

EL ROMANTICISME I NOSALTRES *

Salvador DE BROCA

Abans de començar la meua exposició sobre el romanticisme i la nostra realitat d'avui, voldria expressar el meu agraïment als responsables de la secció de filosofia de l'Institut d'Estudis Catalans i en particular a l'amic Jordi Sales, qui m'honora amb generós excés a l'invitar-me a parlar en aquesta inauguració de curs. Si se'm permet, afegiré que em sento feliç al tenir l'ocasió d'adreçar-me a vostès en aquesta docta assemblea, tot recordant que fa uns noranta anys, un dels vuit membres fundadors de l'Institut fou el meu oncle avi Guillem M. de Brocà. Miraré d'estar al nivell del meu avantpassat i de merèixer, si més no, la benevolència de tots vostès.

Com el seu correlat filosòfic, l'idealisme alemany, el romanticisme té per base comuna un sentiment i una ànsia d'elevació de l'esperit humà, un fenomen que arrenca, bé que llunyanament, de l'època renaixentista i que assoleix una autoconsciència crítica i un gir de dignitat moral en una perspectiva on allò que importa -creativitat, llibertat, possibilitat d'ascensió intel·lectual i moral- representa la donació de sentit a la pròpia vida i al món (amb l'adjectiu alemany "sinngabend"). Terminològicament, la paraula "romàntic" anà pel davant del Romanticisme. Venia, com se sap, del francès "roman", novel·la, i es va difondre sobretot a Anglaterra i a Alemanya a la segona meitat del segle XVIII en el sentit d'emocionant i sensacional més que pròpiament en el de novel·lesc. Rousseau, en tot cas, ja havia emprat el terme a *Réveries d'un promeneur solitaire* en fer la cèlebre comparació "les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève", i el jove Werther explicava que el paratge on conegué Carlota, un jardí, li va semblar un dels més romàntics que mai havia vist produïts per la naturalesa i per l'art.

Tanmateix, el Romanticisme és, sobretot, un estat de l'esperit que es pot definir, malgrat la seva ambivalència, per dues notes concretes: intimitat i sentit de la història. La primera, identificable d'entrada a partir d'afinitats tendencialment oceàniques, començant pel paisatge. És el moment preludiat per la pintura francesa de Fragonard, Watteau, etc., que culmina en la molt superior -per bé que ara ens pugui semblar una mica empalagosa- pintura anglesa de jardins i "nens blaus". Lawrence, Turner, Constable, Reynolds, Gainsborough en serien els representants més destacats. O bé la realitat gira a l'entorn de la nostra sinceritat es-

* Lliçó inaugural de la Societat Catalana de Filosofia. Curs 1998-1999.

pontània, creadora d'un món que brollaria de la fontana de la intimitat moral i sentimental, o bé per mitjà del jo objectiu, millor encara, per l'element de la "joïtat", per entrar en la nova i forçada terminologia de l'idealisme filosòfic, acaba absorbit en l'esperit total, l'Absolut o la Idea, de Hegel.

La consciència, o autoconsciència, de viure un determinat i privilegiat moment cultural i històric, fins i tot de pertànyer a una generació, és un altre tret distintiu del moviment romàntic. Els seus membres se sabien "romàntics", però sobretot s'autocomprenien ells mateixos com a "moderns", fills d'una època oberta per dos exemples referencialment històrics: la declaració d'independència de les colònies angleses a l'Amèrica del Nord el 1776 i la revolució francesa a Europa el 1789. Von Balthasar ha utilitzat l'expressió "creixement de l'esperit de l'home" per tal d'indicar un sentiment d'assimilació d'una realitat també en expansió. Aquest creixement es trobaria a la base del Renaixement, com a intent de colonització, en un doble sentit, geogràfic i espiritual, de tota la realitat. En arribar el Romanticisme, entra també un nou intent d'unitat en la visió del món, si bé la noció del Romanticisme com a tendència arrenca probablement de la coneguda frase de Schlegel sobre la novel·la com a forma moderna de l'epopeia. També de la corresponent investidura de Schlegel amb la dignitat de filòsof romàntic, per no dir res de l'afirmació de Hegel segons la qual aleshores s'inicia d'una vegada per totes, l'època cristiano-romàntica, cim i síntesi de la història, regne definitiu de l'Esperit absolut.

Aquesta grandiloqüència ens dona el to del discurs romàntic. Un to que permet d'endinsar-nos en una més precisa caracterització d'un moviment que es fa difícil de conceptualitzar en la seva essència, perquè remet constantment a una mena de sentiment còsmic o postura vital, aviat se'n dirà "concepció del món" o *Weltanschauung*. En la seva realitat més profunda, el Romanticisme resulta afí a la mística i adversari de la Il·lustració en la mesura en què desplaça els valors i objectius morals dominants fins a la Gran Revolució, d'una banda, mentre que d'altra situa la realitat vertadera en la vida, entesa no ja com a metàfora de l'infinit sinó com a presència mateixa d'aquest infinit, com la connexió del món interior, dels anhels del cor humà amb la naturalesa exterior, a través de totes les formes de la veritat còsmica. A la limitada i clara certesa científica de la raó il·lustrada, pròpia de la concepció kantiana, succeix la consciència, ambiciosament especulativa, desfermadament teòrica, de ser tota la realitat (*Die Vernunft ist die Gewissheit alle Realität zu sein*). Però això tampoc no suposa una irrupció sobtada. És la culminació d'un procés que s'inicia en el Renaixement tardà amb el gir antropològic del pensament que clausura la metafísica clàssica. Hi ha un significatiu desplaçament de l'equilibri que tendeix a no ultrapassar els límits de la humanitat i a moure's en l'àmbit de la raó finita, al desbordament sentimental i embriagador de Rousseau i de la poesia romàntica alemanya i anglesa.

Pel que fa a la filosofia, Fichte volgué interpretar Kant convertint la voluntat en l'element noümenic, mentre Schelling oposà al logicisme de Hegel el voler com a principi existencial i la llibertat en lluita constant amb la necessitat, en un drama còsmic que abraçava l'home i l'Absolut. Schopenhauer lligava també la voluntat a l'instint de viure, el principi de conservació i la impetuosa tensió d'existir. Tots ells s'inclinaven a desen-

volupar una filosofia de l'existència i no de l'essència. En nom de l'irracional, dels sentiments, del somni, de l'èxtasi artístic i amorós o bé de la "voluntat de poder", l'aspiració a l'infinit fou proclamada com a deure primordial, com alliberament de qualsevol construcció, com a retorn a l'espontaneïtat, a l'autonomia de l'home d'acció, i el que importa més, com a gran secret i autèntic imant de la felicitat humana.

Davant la progressiva reducció racionalista del món, l'actitud del romàntic fou la fugida sense fi, una mena de nomadisme espiritual a través de l'espai extern i intern en un viatge esgotador i incert. Una vegada s'ha recorregut la geografia del món, s'ha urbanitzat el planeta, el subjecte romàntic ha de recórrer a l'exploració del temps, ha d'iniciar una colonització mitològica del viatge interior a la recerca de paradisos nascuts en l'univers oníric o en el món de les drogues. Poe, Baudelaire, Rimbaud, en són alguns exemples. Però també Stevenson, A. Huxley i E. Jünger. Així, l'espai romàntic és assenyalat per la projecció centrífuga envers un passat llunyà o senzillament cap a universos irreal.

Aquesta ànsia de totalitat, aquesta confiada obertura a l'infinit, ja s'havia donat entre els segles XV i XVII. La relació màgica amb la naturalesa, característica de la "Naturphilosophie" romàntica, havia estat present en figures com Paracels, Bruno i Böhme; més tard, en Spinoza. La noció d'una unitat i d'una infinitud de l'Univers, així com la mitificació de la Naturalesa, considerada com un organisme animal, la reprengueren Hölderlin, Wordsworth i Novalis, cada vegada més segurs en llur concepció biodinàmica del món a mesura que progressaven els estudis sobre l'electricitat i el magnetisme.

Amb la paraula "Naturalesa", la generació dels romàntics, però també els materialistes del segle XIX, entenia el conjunt de les coses i esdeveniments que l'home troba al seu voltant i que, a partir d'ell, s'eixamplen en connexions cada vegada més àmplies. Goethe encara la vivia amb una enorme intensitat, com si es tractés d'una realitat personal. Era la "Mare Naturalesa", el misteri de la qual s'inseria en el misteri general de la vida humana. Era, per tant, un àmbit on es podia viure, per bé que l'home hi trobés no únicament harmonia, naixement i desenvolupament, sinó també el dolor i la mort. Tanmateix, d'una manera gradual, la Natura va essent despullada del seu originari caràcter de mare nutricia i del poder de suggestió simbòlica que posseïa. Va anar esdevenint quelcom d'estrany que ja no donava possibilitat d'una relació immediata. Convertida en una estructura complexa de relacions i funcions només copsable per la simbologia matemàtica, el seu suport deixà de ser una designació unívoca. Quan se sabia poc de la Naturalesa, se la temia. Quan se'n va començar a conèixer quelcom, se li va retre culte i se l'anomenà mare. En saber-ne una mica més, se la va voler dominar, reduint-la a un grapat de fórmules al qual era difícil d'atribuir un ésser personal. Curiosament, ara que ens hem posat a investigar-ho tot sense prejudicis, ensopeguem pertot arreu amb el misteri.

La Naturalesa era també un concepte axiològic, la norma d'allò que era correcte, adient i ben acabat, d'allò que era entès precisament com a "natural". De l'esmentat concepte se'n deduïen els criteris d'existència vàlida que han tingut una eficàcia variable fins als nostres dies, tant de l'home natural de Rousseau, com de l'*Honnête homme* dels segles XVI i

XVII, o bé de la bellesa natural en les persones i les coses. En aquest sentit, la Naturalesa expressava un tipus de realitat última que no pot pas ser transcendida. En posseir el caràcter misteriós de la causa primera i l'últim fi, resulta divinitzada i remet, per tant, a un objecte de veneració religiosa.

Des de finals del segle XV fins ben avançat el segle XVII tingué lloc un accelerat procés de dessacralització de la Naturalesa. El desarrelament racionalista unit a la nova sentimentalitat il·lustrada varen propiciar aleshores un retorn a la consideració positiva, però falsejada per la nova mitologia romàntica, de la Natura. Més que mai seguia, decididament, l'avenç imparabile de les aplicacions de la ciència que anava canviant ràpidament l'aspecte d'una bona part del planeta. El creixement de la tècnica va acabar legitimant fins i tot els mateixos defectes que comportava el seu ús, amb el pretext que creaven seguretat i benestar. Es va creure, potser ingènuament, que l'home és el senyor de les seves obres, oblidant que la creació engendra orgull i l'orgull provoca un desequilibri entre el poder que tenim sobre les coses i el poder que tenim sobre el mateix poder.

La solitud i la desemparança varen ser algunes, i no les menors, de les conseqüències en què es va resoldre per a l'home d'avui aquest desequilibri entre el poder fer i el saber viure. La tècnica havia convertit la Naturalesa en amiga i protectora de l'home, però impulsada pel mite del progrés acabà degradant-la a la condició de material disponible per satisfer l'ànima humana de més poder. Tanmateix, el perill no descansava en la mateixa tècnica, sinó en la desproporció entre el poder que ella creava i la maduresa ètica dels seus administradors i destinataris.

D'altra banda, l'home, que des del Renaixement s'havia ja convertit en important per a ell mateix, ara conforma el valor de les coses i la normativa de la vida a partir de la pròpia subjectivitat, sovint presentada com a "personalitat", és a dir, com a forma humana que es descabdella per la seva capacitat i iniciativa. Cada vegada més, l'*ethos* del bé i de la veritat objectiva són substituïts pel de l'autenticitat i la sinceritat.

Finalment, en la filosofia de Kant el subjecte esdevindrà el suport dels actes admesos com a vàlids i assolirà caràcter autònom en la seva formalització lògica, ètica i estètica. D'aquesta manera, fonamentarà la vida de l'esperit, mentre que al marge o fora d'aquest subjecte res no es podrà assolir, d'una manera legítima, pel pensament. Però, a més, una conducta quedarà justificada, sobretot en les dècades següents, d'acord amb la seva adequació a la personalitat.

Així, l'home va canviant la seva vivència del món i de si mateix. En dominar, com mai abans d'ara no ho havia fet, la Natura, se sent posseït d'una confiança en les seves potencialitats que li farà creure que, per fi, es troba davant la realitat. En accedir a un protagonisme creixent en la vida social i en l'àmbit polític, s'eixamplarà aquesta impressió d'importància ara esmentada. En reeixir a extreure riquesa impensable dels seus descobriments i desenvolupar encara més l'horitzó de la seva existència, sentirà desapar-se una ànsia de lucre sense límit que donarà origen al sistema capitalista, a la consolidació d'una burgesia industrial i mercantil, però amb la contrapartida d'un proletariat inquiet, explotat i miserable, que l'organització de l'economia i l'augment de les comunicacions convertirà en una classe social estructurada, conscient d'ella mateixa.

Va néixer, aleshores, el que podria anomenar-se un clima d'optimisme cultural basat en la convicció que Naturalesa i Esperit formaven una unitat, l'Univers, dominat per les lleis de l'Esperit. En el concepte idealista d'una noció semblant, la subjectivitat de l'individu era pensada en unió a l'Esperit absolut, el procés del qual constituïria el decurs del món, del qual al seu torn formaria part. Una concepció així difícilment donava peu a la subsistència de cap tipus de llibertat en el sentit estricte del terme, ni a una autèntica decisió que tingués el seu punt de partida en l'home. Igualment resultava difícil de concebre la possibilitat d'una història en el vertader sentit de la paraula, si és cert que aquest esdevenir ha de fluir d'acord amb el que li assenyala per endavant la pretesa lògica d'una essència del món.

Tanmateix, en paral·lel a aquesta mitologia de la raó que desplaçava el Déu transcendent en favor d'una Naturalesa travessada per un dinamisme immanent, va anar sorgint un tèrbol pessimisme filosòfic i estètic, amb conseqüències del més ampli abast. L'home, evadit en una atmosfera mítica, anava perdent peu en la seva consciència de si mentre avançaven les obscures forces de l'inconscient, amb el perill, cada vegada més viu, d'esdevenir una mera joguina dels dimonis de l'egoisme i la violència. Si d'una part era evident l'autosatisfacció psicològica i social de la classe burgesa en ascens, tancada en la seva limitació i el seu filisteisme, d'una altra part es dibuixava poc a poc la tràgica situació de l'home d'avui, abocat a la intuïció que la disgregació espiritual i vital és la resultant de la nostra indefugible condició. Enfrontat a una època mancada de grandesa, l'home va començar a sentir-se exiliat i aliè al moment en el qual vivia. L'art s'avançà en la denúncia del present i l'anticipació del futur, gràvid de pessimisme antropològicament i social. La pintura de Goya, per no anar més lluny, no es limitava a assenyalar les conseqüències del "sueño de la Razón". Era sovint un autèntic descens somnambúlic als infernals viaranys de la ment i una crònica desencantada, torturada i negra, d'un inframón de crueltat i misèria. En plena onada romàntica, Delacroix, Gericault i Füssli pintaven un univers per la culpa i el càstig, la irrealitat i l'horror. William Blake va donar el testimoni d'un visionari que prenia elements de Swedenborg i de Jacob Böhme per descriure el cel i, més sovint, l'infern. John Keats, en clau buscada prometéica, pensava el món com la "vall on les ànimes es creen a si mateixes". Volia enfrontar-se a la desolació amb l'aristocràtica voluntat de configurar la pròpia identitat en el Maelström de les forces contradictòries que tothora sacsegen l'home, sempre ben conscient, com li ho mostra Shakespeare, de la seva condició tràgica.

En realitat, el verí del nihilisme era ja present "in nuce" en el si del Romanticisme. No només per l'expressa voluntat d'instal·lar-se en el centre de la contradicció com un expedient per enfortir orgullosament la pròpia identitat. Tampoc pel desig de l'home romàntic d'assumir-se com un naufrag llançat d'un extrem a l'altre en una mena de mar tempestuosa. Era, sobretot, l'anhel angoixat de la bellesa com aquell principi, pretesament redemptor, en què es lligaven els homes i els déus, la Natura i la vida, l'U i el Tot. En Hölderlin, però certament en tots els autors romàntics, la bellesa va esdevenir el camí de retorn a la primitiva "Edat d'or", la qual permetria d'unir "la necessitat i la llibertat...una innocència natural i una moralitat de l'instint", com llegim al *Hyperion*.

El que era una vivència d'exaltada rebel·lia des d'un univers crepuscular consistent en el trànsit entre un present insatisfactori -el món de la burgesia- i un passat irrecuperable -ja penséssim en la Grècia antiga o en la tradició medieval- esdevingué fatigada immersió en l'univers de les ombres, en les potències de l'inconscient, cada vegada més actives un cop alliberades del seu enclaustrament originari. Nietzsche és, sens dubte, la figura central en aquesta estació de problemàtic retorn.

L'esplèndid paisatgisme romàntic va reflectir meravellosament la nova ansietat de l'home. Una naturalesa inassolible que li feia avinent la seva situació d'exili, però, a més, també l'ambigua sensació de sublimitat assenyalada per Kant unida a la certesa d'una soledat que era, sovint, una forma de naufragi en el si d'un Univers indiferent al nostre sofriment. La bellesa i la inabastable infinitud del món -en la mar, les muntanyes, els paisatges desolats- feien de contrast eloqüent al somieig de l'espectador que contempla, nostàlgic, les ruïnes medievals o gregues confirmant-li el superior poder del temps i de la mateixa Natura sobre la fragilitat de la cultura humana.

L'exteriorització de la Naturalesa respecte del subjecte humà seria el precedent immediat de l'exteriorització de l'home en relació amb ell mateix. L'angoixa de què parlava Kierkegaard amb tanta precisió -i més senzillament, la por-, que havia de convertir-se en tema dominant del pensament existencial, fou mostrada, exemplarment en el seu poder desassossegador, en les pintures finals de Goya per fer-ho després en el surrealisme de Max Ernst, Giorgio de Chirico i Salvador Dalí. De titella inhumana, estúpida i cruel en el pintor aragonès, es convertí en semianimal-semihumà en Ernst i en Magritte i en criatura fantasmal i absurda en Dalí, mentre en Chirico degenera en un estricte autòmata o naturalesa morta. Perdut en el laberint del seu jo desarrelat, l'home ha esdevingut un ser que ha oblidat la noció d'ell mateix, que ha extraviat la seva identitat. Hi ha pocs dubtes, en aquest sentit, de la considerable influència de la pintura romàntica sobre les tendències posteriors i contemporànies, des de l'impressionisme al cubisme, al surrealisme i al futurisme. Al mateix temps que pren testimoni de l'allunyament meteòric de l'home en relació a la Naturalesa, en un exili en aparença definitiu que el durà a no poder ja reconèixer-se ell mateix.

Una altra conseqüència del moviment romàntic fou l'aparició d'una psicologia sistemàtica de l'irracional. El Romanticisme, individualista, aristocràtic, tendencialment àcrata, havia assistit, complagut, a l'assassinat del pare en la simbòlica -i efectiva- eliminació dels representants de l'antic règim. L'execució del monarca Lluís XVI de França obria la veda al retorn del que havia estat tradicionalment reprimat a un cert nivell per la cultura teocràtica, les obscures potències de l'inconscient que culminarien en la violència irracionalista del nostre segle XX. En contrast amb els revolucionaris francesos, que havien destruït parcialment l'antic sistema amb les armes del coneixement, els romàntics varen iniciar una seriosa reconstrucció del llenguatge i de les imatges emprades per dialogar entorn a l'home i la societat. En referir-se al que és específicament humà, el corrent romàntic va desplaçar el concepte de racionalitat universal a l'originalitat creadora i a la potència de sentir, imaginar i somniar. D'altra banda, ja que l'idealisme girava al voltant de la relació entre subjecte cog-

noscent i objecte conegut, tot considerant aquest últim com una inconscient creació del primer, això permetia que el subjecte assolís la consciència del seu paper en la conformació de l'objecte, descobrint-se a si mateix en l'objecte com allò altre que ell mateix. D'aquesta manera, l'idealisme alemany anticipava el concepte freudià d'inconscient així com la concepció d'una teràpia.

Però en la nova consideració del món "irreal" s'estava produint també un retorn del que és "femení". Hölderlin havia explicat que l'home és "un déu quan somnia". Res millor, doncs, que l'univers admirable de la dona per afavorir les incursions somnàmbules al regne dels somnis i, de passada, la possibilitat de divinitzar-se mitjançant els variants harmònics de l'adoració a la Gran Deessa. Revivia d'aquesta manera el clàssic tema de la hierogàmia, la promesa fatídica de la "mort en vida" que resulta d'invocar l'antic poder del terror i la luxúria, la Mare de tota vida i senyora de tots els elements, l'abraçada de la qual significa irreversiblement la mort.

Novalis ho va expressar amb la mítica evocació de Sophie von Kuhn; Hölderlin s'enfonsaria en les ombres de la demència amb Suzette Gontard. Keats al seu torn, va agermanar Eros i Tàntos en un dels millors exemples poètics de l'amor-passió, la tragèdia *Penthesilea*, en què presenta la mort com l'única alternativa a la fusió dels individus. D'una manera recurrent s'anà mostrant la mort com el mitjà de l'amor, tal com és prou evident en determinats poemes de Baudelaire i en diversos contes de Poe. Per aquests autors -i per d'altres- el camí cap a la plenitud reconduïa al sofriment reivindicat per la sendera del plaer. O bé la força de l'amor duia als amants a la "Liebestod" wagneriana, com a Tristany i Isolda, o bé a la destrucció, com a Penthesilea, o bé, davant la impossibilitat d'assolir la completa possessió i fusió, a l'autodestrucció, com en el cas del Werther. Fou sobretot el tema de la "femme fatale" aquell que va predominar, tot preludejant la utilització posterior pel simbolisme d'aquest fascinant repertori d'imatges. Hi havia una lògica interna, en qualsevol cas, en afavorir i àdhuc potenciar la vessant més ombrívola de la dona, la dimensió de "mare dolenta", bruixa o dimoni. La Naturalesa, en la qual se simbolitza arquetípicament la femella, havia perdut, com hem vist abans, la seva aura de si acollidor, de mare nutricia o principi ordenador. A l'artista i al pensador del Romanticisme, la Natura se li oferia ara en una doble perspectiva. Com a paradís perdut, com a nostàlgia d'una unitat primigènica per bé que ja impossible de restaurar, i, a la vegada, com l'amenaça abismàtica i destructora d'un univers tal vegada sublim però inquietant.

En un clima espiritual semblant, l'esfondrament de la confiança en la seguretat del progrés no va trigar massa a generalitzar-se. La fallida de l'idealisme alemany i la fascinació explicable produïda per la física de Fourier o l'enginyeria de Fulton i Stephenson entre d'altres, van fomentar el corrent positivista al llarg de tota la segona meitat del segle XIX. Però al mateix temps va prendre relleu un corrent crític paral·lel que posava en dubte les certeses, en aparença sòlides, de la raó i assenyalava el miratge i el frau de la ciència tecnològica, el maquinisme i l'airejat mite del progrés. Amb totes les ambigüitats i contradiccions que li són inherents, el corrent crític arrencava del Romanticisme. Ara bé, si d'una part el pensament i la sensibilitat romàntiques representaven una protesta decidida

enfront de la via de l'esperit resolta en raó científicopositiva i Estat burges semidemocràtic, d'una altra part l'ambició especulativa i el tarannà somniador i dionisiac dels membres del moviment romàntic els duïen a traspassar totes les barreres a la recerca d'un coneixement absolut i alliberador.

En el primer aspecte, la rebel·lió romàntica s'adreçava a contestar l'autocomplaença del pensament racionalista il·lustrat, la limitació de la raó kantiana i la fràgil consistència del coneixement oblidat de la "imago mundi". Tanmateix, una cultura a cavall d'aquestes premisses era, sobretot per a l'home romàntic, el camí més directe de l'autodestrucció personal, de l'extraviament de la identitat i de la consegüent perspectiva que l'ésser humà acabés resultant "l'home sense qualitats", un altre nom de "l'últim home" nietzscheà.

En el segon vessant, el que M. Carrouges anomena "la mística del superhome", tendia a nodrir l'anhel d'absolut que viu sempre en l'home i roman en ell, fins i tot rere l'anunci de la mort de Déu. L'espai obert per la desaparició de les creences religioses autèntiques hagué d'omplir-se amb l'ansia de saber i la voluntat d'una transformació absoluta de l'Univers, impulsos que eren presents en l'idealisme filosòfic i en la poesia romàntica. La tradició ocultista sostenia una ambició idèntica. Ara bé, en el centre d'aquesta tradició es trobava el mite gnòstic de la caiguda del món fora del "pléroma", la unitat primigènica i la necessitat d'una reintegració de l'Univers degenerat en l'harmonia original. L'instrument d'aquesta restauració hauria de ser el llenguatge del poeta o del visionari que descobreix les ocultes correspondències entre el món visible i el món invisible, proveït com està d'un poder gairebé màgic per despertar allò que invoca.

La poesia moderna sovint es va impregnar d'una religiositat que, en expressió de Paul Petit, pertany a "el que és religiós quallat en estètica". Aquesta sacralització de la reacció poètica no era únicament el desplaçament de l'experiència del sagrat cap a altres formes de religió, com per exemple el retorn al paganisme antic, sinó una total transmutació de la mateixa noció de sagrat i sobrenatural, que fou desplaçat de Déu a l'home. Una experiència semblant comportava, de fet, una revolta contra la condició humana i contra el mateix ordre del món. Una voluntat de destrucció de les formes de vida i llur aparent harmonia i el retorn al caos original, al buit, al no-res d'on hauria d'emergir un intent de creació absoluta plenament dependent de la llibertat humana. L'instrument d'aquesta metamorfosi de l'home en superhome era l'experiència poètica. Tendencialment adreçada a un coneixement absolut, s'introduïa en una falsificació de l'estat de beatitud i en una mena de poder màgic que permetia a l'home ultrapassar els límits del seu ser.

Per Rimbaud, el poeta hauria de convertir-se en un vident, en un suprem "connaisseur" mitjançant un volgut desgavell dels sentits. Tot desplegant les forces psíquiques per tal d'arribar a conquerir el punt màxim, es tractava de donar a l'home tot el poder històricament col·locat sota el nom de Déu. Els poetes moderns com Lautréamont, Eluard, Breton, Michaux, buscaven la reintegració de totes les contraindicacions i l'assoliment de la sobirania sobre el cosmos i l'atzar. Varen seguir la temptació de l'esoterisme, el cabalisme, les al·lucinacions induïdes, l'onirisme sistemàtic, tal com s'anunciava en el "Manifest surrealista". Aquestes aventures i viatges de l'esperit no és que fossin, certament, noves. En l'art literari de

tots els temps sempre s'havia donat una tendència semblant a l'exploració de l'abisme i a la revelació mística del món sobrenatural "present a tot arreu al voltant nostre", en paraules de Paul Claudel, tan dependent aquí de Rimbaud i Mallarmé. Però la poesia moderna, a més de l'extraordinària bellesa que havia estat capaç de crear, li recordava a l'home, aclaparat en una època especialment banal i d'una enorme vulgaritat materialista, la seva vocació absoluta, aquell "primer estremiment de l'àmbit numinós" que ella li feia sentir. Això és innegable. Però, a pesar de la seva funció positiva de manifestació i nominació del sentit de les coses, una gran part de la poesia i de l'art modern cultivaven la profanació i el sacrilegi en la mesura en què pretenien servir a un interès màgic de domini del món. Com el Macbeth shakespearà o el Faust de Goethe, haurien transgredit el vel de la veritat. En esqueixar-lo rebrien el càstig congruent, fet de desposseïció del jo, de pèrdua d'un mateix, de mort espiritual.

No és, doncs, d'estranyar, que tan bon punt varen ser trencades les defenses efímeres que la separaven del no res, la mentalitat romàntica acabés per marcar la fi d'un itinerari que s'havia iniciat amb l'exaltació del subjecte i ara assenyalava la dissolució del jo. El Romanticisme va alimentar la identificació de l'home i la història, la visió del primer al marge de qualsevol essència independent de la temporalitat. No és en absolut casual que l'època de l'historicisme sigui també l'àmbit en què es pot construir un destí particular. Això implicava encara la creença en la possibilitat d'un procés d'autodesplegament recollit i mantingut en la memòria. Però, a partir del nostre segle, la fragmentació de la història, i consegüentment de la vida, remetrà les restes de la nostra identitat a la problemàtica conformació de l'imaginari, ja sigui individual, ja col·lectiu. El què haurà de constituir la nostra identitat serà marcat per les imatges dels altres. El si mateix s'haurà d'emmirallar, aleshores, en els altres, sobretot a partir del moment en què la secularització radical de la vida a l'Occident ha deslegitimada com a mitològica qualsevol posició no explicitable en termes quantitius i de preferència econòmics.

Com a conseqüència del que s'ha dit apareix el següent. D'una banda sorgeix una existència profana autònoma, lliure d'influències cristianes directes. D'una altra banda, un cristianisme que imita d'una manera estranya aquesta autonomia. Així com ha sorgit una ciència purament científica, una economia purament econòmica i una política purament política, neix igualment una religiositat purament religiosa. Aquesta religiositat perd cada vegada més la relació immediata amb la vida concreta, el seu contingut profà és cada vegada menor i es limita amb una exclusivitat sorprenent a l'ensenyança i la pràctica merament religioses. Per a molts no és, doncs, cap raresa que tingui l'únic sentit de donar consagració religiosa o religiós-social, a certs moments culminants de l'existència, com el naixement, el matrimoni o la mort.

Tanmateix, Kierkegaard ja havia exposat que per la vinguda de Crist l'home entrava en un nou pla existencial que invalida qualsevol opció de retorn al paganisme, com no fos l'interès d'encobrir finalitats de poder, com el cas del Nacionalsocialisme. Nietzsche, igualment, va advertir que l'home no cristià dels temps moderns no sap ben bé el que significa en realitat no ser cristià. Després, Auschwitz, Hiroshima i el Gulag ens han donat un eloqüent esborrany.

Es de témer que la situació, avui, hagi empitjorat. El diagnòstic de Gillo Dorfles de què la falsificació és el que distingeix la cultura contemporània no sembla, per desgràcia, cap exageració. Des dels últims anys vivim, en paraules de Dorfles, “amb pseudoobjectes com els simuladors o els videojocs, i al nostre voltant tenen lloc pseudoesdeveniments”. El professor italià al·ludeix a la incidència de la més moderna tecnologia, el consum massiu de la televisió i l’impacte de la realitat virtual, en la dessacralitzada i pròspera societat occidental d’avui. Preocupat per l’aguda temptació de l’home modern de produir una realitat a la seva mida, que alteri completament la realitat real, de tal manera que qualsevol cosa o emoció pugui ser simulada, Dorfles elabora un discurs crític sobre la utilització, no únicament política, dels mitjans de comunicació, capaços de canviar el temps en què es produeixen els fets alhora que ens estimulen la il·lusió, mitjançant l’engany permanent.

Tot i admetre el considerable avenç que suposa la realitat virtual i, en general, la tecnologia, en la mesura en què obren importants i desconeguts àmbits de treball i poden així ajudar positivament al desenvolupament de l’home, l’advertiment de Gillo Dorfles fa èmfasi en el greu perill de considerar la realitat, a fi de comptes, com una diversió que acabi de fomentar el temor envers els sentiments autèntics. De fet, la familiaritat amb els mitjans de comunicació, en especial els visuals, genera en nosaltres un comportament fictici, unes emocions que exciten l’individualisme salvatge i l’apoteosi del “kitsch”. En lloc de restar emocionalment a una prudencial distància de la nova tecnologia electrònica, la qual permet d’altra banda una simplificació utilíssima de les tasques de l’home, hi ha qui veu també en el “computer” una mena d’iniciació esotèrica al més enllà de la matèria, el desplegament d’un tercer ull.

Al final, el propi subjecte pot acabar essent un pseudo un mateix, un ésser extraordinàriament manipulat a nivells que mai fins ara s’hauria arribat a imaginar. No s’ha de perdre de vista que al costat d’un grandios progrés tecnològic, avui patim el perill agut d’un retorn al primitivisme. No en falten indicis. Els nous camins oberts i els que seguiran obrint-se poden enriquir la tradició cultural i facilitar a l’home una millor qualitat de vida. Fer-lo entrar més còmodament en ell mateix en fer, alhora, un món més habitable. Aquesta ha estat sempre la funció de la tècnica i la seva justificació teòrico-pràctica. Si l’home s’humanitza humanitzant l’univers, tot generant al seu voltant un món de civilització i de cultura, recordem que el nostre alliberament interior passa per associar el món sencer a la nostra tasca d’alliberació. Altrament, el domini de la matèria per la ciència i la tècnica podria esdevenir un instrument de domini de l’home per l’home. No és una altra cosa la dictadura moderna sinó la ciència i la tècnica dirigides contra l’home i el seu alliberament.

Tot això és herència romàntica, de la bona i de la dolenta. Els romàntics varen pensar l’Univers com la creació inacabable d’un Demiürg, en què la llibertat i l’autorealització descansaven en el reconeixement que els homes fan d’ells mateixos com actors en el procés finalista de la creació còsmica, una visió que es revela en plenitud només a aquells a qui la naturalesa del món se’ls fa evident, ni que sigui parcialment, a través de llur pròpia experiència com a creadors. Pensem, si no, en homes com Fichte, Schelling, Carlyle, Nietzsche, Hegel i el jove Marx. La fragmenta-

ció de la consciència i la dissolució o esqueixament de l'individu foren recollits, més tard, per l'estètica simbolista i pel surrealisme del segle XX. Però igualment el pensament filosòfic va retenir el fet que la pèrdua de la integritat humana era el resultat de l'evolució de la vida social, de la divisió tècnica del treball, de la generalització d'aquell fenomen anglès, denunciat per Heine, i recollit per Dickens, de les màquines intel·ligents servides per homes sense ànima.

D'una semblant crítica romàntica venen una sèrie d'aspectes en el pensament actual: la polèmica anticientífica de Dilthey, Bergson, Heidegger i Sartre, a l'aguait de què s'enfonsi la fe en la ciència com abans ho havia fet la fe religiosa. I en l'actiu, la inspiració fecunda de la investigació en les ciències humanes i la creixent generalització d'un ús racional i crític de la noció d'estructura. Si haguéssim de contemplar aquesta herència, des de la talaia de l'avui, amb la joiosa serenitat que dóna la distància i sense oblidar la clàssica dita "de tua res agitur", ho fariem potser, amb aquells versos d'un dels millors poetes romàntics, Schiller, amb els que tanca el seu poema sobre els déus de Grècia:

*Allò que està destinat a viure eternament en els cants
ha de morir, primer, en l'existència.*