

L'educació sentimental d'una joventut perduda: fragments de vida bohèmia del París finisecular i la Gran Guerra

Jordi Solé Blanch*

Resum

En aquest article s'aborda el pas d'una joventut àvida d'experiències bohèmies pel París de finals del segle XIX i principis del XX. Durant aquella època, París es va convertir en el destí de milers de joves que, lliurats a unes vides poc convencionals, intentarien fer brollar alguna vocació artística o qualsevol altre talent. És conegut, però, que París es convertiria per a molts en el destí de les il·lusions perdudes, si bé només una visió idealitzada i romàntica de la vida artística podria donar sentit a tota una existència. A fi de poder descriure algunes anècdotes i fragments d'aquestes vides, hem acudit al llegat artístic d'alguns dels seus protagonistes. Així, iniciem el nostre estudi amb *La Bohème* de Puccini, que ens servirà per emmarcar els elements més melodramàtics i seductors de la vida bohèmia. Després seguim amb altres obres literàries, que ens permetran parlar també d'una generació de joves viatgers i expatriats lliurats a l'art per superar els horrors viscuts durant la Gran Guerra. No ens importa, doncs, partir de la ficció o de la recreació biogràfica si així podem acabar copsant els trets més rellevants de l'educació sentimental d'una joventut tan particular, aquell tipus d'educació que només pot marcar la vida dels que estan disposats a viure de forma radical.

Paraules clau

joventut, educació sentimental, ambient sociocultural, experiència vital

Recepció de l'original: 22 de juny de 2010

Acceptació de l'article: 25 de setembre de 2010

Introducció

Hi ha moviments juvenils estretament lligats a la història de les grans ciutats. En la major part dels casos, els joves esdevenen protagonistes irrenunciabls de les transformacions de la vida urbana. Sortir del poble per anar a la ciutat ha estat un ritual de pas obligat per aquells que han volgut transcendir amb més o menys fortuna el seu origen social o han escapat de l'ensopiment i les limitacions de la vida provinciana. Massa sovint, tal com va narrar Balzac, les ciutats han estat per aquests joves el destí de totes les il·lusions perdudes, però el desig i l'ambició que han impulsat el seu sojorn acabaran formant part de les faules mistificadores que les faran immortals.

(*) Doctor en Ciències de l'Educació i professor dels Estudis de Psicologia i Ciències de l'Educació de la Universitat Oberta de Catalunya. La seva experiència professional s'ha desenvolupat en l'àmbit dels serveis socials bàsics i especialitzats i l'educació juvenil com educador social i pedagog. El 2007 va obtenir un accésit en els primers premis per a tesis doctorals del Instituto de la Juventud (INJUVE), que va publicar l'estudi *Antropología de la educación y pedagogía de la juventud. Procesos de enculturación* (2007). Les seves línies de recerca es centren en l'antropologia de l'educació i la joventut, i la pedagogia social. Adreça electrònica: jsoblela@uoc.edu

París ha estat una d'aquestes grans ciutats marcada pel mite de la gran ciutat bohèmia. Sobretot a partir de la segona meitat del segle XIX, qualsevol jove amb el desig de ser artista sabia que algun dia hauria d'emprendre el seu viatge cap a París.

La fascinació per un *París-lumière-des-révolutions* contribuiria a erigir un mite que travessaria fronteres impel·lit per un fort impuls romàntic. Els pintors immortalitzarien el bullici dels cabarets i els *bistros*; la literatura convertiria la ciutat en l'escenari en què personatges emblemàtics forjarien la seva educació sentimental; el teatre i l'òpera n'extraurien els elements més melodramàtics i seductors, etc. Així, per exemple, Hauser ens recorda que:

[En el Segon Imperi] París es converteix un altre cop en capital d'Europa, però no en centre de l'art i la cultura, com abans, sinó en metròpoli del plaer, en ciutat de l'òpera, de l'opereta, del ball, dels bulevards, els restaurants, els grans magatzems, les exposicions mundials i els plaers corrents i barats. (Hauser, 1994, p. 74)

Així comença el mite de la ciutat bohèmia, on la figura del jove artista apareix com un element social autònom amb la voluntat d'exercir un paper influent en la societat.

Puccini i la vida bohèmia

La imatge de l'artista, com l'havia idealitzat el romanticisme, era la d'un individu amb un fort sentiment de desarrelament que es manifestava en un exasperat ànim de lluita. La majoria, però, es resignaven amb el seu aïllament i la seva protesta es limitava a accentuar la diferència entre ells i el públic al qual servien. Aquesta actitud podia abocar-los a una existència tan lliure com insegura, un estil de vida que ells mateixos s'encarregarien de convertir en material artístic i objecte de provocació i denúncia.

La Bohème de Puccini (1858-1924), per exemple, una òpera que s'estrenaria el 1896 al Teatro Regio de Torí, i que arribaria al Liceu el 1898, ens permet parlar de la vida, els somnis, les alegries i les misèries d'uns joves artistes al París del segle XIX, amb un final tràgic.

L'òpera està basada en una petita obra de Henri Murger (1822-1861). Primer apareixeria per lliuraments en la revista satírica *Le Corsaire*, entre març de 1845 i abril de 1849, com un humil fulletó; després seria presentada amb èxit com un drama al Théâtre des Variétés amb el títol de *La vie de Bohème* i, per últim, ho faria com a novel·la el 1851 amb el títol de *Scènes de la Vie Bohème*. Des de la seva estrena, i al connectar amb la febre fulletonesca de l'època, aviat es convertiria en una de les òperes preferides del públic arreu del món.

El relat que descriuria Murger sobre la vida dels bohemis del barri llatí —aquells eterns aspirants a una glòria artística que només arribaria en comptades ocasions— mitificaria l'existència d'un estil de vida que exerciria un fort magnetisme entre el sector més rebel i desparat de la joventut de l'època. Cal retreure a Murger, però, una descripció massa amable d'aquells personatges i aquelles escenes de la vida bohèmia i marginal, sobretot si la comparem amb les descripcions que ens oferiria Jules Vallès (1832-1885) en la seva obra narrativa. Així, *El Batxiller* (1881) o *L'insurrecte* (1886), per exemple, ens parlen d'una joventut bastant més desesperada i radical, al límit de la seva existència i de la seva sensibilitat, on la vida bohèmia és, sobretot,

una vida de pobresa i privacions, d'habitacions de lloguer fredes i humides, de llargues jornades de fam, etc.; però també de solidaritat entre estudiants, periodistes, aspirants a escriptors i artistes que s'uneixen al poble i als miserables i criden a la insurrecció¹.

Però ens referim a l'obra de Puccini i cal imaginar-lo recordant el seu propi passat d'estudiant del Conservatori de Música de Milà, amb Pietro Mascagni (*Cavalleria Rusticana*) i Ruggero Leoncavallo (*I Pagliacci*), mentre adaptava l'obra de Henri Murger juntament amb els llibretistes Luigi Illica i Giuseppe Giacosa, que ja havien col·laborat amb ell a *Manon Lescaut*, i amb els que no deixaria de tenir nombroses discussions. Retratar part d'aquells records de joventut i l'ambient bohemi parisenc de 1830 permetria a Puccini introduir un tema operístic que no podia deixar indiferent el públic de l'època. En primer lloc, perquè el compositor italià havia escollit un nou tipus d'herois amb els joves artistes bohemis, per més que s'hi acostava amb un lirisme romàntic que atorga una atmosfera poètica allí on caldria imaginar privacions colpidores i desesperació. En segon lloc, perquè aquests protagonistes i els ambients que freqüentaven eren fàcilment reconeixibles en la geografia urbana parisenca, i és que mai abans una òpera no havia representat la vida de gent tant excèntrica com humil.

La Bohème esdevé, per tant, un bon simulacre que mostra el món artístic parisenc que viu al marge de la societat burgesa de finals del segle XIX, un món constituït majoritàriament per una joventut romàntica i bohèmia, lliurada a l'estudi i a la creació artística com únic mitjà per alleugerir una vida de penúries i misèria².

La Bohème de Puccini es percep —com apuntava Pluta (2001) en la seva ressenya a la representació de l'òpera al Liceu de Barcelona en la temporada 2001-2002— des de la consciència del *fin de siècle*. El París de la dècada de 1830 no és més que una xifra darrere la qual s'amaga el sentiment vital d'un fill d'aquest canvi de segle.

L'obra aborda la fragilitat de la felicitat com a tema central fent dels amors de Rodolfo i Mimí el fil conductor de l'òpera, però també de la dignitat i superioritat moral d'aquells que es lliuren a l'art autèntic. El duet que mantenen els dos protagonistes en el primer acte ens sembla molt il·lustratiu en aquest sentit:

RODOLFO

(*tenendo la mano di Mimì*)

Che gelida manina!

Se la lasci riscaldar.

Cercar che giova? Al buio non si trova.

Mal per fortuna è una notte di luna,

e qui la luna l'abbiamo vicina.

RODOLFO

(*retenint la mà de Mimì*)

Quina manona més freda,

deixi'm escalfar-l'hi!

Per què buscar? A les fosques no es pot trobar.

Per sort és nit de lluna

i aquí la lluna la tenim a prop

(1) En aquest mateix sentit, per trobar un reflex més exacte de la vida bohèmia, caldria acudir a d'altres autors, com ara Victor Hugo, Heinrich Heine, Émile Zola, Valle-Inclán o Colette.

(2) Els elements còmics que apareixen a *La Bohème*, quan pensem en escenes com la de fer-se passar el fred cremant els manuscrits de Rodolfo, en el sopar que acabarà pagant un Alcindoro burlat en el cafè Momus, o la pantomima dels quatre amics mentre esmorzen una arengada i uns panets en el quart acte, ens pot fer pensar que el drama de Puccini esquivava la crua realitat dels vertaders bohemis. És probable que no hi trobem els elements més sòrdids i violents que el naturalisme va fer presents en la literatura de l'època, però el compositor italià aconsegueix sintetitzar en aquesta òpera l'esperit de la vida bohèmia, on l'existència indescriptiblement curiosa dels aspirants a artistes es barrejava amb la de persones senzilles que, com la brodadora Mimí, poblaven els carrers dels barris baixos de París.

(Mimi vorrebbe ritirare la mano)
 Aspetti, signorina,
 le dirò con due parole
 chi son e che faccio, come vivo. Vuole?
(Mimi tace: Rodolfo lascia la mano di Mimi, la quale indietreggiando trova una sedia sulla quale si lascia quasi cadere affranta dall'emozione).
 Chi son? Sono un poeta.
 Che cosa faccio? Scrivo.
 E come vivo? Vivo!...
 In povertà mia lieta
 scialo da gran signore
 rime ed inni d'amore.
 Per sogni e per chimere
 e per castelli in aria
 l'anima ho milionaria.
 Talor dal mio forziere
 ruban tutti i gioielli
 due ladri: gli occhi belli.
 V'entrar con voi pur ora,
 ed i bei sogni miei
 tosto si dileguar!
 Ma il furto non m'accorra,
 pioché vi ha preso stanza
 la dolce speranza!
 Or che mi conoscete,
 parlate voi, eh! Parlate. Chi siete?
 Via piaccia dir!

MIMI
(è un po' titubante, poi si decide a parlare; sempre seduta).
 Sì. Mi chiamo Mimi,
 ma il mio nome è Lucia.
 La storia mia
 è breve. A tela o a seta
 ricamo in casa e fuori...
 Son tranquilla e lieta
 ed è mio svago
 far gigli e rose.
 Mi piaccion quelle cose
 che han sì dolce malia,
 che parlano d'amor, di primavera,
 che parlano di sogni e di chimere,
 quelle cose che han nome poesia...
 Lei m'intende?

La Bohème. Acte I

(Mimi intenta retirar la mà).
Esperi, senyoreta,
li diré amb dues paraules
qui sóc, què faig i com visc. Vol?
 (Mimi calla, Rodolfo li deixa estar la mà; ella fent-se enrere troba una cadira i s'hi deixa caure, abatuda d'emoció).
Qui sóc? Un poeta.
Què faig? Escric.
I com visc? Visc!...
En la meva joiosa pobresa,
balafio com un gran senyor
rimes i cants d'amor.
De somnis, de quimeres
i de castells en l'aire,
és milionària la meva ànima.
Però del meu cofre de cabals
em roben totes les joies
dos lladres: els ulls bells.
I ara han entrat amb vostè,
i els meus somnis més bonics
de seguida s'han esfumat.
Però el furt no em sap greu,
perquè hi ha pres el lloc
la dolça esperança!
Ara que em coneix,
parli vostè, au, parli. Qui és?
Digui-ho, sis plau

MIMÍ
 (vacil·la una mica, però es decideix sense deixar la cadira).
 Sí. Em diuen Mimi,
 però el meu nom és Lucia.
 La meva història
 és breu. En tela o seda
 Brodar tant a casa com a fora...
 Visc tranquil·la i contenta
 i la meva distracció és
 fer lliris i roses.
 M'agraden aquelles coses
 que tenen el dolç encant
 de parlar d'amor, de primaveres,
 i de somnis i de quimeres,
 aquelles coses que anomenen poesia.
 Vostè m'entén?

El que fa que *La Bohème* esdevingui un exemple d'òpera verista es podria mesurar a partir de les posades en escena que han respectat el *realisme* d'aquesta obra, és a dir, el daguerreotip del París nocturn del segle XIX, des dels cenacles romàntics de la dècada dels 30 fins el carnaval humà del *fin de siècle*.

Si bé l'adaptació de Giacosa i Illica per a *La Bohème* de Puccini ressalta el perfil més romàntic i melodramàtic de l'obra de Murger, imaginar una escenografia *realista* de golfes humils, cafès i petits *bistros* i carrers bigarrats de crits, soroll, borratxeres i baralles per les dones en el Quartier Latin permet situar la bohèmia com a model antagònic de la classe dominant del segle XIX. En efecte, l'ambient bohemí és el de les conductes llicencioses, la conquesta de la nit com el moment que incita els instints obscurs i el llibertinatge, tot un seguit de comportaments que no farien més que reforçar la respectable moralitat burgesa.

Si fixem la nostra atenció en un personatge com Mimí, n'extraurem el missatge moralitzant. Puccini es va desfer d'una figura angelical sobre la que planeja l'ombra de la mort. Al final no pot escapar del desenllaç fatal perquè Mimí, una simple brodadora, ha gosat viure i gaudir de l'ambient bohemí. Aquest fet la converteix en heroïna romàntica i la seva mort en un càstig més dels molts que abundaven en les novel·les i les òperes del segle XIX. Recordem la mateixa Violeta Valery (*La Traviata*) de Giuseppe Verdi, o *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

Potser la bohèmia en l'òpera de Puccini representa tant sols el decorat d'una mi-sèria exòtica que testimonia una mort urbana, però al traslladar l'acció a la dècada de l'estrena de l'obra es manté en la memòria col·lectiva com un referent clar i viu del *fin de siècle* parisenc, nodrit per la cultura cinematogràfica importada dels Estats Units³.

És el París de les llambordes mullades, xemeneies estilitzades, mansardes, terrasses de cafè, petites taules de marbre, cabarets, bulevards bulliciosos, carrerons en pendent, fanals de gas, rètols modernistes, barrets d'ala ampla, bufandes, maneguins, i copes de pastís.

Un indret mític i mitificat, que els artistes i intel·lectuals nord-americans també van cercar i van creure trobar en el període d'entreguerres, fins a convertir París en el refugi de la «generació perduda». Una nova bohèmia, provinent de l'altra banda del mar, que cercava el seu dret a un espai de llibertat, una falda acollidora a la seva diferència i incomprensió que només els podia oferir el mite de la nocturnitat parisenc. (Liceu, 2001, p.48)

Els personatges de *La Bohème*, per tant, conserven quelcom d'autèntic i real, «la celebració de la nocturnitat i un índex de misèria» (Liceu, 2001, p. 48), l'única veritat que mobilitzaria a milers de joves artistes d'arreu del món a la recerca d'experiències radicals on poder trobar qualsevol forma d'autorrevelació immersos en la vida bohèmia.

(3) Podríem fer referència a la versió cinematogràfica de King Vidor (1926), *La Bohème*, o al film de John Huston (1954), *Mouline Rouge*, que narraria la vida de Toulouse-Lautrec, el pintor que millor simbolitzaria l'esplendor del París de finals del segle XIX. Més recentment s'ha pogut veure el film de Baz Lurman (2001), *Mouline Rouge*, amb una posada en escena tan trepidant com idealitzadora del París bohemí dels cabarets i Montmartre.

El destí d'una generació perduda

Quan en l'actualitat s'assisteix a una representació de *La Bohème*, i val a dir que és una de les òperes més representades del repertori operístic arreu del món⁴, podem apreciar aquells elements que exercirien un fort magnetisme entre milers de joves disposats a viure una experiència única i determinant per a la seva vocació artística.

Durant les quatre primeres dècades del segle xx, aquesta bohèmia artística parisenca explotaria de tal manera que resultaria quasi un moviment de masses. Centenars d'artistes, escriptors i personatges universals arribarien a la ciutat durant aquest període de fertilitat, i entrarien en contacte amb algun element de la vida bohèmia. París es convertiria, així, en la capital cultural i artística del món i pels seus carrers s'hi barrejarien milers d'artistes, escriptors, pintors, músics i escultors, disposats a viure en la ciutat una experiència encisadora.

No ens interessa aquí fer un llistat de personalitats il·lustres ni traçar una semblança acurada de la bohèmia parisenca, però alguns artistes evocarien aquells temps en la seva obra i hi podem trobar algunes de les constants que han bastit el mite de la joventut bohèmia.

Els escriptors nord-americans, per exemple, en serien grans entusiastes. La invasió d'aquells expatriats voluntaris arribaria, sobretot, després de la Primera Guerra Mundial. Gertrude Stein (1874-1946), una de les pioneres, ho relata detalladament al seu llibre de memòries *Autobiografia d'Alice B. Toklas* (1933), una obra que esdevé una autèntica crònica de l'època on l'autora proposaria un divertit joc literari a través de la mirada de la seva companya sentimental. Quan Gertrude Stein presenta l'Alice, ja ens avança que el fet de viatjar no era pas una excepció en aquella època. S'hi afegia que l'estada a Europa resultava força barata als viatgers nord-americans, gràcies a l'elevada cotització del dòlar. A més, la indústria dels viatges en vaixell havia crescut tant que aviat va permetre viatjar a passatgers de totes les classes socials. L'Alice va arribar a París l'any 1907, quatre anys després que ho feu Gertrude Stein. Ho va fer el mateix any en què Picasso tot just havia pintat el retrat de Gertrude, un retrat que només havia agradat al pintor i a la model, «[...] i havia començat aquell quadre tan estrany i complicat de tres dones i Matisse havia acabat feia poc el seu *Bonheur de vivre*, la primera gran composició que li dona el nom de fauve o zoo» (Stein, 1992, p. 14). Són els anys en els que la innovació artística —que sobretot en el terreny de la pintura havia estat creixent des de la irrupció dels impressionistes— es trobava en el seu punt àlgid. Gertrude descriu una anècdota graciosa d'aquells temps al recordar una conversa amb Picasso mentre parlaven d'algunes de les coses que havien passat en aquella època:

[...] Un d'ells va dir que no podia haver passat tot allò aquell any, oh, va dir l'altre, benvolgut amic, oblidés que aleshores érem joves i fèiem moltes coses en un any. (Stein, 1992, p. 14)

Hi ha tant per explicar del que va passar aleshores. L'apartament-estudi de Gertrude Stein, situat en el número 27 de la *Rue de Fleurus*, a París, va ser testimoni de tots aquells esdeveniments. De fet, casa seva es va convertir en un cenacle cultural molt important del món occidental en els primers anys del segle, i això vol dir que qualsevol jove amb ambicions faria el possible per visitar l'escriptora:

(4) Només al Liceu s'ha arribat a representar fins avui dues-centes vint-i-cinc vegades.

Hi anaven sempre, eren de totes les alçades i de totes les formes, de tots els graus de riquesa i de pobresa, alguns d'ells, encantadors, d'altres, senzillament uns brètols. (Stein, 1992, p. 20)

Aquest fet contribuiria a configurar la llegenda d'una Gertrude Stein amb una forta personalitat, mecenes d'artistes com Picasso, Matisse, Braque i Juan Gris, engalanada per l'amistat de les figures més importants de l'avantguarda del moment. Durant les vetllades del dissabte a la nit es produïa un granencontre social de persones de totes les nacionalitats (hongaresos, alemanys, espanyols, francesos, nord-americans); els uns artistes, els altres marxants, agents literaris, periodistes, algun polític i, fins i tot, gent de la noblesa.

Després de la guerra, la vella colla va desaparèixer, així que Gertrude i Alice seguirien coneixent gent nova contínuament, just quan una altra nord-americana va obrir una biblioteca ambulant de llibres anglesos al seu barri. Era Sylvia Beach (1887-1962), la fundadora de *Shakespeare & Company*, la llibreria més famosa del món (Fitch, 1990). Gertrude Stein travaria aviat amistat amb ella. De fet, seria la primera subscriptora anual de la biblioteca. Sylvia Beach, que també tenia una amant, Adrienne Monnier, faria de la *Shakespeare & Company* el centre literari més important de París durant les dècades següents, acollint els més grans talents de l'escena literària francesa i anglosaxona (Gide, Claudel, Valéry, Henry Michaux, Nabokov, James Joyce, etc.), a la que s'uniria la colònia itinerant i permanent dels escriptors nord-americans del París d'entreguerres (Ezra Pound, T.S. Eliot, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, John Dos Passos, etc.). Va ser també en aquesta època que va aparèixer Tristan Tzara a París, procedent de Zuric, després d'haver inaugurat el dadaisme, el moviment *anti-art* que pretenia una guerra total contra tot tipus de formalisme i restriccions en la cultura.

Eren temps de sacralització de l'art, d'entrega a «l'art per la vida», un fenomen que s'accentuaria a partir de 1920, impulsat sobretot per aquells joves que havien sobreviscut a la bestialitat de la Gran Guerra. El gran historiador Jacques Barzun ho interpreta de la següent manera:

La nueva vida debía verse libre de viejos errores y llenarse de nuevos placeres. La alegría era el principal artículo de un programa que consistía en agarrar la vida con las dos manos, mostrando tolerancia ante los caprichos del ser humano (incluyendo los propios) e indiferencia ante las presiones. (Barzun, 2001, p. 1051)

Desitjosos d'aventures per poder-les expressar a través de la creativitat artística, molts d'aquells joves podien comportar-se com eterns immadurs als que espanta qualsevol compromís perquè sabien que arribaria el dia en el que s'adonarien que havien de viure intensament. Calia buscar formes de compensació d'un mateix pels horrors viscuts durant la guerra, «[...] era una EMANCIPACIÓN con el mínimo esfuerzo» (Barzun, 2001, p. 1051). Aquest últim tret, apunta Barzun (2001), és el que Hemingway (1899-1961) tenia sens dubte en ment quan va dir que el valor consistia a actuar amb elegància mentre s'estava sota pressió. En realitat es tractava d'una forma de resistència moral.

Aquesta és l'actitud que planeja sobre els protagonistes de *The Sun Also Rises* (*Festa*) (1926 [2005a]), la novel·la de joventut d'Ernest Hemingway on plasmaria aquesta experiència vital. Són personatges que fan visibles les cicatrius de la guerra obertes en les seves consciències i és per això que busquen desesperadament qualsevol forma de compensació per deixar enrere l'horror i la impotència.

Vuit anys després d'haver estat ferit al front on participaria com a voluntari en una ambulància de la Creu Roja, Hemingway concebia la història d'amor impossible entre Jacob Barnes i Brett Ashley. Durant la guerra, el protagonista i narrador, Jacob, ingressa en un hospital a Itàlia i és atès per una infermera de la que s'enamora. Les similituds amb la història del propi autor acaben aquí. Jacob sap que la seva passió per Brett és corresposta però un coronel li comunica que ha quedat impotent arran de la ferida:

De todas las formas en que uno puede ser herido, la mía era la más ridícula. [...] Mi cabeza comenzó a trabajar. La vieja queja de siempre. Una forma asquerosa de ser herido y sobre todo si ocurrió en un frente de chiste, como el italiano. [...] Fue divertido. La primera cosa divertida que me ocurrió. Yo estaba todo envuelto en vendas, pero se lo habían dicho, puesto que hizo aquel maravilloso discurso: Usted, un extranjero, un inglés —para él todo extranjero era inglés—, ha dado algo más que su vida. [...] Creo que nunca llegué a darme por aludido. Trataba de acostumbrarme a la idea, y sobre todo a no crear problemas a nadie. Posiblemente yo mismo nunca los hubiera tenido si no me hubiera encontrado con Brett cuando decidieron embarcarme para Inglaterra. Supongo que Brett simplemente quiso aquello que no podía tener. (Hemingway, 2005a, p. 56)

Jacob i Brett decideixen separar-se. Després arriba la trama. Tots dos es retroben al cap de nou anys a París. Ella és ja una dona divorciada però lliure, seductora i promíscua. D'alguna manera segueix enamorada de Jacob, l'home que l'acompanya en les seves hores baixes però amb qui mai podrà compartir el seu destí. Jacob es converteix, tant sols, en testimoni dels fets, de les nits de xampany a París i de les curses de braus a Pamplona, patint els amors de Brett però quedant fora de la seva òrbita. És l'home que ha perdut la joventut i el dret a la sensualitat i apareix, així, com el representant de l'expatriat que es deixa fascinar per l'estil de vida europeu. Un dels personatges de la novel·la, Bill, que acompanya Jacob en el viatge a Espanya, li retreu aquesta condició d'expatriat perquè l'aïlla del món i el paralitza:

Eres un expatriado —continuó—. Has perdido el contacto con la tierra. Te has vuelto un cursi. El falso estilo de vida europeo te ha llevado a la ruina moral. Te matas bebiendo. Estás obsesionado por el sexo. Te pasas el tiempo hablando y sin dar golpe. Eres un expatriado. ¿Lo ves? Te pasas la vida yendo de un café a otro. (Hemingway, 2005a, p. 143)

Si l'actitud de Jacob podia ser percebuda des de fora com alienant i autodestructiva, ell no hi veu més que l'única manera de passar-ho bé després que «[...] había pagado por todo y de una vez» (Hemingway, 2005, p. 178). Es tractava d'un simple intercanvi de valors.

Uno entregaba algo y recibía algo a cambio. O trabajaba por algo. De un modo u otro siempre hay que pagar por todo aquello que tiene algún valor. Yo he tenido que pagar siempre que he querido pasarlo bien, y así es como lo he conseguido. O bien se paga aprendiendo de las cosas, o con experiencia, o aceptando riesgos, o con dinero. El mundo es un buen lugar para ir de compras. Parecía una buena filosofía. Pensé que al cabo de cinco años eso me parecería tan tonto como cualquiera de las filosofías perfectas que había tenido a lo largo de mi vida.

Tal vez no era cierto del todo. Es posible que con el paso de los años uno pueda llegar a aprender cosas. A mí todo eso me daba igual. Lo único que deseaba saber era cómo vivir mi vida. Tal vez si uno lograra aprender a vivir con todo lo que le rodea podría llegar a comprender el por qué de todo aquello. (Hemingway, 2005a, p. 178)

Hemingway donaria la raó a Gertrude Stein amb aquesta novel·la quan uns anys abans li va llançar el comentari sobre la generació perduda. De fet, recull la frase «sou tots una generació perduda» a l'inici del relat i s'hi referiria anys més tard en la seva última obra, *París era una festa* (1964 [2005b]), publicada pòstumament.

Gertrude Stein aprofitaria un incident amb un jove mecànic que no va ser prou diligent a l'hora de reparar el seu vell Ford T per deixar anar el famós comentari i

condensar en ell l'esperit de tota aquella generació. Hemingway s'hi refereix de la següent manera:

El caso es que se decidió que el joven no era *sérieux*, y que el patrón del garaje le había reñido severamente de resultados de la queja de Miss Stein. Una cosa que el patrón dijo fue: «Todos vosotros sois una *génération perdue*».

— Eso es lo que son ustedes. Todos ustedes son eso —dijo Miss Stein. Todos los jóvenes que sirvieron en la guerra. Son una generación perdida.

— ¿De veras? —dije.

— Lo son —insistió. No le tienen respeto a nada. Se emborrachan hasta matarse...

— ¿Estaba borracho ese joven mecánico? —pregunté.

— Claro que no.

— ¿Usted me ha visto alguna vez borracho?

— No. Pero sus amigos son unos borrachos.

— A veces me he emborrachado —dije. Pero no la visito a usted cuando estoy borracho.

— Desde luego que no. No dije eso.

— El patrón de ese muchacho estaba probablemente borracho a las once de la mañana —dije. Así le salen de hermosas las frases.

— No me discuta, Hemingway —dijo Miss Stein. No le hace ningún favor. Todos ustedes son una generación perdida, exactamente como dijo el del garaje.

(Hemingway, 2005b, p. 39-40)

Un altre escriptor, F. Scott Fitzgerald (1896-1940), que també coincidiria amb Hemingway a París, escriuria una magnífica novel·la, *Tendra és la nit* (1934), sobre l'autodestrucció, mirant de front l'infern d'un estil de vida que tindria tant de festa com d'inevitable desesper. Fitzgerald, bevedor i melangiós, planteja a *Tendra és la nit* el progressiu enfonsament moral i vital d'un «jove prometedor» com, potser, ho va arribar a ser ell mateix. Dich Diver és un jove psiquiatra que arriba a Zuric la primavera de 1917 amb vint-i-sis anys.

[...] Edat magnífica per a qualsevol home, ben bé la flor de la solteria. Tot i ésser un temps de guerra era una edat magnífica per a Dick, el qual ja era aleshores massa valuós, significava una quantitat massa gran de capital invertit per arriscar-se a ésser suprimit d'un tret. (Fitzgerald, 2005, p. 17)

Dick, per tant, s'havia alliberat a temps de les «escorrialles de la guerra», així que, d'entrada, és un personatge que no pateix el punt de malaurança de tots aquells que hi van servir. Tot just feia uns mesos que Dick havia deixat enrere la desfeta de les coses de la joventut, «que és quan hom decideix si ha de morir o no per allò en què ja no creu» (Fitzgerald, 2005, p. 33), per això només aspirava a ser bo, amable, coratjós i savi i, sobretot, ésser estimat. L'oportunitat apareix quan un metge amic seu li demana col·laborar amb ell escrivint unes cartes a una pacient seva com a part de la teràpia. Es tracta de Nicole Warren, una noia que havia estat abusada pel seu pare i havia ingressat al sanatori que aquest amic dirigia a Zuric. Aquesta correspondència permet als dos joves conèixer-se i enamorar-se. Dick es fa càrrec de Nicole. Ella no pot evitar contemplar-lo amb sentiment d'inferioritat com a conseqüència de la seva malaltia. Però Nicole és, alhora, la que ha aportat el capital a aquesta unió matrimonial, quelcom que la seva germana, perfecte en el seu paper d'esnob aristòcrata nord-americana, li recorda a Dick tot sovint. Dick aprofita la posició social de la seva dona. Estiuegen a *la Rivière*, quan a aquesta part de la costa hi estiuejaven els rics nord-americans, i acaba retirant-se perquè no li cal treballar. La consciència per la seva doble posició moral, dependent a nivell econòmic, però principal garant de la salut de Nicole, l'impel·leix a deixar-se emportar pel que li ofereixen nous personatges que es van creuant en la seva vida. Baby Warren, Abe North, Tommy Barban,

Albert Mckisko i Rosemary Hoyt són aquests personatges que encarnen les grans temptacions de la vida moderna: els diners, l'alcohol, el caos vital, l'autodestrucció, el sexe, etc. I els que precipitaran Dick contra el precipici de totes les temptacions.

La feblesa de Dick bé podria representar la de tota aquella generació, una feblesa que podia abocar aquells joves al nihilisme i a l'autodestrucció. Però aquesta no va ser una experiència que s'hagués de viure forçosament com un turment inevitable. Podia formar-se part d'aquella generació perduda adoptant un to vital igual de caòtic i descentrat i mantenir-se optimista. Henry Miller (1891-1980), un altre dels autors nord-americans que van passar per París, ho va tenir molt clar des del principi. Ell apostava per un «optimisme incorregible», i així el va descriure a *Tròpic de càncer* (1934), una obra escrita en clau autobiogràfica però més descarada, vital i violenta que *París era una festa* de Hemingway. I aquest optimisme només podia expressar-se en el París d'entreguerres de la vella Europa:

No es el azar lo que impulsa a gente como nosotros hasta París. París es un simple escenario artificial, un escenario giratorio que permite al espectador vislumbrar todas las fases del conflicto. Por sí mismo, París no inicia dramas. Comienzan en otro lugar. París es un simple instrumento obstétrico que arranca el embrión vivo de la matriz y lo coloca en la incubadora. París es la cuna de los nacimientos artificiales. Aquí, meciéndose en la cuna, cada cual vuelve a su tierra: sueña con que vuelve a Berlín, Nueva York, Chicago, Viena, Minsk. Viena nunca es más Viena que en París. Todo alcanza la apoteosis. La cuna entrega a sus niños y otros ocupan sus lugares. Aquí se puede leer en las paredes donde vivieron Zola, Balzac, Dante, Strindberg y todos los que alguna vez fueron algo. Todo el mundo ha vivido aquí en un momento u otro. Nadie muere aquí... (Miller, 2007, p. 42).

I ningú semblava morir per més gana que el jove expatriat pogués passar a París.

Y Dios sabe que, cuando la primavera se acerca a París, el más humilde de los mortales ha de sentir que vive en el paraíso. [...] No hace falta ser rico, ni ser ciudadano siquiera, para sentirse así con París. París está lleno de gente pobre: la legión de mendigos más orgullosos y sucios que haya pisado la tierra, me parece a mí. Y, aún así, dan la impresión de estar en casa. Eso es lo que distingue al parisino de los habitantes de otras metrópolis. (Miller, 2007, p. 87)

Si s'acudeix de nou a *París era una festa* de Hemingway trobarem el relat d'uns anys en els que la bohèmia podia ser una experiència útil, quan aquells joves podien ser «molt pobres i molt feliços» a París. George Orwell (1903-1950), un d'aquells joves escriptors del període d'entreguerres que també va passar per la capital francesa a l'inici de la seva carrera literària, ho va saber descriure molt bé a *Sense ni cinc a París i Londres* (1933):

Als barris baixos de París hi concorren persones excèntriques, persones que han caigut en el pou d'una vida solitària, mig delirant, i que han renunciat a intentar ser normals o decents. La pobresa les allibera de les pautes de comportament ordinàries, de la mateixa manera que els diners alliberen la gent de treballar. (Orwell, 2003, p. 19)

Potser seria aquesta misèria, el lloc comú de la vida bohèmia, el que aportaria el vertader estat compensatori a tota aquella generació perduda, i és que la pobresa permetia no haver de preocupar-se pel futur.

Quan es tenen uns pocs diners no es pot evitar ser víctima del pànic més covard, però quan es té la quantitat fixa per malviure al dia s'acaba sentint una gran indiferència per l'endemà. I quan recordem, de nou, els quatre amics de *La Bohème*, els veiem feliços celebrant en el Momus que Shaunard aconsegueixi quatre queviures abans d'aprofitar els pocs diners aconseguits per estalviar. Una última cita de Miller segur que ens en convencerà:

[...] Me importan tres cojones el pasado y el futuro. Estoy sano. Irremediamente sano. Sin penas ni remordimientos. Sin pasado ni futuro. Tengo bastante con el presente. Día a día. ¡Hoy! *Le bel aujourd'hui!* (Miller, 2007, p. 66)

Referències

Òpera

La Bohème (1896). Compositor: Giacomo Puccini. Llibret: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa. Versió videogràfica, Decca, 1972. Direcció: Herbert von Karajan. Producció: basada en la novel·la de Henri de Murger. Música: Cor de l'Òpera de Berlín i Orquestra Filarmònica de Berlín. Intèrprets: Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Elizabeth Harwood, Rolando Panerai i Nicolai Ghiaurovi.

Literatura

Hemingway, E. (2005a) *Fiesta*. Barcelona, Random House Mondadori.

— (2005b) *París era una fiesta*. Barcelona, Seix Barral.

Miller, H. (2007) *Trópico de càncer*. Madrid, Punto de Lectura.

Orwell, G. (2003) *Sense ni cinc a París i Londres*. Barcelona, Edicions 62.

Scott Fitzgerald, F. (2005) *Tendra és la nit*. Barcelona, Edicions 62.

Stein, G. (1992) *Autobiografia d'Alice B. Toklas*. Barcelona, Edicions 62.

Vallès, J. (2007) *El bachiller*. Madrid, ACVF Editorial.

— (2007) *El insurrecto*. Madrid, ACVF Editorial.

Bibliografia

Barzun, J. (2001) *Del amanecer a la decadencia. Quinientos años de vida cultural en Occidente. (De 1500 a nuestros días)*. Madrid, Taurus.

Biagini, H.E. (1999) «Bohemia y juventud». *Cuadernos Americanos*, 74, p. 63-71.

Fitch, N.R. (1990) *Sylvia Beach y la Generación Perdida*. Barcelona, Lumen.

Hauser, A. (1994) *Historia social de la literatura y el arte. Volumen 3*. Barcelona, Editorial Labor.

Lambeck, M.; Sans, F.; Alier, R.; Cervelló, M. (1999) *Giacomo Puccini i el Gran Teatre del Liceu* (1999). Barcelona, Publicacions de la Residència d'Investigadors, 3, p. 1-8.

Liceu (2001) «La contradicció subtil de *La Bohème*». *La Bohème*. Barcelona, Fundació Gran Teatre del Liceu; Departament de Dramatúrgia, p. 38-53 (Edició a propòsit de l'estrena de *La Bohème*, al Gran Teatre del Liceu de Barcelona en la temporada 2001-2002).

Pluta, E. (2001) «*La Bohème* de Puccini. Un drama musical entre la tradició i la innovació». *La Bohème*. Barcelona, Fundació Gran Teatre del Liceu, p. 56-73 (Edició a propòsit de l'estrena de *La Bohème*, al Gran Teatre del Liceu de Barcelona en la temporada 2001-2002).

La educación sentimental de una juventud perdida: fragmentos de vida bohemia del París finisecular y la Gran Guerra

Resumen: En este artículo se aborda el paso por el París de finales del XIX y principios del XX de una juventud ávida de experiencias bohemias. París se convirtió durante aquella época en el destino de miles de jóvenes que, entregados a unas vidas poco convencionales, intentarían hacer brotar alguna vocación artística. Es conocido, sin embargo, que París se convertiría para muchos en el destino de las ilusiones perdidas, si bien sólo una visión idealizada y romántica de la vida artística podría dar sentido a toda una existencia. Con este fin, hemos acudido al legado artístico de algunos de sus protagonistas. Así, iniciamos con *La Bohème* de Puccini, que nos servirá para enmarcar los elementos más melodramáticos y seductores de la vida bohemia. Después seguimos con otras obras literarias, que nos permitirán hablar también de una generación de jóvenes viajeros y expatriados entregados al arte para superar los horrores vividos durante la Gran Guerra. No nos importa, partir de la ficción o de la recreación biográfica si así podemos acabar captando los rasgos de la educación sentimental de una juventud tan particular, ese tipo de educación que sólo puede marcar la vida de aquellos que están dispuestos a vivir de forma radical.

Palabras clave: juventud, educación sentimental, ambiente sociocultural, experiencia vital

L'éducation sentimentale d'une jeunesse perdue : fragments de vie de bohème du Paris de la fin du siècle et de la Grande Guerre

Résumé : Dans cet article, nous abordons le passage d'une jeunesse avide d'expériences bohèmes dans le Paris de la fin du XIXe siècle et le début du XXe. Pendant cette époque, en effet, Paris était devenu la destination de milliers de jeunes qui tentaient, se livrant à une vie peu conventionnelle, de faire jaillir une quelconque vocation artistique ou tout autre talent. On sait, cependant, que Paris devait devenir pour nombre d'entre eux sinon la destination des illusions perdues au moins le lieu d'une vision idéalisée et romantique de la vie artistique qui pourrait donner un sens à toute une existence. Avec cette finalité, nous nous sommes intéressés aux legs artistiques de certains de ses acteurs principaux. Nous avons commencé notre étude par *La Bohème* de Puccini, qui nous a servi pour encadrer les éléments les plus mélodramatiques et séducteurs de la vie de bohème. Ensuite, nous avons poursuivi notre tâche avec d'autres œuvres, littéraires celles-là, qui nous ont permis de parler aussi d'une génération de jeunes voyageurs et d'expatriés se livrant à l'art pour dépasser les horreurs vécues pendant la Grande Guerre. Il ne nous importe donc pas de partir de la fiction ou de la recreation biographique si l'on peut ainsi finir par capter les traits les plus importants de l'éducation sentimentale d'une jeunesse aussi particulière, ce type d'éducation qui ne peut marquer que la vie de ceux qui sont disposés à vivre de manière radicale.

Mots-clés : jeunesse, éducation sentimentale, ambiance socioculturelle, expérience vitale

The emotional education of a lost youth: fragments of bohemian life in fin-de-siècle Paris and the Great War

Abstract: This article deals with the time spent by a young generation avid for bohemian experiences in the Paris of the late 19th and early 20th centuries. At that time, Paris became the destination for thousands of young people who would try to make their way through a vocation for art or any other talent. It is well-known, however, that for many of them Paris was to turn into the destination of lost dreams, though only a romantic, idealised view of the artistic life could give meaning to such an existence. In order to describe it, we have turned to the artistic legacy of some of their protagonists. Thus, this study begins with Puccini's *La Bohème*, which serves to place the more melodramatic, attractive features of the bohemian life in context. It then moves on to other literary works, providing an opportunity to discuss a generation of young, expatriate travellers who turned to art to overcome the horrors they had experienced during the Great War. There is, then, nothing wrong with setting out from fiction or biographical recreation if this provides a way of understanding the most relevant features of the emotional education of such an unusual generation of youth, the type of education which can only mark the lives of those willing to live in a radical way.

Keywords: youth, emotional education, social and cultural setting, life experience