

COMUNICACIÓ

Jordi García i Farrero (UB): Charles Baudelaire: la Bellesa en el vagareig del segle XIX

Tal com evidencien les seves dates de naixença i traspàs, el poeta maleït Charles Baudelaire (1821-1867) és un autor completament del segle XIX. Sense la coneixença prèvia dels esdeveniments que sacsejaren aquella època, és una empresa molt feixuga entendre la seva vida, obra i pensament. Un fet semblant succeeix amb Gustave Flaubert (1821-1880), que com es pot comprovar, ambdós coincideixen en la data de naixement i endemés, amb la publicació de la seves respectives obres més rellevants. Tant *Les Fleurs du Mal* com *Madame Bovary* van veure la llum l'any 1857, data molt fructífera per les lletres franceses. Val a dir que tots dos llibres foren considerats un atac a la moral pública i als bons costums d'aquella època ja que tendien «a l'excitació dels sentits mitjançant un realisme groller o ofensiu per al pudor» (Baudelaire 1985, 23). Tot i així, l'obra de Baudelaire tingué pitjor sort i, tant l'autor com l'editor, foren sancionats amb una multa de 300 francs i la supressió de 6 versos de la primera edició.

És per això i per d'altres efemèrides que ara no vindrien el cas per raons d'espai, que podríem dir que el segle XIX fou un segle ple d'efervescència artística a França i concretament, a la seva capital, París. Més endavant, aquests autors, conjuntament amb d'altres com Honoré de Balzac (1799-1850), Victor Hugo (1802-1885) o Jules Barbey d'Aureville (1808-1889), influenciaren a altres generacions d'escriptors i fins i tot, al moviment *underground* que va sorgir als Estats Units d'Amèrica a partir dels anys 50 del segle passat arran de l'aparició d'una sèrie d'escriptors joves anomenats *beat generation*. Cosa que també simultaniejà amb el centenari de la publicació de les obres cabdals de Charles Baudelaire i Gustave Flaubert. És probable que les maneres de Jean-Paul Sartre¹ i Georges Bataille² també

1. Vegeu: J. P. SARTRE, *Baudelaire*, Barcelona: Anagrama, 1969.

2. Vegeu: G. BATAILLE, *La Literatura y el Mal*, Madrid: Taurus, 1971.

foren responsables d'aquest renovat interès per poetes antimorals com aquests.

Com és habitual, tal agitació artística sempre va acompanyada d'una de caire social, política i econòmica. Amb la caiguda de Napoleó a la Batalla de Waterloo (1815), França va viure un ambient força complex durant la primera meitat d'aquell segle que finalment esclatà amb la Revolució de 1848 contra l'absolutisme i el poder militar; en la qual, el poeta Baudelaire participà activament a les barricades fent oposició precisament contra el seu pare adoptiu, el general Aupick. De totes maneres, aquesta esdevinença revolucionària fou un cas aïllat a la seva biografia. Tot i que el segle XIX foren moments propicis per la gènesi de nous metarrelats —recordem que a l'any 1848 es va publicar el *Manifest Comunista* de Karl Marx— o de revolucions —com *La Commune de Paris* de l'any 1871—, la vida i sobretot, l'obra de Baudelaire s'ha d'entendre des de les conseqüències que va suposar l'expansió de la societat industrial i concretament, des de l'aparició dels passatges comercials i l'abundància de les mercaderies a l'espai públic. Cal destacar que l'estudi d'aquest fenomen i les seves repercussions a la vida humana en forma d'empobriment de l'experiència havia de convertir-se en l'obra capital del filòsof alemany Walter Benjamin (1892-1940). El *Llibre dels passatges*, com és sabut, va quedar inconclús després de 13 anys de treball per culpa de la barbàrie nazi i franquista (1940).

Malgrat tot, es va poder saber que un dels temes importants d'aquesta obra³, que hauria estat un treball indispensable pel coneixement del segle XIX des de la filosofia material, era l'anàlisi de la figura del *flâneur*; categoria estretament associada al poeta francès Baudelaire ja que convertí la ciutat, gràcies als seus coneguts passeigs hedonistes pel medi urbà, en objecte artístic. Cal esmentar que aquest pensador alemany pretenia «*entendre el sentit de la història a partir de les seves produccions més menudes; fins i tot, com s'ha comentat, a partir de les seves*

3. Per corroborar aquesta apreciació, caldria observar el manuscrit *Apuntes y materiales* en: W. BENJAMIN, *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005.

runes, de les seves deixes i dels seus esborralls» (Llovet 1993, 276). Així doncs, la vida i l'obra de Baudelaire roman relacionada en la idea de *flâneur* o amb el fet de vagarejar perquè «*amaba la soledad pero la quería en la multitud*» (Benjamin 1972, 65) i amb els seus versos, aconseguí alçar aquesta existència humana insignificant a categoria. Avui dia, entenem aquesta figura com aquella persona, típicament urbana, que vagarejava per les ciutats i trobava la seva joia en la condició d'anònim que li brindava la *foule* perquè «*gozar de la muchedumbre es un arte*» (Baudelaire 2000, 47). Representà una altra vida front a la que imposava el capitalisme, fou una manera de reaccionar contra el poder i el procés d'uniformització. Vivia «*fora de les lleis*» (Baudelaire 1996, 149) i per això, també és intrínsec en ella mateixa cert dolor i inadaptació social. L'escriptor nord-americà Edgar Allan Poe, amb el popular conte *L'home de la multitud*⁴, fa un molt bon retrat d'aquest personatge.

Per tant, podem afirmar que amb la irrupció del capitalisme i la vida urbana va aparèixer un nou personatge que «*detestava dogmes i mots d'ordre*» (Baudelaire 1985, 24) i anava a «*callejear por toda la ciudad*» amb la intenció «*de hacer botánica al asfalto*» (Benjamin 1972, pp. 50 i 51). El París del segle XIX, considerada la ciutat-capital de la cultura d'aquest segle, va propiciar l'aparició d'aquest tipus de personatge, el qual «*el bulevar es la vivienda*» (Benjamin 1972, 51). Durant la vida moderna, la Naturalesa fou substituïda per la multitud. Es passà del passeig sol o acompanyat per la naturalesa tal com feia el filòsof de Ginebra Jean-Jacques Rousseau a vagarejar per la ciutat dibuixant un caminar més propi d'un laberint, amb total certesa així es veuria des del vol d'un ocell.

Walter Benjamin digué que el *flâneur* va viure dues etapes. Aquest personatge trobà sintonia primer, en la literatura de la fisiologia i després, en la història detectivesca. Totes dues s'adaptaren a la manera de ser del *flâneur* i legitimaren d'alguna manera el seu passeig ociós. Cada una representa una manera

4. Vegeu: E. A. POE, *Todos los cuentos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004.

d'apropar-se a la multitud. Els poemes de Baudelaire solament es poden llegir en clau fisiològica ja que les seves poesies són retrats propis d'una persona que està deambulant. El traspàs d'una literatura a l'altra coincideix amb la de la monarquia burgesa (1830-1848) i va venir determinat per la situació que «*las gentes se conocían entre sí como deudores y acreedores, como vendedoras y clientes, como patronos y empleados y, sobre todo, se conocían como competidores*» (Benjamin, 1972, 53). En l'etapa final, ja podem observar com la multitud s'ha convertit en «*un element compacte i homogeni*» (Llovet 1993, 297) i ha esclafat el *flâneur*. El poder d'uniformització començà a recollir els seus primers fruits. Més endavant, veurà el seu triomf final amb la *mort* definitiva del *flâneur* i el naixement i la imposició del transeünt o el ciutadà-consumista.

Dit d'una altra manera, el *flâneur*, tot i que s'ha d'entendre la seva gènesi des de les condicions que va imposar el capitalisme, es postulà com un contra-model respecte el que volia imposar aquest nou sistema econòmic, social i polític amb l'home-treballador com a referent⁵. Les seves aspiracions i motivacions s'encaminaren més cap al conreu de les passions, l'amor, la bellesa i l'oci, tal com exemplifica el mètode del passejant curiós. I serà a partir d'aquesta manera d'habitar en el món, que a través de l'obra de Baudelaire s'encetarà una nova sensibilitat poètica amb el desenllaç conegut: transformació del mètode poètic i nova percepció de la bellesa perquè «*lo vago no excluye la intensidad*» (Baudelaire 2000, 23). Segurament, l'obra d'aquest poeta francès es podria interpretar com un *crit* desassossegat que reclama una altra modernitat, un altre romanticisme ja que fou el darrer autor d'aquest corrent artístic a França i mai va fer cap distinció entre

5. Una mostra d'això és com Baudelaire usà l'herència del seu pare que va cobrar l'any 1842 tot just havia assolit la majoria d'edat. L'any 1844 quedà reduïda a la meitat i a finals de la seva vida, el desastre econòmic fou total. Per tant, la seva manera de circular posseïa totes les característiques d'un *rebel* contra la lògica del capitalisme perquè «*el dandi no aspira als diners com a una cosa essencial*» (Baudelaire 1996, 150).

aquests dos mots perquè tots dos responien a «*un deseo original: la aspiración a una perpetua novedad*» (de Azúa 1978, 33) i l'oportunitat de despendre's del feixuc pes del passat. L'autor de *Les Fleurs du Mal* visqué amb certa perplexitat l'esdevenir d'aquella època i mitjançant el recurs d'apoderar-se i presentar la figura d'un altre artista⁶, ens presenta una modernitat, un romanticisme *novell* que només li «*queda ocupar-se de la bellesa*» (Llovet 1993, 12). Si anem una xic més enllà, veiem com «*asocia el concepto de arte a los de imaginación, belleza, sentimiento, originalidad, elegancia, temperamento, ingenuidad y épica*» (Baudelaire 2000, 23) al Salón de 1845.

Charles Baudelaire és i concep l'artista com un poeta-*flâneur*. Tindrà carn de gran ciutat. El poeta es barrejarà entre la multitud i intentarà observar-ho tot, petits i grans detalls; cosa que no podrà fer l'home promogut pel sistema capitalista perquè no coneixerà el goig de l'oci i no vagarejarà per les ciutats. L'experiència a la vida urbana es convertirà en la font d'inspiració d'aquest nou artista. Bona prova d'això és el brillant poema «*À une passante*»⁷ del poeta en qüestió. Amb aquest desig de percebre la realitat com a font d'inspiració: «*¿no se ha visto tentado de traducir en una canción el grito estridente del vidriero y de expresar en una prosa lírica todas las desoladoras sugerencias que este grito envía hasta las buhardillas, a través de las más altas brumas de la calle?*» (Baudelaire, 2000, 18), la bellesa quedarà constituïda per un *element etern* que seria el que prové del passat, la història però també per un «*element relatiu, circumstancial, que serà, si voleu, l'època, la moda, la moral, la passió, ara l'un ara l'altre, o bé tots alhora. Sense aquest segon element, que és com l'embotcall divertit, titil·lant, aperitiu, del diví pastís, el primer element seria indigest, inapreciable, no adaptat ni*

6. Tant a l'obra *El pintor de la vida moderna* com a *La Fanfarlo*, trobem la figura d'altres artistes mentre presenta la seva concepció de l'art, poeta, mètode. En el cas de la primera, aquest personatge s'amaga darrere dels senyals C. G. i en l'altra, és el torn de *Samuel Cramer*.

7. Vegeu Ch. BAUDELAIRE, *Les flors del mal*, Barcelona: El Mall, 1985, p. 343.

apropiat a la naturalesa» (Baudelaire 1996, 123). Com a conseqüència d'això, la modernitat i el present es converteixen en «*la meitat de l'art*» (Baudelaire 1996, 133). És probable que aquest reconeixement al present sigui una de les aportacions de Baudelaire a la poesia moderna i per això manifesta que el romanticisme és «*la expresión más reciente y más moderna de la belleza*» (Baudelaire 1976, 99).

Amb aquesta bellesa tan pròpia de l'univers *baudelaire*, el món contemporani es converteix en l'autèntica musa en comptes dels personatges, vestits o mobles antics. Les dones, la moda i els artefactes artificials com el maquillatge es convertiren en les fonts d'inspiració de les poesies de Baudelaire. Amb aquests detalls tan efímers i producte de la quotidianitat, l'artista aconseguirà «*treure l'etern del transitori*» (Baudelaire 1996, 133) ja que també, ens trobem amb un poeta diferent respecte a èpoques anteriors. Endemés del que hem mencionat anteriorment sobre el seu caràcter *flâneur*, Baudelaire és un autor que mirarà la realitat d'una manera sintètica. Processarà la informació i un cop arrencada «*a la vida actual su lado épico*» (Baudelaire 1976, 22), representarà aquest moment transitori seguint la pauta de les ambivalències del món emotiu i imaginatiu, les quals proporcionen que la subjectivitat de l'autor tingui influència a l'obra, i així evità la realització d'un retrat quotidià realista i objectiu. Respecte al cosmos de la imaginació, mencionar que jugarà un paper molt important en el procés d'inspiració d'aquest poeta ja que «*salpebra la rutina quotidiana*» (Baudelaire 1985, 18). Fins a tal punt, que defensà el paper de les drogues en aquest transcurs ja que valorarà molt positivament la seva propietat d'alterar la consciència. És ben sabut, tal com mostra a l'obra *Les paradis artificiels* (1861), que canta les seves experiències visionàries i estètiques a l'Hotel Pimodan, que Charles Baudelaire va defensar i va consumir substàncies com: el vi, l'haixix i l'opi que, d'altra banda, eren tan mal vistes per la moral d'aquella època i per la qual cosa, fou defenestrat per l'ordre moral. És per això que Josep Pla (1897-1991) dirà que aquest lletraferit francès «*tractà de popularitzar una drogra –la droga de Bengala– és a dir, l'haixix*» (Pla 2000, 84).

Tot seguit, també destacaria l'associació d'allò bell amb la maldat. Aquesta comunió quedà molt evident a la dedicatòria al seu amic i poeta Théophile Gautier (1811-1872) en el llibre *Les Fleurs du Mal*. Parla d'unes *Fleurs* gens naturals que romanen malaltisses plenes d'estultícia, pecat, error i cobejança. Aquesta unió tindrà ressò en les autoritats d'aquell temps, com hem vist anteriorment, però també, en forma de *satanisme* en d'altres escriptors posteriors influenciats per la seva obra.

Per finalitzar, diria que llegint *Les Fleurs du Mal*, s'hi mostra una bellesa o una «*deidad inmortal*» (Baudelaire 2000, 19) ben diferent a la que provenia de la tradició greco-llatina. Dels treballs d'aquest poeta immoral, brota una bellesa del desordre, el caos; és a dir, del mon urbà d'aquella època. És una bellesa nascuda en els ambients foscos i *undergrounds* d'aquell París del segle XIX. Per tant, és un «allò bell» que no té res a veure amb aquelles dimensions platòniques d'ordre, harmonia i proporció. Com recordareu, «*Platón llega a la conclusión de que lo que llamamos belleza sensible debe consistir en pura forma; líneas, puntos, medida, simetría y hasta colores puros son, según el filósofo, los elementos con los cuales está hecho lo bello que contemplamos. A ello se añade, según apunta en las Leyes, la armonía y el ritmo en lo que toca a la música y las buenas acciones en lo que toca a la vida social*» (Ferrater Mora 1984, 307-308).

Referències

- BALZAC, H.; BAUDELAIRE, C.; BARBEY D'AUREVILLY, J. (1974) *El dandismo*. Barcelona: Anagrama
- BAUDELAIRE, C. (1996) *Consells als joves escriptors*. Barcelona: Columna.
- BAUDELAIRE, C. (1976) *El salón de 1846*. València: Fernando Torres Editor.
- BAUDELAIRE, C. (2000) *El spleen de París*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAUDELAIRE, C. (1985) *Les flors del mal*. Barcelona: Edicions del Mall.

- BENJAMIN, W. (1972) *Iluminaciones II, Baudelaire: Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus.
- DE AZÚA, Félix (1978) *Conocer Baudelaire y su obra*. Barcelona: Dopesa.
- EACHEVERRÍA, B. (2004) «Deambular (Walter Benjamin y la cotidianidad moderna)». *Revista Litorales*, 5. Disponible a: <http://litorales.filo.uba.ar/web-litorales6/articulo-2.htm> [accés: 12.9.2009].
- FERRATER MORA, J. (1984) *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Alianza.
- LLOVET, J. [ed.] (1993) *Walter Benjamin i l'esperit de la modernitat*. Barcelona, Barcanova.
- PLA, J. (2000) *Diccionari Pla de Literatura*. Barcelona: Destino.