





*Les Halles Centrales*, vista exterior, 1969  
Fotografia: Simonet-Rapho

La victòria sobre la nit  
L'alba del modern a "*le ventre de Paris*"

Epifania, albada, victòria sobre la foscor. El que ens hem acostumat a designar com a modernitat ha volgut veure's com el desplegament de quelcom de lluminós que foragita l'obscuritat d'un món caduc, retardatari, ja desvinculat de "l'esperit del temps". Potser avui ens toca, des del distanciament del present, resseguir els orígens d'aquesta concepció, esperançada i ideològica, per a mirar d'entendre correctament algun dels aspectes del "dia" que aquelles albes van iniciar. Les primeres pàgines de la novel·la d'Emile Zola "*Le ventre de Paris*" descriuen magistralment el naixement d'un dia a partir de la negror de la nit, una albada "física" que ens apareix d'immediat com al·legoria del desvetllament d'una nova realitat, d'un nou art, d'un nou món. Del desvetllament de la modernitat. Per això, resseguir "*Le ventre de Paris*" ens és útil per exercir aquella necessària revisió d'una de les concepcions fundacionals del modern. *Le ventre de Paris*, tercer tom de la sèrie dels *Rougon-Macquart*, va ser publicat com a llibre per primera vegada l'abril de l'any 1873. Abans havia aparegut com a fulletó en el diari d'esquerres *L'Etat* entre el 12 de gener i el 17 de març de 1873.

En aquesta obra el personatge central de la narració és, en certa forma, l'edifici de *Les Halles Centrales de Paris*, l'enorme mercat projectat per Victor Baltard i Felix Callet i construït a partir de 1853. La descripció d'aquest edifici i de l'ambient que l'envolta dona lloc, en la novel·la de Zola a consideracions sobre l'arquitectura i l'art modern d'una força i una agudeses extraordinàries.

No cal detallar la trama concreta de "*Le ventre de Paris*". Tan sols dir que tracta del retorn a París d'un pròfug dels penals de La Guayana, de la seva vida dins l'espai geogràfic definit per *Les Halles Centrales* i de la seva ulterior captura per la policia en ser traït per uns familiars que van advertint progressivament com la presència de Florent -aquest és el nom del pròfug- altera i posa en perill l'estabilitat de la seva plàcida vida burgesa. Podem limitar-nos a parlar de les parts del relat que ens interessin més directament, és a dir, aquelles en què *Les Halles* i el seu ambient assoleixen el protagonisme.

El començament de *Le ventre de Paris* és, fonamentalment la narració del descobriment de *Les Halles* i de l'atmosfera que les rodeja. Un descobriment a dos nivells que se superposen: el desvetllament de l'edifici com a presència sensible a mesura que es va aixecant el dia i la llum naixent va propiciant la seva visió, i la revelació de *Les Halles* com a emblema d'un nou art, una nova arquitectura, una nova ciutat i, en últim terme, una nova vida.



*Les Halles Centrales, vista interior galeria*

Florent, antic veí del barri dels Innocents, havia estat deportat a Caiena abans de la construcció de l'edifici de Baltard. En començar la narració, el trobem que ha arribat a les afores de París exhaust i afamat i és recollit, encara de negra nit, per una hortolana que condueix un carro de pastanagues cap al mercat central. Amb ella fa la darrera part del seu viatge de retorn. Ara bé, en arribar al barri familiar el troba transformat, quasi impossible de reconèixer, i presidit per un extraordinari edifici de dimensions inèdites i forma desconcertant. La descoberta d'aquest món nou es va produint poc a poc a mida que el dia s'aixeca, fins trobar el seu punt àlgid, ja a la plena llum del matí, quan Claude, un jove pintor bohemi amb qui Florent fa coneixença i que actua com a guia en la seva descoberta, li mostra tota la magnificència d'aquella estranya construcció i tota la intensa força sensorial del fascinant món que s'aplega i bull en torn seu.

Cal fer algunes cites d'aquestes pàgines inicials de *Le ventre de Paris*. Al començament, en plena fosca com hem dit, ens trobem amb una aparició encara estrictament nocturna, estrictament fantasmagòrica, de *Les Halles*:

Però el que li sorprenia era, a tots dos costats del carrer, uns pavellons gegantins, les cobertes superposades dels quals semblaven créixer, estendre's, perdre's, en el fons d'una polseguera de resplendors. Somiava, amb l'esperit afeblit, amb una successió de palaus, enormes i regulars, d'una lleugeresa de cristall, que encenien a sobre de les seves façanes mil ratlles de lames de persianes contínues i sense fi. Entre les arestes fines dels pilars, aquestes minses bandes grogues formaven escales de llum que pujaven fins a la línia fosca de les primeres cobertes, s'enfilaven per l'apilonament de les cobertes superiors, tot descobrint, a través de la seva obertura, les grans carcasses calades de sales immenses on vagaven, sota la grogor del gas, una barreja de formes grises, borroses i adormides.

La multiplicació de l'activitat i la naixent llum del dia aniran precisant la presència de *Les Halles* i l'espectacle visual que componen la gent i les mercaderies.

Primerament, a trencar d'alba, l'edifici va omplint-se de vida i poc a poc comença a mostrar la seva corporeïtat, encara carregada de nit i de misteri, encara necessitada d'imatges familiars -la ciutat tradicional i la naturalesa- per a ser descrita:

Una llum clara, al fons del carrer Rambuteau, anunciava el dia. La gran veu de *Les Halles* ressonava més alt; de tant en tant, tocs de campana, en un pavelló allunyat, tallaven aquesta remor que anava rodolant i creixent. Van entrar [Florent i Claude] sota d'un dels carrers coberts, entre el pavelló del peix i el pavelló de l'aviram. Florent aixecava els ulls, mirava l'alta volta, on l'enllatat de fusta lluia entre les randes negres de les encavallades de ferro. Quan va desembocar al gran carrer central, somià amb alguna ciutat estranya, amb els seus districtes diversos, els seus ravals, els seus barris, els seus passeigs i les seves calçades, les seves places i les seves cruïlles, tota ella posada a sota d'un cobert, un dia de pluja, per algun caprici gegantí. L'ombra, adormint-se a les concavitats de les cobertes, multiplicava el bosc de pilars, ampliava fins l'infinit les nervadures delicades, les galeries perfilades, les persianes transparents; i, a sobre de la ciutat, fins a la profunditat de les tenebres, hi havia tota una vegetació, tota una floració, monstruosa proliferació de metall, les tiges de la qual pujaven com un coet i les branques que es retorçaven i es nuaven, cobrien un espai immens amb les lleugereses de fullatge d'una boscúria secular.

En aquest edifici, encara no desvetllat del tot per la claror naixent, encara tocat pel somni i la irrealitat, el tràfec dels carros i de la gent, la corporeïtat plena de les mercaderies, inunda l'espai tot afirmant, amb un món de moviments, colors, olors i textures, el desvetllament d'una realitat concreta més poderosa i més subjugat que qualsevol somni:

El peix arribava, els carros es succeïen, traginant les altes caixes de fusta plenes de cofes que els ferrocarrils porten, ben carregades, de l'Oceà. I, per arraconar-se dels carros de peix, cada cop més apressats i inquietants, es tiraven a sota de les rodes dels carros de mantega, d'ous i de formatges, grans carretons grocs, de quatre cavalls, amb fanals de color; els descarregadors agafaven les caixes d'ous, les paneres de formatge i de mantega i les portaven al pavelló de la subhasta, on uns empleats amb gorres escrivien en unes llibretes, a la llum del gas. Claude estava entusiasmat per aquest tumult; s'encantava amb un efecte de llum, un grup de bruses, la descàrrega d'un vehicle. Al final, van poder tornar a arrencar. Com que tota l'estona seguien el carrer principal, caminaren al mig d'una olor exquisida que s'estenia al seu entorn i semblava seguir-los. Eren al mig del mercat de les flors. A les parades, a dreta i esquerra, dones assegudes tenien davant seu paneres quadrades plenes de rams de roses, de violetes, de dàlies, de margarides. Els rams s'enfosquien, com taques de sang, empal·lidien suaument amb grisos argentats d'una gran delicadesa. Prop d'una panera, una espelma encesa posava, sobre tot el negre de l'entorn, una cançó aguda de color: els contrastes vius de les margarides, el roig sagnant de les dàlies, el blavejar de les violetes, les carns vives de les roses. I res era tan dolç ni tan primaveral com la tendresa d'aquest perfum trobat en una voravia, en sortir de la bravada aspra del peix i de la pudor pestilent de les mantegues i els formatges.

Finalment, amb la plena arribada de la llum del dia, tant l'edifici com tot el món de mercaderies i tràfec que s'articula en torn seu desvetllen definitivament la seva poderosa realitat.

L'esfera lluminosa de Saint-Eustache<sup>1</sup> empal·lidia, agonitzant, com una papallona nocturna sorpresa per la matinada. A les tavernes, al fons dels carrers veïns, els llums de gas s'apagaven un a un, com estrelles engolides per la llum. I Florent mirava les grans Halles sortir de l'ombra, sortir del somni, on les havia vist, perllongant fins l'infinit els seus palaus calats. Se solidificaven, d'un gris verdós, més gegantines encara, amb la seva arboradura prodigiosa que suportava les veles sense fi de les seves cobertes; apilaven les seves masses geomètriques. I quan en van ser apagades totes les llums interiors, quan foren banyades per la claror naixent, quadrades, uniformes, van aparèixer com una màquina moderna, fora de tota mida, una màquina de vapor, una mena de caldera destinada a la digestió d'un poble, gegantí ventre de metall, collat amb cargols, reblonat, fet de fusta, de vidre i de ferro colat, d'una elegància i d'una potència de motor mecànic, que funcionava amb l'ardentor dels fogars, i l'ensordidor, furiós vaivé de les rodes.

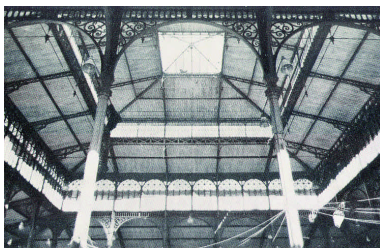
*Les Halles* han descobert per fi, desvetllada per l'evidència que dona la llum diürna, la seva veritable entitat. No son una il·lusió, un paisatge fantasmagòric de palaus de somni, de boscos luxuriants o ciutats de faula; son una realitat tangible, concreta, definida perceptivament per la nitidesa de la seva geometria i la contundència de la seva uniformitat. Però és una realitat que ja no es pot descriure usant la naturalesa o la ciutat tradicional com a metàfores sinó que només pot ser parangonada als vaixells i a les màquines, aquests dos paradigmes que, a partir d'ara, trobarem utilitzats tan sovint a l'hora de comparar l'arquitectura o de buscar-li models. Uns models i paradigmes en els quals es consagra com a valor l'artificialitat -la manca de naturalitat- d'uns productes estrictament humans i destinats a donar resposta a necessitats específicament humanes. Uns productes que troben la seva bellesa en la precisió amb que la seva forma i la seva organització responen a l'ús al qual estan destinats i en la fidelitat amb que reflecteixen, mitjançant la tecnologia que els fa possibles, el nivell sempre creixent del coneixement i l'experiència humanes.

De la mateixa manera com la plenitud de la llum permet desvetllar la veritable entitat de l'edifici, també el definitiu entaulament del dia acaba de mostrar en tota la seva força l'espectacle de les mercaderies i la gent que s'aplega i bull a dins i entorn de *Les Halles*:

...a mesura que l'incendi del matí pujava en flamarades al fons del carrer Rambuteau, les verdures es despertaven més, sortien de l'ampla blavor que s'arrossegava per terra. Els enciams, les escaroles, les xicoires, obertes i encara empastifades d'adob, mostraven els seus cors lluents; els manats d'espínacs, els manats de créixens, els manats de carxofes, els pilons de mongetes tendres i de pèsols, les piles de lletugues romanes, encara lligades amb un bri de palla, cantaven tota la gamma del verd, des de la laca verda de les tavelles fins al verd intens de les fulles; gamma sostinguda que anava a morir en el vinçat de les mates d'api i dels feixos de porros. Però les notes agudes, les que cantaven més alt, eren sempre les taques vives de les pastanagues, les taques pures dels naps, escampades en quantitats prodigioses a tot al llarg del mercat, il·luminant-lo amb el bigarrament dels seus dos colors. A la cantonada del carrer de Les Halles, les cols formaven muntanyes; les enormes cols blanques, serrades i dures com projectils de metall pàl·lid; cols arrissades, amb fulles que semblaven bacins de bronze; cols roges, que l'alba transformava en floracions superbes, color de vi amb llagues de carmí i de porpra fosca.

---

<sup>1</sup> Saint-Eustache és una gran església d'arquitectura gòtica tardana i renaixentista situada a la cantonada de la rue Rambuteau amb el boulevard des Halles, just davant de l'edifici de *Les Halles* i a l'altre costat del carrer Rambuteau. Com veurem, la seva presència ofereix a Zola la possibilitat d'un parangó que evidencia la modernitat de *Les Halles*. N. del autor



Les Halles Centrales, vista estructura interior

A l'altra banda, a la cantonada de la punta de Saint-Eustache, l'embocadura del carrer Rambuteau estava barrada per una barricada de carabasses de color taronja, posades en dues rengleres, que s'exhibien eixamplant els seus ventres. I el vernís confitat d'un cove de cebes, el roig sagnant d'un piló de tomates, l'esvaniment grogós d'un lot de cogombres, el viola ombrívol d'un enfilall d'albergínies, s'encenien aquí i allà; mentre que grossos raves negres, disposats com mantells de dol, deixaven encara algunes esclatxes de tenebres al mig de les alegries vibrants del despertar. Claude picava de mans davant d'aquest espectacle.

.....

"Ben mirat, és descaradament bell", murmurava extasiat.

*Les Halles* i les mercaderies que aplega es donen plenament a l'espectador gràcies a les pures sensacions visuals, definitivament assolides en tota la seva riquesa pel despertar de la llum, tot acabant de completar una experiència perceptiva que ja havia començat, encara de fosca, per l'olfacte, l'oïda i el tacte. La realitat que Florent va coneixent no és altra que aquesta realitat donada pels sentits. La bellesa de l'espectacle tampoc és altra que el plaer que proporciona la pura experimentació d'aquestes sensacions. El plaer que Claude, l'artista que acompanya Florent, sent amb tanta intensitat.

En l'edifici modern de ferro i vidre i en la poderosa força sensorial de l'espectacle vulgar, quotidià, urbà, del gran mercat central, Zola hi descobreix els signes d'una arquitectura i un art nous.

Pel que fa a les arts plàstiques, és la intuïció d'una obra que encara no pot ser realitzada, una pintura que Claude voldria fer, però que no pot assolir, el que marca el camí.

Una parella de "nens del carrer", Cadine i Marjolin, viuen a l'entorn de *Les Halles* una existència innocent, lliure i feliç; habiten el gran edifici, s'alimenten a pler del que conté, juguen i fan l'amor en els milers de recons del mercat, s'enfilen a dalt de tot de les seves teulades per gaudir de l'alegria del vent i de la panoràmica de la ciutat... Són, en definitiva, una parella de "bons salvatges" d'una nova mena; bons salvatges nascuts en l'estat de gràcia d'una naturalesa artificial i plenament humana, la nova naturalesa que constitueix la ciutat moderna. Són les figures de Cadine i Marjolin les que mouen la intuïció artística de Claude.



El pintor va esdevenir el gran amic dels dos vaillets. Li agradaven els animals bells. Va somniar molt de temps un quadre colossal, Cadine i Marjolin fent l'amor al mig de les Halles centrals, a les verdures, al peix, a la carn. Els hauria assegut al cim del seu llit d'aliments, els braços a la cintura, intercanviant una besada idíl·lica. Hi veia en això un manifest artístic, el positivisme en l'art, l'art modern totalment experimental i totalment materialista; hi veia, a més, una sàtira de la pintura d'idees, una bufetada a les velles escoles. Però al llarg de quasi deu anys va començar una i altra vegada els seus esbossos sense trobar la nota justa.

L'obra d'art modern que Claude intueix ha de ser, tal i com ens explica, experimental i materialista, és a dir, basada en les dades sensorials donades per la realitat immediata i compromesa en no emmascarar aquelles dades i aquella realitat amb res -idealismes, prejudicis estètics o morals...- que les vulgui transcendir o "dignificar". D'altra banda, Zola deixa clar que, per a l'home plenament modern, la realitat més propera i quotidiana és la ciutat moderna amb tota la seva enorme càrrega d'impulsos sensorials, amb la diversitat, el moviment i la "vulgaritat" de la seva vida quotidiana i amb la complexa trama de relacions humanes que es produeixen en ella. El quadre colossal que imagina Claude hauria de ser un exemple d'això: seria la plasmació pura d'aquell món de *Les Halles*, d'aquell "ventre de Paris" que el fascina i que vol sintetitzar condensant-lo en la bellesa dels cossos joves i vulgars de la parella de salvatges sorgits de la llibertat que genera la metròpolis; en la frescor de la seva sensualitat desvergonyida i innocent, al marge de qualsevol moral establerta; en la riquesa cromàtica del munt d'aliments que els haurien d'emmarcar i servir de tinell. En la seva intuïció i en les seves paraules, Claude, el pintor, -que cada vegada ens va semblant més una personificació literària de Gustave Courbet- ens està definint el que entén Zola com a pintura realista i, en últim terme, està formulant la transposició a les arts plàstiques de les conviccions en les quals se sosté la seva literatura. Unes conviccions que troben, precisament a *Le ventre de Paris*, una de les seves concrecions més precises.

Pel que fa específicament a l'arquitectura, Zola acaba de completar les idees que ja es posaven de manifest en la descripció "diürna" de l'edifici de Baltard mitjançant una comparació entre Saint Eustache i *Les Halles*. És Claude, també, el que exposa les seves apreciacions en contemplar un fragment de la façana de l'església retallant-se entre els pavellons del mercat:



Les Halles Centrales, vista exterior, 1900  
Fotografia: Roger-Viollet

És una curiosa coincidència aquell tros d'església emmarcat per aquesta avinguda de ferro colat... Això matarà allò, el ferro matarà la pedra, i els temps son propers... Que creu en la casualitat, vostè, Florent? Jo m'imagino que no és tan sols la necessitat d'alineació el que ha posat la rosassa de Saint Eustache al bell mig de Les Halles Centrales. Fixis-hi, en això hi ha tot un manifest: és l'art modern, el realisme, el naturalisme, diguin com vulgui, que ha crescut en front de l'art antic... No és d'aquesta opinió?

Com que Florence guardava silenci, va continuar:

D'altra banda, aquesta església és d'una arquitectura bastarda, hi agonitza l'Edat Mitja i el Renaixement hi baluceja... S'hi ha fixat en quines esglésies ens construeixen avui en dia? Semblen qualsevol cosa, biblioteques, observatoris, colomars, casernes; però ben segur que ningú està convençut que el bon Deu hi visqui a dins. Els paletes del bon Deu són morts, el més intel·ligent seria no construir-ne cap més d'aquestes lletges carcasses de pedra on no tenim ningú per allotjar-hi... D'ençà de començaments de segle només s'ha construït un monument original, un monument que no sigui copiat d'enlloc, que hagi crescut de manera natural en el terror de l'època; i son Les Halles Centrales, ho sent Florent?, una obra atrevida, i que encara només és una revelació tímida del segle vint. Per això Saint Eustache està enfonsat, recony! Saint Eustache és allà baix amb la seva rosassa buit del seu poble devot mentre que Les Halles s'estén al costat rebullint de vida...

La contundència i claredat de les frases de Claude-Zola estalvien massa comentaris, llevat de recalcar el sentit global del seu discurs: en front de l'edifici de pedra bastit per al més idealista i metafísic dels usos, el culte religiós, però ara vuit de fidels i de contingut, l'edifici de ferro i vidre que és com un vaixell o com una màquina, que ha estat fet simplement per a subministrar menjar a la gran metròpolis, apareix, ple de vida i de gent, com el primer monument d'una nova època. Com a avantguarda d'una nova arquitectura, un nou art, una nova vida.

La comparació que fa Zola entre *Saint Eustache* i *Les Halles* no oculta la seva rel en la polèmica literària. De fet, el parangó entre els dos edificis és el parangó entre la pròpia novella de Zola, *Le Ventre de Paris*, i *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. El tema *ceci tuera cela*, això matarà allò, que fa servir Claude per saludar la victòria de la nova arquitectura, està extret de la novel·la de Victor Hugo, del passatge en el qual, malenconiosament, s'adverteix que l'aparició de la impremta està destinada a extingir el llenguatge iconogràfic de les portades dels temples medievals. Aquesta cita -quasi una picada d'ullet al lector- ens

adverteix de la intencionalitat immediata i també de l'abast general que tenen el conjunt de contraposicions que Zola va establir a la seva obra: contraposició entre els edificis; contraposició entre una pintura "totalment experimental i totalment materialista" i la "pintura d'idees" de les "velles escoles"; contraposició fins i tot entre els personatges literaris que habiten més íntimament la catedral de París i el Ventre de París: Quasimodo, el geperut campaner de Notre Dame, gairebé representació distorsionada de l'opressiva religiositat que ha fet créixer la catedral, i la parella que formen Cadine i Marjolin, lliures i feliços fills d'una civilització nova que està fent desaparèixer la religió, els prejudicis i la moral heretats de les èpoques obscures que Notre Dame representa. Totes aquestes antinòmies ens apareixen com la transposició i el reflex de la lluita que Zola està portant a terme en el camp de la narrativa, de la seva exaltació d'una literatura realista, naturalista, -"en digui com vulgui"-, en front de la literatura del romanticisme. Però en plantejar tot el seguit de contraposicions que il·lustren les seves concepcions literàries, Zola ha volgut donar una generalitat més àmplia a les seves idees, estendre-les a la pintura i l'arquitectura i formular així com una mena de programa i de manifest del que ha de ser un art realista. No és d'estranyar, per tant, l'enorme projecció de la seva novel·la.