

## FORMAS Y MODOS DE VIDA EN TORNO A LA REVOLUCION DE 1848

### I

**E**L estudio sociológico de las formas de vida que preceden y siguen inmediatamente a la revolución de 1848 nos encara con dos conceptos acerca de cuya significación es previo ponerse de acuerdo: romantimismo y positivismo.

En general son las dos categorías que definen la primera y segunda mitad del siglo considerado desde la perspectiva sociológica. De aquí la necesidad de determinar de antemano qué entendemos por una y otra, para que sea posible interpretar, desde nuestro punto de vista, las formas de vida en cuya intimidad creció y se propagó la revolución del 48.

Romanticismo y positivismo tienen, pues, en este sentido, el alcance de dos concepciones del mundo que definen dos momentos culturales.

Romanticismo es una concepción exagerada de la realidad que no llega a deformarla. Cuando hay exageración sin deformación hay romanticismo, siendo indiferente que el exagerar recaiga en los sentimientos o en las ideas. Una exageración intelectual es a veces más romántica que una exageración emocional.

Una visión exagerada del mundo, por lo tanto, de nosotros en cuanto le integramos, pone siempre un exceso, en cuyo exceder está el secreto de lo romántico. La Edad Media que los románticos vieron resultó ex-

cesiva, como excesiva fué su actitud ante la muerte, la vida, el placer, etc. Es la presencia de ese exceso lo que nos permite reconocer lo romántico ante el positivismo de la segunda mitad del siglo. La actitud positiva pretende encajar con la realidad como el tornillo en la tuerca, sin el mínimo exceso, en tanto que la actitud romántica se complace en empujar la realidad más allá de sus límites normales para coincidir con ella en esa zona excesiva que la exageración produce.

Si la actitud exagerada es auténtica, el romanticismo tiene una enorme fuerza y poder convincente; en caso contrario es pura retórica.

Ahora bien, cuando lo romántico deviene retórica aparece el positivismo. La pérdida de la exageración dió autenticidad al positivismo, es decir, le sustrajo de la desconcertante incongruencia de ser un positivismo exagerado, cual se manifiesta en la obra de Comte. Comte es caso aparentemente anómalo de positivismo romántico, ya que no es anómalo, sino normal, que el positivismo en su origen sea una exageración intelectual.

En la revolución del 48 hay elementos románticos y positivos entrecruzados. Quizás el signo mejor de esta confusión sea Lamartine, cuya obra acerca de los Girondinos, de indiscutible filiación romántica, fué el punto de partida emocional para aquel acontecimiento político, cuyos presupuestos doctrinales pretendían ser de frío rigor económico y social (1).

---

(1) Cuando Lamartine fué a ocupar su asiento en la Cámara de Diputados le decía uno de sus amigos: «—¿De qué partido seréis? —Del partido social. —¡Social!, le respondieron, ¿qué significa eso? No es más que una palabra. —No, dijo Lamartine, es una idea. —Pero ¿en dónde tomaréis asiento? No hay sitio para vos en ninguno de los bancos de la Cámara. Pues bien, replicó con

Sobre el telón de las determinaciones culturales comunes aparecen las tendencias de carácter político, de excepcional importancia en el apogeo de lo romántico y de valor secundario, en cuanto a las formas de vida, en el auge del auténtico positivismo. Hasta 1848, aproximadamente, las concepciones políticas y las formas de vida estaban en una conexión estrechísima. Balzac, testigo de excepcional capacidad de observación, afirma que en 1830 todo tenía un carácter político, incluso el amor (2).

A partir de la coronación de Napoleón III, las formas vitales y las políticas tienden a separarse, quizás por razón de la unidad de actitudes que impuso el Imperio en el ámbito de la política interior.

Tan sólo en los modos de convivencia palaciegos la política domina ciertas formas de vida, que tienden a mostrarse indiferenciadas, buscando la homogeneidad formal característica del protocolo cortesano. En la vida cotidiana sería inútil buscar la expresión del ideal político de cada ciudadano en su indumento o costumbres. Sin embargo, treinta años antes bastaba mirar a un parisino para saber si pertenecía a los monárquicos, napoleónicos, republicanos, etc.

Sin embargo, si la postura política no es reconocible, las circunstancias de hecho denuncian, después del 48, cuál es el problema social que vive cada uno.

---

una sonrisa, me sentaré en el techo.» Leo Claretie, *Historia de la Literatura Francesa*, Buenos Aires, 1945. Trad. de M. de Toro y Gómez, pág. 519.

(2) *La femme de trente ans*, pág. 756, ed. Biblioteca de la Pléyade.

Víctor Hugo coincide plenamente. En su *Diario de las ideas y opiniones de un revolucionario de 1830* decía: «No más arte, no más teatro, no más poesía; se hace política de igual modo que se respira».

En el segundo Imperio pobres, ricos, proletarios, burgueses, capitalistas son las denominaciones que sustituyen a las anteriores clasificaciones de carácter político. El económico es, desde 1848, el punto de vista definido en virtud del cual aparece en primer término «lo social». Las formas de convivencia, por ejemplo, denunciarán, desde la revolución de junio, quién tiene dinero y quién no. La diferencia respecto de la primera mitad del siglo es decisoria. Antes se era monárquico o napoleónico por convicción; ahora se es pobre o rico por necesidad. La libertad ha pasado a segundo término; el primero lo ocupa la igualdad o desigualdad económica. Las formas de vida impuestas por la necesidad económica son extremadamente simples y semejantes. La pobreza y la riqueza tienden a unificar los modos de convivencia y a hacerlos sencillos y monótonos. Las formas de vida se viven en masa, y no personalmente, como ocurría durante el predominio del romanticismo. El período romántico tuvo un matiz fundamentalmente político: el positivo social. La Revolución del 48, conjunción y ápice de ambos, fué romántica y social al mismo tiempo (3).

## II

Después de Waterloo, hasta el 48, tres concepciones políticas predominan en Francia: la que defiende los ideales de la vieja monarquía tradicional, la que cree

---

(3) Este doble carácter de la Revolución del 48 está claramente expresado en el relato de M. Philarète Charles: «Causerie avec un socialiste le 28 de juin 1848. (*Etudes sur les hommes et moeurs au XIX<sup>e</sup> siècle*. París, 1849.)

que Napoleón no ha muerto y ve en el bonapartismo una solución providencial a los males del tiempo, y otra tercera, imprecisa, pero fuerte, en la que están los «socialistas», o lectores y fieles de Fourier, Saint-Simon, Comte, Le Blanc. Los seguidores de la primera tendencia «exageraron», con arreglo al denominador común, su posición retrospectiva. Quisieron restablecer no sólo las instituciones del antiguo régimen, sino las formas de vida. En principio, lo consiguieron gracias a la reacción monárquica que siguió a la derrota de Napoleón y a su posición de minoría directora y modelo para las demás clases sociales. En apariencia nada se alteró (4); sin embargo, no tardó en exagerarse de tal modo la devoción al pasado que del mismo culto a la historia surgieran nuevos modos de eludir su tiranía.

La romántica exageración histórica puso de moda la Edad Media, lo que produjo curiosas modificaciones en las cosas y las costumbres, de sentido distinto al inicial de la restauración borbónica.

Por lo pronto, el que la Edad Media se pusiera, sin más, de moda indica una profunda indiscriminación y arbitrariedad. Tal vez falta de respeto y sensibilidad con relación al pasado, encubierta por una comprensión y simpatías superficiales. Scribe, cuyas obras tienen un inmenso valor documental, nos ofrece un buen ejemplo de la subyacente falta de respeto. Uno de los personajes de su comedia-vaudeville *Le fils d'un Agent de Change*, de oficio ebanista, dice: «L'ébéniste moderne est enfoncé... ce qu'on demande à présent... c'est des

---

(4) P. Bournand: «Une société nouvelle était née, mais l'apparence de l'ancienne subsistait; les survivants de l'ancien régime étaient innombrables, dans tous les milieux». *La vie quotidienne en France en 1830*. París, 1943, pág. 51.

buffets moyen-âge et des lits Pompadour» (5). Los carnets de baile de las damas eran «Style Cathédrale» (6). Balzac, por último, ha satirizado la manía medievalizante, como uno de los caracteres típicos de la arbitrariedad de la época (7).

Lo que hay, a mi juicio, bajo este dudoso respeto al pasado es una exaltación de la personalidad, que elude cualquier limitación social del presente por una interpretación caprichosa del pasado.

Los jóvenes románticos creían de buena fe que beber vino en una tabernucha aislada, el Moulin Rouge, utilizando en lugar de copa el cráneo de un tambor mayor muerto en Moscowa, era un acto pleno de dignidad histórica; en realidad no pasaba de una parodia de Han de Islandia.

De esta suerte, la severa restauración del pasado, paralela a la restauración monárquica, fué, por obra de la exageración romántica, un pretexto para mayor libertad de costumbres, hasta el punto de que las minorías superiores, admitiendo la moda medieval para sus «buffets», la rechazaron en parte en las formas sociales. Parece ser que en el Jockey Club sólo se admitieron dos literatos: E. Sué y Romien. A Alfredo de Musset, aunque insistió mucho, se le negó la entrada (8).

El pasado, en cuanto forma de vida actualizada, fué

---

(5) *Le Magasin théâtrale*, t. XV, París, 1837, pág. 2.

(6) V. la fotografía en Maignon (L.). *Le romantisme et la mode*, París, 1911.

(7) Cf. *La muse du département*. En *oeuvres*, VI, pág. 395, edición de 1870.

(8) Claretie, *op. cit.*, pág. 602.

en el romanticismo más que otra cosa un pretexto, para la exageración personal (9).

La concepción del mundo implicada en la monarquía tradicional, produjo, al contacto con la actitud romántica, unas formas de vida singulares cuyo único contenido sustancial está en la sinceridad de sus llevadores. Cuando esta sinceridad faltaba, la exageración romántica era pura hipocresía social, hipocresía que Stendahl «exageró» hasta hacerla el signo distintivo de la época (10).

Uno de los modos, sociales cotidianos, en que el culto de sentido político al pasado se realizó plenamente, fué la barba y melena. El romanticismo exageró la persona, y en esta exageración está incluida la melena larga hasta los hombros, la barba, las patillas pobladas. El hecho de que esta ratificación orgullosa de la personalidad conseguida por el cabello alcanzara a todas las clases sociales, es signo inequívoco del denominador común de la época. Con tales capilares excesos se quería expresar una intimidad profunda y dramática, «une caractère au moyen-âge», como se decía entonces. La primacía de la dimensión política sobre cualquier otra dió inmediato matiz particular al hecho en apariencia poco

---

(9) Es muy significativa en este sentido la siguiente aguda observación de Balzac: «Par une singulière bizarrerie, les Royalistes romantiques demandent la liberté littéraire et la révocation des lois qui donnent des formes convenues à notre littérature; tandis que les libéraux veulent maintenir les unités, l'allure de l'alexandrin et le thème classique. Les opinions littéraires sont donc en désaccord dans chaque camp, avec les opinions politiques». *Scènes de la vie de province. Un grand homme de province à Paris. En obras, 1857, página 255.*

(10) Es sabido que todos los personajes de Stendahl son profundamente hipócritas. En la comedia *Mercadet* la hipocresía juega un papel esencial.

importante de llevar el pelo de una u otra forma. La indiscutible consciencia que todos tenemos de que la exageración personal lo es mucho más si se exageran las terminaciones, los límites fisiológicos del cuerpo, contribuyó a la propaganda del ideal político de cada uno, «par une sorte d'accord tacite et comme si tout le monde avait voulu affirmer ses tendances politiques, chacun avait modifié la coupe de sa barbe selon l'opinion à laquelle il appartenait ou croyait appartenir» (11).

Parece ser, persistiendo en este ensayo de sociología del cabello, que los napoleónicos, de modo singular los viejos oficiales de la «Grand Armée», llevaban los cabellos cortados a rape y conservaban con tozudez la moda de las «pattes de lapin», cubriéndoles las mejillas y alzándose hacia los ojos.

Los partidarios de la restauración austera del pasado mantenían la peluca. Sostuvieron una lucha desigual hasta la revolución del 1830, en que fué definitivamente proscrita.

Los románticos declarados, monárquicos y revolucionarios, todo en una pieza, se dejaron la melena y la barba. Víctor Hugo hizo profesión de fe «nette, explicite et formelle, sans ambiguïté et reticence, en faveur de la barbe» (12).

La barba en cuanto testimonio de independencia de ánimo y exageración romántica, sufrió un revés grave hacia 1840, cuando Mgr. le duc de Bordeaux la puso de moda en los grupos conservadores.

Los oportunistas —constitucionales— se avinieron,

---

(11) Du Camp, *Souvenirs littéraires*, cit. por L. Maigrón. *Le romantisme et la mode*, pág. 15.

(12) *Correspondance*, II, págs. 67-71.



desde 1830, a llevar tupé, que era el peinado habitual de Luis Felipe (13).

Según se acerca el acontecimiento político de 1848, es decir, según la actitud romántica, pierde contenido y se convierte en forma, los testimonios formales de exageración se transforman en usos sociales sin especial sentido. De aquí que para suprimir la barba no haya sido necesario ganar una batalla como ocurrió para imponerla. Entre el acto social de dejarse la barba y la actitud romántica hay una conexión emocional que no aparece en el positivismo.

El *napoleonismo*, en cuanto postura política, va vinculado a un transfondo de mesianismo y misterio que constituye uno de los caracteres generales de aquel tiempo.

Personajes como Saint-Martin, el pseudomístico traductor de Boehme, y el mismo Conde de Maistre (14) significan el matiz misterioso que se había dado a la política. Los campesinos franceses creían que Napoleón no había muerto. «Un de mes amis —cuenta Mérimée— qui revient de la Charente me jure que les paysans ont voté pour Louis Napoleon persuadés qu'il est son oncle. On leur dit: «mais son corps est aux Invalides et on lui a fait un tombeau». Ah Monsieur!, ce n'est pas pour rien qu'il s'appelle Malmort» (15).

La presencia en París de emigrados polacos da un especial matiz de misterio religioso a las concepciones políticas. Mickiewicz infiltró una concepción mesiáni-

(13) Bournand, *La vie quotidienne*, págs. 93 a 96.

(14) Franck (A.), *La philosophie mystique en France pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle*. París, 1866.

(15) *Lettres de P. Mérimée à la Comtesse de Boigne*, pág. 24, París, 1933.

ca de la política, de un misticismo exaltado gracias a la influencia de una personalidad sorprendente, un taumaturgo de nombre Towianski (16).

Wronski, otro emigrado, recogió las sugerencias de Mickiewicz, y vinculó la doctrina compleja y oscura, mezcla de idealismo alemán y exaltación religiosa. Durante cierto tiempo, los habitantes de París vieron, expuestos en un escaparate, termómetros inventados por Wronski, propaganda de su gran obra *Reforma del saber humano*, que se vendía en el Bureau Messianique Rue Paradis, Poissonnière n° 32.

Algunos saint-simonistas se hicieron wronskianos, Marguerin, por ejemplo; de otras partes se atacó violentamente al reformador, y él mismo tachó de falso e inaceptable el punto de vista de otros, tildándolo de «místico». Tal fué la acusación que lanzó contra Lamennais (17).

---

(16) Acerca de Towianski y su influencia sobre Mickiewicz, véase Bersano Begey, *Vita e pensiero di Andrea, Towianski*, Milán, 1918. Mérimée cuenta la siguiente curiosa anécdota: «Il y a quatre jours M. Miskiewicz (*sic*), un polonais qui fait un cours de Slave au collège de France, au lieu de parler de déclinaisons et de conjugaisons s'avisa de faire une tartine du mysticisme le plus abstrus, un véritable sermon dans le genre de Jérémie. Puis il s'interrompit tout à coup pour demander à son auditoire s'il avait ses sympathies. «Oui, vous les avez», s'écrièrent cent jeunes gens à la barbe plus ou moins mal peignée; et une femme s'élançant vers sa chaire, —«Je veux mourir sur la croix», et pour commencer elle tombe à la renverse et à une attaque de nerfs.» *Lettres à la Comtesse de Montijo*, t. I, pág. 89. Mickiewicz confería un valor mesiánico a Napoleón. Según él, «Napoleón tenía la fuerza del verbo, la energía del amor. El cristo es Napoleón». V. *op. cit.*, de Bersano Begey, página 77.

(17) «Recientemente, después de la publicación de los dos primeros tomos del mesianismo, M. L., uno de esos teósofos, ha querido establecer un sistema de Filosofía sobre el Misterio de la Trinidad religiosa del cristianismo, es decir, sobre el principio religioso»

El público, incluso el más sencillo, veía los temas políticos desde el misterio, y las formas de vida en relación con la política se hicieron misteriosas. Un testimonio de ello lo ofrece la pujanza y extensión de las sociedades secretas (18). Guizot las temía y llegó a atribuirles fuerza suficiente para acabar con la monarquía (19).

En general, todas las formas sociales capaces para ello se pusieron en contacto con el misterio. Desde que Girardin tuvo la feliz ocurrencia de abaratar el periódico e incluir en él folletones, los actos más triviales de la vida diaria se hicieron misteriosos. En 1842 se comenzaron a publicar en *Les Débats* los *Misterios de París*, de E. Sué. Con ellos se inicia la explícita socialización del misterio. Los lectores se identificaban con el am-

---

y puramente problemático de la Unidad de Dios en el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. No ha podido producir, siguiendo esta vía mística, más que un sistema malo o una verdadera rapsodia teosófica. No ha hecho sino confirmar materialmente la sentencia que, ante sus escritos anteriores, y sobre todo después de sus famosas «Palabras de un creyente», se expuso en el t. II del mesianismo (pág. 19) sobre este autor antirreligioso y antifilosófico al mismo tiempo.» *Prolégomènes du Messianisme*, París, 1842-43.

Sobre Lamennais, figura del romanticismo, ha hecho observaciones juiciosas Bellesort. *Saint-Beuve et le dix-neuvième siècle*, París, 1927, cap. V. *A la recherche d'une croyance*, pág. 147.

(18) En París se estableció una logia masónica bajo la advocación de San Napoleón. La insignia de la logia era una estrella radiante, con un libro en el centro en el que se leían las iniciales S. N., y en el exergo «loge écossaise de Saint Napoleon. O... de Paris-5804». V. pág. 88 de las *Mélanges d'histoire offerts a Henri Pirenne*, Bruselas-París, 1926.

Es necesario tener en cuenta que casi todas las tendencias políticas, excepto los realistas, coinciden en admirar a Napoleón. Cfr. B. Gugan, *La Pensée politique et sociale de Balzac*, París, 1947, página 772.

(19) Guizot, *Memoires*, París, 1860, III, pág. 207. Cf. Gabriel Perreux, *Du temps des sociétés secrètes*, París, 1931.

biente misterioso, y buscaban con entusiasmo a los pintores de abanicos para comprobar si bajo su blusa se escondía el Príncipe Rodolfo. Incluso las buhardillas adquirieron un matiz sombrío y sospechoso. En uno de los *Contes de l'atelier*, de Michel Masson (1832-33), titulado «La Complainte», se caracteriza bien el misterio de las buhardillas con exagerado matiz dramático.

Sin duda una de las razones que contribuyeron a la antipatía del pueblo hacia Luis-Felipe fuera la aver-sión de éste por lo irracional y misterioso.

París, con su población «hâve et maigre, qui achète si cher le droit de végéter dans des cages de plâtre humide», según la expresiva frase de Masson y Brück-ker (20) se despertó en 1.º de enero de 1830 iluminado.

La luz de gas disgustó el afán por el misterio de los parisinos (21). No es sorprendente que el rey bur-

(20) Jarbinet, *Les mystères de Paris d'E. Sué*, París, 1932, página 66.

(21) «... enfin, dans la nuit du 31 décembre 1829 au 1.º janvier 1830, la rue de la Paix fut éclairée au gaz; six mois après c'était le tour de la rue Vivienne. Le procès était gagné; très-prudemment, un à un pour ainsi dire, on décrocha les vieux réverbères et on les remplaça par des candélabres. L'opposition du reste fut des plus ardentes, et bien des hommes d'un vif esprit, d'une grande intelligence, firent à l'établissement du nouveau mode d'éclairage une guerre acharnée. Charle Nodier se distingue par une violence extrême: les arbres meurent, les peintures des cafés noircissent, des gens sont asphyxiés, des voitures versent dans un trou creusé au milieu de la chaussée, le feu a pris à la maison, la devanture d'une boutique a sauté, le cholera s'abat sur la ville.—A qui la faute? Au gaz hydrogène. Il ne tarit pas, il y revient sans cesse; les sept plaies d'Egypte lui semblent préférables. Le gouvernement de Juillet n'en tint compte, passa outre et fit bien. Nous avons dit que à l'heure de la révolution de Février Paris comptait déjà plus de 8.000 lanternes à gaz.

A la fin du règne de Louis-Philippe, Paris était éclairé par 2.608 réverbères fournissant 5.880 becs et par 8.600 lanternes à gaz. Une découverte scientifique, exclusivement française, avait donné à

gués «était devenu l'objet de la risée générale. Les lunettes, son parapluie son vieux landau alimentaient les quolibets» (22).

Es dudoso si el Rey fué tan aficionado como dicen al paraguas; lo cierto es que durante algún tiempo intensificó la exageración social. La revolución del 30 obligó a los aristócratas, según Balzac, a cerrar sus salones de París y retirarse a sus tierras o al extranjero. Los salones no iniciaron su reapertura hasta 1833 (23).

Cerrado el barrio de Saint-Germain, reducto de las antiguas costumbres, la vida social se hizo más flexible. La exageración política inició su culminación y descenso. La aparición de la caricatura política es un dato en extremo significativo, pues nada hay más ajeno a lo romántico que la caricatura. La caricatura es una exageración instrumental; se caricaturiza por algo, en tanto que la exageración romántica es un fin en sí. En otras palabras, romanticismo *es* exageración, mientras que la caricatura *está* exagerada (24).

La tendencia avanzada, definida por el impreciso término de «social», está complicada estrechamente con el misterio y los modos sociales en que éste apareció; pero en cuanto actitud política explícita ya hemos vis-

---

l'éclairage une puissance inconnue, tout en permettant de la multiplier dans des proportions que l'on croyait hyperboliques et dont nous jouissons à notre aise. Il était réservé au gaz d'apporter dans nos villes une clarté qui en fait l'ornement et la sécurité.» Du Camps, *Paris*, 5.º vol., págs. 285 y 291, 1879.

(22) Th. René-Laforgue, *L'impératrice Eugénie et ses femmes*, París, 1938.

(23) *Scènes de la vie privée. Une fille d'Ève*, pág. 250, ed. París, 1870.

(24) El periódico *La caricature* presentó en un grabado, en 1830, a Louis Philippe vestido de albañil, ocupado en borrar las inscripciones de Julio.

to (25) que resultaba extraña a los más. Fué un semi-llero de burlas hasta que en 1848 apareció su grandeza política; la cuarta figura de la contradanza se llamaba, en burlas, «la Saint-Simoniene», porque se cambiaba de pareja femenina; alusión a las teorías de Saint-Simon respecto del amor libre.

Mientras «lo social» permanecía en el misterio anunciando acontecimientos graves que subvertirían el orden establecido, se admitió. ¿Quién no se estremeció en Francia leyendo las terribles profecías del conde de Maistre?

### III

La libertad exagerada ante los usos sociales se manifestó en los hombres con mucha más anticipación que en las mujeres; incluso produjo una reacción hacia la austeridad en las modas femeninas. Mientras los hombres exteriorizaban sus convicciones por medio de la barba y el peinado, las mujeres conservaban el estilo «helénico», que había dominado durante el Imperio (26). El peinado femenino fué sobrio y recogido, a pesar de las exigencias románticas. La preferencia romántica por lo feo y disforme supone una actitud intelectual que incluso altera la inicial primacía de valor de lo bello respecto de lo feo; la mujer, incapaz de intelectualizar tanto sus sentimientos, rechazó una moda que en un sentido o en otro pudiera postergar su belleza. Con admirable ponderación de criterio denunció

---

(25) Cfr. nota 1 de la pág. 2.

(26) August Holden, *Elegant modes in the nineteenth Century*, Londres, 1935, págs. 34-35.

la fealdad del atavío masculino, cada vez más sombrío y monótono (27).

Lentamente, las medias, que prestaban tanta gracia a la figura masculina, desaparecieron. Los calzones largos, ajustados a las pantorrillas, y la levita de faldones partidos se hicieron prendas universales. El sombrero alto, de forma de tubo con alas cortas, acaba de dar un aspecto aburrido y uniforme. El romanticismo «entristeció» el atuendo masculino. No obstante, contenida o no, en la concepción romántica del mundo hay una acentuada sensualidad y alegría, una especie de facundia represada en la tristeza, que en el orden de la moda se manifiesta, con relación a los hombres, en el chaleco. «Apenas había conseguido relacionarse —dice Balzac de un joven de su época—, apenas sabía hablar, presentarse, lucir chalecos y escogerlos, y ya tenía 30.000 francos de deuda» (28). En efecto, escoger chalecos era un conocimiento capital para unas personas de las clases superiores. El chaleco interrumpía un contorno de moderado cromatismo con mil colores combinados con atrevimiento. Para coordinar la alegría del chaleco con la so-

---

(27) «Les hommes, ma chère, m'ont paru généralement très laids. Ceux qui sont beaux nous ressemblent en mal. Je ne sais quel fatal génie a inventé leurs costumes: il est surprenant de gaucherie quand on le compare à celui des siècles précédents; il est sans éclat, sans couleur ni poésie; il ne s'adresse ni aux sens, ni à l'esprit, ni à l'œil, et il doit être incommode; il est sans ampleur écourté. Le chapeau surtout m'a frappé; c'est un tronçon de colonne, il ne prend point la forme de la tête; mais il est, m'a-t-on dit, plus facile de faire une révolution que de rendre les chapeaux gracieux. La bravoure, en France, recule à l'idée de porter, un feutre à calotte ronde, et faute de courage pendant une tournée on y reste ridiculement coiffé pendant toute sa vie.» *Scènes de la vie privée. Mémoires de deux femmes mariées*, pág. 23, ed. París, 1870.

(28) Balzac, *Ursula Mirouet*, ídem, pág. 29.

briedad de las demás prendas se requería habilidad semejante a la de Víctor Hugo para introducir a Esmeralda en el tétrico ambiente de Quasimodo (29).

La princesa de Belgiojoso, voluble enamorada de Musset, decía de él, después de regañar definitivamente: «¿Musset? ¡Ah, sí, ese señor que lleva chalecos tan feos!» (30). No cabía mayor ofensa.

Has ta el triunfo absoluto del chaleco respecto de un contorno de monótono colorido, próxima ya la fecha de 1848, hubo un período de anarquía en el atuendo viril, significado de modo singular por el «dandysmo». Los dandys constituyeron una minoría que imponía y deponía los usos sociales. Dictaban la moda.

El «dandysmo» es uno de los testimonios evidentes de la enorme influencia de la civilización británica sobre la sociedad francesa de la restauración y, en general, sobre la sociedad europea. Después de la derrota de Napoleón I, los emigrados franceses volvieron a su país «britanizados», y contribuyeron a extender las costumbres inglesas por el continente. Desde entonces la mayor parte de nuestros usos sociales son de origen inglés. El deporte, principalmente, entró con incontenible fuerza. Las diversiones de la vieja Europa, puramente lúdicas en cuanto resultado irregular del deseo de acción física, se convirtieron en deporte gracias al punto de vis-

---

(29) «Le fameux gilet rouge de Th. Gautier avait causé trop de bruit et trop de scandale pour rester sans imitateurs. Le gilet fut donc un instant la préoccupation dominante de la Jeune-France, comme il fut la maîtresse pièce de son acoutrement. Un gilet est «tout un programme»; dès lors on le cultive et on l'«arbore». Maignon, *op. cit.*, pág. 69.

(30) Leo Claretie, *Historia de la Literatura Francesa*, Buenos Aires, t. II, pág. 607.



ta inglés, ya que «sport» quizás no sea sino la acción lúdica considerada en cuanto uso social.

Ahora bien, el dandysmo no es, a mi juicio, sino la afectación tomada como deporte. De un modo u otro, todos somos afectados, porque la afectación constituye la principal de las dimensiones lúdicas de la personalidad; pero hacer de la afectación uso social es puro deporte y dandysmo. Balzac, no sin ironía, habla de importación de miradas de Inglaterra. «Madame de Mairfriqueuse surprit ce sourire et devina le discours. Elle lança aux deus roués une de ces oillades que les françaises ne connaissaient pas avant la paix, et qui ont été importées par les anglaises avec les formes de leur argenterie, leurs harnais, leurs chevaux et leurs piles de place britannique qui rafraîchissent un salon quand il s'y trouve une certaine quantité de ladies» (31).

Junto con las ojeadas pasaron el canal «Le développement de la personnalité britannique et ses barrières glaciales, la raillerie byronnienne... l'argenterie et la plaisanterie anglaises, la dépréciation des usages et des vieilles choses de la province, le cigare, le vernis, le poney, les gants jaunes et le galop» (32).

Es necesario tener en cuenta que las costumbres inglesas se adulteraron al popularizarse en Francia. De una obra teatral olvidada en absoluto, que se representó en 1838, tomo la siguiente pintoresca descripción de «un joli salon à l'anglaise». A la derecha, en tercer término, dicen los autores, una puerta; otra, al fondo, y a

---

(31) Balzac, *Le cabinet des antiquités*, cit. por Lucien Maury, *Opinions sociales et politiques de Balzac. Textes choisis et préfacés par...*, París, 1941, pág. 167.

(32) Jacques Boulanger, *Sous Louis-Philippe. Les dandys*. París, 1932, págs. 40-43.

la izquierda, también en tercer término, una ventana de forma irregular. Desorden en los enseres de la habitación.

Escopetas, cuchillos de caza, garcetas, látigos, látigos de montar, grabados de asunto marino, de carreras de caballos, guantes de boxeo y caricaturas. Una mesa con naipes y tantos.

En la escena primera sube el telón, y aparecen: «Dick et Jack ont mis les gants de boxeurs et échan- gent quelques coups de poing. Williams assis sur une table, John sur le canapé jugent les coups» (33).

Es evidente una Inglaterra convencional y falsa en la anterior descripción. No obstante, los franceses de la época debían creer en su autenticidad, y se esforzaban por boxear, montar a caballo y sentarse en las mesas, considerando tales actos los únicos propios de un caballero.

El protagonista de «Los misterios de París» aturdía a sus enemigos de unos puñetazos, que son la versión francesa de cierto golpe conocido por los luchadores británicos con el nombre de «Chop-Glows». Se fumaba sin descanso, por pura afectación. El dandy necesitaba el cigarro para afectar displicencia. Una nubecilla de humo expresaba con perfección, quizás por una remota y generalizada asociación metafórica, la actitud indiferente del dandy ante la vida (34).

---

(33) Polly. Drama en tres actos de los señores Mélesville y Coermouche, en Magasin Théâtrale. Año 1838. Escena primera del acto primero.

(34) On fume donc avec entrain. Dans la plupart des romans de l'époque c'est au cigare et à la cigarette qu'est tribuée la place d'honneur. On les célèbre en vers, ou les célèbre en prose; on trouve pour eux des variantes au vieux refrain bachique de boire, de boire encore, de boire toujours. Maigrón, *op. cit.*, pág. 142.

La afectación, en cuanto deporte, era, sin duda, un deporte costoso, pero seductor, tanto más cuanto el arruinarse y tener deudas no era final desdeñable para un dandy. Una minoría de formas elegantes adoptó las costumbres de los dandys ingleses, y las extravagancias de Lord Brummel se imitaron y exageraron.

Por lo pronto, «Le Lion», en cuanto deportista de la afectación, no debía interesarse en serio por nada. Un interés auténtico excluiría la afectación, sustancia del dandysmo. De aquí que rehuyeran la tristeza romántica y aceptaran el aburrimiento como la única actitud digna para un joven «gants jaunes». Afectar aburrirse fué el deporte que proporcionaba mayor diversión. El príncipe Korasoff decía a Julián Sorel: «L'air triste ne peut être de bon ton, c'est l'air ennuyé qu'il faut».

Chateaubriand ha dedicado unas páginas de sus *Mémoires d'Outre-tombe* a caracterizar al dandy en los distintos momentos de su evolución social. Desde el elegante romántico, exaltado y misterioso, hasta el dandy auténtico, indiferente a todo lo que no sea la moda que él mismo impone. «Se dice —acaba Chateaubriand— que, al presente, el dandy no debe saber si existe él mismo, si el mundo es, si hay mujeres y si ha o no de saludar al prójimo» (35).

El dandysmo del continente, convencional y falso respecto del inglés, se caracteriza en el último período por su falta de cortesía. Lo que no pasó de Inglaterra a Europa en la proporción necesaria fué la circunspección, el miramiento hacia los demás. Circunspección y cortesía son elementos en conexión indestructible. El miramiento hacia los otros impone limitaciones al al-

(35) Chateaubriand, *Mémoires*, IV, págs. 245-6.

bedrío individual, limitaciones que son fundamentalmente corteses en cuanto proceden del respeto hacia los demás. La convivencia circunspecta evita roces sociales y provoca la consciencia de libertad e independencia ordenada. Por ausencia de circunspección, ciertos usos sociales importados de Inglaterra resultaron descorteses. Con razón notaba Lady Morgan en los dandys de París cierta tosquedad (36). Balzac, y con él la mayor parte de sus compatriotas, se han burlado de la rigidez de formas sociales inglesas, precisamente la condición indispensable para hacer válidos en cuanto modos de convivencia las mayores extravagancias (37).

La exageración romántica contribuyó también, necesario es reconocerlo, a la pérdida de la antigua «poli-

---

(36) «En dépit des soins journaliers et ponctuels qu'il apporte à sa toilette, le dandy parisien paraît toujours endimanché, parce qu'il est toujours exagéré dans les articles de mode depuis le nœud de sa cravate jusqu'aux cordons de ses souliers.» Citado por J. Boulanger, *Sous Louis-Philippe. Les dandys*, pág. 51.

(37) «En Angleterre, Finot, tu te lies extrêmement avec une femme, pendant la nuit, au bal, ou ailleurs tu la recontres le lendemain dans la rue, et tu as l'air de la reconnaître; improber! Tu trouves à diner, sous le frac de ton voisin de gauche, un homme charmant de l'esprit, nulle marque, du laissez-aller: il n'a rien d'anglais; suivant les lois de l'ancienne compagnie française, si aimable, tu lui parles; improber! Vous abordez au bal une jolie femme afin de la faire danser, improber! Vous vous échauffez, vous discutez, vous riez, vous répandez votre cocur, votre âme, votre esprit dans votre conversation; vous y exprimez des sentiments; vous jouez quand vous êtes au feu, vous causez en causant et vous mangez en mangeant, improber!, improber! Un des hommes les plus spirituels et les plus profonds de cette époque, Stendhal a très bien caractérisé l'improber en disant qu'il est tel lord de la Grande Bretagne qui, seul n'ose pas se croiser les jambes devant son feu, de peur d'être improber... Grâce à l'improber, on trouvera quelque jour Londres et ses habitants pétrifiés.» *La maison Nucingen. Scènes de la vie parisienne.* (Citado por Lucien Maury, *Opinions sociales et politiques de Balzac.* Textes choisis et préfacés par Lucien Maury, Paris, 1941.)

tesse» francesa. Tal vez el instrumento social en que más influyó, en este sentido, el romanticismo fuera el lenguaje.

En el período romántico era frecuente calificar de «providentielle» a una ocurrencia trivial; de un señor que no pasara de locuaz, decir que era «étourdissant», y de los modales de una señora que tenían «un peu bien nature». Una viajera inglesa quedó maravillada del exagerado léxico de la juventud francesa: terrible, volcánico, sublime, espantable (38).

Apenas si cabe descortesía de mayor sutileza y hondura que la alteración en la jerarquía de los adjetivos. Si de un quídam cualquiera decimos que es genial, ¿qué diremos del verdadero genio que no resulte descortés? No sé si hay, creo que no, un estudio dedicado a explicar el reajuste que hubo de sufrir el léxico después de la exaltación romántica. En Taine, por ejemplo, es manifiesto el empeño de reconstruir la normal jerarquía de calificaciones.

En los usos sociales más comunes, la transgresión de las normas corteses se patentiza a cada paso.

Mérimée expone, con brevedad y gracia, la mala educación de las jóvenes de su tiempo: «A poca costa se consigue hoy el título de «lionne»; basta conducirse con las personas educadas como antes con las sin educar» (39).

---

(38) «The jeune France is another of these cabalistic forms of speech., by which everybody seems expected to understand something great, terrible, volcanic, and sublime.» F. Trollope, *Paris and Parisians in 1835*, vol. I, Letter III, pág. 10.

(39) «On a toujours le titre de «lionne» à peu de frais, c'est en se conduisant dans la bonne compagnie exactement comme on faisait autrefois dans la mauvaise.» *Lettres à la comtesse de Montijo*, t. I, pág. 36, París, 1930.

A Mérimée le sobraba razón, si juzgamos por lo que cuenta en otra de sus cartas: «L'autre jour, chez Mme. de Mognoncourt, Mme. de Contades, fille de Mme. de Castellane a donné un soufflet en valsant au prince Belgioso, qui valsait avec une autre femme de façon à déplaire à Mme. de Contades. Les lionnes deviennent très hardies. Elles dansent maintenant comme on danse chez Musard en Carnaval. C'est très joli» (40).

La prudente continencia de las damas ante la exageración masculina en el cabello no se mantuvo en otros usos sociales. El baile fué, singularmente, el modo de convivencia en que se manifestó la masculinización de lo femenino que por este tiempo se inicia. Es un lugar común que durante siglos de vida social ha tenido un carácter primordialmente masculino; pero de ello no se puede inducir que lo femenino haya sido postergado. Por el contrario, cuando más exclusivo ha sido el dominio masculino en el ámbito social, más importancia ha tenido la mujer. La socialización, si me es permitido decirlo así, de la feminidad, al igualar la mujer al hombre, destruye los privilegios de lo femenino. Nada hay más antifemenino que el movimiento feminista en cuanto busca la masculinización de la mujer.

Los románticos exaltaron la pura feminidad en los libros; pero en la convivencia, la exageración vital que comportó el romántico provocó una tendencia igualitaria entre ambos seres, que, auxiliada por las tendencias socialistas, desprestigió el valor social de la mujer. En las estructuras sociales de la vida cotidiana durante el período romántico la mujer tuvo una importancia de segundo orden. Sólo en cuanto abstracción e ideal sedujo

---

(40) *Op. cit.*, t. I, pág. 14.

a los hombres, que no la supieron respetar ni comprender en cuanto collevadora de un destino común, aunque funcionalmente diferenciado. El romanticismo provocó la masculinización de la mujer y, por consecuencia, su desprestigio. Sin embargo, durante el segundo Imperio, en el que el hombre domina de modo manifiesto y reprime lo femenino a su tradicional esfera, la mujer, ya lo veremos, recibió adoración y culto en el orden social.

En el primer supuesto, el romántico, un ejemplo excepcional de mujer no comprendida ni respetada, que buscó la masculinización social, fué Jorge Sand. En algunas de sus aventuras amorosas resultó, por singular paradoja, la suya la voluntad viril.

A mi juicio, el fenómeno social que mejor explica la situación de la mujer durante el período romántico es el baile.

En efecto, el baile aparece, en cuanto modo evolucionado de convivencia, con el carácter permanente de bisexual, pues baile monosexual acusa de ordinario un estado social primitivo; la bisexualidad del baile, quizás esto le diferencie de la danza, permite buscar en él el sentido sociológico de lo femenino en determinada época.

«Vers 1830 mal danser, ou plutôt danser avec négligence, esquisser à peine les pas, devint le premier devoir du fashionable et de la lionne» (41).

La falta de respeto de la mujer por las formas tradicionales del baile significa la quiebra completa de los usos sociales del siglo XVIII. Los modos de convivencia dieciochescos transparentan una concepción del espacio cartesiana. Son regulares, definidos y se determinan en

---

(41) Boulanger, *De la Valse au tango*, París, 1920, pág. 17.

un espacio absoluto, al que recortan por algo así como una geometría del ademán. La plántilla de un baile «de sociedad» del siglo XVIII constituye un conjunto de figuras geométricas, aproximable al trazado de los jardines «rococo» y al sentido neoclásico de las reverencias y posturas.

El baile romántico, expresado singularmente en el vals, indica una nueva concepción del espacio, que tiende a ser relativo a las cosas. Se evidencia en el romanticismo una desmesuración del espacio correlativa, sin duda, a la «exagerada» concepción del mundo. El espacio como función es una de las características de mayor significado del romanticismo. El ademán se hace amplio e indeterminado. El vals de origen germánico, cual Juan Jacobo Rousseau y buena parte del romanticismo, independizó las parejas. A las figuras regulares siguió un conjunto de líneas de conexiones indeterminadas y trazo sinuoso (42).

El «Galop», de origen inglés, enseña mejor que otra clase de baile la ruptura con el siglo anterior y la flexibilidad de la nueva educación femenina. El «Galop» consistía, según la expresiva descripción de Boulanger,

---

(42) «Autrefois, une jeune fille qui dansait bien avait un avenir. Les mariages se faisaient au bal; aujourd'hui, savoir danser serait un ridicule, et les maîtres de danse en sont réduits à se faire professeurs d'histoire et de géographie.—Jadis les femmes ne savaient point l'orthographe et elles savaient parfaitement bien danser; les hommes étaient toujours auprès d'elles. Aujourd'hui les femmes sont fort instruites; elles parlent l'anglais, l'italien; elles improvisent en français; elles lisent la Revue Britannique, les histoires de M. Mignet, et même les discours de la chambre; elles son fort en état de soutenir la conversation avec les hommes et pourtant les hommes les laissent seules faire valoir entre elles cette brillante éducation; ils se réunissent dans les clubs, dans les cafés.» Mme. Émile de Girardin, *Lettres Parisiennes*, Paris, 1843, págs. 54-55.



«en «une sorte de cortège plissant des couples à la queue et dont chacun n'avait à s'occuper que de se balancer harmonieusement dans le sillage du précédent» (43).

A este mismo deseo de independencia pseudomasculina que animaba a las mujeres, hay que atribuir la decadencia de la ópera, desde la restauración monárquica, ya asentada en firme, hasta la revolución del 48. Ms. Trollope, tan propicia a la alabanza, insinúa la vida artificial de «La gran Opera» (44). La ópera, en cuanto espectáculo fastuoso, que exige el fausto en los espectadores, no sólo se conexas con una situación propicia, sino también con el culto a lo femenino por parte de lo masculino. La ópera, sin duda por la razón expuesta, florece en épocas cual el segundo Imperio, en que la feminidad en cuanto tal triunfa.

Es indudable que junto a la «lionne» subsistía, sobre todo en provincias, la mujer de costumbres sencillas y recogidas; no obstante, el proceso de independencia e igualdad en las relaciones sociales es perceptible en Francia entera. Ursula Mirouet, la sentimental y exquisita, que interpreta para su tío la «dernière pensée», del músico Weber, sabe arreglárselas para conseguir al hombre al cual ha elegido.

---

(43) *Op. cit.*, pág. 4.

(44) *Op. cit.*, vol. II, Letter LV, pág. 99. «La grand Opera». Its enormous Expense —Its fashion— Its acknowledged Bulness.— «La Juive».—Its heavy Music.—Its exceeding Splendour.—Beautiful management of the Scenery.—National Music.

## IV

De las formas de vida que se definen como usos sociales, es decir, las que son principalmente actitudes subjetivas, que expresan modos colectivos de estar, podemos pasar a aquellos fenómenos sociales que tienen primordial carácter objetivo, y en cierto modo cósmico. En éstas, las actividades subjetivas son secundarias, y están caracterizadas por el «interés» que las une a las realidades objetivas. Leer un periódico es una relación en uno de cuyos términos, el hecho de leer, hay un acto social, en el que está contraída una forma de vida; en el otro, una realidad social puesta como fenómeno típicamente objetivo: el periódico y el periodismo. Estas realidades, típicamente objetivas y cósmicas, suelen ser el resultado de la inserción de una técnica en una determinada cultura. La inserción de la técnica perfeccionada de la imprenta en la cultura contemporánea produjo el periodismo, sin que esto excluya que a su vez el periodismo sea, en cierto sentido, expresión cultural. En tales objetividades suelen expresarse con singular claridad las tendencias homogéneas, o intereses socializados, de determinado grupo humano, ya que la imprenta, por ejemplo, toma la forma permanente de periodismo por la concurrencia de intereses personales que se socializan. En efecto, el análisis de la evolución del periódico, o de los medios de transporte, denunciará la «masificación» que padeció la sociedad francesa al acercarse a la fecha signo de 1848.

Por lo pronto, el periódico diario, que fué un lujo reservado a la burguesía —el «abonado»—, se generalizó al venderse por número, hacia 1830. El comprador

de un día obligó a la prensa a ser flexible y buscar un determinado público por el halago. De esta manera se produjo una doble corriente socializadora: los lectores conformaron los periódicos a su gusto y el periódico consolidó las actitudes, a veces sólo esbozadas, de sus lectores.

En un principio, el periódico tenía carácter indiferenciado y neutral. «Le journalisme —dice Balzac— touche à tout dans cette époque, à l'industrie, aux intérêts publics et privés, aux entreprises nouvelles, à tous les amours-propres de la littérature et à ses produits» (45).

Lentamente, los periódicos se diferenciaron, convirtiéndose en signo e instrumento eficazísimo de la socialización de los modos de convivencia que caracteriza a la Edad Contemporánea. Se pudiera, parodiando el refrán, decir al hombre del siglo XIX: «Dime a qué periódico estás suscrito y te diré quién eres».

El proceso homogeneizador realizado por el periódico, concretamente el diario —*Journal*—, tiene carácter horizontal; se determina, ante todo, por la extensión. La coincidencia en el periódico que se lee es siempre un signo de igualdad social, cuando la prensa no esté dirigida por el Estado. El periódico no une las distintas clases sociales, sino refuerza los vínculos propios de cada una de ellas. En este sentido, el periodismo siguió una evolución análoga a la de las casas. Inicialmente estaban diferenciadas con claridad, por estratos los inquilinos. Las tiendas, las profesiones liberales, la burguesía que vive de las rentas; la viuda pobre y la costurera o el empleado humilde que habitan el piso últi-

---

(45) *Une fille d'Eve*, pág. 296, París, 1870.

mo. Bournand ha observado con acierto que esta distribución aproximaba a las clases sociales, y ve una reminiscencia simpática de tal situación en las atenciones de Silvestre Bonnard hacia la señora que ocupa el piso encima del suyo (46).

Al iniciarse, hacia el año 30, el sistema de las casas construídas para alquilar por departamentos, sin que el propietario viva en ellas, «casas de pisos», se produce la «horizontalización» de los inquilinos, tomando como elemento base la renta. A este hecho hay que vincular, sin duda, la costumbre del «día de visita», generalizada, según parece, hacia 1837 (47).

En efecto, al «salón» de fama abierto en casa de una persona conocida, a que concurrían las personas notables o amigos de la notoriedad, sustituye la visita recíproca, justificada por la homogénea situación social de quien tiene análogos determinantes económicos.

El periodismo realiza, simultáneamente a otros procesos sociales del mismo sentido, una obra de socialización de la cultura, que contribuye a diferenciar las clases sociales como estructuras definidas por el uso de los mismos instrumentos o medios de acción material e intelectual. Pertenecen a la misma clase quienes disponen de los mismos medios de acción, y quien logra alterarlos cambia automáticamente de clase social. Pero, a la larga, el instrumental para la actuación en sociedad se define por la capacidad adquisitiva. De este modo, en la confusa interacción de elementos que juegan desde la

---

(46) Silvestre Bonnard es el conocido personaje de la novela de Anatole France, *Le crime d'un Académicien*.

(47) V. Bournand, *La vie quotidienne*, pág. 101; ídem, página 41.

restauración hasta 1848 el dinero empieza a definirse como el instrumento social universal y determinante, por ende, en última instancia, de la clase social de cada cual. Por estas mismas razones, la clase es una estructura en la que se está, y no una comunidad a la que se pertenece. Es difícil desasirse de aquello a lo que pertenecemos, de un «testamento», v. gr.; pero es fácil cambiar la posición en que se está. De aquí que la ósmosis entre clase y clase sea frecuente; basta sustituir los instrumentos de acción y conocer su técnica. Nada expresa mejor que el anuncio, la propaganda, la nueva situación. El sentido remoto de la propaganda consiste en la socialización de los instrumentos para la convivencia social. Por medio de la propaganda los instrumentos se hacen públicos, y en potencia asequibles. Quien los adquiere y maneja, cambia, sin más, de clase.

Girardin introdujo en Francia el anuncio en los periódicos, lo que revolucionó el periodismo y, en términos generales, la propaganda inició su triunfal camino (48).

Quizá el título sólo de la obra de Constantin Paqueur exprese perfectamente el sentido fundamental de los instrumentos en cuanto definidores de la clase como estructura y las consecuencias que de ello hemos dedu-

---

(48) «L'affiche, création neuve et originale du fameux *Ladvo-cat*, florissait alors pour la première fois sur les murs. Paris fut bientôt bariolé par les imitateurs de ce procédé d'annonce.» Balzac, *Scènes de la vie de Province. Un grand homme de Province à Paris*, página 211 (ed. citada). El carácter social de la propaganda ha sido expresado con su estilo habitual por Paul de Kock en el artículo «La lecture du journal», inserto en el t. I, pág. 305 de la obra *La grande ville, nouveau tableau de Paris*, 1844. En el tomo II de esta obra puede leerse el trabajo de Balzac, «*Monographie de la presse parisienne*», pág. 129.

cido. El libro de Paqueur se titulaba *Des améliorations matérielles dans leurs rapports avec la liberté* (1843).

El desarrollo, incontenible, de la vida colectiva obligó a buscar nuevos instrumentos de carácter común. La aparición de los coches colectivos, ómnibus (49), del tren, que aproximó las cercanías rurales y de los jardines colectivos de recreo, delatan nuevos usos sociales. Los parisinos pudieron, por ejemplo, desde la inauguración, en 1837, del ferrocarril de Saint-Germain, salir los sábados al campo e iniciar la hasta hoy ininterrumpida invasión dominical del Sena transparente. Quien prefiriera quedarse en París podía asistir a un «Tívoli» o jardín de recreo, en que gastando poco reiría mucho (50).

La súbita, el fenómeno fué en cierto modo repentino, colectivización de la vida trajo consigo la exigencia de medios sociales adecuados. Las antiguas entidades, en que se reunían determinadas personas, en cuanto fueron ocupadas por las masas perdieron decoro por su incapacidad material de adaptación.

Fué necesaria incluso una nueva concepción del servicio público y la supresión de los establecimientos colectivos, que resultaban en la nueva situación mezquinos y sórdidos. Tal ocurrió con los comedores colectivos «Flicoteaux», que Balzac llama templos del hambre y de la miseria (51), y con las «Galerías de Bois», lugar inmundo, a juzgar por la descripción del mismo Balzac (52).

---

(49) Cfr. Du Camps, *op. cit.*, ch. III. «Les voitures publiques».

(50) G. Capon, *Monographies parisiennes*. I. «Les Tibolis».

(51) *Scènes de la vie de Province. Un grand homme de Province à Paris*, págs. 203 y sigs., París, 1857.

(52) Idem, pág. 275.

Según aumentaba la colectivización de la vida aumentaba su publicidad. Nada indica mejor el sentido público y urgente de la vida moderna que el aumento considerable de «canis de répit immédiat».

En 1820 había ocho de estos lugares en París (53).

Poco tiempo después se habían triplicado. Este hecho, por sí muy significativo, hay que ponerlo en relación estrecha con la alteración de determinadas características del atuendo masculino, en particular el desuso del pantalón abierto al costado. En general, lo que se observa es una pérdida del autocontrol de las funciones fisiológicas, cuya satisfacción estaba condicionada en épocas anteriores por los usos sociales. Alrededor del 48 se invierten los términos, y los usos y formas sociales están condicionados por la satisfacción rápida de las necesidades fisiológicas. Se inicia la pérdida de la educación como ascésis de la convivencia, y se introduce el criterio, de origen plebeyo, de la educación en cuanto disculpa, o exculpación de lo que se supone socialmente culposo y, sin embargo, se hace. En general, en lo dicho se resume la historia del ademán en la Edad Contemporánea europea. El gesto, actitud irreflexiva y descuidada ante un cierto estímulo, se mantuvo represado en el ademán; actitud reflexiva y cuidada que esmera y pule el gesto durante el siglo XVIII; pero hacia 1848, el gesto, lo tumultuario y colectivo es gesticulante, vence al ademán.

El predominio del gesto lo han confirmado la fotografía y el cinematógrafo, así como la primacía del ademán la ha defendido, tenazmente, el teatro.

El proceso de colectivización llega al máximo, en

---

(53) Cfr. Bournand, *op. cit.*, pág. 68.

sus modos sociales de aparición, en 1849, año en que comenzó Cook a organizar sus viajes colectivos desde Londres a París, y estancia de una semana por ocho libras esterlinas, con inmenso éxito (54).

El proceso descrito es paralelo y está en estrecha conexión con el crecimiento vertiginoso de la industrialización mecánica del país. Con el tiempo, la industrialización había de ser beneficiosa para el país; pero poco antes de 1848 determinó la aparición de enormes masas semiindigentes aglomeradas en las ciudades, al servicio de la naciente industria. Según Sée, «De 1836 à 1846 les agglomérations de plus de 30.000 âmes s'accroissent de 200.000 d'habitants. Roubaix passe de 8.000 à 34.000 habitants; Saint-Etienne, de 16.000 à 54.000» (55). Las condiciones de vida del obrero eran misérrimas. Según el cuadro que traza Quentin-Bouchart, la situación económica era tan grave que se pedía por doquier la intervención del Estado para arreglarla (56).

---

(54) Cfr. M. van Boehm, *La mode*, 1.ª edición, Barcelona, 1929 t. VII, pág. 174.

(55) H. Sée, *Esquisse d'une histoire économique et sociale de la France*, pág. 435.

(56) P. Quentin-Bouchart, *La crise sociale de 1848*, «Les origines et la révolution de février», 1920. Cap. II: «La société française sous la Monarchie de Juillet». E. Newton Curtis, expone en conjunto el proceso económico social y político que llevó a la revolución de 1848. «Down to 1848, economics, so far as it affected politics, had been preeminently the science of the production of wealth: from them on it began to adress itself seriously to the problem of its distribution. The year 1848 marks the appearance of the wage-earner as a serious political force; It is the starting point of labor's effort to make for itself a place in the sun. It is distinctly a year of revolution, of bloody fighting, mostly in the streets of great capitals, a translation of the industrial conflict into terms of barricades and bayonets. But 1848 began with and never quite best a certain idyllic charm of universal brotherhood, a passionate sense of human equality shows how general the enthusiasm far



Tal es el transfondo amenazador y nuevo, que, determinando de un modo u otro todas las formas de convivencia analizadas, dió a la revolución de 1848 un sentido inédito; fué una revolución social antes que política: El mismo substratum que produjo el primer folletón social *Los misterios de París*, y la primera gran novela social *Los miserables*, cambió incluso la técnica revolucionaria y colocó en primer término, quizás por primera vez, como motor de las revoluciones, el resentimiento y la incapacidad de los más para triunfar en una sociedad de clases definidas por el dinero. Se trata de un acontecimiento universal (57), pero en Francia se aprecia como a través de una lupa de aumentò.

Hay en los sucesos de junio de 1848 una oscura ferocidad, que proviene del resentimiento creado por la conciencia, más o menos desplazada, de la inferioridad para eludir individualmente los males de la clase peor dotada. «Ils (los amotinados) apprennet au mélodrame quelques bribes d'heroisme, et ont tous les instincts de la bête feroce. J'ai conduit à l'abbaye une personne qui se disait de votre sexe et qui venait de couper la tête avec un couteau de cuisine à un officier de la mobile blessé. Un homme dans le même convoi de prisonniers avait les deux bras rouges de sang pour avoir fendu

---

social justice had become. All Europe, catching fire from France, burned with radical furor.» *The French Assembly of 1848 and American Constitutional Doctrines*, New-York, 1917.

(57) La extraña similitud de los acontecimientos revolucionarios en París y Viena es quizá la mejor prueba. V. la carta de A. T. Bric a M. de Benko, relatando los sucesos de Viena, en *Le Monde Slave*, 1935, t. III, pág. 457. Tiene un enorme significado que en 1848 apareciera el libro de Alfred Sudre *Histoire du Comunisme ou refutation historique des utopies socialistes*. En 1849 la obra obtenía «le grand prix Moutron décerné par l'Académie Française», según reza la portada de la 4.<sup>a</sup> ed., 1850.

de ventre à un soldat et s'être lavé les mains dans la plaie» (58). La reacción de las fuerzas no revolucionarias fué proporcionada a la acción de los amotinados (59).

Por otra parte, motines y revoluciones adquirieron el carácter de acción regular y dirigida que caracteriza a las modernas luchas de clases.

Achart describe con exactitud un motín organizado. «Des bandes arrivaient avec leur drapeaux, chacune marchant sous la conduite d'un chef. Il y avait là des délégués des clubs les plus violents, portant à la gauche de leurs chapeaux des cartes de diverses couleurs. Il y avait une espèce d'ordre dans la marche de cette cohue, qui pouvait compter vingt mille hommes à peu près.»

Todos estos signos de la rebelión organizada de las masas testimonian la presencia de esa realidad que pocos años antes de 1848 sólo era una idea, «lo social», en cuyo seno inmenso han de concurrir y extinguirse todos los puntos anteriores. La aparición de lo social, tan clara y fulminante, parecía confirmar en 1848 la inquietadora predicción de Augusto Comte de 1842: «Aucune des précédentes révolutions de l'humanité, même la plus grande de toutes, relatives au passage de-

---

(58) *Lettres de P. Mérimée à la Comtesse de Boigne*, París, 1935, pág. 27. Mérimée cuenta lo mismo, y exactamente con las mismas palabras, a la Condesa de Montijo.

(59) A. Achart, *Souvenirs personnels d'Émeutes et de Révolutions*, París, 1827, pág. 112. La manifestación de 16 de abril de 1848 está bien descrita, acentuando su sentido moderno en el libro de Alvin R. Colman, *M. A. Ledru-Rollin and the second French Republic*, New-York, 1922, cap. X, págs. 150 a 160. Cfr. también el cap. I de la obra de G. Bounials, *Histoire de la Révolution de 1848* (París, 1918), titulado «La veille d'une Révolution». Cf. O. Aubry, *El segundo Imperio*, ed. esp., Barcelona, 1943, cap. III, pág. 16; *La Rev.* de 1848.

«cisif de l'organisme polythéique de l'antiquité au régime monothéique du moyen âge, n'a pu modifier aussi profondément l'ensemble de l'existence humaine, à la fois individuelle et sociale, que devra le faire, dans un prochain avenir, l'avènement nécessaire de l'état pleinement positif, où nous avons reconnu consister à tous égards, la seule issue possible de l'immense crise finale qui, depuis un demi-siècle, agite si intimement les populations d'élite» (60).

La revolución de 1848 provocó la contracción del concepto algo impreciso de proletariado a una realidad definida. La actitud del proletariado será por mucho tiempo la que determina el grado de estabilidad que ha alcanzado lo social, en cuanto problema, dentro de cada Estado. Luis Blanc lo ha expuesto con exageración en su libro *Histoire de la révolution de 1848*; la revolución, dice, ha revelado al único y auténtico soberano, el proletariado (61).

En realidad, la misión del proletariado en la historia contemporánea ha sido importantísima, ante todo, porque dió a la burguesía conciencia de clase. En cierto modo creó la burguesía. Los burgueses, ante la nueva clase hostil, definieron sus formas de acción vital e intelectual, y durante la segunda mitad del siglo XIX fueron los directores inteligentes de la vida social y política de Europa. Crearon incluso una concepción del mundo, de la que diremos algo a continuación.

(60) A. Comte, *Cours de Philosophie positive*, t. VI, París, 1842, pág. 839.

(61) T. I, pág. 133. No todos se dieron cuenta; la proximidad de los hechos evitó, como suele ocurrir, dar con la perspectiva adecuada. Lord Mornnauly afirmaba (*Une année de révolution*, página 342) que estaba «rassuré par le simple spèctacle de tous les vagabonds de Paris pourvus d'armes et sachant s'en servir».

## V

Advertimos antes que la segunda mitad del siglo XIX estaba bajo el signo del positivismo. La superficie de contacto entre la filosofía de Comte y la realidad dada a partir de 1848, es «lo social». Comte había descubierto la sociedad como el objeto de la futura reflexión filosófica, y los cincuenta últimos años del siglo estarán condicionados por problemas sociales. Además, y en conexión con lo anterior, el positivismo destruía la base de la metafísica tradicional, negaba la sustancia y resbalaba por esta vía hacia el materialismo. Desde este punto de vista la pintura de la segunda mitad de siglo en Francia es consecuencia del positivismo; es negación de la sustancia y puro construir y destruir de la materia.

La presencia urgidora de esa realidad, ahora apremiante, lo social, es acogida por el burgués sin oscuridades románticas, como un problema económico-político que hay que resolver. Es un hecho en este sentido de gran significación, que en 1848 se iluminará eléctricamente en París la plaza del Carrousel. Del mismo modo, los problemas sociales se alumbran con una luz nueva, el método sociológico que, infiltrándose en las antiguas disciplinas —política, económica—, les da mayor seguridad.

El burgués, firmemente instalado en sus modestas virtudes —tenacidad, seriedad profesional, trabajo—, reduce la vieja teoría del progreso a sus límites positivos.

El progreso es el resultado del trabajo serio y tenaz. Los elementos románticos subrepticamente in-

cluídos en la obra de Comte, se aniquilan. Comte creía —es uno de los elementos fundamentales de su doctrina— que progreso social y progreso moral son uno y lo mismo. Según él, se dan necesariamente implicados. La concepción burguesa tiende a contraer el progreso a las ventajas utilitarias, sin ver lo que en Comte era necesario y riguroso paralelismo.

La burguesía exige al proletariado tenacidad, seriedad y trabajo, y se lo exige a sí misma como medio de lograr el progreso, y en esta expresión progreso está el meollo del positivismo.

Desde nuestro punto de vista, las tres modestas virtudes citadas, resumen de la actitud burguesa y positiva ante los nuevos supuestos, se pueden expresar acabadamente por la aparición y primacía en el orden social de una nueva entidad: el talento.

Balzac, persona de muchísimo talento, denunció, con la exactitud habitual en él, la aparición del nuevo fenómeno. «Aujourd'hui que tout est un combat d'intelligence, il faut savoir rester des quarante-huit heures de suite assis dans son fauteuil et devant une table, comme un général restait deux jours en selle sur son cheval» (62).

Del talento se podría decir con exactitud lo que sin ella se dijo del genio; el talento es pura paciencia. Consiste en el dominio de unos ciertos instrumentos y de su técnica de aplicación. Si se dominan las leyes en cuanto instrumento, se es un abogado de talento; si la Bolsa, un banquero; si el bisturí, un cirujano. Pero el dominio de los instrumentos es, ante todo, paciencia.

---

(62) Balzac. Z. Marcas, *Scènes de la vie politique*. Citado por L. Maury, *op. cit.*, pág. 111.

Estar veinticuatro horas, «de suit», con los codos en la mesa. De aquí que la dificultad mayor para tener talento consistiese en procurarse el instrumental adecuado: libros, maestros, práctica; instrumentos caros por lo común, a los que sólo puede advenir la burguesía (63). De este modo, entre burguesía y talento se constituyó una irrompible relación biunívoca. Hasta aquellas actividades —la artística— que parecen susceptibles de escaparse del cepo del talento cayeron en él. Flaubert fué un escritor talentado que tardaba a veces veinticuatro horas en componer una página. En pintura, incluso, las técnicas nuevas, que ya hemos calificado de sentido burgués, son, ante todo, paciencia. La pintura, por aposición de fragmentos de color —puntillismo, ¿qué es sino paciencia casi infinita? Y el mismo poderoso intento de Gauguin, ¿qué otra cosa fué sino tenacidad burguesa de banquero dedicada a buscar nuevas formas de expresión?

El acceso, cada día más fácil, a los instrumentos ha socializado el talento hasta el punto, casi increíble, en que lo está hoy, en que la burguesía empieza a no poder definirse por el talento.

Un trabajo pacienzudo que no fuera en sí profesionalmente serio no tendría sentido. El talento, en cuanto cualidad burguesa, tiene que ser profesionalmente

---

(63) Un gran impulso para hacer asequible a la mayoría los instrumentos de acción intelectual se debe al Ministro de Instrucción del segundo Imperio, Duruy, de quien dice Emile Olliver (*L'Empire liberal*, II, 602) que «había leído inmensamente y puede decirse de su vida que fué una larga jornada de trabajo». La vinculación del burgués con el trabajo remunerado se transparenta en la enorme importancia que, inconscientemente, dió a las manos. V. Víctor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, Paris, 1858, páginas 387-399.

irreprochable. Esto no quiere decir que el burgués sea antagónico a la alegría. Lejos de ello, la seriedad que pone en su quehacer profesional provee de mayor profundidad y consciencia a sus diversiones que, al mismo tiempo, por causa del residuo materialista que hay en la concepción burguesa del mundo, son señaladamente sensuales.

Para una comprensión acabada del talento, en cuanto signo social burgués, sería preciso compararlo con el ingenio, atributo indiscutible de la ilustración francesa.

Por lo pronto, la causa final del talento, ser trabajo remunerado, no cuenta con el ingenio que halla su premio en la propia fruición de lo ingenioso. De aquí, a mi juicio, que lo que había de cualidad en el ingenio se haya tornado cantidad con el talento. El talento es, en cierto modo, el ingenio cuantificado, y, por tanto, destruído. Al pensamiento ingenioso se le puede llamar «une pensée délicate, pensée ingénieuse»; el pensamiento talentoso habría que decirle «une pensée effective». En los ademanes de cortesía se evidencia la anterior clasificación. A la gracia determinante del ademán (64) le sucede la cantidad; a la inclinación

---

(64) «No se ha de permitir a los estudiantes afectación en el adorno, y aún menos aquel aire de señoritas con que alguna vez pretenden distinguirse. El donaire en los jóvenes consiste en presentarse bien, en tener una constante y modesta compostura, en andar con garbo natural y derechos, en hacer bien una reverencia, en no estar en posturas poco decentes y en no dejarse vencer de una odiosa negligencia; lo esencial de esta cualidad (la urbanidad) consiste en no amarse con exceso ni atribuirse a sí todo, en excusar de hacer o decir cosa que pueda ofender a otros, en buscar ocasiones de complacerles y en preferir sus comodidades y conveniencias a las propias.» (*Educación de la juventud*, escrita en idioma francés)

gentil, la rígida reverencia y los ademanes «cuantificados» que durante el siglo pasado constituyeron el «Style diplomatique». En el fondo, lo que este dominio de la cantidad acusa es la pérdida de la personalidad, la colectivización artificiosa de los usos de cortesía.

Personalizando las anteriores contraposiciones podríamos elegir a los hermanos Goncourt, tal y como aparecen en su diario, particularmente en la página escrita el 27 de diciembre de 1863, en que un conjunto de talentos literarios despedazaron la memoria de Alfredo de Vigny. Quizá mejor acertáramos eligiendo a Hipólito Taine, de quien decía Faguet que fué el causante de que todos los hombres de treinta y cinco a cincuenta años en Francia, en su época, fueran positivistas. «La influencia de Darwin y de Spencer llegó a Francia después de la de Taine para confirmarla» (65).

La sustitución del ingenio por el talento se muestra acabadamente en los modos sociales del humor, en el chiste, en el chascarrillo, en el «calembour». El chiste se brutaliza en el Segundo Imperio. Se produce una auténtica desespiritualización de la risa, cuyos resortes radican ahora principalmente en la inserción de una persona o una cosa en una situación colectiva que, considerándose anómala, es normal. En otras palabras, lo que hace reír de un chiste es, antes que su incongruencia lógica, su incongruencia social. Analicemos el siguiente chiste: «De combien peut retarder une montre. Ma montre retarde de deux heures, disait un étudiant à un autre étudiant —la mienne, répondit celui-

---

por Monsieur Carlos Rollin, Rector que fué de la Universidad de París. Traducida al idioma español por don Leandro de Tovar y Aveyro, Madrid, 1747, pág. 154.

(65) Leo Claretie, *Historia de la Literatura*, t. II, pág. 920.



ci, retarde de 200 francs. Il l'avait mise au Mont-de-piété» (66). El origen de la risa no está en este chiste, en el juego de palabras, o en la incongruencia que existe entre los sujetos a quienes se refiere el verbo retrasar. El origen remoto de la risa está en la reviviscencia de un estado placentero de conciencia expresable en el juicio «mi reloj no está en el Monte de Piedad» y en la sabiduría social de que el de otros, para desgracia de sus dueños, sí está. En la copiosa colección de que procede el chiste analizado hay muchos, quizá la mayoría, que son viejísimos; pero los nuevos se conocen sin dificultad por la insurrección en el ámbito de lo gracioso, de lo social impersonalizado, reducido antes al papel de mero contorno u horizonte.

Sin esforzarse se puede encontrar un testimonio espléndido de la desespirtualización de la risa en el «blagueur».

«La manie de blaguer s'est répandue à Paris d'une façon déplorable: maintenant la plupart des jeunes gens s'imaginent que blaguer c'est avoir de l'esprit le plus sérieux, qui a le talent de faire ce que l'on appelle *poser* pendant des heures entières, est un personnage supérieur, qui doit être fort recherché dans la société» (67).

El «blagueur» es un producto burgués, tolerado y protegido quizá como un desahogo irracional de los hombres profesionalmente serios. Pocos años más tarde, la Corte imperial, arsoyida por graves problemas,

---

(66) *Un million de plaisanteries, calembours, naïvetés, jeux de mots, faceties... recueillies*, par Hilaire le Gai, París, 1850, página 32.

(67) *La grande ville. Nouveau tableau de Paris* par Paul de Kock, t. I, pág. 273. París 1844.

compuesta de burgueses cultos, algunos estudiosos incansables, se entretenía de modo aun más convencional con la moda de los «couplés» representados, algunos, como el transcrito en nota, bobos hasta lo increíble (68).

El humor burgués ha perdido malicia en comparación con el humor dieciochesco. La impersonalización de lo risible ha disminuído el fondo malicioso que existe en la risa «ad hominem», pero al mismo tiempo ha perdido la admirable e ilustrada habilidad de molestar, sin dejar por ello de ser cortés (69).

Un tipo social que define perfectamente la transición de la burguesía hacia su acabado establecimiento en el Segundo Imperio, es el notario. Descrito por Sué, Balzac y la mayoría de los escritores de la época, aparece como el confidente y consejero de la familia. En

---

(68) El Conde Maigny transcribe un «couplé» que tuvo enorme éxito entre los habituales a la Corte Imperial: «Sur le riva-ge, — A fait naufrage — Un nommé Vasco de Gama. — On veut le pendre — Mais moi, plus tendre, — je l'épouse devant Brahma. — Il m'abandonne, — je m'empoisonne, — Sous un arbre peu fréquenté».

Y otro personaje responde:

«Et voilà comme — Un galant homme — Passe à la postérité». (*Souvenirs du Second Empire. La fin d'une société*, págs. 84-85.)

Monselet, en *De Acteurs et actrices* (París, 1867), subraya la trivialidad de las obras teatrales y, al tiempo, la socialización de las frases familiares: «du deuxième acte nous chantons et nous dansons dans un bosquet où il ne manque que des tables de restaurant. Selon la mode actuelle, plusieurs dieux et autant de demi-dieux, tel qu'Apollon, Epicure et le sultan Belboula — se succèdent, en s'appellant «ma vieille» et en tirant la langue au public qui se fonde de satisfaction. Signe de temps! (Ma chère c'est un mot qui fait fureur)», pág. 79.

(69) Un buen amigo de Chateaubriand, Montraud, fué, a mi juicio, el primer creador consciente de «Chistes» en el sentido moderno. V. en *Dandys*, de Boulanger, págs. 151 y sigs., algunos chistes de Montraud.

un principio hay, respecto al notario, un clima de aversión literaria fomentada por los románticos (70), pero al constituirse definitivamente la concepción burguesa de la vida el notario se convierte en algo como confesor laico. Conoce los secretos de la familia en aquel aspecto que más importancia tiene en la época: dentro de la sociedad francesa: el económico. En el teatro de circunstancias de la segunda mitad del siglo, el notario es un profesional respetable que se permite secretas aventurillas amorosas.

La enorme importancia, incluso simbólica, del notario procede en especial de su conexión con el dinero, así como la del médico, en nuestros tiempos, proviene de su inmediata relación con la vida. El dinero es el elemento que sustenta y posibilita la burguesía del pasado siglo. Jorge Simmel, en una obra difícil, aunque rica en ideas, *Filosofía del dinero*, observa que el dinero tiene la virtud de acabar con el teleologismo social. Con dinero el presente y el futuro sociales se unifican; mañana será socialmente lo que yo quiera que sea, si lo deseo, un presente que se repite (71). Esto equivale a una enorme perspectiva abierta para la voluntad y a la exclusión de gran número de inquietudes. El burgués cree dominar el futuro. De estas raíces procede gran parte de la confianza en sí mismo y, en general, el sentimiento de seguridad que parece consistencial con la burguesía moderna. Desde una pers-

---

(70) Cfr. Jarbinet, *Les Mistères de Paris*, pág. 113.

(71) En *Les saltimbanques*, una «comédie-parade» representada por primera vez en París, en el Théâtre de Variété, el 15 de enero de 1838, aparece un personaje singular, M. Ducantal, *capitaliste*, que habla con la brusquedad y firmeza de quien domina el futuro. Cf. Magasin cit., 1838, tomo 20.

pectiva económica, Balzac había denunciado la capacidad de abstracción del tiempo connatural al dinero (72). La revolución de julio había permitido a la burguesía el acceso a las jugadas de Bolsa en gran escala (73), y en el Segundo Imperio la conquistan por completo.

Toda la vida social tiende a hacerse segura. Desde el punto de vista urbano es necesario tener presente que la ciudad se limpia y amplía. El «acaso» se interioriza (74); lo fortuito ocurre en el interior de las casas, tal y como aparece en los folletones, burgueses a más no poder, de Xavier de Montepin. El misterio social de las ciudades sin perspectivas amplias desaparece.

Los jardines son testimonio excelente de la seguridad en cuanto perspectiva. Al jardín romántico, constituido por masas irregularmente distribuidas y apretadas, sigue un «jardin pasager que modifie son dessin capricieux. Les courbes s'allongent de manière à permettre des recherches de perspectives» (75).

De lo dicho hasta aquí no se puede inducir, sería una inducción falsa, que el burgués careciera de sensi-

(72) «C'est le commerce abstrait, reprit Claparon, un commerce qui restera secret pendant une dizaine d'années encore, au dire du grand Musingen, le Napoléon de la finance, et par lequel un homme embrasse les totalités des chiffres, écrème les revenus avant qu'ils n'existent; une conception gigantesque, une façon de mettre l'espérance en coupes réglées, enfin une nouvelle cabale! Nous ne sommes encore que dix ou douze têtes fortes initiées aux secrets cabalistiques de ces magnifiques combinaisons.» *Grandeur et Décadence de César Birotteau. Scènes de la vie parisienne*. Citado por L. Maury, *op. cit.*, pág. 115.

(73) Cfr. Bourmand, *La vie quotidienne*, pág. 11.

(74) Véase, a este respecto, lo que dice de la Opera Albert Cler en el art. «Rue Lepelletier» del libro *Les rues de Paris*. Ouvrage sous la direction de Louis Luvine, Paris, 1844, t. I, págs. 371 y siguientes.

(75) Rémon, *Les jardins*, Paris, s. a., pág. 56.

bilidad. Lejos de ello, es más que sensible, sensibilero. Ocurre, a mi juicio, que la sensibilidad dieciochesca —neoclásica— es sensibilidad de las formas, en tanto que la de la burguesía moderna lo es de la materia. Quizá esto permita explicar el significado «cósico», sólido y grave, de la pintura de la segunda mitad de siglo, del que es magnífico ejemplo Courbet (76), y la sensualidad exacerbada en cuanto deseo de identificarse lo más posible con la materia. Por otra parte, el esfuerzo, cada día mayor, que la profesión exige al burgués hace más profundas e intensas las manifestaciones sensoriales.

Leconte de Lisle parece que escribe con los sentidos (77); Flaubert viajó por Africa para documentarse sensorialmente, con el fin de escribir *Salambó* (78); Th. Gautier decía, en la novela *La señorita Maupin*: «Me gusta tocar con el dedo lo que he visto y perseguir la redondez de los contornos hasta los más huidizos repliegues».

El sensualismo característico de la burguesía se manifiesta de modo especial en la situación social de la

(76) Según S. Rocheblave: «La peinture, par Courbet, est un art concret. L'abstrait est interdit. Un peintre doit se défendre d'une idée ou d'un sentiment, comme d'une trahison envers son modèle.» *L'art et le goût en France de 1600 à 1900*, París, 1930, pág. 319.

(77) «Ce naturaliste, dice P. Flottes, est un tailleur. Voici les métaux; l'or qui brille au moins cinquante-quatre fois, l'argent, trente-trois fois. Ouvrons l'écrin des gammes; le rubis, le saphir, l'émeraude, le diamant, le topaze, l'améthiste, l'opale, l'agate, l'ambre, la nacre, le corail, resplendissent dans ce coffret idéal qu'on doit croire d'ivoire, d'ébène ou de santal. Une draperie de pourpre fait le fond du tableau: plus de vingt fois les mots de pourpre et d'écarlate éclatent dans cette oeuvre comme pour faire luire une évocation de sang ou de force.» Cfr. *Mélanges offerts à J. Vianey*, París, 1934, págs. 441 y sigs.

(78) P. Martino, *Notes sur le voyage de Flaubert dans la régence de Tunis et en Algere*. Mélanges citadas, págs. 446 y sigs.

mujer. «Comme le XVIII siècle. l'époque de Napoléon III a adoré la femme» (79). Bien es cierto que desde un punto de vista distinto. Para el hombre del siglo XIX la mujer es un objeto de lujo que hay que lograr y sostener. Halago de los sentidos e incentivo para conseguir dinero merced al cual la mujer brilla y adorna el hogar acomodado. El amor, bien que en su aspecto más mísero, se ha hecho mercancía. Y cuando no ocurre así y se espiritualiza los resultados son antisociales y perturbadores, como explicó Dumas, y en esta explicación radica el éxito de *La Dama de las Camelias*.

El sentido «cósico» de la mujer, en cuanto objeto precioso, se evidencia en la «crinolina», moda característica del Segundo Imperio. La crinolina se puede determinar, ante todo, como reacción antirromántica. La finalidad de la crinolina consistía en impedir a la falda «de s'abandonner à elle-même». El abandono romántico de la falda con caídas naturales se sustituye por la rigidez artificial de la falda abombada. Desde la fecha de su triunfo, aproximadamente 1852, hasta su decadencia, a fines del Imperio, la crinolina exageró sus dimensiones hasta alcanzarlas monstruosas.

El busto femenino surgía, cual una flor, de una caja de seda que ocultaba el tallo, de modo que a la tentación de lo aparente se añadía la provocación de lo absolutamente ignorado (80). Las damas aumentaban

---

(79) S. Bertaut, *Napoléon III secret.*, cap. IV. «L'Empereur et les femmes».

(80) Las consideraciones del texto están hechas a la vista de los figurines de la época, pero teniendo en cuenta, como dice M. Ch. Simond, que «Il y a en toutes les figures l'exageration falote des désignateurs professionnels» (París, 1800 a 1900, II, pág. 334). En

la provocación con «ce petit mouvement dans la démarche, qui consiste à envoyer de petits coups de ventre devant soi, avec un contre-coup assez voluptueux».

Así ataviada, atravesando un salón con la cabeza erguida, para incrementar el efecto del peinado alto, que da más gracia al cuello; los hombros semidesnudos, la mujer tendría a ojos de los hombres un singular aspecto de muñeca con vida. La sutil explotación de tan oscura fuerza dió a la mujer un poder desmedido.

Mme. de Castiglione, una aventurera italiana, bellísima, que atravesó meteóricamente la Corte del Segundo Imperio, se aventuró en cierta fiesta a presentarse con una falda-túnica. Las damas de la Corte la juzgaron un acto desvergonzado, y el pronunciamiento contra la moda no tuvo éxito. Sin embargo, en 1864, seis años antes de Sedán y la «Commune», el modisto inglés Worth, hizo para Mme. de Metternich una falda, sin rigideces, caída suavemente en forma de capa invertida, que agradó a la Emperatriz. La decadencia de la crinolina es testimonio de quietud en el proceso de madurez de la burguesía moderna. La mujer se hizo burguesa en el sentido masculino, luchó y trabajó en competencia con los hombres, y esto modificó los modos sociales de aparición de la sensualidad femenina (81).

Paralelo al movimiento de «cosificación» de la mujer es el del incremento de las cosas y, por consecuencia, del artificialismo. Se utiliza más la copia manufacturada que la naturaleza misma. En cierto modo, las

---

efecto: compárese cualquier figurín de una revista de modas de la época con el excelente cuadro (acuarela) de Constantin Guys, «La crinolina».

(81) Para todo lo anterior, v. Sée, *La mode en France*, y A. Bessort, *La société française sous Napoléon III*.

cosas se hacen naturales para el burgués y vive entre ellas como el campesino en el campo.

En general, hay un proceso de degradación, dijéramos de trivialización, de la materia. Se sustituye la naturaleza con artificios, y los materiales que antes se utilizaban para artes y artesanos se cambian por otros que satisfacen lo mismo a los sentidos, aunque ocultan menor solidez. En lugar de bronce se emplea cinc fundido, en vez de mármol escayola pintada, pino imitando a roble, el papel de dibujos en color sustituye al decorado dieceto de las paredes, flores artificiales a las naturales (82). Después, según parece, de ver una representación de *Lucie de Lammermoor*, la Emperatriz impuso la moda de las flores en vestidos y sombreros, y en 1857 apareció la primera «fábrica de flores».

Las habitaciones se llenan de cosas: juguetes, bisutería, almohadones bordados, espejos, cortinas. El espacio tiende, por la abundancia y proximidad de las cosas, a hacerse compacto y oprimente. Los ademanes pierden naturalidad por la obligación de contar a cada momento con las cosas. Las mujeres, por necesidad cuasi profesional, se esfuerzan en manejar los instrumentos con gracia, pero el hombre coarta y unifica sus ademanes, que pierden personalidad, según hemos dicho.

Sumido casi de continuo en un espacio minimiza-

---

(82) M. Emile de Girardin dice, no sin gracia (*op. cit.*, página 139): «Ce n'est pas leur faute si l'époque n'est pas plus belle (se refería al Rey), si de nos jours les pâtes ont remplacé les moulures, si le carton-pierre remplace le bronze, si les députés chauves remplacent des ambassadeurs à longues perruques, si les fracs de drap remplacent les habits de velours, si les cravates noires remplacent les jabots de dentelles, si les petits nez camards remplacent les grands nez aquilins».



do por la abundancia de objetos, el burgués pierde sensibilidad para lo que los románticos llamaron, con una palabra insustituible, «atmosphère». El espacio, en sí, abstraído de las cosas, repugna, en cuanto inconcreto y vago, al burgués. De aquí, sin duda, el éxito de la fotografía que comporta cierto matiz de artificialismo y adultera el espacio reduciéndole a cosa (83).

El interior de las casas tiende a ser, antes que nada, «cómodo». Se procura incorporar el estilo rococó a la concepción del mundo burgués, y surge el neo-rococó, deseo no logrado de unir la gracia con lo suntuoso y comfortable (84).

Balzac, con su extraordinario olfato para anticipar el porvenir de los hechos, escribió para la burguesía moderna, cuando ésta iniciaba su madurez, éste sorprendente epitafio: «Les ruines de l'Eglise et de la Noblesse, celles de la Féodalité, du Moyen Age, sont sublimes et frappent aujourd'hui d'admiration les vainqueurs étonnés, ébahis; mais celles de la Bourgeoisie seront un ignoble détritius de carton pierre, de plâtres, de colorriages. Cette immense fabrique de petites choses, d'efflorescences capricieuses à bon marché, ne donnera rien, pas même de la poussière» (85).

Los propios principios que constituyen la burgue-

(83) Me refiero particularmente a la fotografía durante el segundo imperio. Antes se acercaba más a la obra de arte. Cf. Gisèle Freund, *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX*, Buenos Aires, 1946, págs. 74 y sigs., pág. 115.

(84) A partir de 1850, «c'est l'époque du néo-rococ; ce style néo-rococo est le vrai style bourgeois du second Empire, c'est un Louis XV, adapté aux exigences de la fabrication moderne et aux besoins de confort de l'époque». R. Barotte, *Le meuble français à travers les âges*, París, 1943, pág. 51.

(85) Citado por Maury, *op. cit.*, pág. 130.

esía moderna la han llevado a perecer como clase. La absoluta socialización de los instrumentos, principio que maduró en 1848, complica la destrucción del burgués en cuanto tal. Con la decadencia de la burguesía, tal y como se conformó en el siglo XIX, la ola revolucionaria de 1848 extingue su última onda.

ENRIQUE TIERNO GALVÁN