auge y la difusión de los experimentos científicos, y la importancia que la ciencia y la técnica alcanzaron en todos los sectores de la sociedad, para esos años. Por otro lado, Georges Duhamel, a través de su personaje Joseph Pasquier en la "*Chronique des Pasquier*", hace una referencia semejante a la creciente influencia de todo tipo de aparatos en la vida diaria.

Dos personajes, Françoise y Haverkamp, de la novela de Jules Romains, "*Les hommes de bonne volonté*" ilustran maravillosamente el sociograma del esteticismo, a través del escenario de sus vidas y preocupaciones. Françoise vivía pendiente de su apariencia corporal, antes de que sobreviniera el fracaso económico de sus padres. Su inquietud principal era la de no subir de peso, en una época en que la silueta de la mujer comenzó a delinearse, debido a la evolución de la moda, como respuesta a un nuevo concepto de las funciones que ésta debía ejercer en el ámbito del trabajo y en el espacio público.

La modernidad trajo aparejada la reconfiguración de los papeles sociales y sus habitus de vida. Esos papeles, tanto de la mujer como del

hombre, adquirieron otro sentido por medio de la redefinición de sus símbolos y su imaginario. La mujer, por una parte, trascendió las puertas de su hogar para ocupar un lugar, cada vez más preponderante, en la escena pública; y, por otro, a través, de la nueva configuración de los espacios sociales, al tradicional hombre burgués, "honorable" y trabajador, fue remplazado por el imaginario del ávido hombre de negocios, financiero, inmiscuido en las más diversas actividades. Para esta nueva figura de la sociedad, la apariencia ha sido esencial para el cumplimiento de su papel. La decoración de los espacios en que se desarrolla la vida de Haverkamp, es esencial en el imaginario de la novela, para la consecución de sus objetivos, como hombre de negocios. Los valores asociados a los bienes y objetos que exhibe para obtener admiración, aceptación y gran parte del éxito, se convirtieron, a través del personaje de Joseph en "*Chronique des Pasquier*", en una revista de actos inmisericordes para él mismo, debido a la esclavitud que su control le impuso.

Dentro de los sectores burgueses de la sociedad parisina el placer se convirtió en un emblema social, cada vez más difundido entre los grupos sociales de menos posibilidades económicas. La felicidad se convirtió en un objetivo tan soñado como accesible para todos, gracias a los logros del imaginario de una sociedad intrínsecamente ligada al consumo y la productividad. Parte de ese placer se encontró enfocado en la apariencia personal. Raymond Pasquier, personaje de "*Chronique des Pasquier*", constituye un verdadero referente, de lo que significó en esos años, la importancia de cumplir con ciertas normas de higiene, para ser aceptado en los diversos círculos sociales. El baño, el uso del agua y los

unguentos, no son particulares de la época estudiada, pero cuya masificación contribuyó a la expansión de una sociedad amplamente estetizada. En *"Mort à Crédit"*, al personaje de Ferdinand fue necesario remplazarle varias veces su ajuar, para que tuviera una apariencia correcta durante su búsqueda de trabajo. Así los requerimientos de la higiene y el decorado se convirtieron en un imaginario de seducción.

Ese placer también estuvo centrado en la posibilidad de consumir, de adquirir un sin número de objetos, muchas veces innecesarios, pero que tienen como sentido primordial, el de proporcionar una felicidad momentánea, casi siempre. Esos nuevos emblemas son caracterizados por el personaje de Joseph, en la novela *"Chronique des Pasquier"*, de Georges Duhamel. El decorado de la escena se centra en la enumeración de objetos, muchos de ellos sin sentido aparente, pero necesarios para su reconocimiento personal y para hacer aceptar sus méritos, para introducirse en ciertos círculos sociales, otrora cerrados, a los llamados "nuevos ricos". Joseph acumulaba riquezas que guardaba escrupulosamente, con el único ánimo de gozar y disfrutar el hecho de tenerlas y poder manifestarlo a "otros".

El ocio y la recreación fueron otros dos rasgos de ese imaginario social que caracterizó la época estudiada y que sobresale en el sociotexto de las novelas. Céline menciona algo de ese discurso en su pasaje de *"Mort à Crédit"* sobre las vacaciones que la familia de Ferdinand pasara en *Dieppe*, cerca de *Le Havre*, cuando el médico de Ferdinand recomendó una poco de aire puro y mucho sol, ante la epidemia de tifoidea que había invadido el pasaje donde vivían. El tiempo de ocio se convirtió



desde entonces en otro novedoso emblema de la modernidad que fue necesario introducir en las costumbres de todos los grupos sociales.

El espíritu de banda, proporciona otra dimensión al imaginario relacionado con las identificaciones políticas y partidistas. La crisis, la decepción y la pérdida de referentes tradicionales, conllevaron a los más extremistas a identificarse con un nuevo tipo de grupos, que proclamaban la acción violenta como manera de generar un cambio a nivel político y gubernamental. Douvrin y Nodiard, dos personajes de la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", proporcionan múltiples indicios que se refieren al imaginario de las ligas de extrema derecha que surgieron con ahinco en esos años de entre-guerras. El gusto por la camaradería, pero especialmete por la violencia hizo que algunos historiadores se refirieran a estas tendencias, como muestra de una mentalidad fascista. Sin embargo, para otros este gusto no fue suficiente para generar unos partidos fascistas como fuera el caso en otros horizontes.

Al lado de esas bandas creció la preocupación de intelectuales y políticos por crear iniciativas, encontrar soluciones a la crisis y promover el entendimiento y la paz entre las naciones, frente a la creciente tensión entre los países europeos. Jerphanion, en la novela de Jules Romains "*Les hommes de bonne volonté*", proporciona un claro ejemplo de esa inquietud, que surgió en la opinión, a través de su charla con Lauerque, viejo enviado del gobierno para misiones especiales.

La referencia al sentimiento de la época que proporciona el personaje de Jallez en "*Les hommes de bonne volonté*", manifiesta claramente el

ambiente de una época frente a los cambios y transformaciones que se vivieron durante ella: "... es imposible en este momento, para un hombre medianamente inteligente -dice Jallez-, no darse cuenta que un gran número de fuerzas muy poderosas, muy diversas, digamos incluso la gran mayoría de fuerzas reales, no tienden, de ninguna manera, por ellas mismas, a formar un mundo mejor. El desarrollo económico va hacia la esclavitud colectiva como hacia la difusión del bienestar. La evolución demográfica, olvidada a su antojo, va, muy posiblemente, hacia la proliferación de la miseria de la humanidad; y en la medida en que se combine con la evolución económica, sera para ir más rápido hacia la esclavitud colectiva". Y continua: "En cuanto a la evolución técnica, (...) -dice- no se encuentra ya casi ningún imbécil capaz de creer en que una invención científica o industrial es por si misma un beneficio. (...) La misma técnica moderna acelera los conflictos económicos, provocando en la producción cambios cien veces más rápidos que otrora. La sobrepoblación, por otra parte, empuja al desarrollo imprudente de la técnica, proporcionándole un excedente de mano de obra y el incentivo de una clientela que no deja de aumentar. La técnica, por su parte, favorece el sobrepoblamiento (...)”<sup>2</sup>. Estas eran las palabras del personaje Jallez a comienzos de los años treinta, que evocan, sin duda, un sentimiento generalizado de descontento y de incomprensión, primero frente a la crisis y la corrupción parlamentaria, luego frente a los cambios de valores, a las invenciones técnicas y a un nuevo simbolismo que trajo la sociedad de masas.

---

<sup>2</sup> Jules Romains, "Comparutions", en: Les hommes de bonne volonté, págs. 460-461.

## GLOSARIO

- **Imaginario social:** Campo icónico, nocional y afectivo a través del cual se manifiestan las distintas formaciones socio-históricas y socio-culturales.
- **Discurso social:** Es un rumor, no necesariamente coherente, que funciona bajo la forma de presupuestos, del no dicho y muchas veces de lo impensable de manera conceptual. Es todo lo que se dice, se describe y se narra en una sociedad en un momento determinado.
- **Estilo de vida:** Sistemas de diferencias clasificadas y clasificantes que permiten reunir un conjunto de rasgos y valores característicos de ciertas formas de vivir que reúnen a distintos grupos sociales, en diferentes espacios. El estilo de vida está estrechamente ligado a las identidades. Es el sistema iconico que proporciona coherencia a las maneras y costumbres de los grupos sociales.
- **Sociograma:** Especie de diagramas, como su nombre lo indica. Constituyen el conjunto de representaciones, que se manifiestan sea asegurando la coherencia de un sistema icónico, sea suscitando imágenes secundarias, sea un relato o descripción.
- **Sociotexto:** Todo el sistema de diagramas semantizado que aparece elaborado en el texto de la novela. Son todas aquellas referencias contextuales, que se pueden seguir como huellas para la comprensión de los sociogramas.

- **Co-texto:** Referencias culturales que el escritor trabaja a partir de imágenes de su cultura. Estas referencias ilustran la mentalidad de la época. Es la decoración del ambiente, la localización espacial, la ubicación temporal de la trama de la novela.
- **Fuera-texto:** Son todas aquellas referencias que el lector puede tener de la época, del lugar, del conocimiento de la historia, de los símbolos e iconos que caracterizan la cultura a la cual se refiere al novela.
- **Socialidad del texto:** Re-elaboración de lo social en el texto. Referencia a emblemas, mitos, símbolos, iconos que representan cultural y socialmente unos momentos en la cultura o sociedad de referencial.
- **Icono:** Estos signos no poseen necesariamente todas las propiedades de los objetos representados, pero reproducen algunas condiciones de la percepción de los mismos.
- **Alegoría:** Parte de una idea o un cúmulo de ideas que se concretizan en una figura generalmente imaginaria, que adquiere las características principales de esas ideas expresadas.
- **Símbolo:** Representación de alguna idea que expresa un sentido, más o menos, secreto.
- **Indicio:** Rasgo que transmite al lector un conjunto de referencias pertenecientes a la memoria colectiva, de esa época y cultura

estudiada. La importancia que tome un indicio en el sociotexto de la novela determina su valor en el imaginario y en el discurso social.

- **Doxa:** Es lo que se dice, los estereotipos, las opiniones
- **Masa:** Reproducción masiva de objetos y bienes; labores repetitivas y sin sentido, consumo masivo, transporte masivos, espacios de encuentro masivo.
- **Cultura:** Lo propio de los terruños, lo artesanal, las solidaridades, las fiestas colectivas, el tiempo de las estaciones, el del campo.
- **Desterritorialización:** Perdida del simbolismo de la tradición, las solidaridades familiares y vecindarias, la pertenencia a un lugar. El proceso de masificación condujo a una perdida de símbolos que acabó con el apego a los territorios tradicionales.
- **Esteticismo:** La seducción y el mundo de las apariencias. El decorado de la vida diaria. La preocupación por el cuerpo. La moda. La invasión de la publicidad en los espacios cotidianos.
- **El espíritu de banda:** Agrupación en torno a ciertos intereses, con el ánimo de actuar, sin un objetivo preciso. Fuerzas de choque para derrocar el régimen establecido.

DES TERRITORIALIZACION

“MORT À CRÉDIT”

PERSONAJE	ICONOS	INDICIOS	CO-TEXTO	SOCIOTEXTO
FERDINAND	-Les Missions -Sena	-Bon Marché -Calle Babylone -Calle Vaneua	-Coro de Monjes -Río fantástico	-Espacio Ferdinand -Obstáculo Muro
FERDINAND	-Pasaje Bérésinas	-Calle Babylone -Bd. des Italiens -Bd. Montmartre	-Comercio -Vitrina  -Perro Tom -Peleas	-Decoración pobre -Competencia inmisericorde -Envidias -Problemas aseo -Falta de higiene -Enfermedades
CLEMENCE (Madre)	-Vecina -Obrera	-Sra. Vitruve  -Bordado - encages	-Vecindario -cuchicheo -trabajo manual -Decepciones	-Peleas, gritos - Dificultad diaria -Trabajo madre -Vidas consumidas
VIEJA TIA	-Campo -Olores -Imperfecto del subjuntivo	-Orly -Châtelet -Cuaderno verbos	-Recuerdo perdidos -Afecto territorial -Maneras de hablar -Distinción	-Incomprensión por el mundo de los antepasados. -Símbolos
Sra Heronde (obrera)	-Obrera -Encajes -Luz	-Ivry -Gas	-Trabajo casero -Trabajo industrial	-Trabajo artesanal -Espacio-tiempo, diferente

FERDINAND	-Expo. Universal	-Exposiciones	-Masa -Multitud objetos -Atropellos y empujones -Vapor -Pasteles inmensos	-Contrucción de inmuebles, espacios exposiciones -Recuerdo confuso -Máquinas -Focos prendidos
FERDINAND	-Manif. 6.02.34 - "Flâneur"	-Jardín de Tuileris -Ejército carmesí -Calle Rivoli	-Masa urbana -Masa compacta -Gendarmes - Caballería -paseante	-Transeúntes -Batalla -Nada quedo en pie -Observador
FERDINAND CURTIAL DES PEREIRES	-Invencciones -Flammariion	- "Génitron" -Explotación radio- telútrica -Una nueva raza	-Difusor de - Invencciones  -Campo	-Avances técnicos -Descubrimientos -Incomprensión frente a tanta novedad -Jóvenes sanos

<b>FUERA-TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Vivienda en París</li><li>-Estrechez</li><li>-Inconformidad</li><li>-Artesanado</li><li>-Pasajes: otrora luminosos y bien decorados</li><li>-Exposición de objetos en las vitrinas</li><li>-Difícil acceso a los suburbios: trabajadores</li><li>-Inexistencia de los avances técnicos</li><li>-Incumplimiento en el trabajo</li><li>-Trabajo de la mujer: en el hogar.</li><li>-Un único espacio para todas las tareas</li><li>-Exposición fetiche: Exposición Universal</li><li>-Inmensidad</li><li>-Ver mucho, sin saber para qué</li><li>-Riqueza, colorido, impresiones pasajeras</li><li>-Manifestación del 6 de febrero de 1934</li><li>-Creaciones e invenciones científicas</li> <li>-Discurso técnico</li><li>-Descubrimientos médicos</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Los niños no tenían un espacio definido.</li><li>-Los espacios no se habían especializado.</li><li>-Falta de agua corriente</li><li>-Bordado y encaje artesanal, tradición del norte</li><li>-Brillo de los pasajes de otras épocas</li><li>-Lo efímero de las mercancías</li><li>-Suburbios peligrosos</li><li>-Pocas comodidades de vida y de trabajo</li><li>-Otra noción del espacio-tiempo</li><li>-La jóvenes obreras no eran bien aceptadas</li><li>-Cambio del espacio de trabajo y del discurso</li><li>-Exposiciones de todo tipo</li><li>-Grandeza</li><li>-Novedosas formas de exhibir artículos</li><li>-Búsqueda de una alternativa estética</li><li>-Profundo descontento, crisis</li><li>-Difusión de ideas</li><li>-Progresos técnicos</li><li>-Cambio de mentalidad como resultado de las invenciones</li></ul>



**“VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT”**

<b>PERSONAJE</b>	<b>ICONOS</b>	<b>INDICIOS</b>	<b>CO-TEXTO</b>	<b>SOCIOTEXTO</b>
FERDINAND	-Tranvía -Metro	-Gentes atontada -Bd. Minotaure -Rancy	-Gentes atontadas -Disputas -Comprimidos -Multitud indiferente	-Autómatas -Estrechez -El metro se tragaba todo
FERDINAND	-Parques	-Ruído música -Caballos de madera -Móviles locos -Montaña rusa	-Diversión -Turbas -Juegos	-Esparcimiento -Ilusión: música mecánica -Gastar ahorros

<p><b>FERDINAND</b>  Sra. HENROUILLE</p>	<p>-Médico</p>	<p>-La Garenne-Rancy -Puerta Brancion  -Calle Ventru -Plaza Lénine</p>	<p>-Diploma verdadero -Sacudir el polvo -Casas feas, abandonadas -Suburbios -Piojos -Espacio estrecho -Tener una casa -Pérdida de bienes</p>	<p>-No ganaría de qué vivir -Enfermedad  -Privarse de todo -Pérdida de prestigio y autoridad -Hacinamiento</p>
<p><b>BEBERT</b>  <b>PARAPINE</b></p>	<p>-Instituto de Investigación</p>	<p>-Rancy  -Instituto Bioduret</p>	<p>-Promiscuidad de espacios -Hollín Desorden -Suciedad -Discurso engañoso</p>	<p>-Falta de higiene -Apariencia engañosa</p>

<b>FUERA TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Hormigueo de las calles</li><li>-Todos se aprietan en un pequeño espacio</li><li>-Múltitudes escondidas en las bocas de los metros</li><li>-Masa que oprime y subyuga</li><li>-Indiferencia de la masa</li><li>-Falsa recreación</li><li>-Suburbios no tenían la más mínima salubridad</li><li>-Especuladores de la vivienda</li><li>-Los títulos de nobleza se cambiaron por títulos profesionales</li><li>-Consumo masivo</li><li>-Marco en el que trabajaban científicos: precario</li><li>-Suburbios: "No lugares"</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Masa que no tiene nada en común</li><li>-Aislamiento insensible de cada uno</li><li>-Masa: ejerce una especie de atracción</li><li>-Metrópolis: centro de la indiferencia social</li><li>-Mucedumbres incógnitas</li><li>-Consumo: felicidad pasajera</li><li>-Falta de higiene</li><li>-No hay planificación: situación de abandono</li><li>-Cambio de reconocimiento</li><li>-Engañosa racionalidad de las relaciones sociales</li></ul>



VAZAR y HAVERKAMP		-Objetos antiguos -Artes decorativas	-Nuevos valores	-Lo viejo perdió sentido
JALLEZ	-Chimeneas -Techos  -Opéra	-Mantel gris techos  -Vista inusual -Montmatre -Plaza du Tertre -St-Pierre	-Vida interior -Luz, agua -Vecinos ruidosos -Escalera mal oliente -Espíritu de las gentes	-Incomodidad de París en los años treinta.

<b>FUERA-TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Transformaciones realizadas: Grand Palais, Tour Eiffel, Petit Palais</li><li>-Riqueza y colorido de impresiones pasajeras y rápidas</li><li>-Regocijo de la mirada</li><li>-Desarrollo del urbanismo</li><li>-La calle cambia constantemente</li> <li>-Cambio de sentido del tiempo y del espacio</li><li>-Barrios surgidos de la prisa</li><li>-Diseños arquitectónicos: Le Corbusier</li><li>-Decoradores: Auguste Perret</li><li>-Los pequeños pueblos desaparecieron</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Pabellones grandiosos</li><li>-Lugar de ensoñación</li><li>-Espacio de socialización</li> <li>-Transformación del espacio</li><li>-Suplantación de los símbolos históricos</li><li>-Discurso funcional, velocidad, eficacia</li><li>-Prisa y anonimato de la gente que se desplaza</li><li>-Desplazamientos impuestos por el urbanismo</li><li>-Arquitectura funcional</li><li>-Nuevos materiales de construcción</li><li>-Marasmo que provocó la funcionalidad de los espacios</li></ul>

**“CHRONIQUE DES PASQUIER”**

<b>PERSONAJE</b>	<b>ICONOS</b>	<b>INDICIOS</b>	<b>CO-TEXTO</b>	<b>SOCIOTEXTO</b>
LAURENT y JACQUELINE	-Notre-Dame	-Colinas verdes -Iglesias -Instituto Pasteur	-Construcciones modernas: sin importancia -Estudios, biólogo	-Tour Eiffel: Ningún simbolismo
LAURENT y CECILE	-El hogar: la casa	-Guy-de-la-Brosse -Barrio Latino  -Liceo Henri IV  -Jardín de Luxembourg	-Piano, música -Serenidad -Camas amontonadas -Escasez de luz  -Tranquilidad, sosiego	-Reminiscencias -Ensueño -Estrechez de la casa -Barrio Latino: espacio inteligente de París -Recuerdo de sonidos apaciguadores

LAURENT	-Arrabales	-Créteil  -Alfort  -Ciudad	-Casa con jardín, luz -Cambio de ruidos -Automóvil -Motor -Campo -Odiosos cobertizos -Casuchas -Basuras	-Espacio privado -Invenciones  -Cambio de paisaje -Urbanismo demesurado
JOSEPH SUZANNE PHILIPPE	-Orígenes	-Nesles	-Región originaria -Provincia -Familia	-Viejos símbolos -Recuerdos -Pertenencia -Raíces -Pasado
RAYMOND PASQUIER	-Patentes	-Inventos	-Técnica -Inventor prolifero -Progreso -Publicaciones semanales	-Todos los ámbitos de la vida diaria -Mejorar cada objeto
JOSEPH PASQUIER	-	-Compañía Cryogène -Refrigeradores -Teléfono -Timbre	-Importación de aparatos domésticos -Desarrollo negocios -Inversiones	-Nuevos objetos -Bienestar -Igualdad de oportunidades



<b>FUERA-TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Suplantación de los viejos símbolos</li><li>-Estrechez de las viviendas</li> <li>-Diferenciación de los espacios</li><li>-Inversiones - adquisiciones</li><li>-Urbanismo</li><li>-Medio urbano: variedad de experiencias</li><li>-Campo: lugar de origen</li> <li>-Ciudad moderna sin afectos</li><li>-Malestar de la época por la producción</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Señalización del espacio</li><li>-División del espacio público y privado: noción novedosa.</li><li>-Urbanismo moderno</li><li>-Vida privada</li><li>-Prestigio- ascensión social</li><li>-Suburbios - cambio imagen de los arrabales</li><li>-Oportunidades, ascenso social</li><li>-Nexos familiares</li><li>-Cultura de los antepasados</li><li>-Eficacidad, velocidad, cambio, tensión, trabajo</li><li>-Críticas contra el capitalismo</li><li>-Civilización del bienestar</li></ul>

ESTETICISMO

**“LES HOMMES DE BONNE VOLONTE”**

PERSONAJE	ICONOS	INDICIOS	CO-TEXTO	SOCIOTEXTO
FRANÇOISE MARGOT	- Sorbona - Diploma - Figura femenina	- Letras - Derecho - Cuerpo - Deporte	- Aspecto físico - Estudios	- Sobre peso - Moda - Facilidades de trabajo
Prof. TISSERAND ZABIESKY	- Profesor - Estudios	- Predicador - Auditorios masivos  - Estudiantes de derecho	- Presencia alumnos - Masa de estudiantes - Aspecto de granujas - Aire intelectual	- Importancia del físico
Sra. MAIEUL	- Rive Droite (almacenes)	- Almacenes - "Garçonne" - Trabajo Ministerio	- Peinado - Vestido - Deporte - Modas - Esteticismo	- Situación que la hija debía enfrentar - Cambio de vida - Persona culta y refinada - Buena impresión

JALLEZ y FRANÇOISE	-Escritor -Cuerpo	-Carta de Françoise -Cuerpo de la letra	-Ausencia de coquetería -Influencia libros -Ningún sonido altisonante -Efímero de las cosas y sentimientos -Sombrero -gestos -Expresión -Mujer joven y bella	-Amor por Jallez -Admiración  -Esteticismo ambiente -Nostalgia pasado -Deseo de la belleza de Françoise
JEPHANION	-Colina de Montmatre	-Montmartre -Place du Tetre		
HAVERKAMP R. TURPIN S. VAZAR	-Financiero -Decorador	-Apariencia física	-Corte de pelo -Traje inglés	-Maneras: significado particular -Modo expresión: privilegios
HAVERKAMP ESPOSA	-Burguesía	-Dote -Nuevo -Moderno -Costa Azul -Seis caballos	-Antiguos ricos -Cambiar todo -Luna de Miel -Compre coche	-Esposa: empleada y compañera -Quejas - Críticas

<p>JALLEZ JERPHANION ODETTE</p>	<p>-Apartamento burgués</p>	<p>-Muebles estilo Luis XVI</p>	<p>-Decoración del apartamento -Espacios -Precio apart. -Sala de baño</p>	<p>-Decoración: estilos de vida -Estatus social -Quejas de Odette</p>
<p>JALLEZ</p>	<p>-Barrio con encanto  -Confort moderno  -Opéra</p>	<p>-Apartamento  -Balcón - Terraza -Chimenea -Baño -Electricidad -Calzada de Antin -Confort -Muros del Opéra</p>	<p>-Acumular objetos  -Vista interior  -Conserjes -Vecindario  -Gusto estético</p>	<p>-Ofrecer imagen permanente ideales -No tener que salir  -Distancia cultural  -Ident. estilo vida -Lugar confortable para vivir</p>

<p>HAVERKAMP VAZAR TURPIN</p>	<p>-Estilo de vida  -Isla St-Louis</p>	<p>-Redecorar  -Etoile y la Bourse</p>	<p>-Estudio  -Confort  -Palacete -Castillo -Aparatos modernos -Utilización muebles antiguos</p>	<p>-Lugar trabajo: agradable -Deseo de sentirse en su casa -Construir nuevo</p>
<p>DUQUES DE PRASLES</p>	<p>-La Loire (Anjou)</p>	<p>-Castillo viejo  -Calefacción -Electricidad -Baños</p>	<p>-Pasado de moda -colores -Instalación confort -Color -Pureza superficie</p>	<p>-Remodelar todo  -Espacio amplio -Ambiente joven -Actual y logrado</p>

<b>FUERA-TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Cambio del papel de la mujer</li><li>-Aspecto de la mujer: delgada, elegante, deporte</li><li>-Universidad: ambientes diferentes: derecho y letras</li><li>-Crisis económica</li><li>-Cambios sociales</li><li>-Deporte</li><li>-Moda parisina</li><li>-Boutiques</li><li>-Modistos</li><li>-Grandes almacenes</li> <li>-Gustos: Definidores de sectores sociales</li><li>-Cambio del papel de la mujer en la sociedad</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Trabajo femenino</li><li>-Expresión corporal de acuerdo a un grupo</li><li>-Reproducía la situación política de esos años</li><li>-Nuevo papel de la mujer en sociedad</li><li>-Privilegio de pocos: estatus económico holgado</li><li>-Papel de la mujer en la sociedad</li><li>-La apariencia se instala como medio de aceptación</li><li>-Diversificación de las máscaras de los individuos</li><li>-Cuerpo adquirió otro valor</li><li>-Cuerpo cambia y se modifica: vehículo de socialización</li><li>-Rituales corporales</li><li>-Nueva burguesía ligada a los negocios</li></ul>

<ul style="list-style-type: none"><li>-Casa burguesa</li><li>-Confort de la vivienda</li><li>-Nueva burguesía</li><li>-División de los espacios en el interior</li><li>-Estilo de vida burguesa</li><li>-Espacios: funcionalismo</li><li>-Definición del espacio habitable</li><li>-Diseñadores: Art Déco</li><li>-Decoradores</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Concha: multitud de objetos arrumados</li><li>-Sentimiento de seguridad en la intimidad</li><li>-Posesión de objetos: estatus social</li><li>-Bienestar: esteticismo de la vida</li><li>-Financieros: Imitación vida burguesa</li><li>-Confort de la familia burguesa: espacio agradable</li><li>-Mantener ciertas maneras</li><li>-Amplitud y funcionalidad de los espacios</li><li>-Bauhaus y Le Corbusier</li><li>-Cambio de la concepción de la vivienda, para se habitada</li><li>-Deseo de vivir confortablemente de acuerdo a un estilo</li></ul>
--	---

**“MORT À CRÉDIT”**

PERSONAJE	ICONOS	INDICIOS	CO-TEXTO	SOCIOTEXTO
FERDINAND	-Higiene -Sedución	-Prince Régent -Les Halles	-Imagen apropiada -Aspecto personal -Ajuar -Control de las maneras	-Representar bien -Elegancia -Discreción -Comercio: futuro
TIO EDOUARD		-Zapatos Broomfield -Inglés -Classes Méritantes	-Presencia madre -Mejor posibilidad laboral -Reputación centenaria	-Apariencia sospechosa -Fracaso -Elementos para buscar trabajo
FERDINAND PADRE MADRE	-Vacaciones  -Inglaterra	-Dieppe -Le Havre -Mar  -Bicicleta  -Brighton	-Estado de salud de Ferdinand -Días descanso, trabajo para la madre- -Deporte  -Travesía Mancha	-Insalubridad -Escasez de recursos -Dificultad -Tiempo libre: noción extraña -Dificultad de adaptarse -Descubrimiento otros espacios



<b>FUERA-TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Cuidado corporal</li><li>-Imagen de sí mismo</li><li>-Estilización de la vida</li><li>-Maneras, presentación, higiene corporal</li><li>-Mentalidad de pequeños comerciantes</li><li>-Preocupación por la apariencia</li><li>-Concepto de ocio y recreación</li><li>-Diferenciación de espacio, tiempo</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Valor estimado por apariencia persona</li><li>-Símbolos de estatus</li><li>-Códigos cerrados: poder frente a los "otros"</li><li>-Capacidad de seducir</li><li>-Posibilidad de ascender en la escala social</li><li>-Necesidad de encontrar un empleo</li><li>-Vacaciones pagas</li><li>-Manejar la noción de tiempo libre</li></ul>

**“CHRONIQUE DES PASQUIER”**

<b>PERSONAJE</b>	<b>ICONOS</b>	<b>INDICIOS</b>	<b>CO-TEXTO</b>	<b>SOCIOTEXTO</b>
RAYMOND PASQUIER y MADRE	-Higiene	-Guy-de-la-Brosse -Barrio Latino	-Lavar muros	-Olor antiguos habitantes
LAURENT	-Higiene	-Baños públicos	-Jabón	-Aprehensión lavaderos públicos -Prevenir enfermedades
RAYMOND PASQUIER	-Higiene	-Omnibus	-Bostezos -Escarbarse nariz -Ritual cuidados higiénicos -Agua fría	-Comportamiento público -Derechos, deberes Sociedad -Preocupación por la salud y la apariencia

<p>JOSEPH</p> <p>Sr. THILLOT</p>	<p>-Nuevo rico</p> <p>-Político</p>	<p>-Sentido negocios</p> <p>-Pintura</p> <p>-Cézanne</p> <p>-Renoir</p> <p>-Degas</p> <p>-Monet</p> <p>-Pierlot</p>	<p>-Maneras para hacer fortuna</p> <p>-Necesidad de tener dinero</p> <p>-Acumulación obras de arte</p> <p>-Discurso ufanador</p> <p>-Teléfonos</p> <p>-Coche</p>	<p>-Logra todo lo que se propone</p> <p>-Ilimitado gusto por poseer</p> <p>-Prestigio</p> <p>-Apariencia</p> <p>-Seducción</p> <p>-Ocupado</p> <p>-Acumulación de objetos y funciones</p> <p>-Placer de gozar solo</p> <p>-Libertad</p>
----------------------------------	-------------------------------------	---	--	---

<b>FUERA-TEXTO</b>	<b>DISCURSO SOCIAL</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>-Normas de salubridad, muchas veces inexistentes</li><li>-Inexistencia de baños</li><li>-Creciente preocupación por la higiene</li> <li>-Disfrute individual</li><li>-Desarrollo industrial</li> <li>-Discurso ufanador, posesiones</li><li>-Prestigio: obras de arte</li><li>-Riqueza y pretensión</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Falta de recursos</li><li>-Masificación, nuevas concepciones espaciales</li><li>-Normas en público</li><li>-Normas de higiene</li><li>-Nuevas formas de vivir con el sueño de los otros</li><li>-Sociedad de bienes</li><li>-Actos banales, importancia insospechada</li><li>-Nuevos inversionistas</li><li>-Tendencias modernas, resistencia</li></ul>

EL ESPIRITU DE BANDA

“LES HOMMES DE BONNE VOLONTÉ”

PERSONAJE	ICONOS	INDICIOS	CO-TEXTO	SOCIOTEXTO
NODIARD ALEXIS	-Banda	-Banda A. A.	-Estar juntos -Estar de acuerdo -Grupo 1927 -Estatutos -Pocos hombres -Estado Mayor	-Discutir poco -Vicio parlamentarista -Malestar -Medios de acción -Conquista masas no significa nada
DOUVRIN	-Fascismo	-Aventurero -Partido comunista -Acción Francesa	-Oportunista -Ordenes de Moscú -Acciones callejeras	-Manif. Socialistas

<p>NODIARD CLARISSE</p>	<p>-Camaradería -Culto al cuerpo</p>	<p>-Placer -Relaciones miembros del grupo  -Viaje a Londres  -Partido Nacional-Socialista</p>	<p>-Utilizar relaciones  -Relaciones íntimas -Unión entre los miembros del grupo  -Alianza fraternal -Goce del otro -Evolución estética -Sistema de bandas</p>	<p>-Influencias aparato Estatal -Conocimiento de los asociados -Falta de seriedad -Miedo -Adhesión total de miembros grupo -Otra dimensión fascismo -Pasión carnal: fuerza vitalizadora</p>
<p>NODIARD DOUVVIN DUROURE</p>	<p>-Viejo militar</p>	<p>-Pétain  -Croix-de-Feu</p>	<p>-Causa en sus orígenes -Obreros</p>	<p>-Descontento -Estructuras gubernamentales vacilantes</p>
<p>JERPHANION JALLEZ</p>	<p>-Liberalismo -Burguesía</p>	<p>-Idea civilizacional -Ideal democrático -S.D.N. -D de Rougemont</p>	<p>-Peligro de bandas  -Ideal civilizacional -Europa de Regiones</p>	<p>-Grupos de hombres influyentes -Iniciativas loables -Decepción de esas organizaciones</p>

JALLEZ	-Idea de Europa	-Apolinar -Prometeo -Apolo  -Alemania	-Unidad europea a través de siglos -Espíritu creador -Modificar universo -Civiliza. europea -Gusto atentados -Sujeto moderno	-Pueblos diversos orígenes se encuentran -Comunión iguales
JALLEZ ORTEGAL JERPHANION	-Cubismo	-Montmatre	-Descomposición Imagen  -Germen burguesía	-Imágenes nuevas -Cambio imaginario -Estructura espacio -Precio pinturas -Burguesía Revolucionaria
JERPHANION JALLEZ	-Sociedad secreta	-Guerra -Paz -S.D.N. -Hitler -Mussolini	-Peligros del mundo  -Jóvenes burocrátas	-Evitar la guerra -Respeto entre pueblos -Principios democráticos -Pasividad público
JERPHANION	-Congreso	-Congreso radicales -Vichy	-Demagogia élite  -Profesionales -Técnicos	-Problema clases medias -Indignación moral y cívica -Nacionalismo

FUERA-TEXTO	DISCURSO SOCIAL
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Proliferación de grupos</li> <li>-Acción colectiva bajo ordenes de un jefe</li> <li>-Sociedad masificada: anonimato</li> <li>-Ligas: bandas</li> <li>-Pierre Taitinger: Juventudes Patriotas</li> <li>-Georges Valois: Faisceau. Origen popular</li> <li>-Partido Popular Francés: Doriot (años treinta)</li> <li>-Charles Maurras (Acción Francesa)</li> <li>-Drieu La Rochelle: exhaltación del cuerpo y la virilidad</li> <li>-Fascismo</li> <li>-Mito a la naturaleza: Edad de Oro pasada</li> <li>-Virtudes guerreras</li> <li>-Descontento democracia y liberalismo</li> <li>-Masas decepcionadas del orden liberal</li> <li>-Revistas de toda índole</li> <li>-Gobiernos no se mantenían en el poder</li> <li>-Nuevos grupos: Solidaridad francesa, Francismo, Cruz de Fuego</li> <li>-Revista Esprit, Ordre Nouveau</li> <li>-La Rocque: Croix-de-Feu</li> <li>-Jornadas míticas de 1934</li> <li>-Líder Alemán: Hitler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-París: efervescencia asociativa</li> <li>-Delirio gregario</li> <li>-Crisis económica y política</li> <li>-Fascismo francés</li> <li>-Autoritarismo. -Uniformes</li> <li>-Movimiento social y popular</li> <li>-Unico partido verdaderamente fascista</li> <li>-Manifestación violencia, pasión</li> <li>-Gusto por uniformes y culto al cuerpo</li> <li>-Contra las ideas</li> <li>-Revolución de las costumbres</li> <li>-Proteger al hombre contra la máquina</li> <li>-Clima de protesta: crisis política y estatal</li> <li>-Individuo abstracto</li> <li>-Confort de la burguesía: estancamiento</li> <li>-</li> <li>-Inconformidad</li> <li>-Ideales patriotas o federalistas</li> <li>-Grupos de combate</li> <li>-Idea Europea: servidumbre</li> </ul>



<ul style="list-style-type: none"><li>-Romanticismo Alemán</li><li>-París refugio de artistas</li> <li>-Breton y Freud</li><li>-Intelectuales</li><li>-Surrealismo</li><li>-Aragón</li> <li>-Cubismo</li><li>-Imaginario sociedad</li><li>-Revistas efímeras: Revue du siècle, Combat, Réaction; Ordre Nouveua, Plan, Esprit.</li><li>-Tendencias confusas</li> <li>-Discurso racional</li><li>-Lógica partidista</li><li>-Clases medias</li><li>-Individuos: seres minúsculos</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Francia: discurso cartesiano</li><li>-Derecho a la libertad</li><li>-Tendencias artísticas:dadaísmo, surrealismo, cubismo</li><li>-Objetos: privilegio del discurso</li><li>-Protestas contra el discurso cosificado</li><li>-Cambio imaginario social</li><li>-Provocación, descomposición de la imagen</li><li>-Derecho de los individuos</li><li>-Calidades de los objetos</li><li>-Replantamiento conocimiento exterior</li><li>-Protesta de intelectuales</li><li>-Temor frente a los cambios</li><li>-Decepción democracia y liberalismo</li><li>-Vuelta a valores tradicionales</li> <li>-Ineptitud parlamentaria</li><li>-Malestar económico y social</li><li>-Debilidad del estado</li></ul>
--	--

## BIBLIOGRÁFIA

**FUENTES**

- Destouches, Louis-Ferdinand. Voyage au bout de la nuit. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1981.
- Destouches, Louis-Ferdinand. Mort à Crédit. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1981.
- Duhamel, Georges. "Le notaire du Havre", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1994.
- Duhamel, Georges. "Le jardin des bêtes sauvages", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, 1948.
- Duhamel, Georges. "Vue de la Terre promise", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1973.
- Duhamel, Georges. "La nuit de Saint-Jean", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, 1945.
- Duhamel, Georges. "Le désert de Bièvres", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, 1963.
- Duhamel, Georges. "Les maîtres", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1974.
- Duhamel, Georges. "Cécile parmi nous", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1976.
- Duhamel, Georges. "Le combat contre les ombres", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1976.
- Duhamel, Georges. "Suzanne et les jeunes hommes", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1977.
- Duhamel, Georges. "La passion de Joseph Pasquier", en: Chronique des Pasquier. Paris: Mercure de France, col. Folio, 1977.
- Romains, Jules. "L'Eros de Paris", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. I. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.
- Romains, Jules. "Les Créateurs", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. II. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.
- Romains, Jules. "Les travaux et les joies", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. IV. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.
- Romains, Jules. "Naissance de la bande", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. IV. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.
- Romains, Jules. "Comparutions", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. IV. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.
- Romains, Jules. "Le tapis magique", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. IV. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.

---

Romains, Jules. "Françoise", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. IV. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.

Romains, Jules. "Le 7 octobre", en: Les hommes de bonne volonté. Vol. IV. Paris: Robert Laffont, col. Bouquins, 1988.

---

Aragon, Louis. Aurélien. Paris: Gallimard, col. Folio, 1993.

Aragon, Louis. Les beaux quartiers. Paris: Denoël, col. Folio, 1987.

Aragon, Louis. Le paysan de Paris. Paris: Gallimard, col. Folio, 1993.

Breton, André. Manifestes du Surréalisme. Paris: Gallimard, 1979.

Breton, André. Situation du Surréalisme entre les deux guerres. Paris: Ed. Revue Fontaine, 1945.

Drieu la Rochelle, Pierre. Gilles. Paris: Gallimard, col. Folio, 1990.

Drieu la Rochelle, Pierre. Rêveuse bourgeoisie. Paris: Gallimard, col. Folio, 1975.

Drieu la Rochelle, Pierre. Sur les écrivains. Paris: Gallimard, 1982.

### **HEMEROTECA**

- L'HUMANITÉ: 1931-1939.
- COMBAT: 1936-1937.
- ESPRIT: 1932-1935.
- LA REVUE DU SIECLE: mayo, julio, agosto 1933; noviembre 1934; marzo, abril, 1935.
- L'ORDRE NOUVEAU: 1933, 1934-1935.
- REACTION: 1930.

### **SOCIOCRITICA, TEORÍA DE LA NOVELA, SEMIOLOGÍA**

Adorno, Theodor. Notes sur la littérature. Paris: Flammarion, 1984.

Angenot, Marc. Un état du discours social. Québec: Le Préambule, 1989.

Angenot, Marc. Théorie littéraire. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

Angenot, Marc. Le cru et le faisandé. Bruxelles: Labor, 1986.

Bajtín, Mijail. Teoría estética de la novela. Madrid: Taurus, 1991.

- 
- Bajtín, Mijail. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1982.
- Broch, Hermann. Création littéraire et connaissance. Paris: Gallimard, col. TEL, 1985.
- Duchet, Claude. Sociocritique. Paris: Nathan, 1979.
- Duchet, Claude, La politique du texte, enjeux sociocritiques. Paris: Presses Universitaires de Lille, 1992.
- Duchet, Claude. "La Mise en texte du social", en: Balzac et la peau du chagrin. Paris: SEDES, 1979.
- Eco, Humberto. La estructura ausente. Barcelona: Lumen, 1978.
- Falconer, Graham y Mitterand, Henri. La lecture sociocritique du texte romanesque. Toronto: Hakkert & Company, 1975.
- Fuentes, Carlos. Geografía de la novela. México: Fondo de Cultura económica, col. Tierra Firme, 1993.
- Guiraud, Pierre. La semiología. México: Siglo XXI, 1979.
- Guiraud, Pierre. La semántica. México: Fondo de Cultura económica, Brevarios, 1976.
- Goldman, Lucien. Pour une sociologie du roman. Paris: Gallimard, col. TEL, 1986.
- Kundera, Milan. L'art du roman. Paris: Gallimard, Essai, 1986.
- Mitterand, Henri. Le discours du roman. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.
- Robin, Régine. "Pour une socio-poétique de l'imaginaire social". en: Neefs, Jacques y Rodars, Marie-Claire. La politique du texte, Enjeux sociocritique. Lille: Pulille, 1992, pp. 95-121.
- Robin, Régine. Le réalisme socialiste: une esthétique impossible. Paris: Payot, 1986.
- Zima, Pierre. Manuel de sociocritique. Paris: Picard, 1985.

## TEORÍA SOCIOLÓGICA

- Adorno, Theodor. Crítica cultural y sociedad. Barcelona: Ariel, 1973.
- Adorno, Theodor. Teoría estética. Barcelona: Taurus, 1971.
- Arendt, Hannah. La crise de la culture. Paris: Gallimard, Folio, 1992.
- Arendt, Hannah. Les origines du totalitarisme. Paris, Seuil, Points, essais, 1997.
- Arendt, Hannah. La condición humana. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Augé, Marc. El sentido de los otros. Barcelona: Paidós, 1996.
- Augé, Marc. Hacia una antropología de mundos contemporáneos. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Barthes, Roland. L'aventure sémiologique. Paris: Seuil, 1985.
- Barthes, Roland. Mitologías. México: Siglo XXI, 1981.

- 
- Bataille, Georges. L'Erotisme. Paris: Minuit, 1957.
- Balandier, Georges. "Essai d'identification du quotidien", en: Cahiers internationaux de Sociologie, Vol. LXXIV, 1983. pp. 5-12.
- Baudrillard, Jean. De la séduction, Paris: Denoël, col. Folio, 1988.
- Baudrillard, Jean. El sistema de los objetos. México: Siglo XXI, 1978.
- Baudrillard, Jean. Crítica de la economía política del signo. México: Siglo XXI, 1977.
- Bell, Daniel. Las contradicciones culturales del capitalismo. México: Alianza Universidad, 1994.
- Benjamin, Walter. Imaginación y sociedad. Madrid: Taurus, 1980.
- Benjamin, Walter. Discursos Interrumpidos. Madrid: Taurus, 1973.
- Benjamin, Walter. Iluminaciones I-II. Madrid: Taurus, 1971.
- Benjamin, Walter. París, capital del siglo XIX. México, Madero, 1971.
- Berman, Marshall. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Bogotá: Siglo XXI, 1991.
- Bourdieu, Pierre. La distinction. Paris: Minuit, 1985.
- Bourdieu, Pierre. Ce que parler veut dire. Paris, Fayard, 1986.
- Bourdieu, Pierre. Las reglas del arte. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Brohm, Jean-Marie. "Le corps, un paradigme de la modernité", en: Action et Recherches sociales. No. 1, 1985.
- Buck-Morss, Susan. Origen de la dialéctica negativa. México: Siglo XXI, 1981.
- Buck-Morss, Susan. Dialéctica de la mirada. Madrid: Visor, La balsa de la Medusa, 1995.
- Canetti, Elías. Masa y poder. Barcelona: Muchnik Editores, 1981.
- Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris: Dunod, 1984.
- Durand, Gilbert. L'imagination symbolique. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- Durkheim, Emile. Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris: Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- Elias, Norbert. Compromiso y distanciamiento. Barcelona: Península, 1990.
- Elias, Norbert. La sociedad cortesana. México: Fondo de Cultura económica, 1982.
- Elias, Norbert. La société des individus. Paris: Fayard, 1991.
- Elias, Norbert. y Eric Dunning. Deporte y ocio en el proceso de la civilización. México: Fondo de Cultura económica, 1995.
- Elias, Norbert. El Proceso de la civilización. México: Fondo de Cultura económica, 1994.
- Faisby, David. Teorías de la modernidad en las obras de Simmel, Kracauer y Benjamin. Madrid: Visor, 1992.

- Foster, Hal; Habermas J.; Baudrillard J. et. al. La Posmodernidad. Barcelona: Kairós, 1986.
- Foucault, Michel. Historia de la sexualidad. Vol. 1. México. Siglo XXI, 1978.
- Foucault, Michel. Histoire de la sexualidad. Vol. 2. México: Siglo XXI, 1993.
- Foucault, Michel. Histoire de la sexualidad. Vol. 3. México: Siglo XXI, 1987.
- Foucault, Michel. Surveiller et punir. Paris: Gallimard, 1993.
- Freud, Sigmund. El malestar de la cultura. Madrid: Alianza Ed., El Libro de Bolsillo, 1981.
- Freud, Sigmund. Psicología de las masas. México: Alianza Ed., El Libro de Bolsillo, 1993.
- Gabás, Raúl. Dominio técnico y comunidad lingüística. Barcelona: Ariel, 1980.
- Gehlen, Arnold. Imágenes de época. Barcelona: Península, 1994.
- Giddens, Anthony, Las nuevas reglas del método sociológico. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.
- Giddens, Anthony, La transformación de la Intimidad. Madrid: Cátedra, Teorema, 1995.
- Giddens, Anthony, Consecuencias de la modernidad. Madrid: Alianza Universidad, 1994.
- Goffman, Erving. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu, 1989.
- Goffman, Erving. La mise en scène de la vie quotidienne. Vols. 1-2. Paris: Minuit, 1992.
- Guiraud, Pierre. El lenguaje del cuerpo. México: Fondo de Cultura económico, Breviarios, 1993.
- Habermas, Jürgen. El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus, 1989.
- Habermas, Jürgen. La technique et la science comme idéologie. Paris: Denoël, 1984.
- Heller, Agnes, Sociología de la vida cotidiana. Barcelona: Península, 1987.
- Heller, Agnes y Ferenc Fehér. Políticas de la postmodernidad. Barcelona: Península, 1989.
- Hofmann, Werner. Los fundamentos del arte moderno. Barcelona: Península, 1992.
- Horkheimer, Max. Teoría crítica. Buenos Aires: Amorrortu, 1972.
- Horkheimer, M. y T. Adorno. Dialéctica del Iluminismo. Buenos Aires: Sur, 1969.
- Koehlin, Bernard. "La réalité gestuelle des sociétés humaines", en: Histoire de moeurs. Vol. II. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1991.

- 
- Le Breton, David. La sociologie du corps. Paris: Presses Universitaires de France, col. Que sais-je?, 1992.
- Le Breton, David. Des Visages. Paris: Métailié, 1992.
- Le Breton, David. Anthropologie du corps et modernité. Paris: Presses Universitaires de France
- Le Breton, David. Corps et sociétés. Paris: Méridiens Klincksieck, 1991.
- Ledrut, Raymond. "L'homme et l'espace", en: Histoire des mœurs. Vol. I. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Lefebvre, Henri. La vida cotidiana y el mundo moderno. Madrid: Alianza, 1968.
- Lefebvre, Henri. Critique de la vie quotidienne. Vol. I. Paris: L'Arche, 1977.
- Lefebvre, Henri. Critique de la vie quotidienne. Vol. II. Paris: L'Arche, 1980.
- Lefebvre, Henri. Critique de la vie quotidienne. Vol. III. Paris: L'Arche, 1981.
- Lepenies, Wolf. Trois cultures. Paris: Ed. Maison des Sciences de l'homme, 1990.
- Maffesoli, Michel. Les temps des tribus. Paris: Méridiens, Livre de poche, essais, 1988.
- Maffesoli, Michel. Au creux des apparences. Paris: Plon, 1990.
- Maffesoli, Michel. La conquête du présent. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.
- Maffesoli, Michel. L'Ombre de Dionysos. Paris: Méridiens, Livre de poche, essais, 1985.
- Maffesoli, Michel. Une anthropologie des turbulences. Paris: Berg International éditeurs, 1985.
- Morin, Edgar. Sociología. Madrid: Tecnos, 1995.
- Morin, Edgar. Pour sortir du XXème siècle, Paris: Nathan, 1981.
- Morin, Edgar. L'Esprit du temps. Paris: Grasset, 1962.
- Poiret, Jean. "L'homme, l'objet et la chose", en: Histoire des mœurs. Vol. I. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Roubin, Lucienne A. Le monde des odeurs. Paris: Méridiens Klincksieck, 1989.
- Simmel, Georg. Philosophie de la modernité. Paris: Payot, 1989
- Simmel, Georg. La Sociologie de l'expérience du monde moderne. Paris: Méridiens Klincksieck, 1986.
- Tixeront, Jean. "Histoire des équipements collectifs", en: Histoire des mœurs. Vol. I. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Turner, Bryan S. El cuerpo y la sociedad. México: Fondo de Cultura económico, 1984.
- Touraine, Alain. Critique de la modernité. Paris: Fayard, 1993.

---

Weber, Max. Economía y Sociedad. México: Fondo de Cultura económica, 1981.

## **HISTORIA DE ENTRE-GUERRAS EN FRANCIA**

- Ariès, Philippe y Duby, Georges. "De la Première Guerre à nos jours", en: Histoire de la vie privé. Paris: Seuil, 1987.
- Becker, Jean-Jacques y Berstein, Serge. Victoire et frustrations (1914-1929). Paris: Seuil, Points, Histoire, 1988.
- Bernard, Philippe. La fin d'un monde: 1914-1929. Paris: Seuil, 1975.
- Berstein, Serge y Milza, Pierre. Histoire de la France au XXème siècle. Vols. I-II. Paris: Ed. Complexe, 1991.
- Berstein, Serge. La France des années 30. Paris: Armand Colin, 1993.
- Biddis, Michael D. L'Ere des masses. Paris: Seuil, Points, Histoire, 1987.
- Borne, Dominique y Dubief, Henri. La crise des années 30. Paris: Seuil, Points, Histoire, 1989.
- Caceres, Bénigno. Allons au-devant de la vie: la naissance du temps des loisirs en 1936. Paris: Seuil, 1989.
- Delpierre, Madelaine. Le costume , de 1914 aux années folles. Paris: Flammarion, 1990.
- Le Corbusier. Urbanisme. Paris: Flammarion, 1994.
- Lottman, Herbert R. La Rive gauche. Paris: Seuil, 1981.
- Loubet del Bayle, Jean-Louis. Les non-conformistes des années 30. Paris: Seuil, 1979.
- Milza, Pierre. Fascisme français, passé et présent. Paris: Flammarion, 1987.
- Noguères, Henri. La vie quotidienne en France du Front-populaire 1935-1938. Paris: Hachette, 1977.
- Ragon, Michel. Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. Paris: Casterman, Points, 1986.
- Rémond, René. Les droites en France. Paris: Aubier Montaigne, 1982.
- Reynaud, Paul. Au coeur de la mêlée 1930-1945. Paris: Flammarion, 1951.
- Robin, Régine. Masses et culture de masse dans les années trente. Paris: Les éditions ouvrières, col. mouvement social, 1991.
- Sirinelli, Jean-François. Histoire des droites en France. Paris: Gallimard, essais, 1992.
- Sternhell, Zeev. Ni droite ni gauche. Paris: Seuil, 1983.
- Winock, Michel. Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Paris: Seuil, 1990.
- Winock, Michel. Edouard Drumont et Cie. Paris: Seuil, 1982.



Zeldin, Theodore. Histoire des passions françaises (1848-1945). Vols. I-II. Paris: Payot, 1994.