

LITERATURA E INTERIORISMO EN LA OBRA DE

*Edith Wharton*

[1862-1937]

**IRIS CARRATALÁ BARRIO**  
**TUTORA: VICTORIA BONET SOLVES**

TRABAJO DE FIN DE GRADO, SEPTIEMBRE 2016



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA  
SUPERIOR DE  
ARQUITECTURA



LITERATURA E INTERIORISMO EN LA OBRA DE

*Edith Wharton*

[1862-1937]

IRIS CARRATALÁ BARRIO  
TUTORA: VICTORIA BONET SOLVES

TRABAJO DE FIN DE GRADO, SEPTIEMBRE 2016

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA





## RESUMEN

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es profundizar en el estudio de la decoración doméstica de final del siglo XIX, a la par que tender puentes entre la arquitectura y otras disciplinas de las que se puede nutrir, como la literatura. Para ello, se ha centrado la investigación en la obra de Edith Wharton porque tiene dos perfiles: escribió un manual sobre interiorismo titulado *The Decoration of Houses* (1897) junto con el arquitecto Ogden Codman y, además, es una destacada escritora del siglo XIX, cuyas novelas otorgan al interior doméstico un papel sustancial. En el presente trabajo se relacionan las ideas fundamentales del manual con su aplicación a la casa que diseñaron los autores conjuntamente, *The Mount* (1902). Posteriormente, se detalla cómo la escritora utiliza su conocimiento en decoración doméstica en la novela *La Edad de la Inocencia* (1920) para crear una atmósfera y unos personajes con una profundidad psicológica merecedores de un premio Pulitzer. En las conclusiones se desarrolla la idea de que la relación entre la literatura, la psicología y la arquitectura es cíclica. El estudio de la arquitectura plasmado en el manual de decoración ayudó a nutrir los espacios literarios y la psicología de los personajes de la novela. A su vez, la exploración de las reacciones de estos personajes a los distintos espacios a los que se les exponía contribuyó a que Wharton tuviera un mayor control sobre la arquitectura de su propia casa.

## PALABRAS CLAVE

Interiorismo  
Literatura  
Edith Wharton  
La Edad de la Inocencia  
The Mount

## RESUM

L'objectiu d'aquest Treball de Fi de Grau és aprofundir en l'estudi de la decoració domèstica de final del segle XIX, al mateix temps que establir ponts entre l'arquitectura i altres disciplines de les quals es pot nodrir, com la literatura. Per fer-ho, s'ha centrat la recerca en l'obra d'Edith Wharton perquè té dos perfils: va escriure un manual sobre interiorisme titulat *The Decoration of Houses* (1897) juntament amb l'arquitecte Ogden Codman i, a més a més, és una destacada escriptora del segle XIX, les novel·les de la qual atorguen a l'interior domèstic un paper substancial. El present treball posa en relació les idees fonamentals del manual amb la seva aplicació a la casa que van dissenyar els autors conjuntament, *The Mount* (1902). Posteriorment, es detalla com l'escriptora utilitza el seu coneixement en decoració domèstica en la novel·la *L'Edat de la Innocència* (1920) per crear una atmosfera i uns personatges amb una profunditat psicològica mereixedors d'un premi Pulitzer. En les conclusions es desenvolupa la idea que la relació entre la literatura, la psicologia i l'arquitectura és cíclica. L'estudi de l'arquitectura plasmat en el manual de decoració va ajudar a nodrir els espais literaris i la psicologia dels personatges de la novel·la. Al seu torn, l'exploració de les reaccions d'aquests personatges als diferents espais als quals se'ls exposava va contribuir al fet que Wharton tingués un major control sobre l'arquitectura de la seva pròpia casa.

## PARAULES CLAU

Interiorisme  
Literatura  
Edith Wharton  
L'Edat de la Innocència  
The Mount

## ABSTRACT

The aim of this Final Degree Project is to deepen the study of domestic decoration of the 19th century while establishing connections between architecture and other disciplines from which it can nourish, as it is literature. To do so, the investigation has focused in Edith Wharton's work because on one side, she co-wrote a manual about interior design titled *The Decoration of Houses* (1897) with the architect Ogden Codman Jr. and on the other side, she is a remarkable writer of the 19th century whose novels give the domestic interior a substantial role. In the present work, the main ideas of the manual are related to their application to the estate which the authors designed alongside, *The Mount* (1902). Later, it is detailed how Wharton uses her knowledge in domestic decoration in the novel *The Age of Innocence* (1920) to create an atmosphere and characters worthy of a Pulitzer prize. The conclusions develop the idea that the relationship between literature, psychology and architecture is cyclical. The study of architecture displayed in the manual of decoration helped her nourish the literary spaces and the psychology of the characters of the novel. At the same time, the research about the reactions of these characters to the different spaces to which they were exposed helped Wharton having a greater control over the architecture of her own house.

## KEYWORDS

Interior design  
Literature  
Edith Wharton  
The Mount  
The Age of Innocence



## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a Victoria su excelente labor como tutora. A lo largo de la investigación siempre ha estado disponible para comentar cualquier detalle y cada corrección ha sido un impulso de energía. En segundo lugar, agradecer a Rebecka McDougall, la Directora de Comunicación de *The Mount*, su rápida respuesta a mis correos electrónicos y el envío de los planos antiguos y fotos actuales de la casa.



## ÍNDICE

1. Introducción.....	13
2. Edith Wharton.....	19
3. El manual: The Decoration of Houses.....	25
4. La casa: The Mount.....	35
5. Interiorismo y Literatura: La Edad de la Inocencia...61	
6. Conclusiones.....	85
7. Bibliografía.....	89



12 | Figura 2 | Detalle de una cerradura.



**01 |**

# **INTRODUCCIÓN**



El presente Trabajo de Fin de Grado pretende profundizar en el estudio de la decoración doméstica de final del siglo XIX, a la par que tender puentes entre la arquitectura y otras disciplinas de las que se puede nutrir. En este caso, de la literatura.

Para ello, se elige centrar el estudio en la figura de Edith Wharton, una escritora americana del siglo XX que escribió sobre temas muy variados. Destaca que el primer libro que publicó fue un manual sobre decoración interior que co-escribió junto con el arquitecto Ogden Codman Jr. Posteriormente, juntos pudieron aplicar las ideas del manual en el diseño de la casa en la que Wharton viviría durante diez años, *The Mount*. Ésta también se analizará para ver cómo se llevaron a la realidad esos conceptos plasmados en el papel.

Conocidas las opiniones de los autores hacia la decoración del momento, y sus contrapropuestas, se estudiará los interiores literarios de Wharton, y cómo éstos le ayudan a crear a sus personajes. Para ello, se recurrirá a la novela *The Age of Innocence*, considerada su obra maestra y galardonada con un premio Pulitzer en 1921.

El procedimiento que se ha seguido para la realización del trabajo ha consistido en dos itinerarios paralelos: por un lado, se leyó la obra que se iba a analizar de Edith Wharton (la novela *La Edad de la inocencia* y el manual *The Decoration of Houses*), y por otro, se profundizó en el estudio de la decoración interior del siglo XVIII-XX y el contexto general. También se visionó la película *The Age of Innocence* de Martin Scorsese<sup>1</sup>, ya que se realizó un trabajo muy fiel a la novela. Indagando, se encontró un documental (2001) de la cadena C-SPAN de dos horas y media de duración, en el que se reunían el historiador Warren Goldstein, la escritora Shari Benstock (quien escribió *No Gift From Chance: A Biography of Edith Wharton*) y Scott Marshall, historiador y presidente de la organización encargada de la restauración de *The Mount*. La información aportada por estos tres profesionales sobre el contexto histórico en el que transcurre la novela, la vida de la escritora y

---

<sup>1</sup> *The Age of Innocence* (La Edad de la Inocencia. Dir. Martin Scorsese). Barbara De Fina. 1993.

la restauración de la mansión, además de poder recorrer con la cámara las habitaciones más destacadas de la casa fueron de gran utilidad en el desarrollo de la investigación. La fase de análisis empezó por *The Decoration of Houses*, de donde se extrajeron ideas de actualidad; se estudió la casa *The Mount* mediante planos, fotografías y un video documental; y finalmente se analizaron los interiores de la novela y se profundizó en la relación entre literatura e interiorismo. Por último, se plasmó lo aprendido en el presente trabajo.

En resumen, la metodología ha consistido en analizar las ideas de Edith Wharton sobre interiorismo y arquitectura recogidas en *The Decoration of Houses*, estudiar su aplicación práctica en su casa, *The Mount*, y analizar cómo la autora utilizó su conocimiento en la materia para crear una atmósfera y unos personajes con una profundidad psicológica merecedores de un premio Pulitzer.

En cuanto a la estructura, el trabajo se compone de cinco apartados. En el primero, se relatan los hechos más significativos de la vida de Edith Wharton, figura en torno a la que gira la presente investigación, para poder contextualizar las obras que se tratarán posteriormente.

En el siguiente apartado, se analiza el manual de decoración *The Decoration of Houses*. Este texto se organiza en dieciséis capítulos: del tercero al séptimo están dedicados a componentes de la casa (paredes, puertas, ventanas, chimeneas, y techos y suelos); y los siguientes hablan de las estancias. Por tanto, se ha decidido comentar los componentes generales de la casa en el apartado dos y las estancias en el tres. Así, no sólo se exponen las ideas de Wharton y Codman, sino que se muestra su aplicación en la casa que diseñaron juntos unos años después de publicar el manual, *The Mount*. El apartado tres *La casa: The Mount*, en consecuencia, está subdividido siguiendo los capítulos del manual<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> En lo único en lo que se diferencian los capítulos de *The Decoration of Houses* con los subapartados del capítulo tres del presente trabajo es que del capítulo “Gala rooms: Ball-room, Saloon, Music-room, Gallery” sólo se analiza la galería ya que *The Mount* no cuenta con el resto de estancias, y en que se dedica un apartado independiente al *boudoir* en vez de agruparlo

En *Interiorismo y literatura: La Edad de la Inocencia* se exponen las diferentes funciones que tiene la arquitectura en la literatura y posibles maneras de utilizarla. Seguidamente, se explica cómo utiliza Edith Wharton la arquitectura en la novela *La Edad de la Inocencia* y se estudian los espacios domésticos que rodean a los personajes principales.

Por último, se recogen las conclusiones de lo aprendido durante el desarrollo del presente Trabajo de Fin de Grado.

---

en “The Drawing-room, Boudoir, and Morning-room”. Aquí se ha creído más coherente tratar el *boudoir* después del apartado de los dormitorios.



18 | Figura 3 | Nombramiento de Edith Wharton Doctor Honoris Causa en la Universidad de Yale (1923).

**02 |**

## **EDITH WHARTON**

Existe un interés creciente en la fascinante vida de Edith Wharton, cuya influencia se extiende a los dos lados del Atlántico. Prueba de ello es que el año pasado se publicó su biografía en España<sup>3</sup>.

Edith Wharton (1862-1937) nació durante la guerra civil americana. En una sociedad donde se desalentaba a las mujeres de hacer otra cosa que no fuera conseguir un buen marido, Wharton se rebeló, convirtiéndose en una de las mejores escritoras de América. Autora de *La Edad de la Inocencia*, *Ethan Frome* y *La casa de la alegría*, escribió más de cuarenta libros en cuarenta años, entre los que se incluyen escritos sobre arquitectura, paisajismo, libros de viajes, novelas, relatos y poemas. Fue la primera mujer que obtuvo un premio Pulitzer, fue nombrada Doctor Honoris Causa en Letras de la Universidad de Yale, y formó parte de la Academia Americana de la Artes y las Letras. También fue nominada tres veces al Nobel de literatura<sup>4</sup>.

Wharton pasó su infancia en Europa, principalmente en Francia, Alemania e Italia, desarrollando su gusto por la belleza en arte, arquitectura y literatura, además de aprender idiomas. Al volver a Nueva York a la edad de diez años, empezó su vida literaria. Sus padres contrataron a Anna Catherine Bahlmann<sup>5</sup> (1849-1916) para ser su

3 FREIRE, J. (2015). *Edith Wharton. Una mujer rebelde en la edad de la inocencia*. Barcelona: Alrevés.

<[https://books.google.es/books?id=nIBoBwAAQBAJ&pg=PT2&pg=P-T2&dq=edith+wharton+una+mujer+en+la+edad+de+la+inocencia+biografia&source=bl&ots=8LuQC0qa-m&sig=r0eBwbzTm-ndZ60zvZMXUVk-cplE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewjE2ueaw7bOAhXHchQKHSHgD\\_EQ6AEIQ-zAG#v=onepage&q=matrimonio&f=false](https://books.google.es/books?id=nIBoBwAAQBAJ&pg=PT2&pg=P-T2&dq=edith+wharton+una+mujer+en+la+edad+de+la+inocencia+biografia&source=bl&ots=8LuQC0qa-m&sig=r0eBwbzTm-ndZ60zvZMXUVk-cplE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewjE2ueaw7bOAhXHchQKHSHgD_EQ6AEIQ-zAG#v=onepage&q=matrimonio&f=false)> [Consulta: 3 de agosto de 2016]

4 En 1927, 1928 y 1930. NOBEL PRIZE.

<[http://www.nobelprize.org/nomination/archive/show\\_people.php?id=10128](http://www.nobelprize.org/nomination/archive/show_people.php?id=10128)> [Consulta: 10 de agosto 2016]

5 Anna C. Bahlmann empezó a trabajar como tutora de Edith en 1874 y siguió a su lado como secretaria personal hasta su muerte en 1916. En 2012 salió a la luz la correspondencia entre estas dos mujeres, en la que se puede ver la cercana relación que tenían y la enorme influencia que ejerció Bahlmann sobre Wharton. CHURCHWELL, S. (2012). "My Dear Governess: the Letters of Edith to Anna Bahlmann- review" en *NewStatesman* <<http://www.newsta->



tutora, y se le permitió el acceso a la biblioteca de su padre<sup>6</sup>. A los 16 años se publicó de manera privada su primer libro de poemas *Verses* y a los 17 fue presentada en sociedad, asistiendo a bailes y fiestas en Newport y Nueva York sobre los que posteriormente escribiría en su literatura.

Tras un noviazgo de dos años con Henry Stevens, un hombre de su misma posición social, éste repentinamente rompió su compromiso el mes que se iban a casar. Aparte del choque emocional, supuso la humillación de Edith y su descenso en la escala social<sup>7</sup>. Esto le permitió transmitir con tanto realismo el rechazo de la sociedad hacia el personaje de Ellen Olenska en *La Edad de la Inocencia*, como se explicará en el capítulo *Interiorismo y Literatura: La Edad de la Inocencia*. A los 23 años Edith seguía soltera y se empezaba a considerar muy mayor, así que se acabó casando con un amigo de sus hermanos Edward Robbins (Teddy) Wharton (1850-1928), un hombre doce años mayor que ella y cuya posición social distaba mucho de la suya.

Los Wharton estuvieron infelizmente casados casi tres décadas<sup>8</sup>. Aun así, el matrimonio supuso la libertad para Edith ya que pudo

---

[tesman.com/culture/culture/2012/06/my-dear-governess-letters-edith-wharton-anna-bahlmann-review](http://tesman.com/culture/culture/2012/06/my-dear-governess-letters-edith-wharton-anna-bahlmann-review) > [Consulta: 29 de agosto de 2016]

6 Puede parecer un tema baladí, pero que le dieran libertad para leer lo que contuviera la biblioteca era un privilegio que otras muchachas no tenían.

7 GINER, A. *Edith Wharton: Un matrimonio de conveniencia con mucha literatura*.

<<http://queaprendemoshoy.com/edith-wharton-un-matrimonio-de-conveniencia-con-mucha-literatura/>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

8 “Ogden Codman, estrecho amigo de Edith, definió la unión como un *marriage blanc*, un matrimonio sin consumar, y todo apunta a ello”. Además, Teddy le robaba dinero a Edith para mantener a su amante: “A finales de 1909 confesó a su mujer un deshonesto secreto [...] había perdido unos cincuenta mil dólares...de la cuenta de Edith. Poco tuvo que tirar ésta del hilo para descubrir el ovillo. Teddy confesó que sufragaba el apartamento bostoniano de una amante”.

FREIRE, J. (2015). Op. Cit., en nota 3.

emanciparse de sus padres y escribir cuanto quiso. Al principio de su matrimonio, los Wharton vivieron en Newport, primero en la casa de verano de los padres de Edith y después compraron su propia casa *Land's End*. Fue en esta época cuando la escritora conoció al arquitecto Ogden Codman Jr., con quien coescribió el que sería su primer libro: *The Decoration of Houses* (1897), un manual sobre decoración sobre el que se profundizará en capítulos posteriores. En 1911 Edith se fue a vivir a Francia y en 1913 se divorció de Teddy, quien tenía problemas mentales maniáco-depresivos<sup>9</sup>.

Durante la Primera Guerra mundial Wharton se fue a vivir a París, desde donde utilizó su fortuna para crear organizaciones benéficas, y su fama le permitió recaudar dinero para ayudar a los refugiados. Dirigió salas de trabajo para mujeres desempleadas, apoyó hospitales para tuberculosos, fundó los *American Hostels* para ayudar a los refugiados belgas, colegios para los niños refugiados, y editó un libro reuniendo escritos, ilustraciones y partituras de los artistas más influyentes del momento para recaudar fondos. Por sus conexiones con el Gobierno francés, consiguió permisos para viajar en motocicleta por las líneas del frente y escribió artículos sobre su experiencia, convirtiéndose así en una de las primeras reporteras de guerra. Su labor durante la guerra le valió la Legión de Honor francesa.

Después de la guerra, pasó el resto de su vida entre una villa (a la que llamó *Pavillon Colombe*) en un pueblo a las afueras de París y una propiedad que compró en el sur de Francia, el *Chateau Saint-Claire*. Durante esta época escribió *La Edad de la Inocencia* (1920), la novela con la que ganó un premio Pulitzer. Ésta se llevó tres veces a la gran pantalla, primero en 1924 dirigida por Wesley Ruggles, en 1934 bajo la dirección de Philip Moeller, y en 1993 de la mano de Martin Scorsese. También se representó hasta 207 veces en el *Empire Theatre* de Nueva York. Otras siete de sus novelas se llevaron al cine y se crearon un total de doce películas de sus obras. Murió a los 75 años, debido a un

---

<sup>9</sup> LENOX HISTORY. <<http://lenoxhistory.org/lenoxhistorypeopleandplaces/lenoxhistorypeople/edward-teddy-robbins-wharton/>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

infarto, mientras estaba en casa de su amigo Ogden Codman revisando la edición del manual que habían co-escrito juntos.

El estilo literario de Edith Wharton se caracterizó por la mirada irónica<sup>10</sup> que tuvo hacia la sociedad endogámica entre la que creció y la dura crítica que realizó a su hipocresía social y moral. Eso sí, siempre de modo elegante. La escritora nos presentó a personajes de gran hondura psicológica, y no sólo supo dotar de gran realismo la vida de la alta sociedad, sino también la de ambientes más humildes. En cuanto a su consideración como autora, hay quien opina que no se le ha dado toda la importancia que merece. Sí que se reconocen sus méritos literarios en obras como *La Edad de la Inocencia* o *La Casa de la Alegría*, pero “su labor crítica y ensayística han estado, y todavía lo están en parte, relegados a un segundo o tercer plano”<sup>11</sup>. La biografía de Freire impulsa la figura de Edith Wharton, en su opinión “una de las tres o cuatro mejores escritoras del siglo pasado” pues “tiene un corpus narrativo macizo, firme, de buena labra, que bien merece una biografía intelectual”<sup>12</sup>.

---

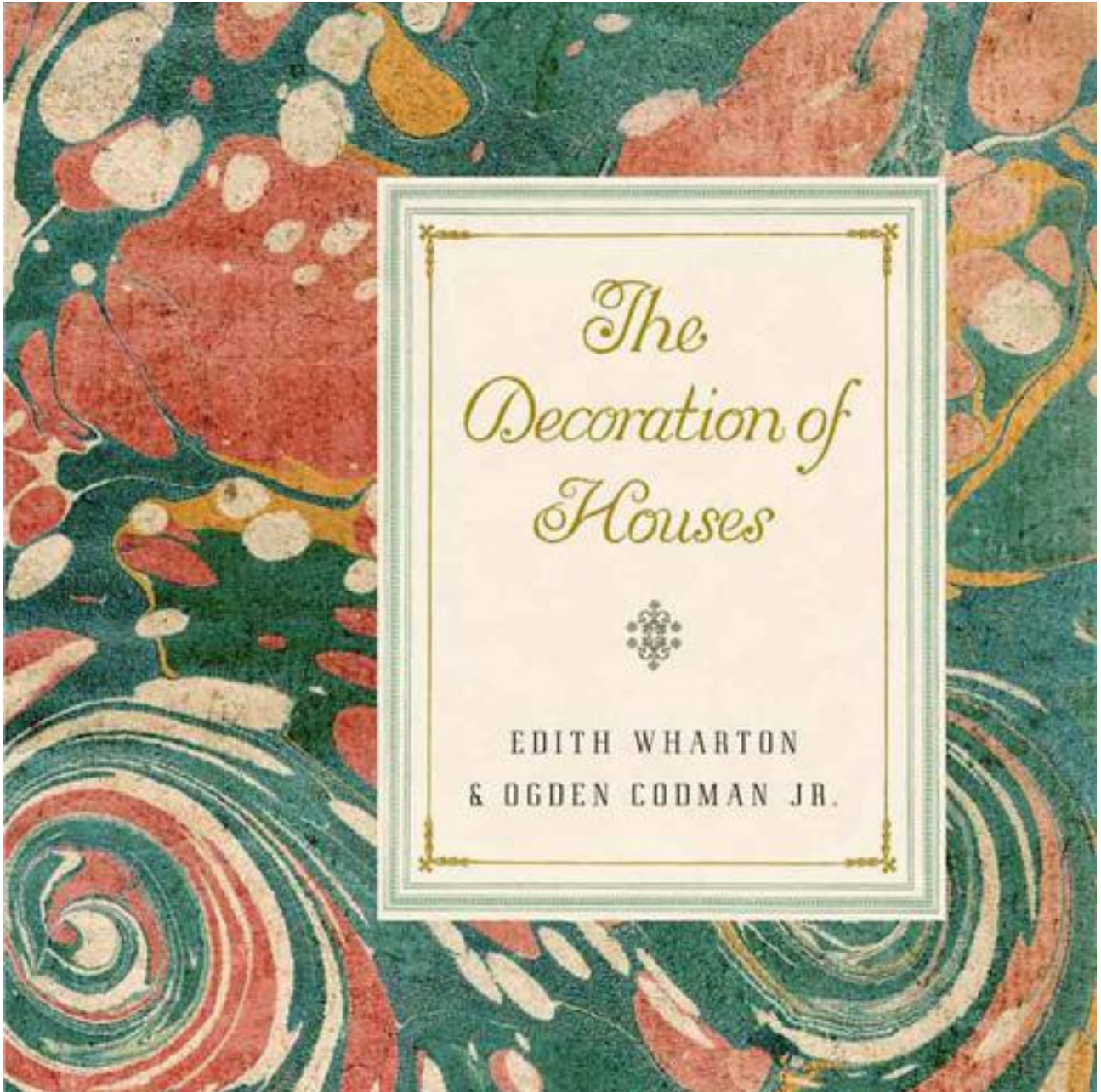
10 “In 1921, when *The Age of Innocence* was awarded the Pulitzer Prize, the committee declared that *The Age of Innocence* “best present[ed] the wholesome atmosphere of American life and the highest standard of American manners and manhood.” Even Wharton was taken aback when reviewers failed to see the irony of the title and her social criticism of 1870s New York society”. HOUGHTON MIFFLIN HARCOURT. *The Age of Innocence*.

<<https://www.cliffsnotes.com/literature/a/the-age-of-innocence/about-the-age-of-innocence>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

11 IGLESIA, A. M (2015). “Edith Wharton, una intelectual tras la escritora” en *Culturamas, la revista de información cultural en Internet*.

<<http://www.culturamas.es/blog/2015/04/19/edith-wharton-una-intelectual-tras-la-escritora/>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

12 FREIRE, J. (2015). Op. Cit., en nota 3.



## EL MANUAL: THE DECORATION OF HOUSES

*“The art of seeing can be taught, even to Americans”<sup>13</sup>*

SUZANNE W. JONES

---

<sup>13</sup> JONES, S. W. (1997). “Edith Wharton’s “Secret Sensitiveness” The Decoration of Houses, and Her Fiction” en *Journal of Modern Literature*, Vol. 21.2. Richmond: *English Faculty Publications*. Paper 14. p.2. <<http://scholarship.richmond.edu/english-faculty-publications/14>> [Consulta: 2 de junio de 2016]



Wharton creció en Nueva York cuando predominaba la estética victoriana: oscura, excesiva y abigarrada; en su opinión, oprimente y depresiva<sup>14</sup>. En 1893, mientras reformaba su primera casa propia, *Land's End* en Newport (Rhode Island), se decantó por la simetría y las líneas más sencillas de la arquitectura clásica y el mobiliario francés. El “mal gusto y la vulgaridad” que vio en Newport (debido especialmente a las familias recientemente enriquecidas por la industria) empujaron a Wharton a escribir, junto con el joven arquitecto Ogden Codman, su primer libro: *The decoration of Houses* (1897). Su objetivo era educar a los ricos y retarles a construir casas prácticas y agradables cuyos detalles, desde distribuciones eficientes hasta muebles de buena calidad, trascendieran a todos los vecindarios de América de una forma u otra<sup>15</sup>.

Ogden Codman Jr. (1868-1951) fue un conocido arquitecto y decorador de interiores del Renacimiento Americano<sup>16</sup>. Nació en Boston en el seno de una familia adinerada y pasó su infancia en Francia. Edith Wharton fue una de sus primeras clientas y juntos reformaron dos casas, *Land's End* (Newport) y *The Mount* (Lenox), y coescribieron *The Decoration of Houses* ya que compartían ideas sobre arquitectura y decoración<sup>17</sup>.

El manual tuvo mucha influencia cuando se publicó por primera vez (especialmente en Estados Unidos) y no sólo sirvió de inspiración para

---

14 Ibídem, p. 5.

15 OWENS, M. (2013). “The Legacy of Edith Wharton’s “The Decoration of Houses” en *Architectural Digest*. s.p.

<<http://www.architecturaldigest.com/story/edith-wharton-decoration-of-houses-interior-design>> [Consulta: 20 de febrero de 2016]

16 Los historiadores utilizan el término “Renacimiento Americano” para describir al movimiento en el arte y arquitectura americanos que emergió entre los años 1870 y el principio de los 1900s. Davis, K. (2001), *American Renaissance*.

<<http://xroads.virginia.edu/~MA01/Davis/wharton/renaissance/renaissance.html>> [Consulta: 11 de julio de 2016]

17 DAVIS, K. (2001). *Biographies. Ogden Codman Jr.*

<<http://xroads.virginia.edu/~ma01/davis/newport/biographies/codman.html>> [Consulta: 11 de julio de 2016]



muchos libros de decoración interior que surgieron a partir de él, sino que a día de hoy, casi 130 años después, se sigue publicando. Partiendo de la evolución histórica de la decoración doméstica y de una crítica al gusto de su tiempo, Wharton justifica sus ideas de decoración, algunas plantean conceptos atemporales y otras se deben a su gusto personal. El manual dedica varios capítulos a temas que tienen que ver con el envoltorio arquitectónico, y otros al planeamiento y distribución. En éstos se van dando pinceladas sobre el mobiliario adecuado para cada tipo de estancia, y hay un capítulo dedicado a *bric-à-brac*<sup>18</sup>.

En el libro se explica el desarrollo de la relación histórica entre arquitectura y decoración interior desde la Edad Media. Entonces, la gente dormía tanto en castillos como en tiendas de campaña, y la decoración era portátil: “la gente no vivía tanto en sus casas como acampaba en ellas”<sup>19</sup>. Cuando la vida se hizo más segura y la gente dejó de cambiar de casa frecuentemente, la decoración de las habitaciones se empezó a tratar de manera arquitectónica. Según Codman y Wharton, este tratamiento arquitectónico se mantuvo hasta el segundo cuarto del siglo XIX, cuando se rompió la conexión natural entre el exterior de la casa y el interior. El arquitecto se dedica ahora a diseñar las plantas y los alzados mientras que el tapicero se dedica a “decorar” y amueblar<sup>20</sup>: “as a result of this division of

---

18 Término de origen francés que se utilizó por primera vez en la época victoriana. Se refiere a pequeños objetos decorativos de varios tipos y sin mucho valor.

<<http://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/bric-a-brac> > [Consulta: 26 de agosto de 2016]

19 RYBCZYNSKI, W. (1986, ed. 2003). *La casa. Historia de una idea*. San Sebastián: Editorial Nerea, p. 38.

20 A finales de los siglos XVII y XVIII los tapiceros no se dedicaban sólo a tapizar. Cuando se quería “volver a hacer” una habitación sin cambiar la estructura arquitectónica fundamental, se llamaba a un tapicero. Éste, además de ayudarse de material textil para cambiar el aspecto de una habitación, además ofrecía un servicio de decoración completo, dirigiendo y coordinando el trabajo de subcontratistas de muchos tipos. THORNTON, Peter (1988). “Artistas y artesanos. La decoración como elemento arquitectónico” en *A&V*, p. 58-62.



labor, house-decoration has ceased to be a branch of architecture”<sup>21</sup>. Según los autores, por lo general, el tapicero no tiene la formación necesaria para el tratamiento arquitectónico y se sacrifican la forma y la composición a cambio de todo tipo de trucos cuyo resultado es una suma de ornamento heterogéneo y la multiplicación de efectos incongruentes.

Para reencauzar la decoración doméstica es necesario insistir en los principios estrictamente arquitectónicos que guiaban los trabajos de los antiguos decoradores. El punto de partida reside en la proporción arquitectónica, en contraposición a la visión moderna de decoración como la aplicación superficial de ornamento “proportion is the good breeding of architecture. It is that something, indefinable to the unprofessional eye, which gives repose and distinction to a room”<sup>22</sup>. En manos de buenos decoradores se pueden conseguir los mejores efectos a base de simplicidad y sentido común. Los mismos principios regulan la decoración y la arquitectura doméstica, siendo la comodidad de los usuarios el principal objetivo en ambos casos.

Los autores afirman que es necesario un estudio de los “mejores modelos”<sup>23</sup>. En su opinión, los que más se adaptan a las necesidades de la vida del momento son principalmente los edificios construidos en Italia después del s. XVI y en el resto de países europeos después de que asimilaran completamente la influencia italiana. Esto se explica porque después de la época de guerras (donde la gente vivía en tiendas de campaña o “acampaba” en casas), los italianos fueron los primeros en volver al ideal romano de vida ciudadana, construyendo casas que se adaptan más a las condiciones de vida del momento. Los estilos francés e inglés se desarrollaron a partir de la influencia italiana pero mantuvieron el carácter privado de las construcciones de

---

21 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). *The Decoration of Houses*. Milton Keynes UK: Lightning Source UK, p. XX de la introducción.

22 *Ibíd*em, p. 23.

23 “Modern architecture and decoration, having in many ways deviated from the paths which the experience of the past had marked for them, can be reclaimed only by a study of the best models”. *Ibíd*em, p. 6.

la época feudal<sup>24</sup>. Wharton también le da importancia a la privacidad, ya que su el control es uno de los factores que hacen que una casa sea más o menos cómoda “whatever the uses of a room, they are seriously interfered with if it be not preserved as a small world by itself. If the drawing-room be a part of the *hall* and the library a part of the drawing-room, all three will be equally unfitted to serve their special purpose”<sup>25</sup>.

Para encontrar un lenguaje propio de su tiempo no será suficiente con imitar los modelos del pasado, sino que será necesario aprender de ellos y después abordarlos con originalidad. Wharton entiende que ésta es necesaria aunque matiza “originality lies not in discarding the necessary laws of thought, but in using them to express new intellectual conceptions”<sup>26</sup>. La mayoría de las características arquitectónicas que han sobrevivido a varias de las fluctuaciones del gusto, dice, deben su preservación al hecho de que la experiencia prueba que son necesarias, y ninguna de ellas excluye el ejercicio del gusto personal, “that cheap originality which finds expression in putting things to uses for which they were not intended is often confounded with individuality; whereas the latter consists not in an attempt to be different from other people at the cost of comfort, but in the desire to be comfortable in one’s own way”<sup>27</sup>.

Codman y Wharton tienen una visión funcionalista “a building, for whatever purpose erected, must be built in strict accordance with the requirements of that purpose”<sup>28</sup> y defiende que la decoración, que

---

24 “The very dangers and barbarities of feudalism had fostered and preserved the idea of home as of something private, shut off from intrusion; and while the Roman idela flowered in the great palace with its galleries, loggias and saloons, itself a kind of roofed-in forum, the French or English feudal keep became, by the same process of growth, the modern private house”. *Ibíd*em, p. 4.

25 *Ibíd*em, p. 17.

26 *Ibíd*em, p. 6.

27 *Ibíd*em, p. 13.

28 *Ibíd*em, p. 7. Esto ya se defiende en el siglo XVIII, en el Rococó: “L’Architecture, quoiqu’il semble que son objet ne soit que l’emploi de ce qui

debe ser entendida como arquitectura interior, ha de estar en armonía con las limitaciones estructurales del edificio “structure conditions ornament, not ornament structure”<sup>29</sup>. Por tanto, todas las habitaciones de una casa deberán tratarse con el mismo estilo de decoración. De esta armonía del esquema general de decoración con el edificio, y de los detalles de la decoración entre sí se desprenden el ritmo y la lógica que distinguen a la arquitectura de la mera construcción. Es necesario recordar que la esencia de un estilo reside en sus proporciones, no en el tratamiento del ornamento, como mucha gente cree, lo que ha ayudado a desvirtuarlo.

“To conform to a style, then, is to accept those rules of proportion which the artistic experience of centuries has established as the best, while within those limits allowing free scope to the individual requirements which must inevitably modify every house or room adapted to the use and convenience of its occupants”<sup>30</sup>

Adherirse a un estilo de decoración no quiere decir que haya que dejar de lado el gusto personal, todo lo contrario. Al decorar una habitación es esencial reflejar el uso que va a tener junto con los gustos y hábitos de quienes la vayan a ocupar. Cuanto más se respeten estas dos premisas, más cómoda será la habitación resultante ya que el confort depende

---

est materiel, est susceptible de differens genres qui rendent ses parties, pour ainsi dire, animées par les differens caracteres qu’elle fait sentir. Un Édifice par sa composition exprime comme sur un Théâtre, que la scene est Pastorale ou Tragique, que c’est un Temple ou un palais, un Édifice public destiné à un certain usage, ou une maison particuliere. Ces differens Édifices par leur disposition, par leur structure, par la maniere dont ils sont décorés, doivent annoncer au spectateur leur destination ; & s’ils ne le font pas, ils pechent contre l’expression, & ne sont pas ce qu’ils doivent être.”

BOFFRAND, G. (1745). *Livre d’architecture, contenant les principes généraux de cet art et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batiments fait en France & dans le Pays Etrangers*. Paris: Apud Guillelmum Cavelier patrem, p. 16.

29 Ibídem, p. 9.

30 Ibídem, p. 10.

de aspectos físicos y visuales (la decoración, el color, etc.)<sup>31</sup>. Otra de las razones para adherirse a un estilo, es precisamente la dificultad que supone deshacerse completamente de él. Según los autores, por mucho que nos esforcemos en ser originales, tenemos una tradición artística de más de 2000 años que nos conduce a mutilar o a aplicar mal los componentes de un diseño pero no es posible crear un alfabeto arquitectónico totalmente nuevo<sup>32</sup>. Los estilos arquitectónicos van cambiando progresivamente adaptándose a los cambios en nuestras vidas.

Los autores admiten que analizar y expresar nuestros propios deseos es más difícil de lo que parece. En su opinión, hay una “tendencia femenina<sup>33</sup> a querer las cosas porque las tienen otras personas”, y afirman que “every one is unconsciously tyrannized over by the wants of others”<sup>34</sup> como pueden ser los hábitos y gustos de nuestros familiares o incluso de los decoradores. Sin embargo, para identificar las claves de nuestro gusto sólo será necesario examinar una habitación que nos resulte satisfactoria y analizar donde reside su *charm*.

“To penetrate the mystery of house-furnishing it is only necessary to analyze one satisfactory room and to notice wherein its charm lies. To the fastidious eye it will, of course be found in fitness of proportion, in the proper use of each moulding and in the harmony of all the decorative processes; and even to those who think themselves indifferent to such detail, much of this sense of restfulness and comfort produced by certain rooms depends on the due adjustment of their fundamental parts”<sup>35</sup>

A lo largo del manual queda clara su preocupación higienista. Los

---

31 JONES, S.W. (1997), Op. Cit., en nota 13, p. 8.

32 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897), Op. Cit., en nota 21, p. 10.

33 William Mitford afirma que “la decoración se considera generalmente como tarea de la mujer”. THORNTON, P. (1988). Op. Cit., en nota 20, p. 14.

34 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., En nota 21, p. 14.

35 *Ibidem*, p. 14.

autores desaconsejan el uso del papel pintado en la pared, y los suelos de moqueta<sup>36</sup>, ya que acumulan mucha suciedad y son difíciles de limpiar (las alfombras, en cambio, se permiten siempre que se puedan lavar, ya que se agradecen en climas fríos). Aparte de ser sucio, el papel pintado resultó ser tóxico, ya que los pigmentos que se utilizaban para colorearlos se fabricaban con arsénico, plomo y antimonio. Especialmente venenoso era el componente que se utilizaba para crear un tono de verde que se puso muy de moda en el siglo XIX, el arseniato de cobre. Debido a éste, en las habitaciones verdes no había chinches y quienes vivían con él caían enfermos<sup>37</sup>. Los autores también disuaden a los lectores de utilizar cortinas de materiales no lavables alrededor de la cama debido a que acumulan polvo pudiendo producir dificultades respiratorias, y recomiendan el uso de muebles empotrados porque “minimizaban las zonas donde polvo y la suciedad podían acumularse”<sup>38</sup>.

El manual de Codman y Wharton que popularizó el “*revival*” de la estética clásica en el siglo XIX, fue criticado por los ejemplos que eligieron para ilustrar sus ideas, ya que, a pesar de abogar por la sencillez, el manual incluía imágenes de grandes villas y palacios, alejadas de lo que los lectores pudieran reproducir en sus casas. Tampoco gustó el tono resabido con el que se atacaba las ideas contrarias a las de los autores. Aun así, el hecho de que se siga publicando a día de hoy, nos indica que tiene valor más allá de ser un documento histórico que plantea cuestiones esenciales para conocer la evolución del interior doméstico de finales del siglo XIX. Contiene muchos conceptos atemporales y se abarcan muchos temas: desde principios generales, como la creación de circulaciones eficientes, hasta detalles particulares, como el grado de ornamentación adecuado para cada estancia.

---

36 “where the floor is covered, it should be with a rug, not with a nailed-down carpet”. *Ibidem*, p. 106.

37 BRYSON, B. (2011). *En casa: una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA libros. p. 423-424.

38 PARISSIEN, S. (2007). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta Ediciones. p. 197.





# 04 |

## LA CASA: THE MOUNT

*“Architecture addresses itself not to the moral sense,  
but to the eye”<sup>39</sup>*

EDITH WHARTON

---

<sup>39</sup> CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 41.

Dado que una de las críticas que recibió *The Decoration of Houses* fue precisamente que las imágenes de la publicación no ilustraban adecuadamente las ideas de los autores, me permitiré explicarlas con imágenes de *The Mount* (Lenox, Massachusetts). Éste fue el laboratorio de experimentación de Edith Wharton, donde pudo llevar a la práctica, junto con Ogden Codman, las ideas que ambos habían plasmado unos años antes en su manual. Además de la casa, Wharton diseñó los jardines de alrededor, y su sobrina Beatrix Jones Farrand<sup>40</sup>, el huerto y el camino de acceso a la propiedad. Los Wharton vivieron en esta casa apenas diez años hasta que, en 1911, la vendieron. Fue la residencia de diferentes familias, en 1942 pasó a formar parte del colegio femenino Foxhollow, y en 1976 fue comprada por la compañía de teatro Shakespeare & Company. A pesar de sus muchos propietarios, la casa está arquitectónicamente intacta: las molduras, el parquet y las chimeneas son originales<sup>41</sup>. En 1997, la organización *Edith Wharton Restoration* compró la propiedad y se encargó de restaurarla. Declarada *National Historic Landmark*, *The Mount* es hoy un centro cultural y casa museo con más de 40.000 visitantes al año.

El diseño de la casa combinó las teorías de Edith Wharton con la experiencia de los arquitectos Ogden Codman y Hoppin & Koen<sup>42</sup>. El exterior de la mansión, completado por L. V. Hoppin, se inspiró



Figura 6 | Estado actual de The Mount.

40 Beatrix Cadwalader Farrand (1872-1959) fue paisajista en EEUU, la única mujer de los once miembros fundadores de la “American Society of Landscape Architects”. Diseñó alrededor de 110 jardines para residencias privadas, case-ríos y casas de campo, parques públicos, jardines botánicos, campus universitarios, y la Casa Blanca.

41 Scott Marshall, Senior Vice President & Historian de *Edith Wharton Restoration*, en *Writings of Edith Wharton*. C-SPAN. 2001. <<http://www.c-span.org/video/?165364-1/writings-edith-wharton>> [Consulta: 9 de julio de 2016]

42 Hoppin & Koen fue un despacho neoyorquino formado por Francis Laurens Vinton Hoppin (1866- 1941) y Terence A. Koen (1858-1923). COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES. *Hoppin & Koen architectural drawings and photographs, circa 1900-1922*.

<[http://www.columbia.edu/cu/lweb/archival/collections/ldpd\\_3460622/](http://www.columbia.edu/cu/lweb/archival/collections/ldpd_3460622/)> [Consulta: 11 de julio de 2016]



en la casa Belton<sup>43</sup> (una casa de campo inglesa del siglo XVII situada en Lincolnshire), aunque se modificó para adaptarla al gusto por la arquitectura clásica francesa e italiana de la propietaria. Siguiendo las ideas reflejadas en *The Decoration of Houses*, Wharton y Codman trabajaron cada detalle pensando en la proporción, simetría y funcionalidad de cada habitación. Rechazaron los excesos del diseño de finales del siglo XIX, abriendo camino a una nueva estética americana<sup>44</sup>.

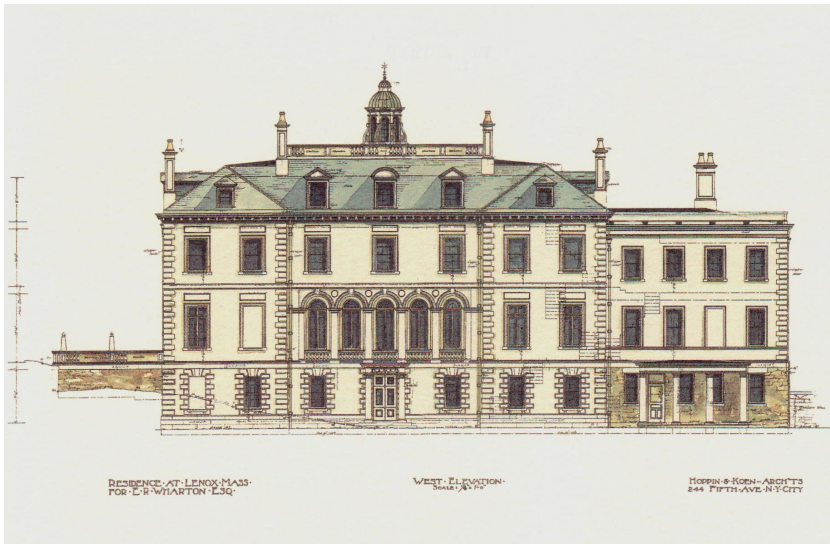


Figura 7 | Alzado oeste. Propuesta original de Hoppin & Koen. Comparándolo con la figura 6, los únicos cambios que se observan corresponden a los huecos de la galería: se proyectaron cinco inicialmente pero se construyeron tres. En relación con la cita que abre el capítulo, destacan las “falsas ventanas” de la fachada, que se pintaron para respetar el ritmo de huecos de la fachada y no alterar su equilibrio.

43 Más información sobre la Casa Belton en: BELTON HOUSE. <<https://www.nationaltrust.org.uk/belton-house>> y <<http://www.britainexpress.com/counties/lincs/houses/Belton-House.htm>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

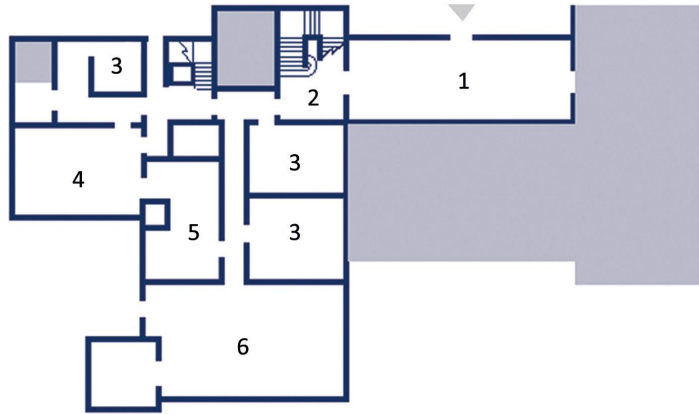
44 THE MOUNT. <[www.edithwharton.org](http://www.edithwharton.org)> [Consulta: 1 de junio 2016]

## 04 | LA CASA: The Mount

### LEYENDA

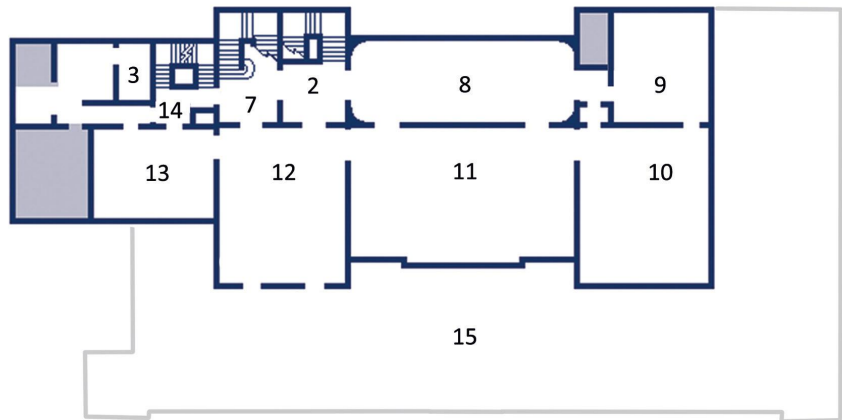
- 01 | Vestíbulo
- 02 | *Hall*
- 03 | Aseos
- 04 | Cocina
- 05 | Trascocina
- 06 | Librería
- Zona no abierta al público

Figura 8 | Esquema de la planta baja. Estado actual.



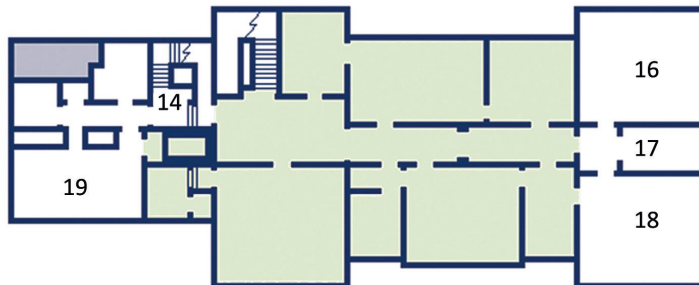
- 07 | Escalera
- 08 | Galería
- 09 | *Den* de Teddy Wharton
- 10 | Biblioteca de Edith Wharton
- 11 | Salón
- 12 | Comedor
- 13 | *Butler's pantry*
- 14 | Escalera de servicio
- 15 | Terraza

Figura 9 | Esquema de la planta primera. Estado actual.



- 16 | *Boudoir*
- 17 | Baño
- 18 | Dormitorio de Edith Wharton
- 19 | Habitación de costura
- Salas de exposiciones

Figura 10 | Esquema de la planta segunda. Estado actual.



En la planta se puede distinguir la parte pública, en forma de H, del ala de servicio que se adhiere en un lateral. La casa se organiza en tres alturas: la planta baja es por donde se produce el acceso, en la planta primera se encuentran las habitaciones de uso público y en la planta segunda, las de uso privado. Se conservan los planos originales de Hoppin & Koen de las plantas primera y segunda, aunque no reflejan exactamente lo que se llegó a construir. La diferencia más notable se encuentra en la galería, ya que en los planos antiguos se ve una terraza y cinco vanos pero en las fotos ésta no existe y hay tres vanos en su lugar. Hay alguna diferencia menor en el ala de servicio y en la dimensión del baño de la habitación de Edith Wharton, a juzgar por las fotografías. De la planta baja sólo se conoce el estado actual, por tanto, se analizarán tan sólo el vestíbulo, el *hall* y la escalera, que han permanecido inalterados.

Además de los principios generales mencionados en el capítulo anterior, Wharton y Codman dedican un capítulo a las habitaciones en general, y varios a los componentes de las habitaciones, como son las paredes, suelos, techos, puertas y ventanas. Son determinantes la posición de los huecos<sup>45</sup> y la chimenea, la accesibilidad de las ventanas, la distribución del mobiliario, la privacidad de la habitación y la ausencia de lo superfluo<sup>46</sup>. Vuelve a insistir que la labor del decorador es mucho más fácil si es la misma persona que la que diseña la casa, o por lo menos se le permiten hacer reformas como cambios en los vanos (si no es de la misma escuela que el arquitecto o no comparten gustos). Lo primero que debe hacer el buen decorador es corregir las “líneas fundamentales de la habitación”, teniendo en cuenta las proporciones del estilo que mejor se adapte a la estructura de la casa, y después continuar por el tratamiento de las paredes “where the walls are treated in an architectural manner, with a well-designed dado and cornice, and an over-mantel and over-doors connecting the openings with the cornice (...) very little decorative detail is needed

---

45 “No room can be satisfactory unless its openings are properly placed and proportioned” *Ibidem*, p. 17.

46 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897) *Op. Cit.*, en nota 21, p. 14.

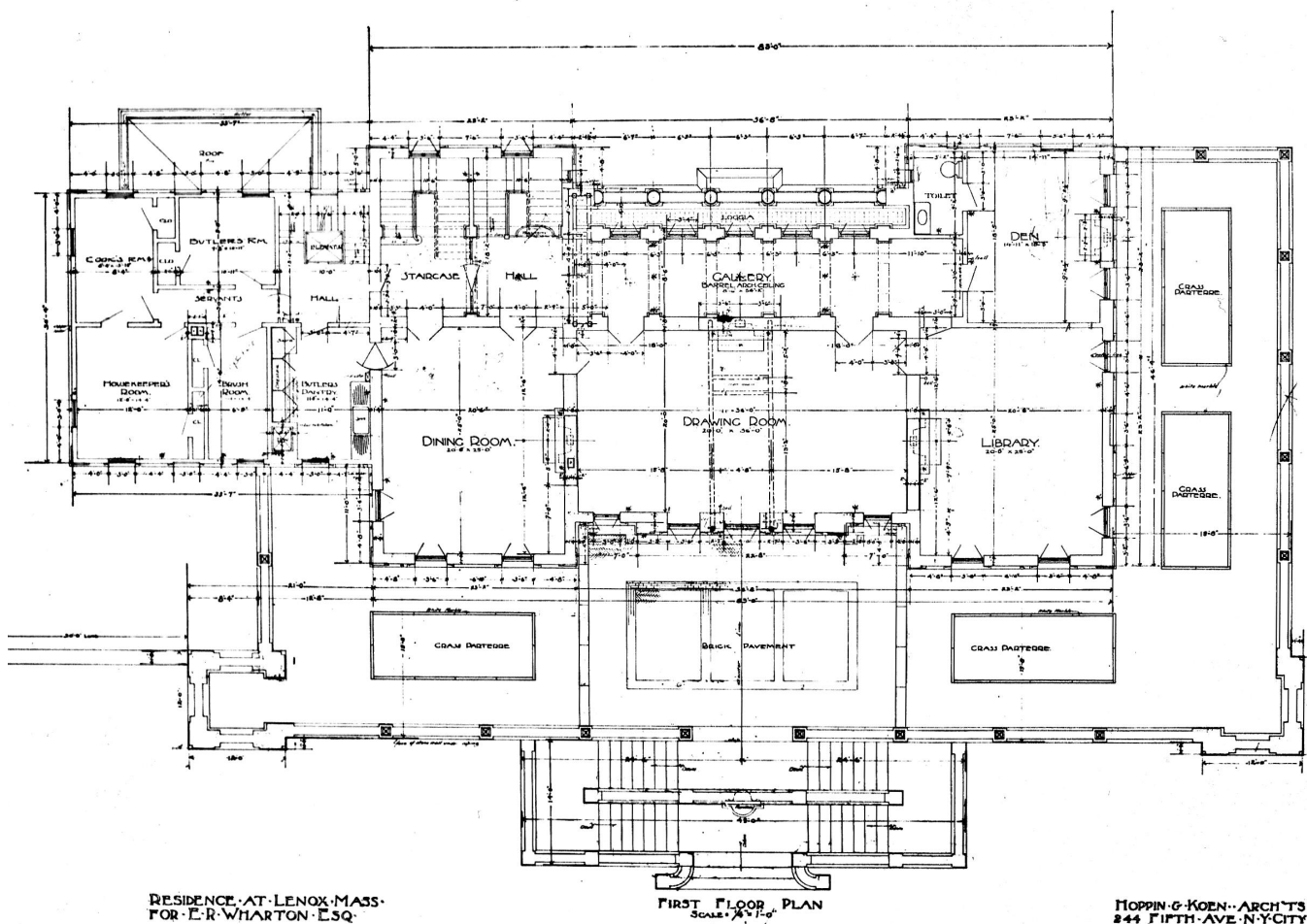


Figura 11 | Plano original de Hoppin & Koen.  
Planta primera.

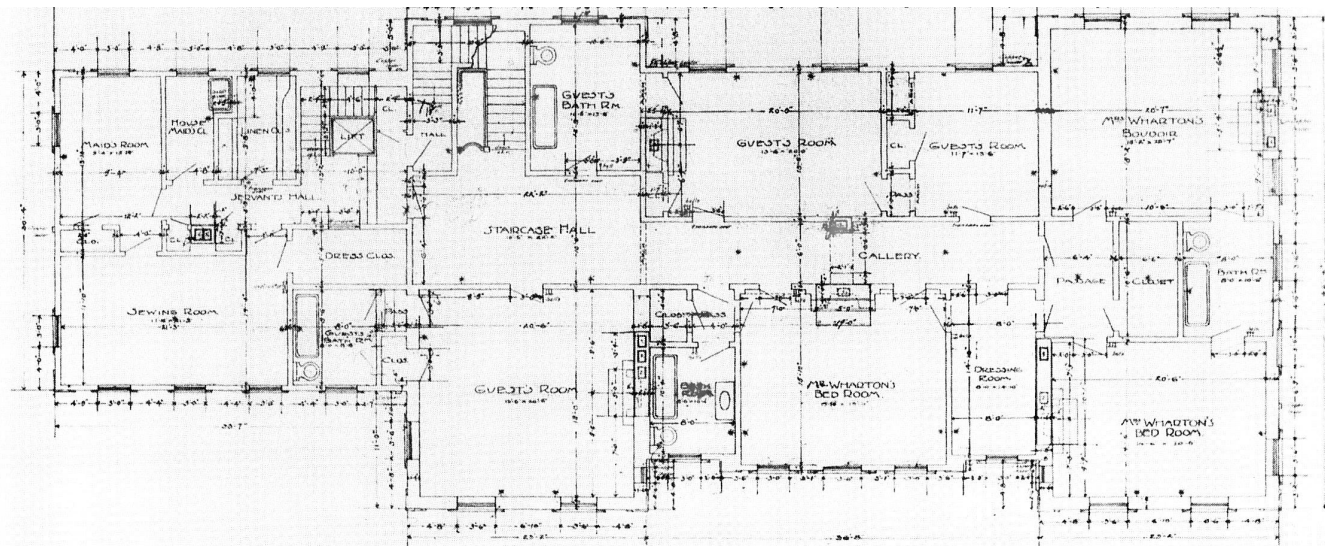


Figura 12 | Plano original de Hoppin & Koen.  
Planta segunda.





Figuras 13 y 14 | Puerta que comunica la galería con el den.



Figura 15 | Puerta entre el den y la biblioteca.

to complete the effect”<sup>47</sup>. Wharton afirma que en las paredes de todas las casas, excepto las de construcción más barata, se aplica un orden arquitectónico. Según el efecto visual que se quiera crear, se variarán las dimensiones de la cornisa, el friso y las molduras. “Every problem in house decoration demands a slightly different application of the same general principles”<sup>48</sup>. Habrá que tener en cuenta si las paredes funcionarán como un fondo o si serán protagonistas: en el caso de que se vayan a colgar cuadros o vaya a haber muchos muebles en la habitación, las paredes deberán ser lisas. Sólo en habitaciones donde sean necesarios pocos muebles, como en salones para el entretenimiento o en el comedor, las paredes deberán recibir un tratamiento más decorativo<sup>49</sup>.

Las puertas han sufrido muchos cambios en los últimos años, tanto en su posición como en su materialización: primero se metió en la pared creando la puerta corredera, después se sobredimensionó supuestamente para favorecer la circulación entre espacios contiguos con usos parecidos, y debido a la dificultad que suponía cerrarla por su peso excesivo, desapareció porque se dejaba abierta. Se llegaron a crear umbrales sin puerta<sup>50</sup>. Para utilizarlas correctamente se debe cuidar su posición ya que, además de la distribución de la casa, es la clave de la circulación, el primer paso para que el espacio fluya. En la planta primera de la casa, las puertas están colocadas en *enfilade*. Éstas se abren directamente a la sala contigua y están alineadas para permitir las vistas a través de todas las habitaciones hasta el exterior. En segundo lugar, hay que limitar su dimensión para que no pese demasiado y sea cómoda de manipular. Si la puerta se abre hacia una gran sala es preferible utilizar una puerta doble e incluso colocar dos puertas dobles para favorecer la circulación. Por último, en

47 *Ibidem*, p. 32.

48 *Ibidem*, p. 26.

49 *Ibidem*, p. 32-33.

50 “It is not difficult to explain such architectural vagaries. In general, their origin is to be found in the misapplication of some serviceable feature and its consequent rejection by those who did not understand that it had ceased to be useful only because it was not properly used”. *Ibidem*, p. 32.

circunstancias normales deberían permanecer cerradas para mantener la privacidad de las salas, uno de los factores determinantes de Wharton para hacer una casa cómoda<sup>51</sup>. Como todos los elementos, las puertas deberán respetar las proporciones adecuadas a la estructura de la casa y deberán someterse a las líneas arquitectónicas de la habitación. Se justifica incluso el uso de la puerta camuflada si ayuda a producir el efecto de amplitud y simetría sin intervenir en la comodidad, y añade “architecture addresses itself not to the moral sense, but to the eye”<sup>52</sup>. Existen dos puertas en *The Mount* que ilustran perfectamente este principio: La que comunica la galería con el *den*<sup>53</sup> de Mr. Wharton (figuras 13 y 14), y la puerta oculta entre el *den* y la biblioteca (figura 15).

En la galería (figura 13) se construye lo que parece una puerta doble para mantener la simetría de la sala (al otro lado una puerta doble de vidrio conecta la galería con el hall de la escalera). Sin embargo, si miramos el hueco desde el *den* (figura 14) de Mr. Wharton vemos que se trata de una puerta de una sola hoja.

La chimenea era el punto focal del hogar hasta que se inventó la televisión. De hecho, la palabra “focal” viene del latín “*focus*”, que quiere decir fuego (otras palabras derivadas de ésta son “hoguera”, “hogar”, etc.). Según los autores, la chimenea debe ser el elemento dominante de cualquier habitación y es importante que ocupe una posición donde haya espacio suficiente para poder sentarse alrededor. Tras hacer un repaso de la evolución histórica de la estética de las chimeneas, concluyen que la mejor posición “es a la italiana”: incrustada en la pared. En el manual se dice que está demostrado que la temperatura alcanzada en la habitación no depende del tamaño del fuego, y por lo tanto no es necesario romper la superficie de la pared

---

51 “the absence of privacy in modern houses is doubtless in part due to the difficulty of closing the doors between the rooms”. *Ibíd*em, p. 34.

52 *Ibíd*em, p. 41.

53 El *den* es una estancia de carácter similar a la biblioteca o a la antigua sala de fumar. Se considera un espacio masculino. En este caso, es el estudio de Mr. Wharton.

ni tener una repisa enorme. “Everything about the hearth should not only be, but *look* fire-proof”<sup>54</sup> con esta afirmación descarta el uso de telas (figura 16) y madera para decorar la chimenea, y defiende el uso de ladrillo, piedra o mármol como materiales de construcción. Como se puede ver en las imágenes, todas las chimeneas de *The Mount* se hicieron de mármol. El hecho de decorar la parte superior habitualmente con un cuadro integrado en la decoración de la pared (u ocasionalmente con un espejo) es de influencia inglesa “there tended to be a striking ornamental feature on the chimney-breast, which, in England, usually consisted of a bold architectural composition in which mirror-glass sometimes played a part but where more often a painting or a sculptures relief was to be found”<sup>55</sup>.

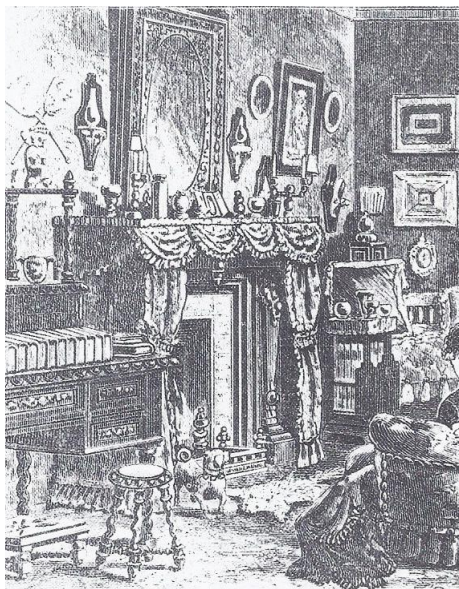


Figura 16 | Chimenea decorada con telas en un *boudoir* (como criticaban Codman y Wharton en su manual). Ilustración de Ella Rodman Church para *How to Furnish a Home* (Nueva York, 1882).



Figuras 17 y 18 | Chimeneas de *The Mount*. La de la biblioteca a la izquierda y la del *boudoir* a la derecha

<sup>54</sup> *Ibíd*em, p. 53.

<sup>55</sup> THORNTON, P. (1993). *Authentic decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: George Weidenfeld & Nicholson, p. 97.



Las ventanas son las siguientes en orden de importancia<sup>56</sup>. Deben ser accesibles y proporcionar suficiente iluminación a la estancia<sup>57</sup>. Para ello, propone que lleguen lo más alto posible, hasta la cornisa de la habitación, y que se alineen en su parte superior con las puertas. Codman y Wharton critican el exceso de cortinas, especialmente aquellos diseños de los tapiceros que no se pueden manipular (figura 19). La importancia de la luz natural es visible en la disposición del mobiliario, dado que proponen colocar asientos cómodos y mesas cerca de las ventanas para trabajar aprovechándola.

En cuanto al grado de ornamentación de la casa, Wharton sugiere que haya una transición suave del tratamiento sencillo del exterior a la privacidad del interior “every house should be decorated according to a carefully graduated scale of ornamentation culminating in the most important room of the house”<sup>58</sup>. La estancia más importante de *The Mount* es el salón. Así, éste deberá estar más ornamentado que el comedor que le precede, el comedor más ornamentado que el hall, y así sucesivamente.

El mobiliario depende del uso de la estancia, y debe estar en concordancia con las líneas principales de ésta y con las demás habitaciones de la casa “neither decoration nor furniture, however good of its kind, can look its best unless each is chosen with reference to the other”<sup>59</sup>. En el manual se especifica el mobiliario adecuado para cada tipo de habitación pero en general se puede decir que debe ser cómodo y de buena calidad. Los autores prefieren muebles franceses

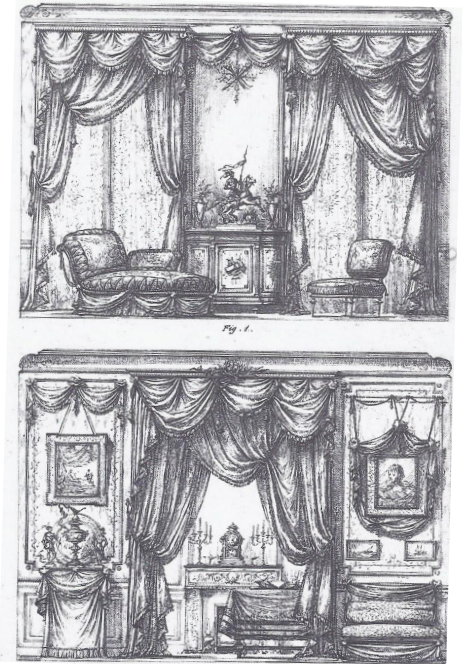


Figura 19 | Diseños de cortinas del final del siglo XIX. Ilustración de Felix Lenoir en *Practical and Theoretical Treatise on Decorative Hangings, or the Guide to Upholstery* (Bruselas y Londres, 1890).

56 “not only do they represent the three chief essentials of its comfort, -light, heat and means of access,- but they are the leading features in that combination of voids and masses that forms the basis of architectural harmony”. CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 43.

57 Wharton intenta maximizar el uso de la luz natural, ya que reniega de la luz artificial. Sobre ésta escribe: “electric light, with its harsh white glare (...) has taken from our drawing-rooms all air of privacy and distinction (...) that such light is not needful in a drawing-room is shown by the fact that electric bulbs are usually covered by shades”. *Ibíd*em, p. 81.

58 *Ibíd*em, p. 18.

59 *Ibíd*em, p. 20.



Figura 20 | Puerta de entrada a *The Mount*.



Figura 21 | Pomo y tirador de la puerta de entrada.

antiguos a las piezas que se fabrican en América en ese momento “It is to be regretted that, in this country and in England, it should be almost impossible to buy plain but well-designed and substantial furniture. Nothing can exceed the ugliness of the current designs”<sup>60</sup>. En cuanto a su posición, debe ser funcional y no interrumpir la circulación<sup>61</sup>. Por ejemplo, se propone colocar sillas y mesas cerca de las ventanas para aprovechar la luz natural, o sillones entorno al calor de la chimenea. En salas de estar grandes, se recomienda dividir las sillas (ligeras para que se puedan mover cómodamente) en pequeños grupos de conversación, cada uno con su mesa y su lámpara.

Con el tratamiento del color es muy cauta: “it is safe to say that the fewer the colors used in a room, the more pleasing and restful the result will be”<sup>62</sup>. Thornton afirma que de 1870-1920 la tendencia era crear una atmósfera de colores claros, como reacción a los colores intensos de la década anterior, e incluso se trasladó a los muebles<sup>63</sup>. En su casa, Wharton utilizó tonos pastel para las paredes uno por habitación, y pintó los detalles en blanco, al igual que el techo. En general, recomienda utilizar colores oscuros para la parte inferior de la habitación y colores claros en la parte superior (como podemos ver en su biblioteca), a no ser que se quiera crear otro efecto. Por ejemplo, si se quiere dar la impresión de un techo más bajo, se pueden utilizar colores oscuros en éste.

### Entrada y vestíbulo

“while the main purpose of a door is to admit, its secondary purpose is to exclude”<sup>64</sup>

La decoración exterior de la casa responderá de su situación y a su naturaleza, escriben los autores. La puerta de entrada deberá dar

60 *Ibidem*, p. 20.

61 *Ibidem* p. 81.

62 *Ibidem*, p. 21.

63 THORNTON, P. (1993). *Op. Cit.*, en nota 55. p. 313.

64 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). *Op. Cit.*, en nota 21, p. 67.

sensación de seguridad, ser lo suficientemente robusta para que no se deteriore, y sencilla para no dar pistas de la decoración interior. El pomo y el tirador deberán ser fuertes y prácticos, aunque podrán ornamentarse.

En este caso, el vano de entrada está flanqueado por un orden de pilastras toscanas con su fuste decorado con una serie de prismas<sup>65</sup>. El friso tiene triglifos y metopas lisas pero no tiene frontón. La fachada en conjunto no es muy potente arquitectónicamente, pero el vano de entrada sí tiene cierta presencia dado que es el acceso principal a la vivienda.



Figura 22 | Vestíbulo.

El vestíbulo es la sala más castigada de la casa por su contacto con el exterior. Por tanto, se construirá con materiales duraderos que no se estropeen. Su decoración deberá estar en armonía con la

---

<sup>65</sup> Éstos pueden recordar a la Casa del director de las salinas de Arc-et-Senans de Ledoux (1736-1806) algún diseño del arquitecto italiano Sebastiano Serlio (1475-1554).

fachada de la casa y con las salas con las que comunica. Se buscará una transición natural entre el tratamiento arquitectónico de la calle hacia la privacidad del interior<sup>66</sup>. En este caso la decoración recae principalmente en las paredes. En eje con la puerta de entrada, se sitúa un ábside poco profundo. La clave de su arco y las enjutas están subrayadas con piezas ornamentales decoradas con relieve. Parece ser el mismo que ornamenta otras partes de las paredes. Éstas se articulan con pilastras de escaso relieve, que podrían pasar desapercibidas. No obstante, contribuyen, junto al ábside, a quebrar delicadamente la sencilla cornisa que cierra el paramento. En los extremos del espacio aparecen unos nichos adintelados que hoy en día cobijan unas lámparas. En las paredes laterales hay dos puertas dobles de vidrio. Una comunica con el *hall*, y la otra con una parte privada de la casa.

#### Hall y escaleras

El texto distingue el término “*staircase*” de “*hall*”, ya que éste último se ha utilizado de maneras muy diferentes a lo largo de la historia<sup>67</sup>. Aclaran: “The staircase in a private house is for the use of those who inhabit it; the vestibule or hall is necessarily used by persons in no way concerned with the private life of the inmates”<sup>68</sup>, este último viene a ser una escalera de representación. Si nos fijamos en las plantas, Wharton separa el tramo de escaleras que va de planta baja a planta primera, donde están las salas principales de la casa (de acceso público), del tramo que va de planta primera a la segunda planta,

---

<sup>66</sup> CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 67.

<sup>67</sup> “A room that changed character totally during this period [1820-70] was the hall –or rather, a large number of halls were created which were very different from the standard vestibule by the main entrance, which had been the common pattern before and remained so throughout the present period, while the English were at the same time developing this new form of hall. It was those English architects (...) who conceived the idea that the hall ought once again to become central principal feature of the house, just as it had been in the Middle Ages. (...) By 1870 the English ‘Great Hall’ had become a huge living-room” THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 55, p. 220.

<sup>68</sup> CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 72.

donde se encuentran los dormitorios (de acceso privado). Al primero le llama *hall* y al segundo *staircase*. Como se puede observar en las imágenes, el tratamiento del *hall* (con cuadros y molduras) es mucho más formal que el de la escalera que lleva a las habitaciones. Siguiendo su idea de transición y armonía, este espacio estará más ornamentado que el vestíbulo pero menos que las habitaciones con las que comunica (comedor y galería). La barandilla es de hierro y está pintada de negro para protegerla de la corrosión imitando su color natural y haciéndola destacar sobre los colores claros habituales en las cajas de escalera<sup>69</sup>.



Figura 23 | Tramo de la planta baja a la planta primera (*hall*).



Figura 24 | Tramo de la planta primera a la segunda (*staircase*)<sup>70</sup>.

69 *Ibíd*em, p. 74.

70 La alfombra de estampado animal no fue elección de Wharton. HARRIS, B. *Houzz Tours: Edith Wharton's The Mount*. <<http://www.houzz.com/ideabooks/521799/list/houzz-tours-edith-whartons-the-mount>> [Consulta: 25 de julio de 2016]



El salón

Figura 25 | Salón.

Atendiendo a la escala de ornamentación que proponen los autores, entendemos que el salón (“drawing room” en el plano) es de las habitaciones más importantes de la casa. Encontramos la primera pista en el techo<sup>71</sup>, ya que es el único que está decorado con molduras. Es una sala para reunirse en compañía, por lo tanto, “decoration should be subordinate to the individual, forming an harmonious but unobstrusive background”<sup>72</sup>. Debe estar más ornamentada que el *hall* pero su decoración debe entenderse a simple vista. Los autores desaconsejan el uso de miniaturas o cuadros muy detallados, ya que los ocupantes del salón no estarán muchas horas para apreciarlos, en contraste con la decoración de las paredes del *boudoir*, que pueden

---

71 El techo del salón recuerda al diseñado por Robert Adam (1728-1792) en la mansión de Osterley Park, Londres.

72 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 84.

ser más complejas, ya que se pueden contemplar durante horas<sup>73</sup>. El salón de *The Mount* tiene unos grandes tapices colocados de forma simétrica a cada lado del salón. Éste es muy grande pero se subdivide en tres ambientes de conversación situados al margen de la zona de paso. La chimenea está situada en el medio de la pared más larga de la sala, marcando el eje de simetría que regula el tratamiento de las paredes y de los huecos de la sala.

### Habitaciones de gala



Figura 26 | Galería. Puerta que comunica con el *den*.



Figura 27 | Galería. Puerta que comunica con el *hall*.

---

73 “The walls [of the drawing-room] should be brilliantly decorated, without needless elaboration of detail, since it is unlikely that the temporary occupants of such a room will have time or inclination to study its treatment closely. The chief requisite is a gay first impression” *Ibíd*em, p. 81.



Figura 28 | Galería. Puerta que comunica con el *den* Foto antigua (probablemente de la época en la que los Wharton vivieron en *The Mount*). El verde de las molduras sobre el fondo blanco parece que no forma parte de la idea original.

En el manual se describen cuatro tipos de habitaciones de gala: el salón de baile, el *saloon*, la sala de música y la galería. De éstas, *The Mount* cuenta sólo con la galería, que en este caso es de influencia Italiana. En este país se usaba para exponer arte, mientras que en Francia e Inglaterra se usaba como salón y sala de baile<sup>74</sup>. Dado que las paredes deben ser el fondo de obras de arte, se decoran de manera muy sencilla. “Gala rooms are meant for general entertainments (...) therefore to fulfil their purpose they must be large, very high-studded, and not overcrowded with furniture”<sup>75</sup>, cosa que se cumple en la galería de *The Mount*. El techo abovedado y los suelos de mármol<sup>76</sup> se convierten en los protagonistas del espacio. A diferencia del salón y del comedor, los autores dicen que las habitaciones de gala deben iluminarse desde el techo, nunca desde las paredes. Como puede verse en las imágenes, la galería es simétrica en sus dos ejes. La importancia del efecto visual es tal, que se crea una falsa puerta doble (comentada anteriormente) a uno de los lados de la galería para no romper la simetría. Se ven los huecos alineados para crear una *enfilade* con vistas hacia el infinito. En este caso la ornamentación del envoltorio arquitectónico es muy sencilla de leer. De nuevo las pilastras articulan los muros. Los arcos de la bóveda coinciden con ellas y, al mismo tiempo, con las bandas decorativas del suelo. Marcan la perspectiva de la sala.

### Biblioteca

Habitualmente la biblioteca se consideraba una sala de hombres, y las mujeres tenían un *boudoir*<sup>77</sup>. Como mujer intelectual que era, Wharton tenía ambas. En cuanto a la decoración, defendía que los elementos

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>76</sup> “Marble floors (...) are in reality perfectly suited to the dry American climate” “The inlaid marble floors of the Italian palaces, whether composed of square or diamond-shaped blocks, or decorated with a large design in different colors, are unsurpassed in beauty”. *Ibidem*, p. 64.

<sup>77</sup> El *boudoir* es una pequeña sala de estar donde las mujeres trataban sus asuntos privados (se detalla más adelante, en la sección dedicada al *boudoir*).





Figura 29 | Biblioteca.

decorativos principales de una biblioteca debían ser los libros<sup>78</sup>, y se debían evitar las fotografías y los *knick-knacks*<sup>79</sup>. Influenciada por el gusto francés<sup>80</sup>, prefería que estuvieran en estanterías empotradas, ya que acumulan menos polvo que las estanterías exentas y las consideraba la manera más práctica de almacenarlos. En su biblioteca, el revestimiento y las estanterías son de madera de roble. El suelo,

---

78 “The general decoration of the library should be of such character as to form a background or setting to the books, rather than to distract attention from them”. WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 100.

79 “Nowhere is the modern litter of knick-knacks and photographs more inappropriate than in the library. The tables should be large, substantial, and clear of everything but lamps, books and papers”. *Ibíd.*, p. 100.

80 “In rooms of any importance, the French architect always preferred to build his book-shelves into niches formed in the thickness of the wall, thus utilizing the books as part of his scheme of decoration” En Inglaterra, las bibliotecas eran más pequeñas y menos comunes, usaban estanterías exentas.

<sup>1b</sup> *Idem*, p. 98.

también de madera, está cubierto con una alfombra turca<sup>81</sup>. Para no recargar la vista, recomienda decorar los techos de manera muy sencilla, especialmente en las salas pequeñas “the ceiling, if not plain, must be ornamented with the lightest tracery, and supported by a cornice correspondingly simple in design. Heavy ceiling-mouldings are obviously out of place in a small room”<sup>82</sup>.

### Comedor



Figuras 30 y 31 | Molduras de yeso con motivos florales.



Figura 32 | Comedor.

La decoración del comedor nos indica que es la antesala del salón, ya que está un grado menos decorado que éste pero es más formal que el *hall*. Los autores proponen utilizar un color claro en la pared del comedor para minimizar la necesidad de luz artificial, que deberá provenir del lateral, nunca cenitalmente. Las piezas de yeso con motivos florales son de inspiración inglesa. Fueron diseñadas por

81 Las alfombras de Turquía tenían un enorme éxito. De hecho se vendían más que las europeas. THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 55, p. 323.

82 WHARTON, E. (1897) Op. Cit., en nota 21, p. 102.

Ogden Codman basándose en el trabajo de Grinling Gibbons (1648-1721), un maestro de la talla en madera. Sobre el suelo añaden “a bare floor of stone or marble is best suited to the dining-room; but where the floor is covered, it should be with a rug, not with a nailed-down carpet”<sup>83</sup>.

### Dormitorio



Figura 33 | Dormitorio de Edith Wharton.

Wharton y Codman explican que la organización francesa de los dormitorios es tan lujosa como práctica. Corresponde al “apartamento”

---

83 *Ibíd.*, p. 106.

barroco<sup>84</sup> pero, en este caso, para un uso completamente privado<sup>85</sup>. Lo ideal, dicen, es compartimentar la habitación en cuatro salas: una antecámara, el *boudoir*, el dormitorio y el baño<sup>86</sup>, y dotarla solamente de dos entradas (una desde el pasillo y otra por detrás para los sirvientes). Esta disposición, además de ser la más práctica, permite una mayor privacidad. Por otra parte, evita que se cree un pasillo con multitud de aberturas para las distintas estancias del apartamento. La decoración del dormitorio deberá ser muy sencilla, ya que está destinado al descanso. Wharton se decanta por el color blanco para el mobiliario, como dictaba la moda de 1900-1920 “white-painted woodwork was almost *de rigueur* for all tasteful interiors during the first two decades of the twentieth century”<sup>87</sup>.

### Boudoir



Figura 34 | *Boudoir*.

84 Las grandes casas del Barroco estaban divididas en tres áreas: una donde vivía la familia, otra para ceremonias, y una última para los servicios. La zona para la familia se dividía en varios “apartamentos”, uno para el hombre, otra para la mujer, y otros de menor importancia. Los apartamentos consistían en una serie de estancias que podían variar: el más básico consistía en una habitación con una cama y un vestidor, pero la gente importante disponía de varias habitaciones. THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 13, p. 18.

85 THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 55, p. 316.

86 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897) Op. Cit., en nota 21, p. 112.

87 THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 55, p. 313.

El *boudoir*<sup>88</sup> se considera la sala de estar de la mujer. Aunque está adjunto al dormitorio, se decora de manera más elaborada que éste “as the *boudoir* is generally a small room, it is peculiarly suited to the more delicate styles of painting and stucco ornamentation”<sup>89</sup>. Vemos cuadros de flores (traídos de Milán) y molduras a conjunto. Llama la atención la tela que se utiliza para tapizar los asientos y las cortinas, similar al veteado del mármol de la chimenea. En el rincón más iluminado de la estancia, entre dos ventanas, se coloca un *lit de repos*<sup>90</sup> para descansar o leer. Este mueble es descrito por los autores como una de las piezas más útiles del siglo XVII<sup>91</sup>. Sobre su uso, añade “the modern *boudoir* is a very different apartment from its eighteenth-century prototype. Though it may preserve the delicate decorations and furniture suggested by its name, such a room is now generally used for the prosaic purpose of interviewing servants, going over accounts and similar occupations”<sup>92</sup>.

Como se ha visto, *The Mount* ilustra perfectamente las ideas que Edith Wharton y Ogden Codman expusieron en el manual *The Decoration of*

---

88 Era una habitación característica del XVIII. Thornton explica: “The *boudoir* was a ‘Private Parlour of the mistress of the house’ and where there existed a private family suite there was ‘no other *boudoir* besides the Lady’s Sitting-room’, but ‘In some cases...what is called the boudoir is simply a secondary and smaller Drawing-room’. In the plans of American houses illustrated by Wheeler (1851) it seems to serve a purpose rather like that of the eighteenth-century French grand cabinet. Wheeler calls it a ‘little gem of a room (...) for the lady of the house; and whether boudoir, book-room, or work-room, as its fair presiding deity may determine [he advises the intending builders] let it have the sunniest aspect, the most charming prospect you can give it, for there will the taste that can best enjoy the enjoyable...mostly congregate”. THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 13, p. 219.

89 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897) Op. Cit., en nota 21, p. 86.

90 Un *lit de repos* es como un sillón pero tiene el asiento lo suficientemente largo como para poder apoyar los pies. De él dice el manual “it is strange that it should have been discarded in favour of the modern lounge, which is not ugly, but far less comfortable”. *Ibidem*, p. 85.

91 Se puso de moda, sobre todo, en el siglo XVIII, durante el Rococó.

92 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897) Op. Cit., en nota 21, p. 84.



*Houses*. Lo primero que argumentaron es que la decoración doméstica debe ser tratada como arquitectura interior, y así procedieron ellos. Esta casa resulta cómoda porque al distribuir las habitaciones se tuvo en cuenta que las circulaciones fueran eficaces, y que los espacios públicos y privados estuvieran correctamente separados. El diseño de suelos, techos y paredes estuvo condicionado por las “líneas arquitectónicas” de cada habitación, y los muebles y acabados se eligieron en concordancia con éstos. El resultado es una obra de arte con una decoración muy coherente donde se ha cuidado hasta el más mínimo detalle teniendo en cuenta la proporción, simetría y funcionalidad.







## INTERIORISMO Y LITERATURA: LA EDAD DE LA INOCENCIA

*“House images move in both directions: they are in us as  
much as we are in them”<sup>93</sup>*

GASTON BACHELARD

---

<sup>93</sup> JONES, S. W. (1997). “Edith Wharton’s “Secret Sensitiveness” The Decoration of Houses, and Her Fiction” en *Journal of Modern Literature*, Vol. 21.2. Richmond: *English Faculty Publications*. Paper 14. p.2. <<http://scholarship.richmond.edu/english-faculty-publications/14>> [Consulta: 2 de junio de 2016]

Para poder estudiar la relación entre interiorismo y literatura en la obra de Edith Wharton, es conveniente realizar un estudio previo sobre cómo interaccionaban estas dos disciplinas en los años que rodean la aparición de *La Edad de la Inocencia* (1920).

Entre el siglo XVIII y XX, la descripción literaria de los interiores evolucionó pasando de ser una enumeración de objetos que rodean a los protagonistas a crear una sensación de interior doméstico<sup>94</sup>. La literatura siempre ha hecho alusiones a la arquitectura, pero fue a finales del siglo XVIII cuando dejó de actuar como el escenario donde se desarrollaba la acción y pasó a tener un papel importante en la narración, especialmente en el género de la novela “the literature of pure action does not pause to observe scenery; it is the literature of introspection, of subjectivity, or of psychological analysis that considers such things”<sup>95</sup>.

En su libro *Architecture in English Fiction*, Warren Huntington Smith distingue diferentes maneras de utilizar la arquitectura en la ficción. Para empezar, explica lo que es *no* utilizarla: en frases como “entró por la puerta a la habitación” no hay arquitectura, ya que todas las casas tienen puertas y habitaciones. En cambio, la arquitectura puede desempeñar tres papeles diferentes. El marco arquitectónico puede ser sólo decorativo, utilizado para ambientar un espacio, como cuando se habla de una mansión Tudor o un *hall* con revestimiento de madera. También puede formar parte de la estructura de la narración si la arquitectura permite desarrollar acciones que sin ella no serían posibles, como por ejemplo, si la protagonista entra en una sala secreta al girar una pared. Por último, el escenario arquitectónico puede explicar las reacciones de los protagonistas y despertar emociones en el lector, como cuando leemos “The tottering turrets of the dismal Tudor mansion seemed about to annihilate her with an avalanche of masonry, and the arched door creaked mournfully, as she entered the

---

94 GRANT, C. (2005). “Reading the house of fiction: from object to interior 1720-1920” en *Home cultures*, Vol.2, issue 3, p. 233-250.

95 SMITH, W. H. (1970). *Architecture in English Fiction*. Hamden: Archon books, p. 2.

gloomy hall, where the mysterious banners made her shudder as they rustled in ghostly whispers”<sup>96</sup> con esta descripción el lector tiembla.

La descripción de los interiores ayuda a situar al lector, ofreciendo un marco físico y temporal a la acción, que facilita la comprensión del argumento. Además, aporta información sobre el carácter de los personajes, como su estatus socio-económico y sus preocupaciones estéticas. Mario Praz, en la introducción a *An illustrated History of Interior Decoration*, dice “tell me how your house looks and I’ll tell you who you are”<sup>97</sup>. El interior doméstico, aparte de reflejar los gustos de quien lo habita, refleja sus experiencias<sup>98</sup>. En la ficción, el género que permite explotar este potencial es la novela, ya que permite experimentar los espacios desde el punto de vista de diferentes personajes, conocer sus pensamientos, e incluir información del pasado o del futuro de los protagonistas a través del simbolismo de los objetos<sup>99</sup>. Las descripciones de los interiores no son sólo útiles para el lector, sino que también se pueden utilizar para dar información (y a menudo prevenir) a los personajes sobre los demás<sup>100</sup>.

Como se ha dicho, la arquitectura tiene diferentes funciones dentro de la narración. Los textos con las descripciones más desarrolladas combinan los tres tipos de escenario arquitectónico: el puramente decorativo, el estructural, y el emocional. Sin embargo, no siempre se consigue el realismo buscado. Willa Cather, en *The Novel Demeublé* (1922)<sup>101</sup>, opina que la novela está “sobre-amueblada”. Critica el exceso

---

96 *Ibíd.*, p. 4.

97 PRAZ, M. (1964, Ed. 2008). *An illustrated History of Interior Decoration. From Pompeii to Art Nouveau*. Singapore: C.S. Graphics, p. 21.

98 *Ibíd.*, p. 24.

99 GRANT, C. (2005). *Op. Cit.*, p. 233-250.

100 Por ejemplo, en *Middlemarch* (1872) de George Eliot, Dorothea, la heroína, cuando va a ver la casa de su futuro marido Casaubon no siente la “opresión” que sí que sienten su hermana y el lector. La casa de Casaubon se define a partir en negativo, a partir de sus carencias. El lector de esta novela debe ser capaz de abstraer, interpretar e imaginar. *Ibíd.*, p. 233-250.

101 CATHER, W. (1922). “The Novel Demeublé” en *The New Republic*. <<http://cather.unl.edu/nf012.html>> [Consulta: 8 de agosto de 2016]

de descripciones que caracteriza a la novela del siglo XIX y explica lo que, bajo su punto de vista, hace que una novela sea considerada arte. Para ello, compara las obras de Balzac (1799- 1850) y Tolstoi (1828-1910). Cree que Balzac sobrevive porque los tipos de avaricia, egoísmo, ambición, y vanidad que describió están tan vivos hoy como cuando los creó, pero se hace lectura en diagonal cuando se llega al extenso contexto material. En cambio, aunque Tolstoi estaba igual de interesado que Balzac en lo material, hay una diferencia determinante entre ambos: Tolstoi especifica sólo los detalles de las viejas casas de Moscú que forman parte de los sentimientos de los personajes. Cather aboga por la sugerencia en vez de la enumeración, y escribe que hay que tirar todos los muebles por la ventana, todas las reiteraciones de sensaciones físicas sin significado y dejar la habitación vacía, donde sólo tengan lugar las emociones. Finaliza su ensayo citando a Alexandre Dumas (1802-1870) “para hacer un drama un hombre necesita una pasión y cuatro paredes”. Para la escritora, el futuro de la novela estaba en la simplificación, no en la verosimilitud<sup>102</sup>.

Algo similar debía pensar Edith Wharton. Se podría decir que ella utiliza las descripciones como Tolstoi. Tanto con su primer libro, *The Decoration of Houses* (1897), como con sus novelas de ficción, Edith Wharton nos transmite la capacidad de las personas de proyectar sentimientos hacia un lugar, así como el poder de los lugares de producir reacciones en la gente<sup>103</sup>. Los lugares interactúan tanto con los personajes como con el lector, no son sólo un telón de fondo. Edith Wharton no utiliza las casas de los personajes simplemente para enmarcar la acción, sino que en sus obras de ficción, la arquitectura se convierte en una herramienta más de narración, capaz de hacer llegar matices de otro modo inefables. La relación entre arquitectura y literatura se explorará a través de los espacios domésticos de *The Age of Innocence* (1920), considerada su obra maestra. Éstos se presentan en el orden en el que

---

102 Lo diferencia la obra de Balzac de la de Tolstoi, según Mario Praz, sólo puede describirse con una palabra alemana: *Stimmung*. “A sense of house’s intimacy, the house conceived as a mirror of the spirit. This is a modern discovery”. PRAZ, M. (1964, Ed. 2008). Op. Cit., en nota 97, p. 50.

103 JONES, S.W. (1997). Op. Cit., en nota 13, p. 3.

los describe la autora en la novela.

Galardonada con un Premio Pulitzer, *The Age of Innocence* retrata la alta sociedad neoyorquina de los años 1870 y cuestiona sus principios morales. La novela destaca por el detalle con el que Wharton plasma dicho ambiente y la tragedia social de su argumento. Al inicio de la novela conocemos a Newland Archer, un joven abogado perteneciente a una de las familias ilustres de Nueva York y felizmente prometido a la aparentemente ingenua, bella y adinerada May Welland. May es un producto perfecto de la vieja sociedad neoyorkina: educada para controlar sus sentimientos y actuar tal y como se espera de ella. El mundo de Newland se tambalea cuando aparece la condesa Ellen Olenska (prima de May), que regresa de Europa para divorciarse de su esposo infiel. Ellen busca refugio en su familia, sobre todo en su abuela Catherine Mingott, a quien se la considera matriarca de Nueva York por estar relacionada con todas las familias importantes de la ciudad, por sangre o matrimonio.

La sociedad del momento puede tolerar que el matrimonio viva por separado pero, aunque el divorcio en ese momento está legalmente aceptado en el estado, socialmente supone una desgracia para toda la familia. Por tanto, la familia de Ellen urde un plan para evitar el escándalo y la disuaden con gran disimulo para que elija entre volver con su marido o vivir con ellos de acuerdo con las asfixiantes reglas sociales establecidas en su mundo. A priori, el hecho de que el regreso de Ellen Olenska pueda ensuciar la reputación de su prometida, incomoda a Newland. Sin embargo, es el elegido para explicarle cómo funciona la sociedad, y a medida que la va conociendo, se va sintiendo más atraído por ella. Ellen finalmente decide no divorciarse para no perjudicar el matrimonio de su prima, pero no puede evitar enamorarse de Newland. Gracias a la influencia de Catherine Mingott e incluso de Ellen, los padres de May ceden a la petición del prometido para adelantar la boda. Paralelamente, Newland asume que está enamorado de Ellen y le declara sus sentimientos. Ésta, a pesar de corresponderle, se niega a tener una relación con él.

Tras la boda de Newland y May, se van casi dos años de luna de miel por Europa. Él trata de olvidar a Ellen pero se da cuenta de que la vida social que antes le absorbía ahora le aburre. Considera su matrimonio vacío y aburrido. Aunque Ellen vive ahora en Washington y ha permanecido distante, no ha dejado de pensar en ella. Sus caminos se cruzan cuando él y May están en Newport de vacaciones. Newland descubre que el Conde Olenski quiere que su esposa, Ellen, vuelva a su lado pero ella ha rechazado la oferta. La familia deja de apoyar económicamente a Ellen porque no aprueban su conducta. Cuando su abuela cae enferma, y Ellen vuelve a Nueva York para cuidarla, Catherine Mingott acaba aceptando que no vuelva a Europa con su marido y le vuelve a dar dinero.

Newland intenta contarle a su esposa en varias ocasiones lo que siente por Ellen pero ella siempre le interrumpe. Pasan varios meses de encuentros y desencuentros y Newland acaba pidiéndole a Ellen que sea su amante, mandándole una llave en un sobre. Es demasiado tarde. Ellen decide repentinamente volver a Europa pero para vivir sola. May organiza una cena de despedida para Ellen. Después, Newland planea informar a su esposa de que se quiere fugar a Europa con Ellen. Sin embargo, May se adelanta, le dice que está embarazada y que se lo había contado a Ellen dos semanas atrás. Se infiere así que esta noticia ha provocado la decisión de Ellen de irse a Europa, y que toda la familia, a pesar de la hipocresía mostrada, ha ayudado a May a salirse con la suya. Aunque Newland Archer siempre había criticado en su fuero interno las costumbres, es incapaz de desafiarlas y decide renunciar a la felicidad junto a Ellen Olenska para quedarse con su embarazada esposa.

Rápidamente se describen los 26 años de matrimonio que compartieron Newland y May, antes de que ésta muriera de pulmonía. Newland aprendió a vivir con la decisión elegida, cumpliendo con los deberes sociales que se esperaban de ellos como miembros de la alta sociedad neoyorquina. Al poco, durante un viaje por Europa que Newland realiza con su hijo mayor, Dallas, éste le cuenta que May, en su lecho de muerte le había dicho que siempre podría confiar en su padre ya

que cuando ella se lo pidió, él abandonó “lo que más quería”. Dallas concierta una cita en París con Ellen Olenska, pero Newland vacila y al final no sube a verla.

## PERSONAJES

### Newland Archer

Es un joven abogado, a través de cuya mirada conocemos a los demás personajes. Como buen miembro de la familia de los Archer<sup>104</sup>, es un intelectual. Sus lecturas incluyen novelas, poesía, historia y antropología. Se le describe también como “dilentante”. No va a la ópera y al teatro por el hecho de ser un acto social, sino porque realmente disfruta y aprecia el arte. Es reflexivo y contemplativo, lo que le lleva a ser crítico, al menos hacia sus compañeros. Se debate entre el peso de la tradición y el deseo de romper con los convencionalismos de su grupo social, sin embargo, los respeta profundamente. Puede parecer la persona más progresista de su clase social cuando afirma que “la mujer debería ser tan libre como un hombre”, pero su actitud hacia su prometida es diferente: da por hecho que su deber es el de “modelar” la personalidad de May, y la contempla “with a thrill of possessorship”<sup>105</sup>.

Newland obtiene una “satisfacción más sutil” pensando en un placer futuro que realizándolo. Durante el transcurso de la novela, Newland



Figura 36 | Daniel Day-Lewis interpretando a Newland Archer en *La Edad de la Inocencia* (1993).

---

104 Nueva York estaba dividido desde los orígenes del recuerdo humano en dos grupos fundamentales: los Mingott- Manson y todo su clan, que se preocupan de la comida, la ropa y el dinero; y los Archer-Van der Luyden, a quienes les gusta viajar, leer, asistir a actos culturales. Los primeros consumen y los segundos cultivan su personalidad. Son grupos definidos por su estilo de ocio y no por su actividad productiva. CAMARERO, G., HUGUET, M. (2000). “Reconstrucción histórica de una sociedad perdida: La edad de la inocencia” en *Filmhistoria online*, Vol.10, Nº3, 2000, p. 139-158.

105 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). *The Age of Innocence*. Londres: Virago, p. 26.



Figura 37 | Winona Ryder interpretando a May Welland.



Figura 38 | Michelle Pfeiffer en el papel de Ellen Olenska.

sueña despierto a menudo, visualizando escenarios que después no se cumplirán. La imaginación, más que la experiencia, es lo que llena a Newland. Representa una América que tiene aspiraciones, pero carece del valor para llevar sus fantasías a la realidad. Wharton utiliza a este personaje para personificar las ironías de la sociedad de los años 1870, así como los extremos de los pensamientos sociales representados en sus relaciones con la condesa Olenska y con May Welland Archer.

### May Welland Archer

Es un producto perfecto de la sociedad. Al principio conocemos a May a través de la mirada de Newland, y éste la ve como la personificación de la inocencia. Sin embargo, en ocasiones, la autora utiliza un narrador omnipresente para hacernos llegar matices de la personalidad de May que su marido no ve. Realmente su personalidad es más compleja de lo que aparenta. A lo largo de su matrimonio con Newland, aprende a manipularle. Éste se da cuenta demasiado tarde de que es más observadora de lo que él pensaba. Antes de morir, May le confiesa a su hijo mayor que siempre fue conocedora de la infelicidad de su padre, aunque ambos compartían el mismo sentido del deber.

### Ellen, la condesa Olenska

Espontánea, independiente y poco convencional. Su ignorancia y desinterés por la etiqueta social la hacen blanco de las malas lenguas. La sociedad no acepta que las mujeres puedan vivir al margen de sus maridos, y su estilo de vida preocupa a su familia. A diferencia de las otras amas de casa de la alta sociedad, Ellen tiene su propia opinión y hace que Newland se cuestione sus principios. Ellen y Newland se enamoran pero ella es más realista que él y es consciente de que no pueden vivir aparte de las convenciones sociales sin hacer daño a terceras personas.

### Julius Beaufort

Julius Beaufort es un adinerado hombre de finanzas cuyos orígenes



son “misteriosos”. Consigue casarse con Regina Dallas, una mujer de una familia prominente. Al principio de la novela, Julius Beaufort es muy afortunado. Él y su mujer organizan ostentosos bailes y patrocinan partidos de polo para los hombres y competiciones de tiro al arco para las mujeres. Es sabido que él tiene una amante y parece que intente conquistar a Madame Olenska. Tiene fama de sinvergüenza y es blanco de las malas lenguas pero se le acepta en la sociedad por su riqueza.

Más tarde en la novela, Julius Beaufort fracasa como banquero y sus finanzas colapsan. La sociedad acepta la deshonestidad en el matrimonio pero nunca en los negocios. Rechazados por la sociedad, los Beaufort abandonan la ciudad. Cuando Regina muere, Julius se casa con su amante. La hija de este segundo matrimonio se acaba casando con el hijo mayor de Newland y May, simbolizando el cambio que está sufriendo la sociedad.

### Mrs. Manson Mingott

La matriarca de Nueva York. Newland admira a la atrevida señora que, a pesar de ser hija de un señor misteriosamente desacreditado y sin tener dinero ni posición social suficiente para hacer que la gente lo olvidara, se alió con la adinerada familia Mingott y casó a sus hijas con dos extranjeros, un marqués italiano y un banquero inglés. Su descaro se justificaba por “la extrema decencia y dignidad de su vida privada”. Se quedó viuda a los veintiocho años y, a pesar del dinero que heredó de su marido, era “extremadamente ahorradora”. Eso sí, si se compraba un vestido o un mueble, se preocupaba por que fuera de la mejor calidad, tal y como aconsejaba Edith Wharton en *The Decoration of Houses*.

### Henry y Louisa van der Luyden

Descendientes de la aristocracia<sup>106</sup>. Son los árbitros de las etiqueta

---

106 La familia Mingott y los Archer forman parte del compacto y dominante grupo de familias de la alta sociedad pero éstos no forman parte de la aristocracia. Son descendientes de comerciantes ingleses o holandeses, quien



Figura 39 | Stuart Wilson interpretando a Julius Beaufort.



Figura 40 | Miriam Margolyes interpretando a Mrs. Mingott.



Figura 41 | Alexis Smith y Michael Gough interpretando a los van der Luyden.

social de Nueva York. Son reservados, tranquilos y casi idénticos. De Louisa se dice que estaba siempre callada, no comprometía su opinión “por naturaleza y entrenamiento”, y casi siempre respondía con “se lo tendré que consultar a Mr. van der Luyden”. En ambos destaca la palidez de sus rostros, del color de su pelo, y una amable pero severa dulzura. Tienen un carácter frío, distante y digno.

### ANÁLISIS DE LOS ESPACIOS DOMÉSTICOS

El fuerte carácter descriptivo de la novela no sólo nos cuenta los hábitos de este endogámico grupo social, sino que es capaz de trasladar al lector al lugar donde ocurre la acción. Todas las referencias que hace tienen una importancia crucial para recrear la atmósfera: las descripciones de los gestos, los muebles, las telas, la moda, los objetos etc. Estos últimos reflejan el estatus económico del propietario, pero profundizando un poco más, nos indican sus gustos, intereses y valores. Wharton llega hasta el punto de concretarnos los cuadros que los personajes cuelgan en sus paredes. Éstos tienen un significado oculto más allá de proporcionar una clave temporal. Sus temas nos aportan información sobre los personajes, sus relaciones, la época y la trama de la novela.

Las casas se presentarán en el orden en el que van apareciendo en la novela y con el que Wharton configura nuestra visión sobre aquella sociedad. Se utilizarán fotogramas de la película “La Edad de la Inocencia” (1993) de Martin Scorsese, ya que tras un rigurosísimo trabajo de puesta en escena, manifiesta un grado de fidelidad a la obra y verosimilitud máximo<sup>107</sup>.

---

fueron a las colonias a hacer fortuna y participaron en los procesos de independencia norteamericana. Sólo tres familias tienen un origen aristocrático en el sentido real de la palabra y esas son los Dagonets, los Lanning y los Van der Luyden, estando estos últimos por encima de todos ellos. *Ibidem*, p. 59.

107 ORTIZ, A., PIQUERAS, M. J. (2004). *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*. Barcelona: Paidós Studio, p. 71.

## Casa de los Beaufort



Figura 42 | Salón de baile de la mansión de los Beaufort. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 9' 28"].

Es de piedra marrón, como dictaba la costumbre en Nueva York, y una de las pocas que tenía un salón de baile. Los ciudadanos de Nueva York estaban orgullosos de enseñarla a los turistas, especialmente en la noche del baile anual. Los Beaufort fueron de los primeros en tener su propia alfombra roja y una marquesina para la ocasión, en vez de alquilarlas. El resto del año las sillas doradas permanecían apiladas en un rincón y la lámpara de araña protegida con una funda. La biblioteca estaba decorada con cuero español<sup>108</sup> y muebles de Buhl<sup>109</sup> y malaquita

<sup>108</sup> Probablemente haga referencia a guadamecés: “cuero de piel de carnero o de oveja, dorado y policromado, que debe su nombre a la ciudad libia de Gadamés, donde parece haber sido hecho por primera vez; pero pronto pasó a España y se convirtió en una manufactura típicamente española (...). Decorado según los estilos de ornamentación imperantes en cada momento, sirvió sobre todo para colgaduras de pared (llamadas a su vez *guardamecés*), que sustituían ventajosamente a los tapices por su menor coste y mayor resistencia a la humedad. (...) Muy escasa, en cambio, debió ser su aplicación a muebles, (...) la mayor parte de los que de esa época [el Renacimiento] se conservan en museos y colecciones, proceden de los Países Bajos, a pesar de estar catalogados como *Spanish leather*, <<cuero español>>”. FLEMING, J. y HONOUR, H. (1977, Ed. 1987). *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid: Alianza, p. 366.

<sup>109</sup> Buhl o Boulle. Estilo desarrollado por el ebanista francés André C Boulle (1642-1732) utilizando incrustaciones de metal y carey. < <http://www.thefre->



Figura 43 | Suelo de madera con la inicial de los Beaufort. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 15' 04"].



Figura 44 | William-Adolphe Bouguereau, *Le Printemps* (1886).

(antigüedades francesas del siglo XVII), “this undoubted superiority was felt to compensate for whatever was regrettable in the Beaufort past”<sup>110</sup>.

La descripción de la casa de los Beaufort sigue al pie de la letra el ideal descrito por Wharton y Codman en su manual: las habitaciones de gala deben usarse exclusivamente para el entretenimiento<sup>111</sup>. La casa se diseñó teniendo en cuenta el salón de baile (y no fue el resultado de ampliar las estancias). En vez de acceder a través de un pasillo estrecho, había una perspectiva de salones sucesivos culminando en la sala más importante. También inauguraron la costumbre de dejar a las mujeres quitarse los abrigos en el *hall*, en vez de llevarlos arriba a la habitación de la anfitriona, lo que favorecía la privacidad de la casa. El suelo es de parquet, como preferían los bailarines modernos, según el manual<sup>112</sup>.

En uno de los salones, Wharton nos cuenta que Beaufort tuvo la “audacia” de colgar el cuadro *Love Victorious* de Bouguereau. Sin embargo, este pintor nunca pintó tal cuadro<sup>113</sup>. Se cree que la autora pudo tener en mente *Le Printemps* (*El retorno de la primavera*), pintado en 1886, y fue el utilizado en la adaptación filmográfica de Martin Scorsese. Este cuadro concibe a la mujer como símbolo de concupiscencia. Simboliza la hipocresía y la doble moral que practica la sociedad en general y Julius Beaufort en particular, cuyos turbios negocios, conocidos, son tolerados porque no dan lugar a escándalo. Se puede entender también como una metáfora de la llegada de la condesa Olenska a esa sociedad.

---

[dictionary.com/buhl](http://dictionary.com/buhl)> [Consulta: 2 de agosto 2016]

110 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 105, p. 35.

111 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 88.

112 Ibídem, p. 92.

113 PATELL, C., WATERMAN, B. *Wharton, Bourguereau, and Courbet*. <<http://ahistoryofnewyork.com/2011/03/wharton-bouguereau-and-courbet/>> [Consulta: 4 de agosto de 2016]

## Casa de Catherine Mingott

La señora Mingott se nos presenta como una mujer atrevida que supo ascender en la escala social y a quien se la consideraba la matriarca de Nueva York. Además de “aliarse” con el rico señor Mingott y casar a sus hijas con extranjeros, Wharton nos dice que tuvo la valentía de construirse una gran casa de piedra de color crema en una zona inaccesible cerca de Central Park, cuando la norma eran las casas de arenisca marrón.

Tanto el color de la casa como su ubicación nos dan a entender que Mrs. Mingott es una mujer independiente, como su nieta Ellen, aunque aceptada por la sociedad debido a que su reputación era intachable. La casa, inspirada en los hoteles privados de la aristocracia parisina, era una prueba de su “moral courage”<sup>114</sup>. Sobre la decoración interior y el carácter de la señora se dice “she throned in it, among pre-Revolutionary furniture and souvenirs of the Tuileries of Louis Napoleon (where she had shone in her middle age), as placidly as if there were nothing peculiar in living above Thirty-fourth Street, or in having French windows that opened like doors instead of sashes that pushed up”<sup>115</sup> y “old Mrs. Mingott (...) had bodily cast out the massive furniture of her prime, and mingled with the Mingott heirlooms the frivolous upholstery of the Second Empire”<sup>116</sup>.

Dado que Mrs. Mingott era obesa y no podía subir y bajar escaleras, se adaptó su casa. Se estableció en la planta baja, rompiendo con todos los esquemas de Nueva York<sup>117</sup>. Ella solía sentarse junto a la ventana



Figura 45 | Entorno de la casa de Mrs. Mingott a las afueras de Nueva York. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 18' 55"].

---

<sup>114</sup> WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 105, p. 30.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>117</sup> “Her visitors were startled and fascinated by the foreignness of this arrangement, which recalled the scenes in French fiction, and architectural incentives to immorality such as the simple American had never dreamed of. That was how women with lovers lived in the wicked old societies (...). It amused Newland Archer (who had secretly situated the love-scenes of *Monsieur de Camos* in Mrs. Mingott’s bedroom) to picture her blameless life led in the



del salón y cuando los invitados iban a visitarla y se sentaban a su lado “caught (through a door that was always open, and a looped-back yellow damask portière) the unexpected vista of a bedroom with a huge low bed upholstered like a sofa, and a toilet-table with frivolous lace flounces and guilt-framed mirror”<sup>118</sup>. Aunque sea una de las representantes de la vieja sociedad de Nueva York, al igual que los van der Luyden, tiene una relación más flexible con su entorno. No se deja dominar por la tradición y puede llevar a cabo sus ideas de decoración sin importarle la opinión de la sociedad. Esta casa es un buen ejemplo de una de las ideas más importantes del manual: una casa debería representar la personalidad de quienes la habitan.



Figura 46 | Salón de la casa de Mrs. Mingott. Al fondo se puede ver su dormitorio. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 58' 06"].

---

stage-setting of adultery”. *Ibidem*, p. 42.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 42.

### Casa de Mrs. Archer, Janey Archer y Newland Archer

Antes de casarse, Newland vive con su viuda madre y su hermana en una casa de la calle 28. La planta superior es exclusivamente de Newland, y la hermana y la madre comparten las habitaciones más estrechas de abajo<sup>119</sup>. Después de cenar, era costumbre que las mujeres se retiraran al salón mientras los hombres iban a la biblioteca (una sala tradicionalmente masculina) para fumar y hablar abiertamente de sus asuntos<sup>120</sup>. La biblioteca de Newland es de estilo Gótico<sup>121</sup>, como abogaba John Ruskin (1819-1900), a quien Newland leía. Dicho estilo se asocia con la sinceridad constructiva y esto lo podemos trasladar al personaje, entendiéndole como alguien estricto que respeta profundamente las normas con las que se ha formado.



Figura 47 | Biblioteca de la casa de la familia Archer. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 23' 09"].

---

119 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 105, p. 46.

120 THORNTON, P. (1993). Op. Cit., en nota 55, p. 147.

121 *Ibíd*em, p. 52.



Figura 48 | Mrs. Thomas Graham pintada por Thomas Gainsborough (1727-1788), pintor inglés famoso por sus retratos.

### Casa de los van der Luyden

Los van der Luyden dividían su tiempo entre *Trevenna*, su palacio en Maryland, y *Skuytercliff*, el gran caserío en el río Hudson que había sido uno de los regalos coloniales del gobierno holandés para el famoso primer Gobernador. Su “solemne” casa de la avenida Madison apenas se abría, y cuando iban a Nueva York, recibían únicamente a los amigos más íntimos. Al tener el techo alto, las paredes blancas, y estar casi siempre cerrado, el salón era frío. De las paredes, se dice que colgaba el cuadro “*Lady Angelica du Lac*” de Gainsborough y un retrato de Mrs. Van der Luyden hecho por Huntington, delante de otro retrato de un antepasado. “*Lady Angelica du Lac*” no existe pero Wharton pudo haberse inspirado en un retrato de Mrs. Thomas Graham<sup>122</sup>. Sobre el retrato de Mrs. Van der Luyden se dice que seguía teniendo exactamente la misma apariencia que en el cuadro pintado muchísimos años atrás. Newland, al igual que otros miembros de su clase, está impresionado con la riqueza y el estatus de los van der Luyden pero el efecto general de la casa le resulta mórbido. Tiene la impresión de que los cuerpos de los van der Luyden se conservan “in the airless atmosphere of a perfectly irreproachable existence, as bodies caught in glaciers”<sup>123</sup>. Son la personificación de la tradición.

Cuando Newland y su madre van a visitarles para informarles sobre el rechazo de su grupo hacia la condesa Olenska, los sillones están “obviously uncovered for the occasion”<sup>124</sup> y los detalles dorados de la chimenea aun están cubiertos con una gasa. Newland compara las fundas que cubren los muebles con las que se usan para tapar los

122 BOOK DRUM. *Gainsborough's Lady Angelica du Lac*. < <http://www.book-drum.com/books/the-age-of-innocence/507/bookmark/170911.html> > [Consulta: 4 de agosto de 2016]

123 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 3, p. 62.

124 “Chairs with expensive covers now [1720-1770] almost invariably had separate protective loose covers of checked or stiped linen material. These could be quite decorative, but were of course removed when there was company”. THORNTON, P. (1993). *Authentic decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: George Weidenfeld & Nicholson, p. 102.



cadáveres, y le recuerdan a sus dueños<sup>125</sup>. El tiempo parece haberse detenido en ellos y en su ambiente. Según Mezzani<sup>126</sup>, los muebles enfundados de un salón son la expresión de una mente intolerante, de alguien que obedece las tradiciones a través de un sentido forzado del deber.



Figura 49 | Salón de la casa de los van der Luyden. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 25' 00"].

### Casa de Ellen, la condesa Olenska

Ellen vive aparte de las convenciones sociales y geográficamente separada de la alta sociedad. Alquila una casa en un barrio bohemio considerado “respetable” pero de aspecto desaliñado. Su familia desaprueba que viva ahí porque no está “de moda”<sup>127</sup> y la considera “desagradable”. Al describirnos su casa, Wharton presagia la suerte de Ellen: “the *peeling stucco* house with a giant wistaria throttling its

---

125 “The large shrouded room which to Archer was so complete an image of its owners”. WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 105, p. 62.

126 MEZZANI, E. (2009). *The Decoration of Houses, by Edith Wharton and Ogden Codman, Jr.* Directora Rosella Mamoli Zorzi. Tesis. Università Ca’Foscari. Venecia, p. 61.

127 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 105, p. 78.

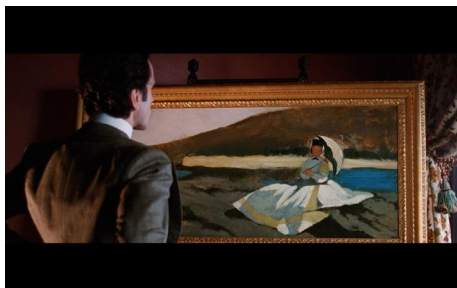


Figura 50 | Cuadro de una señora sin rostro, escuela de los Macchiaioli. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 31'10"].

feeble cast-iron balcony”<sup>128</sup> metafóricamente, la naturaleza de Nueva York está estrangulando a la debilitada Olenska. La primera vez que Newland va a visitarla, al analizar su modesta fachada, piensa que el conde le debe haber robado todo su dinero y sus ilusiones<sup>129</sup>. La sociedad neoyorquina, aquí representada por Newland, no puede entender que alguien no cuide las apariencias. En una sociedad donde la hipocresía es obligatoria, se le da la máxima importancia a la fachada, en este caso, de buen material pero en mal estado y sólo “salvada” de tener la misma apariencia que las casas modestas de su alrededor apenas por un poco más de pintura.

En el interior del hogar, el ecléctico salón nos da muchas pistas sobre su personalidad. A pesar de ser muy diferente a cualquier habitación que Newland haya visto antes, le parece muy acogedor e intenta (sin éxito) analizar qué hace que tenga *charm*. Con el uso de pocos elementos, Ellen consigue crear un ambiente “intimate, ‘foreign’, subtly suggestive of old romantic scenes and sentiments”<sup>130</sup>. Aunque a su familia no le guste, ella lo define como “less gloomy than the van der Luydens”<sup>131</sup>. Esta confesión supone un atrevimiento. La gente que visita la casa de los van der Luyden puede experimentar la misma sensación pero nadie se atreve a manifestarlo. Olenska es la única persona “sincera”.

Este espacio resulta tentador en parte porque es exótico, como su dueña. También combina el confort e individualismo (que promocionaban Codman y Wharton en su manual) con la armonía que depende más del buen gusto que del poder adquisitivo. Otro detalle que recuerda al manual, es el “stretch of red damask” que Ellen usa para tapar un trozo de papel de la pared que se ha quedado descolorido, tal y como aconsejan los autores en su texto.

Al mirar sus cuadros, Newland se queda perplejo. A pesar de haber estudiado el arte italiano, es incapaz de reconocerlos ni entenderlos.

---

128 *Ibíd.*, p. 72.

129 *Ibíd.*, p. 73.

130 *Ibíd.*, p. 75.

131 *Ibíd.*, p. 77.

La novela explica que son cuadros de la escuela italiana con formatos extraños, pero es en la película donde se especifican: se utilizan cuadros de los *macchiaioli* italianos que están pintados con pinceladas amplias y sueltas, como manchas (*macchia*). Los formatos y los temas son muy novedosos para el momento: una figura femenina sin rostro a la orilla del mar (figura 50) y un paisaje solitario en un formato muy alargado (figura 51). Demuestran que ella es diferente, ha tenido una vida extraña y ha sido demasiado independiente, como se dice a lo largo de la novela.

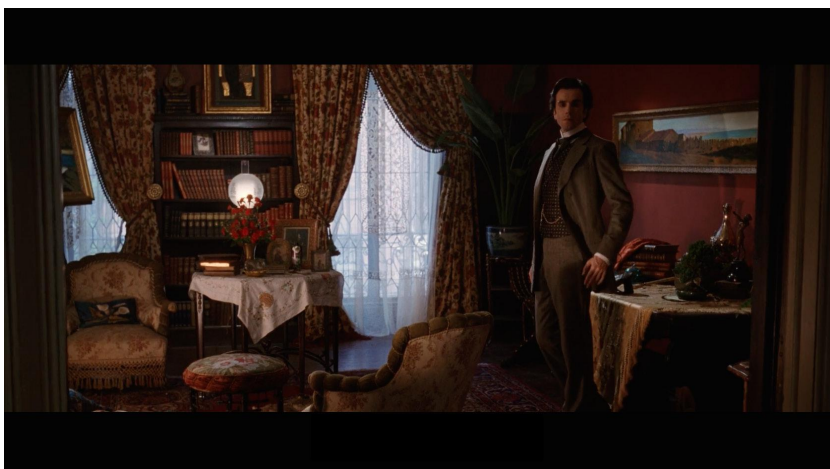


Figura 51 | Vista general del salón de la casa de Ellen Olenska. A la derecha se ve un cuadro de formato muy alargado, escuela de los Macchiaioli. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 31' 45"].

El salón de Ellen huele “like the scent of some far-off bazaar, a smell made up of Turkish coffee and ambergris and dried roses”<sup>132</sup>. A final de siglo se puso de moda crear un “oriental cozy corner”, que según W. M Johnson en *Ladies' Home Journal* (1899), “invites repose and freedom from conventionality”<sup>133</sup>. La presencia de libros encima de las mesas

132 *Ibíd.*, p. 75.

133 JONES, S. W. (1997). *Op. Cit.*, en nota 13.



Figura 52 |Salón de la casa de Ellen Olenska. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [0H 33' 46"].

(donde se consideran “fuera de lugar”<sup>134</sup>), y el hecho de que Newland y Ellen compartan el rito del tabaco en el salón nos recuerdan a un *den* o a una biblioteca. En el *den* había estanterías con libros y, en la época de Wharton, absorbió la función de la sala de fumar<sup>135</sup>, que solía tener decoración oriental. Sin embargo, las actividades que habitualmente se realizaban en el *den*, en la novela se llevan a cabo en la biblioteca. Éste era el único espacio de la casa donde se reunían los hombres después de cenar y expresaban su opinión libremente, por ejemplo, cuando Mr. Jackson va a cenar a casa de los Archer y después de cenar, él y Newland fuman puros en la biblioteca mientras hablan sobre el matrimonio de la condesa Olenska. Hacia el final de la novela cuando Newland reflexiona sobre su vida, dice que en la biblioteca es donde han ocurrido las cosas

134 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). Op. Cit., en nota 105, p. 101.

135 “The smoking-room proper, with its *mise en scène* of Turkish divans, narghilehs, brass coffee-trays, and other Oriental properties, is no longer considered a necessity in the modern house; and the room which would formerly have been used for this special purpose now comes rather under the head of the master’s lounging-room, or *den*”. WHARTON, E. (1897). Op. Cit., en nota 21, p. 101.

más *reales* de su vida<sup>136</sup>, lo que se puede extrapolar a lo que ocurre en ese salón: los sentimientos que allí nacen y las conversaciones que Newland y Ellen mantienen están libres de las restricciones del código social. El salón de Olenska no es un espacio específicamente femenino (como un salón habitual) ni masculino (como el *den* o la biblioteca), sino que compagina el aspecto intelectual y cultural de los clubes de los hombres y de las bibliotecas con la intimidad de la vida familiar del hogar<sup>137</sup>. Esta estancia rellena el hueco entre las diferencias de género que Wharton y Codman mencionan en el manual<sup>138</sup>. La ausencia de definición de género simboliza la libertad de Ellen.

### Casa de Newland Archer y May Welland Archer

El padre de May es quien les busca una casa para cuando se casen. Está en un vecindario “remoto” y es de color amarillo verdoso “cadavérico”. Newland siente que su futuro está sellado y considera su matrimonio aburrido. La primera vez que Newland habla sobre esta casa, sólo conoce el exterior y sabe que tiene un “vestíbulo pompeiano”<sup>139</sup>. En cuanto a la decoración del hogar, imagina cómo May decorará su salón, y acierta: “she submitted cheerfully to the purple satin and yellow tuftings of the Welland drawing-room, to its sham Buhl tables and gilt vitrines full of modern Saxe”<sup>140</sup>. May sigue las normas estéticas que manda la tradición, y su salón resulta ser una mezcla del de sus padres y el de Mrs. Archer, dándole un aire de impersonalidad. Utiliza las cortinas exclusivamente como un elemento decorativo “nailed to

---

136 *Ibíd.*, p. 289.

137 JONES, S. W. (1997). *Op. Cit.*, en nota 13, p. 23.

138 Los autores opinan que los espacios que se les permite decorar a los hombres (como suele ser la biblioteca) suelen ser más cómodos que los que decoran las mujeres porque “Men, in these matters, are less exacting than women, because their demands, besides being simpler, are uncomplicated by the feminine tendency to want things because other people have them”. CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). *Op. Cit.*, en nota 8, p. 14 y 80.

139 Éste se puso de moda en la época de los padres de Wharton gracias al libro *Hints on Household Taste* escrito por Charles L. Eastlake en 1986.

140 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). *Op. Cit.*, en nota 105, p. 76.

a gilt cornice, and immovably looped up over layers of lace”<sup>141</sup>, siendo inmóviles dejan de servir para la función por la cual existen<sup>142</sup>, como critican Codman y Wharton en *The Decoration of Houses*.

Newland tiene unos gustos más modernos y prácticos: en su biblioteca quiere “*sincere* Eastlake furniture<sup>143</sup>, and the plain new book-cases without glass doors”<sup>144</sup>. Su gusto para las cortinas rompe con la tradición y es opuesto al de May: “He had insisted that the library curtains should draw backward and forward on a rod, so that they might be closed in the evening, instead of remaining nailed to a gilt cornice, and immovably looped up over layers of lace, as in the drawing-room”<sup>145</sup>.



Figura 53 | Biblioteca de la casa de Newland Archer y May Welland Archer. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [1H 57' 31"].

141 *Ibíd*em, p. 250.

142 CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). *Op. Cit.*, en nota 21, p. 15.

143 Charles Locke Eastlake (1836-1906) fue un arquitecto británico y diseñador de muebles. Su libro *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery and other Details* (1868) tuvo una gran influencia en Reino Unido, y a partir de 1872, también en Estados Unidos. En él, exponía sus ideas reformistas con las que popularizó las ideas del estilo *Arts and Crafts*. Fue uno de los principales defensores del neogótico.

144 WHARTON, E. (1920, ed. 2014). *Op. Cit.*, en nota 105, p. 76.

145 *Ibíd*em, p. 251.



Tras el análisis de estos espacios domésticos, el lector es capaz de imaginar el marco físico y temporal de la acción, además de entender matices de las personalidades de los personajes más allá de las descripciones explícitas de la autora. Los interiores sirven para presentar a los personajes entre sí, a la par que transmiten las convenciones sociales de la época. El lector es capaz de ver cómo éstas reprimen a los personajes. Las novelas de Wharton también nos aportan información histórica sobre el desarrollo de los interiores, debido a su interés por el diseño y su meticulosidad.



Figura 54 | Newland, Mrs. Archer, Janey Archer, May y Mrs. Welland en una casa de veraneo en Newport. Fotograma de la película *The Age of Innocence* [1H 18' 49"].





84 | Figura 55 | Newland alejándose de la casa de Ellen en París. Fotograma de la película La Edad de la Inocencia [02H 09' 30"].

**06 |**

## **CONCLUSIONES**

Tras el estudio realizado sobre el manual de decoración *The Decoration of Houses*, donde se han extraído las ideas de Codman y Wharton respecto de los componentes de la arquitectura (de paredes, puertas, ventanas, chimeneas, techos y suelos); su aplicación práctica en la mansión *The Mount*, donde se han examinado las estancias (entrada y vestíbulo, *hall* y escaleras, salón, galería, biblioteca, comedor, dormitorios y *boudoir*); y el análisis de los espacios domésticos ficticios de *La Edad de la Inocencia*, se puede concluir lo siguiente:

La investigación que Wharton hizo sobre arquitectura y su ornamentación no sólo le sirvió para diseñar literariamente los espacios que habitarían los personajes de sus novelas, sino que pudo volcar el proceso compositivo de la misma en la construcción de sus novelas. Tanto la arquitectura como la escritura son procesos creativos. De hecho, las enseñanzas de su libro sobre cómo escribir novelas, *The Writing of fiction* (1925), guarda muchos paralelismos con el manual de decoración que co-escribió junto con Ogden Codman. Por ejemplo, en la decoración de interiores defiende la simplicidad y critica el *bric-à-brac*. Esto también lo aplica a la escritura. Dice que es necesario “limpiar” los detalles innecesarios. Aunque pueda parecer que Edith Wharton describe muchos detalles sobre los interiores domésticos, la vestimenta y las costumbres, son los justos y necesarios para recrear la atmósfera del momento e introducir al lector en la mente de los personajes.

Aceptando que el interior de las casas refleja el interior de los personajes, el conocimiento arquitectónico de Wharton supone una herramienta poderosa para reflejar con realismo la psicología de los personajes. Uno de los temas que Wharton aborda a lo largo de su obra es la crítica a la sociedad finisecular americana. Algunas de las críticas que se hacían en abstracto en el manual, encuentran casa y cuerpo en la novela.

La arquitectura es una herramienta tan útil para la novela, como la novela lo es para la arquitectura. El hecho de haberse puesto en los zapatos de diferentes personas, haber mirado a través de otros ojos

los espacios que recorrían, y haber imaginado sus reacciones a esos lugares ha hecho que Wharton desarrolle una consciencia especial hacia la arquitectura y la decoración. Esto ha ayudado en el diseño de su propia casa.

Por otra parte, los autores del manual de decoración supieron identificar los problemas esenciales de las viviendas de la época, y las pautas que escribieron para solucionarlos están llenas de conceptos atemporales. Es más, hoy en día, 130 años después de su primera edición, se siguen publicando. Podemos extraer que Codman y Wharton, aunque no lo mencionan directamente, en esencia escriben acerca del *confort*. Éste depende tanto de elementos físicos, (como la iluminación, ventilación, intimidad, temperatura, humedad, silencio, eficiencia), como de elementos visuales (proporciones, los colores etc.). De éstos, los autores proponen claves para: crear circulaciones eficientes, teniendo en cuenta el comportamiento social de la época; aprovechar la luz natural, eliminando cortinas innecesarias y poniendo los muebles cerca de las ventanas; controlar la relación entre espacios públicos y privados, con la distribución de las habitaciones y la posición de las puertas y escaleras; e identificar nuestro gusto personal. La manera de llevar a cabo estas ideas no necesariamente es válida hoy en día pero los temas sobre los que escribieron sí que se siguen considerando (entre otros), y es interesante que se los plantearan en aquel momento.

Como se puede ver, la relación entre la literatura, la psicología y la arquitectura es cíclica. El estudio de la arquitectura plasmado en el manual de decoración ayudó a nutrir los espacios literarios y la psicología de los personajes de la novela. A su vez, la exploración de las reacciones de estos personajes a los distintos espacios a los que se les exponía contribuyó a que Wharton tuviera un mayor control sobre la arquitectura de su propia casa.

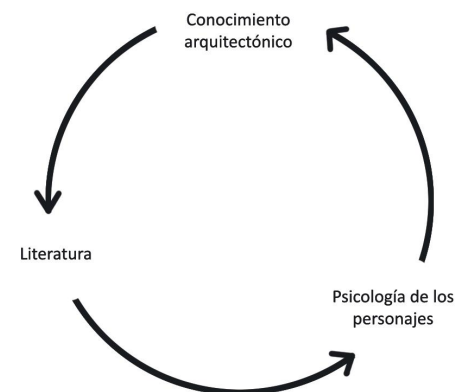


Figura 56 | Diagrama de la relación cíclica entre literatura, psicología de los personajes y conocimiento arquitectónico.





**07 |**

## **BIBLIOGRAFÍA**

BACHELARD, G. (1994). *The Poetics of Space. The Classic Look at How we Experience Intimate Places*. Boston: Beacon Press.

<[https://monoskop.org/images/1/18/Bachelard\\_Gaston\\_The\\_Poetics\\_of\\_Space\\_1994.pdf](https://monoskop.org/images/1/18/Bachelard_Gaston_The_Poetics_of_Space_1994.pdf)> [Consulta: 27 de agosto 2016]

BOFFRAND, G. (1745). *Livre d' architecture , contenant les principes généraux de cet art et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batiments fait en France & dans le Pays Etrangers*. Paris: Apud Guillelmum Cavelier patrem.

BRYSON, B. (2011). *En casa: una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA libros.

CAMARERO, G. HUGUET, M. (2000). "Reconstrucción histórica de una sociedad perdida: La edad de la inocencia" en *Filmhistoria online*, Vol.10, Nº3, 2000, p. 139-158.

CATHER, W. (1922). "The Novel Démeublé" en *The New Republic*. <<http://cather.unl.edu/nf012.html>> [Consulta: 8 de agosto de 2016]

CHURCHWELL, S. (2012). "My Dear Governess: the Letters of Edith to Anna Bahlmann- review" en *NewStatesman*.

<<http://www.newstatesman.com/culture/culture/2012/06/my-dear-governess-letters-edith-wharton-anna-bahlmann-review>> [Consulta: 29 de agosto de 2016]

CODMAN, O. y WHARTON, E. (1897). *The Decoration of Houses*. Milton Keynes UK: Lightning Source UK.

DAVIS, K. (2001) *Biographies. Ogden Codman Jr.*

<<http://xroads.virginia.edu/~ma01/davis/newport/biographies/codman.html>> [Consulta: 11 de julio de 2016]

*American Renaissance*

<<http://xroads.virginia.edu/~MA01/Davis/wharton/renaissance/renaissance.html>> [Consulta: 11 de julio de 2016]



FLEMING, J. y HONOUR, H. (1977, Ed. 1987). *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid: Alianza.

FREIRE, J. (2015). *Edith Wharton. Una mujer rebelde en la edad de la inocencia*. Barcelona: Alrevés.

<[https://books.google.es/books?id=nIBoBwAAQBAJ&pg=PT2&lpg=PT2&dq=edith+wharton+una+mujer+en+la+edad+de+la+inocencia+biografia&source=bl&ots=8LuQC0qa-m&sig=r0eBwbzTm-ndZ60zvZ-MXUVkcpIE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjE2ueaw7bOAhXHchQKHS-HqD\\_EQ6AEIQzAG#v=onepage&q=matrimonio&f=false](https://books.google.es/books?id=nIBoBwAAQBAJ&pg=PT2&lpg=PT2&dq=edith+wharton+una+mujer+en+la+edad+de+la+inocencia+biografia&source=bl&ots=8LuQC0qa-m&sig=r0eBwbzTm-ndZ60zvZ-MXUVkcpIE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjE2ueaw7bOAhXHchQKHS-HqD_EQ6AEIQzAG#v=onepage&q=matrimonio&f=false)> [Consulta: 3 de agosto de 2016]

GALLEGO, A. (2006). *La ficción a través de la ventana: James, Piglia y Onetti*. Universidad de Granada.

GERE, C. (1989). *Nineteenth-century Decoration. The Art of interior*. Londres: George Weidenfeld & Nicholson.

GRANT, C. (2005). "Reading the house of fiction: from object to interior 1720-1920" en *Home cultures*, Vol.2, issue 3, p.233-250.

IGLESIA, A. M (2015). "Edith Wharton, una intelectual tras la escritora" en *Culturamas, la revista de información cultural en Internet*.

<<http://www.culturamas.es/blog/2015/04/19/edith-wharton-una-intelectual-tras-la-escritora/>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

JAMES, H. (1881). *The Portrait of a Lady*.

<<http://www.gutenberg.org/ebooks/2833>> [Consulta: 14 de agosto de 2016]

JONES, S. W. (1997). "Edith Wharton's "Secret Sensitiveness" The Decoration of Houses, and Her Fiction" en *Journal of Modern Literature*, Vol. 21.2. Richmond: *English Faculty Publications*. Paper 14, p. 175-196.

<<http://scholarship.richmond.edu/english-faculty-publications/14>> [Consulta: 2 de junio de 2016]

MEZZANI, E. (2009). *The Decoration of Houses, by Edith Wharton and*

*Ogden Codman, Jr.* Directora Rosella Mamoli Zorzi. Tesis. Università Ca'Foscari. Venecia

ORTIZ, A., PIQUERAS, M. J. (2004). *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*. Barcelona: Paidós Studio

OWENS, M. (2013). "The Legacy of Edith Wharton's "The Decoration of Houses" en *Architectural Digest*. s.p.

<<http://www.architecturaldigest.com/story/edith-wharton-decoration-of-houses-interior-design>> [Consulta: 20 de febrero de 2016]

PARISSIEN, S. (2007). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta Ediciones.

PRAZ, M. (1964, Ed. 2008). *An illustrated History of Interior Decoration. From Pompeii to Art Nouveau*. Singapore: C.S. Graphics

RYBCZYNSKI, W. (1986, ed. 2003). *La casa. Historia de una idea*. San Sebastián: Editorial Nerea.

SMITH, W. H. (1970). *Architecture in English Fiction*. Hamden: Archon books.

THORNTON, P. (1993). *Authentic decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: George Weidenfeld & Nicholson.

(1988). "Artistas y artesanos. La decoración como elemento arquitectónico" en A&V. p.58-62

WHARTON, E. (1920, ed. 2014). *The Age of Innocence*. Londres: Virago.

(1934). *A Backward Glance*, EEUU: The Curtis Publishing Company.

<<https://archive.org/details/backwardglance030620mbp>> [Consulta: 5 Julio de 2016]

## WEBS CONSULTADAS

BELTON HOUSE. <<https://www.nationaltrust.org.uk/belton-house>>  
[Consulta: 26 de agosto de 2016]

BOOK DRUM. *Gainsborough's Lady Angelica du Lac*.  
<<http://www.bookdrum.com/books/the-age-of-innocence/507/bookmark/170911.html>> [Consulta: 4 de agosto de 2016]

BRITAIN EXPRESS. *Belton House*.  
<<http://www.britainexpress.com/counties/lincs/houses/Belton-House.htm>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

CAMBRIDGE DICTIONARY. <<http://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/bric-a-brac>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES. *Hoppin & Koen architectural drawings and photographs, circa 1900-1922*.  
<[http://www.columbia.edu/cu/lweb/archival/collections/ldpd\\_3460622/](http://www.columbia.edu/cu/lweb/archival/collections/ldpd_3460622/)> [Consulta: 11 de julio de 2016]

ETIMOLOGÍAS DE CHILE. <<http://etimologias.dechile.net/?fuego>>  
[Consulta: 26 de julio de 2016]

GINER, A. *Edith Wharton: Un matrimonio de conveniencia con mucha literatura*.  
<<http://queaprendemoshooy.com/edith-wharton-un-matrimonio-de-conveniencia-con-mucha-literatura/>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

HARRIS, B. *Houzz Tours: Edith Wharton's The Mount*.  
<<http://www.houzz.com/ideabooks/521799/list/houzz-tours-edith-whartons-the-mount>> [Consulta: 25 de julio de 2016]

HOUGHTON MIFFLIN HARCOURT. *The Age of Innocence*.  
<<http://cms.cliffsnotes.com/literature/a/the-age-of-innocence/>>

[Consulta: 15 de junio de 2016]

LENOX HISTORY.

<<http://lenoxhistory.org/lenoxhistorypeopleandplaces/lenoxhistory-people/edward-teddy-robbins-wharton/>> [Consulta: 26 de agosto de 2016]

NOBEL PRIZE.

<[http://www.nobelprize.org/nomination/archive/show\\_people.php?id=10128](http://www.nobelprize.org/nomination/archive/show_people.php?id=10128)> [Consulta: 10 de agosto de 2016]

PATELL, C., WATERMAN, B. *Wharton, Bourguereau, and Courbet.*

<<http://ahistoryofnewyork.com/2011/03/wharton-bouguereau-and-courbet/>> [Consulta: 4 de agosto de 2016]

THE FREE DICTIONARY. < <http://www.thefreedictionary.com/buh/>> [Consulta: 2 de agosto de 2016]

THE MOUNT. <<http://www.edithwharton.org/>> [Consulta: 1 de junio de 2016]

SHMOOP UNIVERSITY. <<http://www.shmoop.com/the-age-of-innocence/newland-archer.html>> [Consulta: 2 de agosto de 2016]

FILMOGRAFÍA

*The Age of Innocence* (La Edad de la Inocencia. Dir. Martin Scorsese). Barbara De Fina. 1993.

EEUU. Producción: Barbara De Fina. Guión: Martin Scorsese y Jay Cocks. Música: Elmer Bernstein. Fotografía: Florian Ballhaus. Montaje: Thelma Schoonmaker. Dirección artística: Speed Hopkins. Vestuario: Gabriella Pescucci. Duración: 133 min. Intérpretes protagonistas: Daniel Day-Lewis (Newland Archer), Michelle Pfeifer (Ellen Olenska), Winona Ryder (May Welland),

Stuart Wilson (Julius Beaufort), Miriam Margolyes (Mrs. Mingott).

*Writings of Edith Wharton*. C-SPAN. 2001. <<http://www.c-span.org/video/?165364-1/writings-edith-wharton>> [Consulta: 9 de julio de 2016]

## ÍNDICE DE IMÁGENES

1 | [https://creativemarket.com/wehave1problem/790222-Classy-Marble-Ink-Textures?utm\\_source=Pinterest&utm\\_medium=CM%20Social%20Share&utm\\_campaign=Screenshot%20Social%20Share&utm\\_content=Classy%20Marble%20Ink%20Textures](https://creativemarket.com/wehave1problem/790222-Classy-Marble-Ink-Textures?utm_source=Pinterest&utm_medium=CM%20Social%20Share&utm_campaign=Screenshot%20Social%20Share&utm_content=Classy%20Marble%20Ink%20Textures)

### Capítulo 1

2 | [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Mount,\\_Lenox,\\_Massachusetts#](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:The_Mount,_Lenox,_Massachusetts#)

### Capítulo 2

3 | Cedida por *The Mount*.

### Capítulo 3

4 | <http://gabrielewilson.com/projects/covers/discovering-your-soul-signature>

### Capítulo 4

5 | Cedida por *The Mount*. Dani Fine Photography.

6 | <https://es.pinterest.com/pin/76068681185063765/>

7 | Cedida por *The Mount*.

8-10 | Elaboración propia.

11- 12 | Cedidas por *The Mount*.

13-15 | Fotograma del documental *Writings of Edith Wharton*.

- C-SPAN. 2001. <http://www.c-span.org/video/?165364-1/writings-edith-wharton> [Consulta: 9 de julio de 2016]
- 16 | THORNTON, P. (1993). *Authentic decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: George Weidenfeld & Nicholson, p. 339.
- 17 | <http://www.houzz.com/ideabooks/521799/list/houzz-tours-edith-whartons-the-mount>
- 18 | Cedida por *The Mount*.
- 19 | THORNTON, P. (1993). *Authentic decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: George Weidenfeld & Nicholson, p. 351.
- 20 | [www.lindamerrill.com](http://www.lindamerrill.com)
- 21-22 | [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Mount,\\_Lenox,\\_Massachusetts#](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:The_Mount,_Lenox,_Massachusetts#)
- 23 | <https://es.pinterest.com/pin/560346378619457331/>
- 24 | <https://es.pinterest.com/pin/560346378619457286/>
- 25 | Cedida por *The Mount*.
- 26 | <http://www.apartmenttherapy.com/literary-design-a-look-at-edith-whartons-home-the-mount-227668>
- 27 | [https://www.tripadvisor.es/Attraction\\_Review-g41639-d106764-Reviews-The\\_Mount-Lenox\\_Massachusetts.html#photos;geo=41639&detail=106764&ff=195200657&albumViewMode=hero&albumid=101&baseMediald=195200657&thumbnailMinWidth=50&cnt=30&offset=-1&filter=7](https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g41639-d106764-Reviews-The_Mount-Lenox_Massachusetts.html#photos;geo=41639&detail=106764&ff=195200657&albumViewMode=hero&albumid=101&baseMediald=195200657&thumbnailMinWidth=50&cnt=30&offset=-1&filter=7)
- 28 | <https://www.flickr.com/photos/chameleon-interiors/3705390189/in/photostream/>
- 29 | biblioteca
- 30 y 31 | <http://www.houzz.com/ideabooks/521799/list/houzz-tours-edith-whartons-the-mount>
- 32 | Cedida por *The Mount*.
- 33 | [http://connvoyage.com/2014/09/the\\_edith\\_wharton\\_house\\_the\\_mount.html](http://connvoyage.com/2014/09/the_edith_wharton_house_the_mount.html)
- 34 | [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Mount,\\_Lenox,\\_Massachusetts#](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:The_Mount,_Lenox,_Massachusetts#)

### Capítulo 5

35-43 | Fotograma de la película *La Edad de la Inocencia*.

44 | <http://ahistoryofnewyork.com/2011/03/wharton-bouguer-and-courbet/>

45- 47 | Fotograma de la película *La Edad de la Inocencia*.

48 | <http://www.bookdrum.com/books/the-age-of-innocence/507/bookmark/170911.html>

49- 54 | Fotograma de la película *La Edad de la Inocencia*.

## Capítulo 6

55 | Fotograma de la película *La Edad de la Inocencia*.

56 | Elaboración propia.

## Capítulo 7

57 | Cedita por *The Mount*.



