Charles Baudelaire i la idea de modernitat

L'escàndol que va provocar l'estrena de l'òpera *Tannhäuser* a París, l'any 1861, va empènyer Baudelaire a escriure l'article *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris* en defensa de la música wagneriana, un text que esdevingué tot un tractat estètic sobre la figura de l'artista modern.

Per **Andrea Serrano Raurell**

Imatges de fons: cartell de la primera representació de *Tannhäuser*, de Richard Wagner, al Théâtre Imperial de l'Opéra de París (1861).

«Wagner se'ns presenta com un artista d'època de transició que, com el dandi, aspira al sublim sense interrupció.»

El 13 de març de 1861 al Théâtre Imperial de l'Opéra de París, davant d'una fervent multitud, s'estrenà per primera vegada a la capital francesa l'òpera *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Xiulets, rialles i converses enfurismades ressonaren en el si d'un públic embogit i rabiós. El batibull, protagonitzat per partidaris i detractors, feu que l'òpera fos inaudible, i es retirà del cartell després de la tercera representació. Fou així com Wagner, malgrat la temptativa d'adaptar-se al gust parisenc,[1] visqué un escàndol de gran magnitud.

La vergonya i indignació de Baudelaire, que visqué l'escena en primera persona, el portaren a redactar el text *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*,[2] un dels primers articles en defensa de la música wagneriana, que no sols aborda l'escàndol que suposà l'estrena, sinó que fa una anàlisi de la proposta operística i de l'estètica wagneriana, presentada com a exemple de modernitat. Es constaten, així, dues visions oposades del fet operístic: la dels partidaris de l'òpera tradicional, que concebien l'espectacle com a pur entreteniment i eren hostils a tota temptativa de renovació, i la dels que apostaven per una nova concepció operística, entesa com una obra d'art total, els quals saberen apreciar la modernitat de la proposta wagneriana. Executa, així, una crítica a la pautada i tradicional òpera parisenca del moment —que exigia un ballet al començament del tercer acte— i al gran públic, incapaç, segons Baudelaire, de comprendre la complexitat de la música de Wagner: una massa mancada de criteri, condicionada pels mitjans de comunicació, que és personificada pels membres del Jockey Club, elit parisenca que assistia a l'espectacle com a mer acte social.

D'aquesta manera el text, més enllà de ser una crònica pintoresca d'un moment històric, esdevé un interessant tractat estètic per mitjà del qual Baudelaire, a partir de temes com la idea d'obra d'art total, la figura de l'artista o del crític, expressa la seva idea de modernitat artística. En aquest sentit, tal com també fa a *Le peintre de la vie moderne* (1863) a partir de la figura de Constantin Guys (Sr. G), Wagner és presentat com el representant més veritable de la naturalesa moderna. Són artistes de la modernitat, entesos en el seu sentit més ampli, capaços de plasmar «el transitori, el fugitiu, el contingent» i «l'etern i immutable» (Baudelaire, 1863: 133) i de reflexionar sobre allò creat. Baudelaire, de fet, repudia «els poetes a qui els guia tan sols l'instint» i considera que «tots els grans poetes es converteixen naturalment, fatalment, en crítics» (1861: 29).

És a partir de Wagner, doncs, que Baudelaire esbossa el retrat de l'artista de la modernitat. Un artista genial, distingit, que «posseeix alguna cosa essencialment *sui generis*» i en la música del qual, banyada de gran solemnitat, es desprèn una gran intensitat nerviosa. Una musicalitat que expressa, de manera suau i estrident, i «per mitjà de milers de combinacions de sons, els tumults de l'ànima humana» (1861: 51, 9-10), allò que hi ha de secret en el cor de l'home. Creacions que, tal com les del Sr. G, estan firmades per la seva «ànima resplendent».

D'aquesta manera, Wagner se'ns presenta com un artista d'època de transició que, com el dandi, aspira al sublim sense interrupció. Les seves obres constaten un gran caràcter d'oposició i rebel·lió i representen el «millor que existeix en l'orgull humà, aquesta necessitat, tan infreqüent avui dia, de combatre i destruir la trivialitat» (1863: 151). Testimonien, així, «l'heroisme de la vida moderna que ens rodeja i ens constreny» (Baudelaire, *Saló de 1845*). Arrencant el vessant èpic de la vida moderna, Wagner fa amb la música el que el veritable pintor porta a terme amb la pintura.

Baudelaire constata, així, que en la seva música res és trivial, frívol o banal. Els sons, els colors i les idees s'hi entreteixeixen evidenciant una analogia recíproca que reprodueix la comunicació home-natura. Un entusiasme dels sentits, una superposició de sensacions i imatges, que Baudelaire transcriu recorrent al seu «Correspondances» de *Les fleurs du mal* (1857): «bosc de símbols» que pren forma de música i de poesia. Una tenebrosa i profunda unitat en què els perfums, els colors i els sons es corresponen. És en aquesta bella interconnexió, probablement, que Baudelaire, en escoltar la música de Wag-

«Wagner i Baudelaire, artistes que, mitjançant el mite i la llegenda, exploren els abismes de l'ànima humana.»

ner, experimenta una gran elevació espiritual, una commoció que li permet defugir el tedi, l'atmosfera polsegosa de la ciutat, per submergir-se en una «estranya delícia» (1861: 17). La música de Wagner és, en paraules baudelairianes, quelcom nou, una impressió de felicitat que, situant-lo al marge de la gravetat, el fa pres d'una soledat absoluta, un somieig que el fa perdre en la immensitat.

L'òpera wagneriana és presentada així com un exemple d'obra d'art total en què, tal com passa en la tragèdia grega —ideal dramàtic wagnerià—, totes les arts conflueixen i susciten un dansar dels detalls que convergeixen en un gran efecte de tonalitat. El crit o el sospir de la passió s'hi presenten notats i ritmats, i componen un art intelligible i universal idoni per manifestar qualsevol profunditat. Wagner ens mostra «l'home general, universal, que viu morganàticament en l'Ideal absolut del plaer» (Baudelaire, 1861: 35). Un individu que dansa en la dualitat dels principis que l'escindeixen, lluita que a *Tannhäuser* pren forma en la batalla carnal i espiritual, celestial i infernal. És aquest caràcter llegendari de la música wagneriana, tan apreciat per Baudelaire, el que advertim per mitjà dels grans trets de la natura i de la solemnitat de les passions humanes. L'òpera se'ns presenta així com a dipositària de tot allò que conflueix en l'artista, d'una originalitat commovedora que es palesa en «la bellesa misteriosa que la vida humana hi posa involuntàriament» (1863: 134).

Així doncs, la proposta artística wagneriana es presenta a Baudelaire com si fos opi, un punt de fuga hipnotitzant en el qual, com en els passeigs, se submergeix fins a arribar a llindars desconeguts. Un efecte narcotitzant —admirat per Baudelaire i criticat per Nietzsche— que no sols experimenta en la música de Wagner, sinó també en el cromatisme de Delacroix, que el penetra amb una voluptuositat sobrenatural i li fa viure un plaer més enllà de tot pensament concret. «C'est la peinture», la música o *l'art pour l'art*. Sigui com sigui, Baudelaire viatja a través de la impressió resultant de l'arranjament de colors, llum i ombres. Es deixa perdre, així, en la música del quadre.

D'aquesta manera *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*, tal com la societat que hi és retratada, ens parla i ens ubica en el *limes* de la tradició i el canvi, de la vella i la nova estètica. A l'escrit, en què es desborden els límits entre música i poesia, topem amb dos artistes units per la idea de modernitat: Wagner i Baudelaire, artistes que, mitjançant el mite i la llegenda, exploren els abismes de l'ànima humana i s'aproximen a la universalitat d'un home escindit. Dues guspires d'heroisme en una època de decadència que, en paraules baudelairianes, se'ns mostren com aquell sol ponent, aquell astre que declina i que, superb, se'ns presenta sense calor i ple de malenconia. El text ens emmiralla, doncs, davant dos artistes de la modernitat que evidencien la decadència de l'aura de l'artista. Un abisme entre el creador i la massa, divorci entre l'artista i la societat, que es fa palès en escàndols com el que es relata.

El text esdevé, així, el retrat de tota una època, de la societat parisenca del segle XIX. Ens permet viatjar a l'univers finisecular, al París de somni i dels passatges, aquella ciutat lluminosa i alhora ombrívola que es movia entre la tradició i la modernitat. Un espai de reversibilitat i de profunda ambivalència, tal com el dels passatges, en el qual transcorria l'existència d'una burgesia marcada per l'*ennui* i la monotonia. Un món desencantat, sumit en una atmosfera emboirada, davant del qual la burgesia cercava l'espectacle permanent. Òperes, grans magatzems, passatges... eren indrets on perdre's i deixar-se fascinar, espais on la temporalitat del somni, l'art i la música actuaven com a antídots que despertaven de la somnolència pròpia de l'època.

Baudelaire captura, amb un to suggeridor, el París d'opereta, de comèdia, d'eufòria i de prosperitat en el qual, malgrat tot, l'amenaça revolucionària era ben present. Immortalitza, mitjançant la crònica d'un fet d'època, la multitud, la ciutat dels rostres perduts. Emergeix, així, en el si d'una escriptura que és somieig i embriaguesa, un univers que, com a opi per als esperits més sensibles, ens submergeix en l'existència i l'art de tot un període. ●

Caricatures de Richard Wagner dibuixades per J. Blass a finals del segle XIX.

Bibliografia

Baudelaire, Charles (1861). *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*. París: Dentu Éditeur.

Baudelaire, Charles (1863). «El pintor de la vida moderna». A: *Consells als joves escriptors i altres escrits* (selecció de Jordi Llovet; pròleg, traducció i notes de Lluís M. Todó). Barcelona: Columna.

Grand-Carteret, John (1892). *Richard Wagner en caricatures*. París: Larousse.

Natta, Marie-Christine (2017). *Baudelaire*. París: Perrin.

Notes

1 Davant l'allau de crítiques que obtingué en les anteriors representacions, i amb l'objectiu d'evitar reticències del públic parisenc, Wagner afegí un ballet amb una escena d'una bacanal i publicà, traduí i adaptà un llibret a la prosòdia francesa, incloent-hi explicacions destinades a fer comprendre millor el significat de les obres que volia presentar: l'obertura de *Le vaisseau fantôme*, el preludi de *Tristan et Iseut* i les àries de *Tannhaüser* i de *Lohengrin*.

2 La primera part del text fou publicada a la *Revue Européenne* el 1861, amb el títol «Richard Wagner», i a la *Presse Théâtrale et Musicale*. Fou posteriorment, reeditada en fulletó, que se'n modificà el nom, quan es publicà el text ampliat amb un postfaci («Encore qualques mots»), amb el títol «Richard Wagner et *Tannhäuser* à Paris» (París: Dentu, 1861), una versió que fou publicada pòstumament a *L'art romantique* (París: Michel Lévy Frères, 1868).