



Grau d'Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2021-2022

TÍTOL: *Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques. Flânerie, flâneuserie i modernitat a **Breakfast at Tiffany's**, de Truman Capote*

NOM DE L'ESTUDIANT: Helena Martín Miralles

NOM DEL TUTOR: Àlex Matas Pons



Barcelona, 2 de setembre de 2022



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 2 de setembre de 2022

Signatura:

Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques. Flânerie, flâneuserie i modernitat a *Breakfast at Tiffany's*, de Truman Capote

Resum: El present assaig es proposa estudiar quina mena de flânerie i de flâneuserie apareixen i són performades a la novel·la *Breakfast at Tiffany's* (1958), de Truman Capote. Partint de la hipòtesi que la flânerie és una activitat que, passat el seu moment d'esplendor, continua viva en el temps, transformant-se segons el moment i l'espai, l'anàlisi d'aquesta novel·la a la llum dels pressupòsits teòrics clàssics i contemporanis sobre la flânerie ens permet postular l'existència d'una flânerie diferent, que anomenarem tardoflânerie. Aquest estudi també planteja llegir Holly Golightly, la protagonista de la novel·la, com una flâneuse; en la distinció entre flânerie i flâneuserie s'obren múltiples tensions que l'obra també tematitza, en contrast amb l'altre protagonista, el narrador, un altre possible flâneur. Per últim, la indagació en la forma i la construcció de personatges a *Breakfast at Tiffany's* ens permet agrupar tant forma com fons sota el paraigua de l'estètica de la lleugeresa, la transitorietat i la visualitat, elements clau de l'activitat dels passejants i les passejants.

Paraules clau: *Breakfast at Tiffany's*, Charles Baudelaire, flânerie, flâneuse, ciutat.

Abstract: the following essay proposes to study what kind of flânerie and flâneuserie appear and are performed in the novel *Breakfast at Tiffany's* (1958), by Truman Capote. By stating as a hypothesis that flânerie is an activity that continues living and happening as time goes by, even once its moment of glory is over, and that it transforms depending on the moment and place, the analysis of this novel in light of classic and contemporary theoretical assumptions about flânerie allows us to postulate the existence of a different kind of flânerie, which we will call tardoflânerie. This study also suggests reading Holly Golightly, the main character of the novel, as a flâneuse; due to the distinction between flânerie and flâneuserie, several tensions are out on display and thematized in the novel, in contrast with the other main character, the narrator, another possible flâneur. Lastly, our inquiry in the formal aspects and the character construction in *Breakfast at Tiffany's* allows us to assemble form and content under the umbrella of the aesthetics of lightness, transience and visuality, key elements of the strollers' activity.

Keywords: *Breakfast at Tiffany's*, Charles Baudelaire, flânerie, flâneuse, city.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ. FLÂNERIE I FLÂNEUSERIE A <i>BREAKFAST AT TIFFANY'S</i>	1
1) LA FLÂNERIE COM A SÍMPTOMA. RESPOSTA A UNA CRISI	2
1.1. <i>La ciutat moderna i les seves noves figures</i>	2
1.2. <i>Baudelaire, el pintor de la vida moderna i el flâneur</i>	3
1.3. <i>La visualitat en la flânerie</i>	6
1.4. <i>El flâneur segons Benjamin. El dilema del potencial revolucionari.....</i>	8
1.5. <i>De París a Nova York, del segle XIX al segle XX</i>	10
2) FLÂNERIE I FLÂNEUSERIE.....	11
2.1. <i>Esborrada o oblidada?.....</i>	11
2.2. <i>La ciutat, un espai d'homes i d'amenaques</i>	12
2.3. <i>Tensions i escissions en la flâneuse</i>	13
2.4. <i>El narrador i Holly Golightly: flâneur i flâneuse?</i>	15
3) ESTIL I FORMA A <i>BREAKFAST AT TIFFANY'S</i>	18
3.1. <i>Superfície i gest, eròtica de la novel·la</i>	18
3.2. <i>Estètica de la lleugeresa</i>	19
3.3. <i>La persecució del no-significat: travelling.....</i>	20
CONCLUSIONS	23
BIBLIOGRAFIA.....	26

INTRODUCCIÓ. FLÂNERIE I FLÂNEUSERIE A *BREAKFAST AT TIFFANY'S*

El flâneur és un personatge que ha generat nombroses mitologies de la modernitat, i que encara avui ens interpel·la i ens anima a repensar-lo. Tenim nombrosos textos consagrats i canonitzats que en parlen i que intenten explicar de quina manera és un símptoma i, alhora, una figura visionària d'aquest moment històric. La flânerie més tradicional se situa en el context del París de la segona meitat del segle XIX i, en aquest sentit, és més o menys còmode, perquè és consensuat, parlar del flâneur com un individu que passeja per la ciutat, plena de nous estímuls, a la persecució d'un nou tipus de bellesa que ha generat i no deixa de generar l'ambient urbà i els seus mecanismes de funcionament, sota el paraigües del capitalisme fort que s'instal·la amb la revolució industrial. Aquest, però, és un moment molt concret i limitat en la història, i ens podem preguntar si la flânerie neix i mor amb ell, o si podem parlar d'altres tipus de flânerie, en d'altres períodes i llocs diferents.

La inquietud i el dubte per una flânerie diferent apareixen a la llum de la lectura de la novel·la *Breakfast at Tiffany's*, de Truman Capote. En aquesta obra, que se situa en un lloc i un temps molt diferents als de la flânerie clàssica, trobem certs indicis, tant a nivell temàtic com formal, que ens poden fer pensar en una flânerie diferent, reconvertida, evolucionada —és a dir, canviada. La nostra hipòtesi, doncs, és la següent: a la novel·la *Breakfast at Tiffany's*, es presenta un model de flânerie que està afectada pels esdeveniments que s'han donat al llarg del segle XIX i del primer terç del segle XX, així com per la ciutat on s'esdevé l'acció, que és Nova York, i proposem anomenar aquest model “tardoflânerie”. A més, no deixem de banda els canvis que també es donen respecte als rols de gènere i els drets i les llibertats que les dones van conquerint al llarg d'aquests anys. Aquesta qüestió és fonamental: la novel·la de Capote compta amb una protagonista femenina, Holly Golightly, que pretenem llegir com a (tardo)flâneuse, Les tensions i les diferències entre el flâneur i la flâneuse existeixen des de l'aparició històrica d'aquestes persones, però continuen en el temps, i arriben fins el moment de la novel·la, en plena Segona Guerra Mundial.

Així doncs, el treball estarà dividit en tres apartats. En primer lloc farem un dels possibles recorreguts que es poden fer al llarg de la flânerie clàssica que varen diagnosticar artistes i pensadors com Charles Baudelaire, i també la estudiarem de la mà d'altres textos més contemporanis que, a diferència de les obres més canòniques, reflexionen sobre la flâneuse, és a dir, la passejant femenina. Aquest marc teòric ens servirà per pensar el personatge de Holly Golightly. En segon lloc, establirem quines són les diferències fonamentals entre flânerie i flâneuserie, és a dir, entre l'activitat del passejant masculí i la de la passejant femenina.

Breakfast at Tiffany's ens permet fer-ne una reflexió fecunda al respecte, ja que qui narra a Holly Golightly és un narrador anònim que podria ser entès, en certa manera, com un flâneur perseguidor d'una *passante*. Per últim, farem un estudi detallat de l'estil de la novel·la, així com de la construcció dels seus personatges i motius, per tal de postular que la flânerie de l'obra no és una qüestió purament temàtica, sinó també formal. Aquesta part anirà associada a la lectura de textos que proposen modalitats hermenèutiques que no separen fons i forma i que privilegien la darrera, perquè és d'ella d'on emana tot sentit; finalment, vincularem aquestes qüestions amb la preeminència que tenen la visualitat i la transitorietat en la flânerie.

1) LA FLÂNERIE COM A SÍMPTOMA. RESPOSTA A UNA CRISI

1.1. La ciutat moderna i les seves noves figures

L'ascens i la creació dels nous estats moderns europeus, de la mà d'intensos processos d'industrialització, tingueren com a conseqüència un gran èxode rural, i dugueren a l'elaboració de projectes dirigits a la racionalització de l'espai urbà. Així aparegué i es gestà la ciutat moderna a partir de la meitat del segle XIX. En aquest context tan diferent començaren a aparèixer noves figures urbanes que intentaren trobar una resposta per a noves realitats i experiències, fins aleshores, insospitades i inexistents. Ens fixarem sobretot en el cas de París, perquè fou el model de ciutat moderna arran de la implementació del Pla Haussmann, i perquè fou a París on es començaren a pensar, de la mà de Charles Baudelaire, aquestes noves persones¹. Podríem considerar-les com a símptomes de la nova realitat social, enrarida i tensionada per la situació política i econòmica amb el Regne de Prússia. Certs individus desencantats amb els sentiments nacionalistes començaren a buscar formes alternatives i més independents de constituir la seva subjectivitat en un ambient que convertí els veïns més propers en complets desconeguts.

La ràpida evolució del capitalisme, afavorida per la revolució industrial, va tenir com a conseqüència el desenvolupament d'un seguit de relacions noves i diferents entre els subjectes i les mercaderies. Marx teoritzà sobre la fantasmagoria de les possessions i sobre l'alienació dels treballadors respecte el producte final de la cadena de muntatge fabril a la qual consagraven el seu esforç; però també és digne d'estudi el fenomen de recepció i observació d'aquestes mercaderies per gent que no formava part del seu procés de fabricació. La ciutat es

¹ Com recull el diccionari online de la RAE en l'etimologia de la veu castellana "persona": "Del lat. *persōna* 'màscara de actor', 'personaje teatral', 'personalidad', 'persona' (...)". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versió 23.5 en línia]. Disponible a <<https://dle.rae.es>> [Consulta: 28 de juny]

convertí en un gran aparador, un espai transitable flanquejat a banda i banda per objectes heterogenis i fortament desjerarquitzats, democratitzats en el mercat sota el valor dels diners. Alguns mecanismes com les exposicions universals també contribuïren a l'entrada, en aquesta dinàmica, d'objectes “exòtics” que passaven a ser un fetitxe més en la lògica de consum de la ciutat. Giorgio Agamben para atenció, en el seu llibre *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, a la declinació de la noció de fetitxe a través de Freud, Marx i Baudelaire, entre d'altres. Partint del fet que el fetitxe és un símbol de quelcom absent i, alhora, la marca d'aquesta absència, com proposà el psicoanalista, la seva negació i evocació d'aquest quelcom el fa esdevenir una “referència negativa”, i això li confereix un gran potencial poètic (70-71). El fetitxe és, doncs, un fragment d'un tot que, a la modernitat, ja és inabastable; un record de quelcom perdut, però que satisfà parcialment —i, per tant, deixa insatisfet permanentment— l'individu:

Y en cuanto que el fetichista multiplica las pruebas de su presencia y acumula un harem de objetos, el fetiche se le escapa fatalmente de entre las manos y, en cada una de sus apariciones, celebra siempre y sólo la propia mística fantasmagoría. (2006, 72-73)

Com ja hem comentat a propòsit de Marx, el valor de la mercaderia “en si” desapareix sota l'hegemonia del seu valor de mercat, que emana al marge de la seva materialitat. Però Baudelaire ho pogué intuir uns anys abans, justament arran del fenomen de les exposicions universals. La manufactura quedà fagocitada per la seva aura simbòlica, i la frontera entre l'objecte i l'obra d'art s'aprimà en ser alliberat el primer de la seva utilitat immediata (86). Una de les claus per entendre la poètica del francès és tenir en compte que, a fi que l'art no se subsumís a la mercaderia, Baudelaire va proposar que també esdevingués fetitxe, alliberat de la seva “intel·ligibilitat tradicional” (88); així, podria sobreviure i passar a formar part d'un mercat amb noves emanacions de sentit, on tot objecte jugaria sota les mateixes normes.

En aquest medi de “celebració de la fantasmagoria”, aparegueren figures com el flâneur, l'esnob o el dandi, que pensaren i canviaren la relació amb la mercaderia i amb la ciutat, i establiren una sèrie de comportaments que els destacaren i que estudiarem a continuació.

1.2. Baudelaire, el pintor de la vida moderna i el flâneur

Baudelaire fou el poeta que copsà de manera més aguda aquesta flamant realitat i els seus nous individus². Tota la seva obra és, en certa manera, una oda a la ciutat, als seus

² No deixem de banda, però, la següent cita de Balzac, que remarca i intueix, gairebé trenta anys abans que Baudelaire, el contrast entre el passeig badoc i la activitat de la flânerie: “Oh! errer dans Paris! adorable et

passatgers, a les dones fonedisses, a allò canviant i caduc. Ens fixarem en tres dels seus treballs per intentar esbossar alguns trets del flâneur, una figura que es desborda per moltes bandes. Aquestes obres són *Les fleurs du mal* (1857), *Le Peintre de la vie moderne* (1863) i *Petits Poèmes en prose* o *Le Spleen de Paris* (1869). En primer lloc pararem atenció al primer text d'aquest darrer volum, que, en certa manera, actua com a incipit de l'obra, anomenat "L'étranger":

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?
- Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
- Tes amis ?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
- Ta patrie ?
- J'ignore sous quelle latitude elle est située.
- La beauté ?
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L'or ?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! (26)

Baudelaire presenta *Le Spleen de Paris* mitjançant aquesta figura —aquest *home* enigmàtic— que afirma no tenir altra pàtria que els núvols, i que estimaria la bellesa si en fos capaç, és a dir, si fos volàtil i mòbil com els primers. S'impugna aquí la bellesa entesa com a immortal i eterna, i la cerca de l'idil·li en el confinament de la torre de marfil ahistòrica, que també problematitza i parodia a "Paysage", a *Les fleurs du mal*. Baudelaire és el poeta del seu present, de la ciutat canviant i moderna, i les noves formes estètiques ja no passen pel gest de retorn a l'origen daurat dels temps, sinó que s'han de *perseguir* en l'entramat de la immediata quotidianitat i transitorietat vitals i urbanes, les experiències i les imatges que passen, com els núvols. Vet aquí un inici possible, un fil d'entrada per entendre i començar a dibuixar què és un flâneur, aquell "à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage" (1991, 70).

A *Le peintre de la vie moderne* també s'explora aquesta activitat d'observació i captació del detall, la "bellesa de la circumstància", sense la qual no es pot concebre la bellesa com a idea general. Per a Baudelaire, el pintor de la vida moderna —que és una altra manera de formular què és un flâneur— és Constantin Guys, i en els seus esbossos de costums veu un

délicieuse existence! Flâner est une science, c'est la gastronomie de l'œil. Se promener, c'est végéter; flâner, c'est vivre". BALZAC, H. DE: *Physiologie du mariage* [en línia]. Biblioteca Virtual Universal: Editorial del Cardo, 2003, p. 17. Disponible a <<https://biblioteca.org.ar/libros/168021.pdf>> [Consulta: 22 d'agost].

(...) inmenso diccionario de la vida moderna diseminado en las bibliotecas, en las carpetas de los aficionados y tras las vidrieras de las tiendas más vulgares (...) A veces es poeta; con mayor frecuencia se acerca al novelista o al moralista; es el pintor de la circunstancia y de todo lo que ella sugiere de eterno (30-31).

Aquesta capacitat d'embadaliment, però, només es dona si el flâneur, si el pintor de la vida moderna, es disposa a caminar i vagarejar per la ciutat en un estat perpetu de “convalescència”, és a dir, des de la mirada del malalt que porta dies sense trepitjar el carrer, o com un nen, per a qui tot és sempre una novetat (34). Pensem paral·lelament en “L’home de la multitud”, d’Edgar Allan Poe, que compta amb un convalescent com a protagonista, i s’admira de tot allò que passa per davant seu i que pot observar a través del vidre d’una cafeteria. Aquest personatge que, lluny del fastig de la recurrència diària de la vida urbana, sap i està disposat a veure tota miniatura de modernitat de què la ciutat està pregnant, és el flâneur.

Vegem ara la definició que en fa Lauren Elkin des d’una perspectiva contemporània:

Quando Haussmann comenzó a cortar como con cuchillo sus brillantes bulevares (...), el flâneur también deambuló por ellos y se embebió del espectáculo urbano. Imagen del ocio y del privilegio masculino, con tiempo y dinero, y sin responsabilidades inmediatas que reclamaran su atención, el flâneur entiende la Ciudad como pocos de sus habitantes, porque él la ha memorizado con los pies. Todos sus recovecos, callejuelas y escaleras tienen la capacidad de sumergirlo en un rêverie (2017, 8).

Entrem doncs en un nou àmbit: el privilegi del flâneur i de la seva activitat, la flânerie. És fàcil deduir que un individu que es pot dedicar a perseguir les impressions immediates de l’espectacle urbà és algú amb poques preocupacions i responsabilitats a atendre. Així, doncs, el passejant sense rumb, que es meravella i s’admira de cada fenomen, per minso i banal que sigui, ho fa com dut per una *rêverie*, un ensomni, aparentment lliure, només possible d’experimentar per a personatges amb un estatus que els permeti tenir el temps i els diners disponibles per a dedicar-se, de manera habitual, a una activitat en principi improductiva, estètica.

Aquestes pinzellades ens poden orientar per a pensar Holly Golightly, la protagonista de *Breakfast at Tiffany’s*, la “direcció” de la qual, tal com estipulen les seves targetes personals i la seva bústia, és *travelling* —“viatjant”, “viatgera”. Admirada de les possibilitats de la gran ciutat de Nova York, vista com una nena pels personatges masculins i sempre reticent a l’establiment definitiu, Holly pot ésser pensada —no sense certes resistències— com una flâneur femenina, una flâneuse. Però algunes tensions s’obren quan comencem a estudiar la flâneuse, la passejant dona, sobretot en relació amb el fet que la flânerie és una activitat privilegiada. Tampoc podem negligir el canvi de context històric i espai-temporal, que treballarem a fons en posteriors apartats.

1.3. La visualitat en la *flânerie*

La *flânerie* és una activitat que exigeix un compromís tant intel·lectual com sensorial amb les experiències i els atzars urbans. Pel que fa a això, el sentit privilegiat de *l'idle strolling* és la vista. Així ho argumenta Anke Gleber a *The art of taking a walk. Flanerie, literature, and film in Weimar culture*, estudi on qualifica els fenòmens visuals de la ciutat moderna de “kaleidoscopic continuity offered at every street corner” (4). La *flânerie* té un caràcter certament impressionista, i la fascinació dels esdeveniments urbans té molt a veure amb noves experiències que engloben des de l'enllumenat públic fins a l'establiment de grans magatzems i aparadors amb tot tipus de mercaderies, exposats per a la instantània gratificació visual dels subjectes que hi passen pel costat —i per a la captació de clients. El *flâneur* es deixa endur per l'atzar i la contingència d'aquests estímuls en la seva *rêverie*; segueix, doncs, una lògica altra. En lloc de transitar la ciutat pels carrers i bulevards que la planificació urbanística estatal ha establert per tal de mantenir la ciutadania endreçada i optimitzar els seus desplaçaments, el *flâneur* ressegueix aquesta continuïtat calidoscòpica allà on la trobi, des dels passejos més ornamentats fins els carrerons més foscos, bruts i abandonats, passant per zones comercials, parcs i cafès, sense aparents discriminació ni jerarquització.

A través d'aquest cert desarrelament, el *flâneur* reivindica i insisteix en el valor de la seva pròpia percepció. La seva és una forma de resistència individual enfront dels dictats i relats oficials, una manera pròpia de navegar per la ciutat. Més endavant, però, estudiarem l'abast d'aquesta resistència, i veurem fins a quin punt reafirma o no els discursos hegemònics.

La visualitat és una de les qüestions fonamentals que ens permeten pensar la dona en l'espai urbà. Si bé la *flânerie* consisteix en “the visual pursuit of the evasive aspects of the city” (Gleber, 1999, 17), un d'aquests aspectes és, precisament, la *femme passante*, és a dir, la dona que passa. La figura femenina efímera vista en un carrer en circumstàncies aleatòries i ja mai més trobada és equiparada, en la *flânerie*, a una mercaderia més. Això és problemàtic, perquè estableix la dona en una posició on només pot ser objecte, i mai subjecte de contemplació. A més, el fet que sigui percebuda com un espectacle més, com una imatge, com un producte urbà, oposa més dificultats a la seva pulsio de passejant. En aquest sentit, la dona *flâneur* haurà de, en un inici, esborrar-se com a mercaderia visual, i adoptar una certa estètica masculina per a “neutralitzar-se” o camuflar-se rere una màscara de protoanonimitat en els carrers d'un espai eminentment masculí, construït per i per a homes. Podem relacionar aquesta estètica amb la

construcció de la imatge física del personatge de Holly Golightly. Aquesta és la prosopografia que en fa el narrador en el moment en què la veu per primera vegada:

(...) la luz del rellano iluminó la mezcolanza de colores de su pelo cortado a lo chico, con franjas leonadas, mechas de rubio albino y rubio amarillo. (...) Holly llevaba un fresco vestido negro, sandalias negras, collar de perlas. Pese a su distinguida delgadez, tenía un aspecto casi tan saludable como un anuncio de cereales para el desayuno (...) una pueblerina intensificación del rosa en las mejillas. Tenía la boca grande, la nariz respingosa. Unas gafas oscuras le ocultaban los ojos. Era una cara que ya había dejado atrás la infancia, pero que aún no era de mujer (Capote, 16-17).

Tot postulant que la visualitat i l'aparença són conceptes clau per a comprendre la flânerie, la descripció física de Holly Golightly és rellevant i il·luminadora. Se la presenta com una noia que no sembla exactament una dona, i presenta certs trets “masculins”, com els cabells curts i les formes rectes i primes; alhora, però, no és homenenca —que també seria una caracterització pejorativa—, sinó que se la infantilitza, remarcablement, des d'una mirada masculina hegemònica. Holly no assoleix la mateixa entitat que el narrador, com a mínim, en un primer moment.

No deixem de banda el narrador, que també podem postular com a flâneur en molts aspectes. En primer lloc, és un personatge anònim: no coneixem el seu nom en cap moment de tota la novel·la. En segon lloc, l'obra comença en un moment en què Holly ja ha marxat de Nova York —posteriorment es farà una analepsi, que constituirà el cos principal de la novel·la—, i el narrador pensa que ja no la tornarà a veure mai més. Holly “se li ha escapat”, però pensa i escriu sobre ella i sobre l'encanteri que la seva figura i la seva persona van deixar en ell. Holly esdevé, per a ell, una “dona que passa”. Aquest és un motiu recurrent en la escriptura de la flânerie; el poema de Baudelaire “À une passante” presenta un flâneur home veient una dona passar, volàtil i caduca, com quants altres productes i fetitxes, i acaba assimilant la dona a la ciutat de París i, per tant, despersonalitzant-la, deshumanitzant-la, convertint-la en una mera manufactura més, destinada a la corrupció i el seu posterior descartament. Ampliarem aquestes nocions i relacions entre flâneur i dona que passa en el següent apartat.

La dona sempre és observada, i no observadora, en el paradigma clàssic de la flânerie. El flâneur masculí ofereix el seu relat personal sobre la ciutat moderna, però ho fa obviant la seva “contrapart” femenina i, per tant, contribueix a la persistència de molts rols tradicionals. Vegem quines són, doncs, les possibilitats revolucionàries d'aquesta figura —si és que, realment, en té alguna—, de la mà de les pensades de Walter Benjamin.

1.4. El flâneur segons Benjamin. El dilema del potencial revolucionari

Benjamin recollí la topografia del flâneur construïda i recorreguda per Baudelaire a través de la seva obra i en feu una interpretació explícitament política, tot fixant-se, també, en el seu propi present. La multitud anònima urbana reflecteix, segons postulà el pensador, una gran pèrdua a nivell comunitari i polític, ja que és governada per la indiferència mútua entre individus que no es coneixen i, potser, mai no es tornaran a veure. Aquest “encierro indiferente” (1999, 29) de què es queixa Engels, diu Benjamin, “carece de la facilidad y la *nonchalance* con las que el flâneur se mueve a través de la multitud” (30). La massa, per a Benjamin, és el vel a través del qual Baudelaire pot veure la ciutat (33), és el fenomen que permet conèixer i observar la modernitat, i el flâneur és la figura privilegiada que pot veure, en aquest gran embarbussament urbà, un ritme diferent, lent; és l'individu que pot encara fer experiència de la seva realitat, en un món en què la experiència ha quedat fortament degradada i desestimada. La seva força consisteix, doncs, en la possibilitat de la reconstitució d'una manera de viure —i de *veure*— que la modernitat i el seu accelerat progrés han anorreat. “Si se cree a Bergson, es la actualización de la *durée* lo que saca al hombre de la obsesión del tiempo” (63), és a dir, la vivència pròpia d'una temporalitat personal no racionalitzable, de la qual no se'n pot extreure cap rendiment, i de la qual no es pot esperar cap productivitat. El flâneur construeix un relat propi, estructurat per les *alétheies* de les correspondències que només ell troba en el seu somieig per la ciutat.

Fins a quin punt, però, és el flâneur una persona resistent a l'evolució del progrés capitalista? Pel que sabem, el flâneur és un producte directe i, a més, i en certa manera, un perpetuador del capitalisme. No cerca exactament la novetat, però sí l'estímul nou, i en la lògica del lliure mercat això es tradueix en la incessant producció i necessitat de mercaderia que renovi i desbanqui allò ja vist, transitat i consumit. Qualsevol peça ja pensada i observada, malgrat hagi estat un objecte de canalització d'una temporalitat diferent a la del progrés, es descarta per buscar-ne una altra, de manera que la maquinària industrial i la seva velocitat no s'impugnen enterament. La proposta del flâneur és revolucionària fins a un cert punt: promou una individualitat diferent, lluny dels relats explícitament oficials, però no deixa de ser una individualitat en el si del capitalisme, que afavoreix aquesta alienació. És molt difícil, doncs, articular la seva acció, la d'un individu singular, com a una proposta política forta. El gest del flâneur és un intent de cercar una vida plena en un moment de crisi i de canvi en què el sentiment comunitari es veu fortament colpejat, i la forma que li dona a aquesta cerca és la de la solitud, que atorga un tipus de llibertat molt determinada, però que no té res a veure, al

contrari del que pensa Benjamin, amb la que podria atorgar una revolució política. Sí és, però, un personatge lúcid a nivell epistemològic: el flâneur llegeix de manera crítica els signes del seu temps; com proposa Foucault a “¿Qué es la Ilustración?”, el fet de veure el seu present com a moment diferencial i digne de reflexió és un dels trets que constitueixen el pensament de la modernitat. La flânerie és un tipus de pensament modern, conscient de la novetat i del gest rupturista que suposa la seva activitat, indissoluble, d'altra banda, de la seva teoria. Però l'actitud moderna no consisteix en el perpetu moviment indiscriminat, com escriu a propòsit de Baudelaire:

(...) ser moderno no es reconocer y aceptar ese movimiento perpetuo; es, por el contrario, tomar una cierta actitud en relación con ese movimiento. Y esta actitud voluntaria, difícil, consiste en retomar algo eterno que no está ni más allá ni detrás del instante presente, sino en él mismo. La modernidad se distingue de la moda que no hace más que seguir el curso del tiempo; es la actitud que permite aprehender lo que hay de “heroico” en el momento presente. La modernidad no es un hecho de sensibilidad ante el presente fugitivo, es una voluntad de “hacer heroico” [*héroïser*] el presente (2003, 9).

Aquesta heroïcitat és, però, irònica, perquè a la modernitat ja no pot existir heroïcitat sense crítica, sense oposició, sense fallida. La de l'individu modern és una posició complicada que no té a veure amb la simple contemplació de curiositats que, per a Foucault, performa el flâneur de Baudelaire. El pensador contraposa, de la mà del poeta, la flânerie a l'activitat de l'home imaginatiu³ que sap extreure allò poètic en allò històric (10), tant en el seu món com en el seu interior; Constantin Guys seria aquesta mena d'il·lustrat que (es) pensa (en) el món com a fill d'aquest món canviant i, per tant, seria apte per al resseguiment gairebé genealògic de les transformacions que constitueixen la modernitat. Tanquem aquest incís, però, remarcant i recordant que la força del flâneur, que no deixa de ser un individu privilegiat, no és política i, malgrat la seva figura pot servir per a reflexionar sobre les societats en què viu, mai suposa ni suposà un agent de pes en aquestes, més enllà de la seva aportació epistemològica.

El desencant comunitari és encara més flagrant en el cas de *Breakfast at Tiffany's*; la novel·la se situa a Nova York durant la Segona Guerra Mundial. De nou, la presència d'una crisi tan forta obliga els individus a cercar noves formes de vida que no passin per l'establiment de lligams socials forts —gesta ja difícil de per sí en la ciutat moderna—, sinó per la cerca individual d'una manera de viure que no és, certament, revolucionària, però que pot donar

³ En aquest treball no distingim, però, la flânerie com una activitat especialment diferent de la tasca de Constantin Guys. La contraposició que establim i remarcuem és la del passejant badoc enfront del flâneur atent que persegueix una temporalitat altra en la immediatesa dels estímuls urbans.

resposta o alleujar algunes inquietuds, malgrat sigui a través del desinterès per la realitat social immediata. Sobre aquest desarrelament social, vegem un fragment d'una conversa sobre la guerra que mantenen Holly Golightly i la seva companya de pis provisional, Mag Wildwood. Holly involucra a la conversa el seu propi germà, Fred, i malgrat els llaços amb ell són importantíssims per a ella, no veu quin valor té el fet que hagi anat a combatre en el conflicte bèl·lic:

(...) Hablaba Mag.

-Si quieres saber mi opinión, eres una chica con su-suerte. Como mínimo, Rusty es norteamericano.

-¡Habrà que felicitarle!

-*Chata*, que estamos en guerra.

-Pues, en cuanto termine, no volverás a verme el pelo.

-No pienso como tú. Estoy or-orgullosa de mi país (...).

-Fred es soldado (...) Dicen que la gente, cuanto más estúpida, más valiente. Y él es bastante estúpido. (...)

-Quizá, pero es de mal gusto decirlo de un chico que está combatiendo por ti y por mí y por todos nosotros.

-¿Qué es esto? ¿Un discurso para vender bonos de guerra? (Capote, 46)

El flâneur pinta el fenomen, però potser no la història —o la Història—, i tot i que es produeixen molts canvis al llarg de les èpoques que també canvien la seva figura i concepció, mirarem de trobar quins punts es conserven i s'agermanen a través de l'espai i el temps.

1.5. De París a Nova York, del segle XIX al segle XX

París és la ciutat que veu “néixer” la flânerie de la mà dels grans canvis socials i la revolució industrial i capitalista del segle XIX. Les ràpides transformacions i l'aparició de noves experiències afavoreixen l'aparició de noves individualitats, com ja hem comentat. El flâneur com a símptoma de les èpoques de crisi va reapareixent, amb canvis i modificacions històriques, al llarg dels anys. En el si de *Breakfast at Tiffany's*, tot seguint la nostra hipòtesi, podem trobar una flânerie —i una flâneuserie— diferents, signe del seu temps. L'avenç capitalista ha incrementat més i més, sense aturador; la cultura de masses és un fenomen ja automatitzat, i tot en el context de la Segona Guerra Mundial, que deixa ferides obertes i una societat encara més atomitzada. La idea de la flânerie clàssica i la seva “deriva”, en aquesta història de transformació de l'activitat, s'han desenvolupat paral·lelament a d'altres formes de recórrer la ciutat, ja presents en els moments inicials de planificació i construcció de les urbs modernes, com per exemple el turisme; i no un turisme qualsevol, sinó un turisme massificat i

gentrificat, que condueix els visitants pels llocs “emblemàtics” de la ciutat, previstos pels engranatges estatals i de poder, per consolidar el seu relat hegemònic, i els mecanismes de funcionament del qual es basen en l’optimització i el control del temps i els recorreguts. Com escriu Gleber,

Although the image brings both the tourist and the flaneur into the public realm, they differ in their response to the abundance of images shaping modern reality. (...) Unlike tourism, flânerie is not based on an intersubjective agreement, a “collective” sense that certain “sights” should be regarded as more “worthy” of perception than others. Mocking the organized sightseers in his city, Hessel suggests that the flaneur seeks out neither predetermined sights nor professional guidance, but instead goes after the immediate process of seeing itself. (1999, 131)

A més de la independència del passeig del flâneur i del seu valor estètic, els seus objectius i mitjans també són diferents; el turista cerca, en la dinàmica del viatge, il·l·les de significació diferents a les de la rutina, mentre que el flâneur busca una vivència nova a través de l’experiència de la més prosaica quotidianitat. La flânerie que es proposa a *Breakfast at Tiffany’s* en la figura de Holly Golightly presenta certes tensions amb el turisme, a més d’altres tensions que es tractaran en el següent apartat, però hem de ser conscients que la flânerie “pura” del segle XIX ja no pot existir al segle XX, i que potser no podem parlar de flânerie en aquest context sociohistòric si no és en aquests termes. Holly Golightly es resisteix a la definició en moltes ocasions, és un personatge mòbil i, fins i tot, volàtil, però podem trobar-hi trets que ens remetien a una flânerie —o tardoflânerie— molt interessant d’analitzar; més encara quan encarem la problemàtica del gènere, i com una dona pot esdevenir flâneuse, és a dir, passejant més o menys alliberada en un espai hostil, la ciutat, territori d’homes, i perillosa en molts sentits.

2) FLÂNERIE I FLÂNEUSERIE

2.1. Esborrada o oblidada?

Existeix una quantitat ingent de textos, treballs i pensades sobre el flâneur i el seu estil de vida. Però el corpus es redueix molt considerablement si cerquem informació sobre la flâneuse, és a dir, la passejant dona. Reprenent les crítiques que fèiem al suposat potencial revolucionari del flâneur, i tot citant Anna Maria Iglesia, “No hay que negar el carácter contestatario del flâneur (...) pero tampoco hay que negar que dicha contestación se realiza sin ninguna perspectiva de género” (2019, 18). El flâneur clàssic masculí no té en consideració l’existència de flâneuses femenines; les dones són per a ell una aparença vana i efímera entre moltes altres. Però, malgrat foren invisibilitzades, no podem afirmar que no existissin les

flâneuses. Una dona sola passejant pel carrer, sense la protecció d'una figura masculina, era vista com una dona de mala vida i, en aquest sentit, moltes flâneuses eren molt probablement percebudes com a prostitutes o dones de moral dissoluta. Podem, però, fer-li la volta a la poètica de la flânerie i, tot tenint en compte totes les dificultats que tenien les dones per a ser passejants solitàries, que les desmarcaven dels correlatius masculins, pensar sobre la hipòtesi que “la transeünte de Baudelaire, «agilísima y noble» y de «gesto fastuoso», es de por sí una flâneuse (...)” (Iglesia, 2019, 17). La qüestió de la mirada masculina o *male gaze* és transcendental per a pensar la flânerie, ja que la seva estètica del desinterès, la resta i l'estímul passatger és construïda per homes que transiten la ciutat sense problemes ni preocupacions, i que veuen i escriuen sobre les dones que hi passen com un fragment sensorial més, tot domesticant-les en taxonomies i inventaris urbans, sense mai plantejar-se-les com a possibles flâneuses. La mirada “desinteressada” mai ho és: l'home és el reflex de l'estructura social i dels seus aparells ideològics repressius (Iglesia, 2019, 36), i aquest és un obstacle més a superar per part de les participants de la flâneuserie, en el seu intent de reivindicar-se com a passejants de ple dret, amb un contrarelat i un contramapa enfrontats als dels flâneurs.

2.2. La ciutat, un espai d'homes i d'amenaçes

L'home és la figura privilegiada de la ciutat moderna: l'espai públic és seu, està construït a la seva mida i no li és hostil. La relació de les dones amb la ciutat era —i, en gran mesura, encara és— totalment oposada. El seu àmbit era el domèstic i, com ja hem comentat, no era segur per a ella caminar sola pels carrers de la urbs. La solitud d'una dona era entesa com a disponibilitat sexual (Iglesia, 2019, 133), i això la situava al centre de les mirades masculines indiscretes i violentes, fins i tot quan allò que volia era passar desapercebuda. L'anonimat és un privilegi masculí, i la dona haurà de lluitar per poder decidir quan vol ser vista i quan vol ser invisible. Anke Gleber escriu

From the very first step she takes, her experience is marginal, limited, and circumscribed (...) In ironic consonance with the gendered distribution of leisure and space (...) She (*la dona ociosa*) would constitute an event; she would be a spectacle: all eyes would be constantly fixed on her, and she would overhear uncomplimentary and bold conjectures (1999, 172-174).

Holly Golightly tematitza, com a dona sola a la Nova York dels anys 40, molts d'aquests aspectes a *Breakfast at Tiffany's*. La qüestió de l'anonimat és problemàtica, d'entrada; i és que Holly és una *socialité* de la ciutat i apareix recurrentment als tabloides i les revistes de rumors i tafaneries. No és, en aquest sentit, algú que s'intenti esborrar de la vista de la ciutat, ans al contrari. Malgrat tot, sí que reclama els seus propis espai i privacitat, i quan està sola i no

envoltada de gent de les altes esferes sí que gaudeix d'una intimitat que la ciutat empara. La solitud, doncs, és un factor important en el seu estil de vida, i fins i tot ens podríem preguntar si no són els moments en els quals està sola allò que més fascina el narrador; sembla com si Holly li dugués la ciutat al narrador, que té hàbits domèstics i sedentaris abans de conèixer-la, i que no entra en contacte amb la ciutat si no és a través del vidre de la seva finestra —com a “Paysage” de Baudelaire. No banalment comença a adquirir cert reconeixement literari en el moment en el qual comença a transitar Nova York de la mà de Holly.

Holly, com a dona viatgera i independent, reclama un espai propi a la ciutat i l'ocupa. Però el sentiment que hi desenvolupa no és de pertinença. No pensa, en cap moment, en assentar-s'hi, si no és juntament amb Fred, el seu germà, soldat a la guerra. Malgrat tot, múltiples conflictes interns divideixen la protagonista en diferents moments. El privilegi que té com a flâneuse —que s'ha de guanyar per si mateixa, dia a dia— no li dona una llibertat absoluta, i tots els obstacles que ha de superar, com a dona, per a poder desestimar allò que els rols de gènere han deparat per al seu futur, la desmarquen dels obstacles mínims que ha de superar un flâneur home per sortir al carrer i passejar. La qüestió que tractarem en el següent apartat és rica i dona cabuda a moltes interpretacions de la novel·la sota el signe i la poètica de la flânerie i la flâneuserie.

2.3. Tensions i escissions en la flâneuse

Ja hem comentat que els obstacles que ha de superar una dona per sortir al carrer sola i passejar de manera ociosa no tenen res a veure amb els d'un home, i més encara si pertany a una classe humil. La domesticitat és el refugi i la gàbia de la construcció tradicional de la feminitat, i qualsevol transgressió d'aquesta s'intenta fer passar per un perill al qual les dones no s'han d'exposar, quan, en realitat, aquestes “mesures preventives”, basades en la por, són un mecanisme estatal de control dels seus cossos.

Holly Golightly és descrita com a mòbil i canviant al llarg de la novel·la i per part de diferents personatges, tots masculins. Aquesta possibilitat del moviment i la transitorietat, que es donen, en menor o major grau, en l'esfera pública, són un privilegi en la vida d'una dona, que des del bressol ha estat educada per casar-se i esdevenir una persona purament domèstica al càrrec de la casa i els fills. De fet, Holly es casa a una edat desconcertantment primerenca, i és l'escapada del matrimoni el motiu pel qual esdevé una viatgera, una passejant. Les temptacions d'estabilitat que proporciona, en principi, el casament, la visiten i la confonen en diverses ocasions, fins al punt que es torna a comprometre amb José Ybarra-Jaegar, un

millionari brasiler de la jet-set de Nova York. La tensió entre matrimoni i llibertat és una de les dificultats a les quals un home, un protoflâneur, no s'haurà d'enfrontar, per com està construïda l'estructura epistèmica masclista de les societats modernes.

L'emoció de la gran ciutat va lligada, des d'una mirada femenina, a un sentiment latent d'amenaça (Kern, 2021, 22). La impossibilitat d'anticipar-se als seus esdeveniments afavoreix el deixar-se endur i fluir, però la necessitat d'estar alerta no s'esvaeix. Holly se sobreposa als perills, i es mou per tot tipus d'esferes, des de la comunitat dels *silver-spoon*⁴, els nous rics i els seus sopars luxosos fins als parcs, passant pel bar gai de Joe Bell, un espai en certa manera clandestí i amagat, i per la presó de Sing. La solitud, però, és un luxe (101), i ella no ve d'una família adinerada, sinó que aconsegueix diners tot quedant amb homes i demanant-los diners per al tocador. Holly és selectiva: tria els homes que li poden donar més comoditat econòmica, els deixa plantats, i després utilitza els seus diners com vol. Aquesta és la seva font d'ingressos, a més dels diners que rep de l'advocat de Sally Tomato, criminals que s'aprofiten d'ella sense que se n'adoni —o potser n'és completament conscient? La reflexió aquí rau, però, en el fet que Holly no és completament lliure; depèn, en última instància, dels desitjos atzarosos i dels plans d'altres homes per poder tenir diners que li permetin viure la vida que vol viure. Holly detesta el treball “clàssic”, que a més s'havia incrementat en gran mesura entre la població femenina dels Estats Units durant la Segona Guerra Mundial. Podem aventurar que tenir un treball “real” li donaria una autonomia “real”, però si ho estudiem des d'una perspectiva marxista, ho desestimarem ràpidament. Holly no pot ser completament independent —és dona i de família extremadament humil— i, per tant, els vaivens entre la solitud i la paradoxal necessitat de diners per a ser lliure la divideixen contínuament. Holly no és una flâneuse marmòria, sinó escindida, i podríem dir que tota flâneuse de l'època, en menor o major mesura, ho era. La dona honesta, tradicionalment, és la que es casa i, malgrat el magnetisme que la possibilitat dels nous rols que la modernitat procura per a les dones exerceix sobre Holly, la tensió i el dilema no s'esvaeixen en cap moment de la seva ment, complexa —també per a ella mateixa—, impossible de copsar per cap dels homes amb qui es creua, indomable.

L'única perspectiva d'estabilitat que contempla Holly és la tornada del seu germà Fred de la guerra. El seu somni de viure tranquil·la als afores amb ell tampoc contempla el matrimoni

⁴ Segons el Diccionari Anglès de Word Reference, l'expressió “born with a silver spoon in one's mouth” significa “born wealthy”, és a dir, nascut en un ambient ric i privilegiat. WORD REFERENCE: *Random House Learner's Dictionary of American English* [en línia]. Disponible a <<https://www.wordreference.com/definition/spoon>> [Consulta: 22 de juliol]

i, en certa manera, i pels comentaris que fa d'ell, la seva relació és molt horitzontal, de manera que Holly, com a dona, no seria “consumida” per una figura paternal-conjugal, sinó que conservaria la seva individualitat i espai, i performaria uns rols que no la farien subsumir-se a cap home. Aquesta aspiració es trenca quan el fatídic telegrama que anuncia la mort de Fred arriba a mans de Holly. Davant la impossibilitat que sent de viure una vida feliç com la hauria viscut amb ell, la dona comença a prendre's les feines de “mestressa de casa” molt més seriosament, i més tenint en compte que està promesa. Però Holly fracassa en aquests esforços. Mai s'ha volgut ni pogut acostumar a res, mai s'ha sentit arrelada a ningú més que a Fred i, quan aquest desapareix, no existeix, finalment, res que la lligui enlloc, ni per bé ni per mal. Està sola, i en la solitud conquerida veu la possibilitat de la creació i la vida, malgrat estigui així tancant la porta a l'opció “còmoda” i disciplinada del matrimoni, que no desestima fins que el propi Ybarra-Jaegar no trenca el compromís —preocupat i espantat per l'escàndol de Sally Tomato i les seves maneres esbojarrades. Holly detesta qualsevol mena d'empresonament: la repulsió que sent cap a la gàbia que li regala al narrador n'és una mostra; l'escapada de casa i del seu marit, una altra. Ella és la “dona salvatge” de Baudelaire, a qui els homes volen empresonar, controlar, dominar, recloure en un espai que la faci còmoda i complaent.

Holly Golightly és, per a la societat novaïorquesa, un espectacle. No sempre, però, ho vol ser. La dona troba certa pau en la companyia del narrador, que li proporciona una experiència urbana més tranquil·la i anònima. Entre ells dos s'estableix una dialèctica potser eròtica —en el sentit de sensual, sensorial—, però no romàntica, i la seva relació ens permetrà analitzar si tots dos participen, en certa manera, de la flânerie, i si en aquest fregament trobem els punts de tensió que hem anat visitant en relació a la flânerie clàssica i a la diferència entre flânerie i flâneuserie.

2.4. El narrador i Holly Golightly: flâneur i flâneuse?

Com hem remarcat en certes ocasions, el narrador de *Breakfast at Tiffany's* viu admirat de la figura de Holly Golightly. Se sent atret per la seva “aura” des del moment en què llegeix la inscripció de la seva bústia, que és el primer contacte que manté amb ella. La qualitat de “viatgera” que Holly s'atorga a si mateixa queda impresa en la ment de l'home i, quan la veu per primera vegada, se situa en un angle que li permet “ver sin ser visto” (16). Les primeres vegades que la retroba, ho fan actuant en el més rigorós anonimat; el narrador la observa a la llunyania, com una fantasmagoria que, casualment, ha vist diverses vegades, ahora que

cadascuna d'aquestes vegades podria ésser la darrera. Quan visita casa seva per primera vegada, plena de caps, com si la noia s'acabés de mudar, ell admet: "Disfruté de aquel aire de provisionalidad" (30), i aquesta oració pot condensar l'experiència que el manté lligat a Holly durant els mesos en els quals transcorre la novel·la.

Podem establir un paral·lelisme interessant entre com Franz Hessel, als anys 30 del segle passat, escriu sobre Marlene Dietrich, tot esbossant-la com a *passante*, i com el narrador escriu sobre Holly —que també prova sort com a actriu a Hollywood abans de viatjar a Nova York i conèixer el narrador, però es cansa i deixa d'interessar-li la professió. Hessel, tal com recull Gleber, dona una gran importància al mitjà fílmic i a la imatge, i la descriu en aquests termes. Per a Gleber, Hessel actua aquí com a flâneur en cerca de l'encanteri irresistible de la dona que passa i que el fa veure els estímuls visuals de la ciutat com si tinguessin sobre ell la seva mateixa força eròtica. Una part fonamental de la dona com a *passante* i de la seva atracció com a fantasmagoria visual té a veure en com s'insereix en el medi urbà, on governen els estímuls d'aquest tipus, i on el seu erotisme es retroalimenta:

In every one of its lines and observations, the text projects into the course of Dietrich's life the Weltbild of a flaneur, a childlike dreamer and artist who unfolds the images of his (her) native home in the city. (...) Hessel throughout gives special privilege to the realm of the visual. The text reveals a libidinal investment in spaces and images (...) (109-110)

Les imatges de Dietrich, que apareixen a la gran pantalla, als cartells de les seves pel·lícules, a les revistes i als diaris, intensifiquen aquest encanteri, i construeixen, a mena de "collage", una imatge fantasmàtica de l'actriu; el fil conductor d'aquest collage és l'itinerari sensorial i sensual del flâneur. Holly Golightly també apareix a les revistes de la premsa rosa de Nova York, i aquestes afavoreixen la seva constitució com a aparició femenina misteriosa i atractiva, justament pel fet de ser inabastable, impossible de copsar, de tancar, de delimitar. Falta, però, un ingredient per a la fórmula de la *passante*: la sublimació, per part del flâneur, de l'erotisme en "màgia infantil", entesa en el bon sentit; l'encant que la dona que passa exerceix sobre el passejant que mira la ciutat i les seves persones reconverteix el plaer sensual en admiració per la novetat i el canvi, com si fos un nen i tot li semblés nou, intrigant i interessant:

It is not an accident that Hessel seeks to relegate Dietrich's erotic magnetism to seemingly innocent traits and involuntary gestures. He stylizes Dietrich's manifest eroticism (...) Projecting on his subject a childlike perspective of the world, he casts upon the star the same innocent gaze that the flaneur sheds on his strolls, a gaze

that names both the light of enjoyment and a pleasure in reality. (...) Employing a rhetoric that both neutralizes and amplifies her sex appeal, Hessel extends his search for childlike magic. (111-112)

L'estudi de Hessel sobre Dietrich és molt interessant perquè constitueix un intent, des de l'òptica del flâneur, d'escriure sobre una dona que no encaixa en els estàndards femenins tradicionals de l'època, com Holly Golightly. L'encanteri que la dona exerceix sobre el narrador de *Breakfast at Tiffany's* és força semblant al que hem presentat. Holly és un personatge, una màscara, però “no es una farsante porque es una farsante *auténtica*” (31). La superfície constitueix l'ésser de Holly, i és aquesta qualitat la que la fa paradoxalment enigmàtica a ulls del narrador i de tots els homes de la novel·la. Potser, però, és ell, el narrador, l'únic que aconsegueix copsar-ho. El narrador escriu a Holly, i Holly fa que el narrador escriui. La seva relació és, d'alguna manera, simbiòtica. Si els volem entendre com a flâneur i com a flâneuse —o com a individus que participen d'alguns trets essencials de la flânerie i la flâneuserie—, no podem fer-ho tot separant-los; és en el seu vincle on neix aquesta possibilitat. Holly Golightly és, certament, una *passante*, però això no la converteix en un fantasma amb una existència inferior o menys real; la dona també és una flâneuse, i aquestes dues vessants no són incompatibles, malgrat la darrera fos completament invisibilitzada pels primers pensadors de la flânerie. Alhora, el narrador, que “persegueix” aquesta *passante*, esdevé flâneur, això sí, conscient, en major o menor mesura, que Holly no és una simple imatge, i aconsegueix conèixer, a través de la seva amistat, la seva entitat com a persona individual i física, de manera que la seva activitat legitima la flâneuserie de Holly, i no la seva simple mercantilització.

La flâneuserie seria una possibilitat per a l'autoconsciència femenina urbana. En l'experiència sensorial múltiple de la ciutat i els seus estímuls, que són imatges vanes i passatgeres, la dona flâneuse podria captar de quina manera la percep la mirada masculina, i proposar una “contramirada” (Gleber, 1999, 188) i una redefinició d'allò urbà (Iglesia, 2019, 150), que obrís noves percepcions i realitats a observar. L'apropiació femenina del voyeurisme del flâneur li donaria un potencial renovador a la seva activitat, tot i que no hem d'oblidar que la seva capacitat revolucionària és limitada. La flâneuserie, doncs, seria una manera de problematitzar la flânerie “des de dins”. Holly suposa, de principi a fi, un “erotic spell” (Gleber, 1999, 113) per al narrador, però la seva existència i activitat fan que s'adoni que la dona es veu a ella mateixa i, en conseqüència, que ell vegi Holly com a una dona real, portadora d'una mirada concreta, i no només com a una figura a qui pot mirar, gaudir, i abandonar.

La visualitat no és només una qüestió de contingut, ni als fenòmens de la flânerie i la flâneuserie, ni tampoc a la novel·la de Capote. Adreçarem aquest assumpte en el darrer apartat del treball, en el qual estudiarem fins a quin punt l'estil de *Breakfast at Tiffany's* és constitutiu de tota la poètica que proposa, tot llegint-la sota les coordenades que hem anat proposant.

3) ESTIL I FORMA A *BREAKFAST AT TIFFANY'S*

3.1. Superfície i gest, eròtica de la novel·la

Un dels principals problemes que planteja la lectura de *Breakfast at Tiffany's* és la seva resistència a una interpretació tradicional, sota els paràmetres clàssics de separació entre fons i forma. L'escissió es fa difícil, perquè un cop intentem enretirar la forma —si és que ho aconseguim— no trobem a penes cap fons. Allò que llegim és allò que tenim; l'estil de la novel·la, sensual i superficial, és indissoluble d'allò que s'hi tracta i, més que no pas una hermenèutica, necessitem el que Susan Sontag anomenaria una “eròtica de l'art” (2005, 17). És cert, però, el següent: a partir de romandre en aquesta superficialitat, podem reflexionar al voltant d'aspectes més generals i plantejar formes de vida diferents. En aquest sentit, i segons la nostra proposta, el propi acte de lectura de *Breakfast at Tiffany's* pretén emular la referida activitat de la flânerie/flâneuserie; a partir del fragment, la resta, el significant, vol proposar un relat i una percepció individuals, allunyades d'una interpretació canònica o hegemònica. És la transparència del relat del narrador allò que ens fa la lectura més opaca, com escriu Bede Scott (2011, 128), i també podem atribuir aquest enunciat a la protagonista de la novel·la, Holly Golightly; la flânerie i la flâneuserie es despleguen en l'estil i la forma, i atorguen un nou valor a l'obra.

Scott afirma que el propòsit de la novel·la és “the pursuit of weightlessness” (2011, 129); no hi ha gairebé cap símbol més o menys críptic a la novel·la. Podríem dir que el gat “de Holly” simbolitza el desarrelament, la feminitat, la impulsivitat, però no cal que especulem, ja que la pròpia Holly ens diu, de manera molt planera, que no té nom, que no es pertanyen l'un a l'altre, i que són lliures. Hi ha un aprimament tal del significat que acaba sent absorbit i assimilat al significant —així com, pel flâneur, un carro de cavalls deixa de ser un símbol de riquesa, i esdevé una simple imatge entre d'altres, una impressió del seu moment. L'estil esdevé un gest, i una conseqüència directa d'això és una revalorització de la cosa en sí, és a dir, del text en sí, de la seva corporalitat, del gaudi sensorial que ens pot provocar el lliscament ininterromput al llarg de les pàgines i les paraules, que torna a apuntar al gaudi sensual propi de la flânerie i la seva persecució de l'estímul sensible. No és una reducció significativa

angoixant, ans al contrari; és la manera de llegir que ens pot ajudar, en moments de crisi, a veure la vida des d'una aproximació més directa, sense intermediaris que puguin produir reaccions a aquesta llibertat del cos per sobre de la idea. Òbviament, i a part de les limitacions que ja han estat comentades, aquest plantejament, entès en termes absoluts, és completament idíl·lic; però on rau la rellevància d'aquestes tries a *Breakfast at Tiffany's* i, igualment, a l'activitat de la flânerie, és en el projecte, en l'intent d'aquesta construcció de relats diferents, més difícils de cooptar perquè són més resistents a una interpretació més o menys estesa i compartida.

Vegem en quins termes Capote canalitza aquesta proposta estètica des de les vessants de l'estil i de la construcció del personatge de Holly Golightly.

3.2. Estètica de la lleugeresa

El propi cognom (triat) de Holly, *Golightly*⁵, ens dona pistes sobre la seva construcció, i també sobre la construcció de la novel·la. La prosa de *Breakfast at Tiffany's* flota com els núvols de "L'étranger", sense cap pes de rellevància metafísica que l'ancori a una mena d'interpretació trista i ensopida. Scott anomena a aquest projecte literari "estètica de la lleugeresa" —*aesthetic of lightness* (129)—; el concepte és certament evocador, i ens ajuda a entendre de què parlem de manera intuïtiva, però desplegarem idees i exemples que faran que ho copsem de manera més completa.

El pis de Holly és un lloc on es donen moltes escenes sense cap mena de profunditat. Per exemple, en un moment donat, casa seva s'omple d'homes que la volen pretendre, i ella mostra al narrador els llibres que té, que tracten exclusivament de beisbol o de cavalls, perquè, suposadament, són les úniques coses que agraden als homes. Les seves lectures, a més, es basen en revistes del cor i horòscops. En una altra ocasió, diu molt naturalment que les lesbianes li cauen bé, i que són les millors companyes de pis que es pot tenir; un assumpte com la diversitat sexual podria ser una oportunitat per vehicular alguna mena de discurs indirecte o inserit, però això no succeeix. La conversa gairebé atzarosa sobre lesbianes no deixa de ser-ho en cap moment, i se situa a la mateixa alçada que les seves interaccions banals amb els homes que coneix i de qui viu, i que la discussió amb Mag sobre el seu germà Fred i el seu patriotisme. Ara bé: la superficialitat no significa irrellevància o, com a mínim, no en sentit absolut. La vida està composta d'aquestes peces de insubstancialitat: són allò que la formen. No són quimeres

⁵ Literalment, "anar lleugerament".

ni tonteries que cal abandonar en favor de propòsits més alts, sinó que tenen la seva entitat i dignitat, sempre i quan tinguem en compte que tot i tots duem una màscara i que, al final del dia, res importa més que cap altra cosa.

A grans trets, Capote refusa la profunditat i declara com a impossibles l'assentament i la fossilització del seu text, tot fent-lo hedonista, partícip i orgullós de la seva superfluitat, reivindicada en la celebració de Holly Golightly, que esdevé, en aquest sentit, un element metaficcional. Parlem en termes més lúdics que allò que, probablement, ens permetria la flânerie de Baudelaire i Benjamin, i ho remarcuem perquè és altament probable que allò que, al París del segle XIX, en un moment de grans canvis, era un projecte més o menys seriós, hagi acabat derivant, en la tardoflânerie del segle XX, en una mena de joc que pugui donar algun tipus de sentit a l'absurd de l'existència —o, fins i tot, més radicalment, un joc pur sense cap sentit a atribuir enlloc. L'estètica de la lleugeresa és un mecanisme que també ajuda a fer més lleugera la vida en desfer-se de la presumpta autoritat superior dels temes humans profunds i convidar-nos a una existència més pròxima a la pròpia vida. Aquest potencial ja es trobava en la flânerie clàssica, però no és fins més endavant que esclata en la seva viva plenitud. No és, però, una panacea, ni un miracle, sinó un consol momentani, que no amaga que ho és; o bé, si pensem la novel·la com una obra frontissa cap a la postmodernitat estatunidenca, aquest mecanisme de reconciliació amb la vida pot consistir en crus atzar i combinatòria sense fons consolatori, viscuts de manera celebratòria.

També en aquesta direcció, i potser com a culminació del projecte, a *Breakfast at Tiffany's* es duu aquesta reducció del significat en favor del significant a un cert extrem. La mobilitat de Holly, diminutiu de Holiday, també és la mobilitat del seu significat, de qui és ella, del seu propi nom, i del mateix significat de la novel·la. La no-adscripció a cap mena d'estabilitat ens permet establir que Holly persegueix, com a objectiu vital, la no-significació.

3.3. *La persecució del no-significat: travelling*

La poca constància que Holly sol dedicar als seus projectes no té tant a veure amb la indecisió com amb la por al fastig, al tedi de l'assentament. “Jamás me acostumbraré a nada”, li explica al narrador en una de les seves primeres trobades al pis d'ell, “acostumarse es como estar muerto” (Capote, 1987, 22). Uns dies més tard, al pis d'ella, el narrador es troba amb el seu antic mànager a Hollywood, O. J. Berman; després d'uns mesos a la indústria del cinema, Holly deixa de voler ser actriu. “Hay que tener sensibilidad para apreciarla (...) un ramalazo de poeta”, diu l'home al narrador, després d'explicar-li rumors i històries de la seva vida

sentimental, però l'adverteix que “solo le devolverá un chasco tras otro” (31). Holly vol viure experiències diferents, però coneix la força de les paraules i la presó conceptual que suposa l'adscripció definitiva a un significant —i la conseqüent emanació d'un significat permanent. Per això, tot i que l'autodefinició és inevitable per a la intercomprensió, tria per a fer-se conèixer un mot que té com a eixos semàntics la mobilitat, el canvi i la provisionalitat: *travelling*, viatgera. Això frustra moltes de les persones que l'acompanyen, pel fet de no poder encabir-la en una casella delimitada, en un concepte —recordem que la raó per la qual Ybarra-Jaegar trenca el seu compromís és precisament aquesta “indomabilitat” de Holly, i malgrat aquesta incomprensió social la fa patir tot sovint, el seu pla de seguir movent-se i viatjant sempre segueix endavant.

Holly decideix fer coses en funció de si les ha fet mai o no. La seva és una cerca vital de la novetat i la diferència. “Estoy en Nueva York porque nunca había estado” (33), exclama en un moment donat; “Claro que podemos casarnos. Será mi primera boda”, li diu al seu futur marit, Doc Golightly, a la curta edat de 14 anys, quan encara és Lulamae Barnes (63). I per què es queda amb el seu cognom de casada? Probable i simplement, perquè li agrada, perquè pensa que és adient i li escau, sense cap raó més profunda. La seva ètica i estètica van de la mà i són completament individuals —en aquest sentit, i en d'altres que hem explorat al llarg del treball, Holly també presenta certs trets del dandi⁶, una figura que podria considerar-se un hipònim del flâneur.

Hi ha moments, però, en els quals dubtem si aquest recorregut vital de Holly té el fi en si mateix, o si serveix d'instrument per a l'assoliment d'alguna altra cosa. La dona admet que allò que vol es trobar el seu lloc al món, i que encara no l'ha trobat, i per això viatja i es mou tant. Holly s'imagina aquest lloc com Tiffany's, la coneguda botiga de luxe de joies i diamants, i pensa que les seves comoditats i banalitat són l'únic remei pels seus *mean reds*, un fenomen que, tal i com el descriu, podríem assimilar a l'ansietat, potser deguda a la permanent no-pertinença enlloc:

He comprobado que lo que mejor me sienta es tomar un taxi e ir a Tiffany's. Me calma de golpe, ese silencio, esa atmósfera tan arrogante; en un sitio así no podría ocurrirte nada malo, sería imposible, en medio de

⁶ Per a Sergi Ducet, el dandi pot ser definit com “el personatge que en una societat laboriosa ha trobat la manera de ser ociós, aparentment frívol i pirrònic, i que compta amb un repertori de valors molt íntims que s'allunyen dels que promulga la moralitat burgesa (l'objectiu del dandi no és guanyar diners sinó no dependre'n per poder-se dedicar a construir la imatge de sí mateix)”. DUCET ARAGÓ, S.: Estèrils, inútils, ociosos, flâneurs; estudiant el fenomen dandi i reinterpretant un dandisme del nostre temps (treball no publicat). Universitat de Barcelona, 2019, p. 3.

todos esos hombres con los trajes tan elegantes, y ese encantador aroma a plata y a billetero de cocodrilo. Si encontrase un lugar de la vida real en donde me sintiera como me siento en Tiffany's, me compraría unos cuantos muebles y le pondría nombre al gato. He pensado que, después de la guerra, Fred y yo... (...) (39)

Aquesta reflexió es fa abans que Fred mori i que les seves esperances d'estabilitat conjugada amb felicitat s'ensorrin. Holly té present que el confort de Tiffany's és artificial, momentani, una estratègia comercial, i que no s'assembla en res a la vida. Fred és la opció vital més òptima que té, però quan mor, ha de negociar entre aquests desitjos, que només li podria procurar un marit i un establiment domèstic permanent, i la cerca d'un futur menys còmode però probablement més satisfactori, sola i viatjant, en el qual hauria de gestionar els *mean reds* que sempre li provocaria la tensió principal que provoca el seu xoc amb la societat.

El final —i, conseqüentment, el principi— de la novel·la, previsiblement, és ambigu, però apareix prefigurat en certa manera anteriorment. Holly marxa de Nova York pels escàndols en relació amb Sally Tomato, tot aprofitant els bitllets a Brasil que tenia per les perspectives de compromís amb José Ybarra-Jaegar, al·legant que encara no hi ha estat i que vol conèixer el país. La bancarrota social que suposa la seva acusació per col·laboració amb la màfia la fa témer una privació de llibertat que no podria suportar, i la millor alternativa que troba és viatjar, seguir movent-se. Des de diferents llocs del món, Holly li escriu cartes i postals al narrador, i aquestes donen a entendre que la seva vida no ha canviat molt respecte a com era a Nova York. Abans d'aquesta afirmació i, interpretem, victòria final de la mobilitat per sobre de la permanència, Holly té un moment de debilitat en el qual abandona el gat que viu amb ella, però se'n penedeix i el vol recuperar. Holly fa una interessant reflexió al narrador: “Eso podría seguir así eternamente. Eso de no saber que una cosa es tuya hasta que la tiras” (95). En aquesta línia, les darreres paraules de la novel·la, de part del narrador —qui s'ha quedat el gat, que ja té una llar—, són: “Y, sea lo que sea, tanto si se trata de una choza africana como de cualquier otra cosa, confio en que también Holly la haya encontrado (*la seva llar*)” (97). No obstant, la circularitat de la novel·la —és a dir, la connexió del seu final amb el seu principi— ens deixa clar que Holly segueix movent-se per tot arreu del globus, i que esdevé el mite de la *passante* per a la societat novaïorquesa, fins al punt que el seu antic veí, el fotògraf Yunioshi, troba una estàtua abstracta i hieràtica de la dona al continent africà, i persegueix la seva pista, encara sota el seu encanteri, però mai la troba.

Holly és, com confessa el seu marit Doc, una criatura salvatge, de qui més val no enamorar-se. A la seva granja, aquell ambient còmode però insuficient, és en el qual Holly comença a esdevenir flâneuse, i mai deixa de ser-ho:

Debieron de entrar revistas por valor de cien dólares en esa casa. Si quiere saber mi opinión, eso fue lo que tuvo la culpa. Tanto mirar fotos de gente ostentosa. Tanto leer sueños. Eso fue lo que la empujó a dar los primeros pasos por el camino. Cada día andaba un poco más: un kilómetro, y volvía a casa. Dos kilómetros, y volvía a casa. Un día, simplemente, siguió adelante. (63)

El passeig és l'activitat imprevisible que veu néixer a Holly Golightly, i Holly és el significant que se li escapa al narrador i al qual no sap quin significat assignar. Les explicacions de Holly són capes d'esmaltat, "un recital esquivo, sin nombre, sin lugar, impresionista" (51), sense res a sota, perquè no és possible pensar en una oposició profunditat-superficialitat; només existeixen superfícies, lliscant unes sobre les altres, i en aquests fregaments la possibilitat d'un sentit, de molts sentits, apareix. Holly és una mena de receptacle format per moltes superfícies en fregament, que pot contenir i performar múltiples significats, però mai s'adhereix a un de manera definitiva. Ho és tot, però només durant una estona; i potser això no és el mateix que no ser res. La protagonista de *Breakfast at Tiffany's* tematitza una cerca de sentit no-metafísica, a partir de l'aprehensió impresionista del món, perquè, en paraules de Sontag, i com recull Scott, Holly "believes that «freedom lies in staying on the surface», where one can be whatever one appears to be" (141). Per la seva part, el narrador intenta conjugar la incomoditat que això li causa amb la renovada perspectiva que, en gran mesura, li ha descobert Holly. Potser en ell guanya la força gravitacional de la cerca d'un sentit únic, cerca que es delata com a delirant i il·lusòria en la darrera frase de la novel·la, inevitablement irònica, de manera que la tensió entre aquestes dues modalitats epistemològiques, el gest i el fons, queda irresolta i oberta per a la reflexió dels lectors.

CONCLUSIONS

En aquest treball hem pogut afrontar diferents problemàtiques que ens ha suscitat la lectura de *Breakfast at Tiffany's* a la llum de certs escrits fonamentals de la flânerie, tant clàssics com contemporanis. Des de Baudelaire i Benjamin, passant per Anke Gleber i Anna Maria Iglesia, entre d'altres, el recorregut per la flânerie i la flâneuserie, podríem dir, canòniques, en contacte amb la novel·la de Capote, ens ha dut a pensar sobre la possibilitat d'unes tardoflânerie i tardoflâneuserie que serien performades en la novel·la.

El primer apartat s'ha centrat en la revisió de la poètica clàssica de la flânerie. El seu vincle amb el fenomen històric de l'aparició i urbanització de les ciutats modernes va marcar l'activitat dels passejants, que buscaven recorreguts alternatius al marge dels camins optimitzats pels discursos i mecanismes oficials del poder. La seva comprensió distintiva i nova de les noves experiències de la ciutat, incloent les seves mercaderies i el tractament que en feia

el capitalisme a l'alça, és un motiu que encara avui, salvant la distància de tots els canvis que s'han produït, fascina i origina moltes reflexions. La potència de la rebel·lia d'aquestes figures, però, estava limitada pel seu marcat i constitutiu individualisme, que impedia una organització política comunitària, malgrat la seva introducció d'una epistemologia, una temporalitat i un coneixement diferents, lúcids i personals sobre el seu moment. En tot moment hem estat establint punts de connexió amb *Breakfast at Tiffany's* i els seus dos protagonistes, Holly Golightly i el narrador, ja que la nostra hipòtesi inicial és que aquest text, tant a nivell estilístic com de construcció de personatges, pot ser llegit com una novel·la on un tipus determinat de flânerie i flâneuserie, diferents als clàssics, són desenvolupats. Ja que els moments històrics i les localitzacions del diagnòstic de Baudelaire i de la novel·la de Capote són molt diferents, no podem parlar, en els dos casos, de la mateixa flânerie; hem proposat el terme tardoflânerie per a l'activitat que es dona a *Breakfast at Tiffany's*, que es barreja amb d'altres activitats com el turisme, i que reproduceix i forma part d'un model capitalista encara més agressiu.

El segon apartat està enfocat en l'estudi de les diferències fonamentals entre flânerie i flâneuserie, tant a nivell canònic com contemporani i en la novel·la de Capote. El flâneur és una figura masculina generada —*gendered*— des de la seva inicial concepció, que no té, però, cap perspectiva de gènere. Això, a més de restar-li potencial revolucionari, fa que puguem estudiar a bastament quina esquadra s'obre entre el flâneur i el flâneuse. En primer lloc, i partint del fet que la flânerie és una activitat privilegiada, les dificultats que ha de superar una dona que vulgui passejar per la ciutat sola no tenen res a veure amb els obstacles pràcticament inexistents que haurà de superar un home. A més, la dona, tradicionalment destinada a la domesticitat, es veu assetjada pels rols de gènere que l'empenten a triar el matrimoni, és a dir, l'estabilitat, la seguretat i l'honor, per davant d'altres inquietuds, com podia fer un home tant solter com casat. En el cas de *Breakfast at Tiffany's* les tensions internes de la flâneuse queden tematitzades en la figura de Holly Golightly, que constantment es mou entre els pols malauradament oposats del matrimoni i la llibertat. També hem analitzat aquest personatge com a flâneuse i com a *passante* observada i copsada pel narrador, un altre possible flâneur.

El tercer apartat adreça qüestions més estilístiques, a més de pensar la construcció dels personatges de *Breakfast at Tiffany's*, tot postulant la seva adhesió a una certa estètica de la lleugeresa i la superficialitat, en la qual és la forma i l'aparença, i no el fons, allò constitutiu del món que crea Capote. No és una qüestió deslligada dels dos primers apartats, ans al contrari; la poètica de la flânerie és vehiculada, a la novel·la, no només a nivell de contingut, sinó també de forma —en aquest sentit, se'ns fa molt difícil fer la separació efectiva d'aquestes dues

entitats. A més, la no-permanència dels significats de la realitat urbana, la provisionalitat i el canvi, són també trets de la novel·la i del seu personatge principal, Holly Golightly, una viatgera en gerundi que mai es lliga enlloc i que es narra de manera diferent amb cada nou significat transitori i efímer que encarna.

Holly Golightly és, certament, un calidoscopi carregat de consciència, un *travelling* cinematogràfic, una *passante*, una muller, una *starlet*, una viatgera, una amazona, una tardoflâneuse; ho vol ser tot, sense mai arribar a ser res per sempre. Per la seva part, el narrador és també un tardoflâneur, però no ho comença a ser fins que no coneix Holly, i és possible que abandoni aquesta empresa un cop ella “desapareix” de la seva vida. En aquest sentit, Holly adquireix un estatus ple com a flâneuse a partir de la seva mirada masculina, i el narrador només és flâneur gràcies a Holly, de manera que trobem, a *Breakfast at Tiffany's*, una relació simbiòtica entre passejants. La ciutat moderna acull aquestes trobades efímeres i els sentits provisionals que es generen en aquestes col·lisions, en els fregaments de persones anònimes que deixen de ser-ho per uns instants. Hem intentat esbossar la possibilitat d'una flânerie diferent que tot i així ho és, de la mà dels motius i la pròpia materialitat del text de Capote; les possibilitats d'ampliar aquest estudi, però, són nombroses, des de l'estudi del sistema de gènere que es construeix a la novel·la, fins a investigacions sobre el dandisme, passant per una anàlisi encara més profunda arran d'altres textos cabdals i canònics sobre la flânerie, i fins i tot podríem cercar d'altres novel·les que presentessin un model semblant de flânerie i flâneuserie, sobre les quals podríem parlar en termes comuns. Ens quedem, però, amb les qüestions i problemàtiques que hem obert, i amb l'horitzó dels nous tipus de lectures que hem intentat proposar.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G.: “Segunda Parte: En el mundo de Odradek”, a *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. València: Pre-textos, 2006.
- BALZAC, H. DE: *Physiologie du mariage* [en línia]. Biblioteca Virtual Universal: Editorial del Cardo, 2003. Disponible a <<https://biblioteca.org.ar/libros/168021.pdf>> [Consulta: 22 d’agost].
- BAUDELAIRE, C.: *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel. Barcelona: Edicions del Mall, 1987.
- BAUDELAIRE, C.: *Petits poemes en prosa*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Edhasa, 1991.
- BAUDELAIRE, C.: “El pintor de la vida moderna”, a *Arte y modernidad*. Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2009, p. 27-69.
- BENJAMIN, W.: “Sobre algunos temas en Baudelaire”, a *Biblioteca El Aleph* [en línia]. Ediciones elaleph.com, 1999. Disponible a: <<https://static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86e6c087a92f8f89/t/58e1717c414fb5c0b2b93796/1491169660891/Benjamin%2C+Walter+-+Sobre+algunos+temas+de+baudelaire.pdf>>[consulta: 8 de maig de 2014]
- CAPOTE, T.: *Desayuno en Tiffany’s*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- CORDA, J.: *Images of women in 20th-century American literature and culture. Female emancipation and changing gender roles in The Age of Innocence, Breakfast at Tiffany’s & Sex and the City*. Baden-Baden: Tectum Verlag, 2016.
- DUCET ARAGÓ, S.: Estèrils, inútils, ociosos, flâneurs; estudiant el fenomen dandi i reinterpretant un dandisme del nostre temps (treball no publicat). Universitat de Barcelona, 2019.
- ELKIN, L.: *Flâneuse: una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Ciutat de Mèxic: Malpaso Ediciones, 2017.
- FOUCAULT, M.: “¿Qué és la Ilustración?”. Traducció de Jorge Dávila a *Revista Actual*. Mèrida: Universidad de los Andes, 1994. Núm. 28, p. 19-46.
- GLEBER, A.: *The Art of taking a walk: flanerie, literature, and film in Weimar culture*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- IGLESIA, A. M.: *La revolución de las flâneuses*. Girona: Wunderkammer, 2019.
- KERN, L.: *Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*. Manresa: Bellaterra Edicions, 2021.

- PUGH, T: “Capote’s Breakfast at Tiffany’s”, a *The Explicator*. Filadèlfia: Taylor & Francis, 2002. Vol 61, núm 1, p. 51-53.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, 23.^a ed. [versió 23.5 en línia]. Disponible a <<https://dle.rae.es/>> [consulta: 28 de juny].
- SCOTT, B.: “On superficiality: Truman Capote and the ceremony of style”, a *Journal of Modern Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 2011. Vol. 34, núm. 3, p. 128-148.
- SONTAG, S.: *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.
- WOOLF, V.: “Ruta callejera”, a *Paseos por Londres*. Barcelona: La Línea del Horizonte Ediciones, 2014, p. 17-38.
- WORD REFERENCE: *Random House Learner's Dictionary of American English* [en línia]. Disponible a: <<https://www.wordreference.com/definition/>> [Consulta: 22 de juliol].