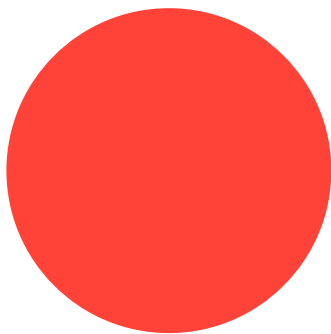


Primera lliçó sobre el romanticisme

MAGÍ SUNYER



Magí Sunyer

PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE EL ROMANTICISME

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida
2024

Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya)
Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona)
Carme Gregori (Universitat de València)
Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili)
Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)
Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)
Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)
Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)
Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Josep Murgades (Universitat de Barcelona)
Veronica Orazi (Università di Torino)
Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)
Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)
Albert Rossich (Universitat de Girona)
Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

Amb el suport de:



i la col·laboració del GRILC – Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (2021 SGR 150) de la Universitat Rovira i Virgili.

Primera edició, juny de 2024

© Magí Sunyer Molné, 2024

La propietat d'aquesta edició és de
Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 - 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-316-0

Dipòsit legal: B. 4979-2024

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la col·lecció: Jordi Avia

Sumari

Una nova sensibilitat	7
1. El terme i el concepte	15
2. Una mica d'història: les literatures nacionals	23
3. L'art és una llum que surt de l'interior	31
4. Contra les regles	45
5. Una passió ardent i indomable	55
6. La nostàlgia del paradís	63
7. La llibertat engendra colossos	77
8. Els mites de l'individualisme	87
9. La terra alta	101
10. Les manifestacions de l'espiritualitat	113
11. El monstre	121
12. Les fronteres de la mort	131
13. Actualitat del romanticisme	141
Bibliografia	151

Una nova sensibilitat

*Els moviments d'un cor com el teu no poden ser compassats.*¹

L'any 1802, François-René Chateaubriand va publicar una novel·leta, *René*, que ens pot servir d'entrada a aquesta *Primera lliçó sobre el romanticisme*. Tot i la brevetat del relat, conté bona part dels ingredients que componen una nova sensibilitat que en una mesura o en una altra ja s'havia fet notar a la segona meitat del segle XVIII, sobretot en les literatures alemanya i anglesa. No es tracta del primer text que la manifesta, però ens permet una introducció al tema a través d'una peça literària que de seguida va assolir una gran celebritat. La novel·la es presenta com la narració d'un europeu, un francès, que, després d'una sèrie de peripècies que ens interessin molt, renuncia a la civilització occidental per convida amb els indis natxex, a Louisiana. Els personatges centrals ja havien aparegut en un altre relat breu de l'autor, *Atala*, publicat l'any anterior.

En una ràpida presentació que anuncia el ritme viu, no exempt de morositat poètica quan convé, de la narració, s'explica que René està casat amb una dona natxex, però que no hi conviu perquè el turmenta una necessitat intensa de solitud: «Una inclinació malenconiosa l'arrossegava a l'interior dels boscos, hi passava dies sencers tot sol i semblava salvatge entre els salvatges.»² No és difícil identificar-hi l'entotsolament característic dels individus posseïts

1. «Les mouvements d'un cœur comme le tien ne sauraient être égaux» (Chateaubriand 1996: 99).

2. «Un penchant mélancolique l'entraînait au fond des bois; il y passait seul des journées entières, et semblait sauvage parmi des Sauvages» (ibíd.).

per l'anomenat “mal del segle”, *spleen*, *ennui* o tedi vital. René es resisteix a explicar la història de la seva vida fins que, convençut pels requeriments dels interlocutors, es decideix a narrar-la a un vell indi cec i a un clergue cristià. Dominat per la vergonya perquè no considera que s'hagi de queixar, car no té altres mals que els que ell ha buscat, desgrana un discurs en què destaca el dramatisme perquè pensa que un mal fat l'acompanya des del naixement. Sa mare mor en el part, és preterit pel pare en benefici del germà primogènit i el crien estranys; quan torna al castell gòtic de la família, només està a gust amb sa germana Amélie i junts, immersos en la natura, comparteixen les úniques alegries de la infantesa i de l'adolescència. René, en definitiva, és un poeta:

Caminàvem unes vegades en silenci, escoltant el sord brogit de la tardor o el soroll de les fulles seques, que tristament arrossegàvem amb els peus; altres vegades, en els nostres jocs innocents, corriem rere l'oreneta en el prat, l'arc de Sant Martí en les carenes plujoses, i altres murmuràvem versos que ens inspirava l'espectacle de la Natura.³

Potser l'esquematisme del resum que oferim no ens acaba de fer conscients que, en molt poques pàgines, Chateaubriand ens ha presentat alguns dels components vertebrals de la sensibilitat romàntica: ambientació gòtica; rebuig de la racionalitat en benefici de la preeminència del sentiment; identificació de la felicitat en la infantesa com

3. «Tantôt nous marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne, ou au bruit des feuilles séchées que nous trainions tristement sous nos pas; tantôt, dans nos jeux innocents, nous poursuivions l'hirondelle dans la prairie, l'arc-en-ciel sur les collines pluvieuses; quelquefois aussi nous murmurions des vers que nous inspirait le spectacle de la nature» (id.: 101).

a reflex de l'edat d'or de la humanitat, perduda des de fa segles; desassossec vital que provoca un desajustament en el món, conseqüència d'aquesta pèrdua, i recerca de consol en la solitud, en la immersió en la natura i en el contacte amb les persones menys afectades pels prejudicis que provoca la civilització occidental, en aquest cas, els indis. A mesura que avancem en la narració, retrobarem aquests elements i en sorgiran d'altres.

El paradís de què René havia gaudit a temporades al castell familiar no hauria estat complet sense l'afecte, no contaminat per la sexualitat, compartit amb una ànima besona, la seva germana Amélie. Aquest reducte de felicitat havia desaparegut quan el germà gran havia venut el castell. En un primer moment, René havia valorat la possibilitat de fer-se monjo per escapar de l'agitació que trasbalsava els europeus, però ben aviat havia decidit viatjar per entrar en contacte, més que amb la vida dels pobles que visitava, amb les ombres de les civilitzacions desaparegudes. D'aquesta manera, la ruïna adquireix un prestigiós protagonisme:

Tanmateix, ple d'ardor, em vaig endinsar sol en aquest borascós oceà del món, els ports i els esculls del qual m'eren desconeguts. Primer vaig visitar els pobles que ja no existeixen; vaig anar a asseure'm sobre les ruïnes de Roma i de Grècia, països de gran i espiritual memòria, els palaus dels quals estan sepultats sota la pols, i els mausoleus dels seus reis amagats entre els esbarzers. Oh força de la natura i feblesa de l'home! Un bri d'herba penetra a vegades el marbre més dur d'aquests sepulcres, que mai no aixecaran aquells morts tan poderosos!⁴

4. «Cependant, plein d'ardeur, je m'élançai seul sur cet orageux océan du monde, dont je ne connaissais ni les ports, ni les écueils. Je visitai d'abord les peuples qui ne sont plus: je m'en allai m'asseyant sur les débris de Rome

René buscava l'art i els artistes, sobretot aquells que remetien a un món llegendari, equivalent al de les ruïnes i també desaparegut del qual, en el trànsit del Set-cents al Vuit-cents, encara arribaven alguns testimonis: «Sobre les muntanyes de Caledònia, l'últim bard que s'ha sentit en aquells deserts em va cantar els poemes amb què un heroi consolava la seva vellesa.»⁵ Entre els bards, aquells herois medievals alhora guerrers i poetes d'un poble, resultava inevitable que afloessin els noms d'Ossian i el seu heroi Fingal. Avui sabem que Ossian i els seus versos són resultat de la falsificació perpetrada per James Macpherson a mitjan segle XVIII, però la seva fama va ser immediata i enorme, fou considerat l'Homer medieval i fins i tot Goethe en va traduir poemes a l'alemany per inserir-los al *Werther*.

Necessitat de viatjar, delectació en les romanalles de la grandesa antiga i inigualada en el present, recerca de mostres dels temps heroics en l'art, tant el clàssic i, aquesta és la novetat, com el medieval, no són sinó manifestacions d'aquell desassossec fonamentat, d'una banda, en la impossibilitat de viure en el paradís perdut, perquè és pretèrit, i de l'altra, en la imperfecció perpètua del present, que només s'entén com l'espera d'un futur pletòric. Una de les frases de la novel·la sintetitza aquesta idea, aquest sentiment, d'una manera esplèndida: «El passat i el present són dues estàtues incompletes: una s'ha extret completament mutilada de la

et de la Grèce, pays de forte et d'ingénieuse mémoire, où les palais sont ensevelis dans la poudre, et les mausolées des rois cachés sous les ronces. Force de la nature, et faiblesse de l'homme! Un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts, si puissants, ne soulèveront jamais!» (í.d.: 104).

5. «Sur les monts de la Calédonie, le dernier barde qu'on ait ouï dans ces déserts me chanta les poèmes dont un héros consolait jadis sa vieillesse» (í.d.: 106).

ruïna de les edats; l'altra no ha rebut del futur encara la seva perfecció.»⁶

René és conscient que aquesta posició el situa en una inestabilitat insuportable i es defensa de les acusacions “lògiques” que sap que li vindran de les persones que no estan dominades «pel dimoni del seu cor». El romàntic és, sense solució, un incomprès per a aquells que no comparteixen les seves passions i que no viuen en el seu món ideal i ell no el sap reconèixer en la realitat quotidiana i els seus interessos prosaics. No resulta estrany que intenti explicar-se ni que sàpiga a la bestreta que no obtindrà la comprensió com a recompensa. El seu paradís va existir en un temps remot del qual només resten ombres i tornarà, però en un futur potser llunyà. Situat en el present, res no el pot satisfer:

Se m'acusa que tinc gustos inconstants, que no puc gaudir molt de temps de la mateixa il·lusió, de ser la presa d'una imaginació que s'afanya a arribar al fons dels meus plaers, com si estigués aclaparat per la seva durada; se m'acusa de passar sempre el terme a què puc arribar. Ah!, jo només busco un bé desconegut, l'instint del qual em persegueix. És culpa meva si trobo límits en tot i si el que és finit no és per a mi de cap valor?⁷

6. «Le passé et le présent sont deux statues incomplètes: l'une a été retirée toute mutilée du débris des âges; l'autre n'a pas encore reçu sa perfection de l'avenir» (id.: 106).

7. «On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de mes plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée; on m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre: hélas! je cherche seulement un bien inconnu, dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute, si je trouve partout les bornes, si ce, qui est fini n'a pour moi aucune valeur?» (id.: 111).

Podem comprendre que l'home que s'exclama d'aquesta manera no troba companyia entre les altres persones, que es converteix en un ésser asocial que considera la multitud un va desert d'homes i que arriba a expressar que cada hora en societat obre un sepulcre i fa córrer les llàgrimes. En aquest estat d'ànim, arriba al que sembla el punt més alt de degeneració mental i sentimental que té efectes sobre el físic, en la concreció d'aquell esmentat mal del segle que aquest paràgraf procura descriure amb la màxima precisió:

Ai de mi! Jo estava sol, sol sobre la terra! Una secreta languidesa s'apoderava del meu cos, i es renovava amb més força aquell disgust de la vida que havia sentit des de la meva infantesa. El meu cor no va tardar a deixar de proveir de nous aliments la meva intel·ligència, i només un profund sentiment de tedi era per a mi el senyal de la meva existència.⁸

Com a conseqüència diríem que lògica d'aquest procés de descomposició, apareix la possibilitat de la sortida més definitiva per a un personatge tan tesat, el suïcidi: «A l'últim, no podent trobar remei a aquella estranya ferida del meu cor, que no existia enlloc i era arreu, vaig determinar treure'm la vida.»⁹ Chateaubriand encara reserva un cop d'efecte que fa descartar el suïcidi a René —inacceptable per a un apologeta del cristianisme com ell, recordem que

8. «Hélas! j'étais seul, seul sur la terre! Une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon cœur ne fournit plus d'aliment à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui» (íd.: 113).

9. «Enfin, ne pouvant trouver de remède à cette étrange blessure de mon cœur, qui n'était nulle part et qui était partout, je résolus de quitter la vie» (ibíd.).

René està inserit en el *Génie du christianisme*— però el condueix a una desesperança encara major. René només manté un lligam afectuós amb la seva germana Amélie i ella el socorre en la crisi, però, passades les primeres setmanes, René observa en Amélie un comportament estrany que deriva en la fugida de la noia per ingressar en un monestir. Quan, en unes escenes tempestuoses reblertes d'extremitats passionals, René assisteix a la cerimònia de comiat del món i d'ingrés en l'orde religiós de sa germana, ell és l'únic que sent una exclamació amb què Amélie, estesa sobre una tomba i en estat de deliri, agraeix que René no hagi compartit la seva criminal passió. En la confessió d'Amélie apunta un altre dels ingredients de l'univers romàntic: el gust per les relacions sexuals considerades irregulars, en aquest cas, un incest no consumat. A René ja no li queda cap lligam amb la civilització occidental, només troba alguna mena d'últim refugi enmig de la natura i de les persones que menen una existència allunyada de les regles del món europeu en un indret llavors exòtic. L'elogi de la vida primitiva, arcàdica, en oposició a la civilització apressada, neguitosa, és prou explícit en llavis de René, que combina la mitificació de la natura i la recerca en l'exotisme d'allò que no troba en l'univers proper:

Feliços salvatges! Ah! Per què no he de gaudir jo de la pau que sempre us acompanya! Mentre que amb tan poca utilitat recorria tants països, vosaltres, asseguts tranquil·lament sota les vostres alzines, deixàveu passar els dies sense comptar-los. El vostre discurs es limitava a les vostres necessitats, i entre els jocs i el son, com els nens, arribàveu millor que jo al resultat de la saviesa. Si aquesta malenconia que s'engendra de l'excés de felicitat s'apoderava alguna vegada de la vostra ànima, ben aviat sortíeu d'aquesta tristesa passatgera i, aixecant cap al cel la vostra mirada, buscàveu allí amb

tendresa no sé quina cosa desconeguda, que es compadeix del pobre salvatge.¹⁰

Tedi, atzucacs, sortides desesperades, vida solitària, exotismes, perversions, tot és conseqüència de l'expressió sobtada d'aquesta nova sensibilitat que, en bona mesura, continua essent la nostra. En les pàgines següents ho podem examinar de manera més ordenada.

10. «Heureux Sauvages! Oh! que ne puis-je jouir de la paix qui vous accompagne toujours! Tandis qu'avec si peu de fruit je parcourais tant de contrées, vous, assis tranquillement sous vos chênes, vous laissez couler les jours sans les compter. Votre raison n'était que vos besoins, et vous arriviez, mieux que moi, au résultat de la sagesse, comme l'enfant, entre les jeux et le sommeil. Si cette mélancolie qui s'engendre de l'excès du bonheur atteignait quelquefois votre âme, bientôt vous sortiez de cette tristesse passagère, et votre regard levé vers le ciel cherchait avec attendrissement ce je ne sais quoi inconnu, qui prend pitié du pauvre Sauvage» (íd.: 107-108).

1. El terme i el concepte

El terme “romanticisme” ha adquirit tantes significacions, parcialment o completament contradictòries, que convé que aclarim el sentit en què s'utilitza en aquest llibre. En una primera accepció, molt anterior al moviment romàntic, a l'Anglaterra del segle xvii equivalia a l'expressió «com en les novel·les antigues», que feia referència al *roman*, la narració fantàstica d'assumpte cavalleresc. Aviat a França i Anglaterra va designar allò que era extravagant, absurd, pintoresc. Aquest sentit pejoratiu es va convertir progressivament en positiu i en la segona meitat del xviii, a Alemanya, s'assimilava a “romànic”, o sigui, a les llengües i les literatures neollatines.

Durant molt de temps, s'ha usat el terme “preromanticisme” per designar la literatura amb mostres d'impacte del sentimentalisme i el subjectivisme anteriors a l'eclosió “oficial” del romanticisme en cada país, però avui estudiosos com Paolo D'Angelo (1999: 41) consideren que no està justificada la utilització del nom, ni en la història de la literatura ni en l'estètica. Els debats a l'entorn de la definició, de la periodització i de la cronologia del moviment han ocupat les reflexions d'una part important dels pensadors, dels historiadors i dels filòlegs de les dues últimes centúries. No és estrany, perquè les dimensions del seu llegat són incommensurables. Grans analistes de la cultura com Arnold Hauser (1966: 131) i Isaiah Berlin (1999: 20) l'han considerat el gir de més envergadura en la consciència d'Occident en els segles xix i xx, un dels canvis més decisius en la història de la mentalitat europea.

Qüestions de nomenclatura a banda, i tot deixant clar que en aquest llibre no es farà servir el terme “preromanti-

cisme”, partim de l'evidència que en el segle XVIII va sorgir una sensibilitat nova que s'oposava al neoclassicisme i a la Il·lustració i que aviat va representar una revolució de llarg abast. A l'Anglaterra setcentista s'expressava en termes de contrast entre la poesia natural i l'artificial. A Alemanya, l'origen s'ha d'anar a buscar en el corrent luterà pietista i es va manifestar en la primera obra de Goethe i en el grup Sturm und Drang. Era l'època de l'idealisme alemany. Isaiah Berlin (1999: 85) considerava que els autèntics pares del romanticisme van ser Herder, que hi va simpatitzar, i Kant, que hi va ser hostil però que li va furnir la noció de llibertat com a essència dels humans i la de geni deslligada de la imitació. A França —en el capítol anterior d'aquest llibre queda prou palès—, Chateaubriand va publicar textos característics del moviment abans que Madame de Staël donés a conèixer *De l'Allemagne* (1813) i amb dècades d'anticipació al pròleg de *Cromwell* (1827) i a l'estrena d'*Hernani* (1830), de Víctor Hugo, sovint assenyalats com a fites inicials del romanticisme francès.

La cronologia del moviment s'ha plantejat des de punts de vista diferents. La historiografia alemanya el limita a un grup, o com a molt a dues generacions d'escriptors, en una concepció que en deixa fora J. W. Goethe o Friedrich Schiller. En contrast amb aquest ús restringit, tal com apunta Christoph Jamme (1998: 6), entre la crítica nord-americana domina un criteri més ampli que inclou tant *Werther* (1774) i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795, *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister*) de Goethe com Schiller i Herder. A mitjan segle XX es va suscitar un debat entre dues percepcions oposades. René Wellek (1968: 129) discrepava d'Arthur O. Lovejoy, que opinava que “romàntic” s'havia utilitzat en sentits tan diferents que ja no significava res i que el roman-

ticisme d'un país havia tingut poc a veure amb els d'altres. Wellek defensava que els principals moviments romàntics integraven una unitat de teories, filosofies i estil i que el romanticisme havia estat un moviment general del pensament i de l'art europeu amb arrels autòctones a cada país desenvolupat. En aquest llibre es parteix de la segona percepció.

La qüestió ja era polèmica entre els protagonistes. Goethe, sobretot després del viatge a Itàlia, va tenir molt d'interès a distanciar-se dels seus impulsos juvenils, però, per molt que s'hi esforçés, no tan sols el *Werther*, sinó també el *Wilhelm Meister* eren referents fonamentals per als joves considerats plenament romàntics, de la mateixa manera que s'hi van acabar convertint el *Faust* i les simfonies de Beethoven. Els germans Schlegel i, en general, els romàntics alemanys, usaven el mot per designar la poesia cristiana medieval i renaixentista i la poesia que encara havia d'arribar. L'any 1798, August W. Schlegel considerava el *Quixot* la peça mestra de l'art romàntic més pur, al costat de l'obra de Shakespeare, Calderón de la Barca, Goethe, els romanços espanyols, les balades escoceses, els *Nibelungs* i la Matèria de Bretanya. Una anècdota il·lustra aquests equilibris i desequilibris en la nomenclatura: els poetes anglesos no usaven el terme, opinaven que era propi del continent, però això no va impedir que Lord Byron, que explícitament el rebutjava, fos identificat per un policia austríac com un poeta romàntic. No resultava estrany, perquè el seu aspecte i la seva indumentària, imitats arreu, feien reconèixer la condició de romàntics de personatges com el Hermann de «La dame de "pique"», d'Alexandr Puixkin (1981: 34), que tenia «perfil napoleònic i ànima mefistofèlica».

Isaiah Berlin (1999: 27-28) va concloure que els valors que uneixen els pensadors, escriptors, músics, pintors i tota

mena d'artistes que van crear a partir d'aquestes premisses són la integritat, la sinceritat, la propensió a sacrificar la vida per una il·luminació interior, l'assumpció d'una marginalitat en el context social, la defensa de les minories —considerades més sagrades que les majories—, la necessitat de lluita per les creences, la valoració del fracàs com a més noble que l'èxit i l'adopció d'un ideal de vida fins a les darreres conseqüències. Aquest ideal no estava fonamentat en l'avenç de la ciència, sinó en el sentiment i el menyspreu del sentit comú i de la moderació. Per als romàntics, era més important crear valors que conèixer-los; pensaven que la voluntat de l'individu pot esdevenir ingovernable i que no hi ha una estructura de les coses, sinó un flux. D'aquí deriven uns principis que han arribat fins als nostres dies: la llibertat de l'artista, la pluralitat dels valors —que són incomptables—, el perjudici que provoca una resposta única a preguntes vitals i la impredictibilitat de totes les accions humanes.

S'ha discutit molt sobre si el romanticisme va tenir un caràcter revolucionari o reaccionari. Els que l'han col·locat en els rengles de la reacció, han esgrimit els noms de Madame de Staël, Chateaubriand o els germans Schlegel; els que n'han accentuat els trets revolucionaris, han situat en primer pla Lord Byron o Heinrich Heine. No es pot simplificar la qüestió perquè no és només en aquest aspecte que el moviment té un caràcter proteic i de vegades contradictori. La pertinença a la revolució o a la reacció s'acostuma a considerar només des d'una perspectiva ideològica i no des de l'estètica, i els que judiquen des d'aquest angle també incorren en més d'una contradicció. En els dos darrers segles han estat freqüents benediccions i rebutjos només en funció de si un determinat escriptor estava adherit a una ideologia

o a una altra, sense tenir en compte el valor de la seva obra artística. El marxisme, des d'una lògica materialista i un criteri ideològic, va menysvalorar el romanticisme.

Un crític tan influent durant dècades com Georg Lukács combatia en bloc el moviment romàntic —ni que, malgrat tots els malgrats, hagués d'admetre el valor de l'obra de Walter Scott. No és aquest l'espai adequat per discutir prejudicis estètics, però ens podríem permetre considerar pintoresc que revolucionaris com William Blake i Percy B. Shelley s'etiquetessin com a militants en la reacció. José María Valverde (1986: 8-9) constata aquestes contradiccions quan arribava a la conclusió que el romanticisme es pot interpretar com l'expressió emocional de la burgesia que llavors estava en procés ascendent en oposició a l'estilització formalista de l'aristocràcia, però també com un mitjà defensiu contra el racionalisme burgès. Si examinem aquest aspecte en els països més determinants en el moviment, ens adonem que, a Alemanya, destacats romàntics van manifestar l'adhesió a la Revolució Francesa en un primer moment —Herder, Schelling i Hölderlin van plantar un Arbre de la Llibertat a Tübingen—, però van rectificar en l'època del Terror revolucionari i quan Napoleó va ocupar el seu país. Ho il·lustra l'entusiasme primer de Beethoven per l'emperador cors, concretat en la simfonia *Heroica*, i la decepció posterior amb Alemanya envaïda. En els cercles romàntics anglesos, també la simpatia inicial per la Revolució Francesa va ser substituïda per una reacció de por i un patriotisme antinapoleònic. Fins i tot William Blake va quedar desolat davant la deriva dels fets a França: si a *America* (1793) palesava l'engrescament davant la Guerra de la Independència dels Estats Units, a *Europe* (1794) s'horrortzava davant el Terror francès.

La protesta contra l'industrialisme protagonitzada per la segona remesa romàntica anglesa, els preraphaelites, de vegades també s'ha associat a una pulsio reaccionària, però —fins i tot si oblidéssim l'adhesió al marxisme de William Morris—, vist des del segle XXI, el rebuig a la producció en sèrie, a la despersonalització del treballador i a l'allunyament de la natura difícilment es podrien defensar com a negatius. A França, la Revolució es va fonamentar en els principis de la Il·lustració i el racionalisme, el primer romanticisme oficial va tenir un caràcter contrarevolucionari, però després els romàntics es van unir a la revolució de 1830. Sembla adequada la distinció d'Edgar Allison Peers (1973) entre dues grans línies, una de conservadora i historicista i l'altra rebel o revolucionària, sense que això impedeixi la confluència d'aquests dos aspectes en un mateix escriptor, de vegades en etapes diferenciades de la seva trajectòria o amb plena assumpció del que no semblava que consideressin una contradicció.

En l'anàlisi de la batalla entre Il·lustració i romanticisme que marca la gran disjuntiva de la modernitat, Arnold Hauser (1966: 131) va constatar que «el racionalisme es recuperà aviat de l'escomesa romàntica en tant que principi de la ciència i dels afers pràctics, però l'art europeu ha romàs “romàntic”». Completa l'afirmació i conclou que la petjada del romanticisme és indeleble: «no hi ha cap obra de l'art modern, cap impuls emocional, cap impressió o actitud de l'home modern que no degui la seva delicadesa i la seva varietat a la sensibilitat originada pel romanticisme». La mateixa idea transmet Paolo D'Angelo (1999: 43) quan escriu que una història del llegat del romanticisme acabaria per coincidir, en gran mesura, amb la història global de l'estètica dels segles XIX i XX. Tant és així que ens seria difícil

identificar en els dos segles següents, fins a l'actualitat, un moviment, un escriptor, que, ni que es presenti com a programàticament antiromàntic, no estigui profundament determinat per alguns dels principis fonamentals que va posar en circulació el romanticisme. També en el camp de la crítica, M. H. Abrams (1962: 9) conclou que el moviment va introduir unes innovacions que constitueixen les diferències entre la crítica tradicional i la del nostre temps. Fins i tot un pensador poc afí a l'estètica romàntica com José María Valverde (1986: 11) reconeixia, a finals del segle xx, que els europeus continuaven essent romàntics.

En resum, a la segona meitat del segle xviii comença una nova època, no tan sols per l'inici de la democràcia amb la Guerra de la Independència dels Estats Units d'Amèrica i la Revolució Francesa i per l'albada de la industrialització, sinó també per l'emergència d'una nova sensibilitat que posa els fonaments de la modernitat i arrela en moments i formes diferents en cada país. La seva importància històrica resulta evident, però encara és més interessant per a nosaltres l'extraordinària repercussió que ha tingut fins avui mateix.

2. Una mica d'història: les literatures nacionals

La Il·lustració va ser universalista. El romanticisme va reaccionar contra la uniformitat i l'estandardització i es va fonamentar en la noció de pertinença. Això no implica aïllament ni ignorància voluntària dels altres —alguns dels millors escriptors romàntics van ser grans viatgers, aventurers, atrets per altres cultures—, sinó valoració de la idiosincràsia pròpia. Isaiah Berlin (1999: 95) relacionava la recerca de les identitats personal i col·lectiva. Contra el cosmopolitisme, van néixer la valoració i la defensa de les cultures nacionals i la lluita contra els intents d'assimilació de les més febles per les poderoses. Aquells pobles que més patien o havien patit els intents d'absorció per imperis o estats més forts eren objecte d'una especial sensibilitat, solidaritat o simpatia. Aquesta noció va conduir a la de literatura nacional, un element significatiu en la configuració dels nacionalismes contemporanis. Un país com Alemanya, que en aquella època no existia políticament, va aconseguir reconeixement indiscutible gràcies a la brillantíssima cultura nacional que va generar en la frontissa dels segles XVIII-XIX; Polònia, trossejada entre les potències veïnes, es reconeixia gràcies a Fryderyk Chopin i Adam Mickiewicz. També en aquell moment els països constituïts en Estat van iniciar un procés de patrimonialització cultural. La consciència històrica que es va activar, juntament amb altres circumstàncies propícies, va afavorir treure de l'oblit arxius i biblioteques i la recerca dels orígens lingüístics i literaris de la nació.

La pertinença a una nació literària, o a una nació cultural, promovia entusiasmes a mesura que es descobrien o redescobrien manuscrits ignorats o oblidats i que es podia construir el relat històric de la nació política o de les que,

amb més o menys convicció, podien aspirar a ser-ho o a tornar-ho a ser. La lectura d'*Els Nibelungs* contribuïa a posar les bases d'Alemanya; el *romancero* castellà s'interpretava en clau nacional; la recuperació dels relats de Jaume I i Ramon Muntaner, del *Tirant lo Blanc* i de les poesies d'Ausiàs Marc bastia la idea de nació cultural catalana. Amb la valoració de les llengües i les literatures nacionals apareixien les disciplines que les estudien, incloses en la filologia moderna, com són la dialectologia, la història de la literatura i la gramàtica històrica. La solidesa literària i filològica, juntament amb l'artística i la jurídica, justificava el caràcter nacional d'un país, ni que no hagués assolit un estatus polític independent.

Segons Isaiah Berlin (1999: 24), si «tècnicament» va néixer a Anglaterra, el romanticisme va agafar l'impuls decisiu a Alemanya. Més precisament, les arrels es poden trobar en la vida interior profunda propugnada pel pietisme que va derivar en un anticulturalisme contra el qual van reaccionar escriptors com Goethe i Schiller, que tanmateix no en van quedar exclosos. El canvi deriva de formulacions com les de Johann Georg Hamann: la vida és un flux; la creació, un acte personal; el cos, una pintura de l'ànima; la llengua no té una subjecció estricta al pensament; els mites expressen el sentit de l'inefable, els misteris de la natura. Tot això va començar a arrelar en una època dominada per la raó, però en què creixien propostes irracionals com el mesmerisme, l'ocultisme, la frenologia i l'espiritisme.

En síntesis com la de Jordi Jané (2013), podem comprovar que la historiografia alemanya matisa molt a l'hora de caracteritzar els corrents culturals de l'època de l'idealisme. Considera com una mena de precedent l'*Sturm und Drang* i el *Werther* de Goethe i marca com a pròpiament romàntics

tres grups: el de Jena, amb els germans Friedrich i Wilhelm Schlegel, Novalis, Wilhelm H. Wackenroder, Ludwig Tieck i Friedrich Schelling; el de Heildelberg, amb els germans Jacob i Wilhelm Grimm, Achim von Arnim i Clemens Brentano; i el de Suàbia i Berlín, amb Ludwig Uhland, E. T. A. Hoffmann i Heinrich Heine com a principals representants. Sense entrar en tantes distincions, per a la concepció a què aquest llibre s'acull, a aquests escriptors, a més de Friedrich Schiller, s'hi han d'afegir, com a mínim, Jean Paul Richter, Friedrich Hölderlin i Heinrich von Kleist. Les arts plàstiques germàniques van proporcionar icones del moviment, com alguns quadres de Caspar David Friedrich, i escoles artístiques d'una enorme influència, com la dels natzarens; la música, l'art romàntica per antonomàsia, hi va assolir un altíssim nivell amb compositors com Luwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann i Franz Liszt.

A la Gran Bretanya, on era molt present la poderosa influència de John Milton i el *Paradise Lost* (1667, *El paradís perdut*) i que comptava en la seva tradició amb un dels escriptors més reivindicats pel romanticisme, William Shakespeare, ja des de la primera meitat del segle XVIII es van enregistrar símptomes de sentimentalitat en literatura: el paisatge com a estat d'ànim i el desig de solitud (James Thomson), el cant a la nit (Edward Young), les llegendes de l'edat mitjana (William Collins) i l'èxit fulgurant de la invenció d'Ossian per James Macpherson. El popularisme de Robert Burns, el «poeta pagès», contrasta amb l'obra «profètica» i «visionària» de William Blake. És l'època de les primeres novel·les gòtiques d'Horace Walpole, Matthew Gregory Lewis i Ann Radcliffe. La plena potència del moviment, sense la base filosòfica d'Alemanya, es va manifestar en les *Lyrical ballads* (1798, *Balades líriques*) de William

Wordsworth i Samuel Coleridge, en la novel·la històrica de Walter Scott, en el *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley i en els grans poetes anticonvencional Lord Byron, Percy B. Shelley i John Keats.

A França, el sentimentalisme va fornir una novel·la cèlebre, *Paul et Virginie* (1788, *Pau i Virgínia*), de Bernardin de Saint-Pierre, i en el canvi de segle ja actuava un escriptor tan emblemàtic com Chateaubriand —amb qui hem introduït aquest llibre. L'exili de Madame de Staël li va proporcionar una visió de les transformacions culturals que s'estaven produint en terres germàniques i les va expressar a *De l'Allemagne*, que va aconseguir un gran impacte. El poeta més representatiu del moviment francès fou Victor Hugo, que encapçala una llarga llista de grans escriptors —entre molts altres, Benjamin Constant, Alfred de Musset, George Sand, Prosper Mérimée, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Alphonse de Lamartine—, pintors —Eugène Delacroix, Théodore Géricault— i músics com Hector Berlioz.

Les altres cultures occidentals van incorporar la influència del moviment i la van personalitzar. En aquest breu resum, ens limitem a assenyalar que a Itàlia ja és perceptible en l'obra d'Ugo Foscolo i sobretot en la de Giacomo Leopardi i Alessandro Manzoni; que a Rússia era l'època d'Aleksandr Puixkin i de Nicolai Gógol; a Espanya, de Mariano José de Larra, José de Espronceda i José Zorrilla; a Hongria, de Sándor Petöfi; a Polònia, d'Adam Mickiewicz i Fryderyk Chopin; a Romania, de Mihail Minnescu; a Occitània, de Frederic Mistral; als joves Estats Units d'Amèrica, d'Edgar A. Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville i Walt Whitman; a Galícia, de Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Valentín Lamas i Manuel Curros Enríquez.

Manuel Jorba (1995: 77-132) ha subratllat el caràcter renovador del primer romanticisme en la cultura catalana. Es va donar a conèixer per primera vegada a les pàgines de la revista *El Europeo* (1823-1824), dirigida, entre altres, per Bonaventura Carles Aribau i Ramon López Soler. Per a la popularitat de les noves novel·les, van ser fonamentals les traduccions que va publicar l'editor valencià Mariano Cabrerizo durant els anys vint i trenta. A partir de 1833, va agafar l'impuls definitiu però la situació de diglòssia que afectava la llengua catalana, que patia un greu desprestigi en registres cultes, va provocar que els primers romàntics catalans s'expressessin sobretot en espanyol. Així s'esdevingué, entre altres, amb Aribau, autor de la primera i molt emblemàtica poesia romàntica en llengua catalana, «La pàtria», que fou un intel·lectual d'expressió bàsicament espanyola. Durant els anys trenta i primers quaranta, van conviure les tendències rebels i revolucionàries del moviment amb les moderades. En aquesta segona línia, que es va acabar imposant de manera majoritària, escriptors com Pau Piferrer, Joan Cortada i Jaume Tió i Noè van donar a conèixer les primeres poesies, novel·les i drames sobre temàtica de la història de Catalunya, seguint l'exemple de grans mestres com Walter Scott. L'any 1839, Joaquim Rubió i Ors, que usava el pseudònim Lo Gaiter del Llobregat, va iniciar una destacada campanya de publicació de poesia romàntica en llengua catalana. El romanticisme es va introduir a Mallorca a través de la revista *La Palma* (1840-1841). Un certamen convocat per la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona l'any 1841 constitueix una bona mostra del caire que adquiria el moviment: la imatgeria de la cerimònia i dels guardons era trobadoresca i tant el premi d'assaig com el de poesia èpica s'oferien a composicions sobre te-

màtica històrica catalana. Durant els anys quaranta i cinquanta, Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer van resultar determinants a l'hora de proveir els referents nacionals que els escriptors posteriors van glossar abundantment fins a construir una mitologia nacional completa. En aquesta mateixa època, Manuel Milà i Fontanals va ser el primer que va recollir cançons folklòriques i arguments de rondalles i, des d'una ideologia republicana, les societats corals de Josep Anselm Clavé van expandir una poesia popular sorgida d'uns paràmetres diferents però també romàntics.

És a partir de finals dels anys cinquanta que hem de considerar que la literatura romàntica en català va adquirir una dimensió que permet afirmar amb garanties que començava el moviment anomenat Renaixença. Llavors escriptors com Víctor Balaguer, Josep Anselm Clavé i Maria Josepa Massanés van escriure poesies en català de manera habitual: l'any 1858 es va publicar la primera antologia de poesia romàntica en català, *Los trovadors nous*, a càrrec d'Antoni de Bofarull, seguida, l'any següent, per *Los trovadors moderns*, de Víctor Balaguer. El 1859 es van celebrar, amb una imatgeria plenament trobadoresca i, tal com ha mostrat Josep M. Domingo (Cassany & Domingo 2018: 154-156), com una afirmació de modernitat ciutadana, els Jocs Florals de Barcelona, que van esdevenir anuals i aviat es van imitar en altres poblacions. Van confirmar i amplificar la dimensió historicista del romanticisme català: els herois històrics i les gestes van ser glorificats en multitud de poesies, en bona part situades a l'edat mitjana però també moltes en l'època moderna, en conflictes com la Guerra dels Segadors i la Guerra de Successió. Una autèntica Història de Catalunya en vers. També hi abunden composicions que exalten una natura sovint simbolitzada. Hi excel·liren poetes com Jacint

Verdaguer, Teodor Llorente i Josep Lluís Pons i Gallarza. La recollida i la imitació de la literatura popular va agafar una gran embranzida gràcies, entre altres, a Manuel Milà i Fontanals, els germans Francesc i Pilar Maspons i Labrós, Pau Bertran i Bros i Cels Gomis. En paral·lel a l'inici dels Jocs Florals, des del grup republicà encapçalat per Frederic Soler, àlies Serafí Pitarra, es van generar paròdies de peces dramàtiques romàntiques —demostració de la fama que havien assolit— o, genèricament, del drama romàntic d'ambientació medieval, com *El castell dels tres dragons* (1865), de Soler. Ben aviat, aquests mateixos escriptors van produir drames romàntics en abundància, tant històrics com sentimentals, en l'autèntic inici del teatre català contemporani. L'any 1862, la novel·la *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant*, d'Antoni de Bofarull, incorporava la novel·la històrica al progrés de la literatura escrita en català.

Els Jocs Florals de 1877 van esdevenir una fita determinant per a la maduresa del romanticisme en llengua catalana. Àngel Guimerà hi va ser proclamat Mestre en Gai Saber i Jacint Verdaguer hi va ser premiat pel poema èpic *L'Atlàntida*, aviat traduït a altres llengües. Dos anys després, uns fets rellevants confirmaven aquesta plenitud i apuntaven l'obertura d'un nou cicle literari: si l'estrena de la primera tragèdia d'Àngel Guimerà, *Gal·la Plàcidia* (1879), representava un salt de qualitat en el teatre històric romàntic, el primer llibre de narracions de Narcís Oller, *Croquis del natural* (1879), introduïa el realisme.

El romanticisme no va ser substituït pel realisme sinó que hi va conviure i el va condicionar en gran mesura. L'obra dels millors escriptors d'aquesta època, com Apel·les Mestres, ho evidencia. En el modernisme del canvi de segle, la influència del romanticisme alemany es va fer notar tant

2. Una mica d'història: les literatures nacionals

La Il·lustració va ser universalista. El romanticisme va reaccionar contra la uniformitat i l'estandardització i es va fonamentar en la noció de pertinença. Això no implica aïllament ni ignorància voluntària dels altres —alguns dels millors escriptors romàntics van ser grans viatgers, aventurers, atrets per altres cultures—, sinó valoració de la idiosincràsia pròpia. Isaiah Berlin (1999: 95) relacionava la recerca de les identitats personal i col·lectiva. Contra el cosmopolitisme, van néixer la valoració i la defensa de les cultures nacionals i la lluita contra els intents d'assimilació de les més febles per les poderoses. Aquells pobles que més patien o havien patit els intents d'absorció per imperis o estats més forts eren objecte d'una especial sensibilitat, solidaritat o simpatia. Aquesta noció va conduir a la de literatura nacional, un element significatiu en la configuració dels nacionalismes contemporanis. Un país com Alemanya, que en aquella època no existia políticament, va aconseguir reconeixement indiscutible gràcies a la brillantíssima cultura nacional que va generar en la frontissa dels segles XVIII-XIX; Polònia, trossejada entre les potències veïnes, es reconeixia gràcies a Fryderyk Chopin i Adam Mickiewicz. També en aquell moment els països constituïts en Estat van iniciar un procés de patrimonialització cultural. La consciència històrica que es va activar, juntament amb altres circumstàncies propícies, va afavorir treure de l'oblit arxius i biblioteques i la recerca dels orígens lingüístics i literaris de la nació.

La pertinença a una nació literària, o a una nació cultural, promovia entusiasmes a mesura que es descobrien o redescobrien manuscrits ignorats o oblidats i que es podia construir el relat històric de la nació política o de les que,

amb més o menys convicció, podien aspirar a ser-ho o a tornar-ho a ser. La lectura d'*Els Nibelungs* contribuïa a posar les bases d'Alemanya; el *romancero* castellà s'interpretava en clau nacional; la recuperació dels relats de Jaume I i Ramon Muntaner, del *Tirant lo Blanc* i de les poesies d'Ausiàs Marc bastia la idea de nació cultural catalana. Amb la valoració de les llengües i les literatures nacionals apareixien les disciplines que les estudien, incloses en la filologia moderna, com són la dialectologia, la història de la literatura i la gramàtica històrica. La solidesa literària i filològica, juntament amb l'artística i la jurídica, justificava el caràcter nacional d'un país, ni que no hagués assolit un estatus polític independent.

Segons Isaiah Berlin (1999: 24), si «tècnicament» va néixer a Anglaterra, el romanticisme va agafar l'impuls decisiu a Alemanya. Més precisament, les arrels es poden trobar en la vida interior profunda propugnada pel pietisme que va derivar en un anticulturalisme contra el qual van reaccionar escriptors com Goethe i Schiller, que tanmateix no en van quedar exclosos. El canvi deriva de formulacions com les de Johann Georg Hamann: la vida és un flux; la creació, un acte personal; el cos, una pintura de l'ànima; la llengua no té una subjecció estricta al pensament; els mites expressen el sentit de l'inefable, els misteris de la natura. Tot això va començar a arrelar en una època dominada per la raó, però en què creixien propostes irracionals com el mesmerisme, l'ocultisme, la frenologia i l'espiritisme.

En síntesis com la de Jordi Jané (2013), podem comprovar que la historiografia alemanya matisa molt a l'hora de caracteritzar els corrents culturals de l'època de l'idealisme. Considera com una mena de precedent l'*Sturm und Drang* i el *Werther* de Goethe i marca com a pròpiament romàntics

tres grups: el de Jena, amb els germans Friedrich i Wilhelm Schlegel, Novalis, Wilhelm H. Wackenroder, Ludwig Tieck i Friedrich Schelling; el de Heildelberg, amb els germans Jacob i Wilhelm Grimm, Achim von Arnim i Clemens Brentano; i el de Suàbia i Berlín, amb Ludwig Uhland, E. T. A. Hoffmann i Heinrich Heine com a principals representants. Sense entrar en tantes distincions, per a la concepció a què aquest llibre s'acull, a aquests escriptors, a més de Friedrich Schiller, s'hi han d'afegir, com a mínim, Jean Paul Richter, Friedrich Hölderlin i Heinrich von Kleist. Les arts plàstiques germàniques van proporcionar icones del moviment, com alguns quadres de Caspar David Friedrich, i escoles artístiques d'una enorme influència, com la dels natzarens; la música, l'art romàntica per antonomàsia, hi va assolir un altíssim nivell amb compositors com Luwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann i Franz Liszt.

A la Gran Bretanya, on era molt present la poderosa influència de John Milton i el *Paradise Lost* (1667, *El paradís perdut*) i que comptava en la seva tradició amb un dels escriptors més reivindicats pel romanticisme, William Shakespeare, ja des de la primera meitat del segle XVIII es van enregistrar símptomes de sentimentalitat en literatura: el paisatge com a estat d'ànim i el desig de solitud (James Thomson), el cant a la nit (Edward Young), les llegendes de l'edat mitjana (William Collins) i l'èxit fulgurant de la invenció d'Ossian per James Macpherson. El popularisme de Robert Burns, el «poeta pagès», contrasta amb l'obra «profètica» i «visionària» de William Blake. És l'època de les primeres novel·les gòtiques d'Horace Walpole, Matthew Gregory Lewis i Ann Radcliffe. La plena potència del moviment, sense la base filosòfica d'Alemanya, es va manifestar en les *Lyrical ballads* (1798, *Balades líriques*) de William

Wordsworth i Samuel Coleridge, en la novel·la històrica de Walter Scott, en el *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley i en els grans poetes anticonvencional Lord Byron, Percy B. Shelley i John Keats.

A França, el sentimentalisme va fornir una novel·la cèlebre, *Paul et Virginie* (1788, *Pau i Virgínia*), de Bernardin de Saint-Pierre, i en el canvi de segle ja actuava un escriptor tan emblemàtic com Chateaubriand —amb qui hem introduït aquest llibre. L'exili de Madame de Staël li va proporcionar una visió de les transformacions culturals que s'estaven produint en terres germàniques i les va expressar a *De l'Allemagne*, que va aconseguir un gran impacte. El poeta més representatiu del moviment francès fou Victor Hugo, que encapçala una llarga llista de grans escriptors —entre molts altres, Benjamin Constant, Alfred de Musset, George Sand, Prosper Mérimée, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Alphonse de Lamartine—, pintors —Eugène Delacroix, Théodore Géricault— i músics com Hector Berlioz.

Les altres cultures occidentals van incorporar la influència del moviment i la van personalitzar. En aquest breu resum, ens limitem a assenyalar que a Itàlia ja és perceptible en l'obra d'Ugo Foscolo i sobretot en la de Giacomo Leopardi i Alessandro Manzoni; que a Rússia era l'època d'Aleksandr Puixkin i de Nicolai Gógol; a Espanya, de Mariano José de Larra, José de Espronceda i José Zorrilla; a Hongria, de Sándor Petöfi; a Polònia, d'Adam Mickiewicz i Fryderyk Chopin; a Romania, de Mihail Minnescu; a Occitània, de Frederic Mistral; als joves Estats Units d'Amèrica, d'Edgar A. Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville i Walt Whitman; a Galícia, de Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Valentín Lamas i Manuel Curros Enríquez.

Manuel Jorba (1995: 77-132) ha subratllat el caràcter renovador del primer romanticisme en la cultura catalana. Es va donar a conèixer per primera vegada a les pàgines de la revista *El Europeo* (1823-1824), dirigida, entre altres, per Bonaventura Carles Aribau i Ramon López Soler. Per a la popularitat de les noves novel·les, van ser fonamentals les traduccions que va publicar l'editor valencià Mariano Cabrerizo durant els anys vint i trenta. A partir de 1833, va agafar l'impuls definitiu però la situació de diglòssia que afectava la llengua catalana, que patia un greu desprestigi en registres cultes, va provocar que els primers romàntics catalans s'expressessin sobretot en espanyol. Així s'esdevingué, entre altres, amb Aribau, autor de la primera i molt emblemàtica poesia romàntica en llengua catalana, «La pàtria», que fou un intel·lectual d'expressió bàsicament espanyola. Durant els anys trenta i primers quaranta, van conviure les tendències rebels i revolucionàries del moviment amb les moderades. En aquesta segona línia, que es va acabar imposant de manera majoritària, escriptors com Pau Piferrer, Joan Cortada i Jaume Tió i Noè van donar a conèixer les primeres poesies, novel·les i drames sobre temàtica de la història de Catalunya, seguint l'exemple de grans mestres com Walter Scott. L'any 1839, Joaquim Rubió i Ors, que usava el pseudònim Lo Gaiter del Llobregat, va iniciar una destacada campanya de publicació de poesia romàntica en llengua catalana. El romanticisme es va introduir a Mallorca a través de la revista *La Palma* (1840-1841). Un certamen convocat per la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona l'any 1841 constitueix una bona mostra del caire que adquiriria el moviment: la imatgeria de la cerimònia i dels guardons era trobadoresca i tant el premi d'assaig com el de poesia èpica s'oferien a composicions sobre te-

màtica històrica catalana. Durant els anys quaranta i cinquanta, Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer van resultar determinants a l'hora de proveir els referents nacionals que els escriptors posteriors van glossar abundantment fins a construir una mitologia nacional completa. En aquesta mateixa època, Manuel Milà i Fontanals va ser el primer que va recollir cançons folklòriques i arguments de rondalles i, des d'una ideologia republicana, les societats corals de Josep Anselm Clavé van expandir una poesia popular sorgida d'uns paràmetres diferents però també romàntics.

És a partir de finals dels anys cinquanta que hem de considerar que la literatura romàntica en català va adquirir una dimensió que permet afirmar amb garanties que començava el moviment anomenat Renaixença. Llavors escriptors com Víctor Balaguer, Josep Anselm Clavé i Maria Josepa Massanés van escriure poesies en català de manera habitual: l'any 1858 es va publicar la primera antologia de poesia romàntica en català, *Los trovadors nous*, a càrrec d'Antoni de Bofarull, seguida, l'any següent, per *Los trovadors moderns*, de Víctor Balaguer. El 1859 es van celebrar, amb una imatgeria plenament trobadoresca i, tal com ha mostrat Josep M. Domingo (Cassany & Domingo 2018: 154-156), com una afirmació de modernitat ciutadana, els Jocs Florals de Barcelona, que van esdevenir anuals i aviat es van imitar en altres poblacions. Van confirmar i amplificar la dimensió historicista del romanticisme català: els herois històrics i les gestes van ser glorificats en multitud de poesies, en bona part situades a l'edat mitjana però també moltes en l'època moderna, en conflictes com la Guerra dels Segadors i la Guerra de Successió. Una autèntica Història de Catalunya en vers. També hi abunden composicions que exalten una natura sovint simbolitzada. Hi excel·liren poetes com Jacint

Verdaguer, Teodor Llorente i Josep Lluís Pons i Gallarza. La recollida i la imitació de la literatura popular va agafar una gran embranzida gràcies, entre altres, a Manuel Milà i Fontanals, els germans Francesc i Pilar Maspons i Labrós, Pau Bertran i Bros i Cels Gomis. En paral·lel a l'inici dels Jocs Florals, des del grup republicà encapçalat per Frederic Soler, àlies Serafí Pitarra, es van generar paròdies de peces dramàtiques romàntiques —demostració de la fama que havien assolit— o, genèricament, del drama romàntic d'ambientació medieval, com *El castell dels tres dragons* (1865), de Soler. Ben aviat, aquests mateixos escriptors van produir drames romàntics en abundància, tant històrics com sentimentals, en l'autèntic inici del teatre català contemporani. L'any 1862, la novel·la *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant*, d'Antoni de Bofarull, incorporava la novel·la històrica al progrés de la literatura escrita en català.

Els Jocs Florals de 1877 van esdevenir una fita determinant per a la maduresa del romanticisme en llengua catalana. Àngel Guimerà hi va ser proclamat Mestre en Gai Saber i Jacint Verdaguer hi va ser premiat pel poema èpic *L'Atlàntida*, aviat traduït a altres llengües. Dos anys després, uns fets rellevants confirmaven aquesta plenitud i apuntaven l'obertura d'un nou cicle literari: si l'estrena de la primera tragèdia d'Àngel Guimerà, *Gal·la Plàcidia* (1879), representava un salt de qualitat en el teatre històric romàntic, el primer llibre de narracions de Narcís Oller, *Croquis del natural* (1879), introduïa el realisme.

El romanticisme no va ser substituït pel realisme sinó que hi va conviure i el va condicionar en gran mesura. L'obra dels millors escriptors d'aquesta època, com Apel·les Mestres, ho evidencia. En el modernisme del canvi de segle, la influència del romanticisme alemany es va fer notar tant

en aspectes teòrics com directament sobre la poesia. Fou l'època en què a les traduccions d'obres de Goethe, Novalis i altres escriptors d'un segle enrere s'afegien les de Friedrich Nietzsche, Henrik Ibsen i Gabriele D'Annunzio. Es van recuperar elements propis del romanticisme que fins llavors no havien obtingut atenció o havien quedar en segon pla. Tant en el vitalisme dels seguidors de Joan Maragall com en el decadentisme, que extremava alguns dels tòpics romàntics sota la influència d'escriptors finiseculars com Maurice Maeterlinck i Paul Verlaine, la revitalització d'un romanticisme barrejat amb noves tendències resulta reveladora.

La col·lecció *Primera lliçó* vol oferir visions sumàries de les matèries relacionades amb la literatura perquè serveixin d'introducció per als lectors interessats. Els seus volums defugen els sòlits manuals i presenten aquestes matèries de forma clara i entenedora en capítols breus.

Títols publicats:

1. *Primera lliçó sobre literatura*, de Pere Ballart
2. *Primera lliçó sobre Àngel Guimerà*, de Ramon Bacardit
3. *Primera lliçó sobre l'assaig*, de Gonçal López-Pampló
4. *Primera lliçó sobre el teatre*, de Ramon X. Rosselló
5. *Primera lliçó sobre mètrica catalana*, de Joan Ramon Veny
6. *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés*, de Ferran Carbó i Jordi Oviedo
7. *Primera lliçó sobre el romanticisme*, de Magí Sunyer
8. *Primera lliçó sobre els trobadors*, de Costanzo di Girolamo

En preparació:

Primera lliçó sobre Francesc Vicent Garcia
Primera lliçó. Com llegir un poema
Primera lliçó sobre la novel·la
Primera lliçó sobre Manuel de Pedroló
Primera lliçó sobre el renaixement
Primera lliçó sobre la il·lustració
Primera lliçó sobre crítica textual
Primera lliçó sobre Ramon Llull
Primera lliçó sobre Joan Maragall
Primera lliçó sobre el barroc

ISBN 978-84-9191-316-0



9 788491 913160

5 7 0 0 7

Primera lliçó sobre el romanticisme proporciona una introducció al moviment que va inaugurar la modernitat i que ha influït de manera poderosa sobre la literatura, i l'art en general, fins als nostres dies. S'hi examinen els elements que el defineixen —entre d'altres, la passió, l'individualisme, la llibertat, la rebel·lia, la identificació amb la natura i el gust per la lletjor— i s'hi analitzen textos fonamentals de la literatura catalana i universal.

Magí Sunyer (Picamoixons, 1958) és catedràtic de Literatura Catalana a la Universitat Rovira i Virgili. Investiga sobre literatura catalana contemporània i s'ha especialitzat en romanticisme, realisme, modernisme i mitologia nacional i republicana. Entre d'altres, és autor dels llibres *Modernistes i contemporanis*, *La ciutat nova*, *Els mites nacionals catalans* i *Els mites de la república*.

