

Fi de segle i crisi de valors

Elena CARBONELL i Joan ROVIRA

RESUM: Ciència i cultura no són solament sistemes d'idees, sinó també sistemes de poder social condicionats per l'estructura social de la qual emergeixen. La temptativa d'estudiar les idees en el si d'una societat fa sorgir una dimensió nova, que els historiadors han anomenat «mentalitat». El present article proposa examinar, des d'aquesta perspectiva, la crisi de valors que acompanyà la fi del segle XIX europeu, en què el positivisme es manifestà incapaç de complir les promeses de progrés i de felicitat, i el subsegüent canvi de sensibilitat artística que propicià el naixement de les primeres avantguardes. El buit d'ideals sòlids, el descrèdit de la raó i el miratge del progrés imposaren, durant el tombant de segle (1880-1914), una recerca de nous referents i un ventall d'actituds reactives —irracionalisme, individualisme, nostàlgia del passat, espiritualisme— que recorren tots els àmbits de l'existència humana i que s'expressen en una insòlita revolució dels llenguatges artístics.

PARAULES CLAU: mentalitats, valors.

L'art, la ciència i la cultura evolucionen sobre uns mateixos eixos que determinen la manera com l'home se sent dins el món, i el final de segle europeu, amb la crisi de valors que l'acompanya, és probablement un dels escenaris on aquesta interconnexió s'expressa amb més vehemència. En el breu arc temporal que s'estén entre 1850 i 1900, en què la burgesia pren les regnes de la política europea i desbanca definitivament l'antiga aristocràcia, assistim al naixement d'una nova visió positivista i materialista del món, però també al seu declinar; presenciem com el rostre de l'art es fa canviant i com la ciència perd la seva inicial qualitat d'objecte de culte. El període de gestació del segle XX coincideix amb una profunda crisi de valors que dibuixa una fractura irreversible entre la raó optimista del positivisme (1850-1880), que encara preserva la resplendor del segle de les llums, i un fi de segle (1880-1900) tenyit de pessimisme, força més ambivalent i crepuscular. Dedicarem la nostra intervenció a examinar per separat aquests dos moments i el canvi de sensibilitat que els acompanya,

mirant d'oferir de la crisi finisecular una perspectiva panoràmica que ens permeti il·lustrar, si no els seus matisos, sí la seva magnitud com a fenomen global.

1850. EL PODER BURGÈS

La primera pregunta que caldria plantejar és sens dubte quin és el món previ a la crisi, és a dir, quin tipus de pensament, d'art i de ciència corresponen a la societat europea de mitjan segle XIX. Històricament, la primera part del XIX significa el pas d'una societat estamental, en la qual predominen els valors aristocràtics i autoritaris, a una societat menys rígida en la qual acabaran imposant-se els valors burgesos, articulats al voltant d'uns paràmetres força més laics i pragmàtics. Cientifisme, utilitarisme, materialisme, concepció dinàmica del món i realisme seran els nous pilars per erigir una cosmovisió positivista animada per l'objectiu de recórrer un camí de progrés destinat a consolidar l'omnipotència de l'home sobre les coses. Després de les guerres napoleòniques i de les fantasies romàntiques, la nova classe dirigent s'aferra a una visió directa de la realitat i reprèn, del pensament il·lustrat, una gran confiança en la raó que haurà de servir per explicar el món, però també per dominar-lo i consolidar-ne la prosperitat. El positivisme és concebut pel seu principal teoritzador, August Comte, com la culminació d'un llarg recorregut que porta des d'un primer estadi teològic —en el qual el món s'explica per la participació externa de la divinitat— a un estadi positiu en el qual l'home és capaç de llegir els fenòmens sense apel·lar a principis aliens al fet empíric i a la seva raó. Excloent tota preocupació per la metafísica de les causes últimes, el projecte comptià planteja una utopia científista que bandeja la religió i enalteix la raó —i la seva praxi orientada al progrés— amb un optimisme nou i exaltat. Aquesta eufòria positivista correspon històricament a l'etapa de desenvolupament del gran capitalisme, a l'esperit colonitzador dels imperialismes, a la forta emergència de les nacions —una estratègia burgesa per distreure la lluita de classes— i a la consolidació de l'Estat-Providència (on l'home espera de l'Estat el que abans esperava de Déu).

La ciència del període positivista presenta una unitat insòlita que mai abans no havia tingut i que tampoc no tornaria a tenir, organitzada al voltant de dos conceptes: la teoria cel·lular, que proporciona l'estructura elemental per entendre la matèria viva, i la teoria de l'àtom, que dóna sentit a l'estructura de la matèria. Aquests dos principis explicatius poden relacionar-se respectivament amb les lleis de la termodinàmica, que exposava l'evolució de l'energia, i amb l'electromagnetisme, que explicava les forces de la matèria, fent una gran síntesi de conceptes com electricitat, magnetisme i llum. D'aquesta manera, la ciència positivista pretenia oferir uns fonaments inqüestionables que haurien de permetre construir, a partir del present, un saber experimental, acumulatiu i útil —en consonància amb el «veure per preveure» comptià— i que, lluny de contradir la visió newtoniana del món, n'arrodonia la coherència.

En el camp de l'art, el gust burgès vers allò concret i observable es decanta pel realisme, mirall en el qual la nova societat liberal pugui veure's reflectit el rostre i con-

firmada la identitat, els gustos, les frivolitats; i reprovar o perdonar els seus vicis. La nova objectivitat de novel·les de Balzac i Flaubert, de Dickens i George Elliot, o el naturalisme de Zola, descriuen pautes de comportament en les quals el lector coetani podia trobar-se reflectit; mentre que la pintura, reaccionant contra el formalisme de les acadèmies i la interpretació turmentada dels romàntics, es regeix pel principi de mimesi del real (Courbet) i s'obre a noves temàtiques com la representació de la vida quotidiana (Millet). En aquest sentit, podem parlar d'una amplificació de la noció de real «pictòric», fruit de l'autonomia de l'artista conquerida pels romàntics i també de la supressió de la jerarquia entre els diversos gèneres com a reflex de la democratització del sistema social. Si el món aristocràtic valorava el gènere retratístic de cort i la pintura historicista per damunt de tots els altres, el model burgès es pot permetre retratar el camperol, copsar l'anècdota o convertir el paisatge en centre del quadre. Des d'aquesta perspectiva, podem sostenir que, sense dubte, democràcia equival a realisme, i que Barbizon substitueix Versalles. Semblantment, en el teatre, el protagonisme de la tragèdia deixa de ser patrimoni exclusiu de personatges nobles i aristòcrates, i la sublimitat del *pathos* tràgic s'encomana a protagonistes burgesos força més tangibles i mundans.

Malgrat la sòlida «ideofoma» que s'havia construït el món burgès, la veritat és que la seva perdurabilitat fou més aviat efímera i que no li mancaren, des de diversos àmbits, oposicions més o menys agosarades i provocadores. La temptativa de combinar el pragmatisme positivista amb un cert romanticisme només «aparent» sovint féu grinyolar el sistema i obrí un espai d'inconformisme amb l'ordre establert que planteja la interessant figura de l'artista o de l'intel·lectual antiburgès: el dandi nostàlgic d'una sensibilitat aristocràtica que menysprea la vulgaritat i la normalitat burgesa i que, des de les altures de la torre de vori, rendeix el seu personalíssim culte a l'art per l'art. D'altra banda, a mesura que avança el segle, un sentiment de nostàlgia generalitzat s'estén a totes les arts —pensem en l'evocadora música de Debussy, en la *Recherche* de Proust, en les aspiracions panteistes i metafísiques de la pintura de Monet—, semblant la llavor d'un pessimisme que aniria sedimentant-se silenciosament en l'esperit de l'època. A les acaballes del segle XIX l'optimisme positivista sembla haver-se esvaït deixant només un solc d'incerteses i una aguditzada consciència de crisi. Tal com deixa escrit Thomas Mann a *La muntanya màgica*, «l'individu pot considerar tot un seguit d'objectius personals, de finalitats i de perspectives... però l'època manca d'objectius i d'esperances.»

FI DE SEGLE I CRISI DE VALORS (1880-1914)

El positivisme, amb totes les seves estratègies, havia intentat controlar el món, però no aconseguí portar la felicitat a l'home, sinó que més aviat el que aconseguí fou augmentar la seva cota d'insatisfacció. De la mateixa manera que la raó il·lustrada, en predicar la submissió de les passions a la raó, no havia pogut satisfer les generacions romàntiques, el materialisme positivista no complau l'home de fi de segle, nostàlgic

de l'espiritualitat que li ha estat arravatada. La sospita, apuntada per Kierkegaard, que no hi ha relació entre progrés científic i progrés moral, i que el dolor és quelcom inherent a la condició humana, sembla assolir en aquest període la qualitat de confirmació. Podríem dir que l'home de fi de segle és l'individu que es dol del que Hegel anomenaria «consciència desgraciada»: el sentiment d'una separació radical que oposa l'universal i el singular. D'una banda, l'home viu l'allunyament de Déu, la tragèdia del Déu amagat en un univers descristianitzat; de l'altra, experimenta l'escissió entre la vida col·lectiva i la vida individual, un paradoxal sentiment de solitud enmig d'una nova societat cosmopolita i massificada, disgregada en grups d'individus abstractes i aïllats. El clima col·lectiu de la civilització capitalista, tal com fa veure Ortega y Gasset, exclou de la vida quotidiana tota inquietud espiritual pel destí humà.

Què és, doncs, el que entra en crisi a final del segle XIX? Podem dir que el darrer terç del segle XIX assistim a l'enfonsament dels valors tradicionals sobre els quals havia reposat la civilització occidental: l'humanisme, la moral cristiana i el racionalisme del segle de les llums, fonament de l'ètica de la societat liberal responsable. Les causes d'aquest fenomen són d'ordre divers. En primer lloc, cal considerar les conseqüències de les revolucions política i industrial de la primera meitat de segle, que comporten una transformació dels models de vida i una reorganització integral de l'experiència: una nova manera de fer política, un nou tipus d'ensenyament, una nova concepció del model urbà lligats a noves idees (com la llibertat), a nous interessos i a noves lluites. La societat de finals del segle XIX viu una acceleració del pols històric que imposa el pas d'un món estàtic a un món dinàmic i problemàtic, dins el qual un seguit de forces inconscients i no governables per la raó comencen a obrir-se camí. Ressorgeixen amb força l'intuicionisme de Bergson i els corrents irracionalistes de Schopenhauer i Nietzsche, que reacciona contra la raó adduint que ofega la sinceritat de l'instint i la impetuosa voluntat natural, reemplaçant-los només pel fingiment i la hipocresia.

En segon lloc, podem dir que el judici moral tradicional retrocedeix davant l'objectivació creixent de la visió de l'home i la seva conducta propiciada pel positivisme, les conclusions del qual sovint no resultaren fàcils de digerir. Darwin havia ensenyat que la natura és indiferent a les obres que produeix i que l'home, derivació d'un remot antecedent de l'ordre dels primats, no ocupa un lloc privilegiat en l'escala de la creació, sinó que és fruit d'un procés evolutiu regulat per l'atzar. El marxisme denuncia els valors tradicionals com a mitificacions fútils i interessades al servei de la perpetuació del poder burgès i del seu sistema productiu. Freud introdueix la idea d'un humanisme limitat per les debilitats, els complexos i les angoixes de l'inconscient, i planteja un nou dilema: si l'home actua impel·lit per forces invisibles i extraracionals, com se'l pot jutjar amb criteris racionals?

En tercer lloc, podríem assenyalar que a finals de segle el mateix curs del progrés científic estava a punt de conduir a nous descobriments que acabarien invalidant el model newtonià del món sobre el qual s'havien forjat totes les aportacions de la cièn-

cia positivista. Entre els darrers anys del segle XIX i els primers del segle XX, els postulats de la mecànica clàssica que semblaven inamovibles (espai i temps absoluts) són criticats per Mach i Poincaré i capgirats pel jove Einstein, que en la seva teoria de la relativitat restringida (1905) els identifica amb unitats relatives i interrelacionables, alhora que la mecànica quàntica de Planck suggeriria que energia i massa (ona i corpuscle) són entitats discontinúes i intercanviables. El descobriment de l'electró compromet la hipòtesi de la indivisibilitat de l'àtom, i el segon principi de la termodinàmica (l'entropia), juntament amb la teoria cinètica dels gasos, dibuixa un cosmos paradoxalment obert al desordre i a l'atzar. La introducció en la ciència de nocions com l'indeterminisme o la discontinuïtat resulta difícilment conciliable amb el metòdic ideal comptià: la matèria desmaterialitzada, regida per un component indiscernible d'atzar, ja no es podrà ni veure ni preveure. Davant d'aquestes noves aportacions, podem preguntar-nos, però, on es troba la transcendència en l'esquema de la natura; i, si no trobem transcendència en la natura, podem trobar-la en la vida? I en la consciència?

Resumint totes les variables fins aquí esmentades, podríem dir que en el pas del segle XIX al segle XX la societat europea ha passat de creure en un món immutable a experimentar un món sotmès al canvi on no hi ha veritats absolutes, sinó només certes volàtils i provisòries, i aquesta indefinició afectarà conceptes que abans es creien inamovibles, com el gust, la bellesa, el bé o la veritat. L'home de fi de segle, després d'acarar la mort de Déu, el descrèdit de la raó, el fracàs de la idea de progrés i de salvació per la ciència, es troba mancat d'una veritat última que justifiqui el valor i la necessitat de la seva existència. S'ha mort Déu, però no s'ha fet un home que duri més que ell. S'ha projectat la fe en la ciència, però la freda objectivitat d'aquest saber instrumentalitzat —i, al capdavant, potser no tan infal·lible— no resulta suficient per fonamentar cap ètica. Tampoc les utopies polítiques com el marxisme no han arribat a materialitzar-se ni han servit per bastir un món millor. La crisi històrica de la civilització no trigaria així a traduir-se en una crisi de l'ànima individual, la màxima expressió de la qual és la figura de l'home malalt i neuròtic de fi de segle. Són abundants, en el període, els paral·lelismes establerts entre aquest món i les etapes crepusculars de civilitzacions extingides, així com els estudis sobre el problema de l'herència, la degeneració i les malalties de la voluntat.

En el seu llibre *Modernité viennoise et crises de l'identité*,¹ Jacques Le Rider subratlla com la crisi de l'individu condueix sovint com a contrapartida a una radicalització de les actituds individualistes: davant d'un món incert i caòtic, l'individu reacciona recloent-se en si mateix i lliurant-se a les seves particulars utopies de genialitat (Weininger), misticisme (Hofmannsthal) i narcisisme (els joves de la «Jeune Vienne», Klimt). D'altra banda, la crisi d'identitat s'expressa també, segons l'autor, en el qüestionament de la tradicional polaritat masculí-femení i en una certa redistribució

1. Jacques LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, París, Quadrige, Presses Universitaires de France, 2000.

dels rols sexuals: trobem, així, la figura de la dona fatal, poderosa, terrible i imponent —com l'*Elektra* de l'òpera de Strauss o la *Salomé* de Wilde—, i, com a contrapartida, la presència d'una masculinitat suavitzada, sovint derivada cap a la proliferació de figures andrògines, hermafrodites o metamòrfiques que poblaran l'ideari estètic del període (Kafka o Klimt).

La crisi de l'individu, convertida en crisi de la identitat, queda palesa al fons dels interrogants que plantegen la literatura i les ciències humanes, des de Hofmannsthal fins a Freud. Per a Freud no es pot parlar del subjecte sense parlar de la seva alteritat, atès que el *jo* no és un objecte teòric en si mateix, sinó més aviat el resultat d'una permanent tensió entre un seguit d'instàncies variables i conflictives (subjecte/objecte, interior/exterior, conscient/inconscient...). Musil ens presenta en la novel·la *L'home sense atributs* un personatge amoral i sense personalitat definida que es manté en alerta permanent i es refugia en identitats quasi alienes, sovint irracionals. La literatura de Schnitzler (*El lloctinent Gustl*) substitueix la veu reflexiva i unificadora del jo-narrador pel fluir tempestuós i ininterromput d'una consciència turmentada. Maeterlinck i Hugo von Hofmannsthal apunten la impotència comunicativa de l'individu, plantejant el sentit d'una discrepància insalvable entre la realitat quotidiana comunicable i una segona realitat essencial i profunda, per a l'expressió de la qual tot llenguatge resulta insuficient. La *Lettre à Lord Chandos* de Hofmannsthal resumeix magníficament la impressió d'aquesta inefabilitat davant d'un món que sobtadament es presenta a la mirada fragmentat, tan extraordinàriament admirable que es resisteix a ser expressat: «Tout se décomposait en fragments, et ces fragments à leur tour se fragmentaient, rien ne se laissait plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient, isolés, autour du moi...» La conclusió: «J'ai complètement perdu la faculté de méditer ou de parler sur n'importe quoi avec cohérence.»²

Juntament amb la crisi del subjecte, o potser precisament com una part d'aquesta, caldria abordar la crisi del llenguatge —instrument de representació del món, però també d'expressió del *jo*—, que preocupà diversos filòsofs (Freud, Wittgenstein, Mach, teoritzador del «jo insalvable») i que, portada a l'àmbit de l'art, conduiria a la revolució de les avantguardes. El que es posarà en qüestió serà, en aquest cas, la imatge del llenguatge com a mirall del món: si l'optimisme positivista s'havia inclinat per un model d'art realista, l'art que correspon a la societat en crisi del tombant de segle tendirà a expressar el trencament de la unitat del món, a esborrar les empremtes del realisme i a buscar nous sistemes de referencialitat: la mimesi ja no funciona en un univers canviant, incert i problemàtic. Les avantguardes contraposen a la veritat unívoca i objectiva del realisme una multiplicitat de reaccions subjectives en les quals, progressivament, el que interessa no és el simple calc de la natura, sinó la projecció del temps sobre aquesta (Impressionisme), la seva estructura (Cubisme), el moviment (Futurisme), el color (Fauvisme), l'absència de figuració —en la música, de jerarquia tonal— (abstracció/atonalitat) o el que hi ha rere l'experiència (Surrealisme).

2. Hugo von HOFMANNSTHAL, *Lettre de Lord Chandos et autres textes*, París, Gallimard, 1992, p. 44.

El desig de rebel·lar-se contra la cultura burgesa del positivisme, que havia construït un món a base de normes lògiques sense resoldre gran cosa, es tradueix així en la destrucció de la «forma» i el desmantellament de totes les convencions figuratives vigents fins a tocar el límit de l'abstracció total (Kandinsky). D'altra banda, l'art de finals de segle recorre tots els terrenys que el Realisme tenia prohibits, s'obre a la fragmentarietat, a la irracionalitat i al misteri, persegueix el retorn a l'instint, als universos mítics i simbòlics, es llença a la conquesta de l'ideal i desplega un ample ventall d'actituds reactives. L'art per l'art es proclama sobirà respecte a qualsevol imposició exterior; l'esteticisme oposa a un món desaparadísat i desencantat els seus propis reialmes de bellesa; l'evasionisme cerca en espais i temps remots espais més complaents en els quals distreure els nervis trasbalsats d'una consciència en crisi. El decadentisme deixa constància de l'esllanguiment d'un segle que mor enmig del buit de certes, i que deixarà un insòlit llegat artístic al segle naixent: l'herència d'un art sense forma, una literatura sense subjecte i una música sense harmonia.

Concloem dient que la revolució científica i la revolució artística ens han fet canviar la visió del món, portant-nos a revisar les nostres creences i conviccions per ensenyar-nos a veure la realitat amb uns ulls nous. Tal com diu Proust: «Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est.»³

I segurament, la crisi encara continua.

3. Citació de la *Recherche* de Proust, extreta d'Yves BONNEFOY, *Remarques sur le regard*, París, Calmann Lévy, 2002, p. 10.