

Una aproximación al dandismo. El caso de Valery Larbaud: una actitud vital frente al *mal de vivre*

María Badiola Dorronsoro

Universidad Complutense de Madrid

1. Apuntes sobre el dandismo

En la edición de 1992 del diccionario de la Real Academia Española leemos: “Dandi: hombre que se distingue por su gran elegancia y buen tono.” La enciclopedia Espasa Calpe nos dice, por su parte, que *dandy* es la “palabra inglesa con que se designa al caballero distinguido de la sociedad elegante, cuyos modales y modo de vestir son llamativos.” Si consultamos otros diccionarios, el resultado será casi idéntico. Distinción y elegancia, por tanto: cualidades que parecen hacer referencia al aspecto externo, a la apariencia pública de ciertos hombres.

La etimología del término inglés *dandy* no dice mucho más: se trata de una palabra de origen incierto. Es posible que la forma completa fuera *Jack-a-dandy*, que aparece en 1659 y cuyo sentido en el siglo XVIII pudo pasar al de *dandy*. Se han aventurado dos posibles conexiones: de un lado, con la antigua palabra inglesa *dandiprat*, de etimología igualmente oscura, que, quizás en relación con el escaso valor de la moneda de plata de tiempos de Enrique VII que llevaba ese nombre, significaba *petimetre*, *lechuguino*, *currutaco*; de otro lado, con el término francés *dandin*, que actualmente significa *bobalicón*, posiblemente por asociarse a la forma verbal *se dandiner* (en español, *contonearse*). Además, en escocés *Dandy* es un apelativo jocoso que corresponde a *Andy*, diminutivo de *Andrew*¹. Referencias, por tanto, a los campos semánticos de calificativos como *presumido*, *fatuo*, *pedante*, *vano*... Observemos que el sentido que se le da al término en la actualidad no difiere tanto del primigenio.

Sin embargo, como bien dice Barbey d'Aurevilly, “lo que crea el dandismo no es un traje que anda solo; al contrario, es una determinada

¹ *The Oxford English Dictionary*, Second Edition, vol IV, Clarendon Press, Oxford, 1989, p. 238.

manera de llevar ese traje².” Y d’Aurevilly hace notar que el dandismo no se limita tampoco a una manera de vestir, sino que consiste en una manera de ser, resultante del estado de lucha sin fin entre las conveniencias y el tedio. La necesidad de algo nuevo es, desde su perspectiva, la causante del impulso dandi de improvisar y sorprender continuamente, el arte de conformar, de crear cada momento de vida.

También Baudelaire puntualiza que la exquisitez del aspecto externo del dandi es sólo un símbolo de la superioridad aristocrática de su espíritu. Para él, “*Ces êtres n’ont pas d’autre état que de cultiver l’idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser*”³. Y señala el poeta que cuentan, para ello, con dos instrumentos, tiempo y dinero, sin los cuales la imaginación difícilmente puede traducirse en acción, pues todo acto se volvería entonces utilitario y ya no fruto del capricho.

En su *Retrato de Dorian Gray* escribe Oscar Wilde que muchos jóvenes reconocían o creían reconocer en su personaje la viva realización de “un modelo en el que se combinaban algo de la cultura real del estudiante con la gracia, la distinción y las perfectas maneras de un hombre de mundo. Parecía que era el compañero que describe Dante, uno de aquellos que *llegan a ser perfectos por el culto de la belleza*”⁴.

En efecto, tras esa apariencia elegante y llamativa que, sin duda, presenta el dandi, se oculta un hombre; con frecuencia, un artista, un creador de formas y, por tanto, necesariamente, una visión original del mundo. De ahí que quizá valga la pena detenerse a considerar el fenómeno del dandismo o, al menos, de cierto tipo de dandismo, a partir de la observación de algunas de sus realizaciones. Pues, al menos en ciertos casos, parece que, efectivamente, el dandismo es algo más que de una simple pose frívola, excéntrica e insignificante.

2. Algunas puntualizaciones sobre el dandismo moderno

Según los estudiosos del fenómeno, el primer dandi en sentido amplio (distinguido, exquisito, original, ingenioso, extravagante, excéntrico...) fue el griego Alcibíades; mas si nos atenemos al momento de la aparición del término en su acepción actual (con Lord Byron, en 1813), el dandismo practicado en la vida real aparece a principios del siglo XIX en Inglaterra –el primer gran dandi parece ser George Brummell (1778-1840)– y se manifiesta luego en Francia bajo el reinado de Luis Felipe de Orleáns (1830-1848) –con representantes como el conde de Orsay–. El dandismo moderno surge, por tanto, en un momento histórico preciso: tras la eclosión del romanticismo, con la reivindicación del derecho de autonomía y de diferenciación del individuo, y en el momento del ascenso de la burguesía y del capitalismo (pero con una aristocracia aún relativamente poderosa), como reacción contra

² BARBEY D'AUREVILLY, “Del dandismo y de George Brummell” *El dandismo*, Barcelona, Anagrama, 1974, p. 136.

³ BAUDELAIRE, “Le peintre de la vie moderne”, *Écrits esthétiques*, Paris, Union générale d'Éditions, 1986, pp. 388-389.

⁴ Oscar WILDE, *El retrato de Dorian Gray*, Madrid, Editorial Ramón Sopena, 1960, p. 142.

la fe absoluta en el progreso y, sobre todo, contra el utilitarismo y el igualitarismo que ésta conlleva.

3. El dandismo de los artistas

Resulta clarificadora, como punto de partida, la distinción que hace el estudioso Émilien Carassus entre tres tipos de dandismo: histórico, mítico y literario⁵. George Brummell constituye, según el grueso de la crítica especializada, el modelo del primer grupo: se trata de una élite urbana (del Londres o París de principios del siglo XIX) elegante y ociosa, dedicada al cuidado personal y a una exhibición arrogante; de individuos que, en palabras de Baudelaire, se complacen en sorprender continuamente y sienten la satisfacción orgullosa de no asombrarse jamás. Frente a Brummell y otras encarnaciones que existieron físicamente (Nestor Roqueplan en París, por ejemplo⁶), cabe considerar un *dandismo mítico*, una concepción imaginaria, un conjunto de características que los hombres contemporáneos occidentales atribuyen a los dandis y que, en forma de prejuicio, puede interferir en su visión personal de cada dandi histórico. Y, por fin, el dandismo que nos interesa en este caso, el artístico, en el que cabe distinguir, a su vez, diversas perspectivas de enfoque:

- a) artistas que pueden ser considerados o que se consideraron ellos mismos dandis por su peripecia personal
- b) escritores creadores de dandis en la ficción
- c) artistas con un estilo que puede considerarse *dandístico*
- d) artistas que han escrito sobre el fenómeno del dandismo

En las páginas que siguen se tratará de reflexionar brevemente sobre un caso que podría pertenecer a las tres primeras categorías: Valéry Larbaud y su personaje A. O. Barnabooth.

4. Valéry Larbaud y el dandismo

4.1 Valéry Larbaud, un francés de principios del siglo XX

Al pasar a Francia, el dandismo inglés adquiere unas tonalidades más acordes con la tradición, las circunstancias y el carácter de este país vecino⁷. Así, los dandis franceses de principios del siglo XX (que pueden ya practicar algún deporte, por ejemplo), mostrarán unas características propias. Se busca

⁵ Émilien CARASSUS, *Le mythe du dandy*, Paris, Armand Colin, 1971. Este estudio, de gran ayuda para nuestro trabajo, ofrece, además, una interesante bibliografía sobre el dandismo.

⁶ Resulta ilustrativa la obra de Paul d'ARISTE *La vie et le monde de boulevard (1830-1870). Un dandy: Nestor Roqueplan*, Paris, Ed. Jules Tallandier, 1930.

⁷ En lo relativo a los aspectos históricos del dandismo resultan enriquecedoras las obras de los hermanos Boulenger. Destaca, en particular, el libro de Jacques BOULENGER titulado *Sous Louis-Philippe. Les Dandys*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1932. (Parcialmente editado por Dollendorf en 1909)

ahora una menor rigidez y frialdad, una elegancia más relajada, una actitud frívola y elegante. El nuevo dandismo adquiere de este modo una dimensión intelectual y moral que lo transforma en una especie de humanismo elegante, una educación artística unida a un gran refinamiento de costumbres. En esta corriente pueden enmarcarse algunos aspectos de Valery Larbaud (y de su personaje Barnabooth), que, a nuestro modo de ver, deberían considerarse con mayor frecuencia como referencia en las obras dedicadas al estudio del dandismo.

Como es sabido, Valery Larbaud nace en Vichy en 1881, en una posición económica y social floreciente, ya que su padre es el propietario de las aguas St. Yorre. Valery es hijo único y tiene 9 años cuando muere su padre, con el que no ha tenido una relación demasiado intensa. Su madre, en cambio, se convertirá en una potentísima fuerza opresora que le atraerá y le repelerá al mismo tiempo durante largos años, hasta su muerte. Infancia solitaria y relativamente infeliz, por tanto, posición económica desahogada, educación exigente y distinguida, reconocimiento social, frente al rechazo e incluso odio que él siente por el mundo adulto burgués y provinciano que le rodea... Este borbonés reúne desde el principio todos los requisitos para poder ser un perfecto embrión de dandi.

Con el crecimiento no disminuyen, precisamente, las veleidades artísticas y *extravagantes* del joven Valery⁸. Su vestuario es exquisito e ingente. Siempre le rodean objetos de lujo, productos de su capricho, y frecuente ambientes refinados y selectos del París de su tiempo, aunque más desde una perspectiva literaria que socioeconómica. Sus gastos en la ciudad con frecuencia superan a su asignación. Estudia mucho, pero no necesariamente el contenido de los programas académicos; sus maestros son los escritores a los que lee (vivos o muertos, indistintamente) o su amigo Marcel Ray, algo mayor que él. En cualquier caso, no se doblega jamás ante los profesores que le son asignados. Se relaciona con mujeres, pero rehuyendo siempre el compromiso, la entrega de sí (hasta que, ya en la madurez, encontrará a la que será su compañera definitiva). Tampoco tiene un oficio valorado desde una perspectiva capitalista: no trabaja en algo productivo, sólo escribe y, además, textos sueltos, en su mayoría sobre otros escritores, y que publica de forma dispersa. Viaja constantemente, pero regresa siempre a la ciudad. En el jardín de su casa se construye su refugio, su "Tebaida", donde sólo entran sus invitados personales (escritores, prácticamente en su totalidad) a compartir con él su enorme biblioteca y su bibliofilia, y donde le gusta izar o arriar su bandera personal según esté o no acompañado...

Ciertamente, la juventud de Valery Larbaud abunda en anécdotas que le hacen parecer un dandi en la acepción corriente del término: presumido, distinguido, extravagante, a veces... Pero no es menos cierto que él nunca se sintió cómodo con esa imagen. Es conocida, por ejemplo,

⁸ Decía Barbey d'Aurevilly que la palabra *extravagancia* la emplean los moralistas desorientados de la misma forma que los médicos utilizan la palabra *nervios*.

su insistencia en cobrar una retribución por sus artículos y colaboraciones en revistas; aunque fuese mínima, si se trataba de una publicación con dificultades económicas. Le horrorizaba que le creyeran un joven rico y ocioso y que, por ello, no se tomaran en serio su trabajo literario.

Con el paso del tiempo, Larbaud irá abandonando sus tendencias de dandi: su gran inquietud metafísica (y su gusto por el ritual, desde luego) encuentra el bálsamo de la religión católica; se afianza su posición como escritor (como experto en literatura de otros, sobre todo) en la Francia de su tiempo; comparte su vida con una mujer a la que ama y que le corresponde, más aún, con la nieta de ésta, lo que le hace llevar una vida familiar contraria al egotismo característico del dandi; además, disminuye su fortuna, con lo que tiene que preocuparse por la economía familiar...

Dice Barbey d'Aurevilly que hay hombres que se creen serios simplemente porque no saben sonreír. Larbaud es todo lo contrario: es irónico, bromista, sus intereses pueden parecer fútiles en la sociedad burguesa que impera en su tiempo, pero es un ser extremadamente serio, consciente en todo momento de su sentir, con un espíritu siempre tenso, alerta al menor hálito de vida tanto en su interior como a su alrededor, y ansioso por transmitir a otros esa experiencia vital a través de la escritura. Nos hallamos, tal vez, ante una muestra un poco particular del "dandismo del alma" del que habla Carassus:

Au plus bas degré il n'y a qu'un dandysme extérieur, mais la nature et la convergence des signes dénotent un dandysme plus profond -disons, pour simplifier, un dandysme de l'âme-: maîtrise de soi, conceptions aristocratiques et esthétiques, provocations à la fois plus audacieuses et plus nuancées⁹.

Respecto a la relación con el trabajo, tan definitoria de los dandis por el rechazo absoluto de éstos a vender su tiempo, puede decirse que Larbaud trabaja sin descanso, pero siempre como *amateur*, escribe por placer, para sí mismo y para los pocos espíritus afines, coetáneos o de la posteridad. Se sabe distinto de la masa, de lo vulgar: el triunfo social o económico no tiene el menor interés para él si no es como muestra de reconocimiento de su obra creada, lo único que está dispuesto a dar de sí mismo a la masa de la sociedad. De ahí que sea un *amateur*, amante de la literatura, pero también un trabajador, sólo que no alienado.

4.2 Rasgos *dandísticos* en la escritura Larbodian

La teoría literaria defendida y practicada por Larbaud responde al esquema filosófico propuesto por el italiano Benedetto Croce, que defiende, entre otras cosas, la necesaria amoralidad de la actividad artística. En este

⁹ É. CARASSUS, *Op. cit.*, pp. 120-121.

punto capital de su estética (y de su ética) coincide Larbaud con Oscar Wilde, que, como señala Salvador Clotas en su prólogo a *El dandismo*, defiende la misma idea. Desde esta perspectiva, lo que importa es el genio, la inteligencia, el buen gusto; la frivolidad, la paradoja y la mentira son valores tan distinguidos como sus contrarios¹⁰. Sin embargo, veremos a continuación cómo, a pesar de su apariencia estetizante, elitista y provocadora, ni la obra *Barnabooth* (la más cercana al dandismo según la opinión generalizada) ni su protagonista pueden ser considerados dandis sin una mayor matización.

A.O. Barnabooth, un dandi muy especial

Aparentemente, el gran personaje creado por Larbaud, A. O. Barnabooth, se acerca más que su autor al prototipo de dandi que tenemos en la actualidad. Pensemos en el lanzamiento al río Arno de su juego de maletas nuevo o, ya en el nivel enunciativo, en el distanciamiento del narrador del *Conte du pauvre Chemisier* de la seriedad aparente de la intriga, de su papel en ella, como protagonista, del lector...

El Barnabooth del *Diario Íntimo* se descubre, sin embargo, como una persona con unas inquietudes muy poco dandísticas. Como sabemos, nos encontramos ante el hombre más rico del mundo. Que, “no obstante”, vale al menos tanto como cualquier otro ser humano. Desde luego, él no se reconoce en el “*gros richard stupide*” que ven los demás cuando le miran:

Et *oisif*, moi qui consume ma vie dans la recherche de l'absolu! C'est toi qui es un *oisif*, petit journaliste courbé toute la nuit sur une table¹¹.

Y, un poco después, leemos:

Il me faudrait entreprendre de grandes choses, lancer de grandes affaires de finance, (...), -il me faudrait troubler toute l'économie d'un monde, pour que ces petits hommes comprennent enfin qu'ils sont tout juste dignes d'être mes instruments. Et je pourrais faire cela. Mais à quoi bon? Jamais ils ne sentiront la tendresse de mon coeur solitaire, et le reste n'est rien...¹²

En la sociedad capitalista, la producción de riqueza material es el único bien apreciable. Los burgueses alienados en un trabajo considerado productivo ven en Barnabooth a un joven que ya lo tiene todo y que no sólo no tiene ningún reparo en mostrarlo, sino que, además, no lucha por conseguir más. Así, este personaje resulta raro, vano, ridículo, incluso. Barnabooth reacciona contra esa mentalidad, y en esto sí está emparentado con Larbaud y con el sentir característico del dandi.

¹⁰ Salvador CLOTAS, prólogo a *El dandismo*, Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Barcelona, Anagrama, 1974, pp. 10-11.

¹¹ V. LARBAUD, *Oeuvres*, Gallimard, 1958, p. 84.

¹² V. LARBAUD, *op. cit.*, p. 85.

Además, aunque el joven Barnabooth compra ropa y otros objetos de lujo sin medida, “se embriaga con el olor a nuevo de todas esas cosas bien hechas, es “como una vocación”. Los considera juguetes procedentes de otros mundos, como cuando era niño. “No he cambiado”, concluyó. Y no sólo eso: pronto se los regalará todos al personal del hotel en el que se aloja, porque “se ha prohibido” viajar con otro objeto que el dinero, mero instrumento de cambio. Vemos aquí unos rasgos que, aunque parezcan remitir al dandi caprichoso y exquisito, difieren de él en tres puntos fundamentales:

a - Barnabooth no compra objetos para lucirlos en la sociedad, sino que los disfruta en solitario, como un esteta lleno de sensibilidad, abierto a la sorpresa como un niño.

b - Sin embargo, no es la vía estética la que le interesa, sino la ética: se ha propuesto un objetivo en su trayectoria existencial, la búsqueda del absoluto, una “ardiente búsqueda de Dios”, y para ello sigue un plan preestablecido. El dandi, por el contrario, no tiene otro plan que vivir el día a día cultivando su imagen (externa e interna, desde luego) y disfrutando todo lo posible.

c - Con una gran disciplina interna, decide prescindir de todo cuanto le ate al mundo humano: vende sus bienes, viaja (no quiere ligarse a ningún espacio), va abandonando sus objetos personales por el camino, rompe con su pasado, no se relaciona con la sociedad refinada de los lugares que visita... Quiere una libertad absoluta que se opone a los rituales urbanos (lugares y momentos de reunión determinados) que respeta el dandi y que constituyen su escenario y su público.

Barnabooth siente lástima por la mayoría de los hombres, que, con el alma aplastada por el interés económico, se resignan a una felicidad limitada a la rutina animal de beber, comer y dormir, sin tratar de descifrar el enigma de la vida, y teme llegar a ser como ellos.

Et par moments, j'ai peur. Est-ce que ça viendra, vraiment? Ce jour où je me mettrai au service de mon argent, où j'aurai tourné le dos à l'absolu; où je serai un satisfait, comme Cartuyvels, comme presque tout le monde, -ce jour où j'abdiquerai Tout! Ah, non! plutôt mourir, (...)!¹³

Ciertamente, llama la atención esta búsqueda de absoluto en un dandi. En palabras de los críticos P. Favardin y L. Bouëxière:

Le dandi tombe quand il veut chercher au fond de lui ce quelque chose qui le gouverne et lui indique le chemin de la rédemption¹⁴.

A lo largo de su viaje iniciático, Barnabooth irá encontrándose con otros personajes igualmente cargados de simbolismo y que constituyen

¹³ V. LARBAUD, *op. cit.*, p. 90.

¹⁴ Patrick FAVARDIN, Laurent BOUËXIÈRE, *Le Dandysme*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 150.

sendos reflejos parciales de su forma de sentir y de su visión del mundo, formas de vida que podrían hacerle salir del estado de tedio y confusión en el que se encuentra. Pese al peligro reduccionista que supone una excesiva simplificación, haremos un breve recordatorio de estos personajes: el esteta Maxime Claremoris, un hombre pobre “adorador de la Belleza Pura”; el fiel Cartuyvels, que representa la figura del padre protector y sensato (según el criterio de la sociedad burguesa) del joven Barnabooth; Florrie Bailey, la cortesana vocacional; Stéphanie, el santo guerrero... El marqués de Putouarey es sin duda el más cercano al modelo dandi; al menos en su época de vividor, hasta que, de un modo que anunciará el final de las andanzas de Barnabooth, se retira para vivir junto a su mujer y dedicado a la ciencia. Pero incluso en esa etapa de su vida, le faltaría originalidad y seguridad en sí mismo para ser un auténtico ejemplo de dandismo; pensemos, por ejemplo, en su ciega admiración por todo lo inglés.

Se distinguen en *Barnabooth* frecuentes reflexiones sobre el bien y el mal. En ocasiones, pequeños coqueteos con la tentación y con la maldad (sobre la capacidad de hacer el mal que da el dinero, por ejemplo). Sin embargo, y a pesar de la apariencia provocadora e inmoral de algunos fragmentos, como el del odio de Barnabooth a los pobres, la ética dominante en la obra es sin duda la cristiana: el bien consiste en servir a los demás, aunque no se haga con la perfección de un santo. Nada más lejos del egotismo y los juegos con el Maligno de los dandis.

Como dice Carassus, en el dandi el signo debe ser *discreto* en los dos sentidos de la palabra: debe implicar la diferencia, pero también la reserva.

(...) loin d'être un laissez-passer accordé aux Barbares, le dandysme signale une interdiction, celle de l'intimité refusée. Le jardin secret de l'être ne saurait être piétiné par les indiscrets¹⁵.

Esa ambigüedad entre la ocultación y la exhibición de uno mismo en todos los campos constituye un punto de contacto interesante entre *Barnabooth* y el dandismo. Detengámonos un momento en *Le Masque*, uno de los poemas más emblemáticos de *Barnabooth*:

J'écris toujours avec un masque sur le visage;
Oui, un masque à l'ancienne mode de Venise,
Long, au front déprimé,
Pareil à un grand mufle de satin blanc.
Assis à ma table et relevant la tête,
Je me contemple dans le miroir, en face
Et tourné de trois quarts, je m'y vois
Ce profil enfantin et bestial que j'aime.
Oh, qu'un lecteur, mon frère, à qui je parle
À travers ce masque pâle et brillant,
Y vienne déposer un baiser lourd et lent

¹⁵ É. CARASSUS, *op. cit.*, p. 63.

Sur ce front déprimé et cette joue si pâle,
Afin d'appuyer plus fortement sur ma figure
Cette autre figure creuse et parfumée.

A diferencia del aspecto de un dandi, Barnabooth lleva una máscara “bestial e infantil” que desea pegar por completo a su rostro: quiere alcanzar el estado de la inocencia y borrar la inquietud interna que los demás no ven y que le acecha como algo negativo, doloroso.

En su estudio *Rebeldía de la máscara*, el periodista francés Patrice Bollon, refiriéndose al dandi por antonomasia, el inglés George Brummell, dice lo siguiente:

Su máscara se había convertido en su rostro. Incluso a través de la máscara, paradójicamente, había alcanzado su *yo* más profundo: se había creado él mismo. La Apariencia representaba para él una especie de mayéutica, gracias a la cual, inventándose en todas sus piezas, casi *ex nihilo*, acabó por corresponder completamente a su más profunda *realidad*: era como si se hubiese *parido* de sí mismo¹⁶.

Barnabooth, al igual que el dandi Brummell, se hace a sí mismo, pero en una dirección opuesta: crea una obra mientras busca el absoluto, primero, y abandona el estilo *dandístico*, después. Tanto por la presencia de ese dolor, de esa angustia existencial, como por el hecho de escribir una obra seria, confesándose ante el mundo, los rasgos de índole dandística de Barnabooth pertenecerían, en todo caso, al espectro del “dandi del alma” al que se refiere Carassus, y no al descrito por Bollon, que es el que corresponde en gran manera al dandi que todos llevamos en la mente, un exhibicionista fútil y presumido, hedonista y egotista.

Livré au mal de vivre, en présence de la mesquinerie et de la cruauté humaines, point d'autre ressource que de se replier sur soi-même, de s'écarter et de se préserver du contact d'autrui. Et pour s'en préserver le dandy choisit non de s'exiler, mais de s'exposer aux regards, à l'abri d'une cuirasse protectrice. (...) Plutôt que de fuir le monde, il préfère l'inquiéter par la provocation de sa présence distante¹⁷.

Conclusión: el artista moderno como un tipo de dandi

Al terminar su periplo y encontrar el sentido de su existencia (y, con ella, la felicidad) en la entrega amorosa, Barnabooth dejará su actitud dandística. Ha terminado su actuación y abandona su escenario, se despide de su público para volver a su América natal y recluirse en el campo, su paraíso terrenal. Su máscara “bestial e infantil” se ha ajustado a su rostro gracias a su vida de viajes y de escritura, ya puede descansar. Deja a Europa el legado de

¹⁶ Patrice BOLLON, *Rebeldía de la máscara*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 280. [Paris, Seuil, 1990]

¹⁷ É. CARASSUS, *op. cit.*, p. 166.

su obra autobiográfica, su testimonio existencial, que, paradójicamente, ha escrito en el período de su vida que las mentes burguesas consideran un tiempo dedicado a lo superfluo: el arte y los placeres. Observemos que su integración en la sociedad supone su abandono de la actividad artística. Resulta inevitable pensar, en este punto, en Baudelaire, el primer gran dandi literario, prototipo del artista de la modernidad, consciente del difícil equilibrio del poeta entre el distanciamiento y el contacto, así como de la necesaria intensidad contenida, de ese continuo juego de luces y sombras que, en nuestro mundo mediocre, constituye el único espacio de expresión posible para el verdadero artista:

(...) on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner¹⁸.

¹⁸ BAUDELAIRE, *op. cit.*, pp. 391-392.