*Michelle Perrot*

# Historia de las alcobas

El Ojo del Tiempo Siruela

Índice

Cubierta
Música de cámaras
1. La cámara del rey
2. Alcobas
3. La habitación particular
4. La habitación de los niños
5. La habitación de las damas
6. Habitaciones de hotel
7. Habitaciones obreras
8. Lechos de muerte y habitaciones de enfermos
9. A cal y canto
10. Habitaciones fugaces
11. «Adiós...»
Agradecimientos
Notas
Créditos

# Historia de las alcobas

Para Anne,
Sarah y Vincent

# Música de cámaras

¿Por qué escribimos un libro?

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

inconsciente e, incluso, al más allá; y ese claroscuro refuerza su atractivo.

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

El microcosmos de la habitación también me atraía por su dimensión estrictamente política, tal como destacaba Michel Foucault: «Sería necesario escribir una historia de los espacios, que sería, al mismo tiempo, una historia de los poderes, desde las estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat, de la arquitectura institucional, de las aulas o de la organización hospitalaria. [...] El anclaje espacial es una forma político-económica que debe ser estudiada en detalle»[1]. En ese sentido, y siguiendo a Philippe Ariès, Foucault tomaba el ejemplo de la especialización de las habitaciones como signo de la aparición de nuevos problemas. En esas «pequeñas tácticas del hábitat» que son el tejido de los pueblos, en el acondicionamiento de la ciudad, de la residencia, de la casa de campo, del inmueble, del apartamento, ¿qué representa la habitación? ¿Qué significa en la larga historia de lo público y de lo privado, de lo doméstico y de lo político, de la familia y del individuo? ¿En qué consiste la economía «política» de la habitación? La habitación como átomo, como célula, remite a todo aquello de lo cual forma parte y de lo que es partícula elemental, muy parecida a ese ácaro, pequeño entre lo minúsculo, que fascinaba a Pascal, pensador de la habitación, para quien era sinónimo de retiro necesario para la quietud (si no para la felicidad). «Todas las desgracias de los hombres proceden de una sola cosa, que es no saber estar solos, reposando tranquilamente en una habitación.»[2] Existe una filosofía, una

mística, una ética de la habitación y de su legitimidad. ¿En qué estriba ese derecho a retirarse? ¿Se puede ser feliz estando solo?

La habitación es una caja, real e imaginaria. Cuatro paredes, techo, suelo, puerta y ventanas estructuran su materialidad. Su tamaño, forma y decoración varían con el tiempo y con los ambientes sociales. Su cierre, al igual que un sacramento, protege la intimidad del grupo, de la pareja o de la persona. De ahí la importancia capital de la puerta y de su llave, que es el talismán, y de las cortinas, que son los velos del templo. La habitación, además, lo protege a uno mismo, sus pensamientos, sus cartas, sus muebles, sus objetos. Como defensa, repele al intruso. Como refugio, acoge. Como trastero, acumula. Toda habitación es, más o menos, una especie de «gabinete de prodigios», igual que aquellos que, en el siglo XVII, creaban los príncipes ávidos de colecciones. En las habitaciones normales los hay en pequeño. Álbumes, fotos, reproducciones y recuerdos de viajes dan, a veces, un aire un tanto *kitsch* a las habitaciones, museos del siglo XIX saturados de imágenes[3]. Todos podemos abarcar con la mirada esos modelos reducidos del mundo. Xavier de Maistre, en su *Viaje alrededor de mi habitación*[4], se otorga a sí mismo el control de ese universo, que ordena porque no puede recorrerlo. Edmond de Goncourt describe su habitación como una caja envuelta en tapices, y, entre los objetos que en ella había, menciona un cofre que pertenecía a su abuela y que contenía sus cachemires, donde él, además, guardaba sus recuerdos personales[5]. «La forma imaginaria de toda habitación es la vida, una vida que no está en una casa, sino en una caja. Y ésta lleva el sello de quien la ocupa[6].»

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

absoluto, eruditos que extraen del silencio la resolución de un problema, lectores bulímicos, escritores a los que inspira la calma vespertina..., todos ellos son, como el rey, los actores de esta epopeya del aposento. La habitación es el testigo, la guarida, el refugio, el envoltorio de los cuerpos durmientes, amantes, reclusos, lisiados, enfermos o moribundos. Las estaciones le imprimen su huella, más o menos visible o apagada, al igual que las horas del día, que la colorean de maneras diversas. Pero la parte nocturna es, sin duda, la más importante. Este libro es una contribución a la historia de la noche[7], una noche vivida en lo interior (o interiorizada), con los sonidos amortiguados de los suspiros de amor, del paso de las páginas de un libro antes de dormir, del crepitar de la pluma sobre el papel, del tecleo del ordenador, del murmullo de los soñadores, del maullido de los gatos, del llanto de los niños, de los gritos de las mujeres maltratadas, de los de las víctimas, reales o supuestas, de los crímenes de medianoche, de los gemidos y las toses de los enfermos, de los estertores de los moribundos. Los ruidos de la habitación componen una música extraña.

Pero la habitación es en primer lugar, una palabra y una excursión por los principales diccionarios –desde la *Grande Encyclopédie* al *Trésor de la langue française*–, que, al desgranar los usos a lo largo de las columnas, reservan muchas sorpresas, sobre todo en lo referente a sus orígenes antiguos. La *kamara* griega designaba un área de reposo compartida con los «camaradas», a los que habríamos supuesto una postura más marcial, un cuartel en suma. Pero hay cosas más complejas aún. La *camera* latina, término arquitectónico, es «la palabra con la que los antiguos designaban la bóveda para ciertas construcciones de techos abovedados». La bóveda procede de Babilonia. Los griegos la utilizaban poco, excepto en las tumbas. En Macedonia había «cámaras funerarias alineadas, con camas de mármol en las que yacían los muertos abandonados a los efectos de la descomposición»[8]; en definitiva, como en una bodega. Los romanos tomaron prestada la bóveda de los etruscos, quienes construían cenadores *(cameraria)* para brindar alegremente y recubrieron las galerías de sus villas con materiales ligeros como las cañas, aunque ignoraron la «habitación» como tal,

incluida la matrimonial. Para designar el lugar apropiado para el retiro, el reposo o el amor, los latinos hablaban del *cubiculum*, un reducto estrecho para la «cama», una raíz de palabra, un no-lugar, como dice Florence Dupont[9], una pieza recóndita, pequeña, cuadrada, pavimentada, diurna o nocturna, que se puede cerrar con llave, sexual y por lo tanto secreta, en razón de la vergüenza que iba ligada no al acto sexual en sí mismo, sino a su publicidad indeseada. El sentimiento de pudor no es únicamente cristiano. Los romanos utilizaban la *camera* de piedra para habitaciones cerradas por sus dos extremos, que muy a menudo tenían fines funerarios: seguían siendo panteones.

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

azules»[11]. Un espacio minúsculo, protegido, arrullador, propicio al enlace amoroso.

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

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

Diderot, por su parte, se dedica a examinar las configuraciones jurídica y política de la habitación o cámara mostrándose muy atento a sus sentidos encubiertos[12]: «Se ha llevado esa palabra a los ámbitos denominados *cámaras*, donde las personas se reúnen para diferentes asuntos, e incluso para referirse a las personas en ellos reunidas, así como al espacio cerrado por muros y dotado de puerta y ventanas que forma la *habitación o cámara*, entendida en su sentido más simple, pero también se ha aplicado a todo otro espacio que, en las artes, presente alguna analogía, bien sea con los usos de esta parte de la vivienda o bien

con su forma». A continuación, sigue una lista impresionante de definiciones relacionadas con la justicia, la policía, las finanzas (cámara de asistencia pública, cámara de cuentas[13]), la comunidad[14] y la política (cámara del consejo), que deben sus nombres a las funciones que cumplen. Sin olvidarse de las artes y de la técnica (la cámara oscura en la óptica, cámara o globo ocular, cámara de artillería...). Son, asimismo, muy numerosas las habitaciones que llevan el nombre de los lugares que ocupan, incluso de su decoración: la gran cámara del Parlamento de París, demasiado vasta, es también llamada «la gran cúpula» porque es una pieza abovedada por arriba y por abajo, y, asimismo, «cámara dorada», a pesar de que no se han conservado los elementos dorados que la ornamentaban en tiempos de Luis XII. El techo salpicado de estrellas ha dado su nombre a una cámara epónima. En la cámara ardiente, pintada de negro e iluminada con antorchas, se juzgaba a quienes cometían crímenes contra el Estado y pertenecían a familias ilustres. Existe, además, un sentido moral o jerárquico: la cámara «alta» para los pares ingleses y la «baja» para los elegidos por la gente común (o, como ahora se dice, alto tribunal y tribunal de primera instancia).

El propio vocabulario expresa las relaciones, complejas, que existen entre lo doméstico y lo político y sus correspondientes espacios, anteriormente confundidos. Los grandes señores franceses impartían justicia en sus habitaciones, incluso desde su lecho; la habitación del lecho se convertía, pues, en el «lecho de la justicia». Además, se distinguía entre la cámara para el «retiro», es decir, para el reposo, y la cámara de «recepción» o salón de «ceremonias», destinada a las audiencias públicas y a los acontecimientos solemnes. Carlos V, muy enfermo, descansaba en su «habitación de yacer»; sin embargo, y ya moribundo, hizo que la trasladaran hasta el «salón de ceremonias» para expirar allí con toda su dignidad real[15]. No obstante, los Borbones tuvieron siempre tendencia a reafirmar el absolutismo de su poder y la preeminencia de su persona recibiendo a los cortesanos en sus habitaciones, donde celebraban los consejos al mismo tiempo que se mantenían alejados de las asambleas. Hasta finales del siglo XVIII, el rey podía asistir acostado a las sesiones plenarias del Parlamento de París; y se recostaba bajo un palio o dosel. La habitación tiene, pues, un rol

público. Es la sede del poder. O al menos su símbolo, como muestra Versalles.

La democracia, por su lado, se ha adaptado a estos mismos moldes: los Comunes se alojan en la *House of Parliament* y tienen su «sede» en la Cámara de Diputados, hoy día denominada «Asamblea Nacional». Se pasa del continente (la cámara) al contenido (la asamblea), tal como señalaba Diderot. La representación parlamentaria se organiza en un espacio donde los diferentes dispositivos arquitectónicos han sido elegidos por razones no sólo prácticas, sino también morales e ideológicas. Con respecto a la forma circular, juzgada durante largo tiempo como la más satisfactoria por su supuesto igualitarismo, los revolucionarios se inclinaron por el hemiciclo, una forma adoptada en 1795, al igual que hoy en día. No obstante, se produjeron numerosos debates al respecto, recurrentes y sumamente esclarecedores de las diversas concepciones existentes sobre la vida política[16]. El hemiciclo privilegiaba la tribuna, algo muy conveniente para la elocuencia de los asamblearios revolucionarios. Éstos habían repudiado el vocabulario habitual de la cámara, excesivamente marcado por el Antiguo Régimen. El rey reunía a sus cámaras. Los ciudadanos se reunían. Nada tenía, pues, de asombroso que la Restauración volviera a sus «cámaras» y se interrogara sobre el lugar más conveniente para la tribuna. El diputado Desmousseaux de Givré, en su intervención ante la Cámara en 1828 (y de nuevo, en 1839, bajo la Monarquía de Julio), fue particularmente claro sobre dicho punto: «El segundo inconveniente que yo señalaba, y que lo puedo tocar con las manos, es esta tribuna en esta cámara. Yo les ruego, señores, que comparen estas dos expresiones: una tribuna y una cámara. Mirabeau decía que son las palabras las que exigen encontrarse juntas»[17]. La tribuna había transformado la Asamblea en un salón de espectáculos; al introducir en ella la plaza pública durante las deliberaciones, se habían favorecido las emociones. Ahora bien, «no se debe hablar ante una cámara como se hablaría ante el pueblo»[18]. En efecto, resulta difícil imaginar a Mirabeau tronando ante la cámara. El sistema representativo «es, precisamente, la sustitución del debate popular por el debate público, y el objetivo de disponer de un reglamento parlamentario es la moderación de ese debate ante la

cámara, y no en una plaza pública». Desmousseaux de Givré rechazaba la teatralidad de la tribuna. Los diputados deberían poder hablar desde sus escaños respectivos, tal como se hacía en Inglaterra, en la Cámara de los Comunes; emplear una elocuencia puramente «privada» que persiguiera el arte de la conversación. Una elocuencia que es intercambio, discusión más que enfrentamiento, entre gentes de buena voluntad, expertos más que adversarios[19]. El debate no tiene nada de fútil, sino que viene a ilustrar dos concepciones de la vida parlamentaria distintas, las que diferencian a Francia de Inglaterra. La cámara era algo opuesto al foro. La cámara conservaba una doble connotación de Antiguo Régimen y, a la vez, de espacio privado, y de ahí la alergia que suscitaba entre los republicanos. La «Cámara» no abarcaba la «Asamblea». La «Cámara de los Diputados» no era idéntica a la Asamblea Nacional, a pesar de que, olvidados los conflictos, se intercambiaran con facilidad ambas expresiones la una por la otra.

De este desplazamiento semántico desde lo doméstico, o al menos desde lo privado, a lo político, daban un buen ejemplo los «alojados» provenzales. La «casa de los hombres», espacio de socialización masculino característico del mundo mediterráneo e instalada en una «estancia» o pequeño «habitáculo», se convirtió en lugar del conciliábulo, de la deliberación secreta y de la oposición republicana meridional[20]. En el espacio público se denominaría «círculo», conservando esta referencia –y reverencia– para el círculo social de la tertulia.

El *Trésor de la langue française* da cuenta, con citas a modo de apoyo, de todos estos múltiples sentidos, distinguiendo entre los lugares de deliberación y las asambleas en sí mismas, así como de los espacios especialmente habilitados para personas o para guardar cosas, y sin olvidar siquiera la guarida de un ciervo en medio del bosque o la cavidad cerebral. La habitación, alcoba o cámara, puede ser alta, baja, bella (y, a menudo, reservada a los amigos), buena o mala, fría, fuerte, oscura, clara, negra, guarnecida, amueblada, entelada[21]. La literatura, por su parte, la engalana de todos los colores posibles: azul, blanco, rojo, amarillo[22]. En ella trabaja el camarlengo (obrero de cámara), el enfermo la «custodia», el bobo se deja «recluir» en ella (embaucado), los

vinos mejoran allí. Se desconfía de las estrategias de «cámara», como los galanes lo hacen de las jóvenes que están siempre «en su alcoba». El servicio de habitaciones es, sobre todo, femenino: moza, sirvienta y camarera muestran una jerarquía que corona la doncella, normalmente asignada a las princesas. En el ámbito de lo masculino, es una ocupación más elevada, necesariamente aristocrática en el sistema de la Corte: el «ayuda de cámara» y el «chambelán» son más un título que una mácula, al igual que el «camarero de convento» (oficio claustral) o el «camarero», o «camarlengo», del Papa.

La cámara que nos ocupa, en todas sus acepciones, es la habitación privada para dormir, pero no únicamente. También la habitación compartida, la conyugal o la particular; en todas sus formas y funciones, comprendidas las escriturarias, las místicas, las hosteleras, las médicas, las claustrales, las punitivas y las represivas. Espacio en expansión cada vez más especializado, pieza creada por la urbanidad, por el sentido de la intimidad, por la evolución de la vida familiar y por la del propio individuo en particular, la antigua cámara ha pasado a ocupar en las viviendas modernas, al igual que en la literatura y en la imaginería, un lugar destacado. Pero no se trata, aquí, tanto de trazar una etnología[23], una historia de las habitaciones, ampliamente bosquejada en otros lugares[24], cuanto de encontrar las múltiples genealogías, las líneas melódicas en las que se mezclan la religión y el poder, la santidad y la enfermedad, el cuerpo y el espíritu, el sexo y el amor. De esbozar, sin otra pretensión que la del mero placer de hacerlo, algunos bosquejos, relacionados, sobre todo, con la época clásica de la habitación, esa gran época cameral que se extiende desde el Renacimiento hasta nuestros días. Historia de predominio occidental que se hace más apasionante al prolongarla hacia otros lugares. En ella se puede entrever el legado de Oriente, la atracción por los «hondos divanes», las mil y una noches mecidas por la voz de Schérézade. Sin embargo, no sé gran cosa sobre lo que puede representar la habitación para África o el Extremo Oriente.

Así pues, habitación occidental y sobre todo francesa, no demasiado la alemana, y tampoco la italiana por lo matrimonial o la española por lo místico, y la inglesa con precaución, dado que la palabra *room* tiene

un doble sentido prácticamente intraducible[25]. Aquellas habitaciones hexagonales, se dirá con añoranza, escudriñadas por los sociólogos del hábitat[26], objeto de exposiciones[27], de libros que las atraviesan sin detenerse en ellas jamás, pero demasiado poco frecuentadas por los archivos. Mundo transitorio, oculto y minúsculo, la habitación ha dejado pocas huellas. Normalmente, ni la administración ni la policía podían penetrar en este santuario de la privacidad, al cual incluso la Revolución francesa habría de preservar por medio de la inviolabilidad nocturna, prohibiendo perseguir e investigar a nadie entre la caída de la tarde y la salida del sol. Con dos excepciones, no obstante: en primer lugar, la del notario, para realizar el pertinente inventario tras algún deceso y sólo a efectos de realizar las descripciones precisas del mobiliario, labor propia de unos ujieres bien escogidos[28]; en segundo término, la del juez de instrucción y sus expertos, en busca de indicios de algún crimen y tratando de descifrar «el misterio del cuarto», ya fuera amarillo o no[29]. Lugar eventualmente criminal, la habitación no ha perdido nada de su interés para los investigadores, aunque ahora se procede mucho menos por medio de observaciones visuales, a las que las técnicas modernas han decuplicado en perspicacia, que por la extracción de determinados humores (sangre, esperma, saliva, sudor...) para su posterior análisis en un laboratorio[30].

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

cámara? ¿La cámara de los diputados?»), mis interlocutores me daban pistas: «¿Has pensado en...?», y me contaban sus experiencias, autorizándomea veces a citarlos. Así pues, este libro lleva su marca y, de alguna manera, les pertenece.

La poesía nos abre una «ventana ilustrada» por Baudelaire. Y la novela es una fuente inagotable. En el siglo XIX, el propio Baudelaire concede al espacio privado, teatro de intrigas mundanas y familiares, un lugar muy importante. Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant y los hermanos Goncourt lo describen ampliamente a lo largo de sus páginas[31]. Y no solamente por el gusto por lo pintoresco, sino también, de una manera más refinada, como expresión de los caracteres, de las costumbres, de los destinos de sus personajes. *La comedia humana*, las desgracias de *Los miserables*, los tormentos de Madame Bovary, los dramas de los Rougon-Macquart se leen en esos mismos interiores sobre los que los autores hacen una lectura metafórica, ideológica, social y psicológica. Revelan el estatus, el carácter, las vicisitudes y las ambiciones de quienes los habitan, de la misma forma que la fisonomía indica el temperamento. Hay una fisiognomía[32] de los interiores similar a la del rostro, y una arqueología de las «reliquias domésticas» equivalente a la del patrimonio[33].

El vicio y la virtud imprimen su sello, al igual que el éxito social. En la obra de Balzac, cambiar una situación determinada implica, necesariamente, o bien cambiar de alojamiento o bien modificarlo. Su personaje César Birotteau elabora, a este respecto, una amplia serie de notas. Feliz inventor de la «Crema de los sultanes», este perfumista transforma su casa de arriba abajo para celebrar en ella un baile, sin olvidarse de modificar el espacio destinado a sus mujeres: «He renovado tu habitación», le dice a su esposa. «Te he arreglado tu saloncito y le hecho una bonita habitación a Césarine», (su hija). La mugrienta habitación de Claparon, el falso banquero, con las cortinas echadas apresuradamente, los cubiertos «y las servilletas sucios por la cena de la víspera», hablan de su libertinaje. De forma inversa, «la vida pura y sencilla de [el tío] Pillerault se revelaba por la disposición interior de su apartamento, compuesto por una antecámara, un salón y una habitación. De dimensiones muy aproximadas era la celda de un

cartujo, sencilla como la de un religioso o la de un viejo soldado»[34]. Por su parte, *Úrsula Mirouët* pone en juego una simbología de lugares en la que las diferentes habitaciones funcionan como ejes: la habitación tabernáculo de la difunta M. de Portenduère, «en el estado en que se encontraba el día de su muerte», o la de la joven Úrsula, donde «se respira un perfume celestial»[35].

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

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

Su iconografía se corresponde, de una manera más compleja aún, con un doble registro, que aporta un horizonte suplementario: el del simbolismo. Habría que consagrar todo un libro a este tema en especial y no solamente por lo que se refiere a la decoración. ¿Qué significaba la alcoba de Van Gogh, tan sumamente conmovedora? ¿Qué quería decir el pintor? En la pintura medieval, particularmente codificada, la Virgen está siempre ligada a una habitación: el Nacimiento, la Anunciación y la Asunción nos ofrecen otras tantas escenas habitacionales en las que el

lecho está presente en todo momento. El amplio lecho de parturienta de Isabel, rodeada de matronas, mientras la pequeña María reposa en su cuna. Estrecho camastro, en cambio, el de la joven, a la que visita el arcángel Gabriel, la cama donde la Virgen, con los párpados cerrados, apenas incorporada (no está enferma), queda deslumbrada en su sueño por los ángeles. Y son ellos quienes la elevan hasta el cielo, donde se va a reunir con su Hijo, ante la atónita mirada de los apóstoles. A pesar de la materialidad de tal o cual detalle extraído de las cosas banales propias de la cotidianeidad –una cuna de niño, un travesaño, una jarra, una mula–, no existe ningún realismo en esa pintura, más preocupada por sugerir la virginidad de María y sus vínculos con una clausura femenina asimilable a la que implica la propia reclusión en su alcoba. La representación iconográfica del harén, el tema preferido por la pintura orientalista del siglo XIX, obedece a un enfoque muy similar[37]. El amontonamiento de cuerpos, la abundancia de carnes desplegadas sobre cojines y drapeados que realzan cuerpos suntuosos, o la odalisca languideciendo en medio de la humedad de la alcoba prohibida, invitan a esa ensoñación erótica asociada al serrallo.

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

La fotografía no constituye un reportaje más exhaustivo, a pesar de su peso con respecto a la realidad y del sentimiento de contacto que tan

agudamente señalaba Roland Barthes[40]. La pausa y la pose nos permiten conocer, en primer lugar, la mirada del fotógrafo sobre su objeto.

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

Ciertos escritores han hecho de la habitación y, en un sentido más amplio, del lugar cerrado en el que escribían sus relatos, el centro de su reflexión y de su rememoración. Los grandes chambelanes como Marcel Proust, Franz Kafka o Georges Perec están ahí, sin duda. La habitación es el leitmotiv de la *Busca del tiempo perdido*[42]. Obsesiona al misterioso animal de la «guarida» kafkiana, que busca la protección de la soledad al mismo tiempo que la teme[43]. Abriga, asimismo, al teatro de pesadilla de la «metamorfosis», en el que el durmiente se convierte en un insecto al que cualquiera puede matar. Es la «mónada» de *Especies de espacios* [44]. «Me acuerdo», decía Perec evocando las habitaciones en las que había dormido y sabiendo que jamás encontraría la cámara de gas en la que su madre pereció.

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

# 1. La cámara del rey

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

En esta residencia cósmica que era Versalles, «compendio del Universo», el simbolismo solar regía sobre toda su distribución, tanto en su conjunto como en detalle; sobre la de los grandes apartamentos, acondicionados entre los años 1671 y 1681, y sobre su decoración, concebida por Le Brun. Cada una de las siete piezas, dispuestas en hilera, tenía asignado un planeta según una disposición que se podía encontrar en diversas residencias principescas de Italia y que la zarina Isabel emplearía, asimismo, en San Petersburgo. El palacio del príncipe se sumergía, así, en una cultura de la alegoría y de la representación ampliamente compartida y apreciada por sus contemporáneos, que leían en Versalles como en un libro abierto, como relataba André Félibien en su *Descripción sumaria del palacio de Versalles* del año 1674[2].

Las avenidas parten a pie del palacio, incluso desde el lecho mismo del rey. Según Julien Green, la cámara real está situada de tal suerte que «para ir de un punto a otro de la habitación, el rey daba un número determinado de pasos, que se correspondían con la distancia entre el sol y algún planeta», y todo ello a partir de los mismos principios astrológicos que se aplicaron en la pirámide egipcia de Gizeh[3].

Este voluntarismo cósmico, que sin duda se ha exagerado en un delirio interpretativo cuyos excesos demostró Hélène Himelfarb[4], fue retrocediendo con el transcurrir del tiempo hasta dejar su lugar a la

historia, a la celebración pictórica de los actos eminentes del rey. Y, especialmente, a todas aquellas necesidades cotidianas que hacían del gabinete del rey un centro de poder efectivo.

Pero no importa. En este palacio en perpetua evolución, permanentemente en obras, en el que las mudanzas de los miembros de la familia real y de los cortesanos –según las defunciones, los cambios de funciones y de favores– creaban un enorme trajín[5] que mareaba a cualquiera, sólo se libraba la cámara del rey. Corazón latente de Versalles, era éste el punto fijo, y hoy día es el anclaje mítico de la memoria[6].

## La balaustrada del rey

La cámara del rey es, a la vez, espacio y servicio[7]. Un espacio material modelado por el simbolismo, tanto en su interior como en sus accesos. Puertas, antecámaras, comunicaciones y escaleras (el escalón del rey) constituían otros tantos filtros sabiamente jerarquizados y controlados por ujieres y valets, escrupulosos engranajes de la «mecánica del rey» que Saint-Simon tan magistralmente analizó.

El espacio material de la cámara, por lo tanto, se escapaba, huía. Se conocía mal, de tanto como se modificó su decoración, su mobiliario, reemplazado y dispersado sin cesar, en una época que no valoraba en absoluto las «antigüedades». El fallecimiento de un cortesano se acompañaba a menudo con una donación de todos sus muebles a las personas de su entorno, incluyendo a las del servicio. Eso fue, precisamente, lo que hizo la segunda esposa del rey, madame de Maintenon, cuando abandonó Versalles para trasladarse a Saint-Cyr. ¿Qué fue de aquellos viejos muebles del rey? ¿Qué pensaría de ello el propio rey? Quien visite la cámara hoy se apercibirá de que es el resultado de una recomposición histórica, parcialmente imaginaria. Todo lo que se sabe es que la pieza estaba tapizada de terciopelo carmesí recamado en oro, una cantidad de oro que pesaba 60 kilogramos cuando fue extraído en 1785[8].

La cámara real era un teatro, un escenario bosquejado de forma

somera. En su seno, una balaustrada, es decir, una serie de «balaustres» que, colocados entre barandales, configuraban una suerte de santuario, de templo. «Sacralizar es fortificar. Poner bajo tensión una parte de la superficie. Rodear de una barrera, de una cancela, de una balaustrada[9]». A ese lugar acotado no tenían acceso nada más que los primeros ayudas de cámara y aquellos a quienes el rey había concedido audiencia, así como los embajadores extranjeros. Pero nadie debía sobrepasar un determinado límite que marcaba una alfombra colocada a modo de línea divisoria. Cuando, en 1699, el rey recibió al embajador Abdallah Bin Aycha, el monarca ordenó al barón de Breteuil que indicara al emisario del rey de Marruecos «que debía detenerse al borde de la alfombra, y debajo de la contrahuella del estrado». Sentado en su solio, el rey «se descubrió solamente durante un instante y se volvió a cubrir enseguida»[10]. Un ejemplo entre otros cientos de las codificaciones que regían el amplio repertorio de reglas para acceder al rey y a su cámara.

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

Apoyarse sobre aquella balaustrada era un cuasi-sacrilegio impensable bajo el reinado de Luis XIV, algo que vigilaban estrechamente los ujieres. Ulteriormente, la disciplina se relajó y las posturas se distendieron, aunque no sin una cierta tristeza. En la época de Luis XVI, cuando el marqués de Créqui se tomó dicha libertad, un ujier se lo reprochó diciendo: «Señor, estáis *profanando* la cámara del rey»; lo que mereció la siguiente réplica por parte del marqués: «Señor, yo *preconizaré* vuestra exactitud». Entonces la corte se rió de una anécdota realmente inconcebible bajo el Gran Rey. Pero cuando la etiqueta se convierte en ridícula, se puede temer cualquier cosa.

La balaustrada en cuestión venía a delimitar un tabernáculo, de idéntica forma que en las iglesias la clausura del coro separa a los fieles

del altar. De esa misma manera, la balaustrada aislaba el lecho del rey. El lecho real, ricamente damasquinado y dotado de pesados cortinajes, estaba constantemente vigilado, tanto de día como de noche, por los ayudantes de cámara. El primer ayuda de cámara se echaba al pie del lecho y desde allí cuidaba del rey. Además, era este mismo *valet de chambre* quien guardaba las llaves de su guardarropa, donde se conservaban todos sus trajes y camisas.

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

El lecho real era el altar donde se operaba la transubstanciación de su cuerpo físico en cuerpo místico, donde se celebraban los dos ritos mayores de una liturgia inmutable que marcaba el ritmo de la vida en la corte, al igual que ésta debía hacerlo con el del país: levantarle y acostarle, ritual codificado hasta el extremo, hasta la más mínima de las coyunturas, hasta el menor de sus gestos y de cuantos intervinientes le rodearan[14]. Tras levantarse, el primer ayuda de cámara tendía al rey la manga derecha de su traje, mientras que el primer valet de guardarropa le ofrecía la izquierda. Por la noche, el privilegio de la palmatoria permitía al rey distinguir a unos sobre otros. Así ocurrió con el duque de Portland, decididamente un hombre mimado por el soberano. «Una noche, cuando el rey se fue a dormir, le dio su palmatoria, un favor que sólo concedía a las gentes de su mayor consideración y a las que el rey quería distinguir. Rara vez los embajadores transigían con acudir a la corte a horas tan tardías y, si lo hacían, casi nunca recibían esa gracia de su parte[15].» Las «entradas» marcaban las diversas fases del espectáculo.

En esta relojería de precisión, los valets y los ujieres desempeñaban un papel trascendental, dado que eran precisamente ellos quienes guardaban las puertas, controlaban los accesos, transmitían al rey las súplicas, permitían que tal o cual personaje pudiera abrirse camino hacia el soberano incluso para poder hablarle, lo que se hacía en algún otro lugar fuera de la cámara real, en el exterior, durante el corto trayecto

que llevaba al soberano a la capilla o a su carroza, en el curso de alguna de sus salidas, durante algún intervalo o intermitencia, breve y «escuetamente».

Cuando se habían cumplido todos esos rituales, comenzaba la jornada del rey fuera de su cámara. Los «lacayos de azul» hacían la cama del rey con ayuda de los tapiceros. Un ayuda de cámara permanecía de guardia junto al lecho real durante todo el día, «manteniéndose sobre el estrado y dentro del espacio acotado por la balaustrada de la alcoba real». La cámara del rey quedaba entonces abierta al público, salvo si el monarca se encontraba en su gabinete. Los visitantes se inclinaban ante el lecho de su soberano de la misma manera que los fieles harían una genuflexión ante el Santo Sacramento expuesto sobre el altar. El ayuda de cámara vigilaba.

## Los ayudas de cámara del rey

Espacio público, la cámara –término polisémico– del rey es, asimismo, uno de los *servicios* más importantes de la corte y de todo el reino. William R. Newton, tras haber escudriñado minuciosamente en los archivos todos sus engranajes y su funcionamiento en general, la describe con toda su enorme complejidad[16]. Una complejidad en la que, más adelante, habrían de inspirarse el resto de palacios, conscientes de la necesidad de disfrutar también de una clase de decoro sobre el que Versalles ya había elaborado un modelo tan inaccesible como inextinguible.

El gran chambelán había perdido su antiguo prestigio en beneficio del «primer gentilhombre de la cámara del rey», función cuyo buen cumplimiento aseguraban cuatro titulares del cargo por turnos rigurosos. Controlaban las entradas a la presencia real y caía bajo su responsabilidad el servicio íntimo que ejercían los «primeros» valets (cuatro por cada turno), asistidos por los valets ordinarios (treinta y dos en total, ocho por turno). Los primeros valets disfrutaban de poderes reales, así como de notables ventajas, tanto materiales (buenos sueldos, gratificaciones, alojamiento, candelas...) como relacionales, que abrían

entre ellos importantes perspectivas de promoción social. Como trampolín o, incluso, por el posible bastón de mando de mariscal, el paso por la cámara del rey era siempre tan provechoso como anhelado. Además, los primeros valets se transmitían el cargo de padres a hijos. Por su parte, los valets ordinarios gozaban también de ventajas, aunque más modestas. Eran ellos quienes se ocupaban de las cámaras contiguas, para las cuales reivindicaban que tuvieran, al menos, chimeneas. A estos valets ordinarios les ayudaban en sus tareas los seis «lacayos ordinarios de la cámara del rey», también conocidos como «lacayos azules» a causa del color de su librea. Tras éstos venían los «ujieres ordinarios», que acompañaban a los visitantes hasta la antepuerta del apartamento real. A continuación venían los «ujieres de la cámara del rey» (dieciséis en total, cuatro por cada uno de los cuatro turnos), encargados de la vigilancia de la balaustrada y del control de los accesos a la propia cámara, lo que suponía tener un gran conocimiento tanto de la corte como de sus derechos y privilegios.

Entre el resto de funcionarios de la cámara cabe destacar el cortejo que formaban los barberos, los percheros encargados del guardarropa ambulante del rey, los porteadores encargados del bacín o dompedro real, un artefacto que Luis XV no mantendría durante mucho tiempo, institucionalizando, en su lugar, el denominado «excusado a la inglesa», en un gesto que habría de tener una influencia crucial en el proceso de desarrollo de nuestra civilización[17]. Había, además, todo un séquito de valets especializados: relojeros, tapiceros, capitanes de mulas y de perros, etc. El de «guardarropía» era un servicio complementario. Su «gran maestre» se ocupaba del atuendo del rey, tanto cuando éste se levantaba como cuando se acostaba, estando todas y cada una de las prendas que integraban el vestuario de la jornada totalmente previstas desde la víspera, desde las mangas de su camisa hasta el pañuelo para la noche. Todas estas gentes disfrutaban de una gran proximidad física con el rey.

El monarca era un hombre sensible. Apreciaba al personal de su cámara. «Trataba bien a sus valets, sobre todo a los internos. Era entre ellos con los que más a gusto se sentía y con los que se comunicaba con mayor familiaridad, sobre todo con los principales. Su amistad y su

aversión tenían, frecuentemente, grandes efectos», escribía Saint-Simon, quien desaprobaba el poder oculto de todos aquellos subalternos cuya importancia ha mostrado Mathieu Da Vinha[18], y, muy notablemente, la de los «cuatro primeros valets». Entre ellos se encontraban Marie Dubois, que había sido testigo de la muerte de Luis XIII; Alexandre Bontemps, testigo, a su vez, del matrimonio nocturno del rey con madame de Maintenon; o Louis Blouin, testigo, en su caso, de la agonía y muerte del soberano, personajes todos ellos que fueron, al mismo tiempo, confidentes e incluso memorialistas, interventores y espías de un soberano que hacía de ellos sus «grandes orejas». Su poder provenía de su posición a las puertas de la cámara real. A propósito de Bontemps, Saint-Simon escribía: «Era por él por quien pasaban todas las órdenes y los mensajes secretos, las audiencias no previstas que él mismo introducía ante el rey, las cartas del rey y las que se ocultaban al rey, así como todo lo que pudiera ser misterioso». El poder de los valets residía, pues, en su conocimiento excepcional del estado en que se encontraban tanto las gentes como los lugares, por ejemplo, el de los alojamientos, un bien sumamente escaso en el Versalles de entonces. Eran ellos quienes indicaban al rey qué espacios se hallaban disponibles, permitiendo, así, que él asignara a placer tal o cual lugar a quien correspondiera. Ser alojado en el propio palacio estaba considerado como un privilegio insigne. Hasta cerca del año 1700, la atribución de alojamientos era una labor escasamente administrativa, porque la política de asignación de espacios era una política de favor y de gratificación. Los grandes maestres de cámara, es decir, los valets, participaban del poder que dicha política encarnaba y generaba a la vez.

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

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

## La cámara panóptica

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

cargo de lector, mediocre en sí mismo –al rey no le gustaba la lectura–, era valorado únicamente por la cercanía que suponía. Racine fue uno de los personajes que ejerció dicho cargo.

Pero la mirada tiene sus límites. Y el rey quería saberlo todo y comprender «lo que pasaba en las casas particulares, en el comercio mundial, en el ámbito secreto de las familias y en el de las relaciones en general». Para ello era preciso, pues, «penetrar entre nuestros súbditos y en todo lo que nos ocultan con el mayor celo»[19], aconsejaba el rey al delfín, su hijo. A tal fin, utilizaba todos los medios posibles, como, por ejemplo, la apertura de cartas, que eran interceptadas y copiadas por sus servicios para poder ser citadas si fuera necesario. El secreto de la correspondencia no existía. El servilismo de los cortesanos, «que solían hablarle en secreto en los gabinetes, o en la parte trasera de los mismos». Esas famosas «traseras»[20] eran los principales centinelas «entre bastidores» de la realeza; además del recurso a los suizos, encargados del espionaje tanto público como galante. Aunque, sobre todo, destacaba la connivencia de los valets, intermediarios de súplicas y de demandas de audiencias, fisgones al acecho de los menores cuchicheos, rumores y habladurías a las que el rey prestaría posteriormente una complaciente atención. Bontemps era quien más sobresalía en tales menesteres: «Todo aquello le había acostumbrado al secretismo de forma tal que hacía un misterio hasta de las cosas más simples, y todo el mundo se reía de ello»[21].

La sensación de ser observado, e incluso espiado, provocaba siempre el deseo de esconderse. Para escapar de la vista de los demás, la gente se ocultaba utilizando escaleras secretas. Para eludir las escuchas, se bajaba el tono, se murmuraba. Saint-Simon, deseando someter sus *Memorias* a la lectura del señor de Rancé, abad de la orden de la Trapa, con el fin de conocer su opinión al respecto, le citaba en el castillo, pero con una enorme prudencia: «Creo que no es necesario pediros que adoptéis las debidas precauciones en relación con este secreto, así como sobre el tono de voz en el que se os leerá este documento, de tal manera que nadie pueda escuchar nada fuera de vuestra habitación». E insistía en la necesidad de «hablarse al oído», así como de encontrarse en aposentos desocupados o en los más recónditos rincones del palacio. «En ese

pequeño salón que hay al final de la galería que llega hasta el apartamento de la reina y por donde nadie pasa nunca, porque esos aposentos se cerraron tras la muerte de madame la Delfina». O, también, «hasta un pasadizo oscuro que hay entre la tribuna y la galería del ala nueva, al final de la cual él se alojaba»[22]. El despotismo engendraba extraños juegos del escondite. El propio duque de Saint-Simon estaba verdaderamente obsesionado por los umbrales que no se podían franquear, los pasadizos prohibidos, los cortinajes corridos, las puertas abiertas o cerradas, por todo aquello tras lo cual él habitualmente sospechaba que pudiera haber alguna intención oculta. Por ejemplo, ¿se encontraría con la puerta cerrada al ir a visitar a madame de Beauvilliers? Además, le asombraba ver entrar allí a la duquesa de Sully, «aunque estuviese prohibido atravesar aquella puerta»: entonces presentía la existencia de cualquier clase de complot. Sus *Memorias* rezuman susurros y fintas. ¿Cómo construir sus relaciones, continuar con sus intercambios y dirigir sus propias intrigas en aquel espacio, público y privado a la vez, que era la corte, lugar donde se entrelazaban toda suerte de guiños y cuchicheos?

## Las «pequeñas preferencias»

El propio rey en persona modulaba soberanamente todas aquellas distinciones que tenían que ver con el espacio. El monarca creía, o fingía creer, que él estaba al alcance de todos, y en cierto sentido era verdad. La propia cuñada del rey, Isabel Carlota del Palatinado, La Palatina, se oponía tanto a la inaccesibilidad de la cámara del emperador en Viena, reservada únicamente a los personajes más cercanos a la familia imperial, como a la cualidad pública de Versalles, donde hasta el pueblo llano podía visitar la cámara real en ausencia del rey e incluso intentar hablar con él.

Durante la agonía del rey, «una especie de individuo rústico de origen provenzal y muy grosero» tras conocer la enfermedad que el soberano padecía propuso un remedio que, según él, curaba la gangrena. El rey se encontraba tan mal que «los médicos accedieron, sin poner ninguna

dificultad, a la presencia del campesino»[23] en la cabecera del monarca enfermo. Porque, en efecto, la enfermedad borra todas las fronteras y hace que las jerarquías se desvanezcan.

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

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

«Pasar por detrás», es decir, por la parte de atrás de los gabinetes o de las piezas privadas de Su Majestad, era el favor supremo para cualquiera y estaba reservado a los más íntimos, al servicio, a ciertas audiencias secretas o imprevistas y a determinados encuentros particulares, muy a menudo concertados por los propios valets. Era ésta, por cierto, una práctica bastante más común o, en todo caso, más principesca que la de