



EL MALESTAR CULTURAL EN LOS ORÍGENES DE LA METRÓPOLIS: LA EXPERIENCIA DE PARÍS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

ANDREA TERUEL

Licenciada en Filosofía

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

andreateruel@gmail.com*

RESUMEN

En el presente trabajo retrataremos desde tres perspectivas diferentes la ciudad de París de la segunda mitad del siglo XIX y sus habitantes. Estas serán: la representación pictórica, la descripción literaria y la investigación científica filosófica. Estas tres perspectivas se hallarán inscriptas dentro del momento histórico abordado, por lo tanto, conformarán testimonios directos del estado de la cultura de la época. En esta dirección, evidenciaremos en ellas una interpretación, sino análoga, bastante próxima con respecto al temple anímico con el que se vivía en la metrópolis francesa decimonónica. Esto es, observaremos como denominador común un clima moral de desconcierto e infelicidad suscitado en el corazón de la gran ciudad como consecuencia de los grandes avances tecnológicos y urbanísticos impulsados por la modernidad.

Palabras clave: metrópolis, modernidad, nihilismo, decadencia.

Fecha de Recepción: 16 de marzo de 2015 - Fecha de Aceptación: 30 de abril de 2015

*Marzo de 2015

***THE CULTURAL DISCOMFORT IN THE METROPOLIS'S ORIGINS:
PARIS EXPERIENCE IN THE SECOND HALF OF XIX CENTURY***

ABSTRACT

Three different perspectives related to the city of Paris and its inhabitants in the second half of the 19th Century will be considered in this work. These are: pictorial representation, literary description and philosophical scientific research. These three perspectives are considered according to that specified historical time; therefore they will be direct testimonies of its cultural approach. In this direction we will show an interpretation which, although it is not analogous, it is quite close considering the emotional behavior of the people living in the nineteenth-century French metropolis. That is to say that we will notice a theme common to a moral climate of confusion and unhappiness rising from the heart of the big city as a consequence of the great technological and urban progress developed by modernity.

Keywords: metropolis, modernity, nihilism, decline.



A lo largo de nuestro escrito intentaremos retratar desde tres perspectivas diferentes la ciudad de París y sus habitantes. Estas serán: la representación pictórica, la descripción literaria y la investigación científica filosófica. Estas tres perspectivas abordadas conformarán, a nuestro entender, testimonios directos del estado de la cultura de la época pues todas ellas se hallarán inscriptas dentro de los acontecimientos mencionados. En efecto, evidenciaremos en ellas una interpretación, sino análoga, bastante próxima con respecto al temple anímico con el que se vivía en la metrópolis francesa allá por la segunda mitad del siglo XIX. Esto es, observaremos como denominador común un clima moral de desconcierto e infelicidad, y en ello reconoceremos como trasfondo un cuestionamiento implícito a la idea ilustrada de progreso, lo que de alguna forma conformará un precedente para los cuestionamientos a la modernidad que provendrán entrado el siglo XX.

Para llevar a cabo nuestro cometido no profundizaremos en la obra de ningún autor en particular, sino que, teniendo en cuenta las distintas miradas descriptivas de la gran ciudad provenientes de diferentes artistas, teóricos y escritores referentes de la época nos limitaremos a señalar las experiencias suscitadas en común con el fin de indicar algunas de las características y lineamientos propios de la atmósfera moral en la que se vivía en aquel entonces. En este sentido, tomaremos como referencia la pintura impresionista, algunos pasajes de Baudelaire y Poe, y las reflexiones de Bourget y Nietzsche por considerarlos testimonios fieles de la época, ya que todos ellos han dedicado gran parte de su estudio al examen meticuloso del París decimonónico y de la gran ciudad.

En 1886, el pintor Vicent Van Gogh realizó un cuadro al que tituló *Afuera de París*. La composición de la pintura posee un tono lúgubre y desolador. Colores apagados perfilan, en primer plano, a un soldado sin rostro sobre un sendero fangoso que se extiende bajo un cielo gris y perturbador. Por detrás, a lo lejos, se vislumbra una solitaria lámpara de gas y una mujer retirándose con dos niños. Y sobre el horizonte, edificaciones monolíticas y un molino de viento sugieren la existencia de fábricas o comercios. La pintura retrata, justamente, varios elementos que serán de interés en nuestro análisis: modernidad,



industrialización, cosmopolitismo. Elementos históricos objetivos que, conjugados entre sí, inspiran en el cuadro tristeza y desesperanza, desánimo y hastío. Este temple moral y psicológico que suscita la pintura nos insinúa cierta crisis en la cultura occidental hacia la segunda mitad del siglo XIX, cierto malestar anímico en medio de los grandes avances tecnológicos y urbanísticos. Tal será nuestro tema de indagación en las siguientes páginas. Y no es azaroso que el escenario escogido por el pintor holandés en esta ilustración sea precisamente la ciudad de París, la gran capital del siglo XIX.

Ciertamente no sólo Van Gogh se interesó por este tipo de representación pictórica de la ciudad moderna, encontramos en los cuadros de Monet, que datan de la misma época, reiteradas ilustraciones con la misma temática. Son el caso, por ejemplo, las reproducciones de la cavernosa estación de *Saint-Lazare*, empañada por el vapor y el hollín de los trenes, emblemas de la feroz industrialización; como así también los famosos bulevares parisinos atestados de gente yendo y viniendo en medio del ajetreo de los carros y las enormes edificaciones. Todas estas imágenes, más allá de su importancia en cuanto a su técnica e innovación artística, dan cuenta del apabullante e intenso desarrollo metropolitano y nos ilustran una atmósfera en común, ensordecedora cuando no desoladora, producida bajo la experiencia de la gran ciudad.

En efecto, París fue el centro de los desarrollos modernos. Los cambios impulsados tras la Revolución Industrial y la Revolución Francesa impactaron y transformaron la ciudad más que a ninguna otra de las grandes urbes de aquel entonces, como lo eran Londres, Berlín, Nueva York o Viena. En París podemos observar un desarrollo fisonómico de la metrópolis que derivará en un malestar psicológico dentro de ella. Da cuenta de ello, entre otras cosas, la reforma urbanística de la ciudad iniciada por el barón Haussmann, allá por el 1850, cuando se destruyó el París medieval para dar lugar a las grandes y majestuosas avenidas, estableciendo de este modo el antecedente urbanístico moderno. Esta innovación contenía un carácter tanto estético como político, se crearon nuevos espacios para que la burguesía ascendente haga ostentación de su riqueza: salones, galerías, monumentos y plazas; pero a su vez miles de personas se



vieron desplazadas a los márgenes de la ciudad, a los barrios obreros donde las condiciones de vida eran miserables y precarias. Ciertamente, la verdadera finalidad de los trabajos haussmannianos fue asegurar la ciudad contra toda revuelta social. La anchura de las calles fue un intento ideado para imposibilitar el levantamiento de barricadas. De este modo, un proceso político de control y disciplinamiento del espacio empezaba a desplegarse, y a su vez, estos cambios introducidos implicarían los subsiguientes cambios en el modo de vida.

Por consiguiente, la metrópolis, esta nueva realidad histórica, se presentaba de una forma ambivalente y llena de heterogeneidad. Por un lado, inmensamente rica, y por otro, repleta de nuevas formas de pobreza, desolación y degradación. Charles Baudelaire es el escritor que más se ha acercado a retratar el París del siglo XIX en toda su complejidad, y en él también encontramos aquello que venimos remarcando: un malestar psicológico o moral, un malestar cultural, al momento de representar o describir las formas de vida en la gran ciudad.

Baudelaire camina por los bulevares parisinos con la típica actitud de un *flâneur*¹, dejándose llevar sin rumbo por el flujo de la metrópolis, caminando anónimamente y perdiéndose en el tumulto. Va sacando instantáneas de la vida moderna, tanto de sus fulgurosos ideales como del mundo bajo y abyecto de la metrópolis. Penetra distintos tipos de muchedumbres: turbas, galerías, burdeles, salones, tabernas y plasma, en verso o en prosa, las más variadas e intensas experiencias de la ciudad. Retrata desde las más frágiles y aristocráticas damas que asisten a los teatros, hasta las más enfermizas y errantes mujeres de los tugurios; desde los más elegantes carruajes o modas de la vida civilizada, hasta los más inmundos y viciados salones del juego o la bohemia. En los escritos de Baudelaire encontramos toda una fisiología humana en la que se identifican y clasifican los distintos personajes que habitan y pululan la gran ciudad: el asesino, el mártir, el militar, el trapero, el *dandy*, la prostituta, personajes fastos y nefastos, nobles y despreciables.

No obstante, más allá de las visiones fugaces, accidentales o arbitrarias que describen la agitación de la vida moderna en la obra baudelaireana, subyace como trasfondo a toda esta miscelánea de

caricaturas urbanas aquel estado o sentimiento que el poeta denominó *spleen*. El *spleen* tiene múltiples dimensiones, puede significar tedio, angustia, aburrimiento, pero ante todo, según Baudelaire, es un estado de "afición a la nada"². Este es, según nuestro punto de vista, el elemento germinal del malestar cultural del siglo XIX. Se trata de un sentimiento de desilusión y desgano que no puede sino gestarse en una época como aquella en donde se conjugan acontecimientos y procesos históricos de distinto orden que insinúan la impotencia humana: el fin de las viejas religiones, el surgimiento de nuevos actores sociales marginales, el surgimiento del proletariado enajenado, la caída escéptica de las ciencias, el cosmopolitismo, por sólo mencionar algunos. En efecto, hacia fines del siglo XIX se evidencia, en el centro de la experiencia de la gran ciudad, un proceso de disgregación del sujeto y el hundimiento en un irreparable nihilismo.

En esta dirección nos encontramos con los *Essais de psychologie contemporaine* publicados en 1883 por el novelista y ensayista Paul Bourget³. En ellos el autor se propone "redactar algunos apuntes útiles para el historiador de la vida moral de la segunda mitad del siglo XIX francés" (2008, p. 63). Para alcanzar tal cometido Bourget tomará como cuerpo de análisis diferentes obras de sus contemporáneos franceses e intentará extraer de ellas un diagnóstico de sus formas típicas de sentir como rasgos distintivos de una cultura en decadencia. La mayoría de las obras sometidas a esta vivisección psicológica por parte del autor serán provenientes de la literatura: Flaubert, Stendhal y el poeta ya mencionado, Baudelaire, serán sus escritores escogidos. A su vez, examinará los desarrollos de dos influyentes filósofos e historiadores de la época: Ernest Renan e Hippolyte Taine.

En las páginas de sus *Essais*, Bourget despliega su mirada clínica y su pretensión de detectar los signos y síntomas de la época. Una época, por cierto, que considera enferma a causa de un malestar ligado a una crisis de valores. En uno de sus pasajes nos aporta de forma muy sucinta una clara imagen de cómo observa al hombre de la gran ciudad:

"El hombre moderno tal como lo vemos ir y venir en los *boulevards* de París, lleva en sus miembros, que se han



vuelto gráciles, en la fisonomía demasiado expresiva de su rostro y en la mirada demasiado aguda de sus ojos, las huellas evidentes de una sangre empobrecida, de una energía muscular que ha mermado y de un exagerado nerviosismo. El moralista reconoce en esto la obra del vicio". (2008, pp. 212-213)

En efecto, en este París moderno, como ya lo hemos visto en los retratos de Baudelaire, las más variadas formas de vida son experimentadas por sus habitantes. Es por ello que Bourget considera la capital francesa como un "laboratorio experimental de valores". En este contexto, el vicio es entendido como una válvula de escape, como una búsqueda furiosa para llenar o disimular el vacío que se afianza ante la inminencia del nihilismo. Es por ello que es tan común en la literatura de la época encontrarnos con personajes que matan su tiempo en comedores de opio, en tabernas impregnadas por los vapores del tabaco y el alcohol o en los paraísos artificiales del hachís. Con todo, Bourget también agrega al listado de degeneraciones modernas las influencias provenientes de Oriente en lo que respecta a la difusión del budismo, como así también los ideales románticos heredados de culto al sufrimiento. Todas estas son distintas formas de pesimismo que se traducen en un "anhelo de la Nada" y precipitan al hombre moderno y cosmopolita a los abismos de la desesperación y el hastío.

Es interesante observar cómo Bourget encuentra en las tendencias literarias de su época los síntomas del estado de salud general de toda una cultura. Los "casos clínicos" de la gran ciudad, tal como llama a los autores escogidos en su análisis, registran la usura fisiológica y psicológica suscitada en la metrópolis, es decir, registran el exceso de elementos mórbidos incrementados en la sociedad que llevan a los individuos a un enervamiento, a una impotencia general para la vida, al fondo de la neurosis moderna. Todos estos rasgos, ciertamente, son presentados como concomitantes al malestar generado ante el fantasma amenazante del nihilismo.

Estas reflexiones sobre la atmósfera moral y la decadencia de una época nos confrontan ineludiblemente con la figura de Friedrich

Nietzsche. En efecto, las reflexiones sobre el nihilismo del filósofo alemán nacen de una confrontación directa con la cultura francesa contemporánea, en especial con Paul Bourget y sus lucubraciones en torno a la *décadence*. En esta dirección y dándonos la pauta de una intensa experiencia de la abrumadora vida francesa, en 1885 Nietzsche escribe: "En París se sufre como de fríos vientos de otoño, como si llegase el invierno, el último y definitivo invierno..."⁴.

Sin embargo, Nietzsche jamás puso un pie en París. Ciertamente sí lo hizo en Niza, al sur de Francia, donde pasó el invierno de 1883 y donde volvió en los subsiguientes otoños e inviernos hasta 1888. En este periodo maduro de su vida, el filósofo alemán se encuentra con los *Essais* de Bourget a los que leerá apasionadamente y con un notable interés. En ellos encontrará el siguiente concepto y definición de *décadence* que cautivará su atención:

"Con la palabra decadencia, se designa el estado de una sociedad que produce un número demasiado grande de individuos inadaptados a los trabajos de la vida común. Una sociedad debe ser asimilada a un organismo. Como un organismo, en efecto, está constituido por una federación de organismos menores, los que a su vez están constituidos por una federación de células. El individuo es la célula social. El organismo social funciona con energía, cuando los organismos que la componen funcionan con energía, pero con una energía subordinada (...) Si la energía de la célula se vuelve independiente, los organismos que componen el organismo total cesan paralelamente de subordinar su energía total y la anarquía que entonces se instaura constituye la decadencia del conjunto". (Bourget, 2008, p. 91)

En sintonía con esta lectura, Nietzsche observa este fenómeno de descomposición en la cultura europea contemporánea, y preponderadamente en la cultura francesa. Es por ello que llamará "francés" a todo aquello que presente signos de decadencia y, en efecto, será en París donde el filósofo concentre su atención y lleve



hasta las últimas consecuencias su crítica a la cultura diagnosticando el nihilismo como destino de la época. A modo general, Nietzsche entenderá por nihilismo un estado en el que los valores supremos se desvalorizan⁵.

La psicología expuesta en diferentes ensayos, relatos y obras literarias francesas, brinda elementos de relevancia al filósofo alemán en su exploración del alma moderna. Por esto mismo valorará la psicología como “señora de las ciencias” (Nietzsche, 2001) ya que encontrará en ella elementos de liberación de la rigidez de los mitos inherentes al lenguaje que inmovilizan y fijan una metafísica ficticia y una moral ilusoria. La psicología, de este modo, será el bastión con el que Nietzsche, quien se considera a sí mismo “psicólogo”, elimine todo tipo de lastre metafísico marcando una ruptura con toda una tradición filosófica de corte idealista y germánica. En el prefacio de 1886 a *Humano, demasiado Humano*, leemos: “¿Pero dónde hay hoy psicólogos? En Francia, por supuesto; quizá en Rusia; desde luego, no en Alemania” (2013, p. 40)

En efecto, por aquella época la psicología francesa, de marcada impronta positivista, contaba con relevantes avances que configurarían la antesala de las investigaciones llevadas a cabo unas décadas más tarde por Sigmund Freud respecto al inconsciente. Los estudios de Ribot, de Taine, la práctica del hipnotismo, por sólo mencionar algunos aspectos, contribuirían a superar la concepción de la unidimensionalidad de la vida psíquica. La psicología, de este modo, toma distancia de la idea clásica del sujeto como una unidad cerrada y monolítica y la disgrega en una pluralidad de eventos y sensaciones, sin más, en una pluralidad de células. Aquí nuevamente se hace patente el concepto de *décadence*, ya que la descomposición no actúa sólo a nivel social sino también a nivel del propio individuo. La psicología francesa, por tanto, ayuda a Nietzsche en su aproximación teórica a la estructura plural del yo, desmitificando, de este modo, una de las ideas más arraigadas y preciadas de la humanidad: la idea de alma, encubierta en la historia bajo el ropaje metafísico del concepto de sujeto.

Serán estos individuos aislados y, a su vez, múltiples, híbridos y contradictorios los que se observen, por sobre todo, en las calles de



París. Aislados en tanto que no comparten un credo en común –la muerte de dios se siente sobre todo en la capital francesa–; y simultáneamente múltiples, en cuanto al tormento de una subjetividad que se desdibuja. Ciertamente, la experiencia de la gran ciudad es condición suficiente para desatar este malestar, ya que la destrucción de las huellas individuales es el rasgo más destacado de la metrópolis.

Esta dicotomía soledad-multitud suscitada en el corazón de la urbe, ya mencionada por nosotros tangencialmente en nuestra interpretación de la representación pictórica de la época, es descrita y problematizada de manera ejemplar por Edgar Allan Poe (2005) en su cuento *El hombre de la multitud* publicado en 1840. Salvando las diferencias entre Londres –lugar donde acontece la historia narrada– y París, el cuento se centra en la vivencia de la metrópolis. Será tal vez por ello que haya generado tan profunda admiración en Baudelaire (2005a), quien años más tarde tradujese al francés gran parte de la obra del escritor norteamericano y llegue a reconocerlo como “la más poderosa pluma de la época”. Dicha narración, de hecho, cuenta la historia de un hombre que sentado tras el cristal de un café contempla la tumultuosa multitud agitarse por la calle. Examina con minucioso interés las innumerables variedades de figuras, indumentaria, andares y expresiones fisonómicas en la muchedumbre. En pocas páginas, Poe nos ofrece una detallada descripción de abogados, comerciantes, empleados, tahúres, mendigos, rufianes, rameras, deshollinadores, pasteleros, *gentlemen*, borrachos y diversos personajes escudriñados en un intervalo por el protagonista. Repentinamente, éste último se precipita atravesando la muchedumbre en búsqueda de un desconocido cuya fisonomía ha entrevisto y ha despertado la curiosidad por su identidad. Es así como pasará toda una madrugada y el subsiguiente día completo tras el desconocido, que sin dormir va de tumulto en tumulto, por tiendas, comercios, de lado a lado por distintas calles y barrios de Londres, insertándose permanentemente en multitudes. Finalmente el protagonista mira al errabundo cara a cara, quien sin reparar en él tras la obligada pausa, reanuda con indiferencia su marcha. El cuento termina allí, con la reflexión del protagonista sobre este hombre a quien considera el genio del crimen profundo, pues se niega a estar solo, y a quien considera inútil intentar



conocer, pues jamás se lograría.

Más allá de la complejidad que contiene el relato en su abordaje filosófico, dentro del marco de nuestras indagaciones, este cuento nos interesa por tres motivos complementarios. Por un lado, evidencia que el hombre de la multitud, el hombre cosmopolita, ya no se pertenece a sí mismo, no posee identidad, es por ello que Poe afirma que es inútil intentar conocerlo. Por esto mismo, el hombre de la multitud comparte la misma esencia que el crimen: el misterio, es decir, la imposibilidad de ser revelado. Por otro lado, el cuento compone toda una cartografía de la gran ciudad y la dinámica de ésta. Allí se deja ver una multiplicidad de relaciones contingentes y efímeras en escenarios asfixiantes y claustrofóbicos. La ciudad es franqueada desde sus límites más seguros hasta la periferia amenazante donde se impone la pobreza y la criminalidad. De este modo, *El hombre de la multitud* constata tanto la riqueza de la burguesía emergente como la miseria del proletariado explotado, es decir, constata las nuevas formas de vida germinadas en la metrópolis, en otras palabras, las diversas máscaras de la sociedad moderna. Por último, el cuento es de nuestro interés ya que, como dijimos, ha sido de gran influencia para el gran cronista de la vida parisina, Baudelaire (1984: 236), quien valoró la capacidad del escritor norteamericano de poner la mirada en lo que dio en llamar la “fosforescencia de la podredumbre”⁶. Esta última expresión nos vuelve a insertar nuevamente de lleno en un contexto de decadencia, de putrefacción, de desintegración de la materia. En este sentido, da cuenta de la degeneración que define la atmósfera moral de la época sugiriendo una crisis de valores.

En efecto, en el siglo XIX se genera un desencanto y un descreimiento evidente ante las expectativas ilustradas desarrolladas el siglo anterior, sobre todo ante aquellas que anunciaban que el avance de la ciencia y la técnica traerían aparejada la felicidad de los hombres. La felicidad, ciertamente y como hemos visto, no es un rasgo característico del París decimonónico. La Ilustración terminó en la guillotina y el progreso anunciado por ella desembocó en profundas desigualdades sociales. Los descubrimientos técnicos, la racionalización del trazado urbano, el desarrollo de las fuerzas productivas y el dominio creciente de la naturaleza no llevaron a los hombres a esa

panacea emancipadora donde reinara la libertad y la igualdad, como presagiaran los ilustrados, sino, justamente a una realidad ambigua y desconcertante, plagada por múltiples formas de miseria y degradación que reverberan entre los fastuosos bulevares de la vida civilizada parisina. En este sentido, tal vez sea oportuno dar fin a este escrito con la reflexión de un importante crítico de la modernidad y, a la vez, un meticuloso observador de los avatares del París moderno, Walter Benjamin (2008: 309), quien dijese examinando la historia que “No hay ningún documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”. El mismo París de la *Belle Époque* fue un claro ejemplo de ello.

NOTAS

1. El término francés *flâneur* hace referencia a la figura del caminante urbano, de un paseante que busca observar elementos de fascinación en el flujo acrecentado de la vida moderna. En los tiempos del Segundo Imperio aquel sensitivo vagabundeo no sólo se convirtió en un comentado carácter, sino también en un tipo de fisiología.
2. Cfr. Baudelaire, *Las flores del mal*, poemas LXXV, LXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXXX
3. El libro ha sido traducido al español bajo el título *Baudelaire y otros estudios críticos*.
4. Fragmento póstumo de 1885 citado por Campioni, G.: *Nietzsche y el espíritu latino*.
5. En rigor Nietzsche hablará de nihilismos en plural y con diversos adjetivos, no de nihilismo en singular. Para ver la clasificación Cfr. Nietzsche, F.: *El nihilismo europeo: fragmentos póstumos* (otoño, 1887).
6. Dice el poeta: “Como nuestro Eugéne Delacroix, que ha elevado su arte a la altura de la gran poesía, a Edgar Poe le gusta agitar sus figuras



sobre fondos violáceos y verdosos donde se revelan la fosforescencia de la podredumbre y el olor de la tempestad”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baudelaire, Ch. (1984) *Edgar Poe, su vida y sus obras en Ensayos sobre literatura*, Madrid, Bruguera.

Baudelaire, Ch. (2005a) *El pintor de la vida moderna*, Córdoba, Alción.

Baudelaire, Ch. (2005b) *Las flores del mal*, España, Altaya.

Benjamin, W. (2008) *Sobre el concepto de historia en Obras, Libro I, Vol. 2*, Madrid, Abada.

Bourget, P. (2008) *Baudelaire y otros estudios críticos*, Córdoba, Ediciones Del Copista.

Campioni, G. (2004) *Nietzsche y el espíritu latino*, Bs. As., El cuenco de plata.

Nietzsche, F. (2006) *El nihilismo europeo: fragmentos póstumos (otoño, 1887)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Nietzsche, F. (2013) *Humano, demasiado humano*, Madrid, Akal.

Nietzsche, F. (2001) *Genealogía de la moral*, Madrid, Akal.

Poe, E.A. (2005) *Cuentos*, España, Altaya.