

El romanticisme: consciència tràgica de la modernitat

Albert Ferrer

El romanticisme neix a Anglaterra, Alemanya i França durant la segona meitat del segle XVIII. Amb la mort de Lord Byron i Shelley a Anglaterra, ben abans a Alemanya i a França –amb les guerres napoleòniques–, brilla el seu ocàs en l'horitzó de la cultura europea. Es desenvolupa a partir d'aleshores un vast neoromanticisme en tot el continent, profundament heterogeni, que inclou tant corrents reaccionaris com liberals, tant nacionalistes com cosmopolites, que roman de vegades proper a l'esperit del primer romanticisme però que s'allunya considerablement, en altres ocasions, del romanticisme original, el qual, en la nostra opinió, no és reductible ni al liberalisme ni al conservadorisme, i menys encara al nacionalisme, sinó que constitueix una visió de la condició humana i el món amb identitat pròpia.

Rousseau és sens dubte una figura romàntica de les lletres franceses –força peculiar. Ara bé, tal com diu Baudelaire en “Qu'est-ce que le romantisme?": “Le romantisme est fils du Nord (...) le Nord est coloriste; les rêves et les féeries sont enfants de la brume (...) le Nord souffrant et inquiet se console avec l'imagination.” El romanticisme és fill d'aquell cel “si bas qu'un canal s'est perdu”, d'aquell cel “si gris qu'un canal s'est perdu”; el romanticisme és fill d'aquelles terres amb “les chemins de pluie pour unique bonsoir”. Pocs poetes han captat tant bé com Jacques Brel el caràcter tràgic del temps del Nord; per això, el viatge a la llum de la Mediterrània era, per als romàntics, com un pelegrinatge.

En les boires de la Gran Bretanya, el romanticisme coneix diverses generacions: després d'autors “pre-romàntics” com ara Chatterton, Young, Gray, Collins, Thomson, Macpherson i Blake, tenim les dues grans generacions romàntiques, amb Wordsworth i Coleridge en la primera, i Lord Byron, Shelley i Keats en la segona. En les boires de “Mitteleuropa”, se succeeixen els grups, estructurats entorn d'una ciutat: Göttingen, Tübingen, Jena, Weimar, Ber-

lín, Heidelberg; particularment important fou el grup de l'“Athenaeum”, on es trobaren Wilhelm i Friedrich Schlegel, Novalis, Schlegel i Tieck, Wackenroder, Schelling i de vegades Hölderlin. Després de la Unió Poètica de Göttingen, el *Sturm und Drang* i el grup de Jena, després d'un primer romanticisme cosmopolita i místic, la cultura alemanya evoluciona cap al “classicisme” de Weimar i cap al romanticisme tardà de Berlín i Heidelberg, cada cop més germanista i nacionalista.

El romanticisme es construeix en oposició a diverses coses. En primer lloc, es rebel·la contra el neoclassicisme ossificat i repressiu de les facultats creadores; i en aquesta revolta contra el neoclassicisme, torna a la cultura clàssica –greco-romana i sobretot grega, i en particular atenenca i platònica–, en un intent de fer reviure la grandesa de la cultura clàssica, ofegada pels convencionalismes avorrits del neoclassicisme. És important de subratllar aquest aspecte, perquè hom ha confós massa sovint els termes “clàssic” i “classicista”, separant i oposant els termes “clàssic” i “romàntic”. Fernando Pessoa escriví en el *Libro del Desasosiego*: “Por más que pertenezca, por el alma, al linaje de los románticos, no hallo reposo más que en la lectura de los clásicos.”

El romanticisme s'oposa també a la Il·lustració. Però, al mateix temps, n'és hereu. De fet, el romanticisme és el fill pròdig, l'“enfant terrible” del Segle de les Llums –i, en primer lloc, de Kant. Els romàntics són els continuadors dels il·lustrats, i combaten no tant els ideals il·lustrats com les limitacions de la primera Il·lustració. Hom insisteix tot sovint en la ruptura romàntica amb el Segle de les Llums; però se subratlla menys sovint l'herència il·lustrada en el si del romanticisme.

Es diu també, de vegades, que el romanticisme és multiforme i difícil de definir. Es diu fins i tot –especialment en el món anglosaxó– que és impossible definir-lo. Aquesta postura és, però, massa còmoda. Puntualitzem tot seguit que fem referència al romanticisme original, anglès i alemany sobretot, encara que també francès, de la segona meitat del segle XVIII i de principis del XIX. Foren aquests romàntics els qui, per començar, encunyaren el terme. I, sobretot, aquest primer romanticisme es distingeix dels diversos neoromanticismes posteriors, tan heterogenis i, de vegades, tan allunyats del primer romanticisme.

El romanticisme constitueix una “Weltanschauung” –una cosmovisió–, és a dir, tota una visió de l'home i del món, global i profunda. És cert que hi ha diferències entre els països, entre els autors i entre les obres d'un mateix autor. Això no implica, però, la fragmentació total fins a la impossibilitat d'identificar una base cultural comuna. Malgrat aquestes diferències, que no ens cal pas negar, podem defensar que es desenvolupà en la segona meitat del segle

xviii i a principis del xix una cosmovisió que podem anomenar romàntica i que permet de superar les fragmentacions esmentades.

La desintegració de la cultura romàntica en una multiplicitat de fenòmens i noms sense fonament comú no deixa d'ésser, a més, ideològica; és una manera molt pràctica, des dels paràmetres culturals dominants, de desfer-se d'un moviment tan incòmode com el romanticisme: un moviment filosòfic, literari i artístic que en menys de mig segle va construir tota una visió de l'home i del món radicalment diferent, incorporant, doncs, un model antropològic i civilitzador alternatiu. Els romàntics van parlar de moltes coses, de totes les coses fonamentals de la condició humana: la comunitat, la civilització, la història, el coneixement, l'art, l'amistat i l'amor, la natura i la nostra relació amb l'entorn, la bellesa, la religió i la vida espiritual, la infància i la joventut, la vida i la mort, la llibertat.

En la construcció de la modernitat hi han confluït diversos fenòmens –estretament interrelacionats–: el paradigma epistemològic científicista i mecanicista, el poder de la burgesia com a nova classe dominant –amb la cultura i la moral burgeses–, la generalització del sistema capitalista i la industrialització, la consolidació del liberalisme com a ideologia política preponderant, un model antropològic i civilitzador tecnocràtic, etc. Ens podem fixar més en una o una altra d'aquestes dimensions, però no hem d'oblidar que la modernitat és la confluència d'aquestes diverses dimensions. El romanticisme va veure els “monstres” amagats en cadascuna d'elles. Fou, doncs, una revolta global contra la nova civilització moderna.

De la primera modernitat fins a l'actual “postmodernitat” hi ha hagut canvis importants; hi ha hagut sens dubte evolució. Però la “postmodernitat” continua essent moderna; es tracta més aviat d'una modernitat avançada, diferent de la primera modernitat, però moderna –encara. En termes antropològics i civilitzatoris, la “postmodernitat” no constitueix un model nou, diferent, sinó una nova etapa –la més recent, l'actual– dins el model antropològic i civilitzatori modern. Per això hi continua havent durant tot el segle xx escriptors i artistes “romàntics”, és a dir, propers a la cosmovisió romàntica, compartint les seves mateixes inquietuds i els seus mateixos anhels.

El romanticisme, situat a l'albada del món modern, quan es consolida l'adveniment de la burgesia com a nova classe dominant i el capitalisme, quan tenen lloc la Revolució Francesa i la primera Revolució Industrial, accepta difícilment la modernització del Vell Continent. La crítica de la modernitat porta el romanticisme al portal de la revolta: revolta contra l'Estat-Nació liberal com a sistema d'organització política, contra el capitalisme industrial com a sistema d'organització social, i, quant al coneixement, con-

tra els excessos de l'ordre científicista i mecanicista, contra els excessos del racionalisme, el materialisme i l'utilitarisme, als quals oposa la imaginació, un coneixement superior i creador, que idealitza i unifica, que integra els sentits, l'intel·lecte o "noüs" i el tercer ull -l'ull místic-, un coneixement que és la unitat de la ciència i la poesia, de l'home i la natura, del saber i la vida.

En el Llibre III del poema "The Excursion", Wordsworth expressa "disappointment and disgust" davant aquest potent motor d'acceleració de la modernitat que fou la Revolució Francesa. Som lluny de l'entusiasme inicial dels joves romàntics envers la Revolució, quan aquesta era vista com un enderrocament de la tirania -de l'Antic Règim-; recordem, per exemple, el poema "Destruction of the Bastille" del Coleridge adolescent. En canvi, el "Solitari", un personatge a través del qual parla el Wordsworth decebut, abandona la vella Europa lacerada per la Revolució, amb els seus "blasted hopes", els seus "fields of carnage" i el seu "polluted air". Goethe canta en els "Epigrammes venecians" o en "Hermann und Dorothea" un desencantament similar.

La revolta romàntica es dirigeix, de manera general, cap al vell ordre de l'Antic Règim i al mateix temps cap a la nova ideologia liberal -que és una rebaixa de la Il·lustració- i cap als valors de la nova societat burgesa; davant l'alienació, la deshumanització i el buit espiritual del nou món capitalista, el romanticisme desplega una vida intensa i transcendent que trenca els dics de les estretes convencions socials burgeses. La civilització moderna es basa, tal com va subratllar Max Weber, en els llibres de comptabilitat dels mercaders, en l'esperit de càlcul racional; i aquest "ethos" capitalista acaba essent el fonament de tota la civilització. El romanticisme fou una primera -i tràgica- revolta contra aquest "ethos", revolta que ens pot impressionar encara avui dia.

El menyspreu romàntic envers una civilització del diner apareix en forma poètica en el "Queen Mab. A Philosophical Poem" de Shelley. En forma de prosa i d'assaig, en trobem una denúncia no menys virulenta en *Auch eine Philosophie der Geschichte* de Herder. Jean-Paul desplega amb eloqüència en el seu "Titan" aquest esperit crític del romanticisme:

"Com ha d'acabar aquesta civilització que exagera la potència intel·lectual i la potència industrial en detriment de la vida de l'ànima; (...)? No acreixerà desmesuradament la seva capacitat de sofriment? ¿No serà, doncs, el gegant que escala el cel? I que mor esclafat? TITÀ!"

A aquest gegant temerari que és l'Occident modern, Jean-Paul oposa l'heroi romàntic, el jove i bell Albano que cerca tot allò que Occident ha deixat enrere i ha perdut -en nom del "progrés".

En la seva revolta contra la modernitat, el romanticisme es tomba cap al passat: cap a una Edat Mitjana –cristiana– i sobretot cap a una Grècia antiga –atenenca i platònica– mitificades i irremeiablement perdudes. El retorn al passat pot encaminar-se també cap a l'Antiguitat no clàssica –germànica o cèltica–; encara que això es produeixi ja en el primer romanticisme –recordem, per exemple, “Els Poemes d'Ossian” de Macpherson–, constituirà un tema més propi d'un cert neoromanticisme que del romanticisme original; per a aquest, el retorn al passat és en primer lloc un retorn a l'Antiguitat clàssica –i sobretot grega–, i també a l'Edat Mitjana cristiana. En qualsevol cas, el moviment cap al passat és un moviment cap al futur, que produeix una visió no històrica sinó mítica del passat projectada cap a un futur utòpic. La melangia romàntica és contradicció insuperable amb el seu món.

El romanticisme presenta nombroses afinitats amb el Renaixement, i molts romàntics s'interessaren també per aquest període històric. El Renaixement, com el romanticisme, implica l'apoteosi del jo i alhora la voluntat del jo de tendir vers la unitat i la infinitud de l'univers; i, com el romanticisme, el Renaixement conserva el vessant màgic i poètic del saber i un esperit profundament místic, tan diferent de l'ordre newtonià o liberal. Però l'heroi renaixentista manté encara lligams amb el seu món, actua en el seu món i pertany a la seva època; l'heroi romàntic, en canvi, ha trencat els lligams amb el seu món i persegueix la seva revolta solitària exiliant-se de l'època que l'ha vist créixer.

El romanticisme deplora la dissolució dels lligams socials en el món modern, en una cadena incessant de trencaments i fragmentacions, de racionalització, abstracció i deshumanització; davant aquest món fragmentat i alienat, el romanticisme cerca una nova forma de comunitat humana; el que deplora és la societat capitalista i liberal. Davant el caràcter fred, competitiu i deshumanitzat d'aquesta societat, basada en el conflicte d'interessos divergents o contradictoris, la comunitat és comunió de les persones i comunió de valors; és l'harmonia dels éssers i l'harmonia amb el món. És “polis”, “civitas” i “kosmos”. Això no significa que en la mentalitat romàntica hom negui les diferències de la condició humana, tant en el si de la persona com entre les persones. Ara bé, el romanticisme aspira a una harmonia que integri les diferències sense negar-les. El marc d'integració i harmonització no és sinó una idea renovada de “polis” i “kosmos”. I, per als romàntics, és clar que el sistema capitalista no realitza aquesta funció d'integració i harmonització; ans al contrari, lacera la vida social a través de la competitivitat entre els agents capitalistes i de l'explotació dels treballadors. La denúncia de l'explotació dels treballadors i dels problemes socials fou iniciada pels romàntics. La crítica romàntica no cons-

truí, però, un discurs revolucionari com el de Marx, i s'esgotà sovint en un nivell emotiu; pensem en alguns versos de Wordsworth que recorden la crítica social emotiva -no revolucionària- de Charles Dickens.

Els romàntics insistiren, doncs, en el valor de la comunitat. En el poema "The Recluse" de Wordsworth o en el "Conte" -"Das Märchen"- de Goethe hi trobem magnífiques il·lustracions d'aquesta idea de comunitat. Som molt a prop de la idea grega de "polis". En el "Conte" de Goethe, la serp busca la llum. I el jove príncep busca la bellesa perfecta. El "Conte" es desenvolupa en una atmosfera profètica. Unes paraules solemnes ressonen tres vegades al llarg de la narració: "Els temps han arribat." Però l'home que porta la llanterna adverteix que sense el vincle poderós que atorga a la comunitat la seva unitat, res no es farà. Després que la serp se sacrifiqui en benefici de la comunitat, transformant-se en un pont esplèndid que uneix les dues ribes del Reialme, l'home que porta la llanterna, l'home que il·lumina, diu al jove Rei: "Honora la memòria de la serp."

En qualsevol cas, el romanticisme no aconsegueix de construir una comunitat real; la seva comunitat roman sempre ideal, una utopia, un lloc que no existeix enlloc. La seva comunitat no deixa de ser nostàlgia i melangia, davant la modernització inexorable.

Al mateix temps, el romanticisme incorpora un individualisme marcat. La contradicció esclata entre l'heroi i la comunitat. La cultura romàntica reposa sobre una concepció paradoxal de l'home: l'home expressa una humanitat universal, s'arrenca de la natura, i en aquest arrencament desplega la seva singularitat irreductible i la seva capacitat de crear i innovar; alhora, l'home adquireix sentit a partir de la seva naturalització, a partir del seu arrelament en una natura -definida històricament-, a partir de la seva pertinença a una comunitat, a un món.

Malgrat el caràcter ideal de la seva comunitat, cal subratllar la importància del romanticisme per a la filosofia política moderna. Elaborant una crítica, de vegades dura, de la societat liberal però també de l'Antic Règim i de la tradició paternalista, els romàntics desenvoluparen una nova visió de comunitat humana que, contraposada a la societat capitalista, no hem de confondre ni amb l'organicisme pre-modern ni amb l'organicisme reaccionari de la modernitat. El romanticisme és una via intermèdia entre l'alienació capitalista i l'autoritarisme reaccionari. La seva essència tràgica deixà el seu treball a mig fer; però és que el romanticisme és justament un esforç titànic inacabat. És revolta, però no revolució.

A més de la integració en la comunitat, el romanticisme cerca la calidesa de la relació particular amb altres éssers. Pocs moviments culturals en la història d'Occident han valorat tant el sentiment, l'a-

mistat i l'amor. Cal posar de relleu la importància cabdal del sentiment –no sentimentalista– i de l'amor en el romanticisme; altrament li traiem tota la sang fins a buidar-lo i fer-ne un cadàver, una ombra del que fou. El romanticisme no es va sotmetre a l'ordre de la modernitat; l'home romàntic està amarat de sensibilitat i espiritualitat, i és profundament eròtic, i tot això l'allunya tant de la “normalitat” de la moral burgesa com de la dura condició proletària. En la cultura romàntica, l'amistat masculina es torna amor, i en el si d'aquesta amistat amorosa l'home romàntic s'enamora més de l'amor que de l'estimat, i el binomi amistat-amor acaba essent tan inaccessible com la comunitat –la qual cosa també succeeix en l'amor heterosexual romàntic. Descriuint la seva infància i adolescència, Wordsworth recorda:

“... My morning walks
Were early; oft before the hours of school
I travelled round our little lake, five miles
Of pleasant wandering. Happy time! more dear
For this, that one was by my side, a Friend,
Then passionately loved; ...”¹

No importa gaire, en la mentalitat romàntica, si el sentiment amorós sorgeix entre persones del mateix sexe o diferent, d'edat semblant o diferent; es tracta en qualsevol cas d'un mateix i únic tipus de sentiment. L'amor de Shelley envers la seva dona –la coneguda escriptora Mary Shelley–, l'amor de Novalis envers Sophie, l'amor del Platen-Hallermünde o del Lord Byron adults envers nois adolescents, o l'amor del jove Wordsworth o del jove Hölderlin envers altres nois, tots aquests amors no són sinó un mateix i únic amor. I la mateixa persona podia viure diferents formes d'amor, successivament o simultània. Els “Himnes a la Nit” de Novalis són sens dubte inspirats per l'amor del poeta envers Sophie, però també per l'amor que va unir el poeta al seu germà Erasmus.

Ara bé, si ens demanem quina forma d'amor és més genuïna-ment romàntica, cal respondre potser: l'amistat, aquesta amistat tan intensa i amorosa que esdevingué un factor essencial de la psicologia, la moral i la metafísica romàntiques, i alhora, el gran tema de conversa i un element cultural fonamental a finals del segle XVIII. La desvaloració de l'amistat per la moral burgesa comportà, després del declivi del romanticisme, una crisi de l'amistat com a institució social sense precedents. Mentrestant, en aquest continent perdut que és el romanticisme, una persona com Jean Paul no podia viure sinó en una atmosfera impregnada d'amistat.

La set d'amistat de Friedrich Schlegel, d'altra banda, va aconseguir de reunir un nombre important de grans romàntics alemanys

1. “The Prelude” (versió de 1805-1806).

en un dels cercles intel·lectuals més coneguts del romanticisme europeu i d'aquella època. Algunes amistats romàntiques van esdevenir llegendàries, com la que va unir Tieck i Wackenroder; també podríem citar l'amistat entre Wordsworth i Coleridge o entre Lord Byron i Shelley a Anglaterra, o, tornant a Alemanya, entre Goethe i Schiller, Hölderlin i Sinclair, Hölderlin i Neuffer, Hölderlin i Magenau, Friedrich Schlegel i Schleiermacher, Friedrich Schlegel i Novalis, Novalis i Schleiermacher, Novalis i Tieck, etc. En la cultura romàntica, els germans estaven molt units també, i l'amor fraternal acabava essent com una mena d'amistat, o aquesta com una mena d'amor fraternal; cal recordar que els romàntics utilitzaven sovint la paraula "germà" per a adreçar-se a un amic estimat intensament. Entre els germans romàntics tan estretament units podríem recordar Friedrich i Wilhelm Schlegel, així com Hölderlin, Novalis, Runge i Keats amb els seus germans respectius; o recordem també l'amor intens de Rousseau o de Lord Byron pels seus cosins.

La concepció platònica de l'amor tingué una influència profunda sobre els romàntics; però aquests es caracteritzaren més per la impossibilitat de l'ascensió mística a través de l'amor, i doncs per la vivència tràgica de l'amor, que per les seves connotacions transcendents en un sentit platònic. L'eros platònic implica una fugida de l'esperit més enllà de la finitud d'aquest món. L'adolescent estimat no és sinó un pretext il·lusori; la bellesa del seu cos no és sinó una ocasió contingent perquè l'esperit s'inflami fins a cremar en el foc de la unitat increada. L'heroi romàntic trenca la cadena de la dialèctica antiga, i el seu esperit ablamat crema en la finitud d'aquest món, anhelant una impossible dissolució sense retorn. Segons Friedrich Schlegel, l'amistat és una aspiració unida dels amics cap al Bé sobirà, una elevació des del món de les aparences cap al món de les Idees; l'amor envers l'amic desplega les ales de l'ànima i assegura a tots dos un feliç retorn cap als déus. Tot això no és sinó un renaixement d'idees gregues, després del primer Renaixement a Itàlia dos o tres segles abans. De tota manera, aquesta amistat amorosa –com l'amor heterosexual romàntic– porta en el seu si la llavor de la fatalitat. L'heroi romàntic estima més la imatge que es crea que no pas el subjecte en si mateix. Un amor sense objecte crema en el seu esperit; l'ésser estimat es converteix en un Absolut i, incorporant la totalitat i la infinitud de l'univers, condensant tota la set de divinitat de l'amant, desemboca en un amor impossible, en un amor tràgic.

En qualsevol cas, la cultura burgesa no podia entendre, ni en aquella època ni avui dia, ni el significat de l'amor platònic ni l'aspecte tràgic de l'amor romàntic. La cultura romàntica està al marge de la moral burgesa, i tant la seva amistat masculina com el seu

amor heterosexual són herètics amb relació a la cultura dominant perquè expressen una vitalitat que desborda les convencions socials. A més, l'amor romàntic, de qualsevol classe, és místic i alhora tràgic, i això és encara menys intel·ligible.

L'heroi romàntic cerca finalment la comunió amb l'univers tot sencer. La Natura és la seva Pàtria, la seva llar, i la Natura és un organisme universal habitat per Déu. El romanticisme és una de les cultures en la història d'Occident que més valor ha atorgat a la Natura i que més amor li ha professat. Per als romàntics, el món és una manifestació de Déu; però Déu roman, alhora, com a Esperit distint. La Natura no és un mecanisme gegantí, ni un espai sotmès a la conquesta de l'home; el romanticisme rebutja, amb relació a la Natura, tant la idea de mecanisme com la de conquesta –per l'home–, dues idees que estan, en canvi, ben arrelades en la cultura occidental moderna. En la mentalitat romàntica, tot és viu: el prat cobert de flors, el bosc humit, el rierol, el cim majestuós, el núvol errant, les estrelles de la nit; tot forma part d'un ésser universal i etern. L'Esperit és present pertot arreu, res no és simplement matèria; pertot arreu sentim un alè sagrat. Alhora, l'Esperit roman transcendent.

La relació que l'home romàntic intenta d'establir amb la Natura és orgànica: l'home ha d'ésser una part del tot, integrat en l'harmonia del tot. El romanticisme és un desig de reconciliació entre l'home i la Natura, un desig de retorn d'una Edat d'Or mítica on la Natura i l'home formen un tot orgànic; és també un desig de restabliment de la unitat entre la ciència i la poesia, de creació d'una ciència de la vida que sigui alhora màgia, especulació i poesia. Wordsworth escriu:

“There was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparelled in celestial light,
The glory and the freshness of a dream”².

Aquest temps de comunió mística entre l'home i la Natura, entre la Natura i Déu, entre l'home i Déu, aquest temps de llum celestial i de glòria, de frescor de somni, és la infància i, en menor grau, l'adolescència. En els versos citats, Wordsworth fa referència a la seva joventut en el seu país natal, el Districte dels Llacs, al nord d'Anglaterra. En el llarg poema autobiogràfic “The Prelude” (versió de 1805-1806) continua:

“... already I began
To love the sun; a boy I loved the sun,
...

2. “Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”.

... I had seen him lay
 His beauty on the morning hills, had seen
 The western mountain touch his setting orb.”

L'amor del Wordsworth nen o adolescent envers el sol conté a més aquest sentiment de comunió mística que l'home romàntic –adult– ha perdut. El romanticisme és, doncs, un retorn impossible a la infància i l'adolescència; en altres paraules, la infància i l'adolescència són, per a l'home romàntic, un paradís perdut. Aquest paradís de comunió mística entre el noi, la Natura i Déu és recordat pel Wordsworth adult amb nostàlgia i emoció:

“... I was only then
 Contended, when with bliss ineffable
 I felt the sentiment of Being spread
 O'er all that moves and all that seemeth still;
 ...
 ... for in all things
 I saw one life, and felt that it was joy”³.

És en el marc d'aquesta relació orgànica i íntima que cal entendre l'amor romàntic per la Natura. I podem parlar d'amor per la Natura en un sentit propi i no merament metafòric. Aquest amor romàntic serà mantingut viu per molts escriptors i artistes posteriors. Un romàntic de finals del segle XVIII o principis del XIX estimava la Natura de la mateixa manera que podia estimar una persona. Això és especialment visible en la figura del Werther de Goethe. Werther estima naturalment Lotte, però també els seus germans petits –i sobretot el més gran–, i la Natura –i, és clar, Déu–; i aquests diferents tipus d'amor són en el fons tan semblants que acaben essent un mateix i únic amor, un amor místic i alhora tràgic. El que estima Werther és al capdavant un Absolut, i no importa gaire si aquest Absolut adopta la forma de Lotte, del més gran dels seus germanets o del paisatge rural; i és la impossibilitat de viure aquest amor místic, és la impossibilitat d'aquest Absolut, el que porta el jove Werther a la mort.

El camí romàntic de retorn a la divinitat perduda és un camí a través dels camps de la bellesa d'aquest món. Tant és que es tracti de la bellesa del cos humà, femení o masculí, com del paisatge. La bellesa del finit és un pont vers l'Infinit, vers la bellesa absoluta del rostre de Déu. La bellesa és un pont que uneix dues ribes, el món de les aparences i el món de les Idees eternes, un pont que uneix el Múltiple i l'U, l'Infinit i el finit. La bellesa del finit obre el portal d'una bellesa superior i eterna, que es confon amb la Veritat i el Bé.

3. “The Prelude” (versió de 1805-1806).

L'home romàntic viu tant l'experiència estètica davant la bellesa del món –cos humà i paisatge– com l'experiència estètica que resulta de la creació artística. Cal remarcar que pocs moviments culturals en la història d'occident han valorat tant la bellesa i l'art. Wordsworth evoca amb les següents paraules una experiència mística de la seva joventut:

“... and the sky,
Never before so beautiful, sank down
Into my heart, and held me like a dream”⁴.

Però aquests versos no sols evoquen una experiència mística; al mateix temps, ens estan dient que el primer atribut del món i de la divinitat és la bellesa. En la cultura romàntica, l'univers és bellesa, “kosmos” –una paraula grega que implica la idea de bellesa al mateix temps que la idea de món. I, per als romàntics, el primer atribut de Déu és la bellesa també, quelcom que moltes tradicions místiques, tant a Occident com a Orient, han subratllat. Però la bellesa és justament una de les coses que més sistemàticament ha oblidat la civilització occidental moderna, com tan bé va mostrar el gran místic de l'Índia moderna Sri Aurobindo. L'amor a la bellesa, sempre present, pertot arreu, en totes les seves formes, en la seva dimensió divina, aparta irremeiablement els romàntics del món en el qual els ha tocat de viure. L'amor a una bellesa penetra per la dimensió divina situa la cultura romàntica als antípodes de la cultura dominant en la modernitat. I l'art, per als romàntics, és una forma de religió, una via d'ascensió mística, de redempció. El romanticisme és una religió de l'art i de la bellesa –i de l'amor i de la vida. Els romàntics s'interessaren vivament per les belles arts; Winckelmann⁵ i Lessing⁶ prepararen ja el camí d'aquesta passió per les arts plàstiques. Ara bé, la música també adquirí un estatut particularment elevat en la cultura romàntica; els escrits de Wackenroder en són un bon exemple⁷. La poesia, finalment, fou sempre objecte d'especial predilecció; i, tal com suggereix Schelling en el diàleg “Bruno”, la unitat suprema de la bellesa i la veritat implica la unitat suprema de la poesia i la filosofia.

Segons el romanticisme, l'artista i el poeta revelen, mitjançant la imaginació, la paraula divina. L'artista i el poeta són veritables profetes; i la seva funció divina, la funció mística de la seva creació, els converteix en sacerdots –sense església. Aquest artista o poeta sacerdot arriba a la més alta revelació, la de la divinitat del Tot. Però, a més de sacerdot, l'artista o poeta romàntic és també geni; la creació és una via d'ascensió cap a la divinitat, però també és l'obra d'un geni individual⁸. L'obra d'art o poètica és l'expressió única i singular d'una personalitat titànica, que actua mitjançant la

4. “The Prelude” (versió de 1805-1806).

5. En “Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst”.

6. En “Laocoon”.

7. Cf. “Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Klosterbruder”.

8. Cf. les “Conjectures on Original Composition” de Young, i “Kubla Khan”, “Dejection: An Ode” i “Biographia Literaria” de Coleridge.

imaginació –la intuïció i el sentiment–, sense cap lligam, no obeint cap regla exterior a la seva pròpia subjectivitat que s'afirma lliurement. Entre el sacerdot i el geni el conflicte és inevitable; i la contradicció entre ambdós porta a la tragèdia de l'esperit romàntic, un esperit que lluita incessantment per tal d'assolir una comunió paradisiàca, però que alhora pretén de preservar la integritat de la seva individualitat.

Tot el que hem apuntat més amunt sobre l'amistat i l'amor, la natura i la bellesa, ens porta a la religió. L'amor, la natura i la bellesa tenen a veure, en la cultura romàntica, amb la religió o, si ho preferim, amb la vida espiritual. Aquests tres aspectes fonamentals de la cosmovisió romàntica adquireixen ple sentit quan es vinculen estretament els uns amb els altres i quan es vinculen mútuament en el si de la metafísica i l'espiritualitat que animen l'esperit romàntic. Els romàntics sentiren que hi ha quelcom superior al món i a nosaltres. Ho podem anomenar Déu, si volem. Però sentiren alhora que aquest quelcom està a dins del món i de nosaltres, i que en formem part. El romanticisme intenta de retrobar centelles d'eternitat en tota una sèrie d'aspectes de l'existència i de la vida: la comunitat, l'amistat i l'amor, la Natura i la bellesa. En tots aquests aspectes de l'existència i de la vida, ens situem en aquest món, en el món dels fenòmens; i, en aquest món, l'home romàntic hi cerca traces de divinitat. Aquestes traces recorden que la realitat última que revelen és superior, i més perfecta. Però tampoc no són del tot falses, tampoc no són del tot il·lusòries, perquè retenen quelcom d'allò que manifesten; els fenòmens d'aquest món, nosaltres mateixos, formem part també d'aquesta realitat última, en la seva totalitat. En la mentalitat romàntica, s'afirma la transcendència; allò diví no és confós amb aquest món ni reduït a ell. Però, alhora, s'afirma la immanència; alhora, es recupera la dignitat d'aquest món, perquè les coses d'aquest món, i nosaltres mateixos, retenim quelcom de la Glòria de Déu, contenim una presència divina⁹.

El romanticisme cerca una nova religió, que sigui al mateix temps la religió del passat, que s'insereixi en una tradició, que podem anomenar religió, filosofia o saviesa perennes. El romanticisme no deixa de ser un misticisme tràgic, on es retroben, com en el Renaixement, cristianisme, paganisme hel·lènic, paganisme bàrbar, orientalisme, misticisme i esoterisme. Però la crida romàntica a la divinitat es perd en un món on Déu ha mort, trencada entre el paganisme antic i el cristianisme. L'heroi romàntic cerca l'Absolut i l'Infinit, el punt on el subjecte i l'objecte, on el subjecte i el subjecte, es confonen en la unitat increada. L'heroi romàntic cerca l'U.

En la perspectiva mística, el fet principal és la unitat divina, d'on l'home se sent exclòs i on aspira a retornar mitjançant la unió mística. Més enllà de la perspectiva personal, l'esdevenir còsmic

9. En la metafísica oriental –vedàntica–, el món visible és fals; tan sols Brahman, o la realitat última, és veritable. A més, "tu ets això"; és a dir, tu ets Brahman. La primera enunciació vedàntica implica la transcendència, la segona la immanència; la primera, la unitat, la segona, la totalitat; la primera, l'Absolut, la segona, l'Infinit. La transcendència s'afirma *a priori* amb relació al món objectiu, encara que també afecta el subjectiu; la immanència s'afirma *a priori* amb relació al món subjectiu, encara que també afecta l'objectiu. Les dues enunciacions vedàntiques expressen, cadascuna a la seva manera, el mateix, és a dir, el misteri de la Unitat –i de la realitat i de la vida. El més important és observar com la metafísica oriental evita el dualisme, sense caure en un monisme reductor, com conjuga sàviament transcendència i immanència, unitat i totalitat, objectivitat i subjectivitat; les dues enunciacions vedàntiques es complementen i es relacionen mútuament, de tal manera que qualsevol de les dues implica necessàriament l'altra. Els fenòmens d'aquest món són falsos, simples il·lusions que amaguen una realitat més perfecta; però també són, al mateix temps, manifestacions que revelen aquesta realitat última superior. No hi ha contradicció entre ambdues perspectives; ambdues són certes, per a la metafísica oriental i també per al romanticisme. La diferència fonamental entre la metafísica oriental vedàntica i el romanticisme rau llavors en la natura tràgica del segon. Les dues enunciacions vedàntiques són també certes per al romanticisme; però aquest no aconsegueix de conjugar-les harmòsiament. En el romanticisme, roman la contradicció entre ambdues. L'heroi romàntic viu tràgicament el misteri de la Unitat i de la vida.

s'entén també com la via de retorn a la unitat perduda; l'esdevenir universal representa un estat intermediari entre la unitat original i la unitat retrobada. L'esdevenir va d'una harmonia original vers una harmonia retrobada. Segons Schelling, Déu és l'harmonia absoluta de la necessitat i de la llibertat, i això tan sols pot tenir una expressió històrica en el tot i no pas en allò individual. Déu es revela en la totalitat de la història. La història és una epopeia animada per l'esperit diví¹⁰. Goethe expressa això mateix a través de la poesia:

“Agraïts, rebeu, doncs, la vida tan bella
Que, venint del Tot, torna al Tot”¹¹.

El Lord Byron de “The Prayer of Nature” o el Hölderlin de “An Herkules” recorden la poesia de Goethe. El moviment místic de retorn a l'U, tant a nivell personal com còsmic, anima tot l'esperit romàntic. L'experiència espiritual és fonamental en aquesta visió. Per als romàntics, la divinitat és una dimensió de la realitat. Déu està a dins del món; ahora, està a fora. L'home romàntic és encara un home religiós, en un món modern que ha perdut el sentit d'allò sagrat. Malgrat tot, el romàntic continua convençut que:

“Our birth is but a sleep and a forgetting:
The Soul that rises with us, our Life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar”¹².

En aquesta recerca romàntica sense fi, tràgica, de la unitat i l'harmonia originals, l'infant i l'adolescent adquireixen un paper especialment rellevant; la literatura romàntica és plena d'infants i adolescents, i aquests són protagonistes i reben un tractament radicalment diferent del que reben en la cultura burgesa; en lloc d'objectes –de protecció–, són subjectes. El nen i l'adolescent romàntics conegueren aquesta comunió mística, aquesta harmonia, que l'home adult persegueix en va. L'amistat entre nois era amor, i l'amor comunió, unitat. La vida era una Edat d'Or, on la comunió entre el noi i la Natura habitada per Déu, on l'amistat amorosa entre els nois, elevaven el subjecte a l'Absolut. Durant la infància i l'adolescència, l'heroi romàntic abraça el Déu-U.

10. Cf. SCHELLING, “Filosofia i Religió”.

11. GOETHE, “Weltseele”.

12. WORDSWORTH, “Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”.

13. WORDSWORTH, “The Prelude” (versió de 1805-1806).

“A child, I held unconscious intercourse
With the eternal beauty ...”¹³
“... friendship made me blest; -
Friendship, the dear peculiar bond of youth,
When every artless bosom throbs with truth,”

"Friend of my heart, ...
 Our sports, our studies, and our souls were one:
 ...
 In every element, unchanged, the same,
 All, all that brothers should be, but the name"¹⁴.

Però el noi s'ha convertit en home; i la infància i l'adolescència, en un paradís perdut.

"Turn wheresoe'er I may,
 By night or day,
 The things which I have seen I now can see no more.
 ... yet I know, where'er I go,
 That there hath past away a glory from the earth"¹⁵.

Tot i això, l'adolescent romàntic pot, de vegades, ser ja un home, i pot, doncs, haver arribat abans d'hora a la consciència tràgica. El poeta Chatterton, que se suïcidà en plena adolescència, n'és un exemple colpidor. En canvi, el Lord Byron adolescent vivia encara en la màgia de la infància, i això ens ho descriuen molt bé els seus poemes adults que recorden, amb una nostàlgia ara sí tràgica, els anys de batxillerat en una prestigiosa "Public School", en contacte íntim amb una Natura vivent i sagrada i constantment enamorat d'altres nois. L'amor envers la Natura i l'amor mantenen el Lord Byron adolescent en una Edat d'Or que s'estarà ja perdent quan anirà a estudiar a la Universitat de Cambridge. Allí, el seu amor envers John, que cantava a l'escolania del Trinity College, s'obrirà sota l'ombra del paradís perdut. L'ombra del paradís perdut, segons Wordsworth, es va aixecant molt d'hora, i inexorablement:

"Not in entire forgetfulness,
 And not in utter nakedness,
 But trailing clouds of glory do we come
 From God, who is our Home:
 Heaven lies about us in our infancy!
 Shades of the prison-house begin to close
 Upon the growing Boy"¹⁶.

Recordem la força amb què s'expressa aquesta idea romàntica del retorn impossible –no sols a la infància o l'adolescència, sinó finalment a la unitat i l'harmonia originals– en els poemes "Patmos" i "Der Adler" de Hölderlin. Recordem també el lirisme tràgic d'un altre poema de Hölderlin, "Da ich ein Knabe war". En aquests versos, el jove Hölderlin és raptat, com Ganimedes, per un déu que s'enamora d'ell; el noi viu feliç, lluny del món dels homes, creixent en companyia de les flors, els

14. Lord BYRON, "Childish Recollections".

15. WORDSWORTH, "Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood".

16. "Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood".

arbres, el sol, la lluna i els déus. O recordem les escenes de *Die Leiden des jungen Werthers*, on Goethe ens mostra l'heroi romàntic tornant al seu país natal i contemplant de nou el bosc, el camí o el riu de les seves corregudes infantils i adolescents; en aquest paisatge d'un món perdut, el jove Werther se sent –segons les seves pròpies paraules– com un pelegrí a Terra Santa.

La infància i l'adolescència romàntiques constitueixen un univers on el sentit del misteri, d'allò màgic i sagrat, és viu. La comunió mística en el si de l'harmonia primordial, la fusió en el Déu-U, caracteritzen sens dubte aquesta infància i adolescència tan líriques que ens descriuen els poemes de Blake, Wordsworth, Lord Byron, Goethe, Hölderlin, Novalis i tants altres. El problema apareix quan es pretén atorgar un estatut definitiu a aquesta comunió mística infantil o adolescent. La confusió apareix quan s'exalta l'estadi de la infància i l'adolescència romàntiques fins a la dignitat de la saviesa. De vegades, els romàntics han efectuat aquesta confusió. L'home romàntic ha entrat en un àmbit adult, i viu tràgicament aquest estadi de l'existència perquè assimila el paradís perdut de la infància i l'adolescència a aquella saviesa que cal encara construir en el futur; llavors, en l'estadi racional de l'existència no hi ha perspectiva, no hi ha horitzó. S'ha eliminat la perspectiva de la saviesa, i l'únic horitzó visible és la tragèdia, un horitzó de pèrdua irremeiable, un horitzó de nostàlgia sense fi. De vegades, però, alguns romàntics han sentit que el paradís perdut de la infància i l'adolescència, que la consciència tràgica de l'estadi adult, ha d'evolucionar cap a la saviesa. La saviesa s'assemblarà sens dubte a aquell món meravellós de la infància i l'adolescència; però no en serà una simple còpia. El retorn pur i simple és impossible. Es tractarà d'un estadi nou, i més perfecte. "La nova innocència és una innocència que es renova constantment", diu Raimon Panikkar.

El romanticisme europeu, globalment considerat, constitueix un intent fallit de fer evolucionar la consciència, en plena modernitat, cap a la plenitud de la saviesa. La consciència romàntica és, doncs, una consciència tràgica, que és incapaç, per més que ho desitgi, d'assolir plenament aquesta saviesa, i que en aquesta incapacitat, en la seva existència tràgica, exalta el misticisme d'un passat que no pot tornar. Es tracta sovint de la mística de la infància i l'adolescència, però es pot tractar també de la mística d'un passat pre-modern no històric sinó idealitzat.

L'home romàntic és com l'"Ancient Mariner" del poema de Coleridge. El marí mata l'albatros que porta un bon auguri, i es retroba davant un vaixell fantasma que és un esquelet de navili. El romanticisme aspira a la plenitud de la vida, però no pot assolir aquesta benaurança. Mata l'albatros, i es retroba davant el cadàver d'un vaixell. Aspira a una vida plena d'eternitat, però es retroba

davant la mort. El somni romàntic és com el cigne morent emportat per les aigües del riu, sota la mirada trista del desmai, en el poema “The Dying Swan” de Lord Tennyson. L’heroi romàntic que volia abraçar l’U es troba, solitari, en un món on Déu ha mort:

“Déus esvanits! i també vosaltres, vosaltres déus del present,
Més reals en altre temps, la vostra època ja ha passat!”¹⁷

Werther és incapaç de saviesa; per això se suïcida, perquè tampoc no pot viure en aquest món modern que ha trencat dramàticament amb la “Sophia perennis” de la humanitat. Però el Faust de la segona part de la tragèdia de Goethe ja no cerca la joventut eterna, i ja no cerca a Mefistòfil per tal d’obtenir aquest do; el segon Faust accepta de fer-se vell, i, mentre envelleix, es fa savi. Abans de morir, Faust proclama:

“Tan sols mereix la llibertat i la vida
Aquell qui dia a dia ha de conquerir-les.”

El Faust que ha assolit la saviesa no quedarà en mans de Mefistòfil. Quan Faust és mort, Mefistòfil intenta d’emportar-se la seva ànima; però un estol d’àngels en forma d’adolescents de gran bellesa encanta Mefistòfil, i mentre aquest està distret i captivat contemplant-los, els àngels agafen l’ànima de Faust i la porten fins a Déu. Amb la mort de Faust ha mort el romanticisme; però sobre la seva tomba s’aixeca la creu de la saviesa.

17. HÖLDERLIN, “Germanien”.