

La historia social y cultural de la casa²

Escogí la casa como el tema de esta conferencia porque es un punto de encuentro entre diferentes disciplinas: no sólo el diseño y la historia, sino también la arqueología, la antropología, la geografía e incluso la literatura.

El interés por la casa como objeto de estudio parece haber aumentado en la última generación. En Gran Bretaña fue publicado en 1978 un destacado estudio de Mark Girouard, *Life in the English Country House*; un grupo interdisciplinario que trabaja en la historia de los interiores ha existido desde hace cinco años aproximadamente; una nueva revista titulada *Home Cultures* fue fundada en el 2004; y una exhibición en el Museo Victoria y Alberto titulada “En casa en la Italia renacentista” se inauguró en octubre de 2006.

A continuación me gustaría aproximarme al tema de las casas y los hogares desde el punto de vista de un historiador. Más exactamente, desde dos puntos de vista, la historia social y la historia cultural. Es decir, haré una distinción entre un enfoque social que se preocupa especialmente por las maneras en que los edificios fueron usados, y una perspectiva cultural, que asume las casas como símbolos.

Más que centrar mi atención en un lugar en particular, seguiré una aproximación comparativa. Con el fin de limitar este tema tan amplio, me concentraré en casas grandes de algunas regiones. Los ejemplos vendrán en general de las Islas Británicas y de partes de Norte y Suramérica entre los siglos XVI y XX.

I

Empecemos con Brasil. En un estudio pionero sobre el noreste de Brasil en el periodo colonial publicado en 1933, el sociólogo brasileño Gilberto Freyre presentó la *Casa Grande* (junto con la *senzala*,



Peter Burke

Profesor emérito de la Universidad de Cambridge, Reino Unido. Estudió historia en Oxford y fue profesor de la Universidad de Sussex (1962-1978), antes de trasladarse a Cambridge, donde se desempeñó como profesor de Historia Cultural hasta su jubilación. Sus libros, casi todos traducidos al español, incluyen *El renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia* (1972), *La cultura popular en la Europa moderna* (1978) e *Historia social del conocimiento: de Gutenberg a Diderot* (2000). Actualmente está trabajando en un segundo volumen de la historia social del conocimiento, *De la Enciclopedia a Wikipedia*.

² El contenido de este ensayo surgió de la conferencia dictada por el profesor Peter Burke en la Universidad de Barcelona, España, en el 2006, para EINA (Escuela de diseño). La traducción al español fue realizada por Camilo Quintero.

los alojamientos de los esclavos) como un microcosmos de la sociedad patriarcal y esclavista en la plantación de azúcar¹. Freyre, debería decirse, tuvo una pasión de toda la vida por la arquitectura. Un entusiasta de las ideas de John Ruskin y Lewis Mumford, tuvo opiniones fuertes acerca de la necesidad de adaptar los diseños de los edificios al ambiente y la cultura local.

En la década de 1930, por ejemplo, cuando el prefecto de Recife, su ciudad natal, quiso derribar los *mucambos*, las viviendas tradicionales de los pobres, Freyre defendió estas moradas con bases higiénicas y estéticas. En la década de 1950 criticó el diseño de Brasilia por ser muy internacional y no suficientemente brasilero. Pero su interés arquitectónico central fue la *casa grande* o *engenho*, como el ingenio español usado en Cuba y otros lados, que significaba a la vez la máquina para procesar la caña de azúcar, la casa y la propiedad que la rodeaba.

En Europa en los siglos XVI y XVII existió una necesidad parecida por las casas grandes. Tenían que ser así porque eran centros de poder local. Gracias al crecimiento del Estado centralizador la defensa no era una prioridad tan importante como lo había sido en la Edad Media, por lo que las ventanas pudieron ser más amplias y se pudo gastar más dinero en el exterior. La vivienda se convirtió en una de las principales formas de consumo para llamar la atención. Los padres advertirían a sus hijos no regodearse en ello.

Sin embargo, construir a gran escala no era simplemente un capricho. En general, las casas grandes fueron centros de hospitalidad y ésta fue un medio para ejercer poder: un poder local sobre inquilinos y clientes. Poder e influencia: en algún momento se esperó que los clientes lucharan por sus señores, y luego se esperó que votaran por ellos o por los partidos que apoyaban².

Dentro de Europa la forma y la ubicación de las casas varió de una región a otra. Uno de los muchos contrastes entre la Europa del norte y la del sur, junto con el catolicismo versus el protestantismo, y la cerveza versus el vino, fue una diferencia en las casas y en el estilo de vida de las clases altas.

En la Europa mediterránea, especialmente en Italia, el foco de atención fue la ciudad y por lo tanto la casa urbana. Lo que los italianos llamaron el *palazzo*, palacio, sin duda un término revelador, era la casa en la ciudad, el lugar donde la familia pasaba la mayor parte de su tiempo³. La villa, especialmente en la Toscana y el Veneto, era más modesta, pues era simplemente un lugar para que la familia pasara los meses cálidos del año.

Por contraste, la nobleza de Europa del norte, como los daneses, los polacos, los franceses del norte y especialmente los ingleses, prestaron toda su atención y dinero a la casa de campo. Ellos

1. Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala* (Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933).

2. Mark Girouard, *Life in the English Country House: a social and architectural history* (New Haven and London: Yale University Press, 1978).

3. Richard Goldthwaite, *The Building of Renaissance Florence* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

compraban o arrendaban una casa en la ciudad, especialmente en las ciudades capitales como París o Londres, pero sólo vivían en ella unos pocos meses del año⁴.

En el caso de Inglaterra, un desarrollo nuevo a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII fue lo que los historiadores de la arquitectura llaman *prodigy house* o casa prodigio. Estas casas fueron por lo general más grandes de lo que se necesitaba para alojar a la familia y los sirvientes. Eran construidas de tal manera que los dueños pudieran tener invitados a gran escala. Algunos de sus constructores esperaban o temían, o por lo menos anticipaban, recibir al monarca y su corte y por lo tanto construían habitaciones de estado, *state bedrooms*, en las cuales nunca dormían ellos mismos. Una vez más, la hospitalidad estaba conectada al poder o por lo menos a la esperanza de tener poder.

Estas grandes casas estaban divididas en dos partes principales: las zonas delanteras o *front regions* y lo que podríamos llamar entre bastidores o *backstage*. Las zonas delanteras eran accesibles por lo general a nobles, un escenario para hacer despliegues de status. En el caso de los *palazzi* italianos se puede pensar en el *piano nobile*, los *saloni* en el primer piso, la gran escalera y la secuencia de *anticamere* como escenarios del “drama” que implicaba recibir visitantes importantes⁵.

En el caso de las casas de campo inglesas, por otro lado, la zona delantera incluía el vestíbulo, centro de prácticas tradicionales como los festejos y las entregas de regalos que databan de la Edad Media y fueron descritas en el poema anglosajón Beowulf, hace unos mil años. El señor y la señora de la casa estaban separados de sus criados al sentarse en una mesa especial, muchas veces en un estrado, una práctica que continúa hasta el día de hoy en colegios de Oxford y Cambridge con las mesas altas o *high tables* para los profesores. Otra característica de la casa de campo inglesa era el *long gallery* o gran galería, usada en parte para hacer ejercicio en caso de tiempo lluvioso, y en parte para exponer los retratos familiares y así impresionar a los visitantes.

Las zonas traseras o *back regions* incluían no sólo las áreas de servicio tales como la cocina, sino también habitaciones de uso privado para los miembros de la familia. En estas zonas había espacio para la privacidad y el confort, los cuales fueron valorados cada vez más a partir del siglo XVIII⁶. Hoy en día esperamos que las casas estén divididas en salas, dormitorios, estudios, baños, etcétera, pero a principios de la Edad Moderna era más probable que las habitaciones tuvieran múltiples funciones y las bañeras y las camas se traían cuando se requería de ellas.

Cambiar las funciones de una habitación era aún más fácil, pues los interiores estaban prácticamente al desnudo⁷. Por contraste, en

4. Mark Girouard, *Life in the French Country House* (New York: Knopf, 2000).

5. Patricia Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces* (New York, Cambridge, London: The Architectural History Foundation; The MIT Press, 1990).

6. Witold Rybczynski, *Home* (New York: Viking, 1986); Annik Pardaillhé-Galabrun, *La naissance de l'intime* (Paris: Presses universitaires de France, 1988).

7. Richard Goldthwaite (1980). Cf. Peter Thornton, *The Italian Renaissance Interior* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1991).

en la edad del confort y los muebles tapizados, especialmente en el siglo XIX, los interiores estaban llenos de objetos, tal como las pinturas y las fotografías lo muestran.

Para terminar esta primera sección sobre historia social me gustaría hacer énfasis en la interacción entre la gente y los edificios, una relación de doble dirección entre la cultura material de una parte y las prácticas sociales de otra. Podemos y debemos evitar las opciones opuestas entre el determinismo y el voluntarismo. Por un lado, los individuos y los grupos pueden decidir cómo usar los espacios y los objetos para sus propósitos propios. Pero estos propósitos pueden ser moldeados por formas heredadas. El plano de un edificio moldea la sociabilidad de la gente que lo usa. Este punto se puede ilustrar tomando como referencia los colegios de Oxford y Cambridge, donde la vida cotidiana se vive aún en un entorno de patios, vestíbulos y escaleras que tienen varios siglos.

Los edificios no nos obligan a actuar de determinada manera, sino que, tomando otra metáfora del teatro, se podría sugerir que los edificios dan “indicaciones” a la gente que vive en ellos, fomentando cierto tipo de comportamientos. Estas indicaciones son aún más efectivas, pues por lo general trabajan de manera inconsciente.

II

Permítanme pasar ahora al enfoque cultural. La casa a menudo ha sido vista como un símbolo de la sociedad que la rodea o incluso como un símbolo del cosmos. Un ejemplo brillante de este tipo de análisis es un ensayo de Pierre Bourdieu -en su fase Lévi-straussiana- sobre la casa Kabyle en Argelia. El ensayo está organizado alrededor del contraste dramático entre dos partes de la casa: la parte baja, asociada con la naturaleza, la oscuridad, las mujeres, el sexo y la humedad; y la parte alta de la casa asociada con la cultura, la luz, los hombres, el tejido y los invitados⁸. No es de extrañarse entonces que otro antropólogo escribiera un artículo sobre el acto de entrar a una casa como forma de entrar a toda una cultura⁹.

En Europa podemos considerar la gran casa como un símbolo del ser, especialmente del ser colectivo, la familia¹⁰. Construir una casa fue una forma de auto-presentación y una gran casa podía llevar el nombre del dueño en la fachada o sus iniciales en las almenas, como el “ES” (Elizabeth, Condesa de Shrewsbury) en las almenas de Hardiwick Hall, construidas a finales del siglo XVI. Como un símbolo del ser en una cultura agonística, la casa como su dueño era vulnerable al insulto. Aquello que los italianos llamaron *cartelli infamanti* (y los españoles *pasquines*) eran sujetados con alfileres o pegados a

8. Pierre Bourdieu (1971), “La maison kabyle ou le monde renversé”. Cf. *About the House: Lévi-Strauss and Beyond*, eds. Janet Carsten y Stephen Hugh-Jones (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).

9. Charles O. Frake, “How to Enter a Yakan House”, en *Language and Cultural Description* (Stanford: Stanford University Press, 1980), 214-230.

10. Jim Duncan and Nancy Duncan, “Housing as Presentation of Self”, en *Environmental Knowing*, eds. Gary T. Moore y Reginald G. Golledge (Stroudsburg: Dowden, Hutchinson & Ross, 1976). Cf. Shelley Hales, *The Roman House and Social Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).

la puerta delantera, o se colocaban allí cuernos de animales, o el umbral era profanado simbólicamente con suciedades¹¹.

En Inglaterra, por contraste, se hacía menos énfasis en el honor y más énfasis en la privacidad. Existía, y todavía existe, un culto por la casa en Inglaterra, como lo demuestran las frases “hogar dulce hogar” y “el hogar del inglés es su castillo”. Hasta el día de hoy, donde los franceses de todas las clases gastan mucho en comida y menos en sus casas o apartamentos, los ingleses gastan menos en comida y más en sus casas (y prefieren vivir en casas independientes o semi-independientes, en lugar de apartamentos).

III

Siguiendo estas observaciones generales de lo que podríamos llamar “culturas de la casa”, me gustaría enfocarme de manera más clara en un tema particular: las casas grandes en la historia del imaginario colectivo. Para poder hacerlo recurriré de manera considerable a la evidencia de la ficción, especialmente de las novelas y el cine. En algunas novelas de los siglos XIX y XX, y más aún en las películas que se han hecho a partir de ellas, algunas casas son más que un escenario para el relato. De una novela del gran escritor portugués José Maria Eça de Queirós se ha dicho que “la casa es el personaje principal en el libro”.

En la novela italiana del Príncipe de Lampedusa, *Il Gattopardo*, que cautivó a Italia al final de la década de 1950, la casa, o más exactamente dos casas, el palacio en Palermo y la villa en Donnafugata, juegan un papel importante. La versión para el cine de la novela por Visconti, con su memorable escena del baile, pone aún más énfasis en el ambiente material. En Suecia el interior y el mobiliario del palacio de un obispo se muestran vívidamente en la pantalla en la película *Fanny and Alexander* (1982), escrita y dirigida por Ingmar Bergman. En Norteamérica, las casas son importantes en dos de las novelas de Edith Wharton, situadas en el mundo de la sociedad de clase de alta de Nueva York: *The Age of Innocence* (1920), filmada por Martin Scorsese (1993) y *The House of Mirth* (1905), por Terrence Davies (2000). En Cataluña, *Bearn o la sala de los nines* (1956) de Lorenç Villlonga describe una casa de campo en Mallorca en el siglo XIX¹². En Chile está la *Casa Grande* (1909) de Luis Orrego Luco. Quizás cada país tiene su propia novela de la casa.

De todos modos, las casas grandes rondan algunos imaginarios nacionales o regionales más que otros. Estas imágenes son particularmente poderosas en tres lugares: el sur de los Estados Unidos, el noreste de Brasil y las Islas Británicas. En estos tres lugares el término *Casa Grande* o *big house* tiene resonancia.

11. Peter Burke, *Historical Anthropology of Early Modern Italy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 103-4; Elizabeth S. Cohen and Thomas V. Cohen, “Open and Shut: the Social Meanings of the Cinquecento Roman House”, *Studies in the Decorative Arts* 9 (2001-2), 61-84.

12. Agradezco a Octavi Rofes por esta referencia.

El *big house* en el sur estadounidense fue un intento de recrear la casa de campo inglesa en un entorno foráneo, no en una granja sino en una plantación (cultivando azúcar, algodón o tabaco). La gran novela del *big house* es sin duda *Absalom, Absalom!* (1936) de William Faulkner, titulada originalmente *La casa negra*, o en otras palabras, la mansión de comienzos del siglo XIX de la familia Sutpen, diseñada por un arquitecto francés y construida por una cuadrilla de esclavos, con sus “jardines y paseos ceremoniosos, sus alojamientos para esclavos, establos y ahumaderos”. En la vida real el abuelo del novelista, el coronel, había construido lo que se conocía como el *Big Place* o *Gran Lugar* en Oxford, Mississippi.

En el mismo año que la novela de Faulkner se publicó una novela más popular, *Lo que el viento se llevó* (1936, película 1939) de Margaret Mitchell, situada en parte en dos *big houses* en Georgia durante la Guerra Civil. Dos años después, en 1938, vino *The Fathers* de Allen Tate, situada en un *big house* en Virginia, una vez más durante la Guerra Civil.

En el caso de Suramérica uno piensa en Isabel Allende y *La casa de los espíritus* (1982), situada probablemente en Venezuela donde ella creció, en vez de su país natal, Chile. Sin embargo, en el imaginario brasilero la *Casa Grande* tiene un lugar incluso más importante. Fue descrita no sólo por Gilberto Freyre, sino también por su amigo, el escritor José Lins do Rego, cuyo *Menino de engenho* (1932) evoca el mundo en el que creció el autor. También fue representada por pintores como Cícero Días, otro amigo de Freyre, quien fue criado en dicha casa.

El libro de Freyre analiza los edificios en dos niveles: el utilitario y el simbólico. El autor sugiere que la *Casa Grande* fue una adaptación al entorno local, pero también la considera como una “representación” del sistema patriarcal del noreste. Varios análisis más detallados refuerzan estos puntos generales. Uno de los ejemplos más detallados de este mundo patriarcal en el libro viene de la descripción que el autor hace sobre la disposición de los dormitorios. “A dormida das meninas e moças reservava-se, nas casa-grandes, a alcova, ou camarinha, bem no centro da casa, rodeada de quartos de pessoas mais velhas”¹³. La “mesa patriarcal” para 20 personas fue otro símbolo del sistema social (los niños numerosos, la hospitalidad, etc.).

En la ciudad, el equivalente de la casa grande fue la mansión o *sobrado*, como lo describe Freyre en *Sobrados e Mucambos* (1936), que le prestó más atención que su obra predecesora a las casas, su distribución y mobiliario, observando la importancia de la *sala de visita*, por ejemplo, así como el uso creciente de bienes importados de Inglaterra como los pianos, los muebles, los cubiertos e incluso los *aparelhos de chá*.

El *sobrado* también fue descrito vívidamente por Eric Veríssimo, el autor de la novela histórica brasilera más famosa, *O Tempo e o Vento* (1949-62), situada en un pequeño pueblo dominado por dos familias en el sur del país, Rio Grande do

13. Gilberto Freyre, *Casa Grande*.

Sul. La casa de la familia Cambara, conocida como el *sobrado*, es el escenario de buena parte de la acción: los dramas de la vida familiar, las conversaciones largas entre el anfitrión y los visitantes, e incluso un sitio durante la guerra civil local.

El *sobrado* puede ser visto como una versión brasilera del *palazzo* italiano o mediterráneo. Por contraste es la casa de campo la que domina las novelas en las Islas Británicas. Gran Bretaña es el lugar por excelencia de las visitas de casa de campo, lo cual se ha convertido en una importante actividad recreativa para todas las edades y clases. Revistas como *Country Life* circulan de manera amplia en Gran Bretaña, aunque desde 1850 la mayor parte de la población ha vivido en pueblos. Este es el contexto de la notable recepción del libro de Girouard, del cual se dice ha vendido un millón de copias.

Los dos ejemplos ingleses más famosos de novelas de casas de campo son *Brideshead Revisited* (1945) de Evelyn Waugh, y *The Go-Between* (1953) de L. P. Hartley. *Brideshead* tiene su base en la casa histórica Castle Howard cerca de York, construida hacia 1700 y usada como escenario para la adaptación televisiva de la novela (1981). El libro de Hartley fue convertido en una película (1971, dirigida por Joseph Losey). Otros dos ejemplos se conocen mejor como películas: *The Shooting Party* de Isabel Colgate (1981, filmada en 1985) y *Gosford Park* de Robert Altman (filmada en 2001), lo cual muestra que en el siglo XXI el género no ha perdido su popularidad.

Los lectores pueden haberse preguntado por qué he utilizado el término arcaico “Islas Británicas” en vez de Gran Bretaña. El punto es que el *big house* ha inspirado más escritos en Irlanda que en Inglaterra. El poeta W. B. Yeats por ejemplo tenía un amor particular por Coole Park en Galway. Yeats publicó un volumen de poemas con el título *The Wild Swans at Coole* (1919), seguido por los poemas “Coole Park” (1929) y “Coole and Ballylee” (1931).

Yeats comenzó su obra autobiográfica *Dramatis Personae* (1935) con una descripción de tres grandes casas en Galway, Coole House, Tullyra Castle y Roxborough House. Él no afirmó que fueran bellas. Tullyra Castle fue un mal ejemplo del neogótico, Roxborough House era “pequeña y poco agraciada”, mientras que la Coole House era “poco agraciada y encajonada”, aunque con encanto por sus “árboles ancestrales”, su lago y su mobiliario, “bustos de mármol viejos, fotos viejas en todas partes”. Lo que impresionó al poeta fue el lugar de estas casas en la “vida pública de Irlanda”, así como le impresionó la importancia de la aristocracia para la civilización, llevándolo a comparar el *Big House* irlandés con el palacio en Urbino, que sirvió como escenario para un clásico de la literatura del Renacimiento, *Il Cortegiano*, de Castiglione.

Las novelas irlandesas no sólo están situadas en las *big houses*, sino que también están construidas alrededor de ellas y de la “cultura del Big House”¹⁴. Elizabeth Bowen, por ejemplo, escribe en su novela *The Last September* (1929) sobre

14. Jacqueline Genet, ed. *The Big House in Ireland* (Dingle: Brandon, 1991).

la casa imaginada de “Danielstown”, como si fuera una persona que “miraba fijamente”, le temía al campo circundante y finalmente sufrió “la muerte” o “la ejecución”. Ella construye una imagen de la casa, como un pintor puntillista, con una multitud de pequeños pincelazos. Aprendemos que la casa tiene una “enorme fachada”, así como césped, dos canchas de tenis, campos con vacas (separados del césped por una “cerca hundida”) y muchos árboles (hayas y castaños) y arbustos. Está en un terreno alto y uno se aproxima a ella por avenidas inferiores y superiores y se entra subiendo escalones en los cuales los residentes se sientan con frecuencia.

Por dentro está el techo alto que “todo el tiempo empequeñecía las figuras y los muebles”, las pieles de animales en el suelo, y las habitaciones principales. “La cueva solitaria del vestíbulo”, con “retratos que miran fijamente”; el comedor, con una “mesa enorme” y un “grupo de retratos” colgados muy alto; y una biblioteca con “estanterías con llave”.

¿Por qué hay tantas novelas de este tipo? Vale la pena notar el número de novelas de casas grandes escritas por mujeres: Edith Wharton, Margaret Mitchell, Isabel Allende, y en Irlanda Molly Keane, Jennifer Johnston y sobre todo Elizabeth Bowen. El interés por la cultura material y la cultura doméstica no es exclusivamente femenino, pero sigue siendo una especialidad de las mujeres.

Sin embargo, este punto no explica la geografía de las novelas. Fueron escritas en lugares con tradiciones regionales fuertes -y con tradiciones de regionalismo-. También fueron escritas en épocas de declive: en el sur de los Estados Unidos después de su derrota en la Guerra Civil, en Brasil después del Sur, cuando las plantaciones de café tomaron el lugar del Noreste y su azúcar; en Irlanda en una época donde el dominio de la case terrateniente (conocida como *Ascendancy* o ascendiente) fue amenazada por el surgimiento de un movimiento por la independencia y la república. Estas familias angloirlandesas que habían llegado al país en el siglo XVII se veían a sí mismas como irlandesas y a los ingleses como extranjeros, tal como bien lo ilustra la novela de Bowen. Otros irlandeses, por otro lado, las veían como inglesas. Yeats fue excepcional al combinar su nacionalismo con un amor por estas casas extranjeras.

Las descripciones de las *big houses* generalmente expresaban nostalgia por el pasado. Como lo ha escrito Joaquim Molas, *Bearn* es “l’elegia d’una classe social en desintegració: l’aristocràcia rural”. Los autores (Bowen, Waugh, Lins do Rego, etc.) fueron a menudo miembros de las clases dirigentes, mientras que Yeats y Freyre estaban en las afueras del grupo.

La nostalgia expresada frecuentemente en las novelas y poemas está conectada a memorias de destrucción reciente. *The Last September* de Bowen termina con la quema de tres casas. Las casas son un símbolo de las familias que viven en ellas y su quema o “ejecución” simboliza el fin de su ascendencia y un rechazo de la sociedad patriarcal (Yeats describió el trato de una *Ascendancy family* o familia de ascendencia hacia sus inquilinos como “benevolencia despótica”).

Por supuesto la destrucción de las grandes casas no estuvo limitada a Irlanda. El escrito de Freyre, la *Casa Grande e Senzala* (1933), fue provocado por la destrucción de

la casa de su familia en Recife durante la revolución de 1930. En el caso del Príncipe de Lampedusa, la pérdida de su palacio familiar en Palermo, bombardeada en 1943, fue uno de los motivos para escribir *Il Gattopardo*.

La destrucción ha sido a menudo inspiración de los historiadores para reconstruir en la imaginación “el mundo que hemos perdido”. Sin embargo, los usos de la historia, especialmente la historia comparada, no se limitan a la nostalgia. Leer historia es como un viaje y “el pasado es un país extranjero”, una frase que abre la novela de Hartley *The Go-Between*. La historia comparada en particular amplía nuestra percepción de las alternativas y por lo tanto enriquece nuestra imaginación. En el caso de la arquitectura, por ejemplo, muestra que a los problemas recurrentes se les han dado diferentes soluciones en diferentes culturas o que han surgido problemas distintos.

Cronología

- 1929 Bowen, *The Last September*
- 1932 Lins, *Menino do Engenho*
- 1933 Freyre, *Casa Grande*
- 1936 Freyre, *Sobrados*
- 1936 Faulkner, *Absalom, Absalom!*
- 1936 Mitchell, *Lo que el viento se llevó*
- 1938 Cary, *Castle Corner*
- 1939 Versión cinematográfica de *Lo que el viento se llevó*
- 1945 Waugh, *Brideshead Revisited*
- 1949-62 Veríssimo, *O tempo e o Vento*
- 1953 L. P. Hartley, *The Go-Between*
- 1958 Lampedusa, *Il Gattopardo*
- 1963 Versión cinematográfica de *Il Gattopardo* por Visconti
- 1971 Versión cinematográfica de *Go-Between*
- 1972 Johnston, *The Captains and the Kings*
- 1981 Colgate, *The Shooting Party*
- 1981 Versión para televisión de *Brideshead*
- 1982 Allende, *La casa de los espíritus*
- 1985 Versión cinematográfica de *Shooting Party*
- 2001 Altman, *Gosford Park*

