

## ***La recepció pedagògica de Hölderlin***

*Conrad Vilanou*

*Universitat de Barcelona*

**RESUM:** En aquest treball s'analitza la recepció pedagògica que va tenir la poesia de Hölderlin després de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) tant a l'Alemanya de la República de Weimar (1919-1933) com a Catalunya (1920-1939). Justament durant els anys de la Gran Guerra el filòsof Franz Rosenzweig va localitzar un text fragmentari que va titular *El més antic programa de sistema de l'idealisme alemany (1796)* que recull les idees juvenils de Schelling, Hegel i Hölderlin. La troballa d'aquest escrit publicat l'any 1917 i la recuperació de la poesia de Hölderlin que havia estat oblidada al llarg del segle XIX van propiciar la crítica d'una raó mecànica que s'havia imposat en la cultura occidental des dels temps de la Revolució científica. Tot plegat va afavorir la irrupció d'un logos poètic –la poesia com a mestra de la humanitat– que, en mig de l'ambient de crisi que va viure la cultura de la primera meitat del segle XX, va destacar la dimensió creativa de l'infant que hi ha en l'home.

**ABSTRACT:** This work analyses the pedagogical reception of Hölderlin's poetry after the First World War (1914-1918), both in Germany during the Weimar Republic (1919-1933) and Catalonia (1920-1939). It was precisely during the Great War, when Franz Rosenzweig, the philosopher, located a fragmentary text entitled *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus (1796)*, which compiles the youthful ideas of Schelling, Hegel and Hölderlin. The finding of this document, published in 1917, and the rediscovery of Hölderlin's poetry, forgotten throughout the 19th century, stirred up a criticism of mechanical reasoning which had established itself in western culture from the age of the Scientific Revolution. This whole group of events encouraged the irruption of a poetic logos (poetry as master of humanity) which, in the midst of the crisis experienced by the culture of the first half of the 20th century, stressed the creative dimension of the child within the man.

Sembla evident que la república de Weimar (1919-1933), establerta a Alemanya en finalitzar la Gran Guerra (1914-1918), va exercir una notable influència sobre Catalunya. En efecte, la reforma cultural i pedagògica endegada a partir de la Constitució de 1919 va ser seguida amb molta atenció, especialment pels sectors liberals i progressistes. I això més encara si tenim en compte que el règim de Weimar va supplantar una monarquia autoritària per un govern democràtic, la qual cosa també va succeir a casa nostra l'any 1931 amb la proclamació de la Segona República (1931-1939). Al marge de les disposicions legislatives a favor d'una escolaritat obligatòria i unificada, el que impressionava d'aquella reforma era justament la demanda d'uns ideals pedagògics que, ultra les exigències científiques i tècniques deriva-

des d'un procés d'industrialització dificultat per la guerra, volien orientar idealment els diferents nivells de la pràctica educativa. A més, cal afegir que tot plegat es va desenvolupar en mig d'una atmosfera cívica i democràtica de manera que els reformadors del moviment pedagògic de Weimar –Spranger i Kerschensteiner, principalment– van defensar una espiritualització de la cultura i de l'educació que va atorgar al paper del mestre una dimensió peculiar que –a voltes– assumí trets certament místics que recorden l'ofici d'aquells mestres de veritat de l'Antiguitat grega que mai enganyaven. En poques paraules: l'alta missió de la pedagogia i dels mestres havia de desvetllar la consciència nacional i el sentit de la responsabilitat individual i col·lectiva en el marc d'una nova Alemanya amb vocació democràtica.

### El retrobament de Hölderlin

Es pot dir que la pedagogia de Weimar fou un imponent assaig renovador de la tradició escolar del segle XIX dominada en bona part per l'escolasticisme herbartià que promovia la instrucció. Feia temps que l'educació es caracteritzava per una erudició memorística i enciclopèdica que conduïa a una preparació eclesiàstica i funcional denunciada a bastament.<sup>1</sup> Per bé que s'aspirava a limitar la posició privilegiada del *Gymnasium*, no és menys veritat que es pretenia conjuminar els ideals neohumanistes (Herder, Humboldt, Pestalozzi) amb una voluntat d'avantguarda, sense oblidar les necessitats creixents d'una economia llastada per les reparacions bèl·liques. En qualsevol cas, i malgrat la inestabilitat política de la nova república, la cultura alemanya es volia alliberar de la pressió imperial, circumstància que va afavorir una revisió crítica de la seva pròpia història. En aquest sentit és del tot significatiu que Spranger elaborés un estudi sobre Hölderlin i la consciència nacional alemanya a començament de l'any 1919, immediatament després de finalitzar la guerra i pocs mesos abans de la promulgació –el 19 d'agost de 1919– de la constitució de Weimar que, a voltes, ha estat considerada la "més lliure del món" per l'ambient democràtic amb la qual va ser redactada.<sup>2</sup>

Cal remarcar que llevat alguna excepció com la de Nietzsche i Dilthey, la figura de Hölderlin havia restat en un segon terme durant el segle XIX. De fet, era tingut per un poeta feble i nostàlgic que ocupava un lloc secundari entre els poetes romàntics. En realitat, només quan finalitzà la Primera Guerra Mundial la poesia de Hölderlin fou recuperada d'una mane-

<sup>1</sup> Pel que fa a la crítica de Nietzsche a la cultura pedagògica del Segon Imperi, i a banda del cicle de conferències pronunciades a Basilea *Sobre el futur de les nostres institucions d'ensenyament* (1872), es poden consultar els següents treballs: J. E. ESTEBAN ENGUITA, "Las raíces ideológicas del pensamiento político del joven Nietzsche: la *Kultur* y la *Intelligentsia* de la burguesía alemana", *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía* (Málaga), vol. III, 1998, pp. 83-103 i A. GINZO FERNÁNDEZ, "Política, educación y filosofía en F. Nietzsche", *Revista de Estudios Políticos*, núm. 104, 1999, pp. 87-135.

<sup>2</sup> E. SPRANGER, "Hölderlin y la conciencia nacional alemana", *Cultura y Educación (Parte histórica)*, Buenos Aires, Espasa-Calpe (Austral), 1948, pp. 129-142.

ra clara i decidida. Després de l'edició de Norbert von Hellingrath dels poemes tardívols apareguda l'any 1916, el grup que envoltava al poeta Stefan George va anunciar el retrobament amb Hölderlin que era presentat com el precursor del descobriment nietzscheà del substrat dionisiac de la visió apolínia de la cultura grega. A més, els turments i defalliments de Hölderlin –que tot i els seus fracassos mai va traïr els seus ideals juvenils– servien per temperar els ànims de la joventut alemanya en una època certament difícil. De manera que –així ho recorda Gadamer–<sup>3</sup> aquells joves foren sacsejats per la lectura de Hölderlin que, en caure l'imperi, va aparèixer com el poeta de la llibertat, l'esperit republicà per antonomàsia, el genuí representant de les idees revolucionàries, o el que és el mateix, el poeta de l'emancipació humana que havia d'inspirar els projectes reformistes endegats per la burgesia que dirigia el republicanisme de Weimar que circulava de mà en mà gràcies a les edicions de butxaca de la col·lecció "Reclam". Això va permetre que Carles Riba localitzés l'any 1920 en una llibreria de París una tria de poesies de Hölderlin, un poeta que fins llavors no coneixia sinó de nom. Però per desgràcia l'obra de Hölderlin va ser manipulada –juntament amb la de Nietzsche– per Alfred Bäumler, responsable de la càtedra de Pedagogia Política oberta a Berlín l'any 1933, per tal de justificar teòricament l'educació nacionalsocialista.

Tanmateix, ve a tomb reportar que l'ambient de derrota que seguí a la guerra va provocar un retorn als grecs que, al cap i a la fi, han estat un constant punt de referència per a la història de l'Alemanya moderna convençuda que els ideals de la Humanitat s'havien personificat arquetípicament en els grecs. No debades, la consciència nacional germànica s'ha desvetllat des del segle XVIII a partir de l'exemple i la inspiració hel·lènica. Altrament, Hölderlin veu en Grècia la terra viva, la seva pròpia pàtria i, nogensmenys, la d'*Hiperió* que vol alliberar-la del domini turc.<sup>4</sup> La glòria de Hölderlin rau en fet de ser el poeta de l'hel·lenisme, dimensió que es palesa en el seu poema *L'arxipièlag*:

Creta s'altiva, i Salamina verdeja; nimbada  
de llorers, ufana de l'esplendor de l'aurora,  
Delos entusiasta es redreça, i Tenos i Quios  
sobreïxen de fruites porprades; dels ebris monticles  
brolla el vi de Xipre, i de Calàuria es llancen  
els rierols d'argent, com sempre, a les aigües del pare.  
Totes encara viuen, les mares dels ínclits, les illes  
d'any en any florint...

<sup>3</sup> H-G. GADAMER, "La actualidad de Hölderlin", *Poema y diálogo*, Barcelona, Gedisa, 1993.

<sup>4</sup> E. COLLELLEDMONT, *La bellesa com a pedagogia. La proposta d'educació estètica a Hölderlin*, Lleida, Pagès editors, 1997.

És clar que aquest hel·lenisme no té res a veure amb el neoclassicisme eixorc de la retòrica escolar del segle XIX que s'arrela en la història de l'art grec segons la interpretació de Winckelmann (*Reflexions sobre la imitació de l'art grec a la pintura i a l'escultura*, 1755).<sup>5</sup> És sabut que Winckelmann exalta les proporcions i les formes simètriques, alhora que manifesta explícitament que la decadència de la societat moderna és una conseqüència del distanciament respecte dels models de l'estètica clàssica. Tant és així que s'utilitza el passat a manera de model ideal per a la construcció de la societat que sortia de l'Antic Règim. El mite de la bellesa corporal i moral clàssica –d'acord amb el model androgin de la *kalokagathia*, això és, de la combinació harmònica de l'ètica i de l'estètica– planejava amb força damunt la seva mentalitat neoclàssica que identifica la bellesa amb certs principis (unitat, senzillesa i placidesa) que es combinen amb l'harmonia i la proporció. S'ha d'insistir en el fet que Winckelmann no proposa tant una educació artística com una formació estètica que adquireix una funció propedèutica al significar l'exemplaritat de l'art antic que apareix com una cosa pura i immaculada. Tot parafrasejant Juvenal en encunyar l'aforisme *mens sana in corpore sano*, podem resumir la fórmula de Winckelmann en l'expressió *mens pulchra in corpore pulchro*. Aquesta proposta formativa no deixa de ser suggeridora al presentar la bellesa com l'educadora de la humanitat fins el punt de convertir-se en un ideal polític i social que es fonamenta en l'estètica neoclàssica que va ser assumida pel jacobinisme que, en transformar l'ideal estètic en el model d'una *polis* ideal, influirà sobre el discurs polític modern que, contra les temptacions revolucionàries, manifesta la seva nostàlgia respecte l'ordre clàssic que recuperarà –al començament del segle XX– el moviment noucentista.

Enfront d'aquesta idealització d'una Grècia harmònica que destaca l'arquetipus pedagògic de l'excel·lència física i moral (*kalos kai agathos*), l'hel·lenisme de Hölderlin –a banda d'anticipar l'element dionisiac reivindicat per Nietzsche– simbolitza el somni del retorn a l'Edat d'Or d'un temps passat i originari en el què es donava una afinitat entre la naturalesa, els homes i els déus. Hölderlin lluita per trobar símbols poètics que expressin la relació íntima –en un U i Tot– entre la divinitat, la visió panteista de la naturalesa i la divinitat humana. Hölderlin així ho manifesta a la seva novel·la *Hiperió: Ésser U amb Tot, això és la vida de la divinitat, aquest és el cel de l'home*.

Així s'entén l'apropament que fa a una nova mitologia de la raó que reivindica l'establiment de la bellesa –un dels punts en què coincideix amb les *Cartes de l'educació estètica de l'home* de Schiller (1795)– com a via de coneixement per a revaloritzar la naturalesa com a entitat espiritual. A més, en el fragment de *Thalia* es llegeix: "Tornaré, doncs, al meu país de Jònia: debades vaig abandonar la meua terra natal per buscar veritat."

<sup>5</sup> C. VILANOU, "Winckelmann: neoclassicisme i pedagogia", *Seminari Iduna. Noves reflexions a l'entorn de l'educació estètica*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1998, pp. 33-41.

En funció d'aquesta recerca de la veritat, es distingeix en l'obra de Hölderlin dues maneres de fer que responen a dues actituds: l'experiència primitiva –una mística òrfica– de l'experiència política temporal i revolucionària. Dit amb altres paraules, l'element mític s'acaba per imposar a l'esdeveniment històric de l'home –*Hiperió*– que fa política i fracassa en el seu intent d'emancipar Grècia de la dominació turca. Fet i fet, la idealització de Grècia –“Grècia fou el meu amor primer i no sé si dir que serà el darrer que tindrè”– com a unitat de la naturalesa i de llibertat serveix a Hölderlin de recurs per fer criticar l'ideari il·lustrat del seu temps. Com és sabut, i enfront de la placidesa burgesa de Goethe i Schiller, Hölderlin –l'Únic que va romandre fidel a l'esperit d'aquell fragment que constitueix *El més antic programa de sistema de l'idealisme alemany* (1796) en l'elaboració del qual devien participar, d'una o altra manera, Schelling i Hegel– opta pel camí més difícil. Hölderlin aposta per una mena d'heroisme tràgic que el portarà fins al fracàs i la follia després de haver lluitat tota la vida per unir-se amb l'Infinit, a allò Únic, que al capdavant –i tal com ha indicat Rafael Argullol<sup>6</sup>– constitueix el punt nuclear de la mitologia de la raó.

En qualsevol cas, convé recordar que l'anàmnesi platònica li confirma que ja havia conegut Diotima, l'encarnació de la bellesa, la sacerdotessa de l'amor car la veritat –com diu Nietzsche– és dona, sempre dona. Per tant, ningú com ella per simbolitzar aquesta fusió de veritat i passió que ultrapassa l'imperatiu teòretic del principi de raó i l'imperatiu ètic del principi d'acció:

Vina i assossega'm, tu que antany reconciliaries els elements,  
 delícia de la musa celest, el caos del temps,  
 ordena el teu rabiós combat amb els tons de pau del cel,  
 fins que en el pit dels mortals l'esquinçat s'uneixi,  
 fins que l'antiga naturalesa dels homes, la calmosa, gran,  
 del temps efervescent poderosa i serena s'enlairi.  
 Torna als cors indigents del poble, bellesa vivent!

Mentre que la majoria dels autors de l'idealisme alemany (Schiller, Fichte, Hegel) volien solucionar harmònicament l'escissió entre l'home i la naturalesa, no succeeix el mateix amb Hölderlin que desconfia de qualsevol possible equilibri ideal. La bellesa neoclàssica recuperada per Winckelmann dona pas a l'experiència del sublim –tal com farà la pintura de Caspar David Friedrich– quan hom transcendeix els límits del propi enteniment perquè el sentiment del sublim neix d'una experiència estètica generada per la magnitud de la naturalesa. Així s'afavoreix una nova relació que s'esmuny a les pretensions reduccionistes de la causalitat mecànica amb la seva visió analítica i elementalista. Hölderlin proposa una filosofia de la reu-

<sup>6</sup> R. ARGULLOLL, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus, 1982.

nificació que ha d'insuflar una nova cultura que vol defugir de la legalitat fisicomatemàtica per instal·lar-se en el pla de la unificació orgànica. La naturalesa ofereix, per tant, una dimensió tràgica com a manifestació de la lluita i l'escissió de les forces contràries que sempre traspuen aquell sofriment que, al capdavall, no és més que l'expressió del patiment que cadascú dels homes experimenta quan creix i afaïçona la seva pròpia personalitat entre un munt de dissonàncies.

No s'ha de perdre de vista que Hölderlin considera que les escissions que es donen entre l'home i la naturalesa, entre els homes i els déus, són irreconciliables i, fins i tot, tràgiques atesa l'oposició perpètua d'aquests contraris perquè sempre és tràgica la lluita en el sinus de la Naturalesa. El poeta alemany, sota la influència de la figura d'Empèdocles, interpreta que tot es mou sota la doble polarització de l'odi (*neikós*) i de l'amor (*filia*). Aquestes dues forces o pulsions són tràgiques car en la naturalesa es dona una lluita constant, barreja i disgregació d'elements, de manera que Hölderlin encunya, per pensar l'escissió, dos conceptes propis: allò *orgànic* i allò *aòrgic*, principis que tenen com a substrat, *respectivament*, el Regne de l'Amor i el Regne de la Discòrdia. La tragèdia és pensada per Hölderlin com escissió irreconciliable en el tot, a diferència de Hegel que la va pensar com a possibilitat de reconciliació final en l'Esperit Absolut. Tot un seguit d'escissions i reconciliacions, formacions i destruccions, fan que Hölderlin tingui la convicció que la dissonància és inseparable de l'harmonia, l'horror del plaer, la felicitat del sofriment, allò aòrgic de la conciliació que es dona en allò orgànic, és a dir, tot són estadis transitoris i que la pau mai s'ha aconsegueix definitivament. Malgrat tot, Hölderlin que havia pensat escriure unes *noves cartes sobre l'educació estètica de l'home* que s'allunyessin del clàssicisme de Schiller, volia confiar en un futur conciliador –que com el seu heroi Hiperió– vol trobar en el viatge de retorn a la Grècia innocent i primigènia, que vol ser una mena de retorn a la Mare Terra quan la naturalesa restava al marge de *l'imperium hominis*, és a dir, d'una abassegadora raó científicotècnica que ha separat l'home de la naturalesa.<sup>7</sup>

Fins a tal punt això fou així que Hölderlin va ser el primer en veure els grecs no com un ideal clàssic i harmoniós, sinó com quelcom tràgic, aspecte que assumí més tard Nietzsche, en donar una visió dionísia del món que contraposa a allò apolini. En aquest punt, insistim en el fet que la dualitat apolini-dionisiac (conceptes que recorden, si més no, els conceptes de Hölderlin d'allò aòrgic i allò orgànic) dona sentit a la filosofia de Nietzsche. L'art tràgic-dionisiac de Nietzsche –en oposar-se al desinterès kantian– apunta en una direcció: només els veritables artistes (els tràgics i no els decadents), com a deixebles de Dionís, poden mostrar

<sup>7</sup> Una lectura dels diferents intents de la filosofia romàntica per tal de conciliar aquestes escissions es pot trobar a J. MANZANO, *De la estètica romàntica a la era del impudor. Diez lecciones de estètica*, Barcelona, ICE/Horsori, 1999.

les constants contradiccions d'aquest món de manera que la concepció romàntica de la formació (*Bildung*) es dibuixa –no com a resposta a la lògica il·lustrada i productiva de l'educació– sinó com un exercici de llibertat en el què el jo es forma en mig de les seves pròpies contradiccions i escissions.

D'aquí la importància de la poesia –autèntica mestra de la humanitat segons el *Systemprogramm* (1796)– que pot copsar els misteris més profunds de totes les arts i les ciències perquè davant la visió racional només la poesia es capaç de restituir el misteri del món. Ben mirat, la vida és una cadena ininterrompuda de revolucions interiors que s'escapen a la lògica de la raó mecànica. En efecte, la formació humana camina a través d'un excitant desordre que forneix un univers en moviment que es despiega en mig d'un conjunt de dissonàncies que només poden trobar –fugisserament i momentàniament– la tranquil·litat.

Enfront del jo empíric de la cultura analítica que ho limita tot al món de la finitud, s'alça –a manera d'alternativa– un jo ple de tensions que, sense renunciar a les fragmentacions i contradiccions, surt a la recerca de la seva pròpia identitat espiritual en un món que, lliurement i potencial, s'obre a la infinitud i que, en conseqüència, cerca aquella unitat original entre la finitud i la infinitud, entre la física i la metafísica, que ha malbaratat la ciència newtoniana. En aquesta direcció que vol censurar les pretensions i excessos d'una raó abstracta, Nietzsche va apostar per la gestació d'una veritable cultura (*tragische Kultur*) intempestiva contra el sistema educatiu d'una raó instrumental i burocràtica que, després del seu triomf a l'època de la Il·lustració, es va consolidar amb l'arribada del segon *Reich* l'any 1871. Al capdavall, la *Kultur* –i conseqüentment, la *Bildung* com ideal de la Humanitat– havia quedat supeditada, des de la fi del segle XVIII, al servei de l'estat al configurar-se com la clau de volta del destí de l'Alemanya prussiana.<sup>8</sup>

Després de titllar el pensament il·lustrat del segle XVIII de *tenebrosa filosofia de les llums*, Hölderlin havia volgut fer sorgir una nova època del contrast entre els principis de la Il·lustració i els valors de l'hel·lenisme. Tot feia pensar que havia d'arribar una nova era històrica, sorgida de la comunitat de les ànimes en l'ideal d'una bellesa, que havia d'agombolar humanitat i naturalesa. El breu fragment del *Systemprogramm* així ho postula. Encara que probablement va ser Schelling l'autor d'aquest text que s'ha trobat en còpia manuscrita de Hegel, és sabut que només Hölderlin es va mantenir tota la vida fidel a les idees expressades en aquells temps de joventut: “En darrer lloc, la idea que les aplega totes, la idea de la bellesa, entès el nom en el seu més elevat sentit platònic”. Més enllà del discórrer mecànic, hi ha un

<sup>8</sup> És conegut el fet que l'any 1861, i a manera d'exercici escolar, Nietzsche va elaborar una carta dirigida a un amic imaginari en la qual li anunciava que havia descobert al seu poeta preferit: Hölderlin. Vegeu: F. NIETZSCHE, “Hölderlin reivindicado”, *Revista de Occidente*, núm. 187, 1996, pp. 109-113.

esperit, una esfera que no es pot captar intel·lectualment i històricament perquè només permet un accés mític, la qual cosa invita a l'establiment d'una nova religió poètica. Ben mirat, es tracta d'una religió de la bellesa que ha de romandre en mans dels poetes i que Hölderlin simbolitza en el culte a Diotima, alhora ideal i musa, tal com fa avinent al seu amic Immanuel Niethammer, l'any 1796, tot comentant el seu projecte d'escriure unes cartes sobre l'educació estètica: "En les cartes filosòfiques, voldria trobar el principi que m'expressi les divisions segons les quals pensem i existim; un principi, però, que hauria de posseir igualment el poder de fer desaparèixer tota oposició entre subjecte i objecte, entre el nostre jo i el món, és a dir, entre raó i revelació... Per a això, ens cal *sentit estètic*, i és així que anomenaré les meves cartes filosòfiques noves cartes sobre l'educació estètica de l'home". Per bé que Hölderlin volia escriure aquestes noves cartes, el seu ideari pedagògic –que també es va gestar a redós del breu viatge que va fer a peu, a l'abril de 1795, a Dessau on contemplà l'embelliment del país promogut pel príncep Franz que contraposa a l'esperit pedant que practicaven els establiments pedagògics dels filantròpics (Basedow)– es presenta a manera d'una nova educació que cerca la unitat en la diferència.

Situats en l'horitzó de l'any 1919, l'obra de Hölderlin serví per despertar altra volta la consciència nacional alemanya i afaiçonar de bell nou una idea d'*educació general* –concepció pedagògica arrelada a la tradició de la *Bildung* clàssica<sup>9</sup> que havia assumit, d'acord amb el desplegament de les crítiques kantianes, tres dimensions (cognitiva, cívicomoral i estètica) cadascuna de les quals s'havia desenvolupat aïlladament. Tal escissió no era nova ja que mentre en els primers moments de la Il·lustració alemanya (Lessing, Kant, Herbart) l'educació va destacar la dimensió moral del procés educatiu, l'idealisme romàntic (Goethe, Schiller, Hölderlin) va cultivar les forces poètiques i imaginatives que promouen les vivències estètiques i, el que també és important des d'una perspectiva pedagògica, la genialitat creadora de l'ésser humà. A més, aquesta dimensió creativa va rehabilitar la creença que els déus es manifesten en les ànimes verges i immaculades –és dir, en els infants–, la qual cosa havia de permetre la confiança en un món nou que s'havia de conformar segons el record d'una Edat d'Or original.

Es dona el cas que, paral·lelament a la recuperació de Hölderlin que va tenir lloc després de la Gran Guerra, s'actualitzà l'obra de Dilthey que dedicà un ampli estudi monogràfic al poeta inclòs a la seva obra *Vida i poesia* en el que destaca els esforços del poeta per mantenir la seva ànima pura. Àdhuc és sabut que la filosofia de Dilthey havia restat obli-

<sup>9</sup> Ens referim amb aquesta expressió d'*educació general* als ideals formatius apareguts històricament entre 1770 i 1830 que es caracteritzen per les relacions entre els principis de la Il·lustració, l'idealisme filosòfic i les diverses corrents del romanticisme literari. En relació a aquest tema: J. IPLAND, *El concepto de Bildung en el neohumanismo alemán*, Huelva, Hergué, 1999.



dada des de les acaballes del segle XIX i que fou assumida per Spranger que el va succeir a la càtedra de Berlín. S'ha de recordar que Spranger va proclamar la viabilitat d'una psicologia de la forma (*Gestalt*) que, en la línia de les cosmovisions de Dilthey, s'articula a través d'unes formes de vida (*Lebensformen*) que es defineixen per la seva tendència a la globalitat i, per tant, contra l'elementalisme de la psicologia experimental que havia sorgit en les laboratoris del segle XIX. Tampoc es pot perdre de vista que, enfront de l'hegemonia tècnica de l'enginyeria de l'època bismarkiana, tota l'obra de Dilthey és una glorificació de la fantasia i de la imaginació creadora, aspecte gens menyspreable quan Alemanya es disposava a reorientar la seva cultura des de la perspectiva de les ciències de l'esperit (*Geisteswissenschaften*) que es presentaven a manera d'un veritable revulsiu de cara a donar respostes imaginatives a la crisi derivada d'una concepció mecànica del món i de la vida humana.

En prendre cura del sentit de les ciències de l'esperit resulta obvi –i pràcticament admès per tothom– que constituïen unes veritables ciències de la vida. En conseqüència, la Pedagogia –disciplina que assoleix el seu definitiu reconeixement científic i universitari durant la República de Weimar– ocupa el nucli central de les ciències de l'esperit, més encara si considerem que a partir de Dilthey les ciències de l'esperit cercaven una reacció davant l'escissió moderna entre el jo i el món, bo i plantejant la formació com a procés de mediació entre l'esperit subjectiu i l'objectiu. La cultura solament es pot mantenir quan els seus continguts són novament transformats en vivències subjectives, és a dir, quan és viscuda pels individus. Lògicament, la pedagogia neix de la vida del poble de manera que cada creació cultural desperta automàticament una voluntat educativa de manera que la funció de l'educació, considerada des de la dinàmica de la cultura, és la seva transmissió i propagació.<sup>10</sup>

### Vers una mitologia de la raó

És sabut que la teoria crítica, desenvolupada per l'*Institut d'Investigació Social* de Frankfurt, va denunciar els destrets que es seguien de la dialèctica de la raó il·lustrada: la tècnica ha aconseguit un desenvolupament colossal però, a l'ensem, ha bandejat les aspiracions de llibertat. En realitat, aquesta angoixa de la raó moderna ja va ser copsada de bell antuvi pels redactors d'*El més antic programa de sistema de l'idealisme alemany* (1796), text batejat amb aquest nom per Franz Rosenzweig que el va localitzar a la

---

<sup>10</sup> La pedagogia de les ciències de l'esperit també va arribar a l'estat espanyol de la mà de la generació republicana. Així un jove Josep Ferrater Móra –deixeble de Xirau– es va encarregar de la traducció de la *Pedagogia Sistemàtica* de W. Flitner (Barcelona, Labor, 1935).

Königliche Bibliothek de Berlín poc després de començar la Primera Guerra Mundial i que fou publicat l'any 1917 gràcies a l'Acadèmia d'Heidelberg. En aquest breu text que recull les idees de Schelling, Hegel i Hölderlin, es vol superar la crisi de legitimació de la raó il·lustrada amb l'establiment d'una nova mitologia que, en aquell context romàntic, reclama una concepció sintètica de la raó que es va oposar a la raó analítica de la ciència moderna que, a banda de desenvolupar una funció desmitificadora, ha estat una força destructiva. Així, doncs, es reivindica la funció del mite que aspira a convertir-se en una mitologia racional que dóna sentit a la literatura romàntica: “ens cal una nova mitologia, però aquesta mitologia ha d'estar al servei de les idees, ha d'esdevenir una mitologia de la raó” perquè “mentre no les convertim en estètiques, és a dir, mitològiques, les idees no tindran per al poble cap interès, i a l'inrevés, mentre la mitologia no sigui racional, el filòsof haurà d'avergonyar-se de les seves idees”.

Tant el grup de Jena (els germans Schlegel, Novalis, Schleiermacher) com el grup de Tübingen (Hölderlin, Hegel, Schelling) s'havien expressat en una mateixa direcció en reivindicar el protagonisme de la poesia perquè –tal com van publicar els germans Schlegel a la revista *Athenäum* fundada a Berlín l'any 1798– “el poeta té poc a aprendre del filòsof, aquest molt a aprendre d'aquell”, text que recorda si més no aquelles paraules del *Systemprogramm*: “El filòsof, doncs, ha de posseir tanta força estètica com el poeta”. D'aquesta manera, s'afavoreix una mitologia de la raó que, a més d'allunyar-se de l'experiència moderna de l'escissió producte d'un subjektivisme basat en la filosofia de la consciència (Descartes) que redueix la naturalesa a un simple legalitat fisicomatemàtica, reivindica altra volta aquella unitat originària de l'antigor –és a dir, el retorn a l'edat d'or– que conserva els lligams íntims entre l'home i la naturalesa. “Així doncs –proclama el *Systemprogramm*– els homes il·lustrats i els qui no ho són han de donar-se finalment les mans, la mitologia ha d'esdevenir mitològica per tal que els filòsofs es tornin sensibles. Llavors regnarà entre nosaltres la unitat eterna”.

D'alguna manera, es volia aconseguir un saber de la totalitat segons la tradició precocràtica –*en kai pan*, l'u i tot, la *unitotalitat*– que a Occident es va mantenir durant l'Edat Mitjana gràcies a la influència neoplatònica que vol evitar la dicotomia irreconciliable introduïda pel racionalisme modern entre allò físic i allò metafísic. D'aquí en resulta que les solucions plantejades siguin properes al panteisme en proposar una visió de la unitat en la què es relacionen orgànicament tots els elements físics i metafísics. No hi ha dubte que aquest tipus de pensament que reclama una resurrecció poètica i religiosa de l'esperit té antecedents en la filosofia panteista de Spinoza i en la tradició neoplatònica del *animi mundi* que des del Renaixement arriba a la Il·lustració (representada, en aquest cas, per la teosofia de Swedenborg). Tot plegat va influir en el moviment romàntic i, al seu torn, en el pensament de filòsofs com ara Krause –que tanta presència va tenir a l'estat espanyol grà-

cies a l'acció de la *Institución Libre de Enseñanza*— que també buscaven l'harmonia orgànica entre l'home i el món.<sup>11</sup>

Ens trobem davant d'una filosofia de la reunificació que s'afaiçona a manera d'alternativa a la dominació del món i de les coses i que ha reduït el paper dels homes a un simple engranatge mecànic de l'estat. Sota el domini d'aquesta lògica abstracta, es perd la unitat inicial i tot es redueix a simple fragment —discurs trossejat en el cas dels *fragments* literaris dels germans Schlegel o l'estètica del fragment que porta Schubert a instal·lar-se en les breus composicions musicals dels *lieder*<sup>12</sup> o poesies inacabades en el cas de Hölderlin. Aquesta dinàmica fragmentària —o de la incompletesa que es palesa en un text breu i fragmentari com el *Systemprogramm* que ens ha arribat mutilat— no significa impotència constructora, ni feblesa davant els universos totalitzants sinó més aviat implica —ha escrit Ricard Torrents— “l'assumpció del fragment, del discontinu, com a modest exercici d'aproximació” vers aquella esquerdada per on s'endevina l'infinit i s'escola el misteri.<sup>13</sup> Dient-lo altrament: en l'estètica fragmentària una part no perd res del tot a causa de la seva brevetat, sinó que guanya en intensitat expressiva perquè —tal com succeeix amb la música de Schubert— en les obres breus esclata amb tota la seva força l'obra d'art que, d'aquesta manera, s'apropa a la infinitud eterna d'aquells temps primigenis on la veu dels poetes —que agermanaven música i literatura— educava la humanitat.

Més enllà de la polèmica sobre l'autoria d'aquell programa de sistema (*Systemprogramm*), tot indica que no es pot rebutjar la hipòtesi que es tracti d'un primer esborrany que contingui algunes de les intuïcions de les *noves cartes sobre l'educació estètica de l'home* que Hölderlin havia anunciat escriure.<sup>14</sup> Sigui quina sigui l'opinió que hom tingui sobre el particular, no hi ha dubte que es detecta una clara sintonia entre les intencions d'aquell petit programa i l'afany pedagògic que Hölderlin expressa en la seva correspondència. Enfront de l'angoi-

<sup>11</sup> És obvi que aquest intent de superar la dicotomia entre el món científic i el món filosòficoteològic en una espècie d'unitat espiritual ja fou plantejat en el segle XVIII, sota la influència del neoplatonisme, per autors com ara Emanuel Swedenborg (1688-1772) que va incidir sobre el moviment romàntic. Així, la seva presència es detecta en l'obra poètica i pictòrica de William Blake (1757-1827) que denuncia els efectes del racionalisme científic que, al seu parer, havia provocat la catàstrofe de la revolució industrial. Amb tot, l'ascens del positivisme i del materialisme al segle XIX va dissipar la memòria de Swedenborg que ha estat recuperada en els darrers anys. En aquest sentit, es pot veure el recent aplec antològic: E. SWEDENBORG, *El habitante de dos mundos. Obra científica, religiosa y visionaria*, Madrid, Trotta, 2000.

<sup>12</sup> A. ANTICH, “Franz Schubert i l'estètica de l'idealisme alemany”, *Revista de Catalunya*, núm. 129, 1998, pp. 23-46.

<sup>13</sup> F. SCHLEGEL, “*Fragments crítics*”, (traducció i notes de Ricard Torrents), *Reduccions, Revista de Poesia*, núm. 34, juny de 1987, pàg. 34.

<sup>14</sup> El text del *Systemprogramm* es pot trobar, en versió de Jordi Llovet, a manera d'apèndix a les *Cartes sobre l'educació estètica de l'home* de Schiller (Barcelona, Laia, 1983, pp. 175-177). Per una lectura aprofundida d'aquest breu text: D. INNERARITY, “El idealismo alemán como mitología de la razón. Sobre la significación filosófica del fragmento *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*”, *Pensamiento*, núm. 185, vol. 47, 1991, pp. 37-78 i A. LEYTE, “Por unha mitoloxia da razón”, *Grial*, núm. 116, XXX, 1992, pp. 457-480.

xa de la raó il·lustrada, el *Systemprogramm* es perfila com una mitologia de la raó que, en criticar la ciència moderna i l'estat, proclama la necessitat de fer estètiques –és a dir, mitològiques– les idees que s'han d'expressar lliurement car "l'acte suprem de la raó, aquell que abraça totes les idees, és un acte estètic, i que veritat i bondat només en la bellesa s'agermanen".

Contra els afanys secularitzadors del racionalisme il·lustrat, els redactors del *Systemprogramm* confiaven en una nova religió que depenia de les idees religioses de Spinoza, Leibniz i Lessing. D'aquí la sintonia entre el *Systemprogramm* i el breu fragment de Hölderlin *Sobre la religió* en el què insisteix que hi ha en el món, al marge del discórrer mecànic, un esperit, un déu que es pot experimentar a través d'una relació més viva que s'aixeca lliurement per damunt del món de la necessitat. El que amb això volem dir és que es constata l'existència de diferents tipus de relacions: les intel·lectuals morals i jurídiques (contenen idees o conceptes), les històriques de naturalesa físicomecànica (expliquen successos) i, finalment, les religioses que –al ser unitàries– es perfilen com a intel·lectuals i històriques, és a dir, *mitiques*. En conseqüència, la poètica –al tractar de l'exposició del mite– serà l'essència de tota religió, d'una nova església, la de la santa teocràcia de la Bellesa que ha viure en estat lliure perquè –en darrera instància– l'estètica unifica totes les coses.

En darrera instància aquesta nova religió –que és una religió de la bellesa en sentit platònic perquè només la idea ho uneix tot (veritat i bondat)– necessita la mediació de la veu dels poetes. En aquest sentit, s'apel·la de bell nou al paper de l'estètica com a força mitjancera car la idea de bellesa uneix totes les coses i, conseqüentment, la poesia assoleix l'alta dignitat de ser allò que va ser en un principi, la *mestra* de la humanitat, tal com proclama el *Systemprogramm*: "La poesia assoleix d'aquesta manera una més alta dignitat, de nou esdevé a la fi allò que fou a l'inici –mestra de la humanitat; car s'ha acabat la filosofia, s'ha acabat la història, l'art de la paraula sobreviurà sol a totes les altres ciències i arts".

En aquest punt, no podem oblidar aquells versos de Hölderlin del seu inacabat himne *En blau adorable floreix* que van impressionar Heidegger preocupat repetidament per l'essència de la seva poesia:

¿És desconegut  
Déu? ¿És visible  
com el Cel? Això és el que crec.  
Aquesta és la mesura de l'home.  
Ben mereixedor, però poèticament habita  
l'home en aquesta terra. I no més pura  
és l'ombra de la nit amb les estrelles,  
si ho podia dir així,  
que l'home, que és com dir una imatge de la divinitat.

Atès que l'home poèticament habita en aquesta terra, només a la poesia li està reservada la possibilitat de la síntesi transcendental. D'aquí que la poesia –un quefer aparentment innocent, però certament perillós– es converteixi en una de les més nobles activitats humanes. No en va el *Systemprogramm* presenta la poesia com a mestra de la humanitat atès que només ella sobreviurà a totes les demés arts i ciències. Amb tot, s'ha d'afegir que la nova mitologia –expressada a través de la poesia– no cau en el parany de la irracionalitat sinó en l'àmbit d'una altra racionalitat que es caracteritza per fer la crítica –amb una raó que es mitològica– a les pretensions absolutes d'una experiència científica que només és possible mitjançant el mecanisme causal. La ciència moderna ha fet que la física s'identifiqui amb la mecànica de manera que l'accés a la naturalesa s'aborda des del determinisme de la causalitat. Queda clar, per tant, que el context de crítica a la física newtoniana constitueix l'origen de l'idealisme alemany, i més concretament, del sentit de totalitat entès com a reialme de la bellesa. L'argumentació es diàfana. Els mètodes de coneixement de la ciència moderna han propiciat una època abstracta i freda, això és, l'era analítica de la mecànica i del seu model de l'home-màquina (Helvetius, d'Holbach). La filosofia il·lustrada, hereva del dualisme cartesià i de la revolució científica del segle XVII, separa i divideix. A més, el desencantament del món ha afavorit l'empobriment de l'experiència humana que només veu les coses –i per tant, la Naturalesa– des de la perspectiva mecànica.

Més que mai ens cal assenyalar que amb aquests retrets l'idealisme romàntic critica no només la Il·lustració del segle XVIII sinó, per extensió, tota la modernitat. Si les coses són així, és obvi que la crisi de la modernitat es va encetar en aquells temps quan, enfront de la fragmentació moderna de la raó, l'idealisme apel·la a la síntesi, o el que és el mateix, a una concepció sintètica del pensament. En aquest sentit, era precís plantejar una nova unitat –la unitat en la diferència segons Hölderlin– que l'idealisme formula com a mitologia de la raó, és a dir, a manera d'un procés de remitològització que necessita de la mediació estètica perquè –en paraules de Friedrich Schlegel– “poesia i filosofia han d'anar unides”.

Resulta així que l'home modern és un ésser que es troba desposseït del seu *topos* originari: la humanitat no es pot reconèixer en una naturalesa que la física moderna ha reduït a simple legalitat abstracta. Emperò el *Systemprogramm* –text que, no oblidem, data de les darreries del segle XVIII– vol alterar completament aquest plantejament en reivindicar una nova religió sensible. “Monoteisme de la raó i del cor, politeisme de la imaginació i de l'art, heus aci el que ens manca!”. Tant és així que Hölderlin participa d'aquesta novetat essencial d'una mitologia de la raó que vol defugir de la inseguretat i desprotecció que atorga l'escisió d'un món hereu d'una raó analítica i fragmentada. El camí a seguir és clar: la recerca d'un nou discurs que busqui l'establiment de la bellesa com a via de coneixement per revaloritzar una naturalesa que, d'aquesta manera, s'eleva a entitat còsmica i espiritual. A fi de comptes, i justament quan l'antropologia preguntava sobre el lloc de l'home en el món (Scheler així ho

formulà l'any 1928), es fornía una filosofia de la reunificació mediatitzada per l'estètica que fusiona totes les coses i que permet, a més a més, el renaixement d'una visió simbòlica de les coses a través d'autors com ara Cassirer que també va dedicar –durant els anys de la Primera Guerra Mundial– la seva atenció per l'obra de Hölderlin.

### El logos poètic

Amb aquests antecedents, s'ha d'abordar la influència pedagògica de Hölderlin a la Catalunya contemporània. Indiquem d'entrada que un poeta romàntic com Hölderlin va passar desapercebut als autors modernistes que –això sí– contactaren, a través de Maragall, amb Goethe, Novalis i Nietzsche. Hom pot inferir, doncs, que la presència de Hölderlin a Catalunya es retarda fins ben entrat el segle XX, això és, a partir de la dècada dels anys vint quan Manuel Montoliu i Carles Riba van començar a traduir fragments de Hölderlin. A més, hom copsa de seguida que la figura de Hölderlin no fou aliena als nostres reformadors de l'educació que, durant els anys de la Segona República, van assumir la direcció de la política pedagògica de Catalunya, cosa lògica si tenim en compte que el poeta alemany era llegit des d'un romanticisme fraternal amb voluntat emancipadora –entesa ara com la reconciliació de la finitud amb la infinitud– perquè a la llibertat només s'arriba per la bellesa.

Qualsevulla que sigui la interpretació donada a aquest procés, el cert és que el Noucentisme català havia apostat intel·lectualment i pedagògicament per la incorporació de la figura de Goethe. Tots sabem l'atracció que Goethe va exercir sobre Eugeni d'Ors i, el que és més destacat, la incidència que va tenir sobre la generació de pedagogs noucentistes, extrem que es manifesta particularment en el cas de Pere Vergés.<sup>15</sup> Talment fa la impressió que la Catalunya orsiana, una Catalunya ideal i urbana, volgudament culta i moderna, expressament ordenada i noucentista, aspirava a ser una mena de Weimar goethiana, amb la qual cosa d'Ors assumia el paper de representant consular a Barcelona.

Durant anys, les traduccions de Riba –que va topiar amb la poesia Hölderlin en una llibreria a París l'any 1920– i les gasetilles a *La Publicitat* van servir de talaia per tal de difondre una poesia fins llavors desconeguda.<sup>16</sup> Amb tot, i ultra la introducció literària de Hölderlin, també es va donar una influència pedagògica que es va deixar sentir en la generació intel·lectual postnoucentista i que, amb l'arribada de la República l'any 1931, assolía la seva majoria d'edat. Pròpiament, no podia ser d'altra manera si considerem que bona part dels

<sup>15</sup> C. VILANOU, *A propòsit de la presència de Goethe en la pedagogia de Pere Vergés*, Barcelona, Societat Catalana de Pedagogia/Institut d'Estudis Catalans, 1998.

<sup>16</sup> J. LLOVET, "La influència de Hölderlin sobre Carles Riba", *Serra d'Or*, juliol-agost 1984, pp. 482-485.

membres d'aquella generació republicana –que Jordi Maragall consigna com la generació filosòfica de 1932–<sup>17</sup> van rebre ajuts per completar els seus estudis a Alemanya. Això establert, no és debades dir que mentre el filòsof d'aquella generació republicana del 1932 era Joaquim Xirau, el poeta per excel·lència no era altre que Carles Riba que –segons constata Jordi Maragall– era recitat de memòria.

Però enlloc se'ns presenta tan palesament la influència pedagògica de Hölderlin com en el cas de Joan Roura-Parella, professor del Seminari de Pedagogia de la Universitat de Barcelona i de l'Escola Normal de la Generalitat de Catalunya que va marxar a l'exili mexicà juntament amb el seu mestre i amic Joaquim Xirau (1895-1946). A partir del mes d'octubre de l'any 1930, i fins al setembre de 1932, Roura-Parella gaudi d'una pensió a fi d'estudiar pedagogia a Alemanya. A la Universitat de Berlín participà en els seminaris de filosofia i psicologia d'Eduard Spranger de qui sempre es reconegué deixeble predilecte. A més, el tracte amb Spranger li va reportar un trencament respecte de la seva trajectòria intel·lectual anterior marcada per una clara vocació naturalista. Sota la influència de Dilthey i Spranger, i amb l'aixopluc de les ciències de l'esperit, Roura-Parella s'endinsa en els diferents àmbits de la tradició cultural germànica: filosòfica (de Kant a Heidegger, sense oblidar Nietzsche), literària (Schiller, Goethe i Hölderlin) i pedagògica (des de Pestalozzi fins a Kerschensteiner a qui va tractar personalment).<sup>18</sup>

Altrament, Roura-Parella va relacionar-se durant els seus anys d'estudi a Madrid amb el nucli institucionista reunit al voltant de la venerable figura de M. B. Cossío –primer responsable d'una càtedra de Pedagogia a l'estat espanyol, l'obra del qual va influir sobre Xirau– que entenia que l'educació havia de vivificar –fer viure, donar vida espiritual– l'alumne per tal que assumís la consciència de si mateix. És segur que per aquesta via Roura-Parella va tenir un coneixement directe de la filosofia krausista que proclama el racionalisme harmònic d'una unitat orgànica i viva que també havia repercutit en Joaquim Xirau que havia denunciat repetidament els destrets que es deriven de la unilateralitat d'una cosmovisió mecanicista del món. La claredat i distinció de la ciència moderna havia obert un hiatus entre la matèria

<sup>17</sup> J. MARAGALL, "La generació filosòfica de 1932", *Revista de Catalunya*, núm. 2, novembre 1986, pp. 49-59. En aquest treball, l'autor manifesta que "per bé que el 1928, a desgrat de la defenestració d'Eugeni d'Ors el 1921, a Barcelona es respirava un clima noucentista, nosaltres no en teníem esment i els nostres mestres –així prefereixo anomenar-los– tampoc no exerciren com a noucentistes".

<sup>18</sup> Joan Roura-Parella va ser professor de la Facultat de Filosofia i Lletres i Pedagogia (llavors tenia aquesta llarga nomenclatura) durant els anys de la Universitat Autònoma de Barcelona (1933-1939). Va marxar a l'exili i es va instal·lar, juntament al seu mestre Joaquim Xirau, a Mèxic d'on passà, l'any 1946, als Estats Units. Compaginà la formació científica amb una profunda espiritualitat que l'apropà a la religiositat quàquera i el precipità a la recerca del misteri a través de la poesia i l'art. La seva trajectòria intel·lectual i una selecció antològica dels seus escrits més rellevants es pot trobar a E. COLLELLEDMONT i C. VILANOÛ, *Joan Roura-Parella. En el centenari del seu naixement (1897-1983)*, Universitat de Barcelona, Facultat de Pedagogia, 1997.

–reduïda ara a pura extensió i moviment– i la consciència humana. De la constatació d'aital escissió sorgeix –com havien destacat els redactors del *Systemprogramm*– una concepció mecànica de la naturalesa que ho redueix tot a xocs i pressions dels cossos immediats, és a dir, a una dinàmica de causes i efectes.

El cert és que també Xirau surt a la recerca d'una unitat orgànica que de Spinoza passa a la filosofia romàntica alemanya (Schelling, Hegel, Hölderlin) i que arriba fins a Krause. Sota la influència de Spinoza, el romanticisme concep l'infinit en sentit positiu tal com palesa aquest text escrit per Xirau l'any 1927: “L'infinit és l'Ésser per excel·lència. Tot el que és, és perquè participa de l'Ésser, és a dir, en l'infinit. D'aquí una filosofia de la identitat –tota filosofia romàntica parteix de la base d'un Ésser absolut i universal que es concreta i desenvolupa mitjançant una degradació momentània. D'aquí una poesia de l'inefable. Cal tornar a la primitiva unitat indivisa. En l'ordre social és la fusió de classes i castes en una única i idèntica Humanitat”.<sup>19</sup>

D'alguna manera aquells intel·lectuals que integraven la generació republicana defensaven, a més d'un progressisme polític i social que s'havia de plasmar en la idea d'Humanitat (Herder, Humboldt, Krause), una orientació mística i espiritual que reivindicava la importància del *logos* poètic –és a dir, estètic– que pretén manifestar ressonàncies còsmiques a través de l'experiència estètica. No és gens estrany, doncs, que Cossío –un dels mestres de Xirau i Roura-Parella– fos un dels promotors de les *Misiones Pedagógicas* que volien educar a través de la difusió de l'art (teatre, poesia, música, cinema), aspecte que va ser assumit per les avantguardes plàstiques articulades al voltant de la generació poètica de 1927, el moviment de renovació pedagògica de l'Escola Nova i, nogensmenys, per les noves autoritats republicanes desitjoses d'assajar noves fórmules educatives que –com veiem– oferien un halo certament romàntic que tendeix a que “el sentiment, el pensament i la voluntat siguin cultivats, alimentats i portats a la plenitud en relació amb la força total activa de la vida individual”.<sup>20</sup>

En abandonar-se l'horitzó neoclàssic del Noucentisme d'Eugeni d'Ors que al cap i a la fi volia dir ordre, jerarquia i arbitri contra les guspines romàntiques del Modernisme, s'optava sense reserves per un projecte romàntic de caire radical que, amb tot, s'allunyava de la retòrica de la lluita de classes. Malgrat que pugui sorprendre, la conciliació havia d'afectar utòpicament a tota la Humanitat que semblava disposada a acollir la irrupció del temps de l'esperit en la història (Joaquim de Fiore, Lessing, Herder). Sigui el que sigui, el cert és que la recer-

<sup>19</sup> J. XIRAU, “Temas spinozians”, *La Revista*, 24 de juliol de 1927.

<sup>20</sup> J. XIRAU, “Idees fonamentals d'una pedagogia” (1935), *Obras Completas*, Barcelona, Anthropos, 1999, vol. II, pàg. 453.



ca d'una filosofia que volia superar l'escissió entre natura i cultura, matèria i esperit, vida i pensament, interioritat i exterioritat, realitat i idealitat, *logos* i *eros*, intel·lecte i amor, constitueix una constant en el quefer intel·lectual d'aquella generació republicana que postulava una concepció pedagògica unitària. En darrera instància, es volia acabar el predomini d'una instrucció intel·lectualista que havia trencat l'harmonia entre el pensament, la voluntat i el sentiment. Aquesta divisió es comprova a bastament a partir del desenvolupament pedagògic de les tres crítiques kantianes que, a més de consumir el trencament entre les tres branques del saber (teòric, pràctic i estètic) prioritza el cultiu de la raó pura segons l'esquema positivista (Comte) en detriment de la raó pràctica tot i els esforços de Herbart per bastir una Pedagogia sobre l'ètica i la psicologia.<sup>21</sup> Per tant, és lògic que Xirau i Roura-Parella reiteressin, després de la derrota de 1939, la viabilitat d'una solució poètica i mística que apel·la –consumat el fracàs polític– a la mediació dels *logos* poètic.

Talment dona la impressió com si després del fracàs políticomoral només quedava –tal com havia proclamat el *Systemprogramm*– la via de la poesia. En conseqüència, es recuperava el paper d'aquells educadors de l'Edat d'Or, aquells mestres de l'antigor que –a través del *logos* poètic– podien reconciliar l'humà i el diví. Només així es podia acostar l'esfera divina a l'esfera humana i acabar amb la foscor d'uns homes que havien caigut en el parany de l'angoixa de la raó i en la deshumanització més ferotge del gènere humà. Tant és així que es va insistir altra volta en la dimensió espiritual –quasi bé màgica– del mestre, tal com van defensar Kerschensteiner (*L'ànima de l'educador i el problema de la formació del mestre*, 1921) i Spranger (*La màgia de l'ànima*, 1947; *L'educador nat*, 1958).

Tot i que segons Spranger l'esperit de l'educació es diferencia de la creació artística, reconeix l'existència d'una inclinació vocacional a manera de genialitat pedagògica que entronca amb la filosofia del Romanticisme. D'aquí la importància del mestre que actua amb una potència creadora que contrasta amb la influència indirecta que exerceix l'artista per bé que, a voltes, s'insisteix en la dimensió artística de l'educació i de la Pedagogia. En qualsevol cas, l'educador té alguna cosa més que la simple professió, això és, una autèntica missió que s'ha de canalitzar –tal com van proclamar Plató i Pestalozzi– a través de l'amor. En efecte, l'educador veritable –aquell que posseeix una predisposició natural– està commogut per l'esperit segons va manifestar Plató en els seus diàlegs en espiritualitzar l'*eros* fins assolir una idea de bellesa que, en el discurs de Diotima, ascendeix fins al cim més alt, allà on només es pot contemplar la veritable unitat. Llavors és quan la noció grega de veritat (*a-letheia*) adquireix la seva dimensió de no-ocult en un procés d'autèntica purificació de l'ànima

<sup>21</sup> En relació a aquest procés de disgregació de l'educació i del saber pedagògic es pot veure C. VILANOÛ, "Sobre la génesis y evolución de la pedagogía contemporánea (A propósito de la herencia kantiana)", *Revista Española de Pedagogía*, LVI, núm. 210, abril-junio 1998, pp. 245-262.

humana que es vincula a l'amor pedagògic, tema que ressona en Xirau (*Amor y mundo*, 1940) i, no gensmenys, en les darreres obres de Spranger.

En contactar amb la tradició cultural i pedagògica germànica, Roura-Parella topa amb la figura de Hölderlin. Més enllà de l'interès literari d'aquest enllaçament, s'ha de destacar la dimensió pedagògica d'aquesta recepció a la Catalunya republicana que es perllongà durant els anys d'exili a Amèrica, justament quan era més necessari mantenir viva la confiança en el futur. També els nostres exiliats –al igual que el mateix Hiperió– eren una mica apàtrides. Però a l'empara de Hölderlin, Roura-Parella manifesta poc mesos després de consumir-se la derrota de 1939: "Un poble és molt més que una realitat. Un poble és una voluntat, una fe, una missió. Una voluntat i una fe en l'esdevenidor".<sup>22</sup>

Si la resolució de les dissonàncies en l'interior d'un caràcter constitueix un dels temes centrals d'Hiperió i forneix un dels vessants fonamentals dels ideals formatius de Hölderlin, no és menys veritat que Roura-Parella recupera la veu del poeta per tal d'orientar-nos en la realització del nostre propi ideal, això és, en l'afaiçonament de la nostra personalitat. A més a més, "hi ha un món de bellesa ideal que és realitzat per mitjà de l'art i que nega o destrueix la visió realista o científica que resta a la superfície de les coses, que s'accontenta amb l'establiment de pures relacions".<sup>23</sup> I això tant més quan, sense renunciar a una concepció vitalista i dinàmica de la pedagogia i de la ciència en general, Roura-Parella va introduir un nou matís en constatar la importància d'escollar la veu dels poetes i d'observar les imatges dels pintors –no s'ha d'oblidar que Roura-Parella quedà impressionat per l'obra visionària de Blake que contemplà a Londres– a fi d'aconseguir una veritable educació que encaminés la humanitat vers les regions de la sensibilitat espiritual.

Allò que aquí voldríem recordar és que els poetes (Homer, Píndar) ja varen ser els grans educadors de la Grècia arcaica perquè eren els únics –com Únic va ser Hölderlin– que experimentaven el diví. Hom recorda sovint aquells versos de la *Pítica* segona en la què Píndar exhorta a ésser "el que ets, però aprèn-ho abans", la qual cosa significa que saber el que hom és constitueix un imperatiu ineludible perquè només amb la consciència de si mateix l'home pot acomplir el seu deure intransferible. En darrer terme només hi ha una obligació que no és altra que la de formar-se, és a dir, d'afaiçonar la pròpia individualitat en una mena de desplegament infinit ple d'entrebancs que forneixen un viatge formatiu que mai fineix i que, alhora, s'afaiçona a través de policromies pictòriques i sonoritats cromàtiques que palesen

---

<sup>22</sup> J. ROURA-PARELLA, "La realització de si mateix", *La Revista dels Catalans d'Amèrica*, núm. 2, novembre de 1939, pàg. 23.

<sup>23</sup> J. ROURA-PARELLA, "L'arrel simbòlica de l'art", *Lletres* (Mèxic), núm. 3, juliol 1944, pàg. 17.

un conjunt de dissonàncies. D'acord amb aquesta tradició no pot sorprendre massa el fet que Roura-Parella –després de l'ensulsiada de la Segona República, un projecte polític amb una marcada vocació moral–<sup>24</sup> consideri que només els poetes poden penetrar en els profunds entrellats de la realitat i expressar, amb el seu llenguatge, l'essència de les coses. D'aïtal posició, es pot deduir que l'ideal –allò què aspirem, allò que ha d'esdevenir– no es pot definir d'una manera científica (*more geometrico*) sinó més aviat d'una forma poètica car –en darrera instància– només el poeta, amb el seu llenguatge plàstic, ens pot oferir una visió estètica de l'ideal formatiu que s'esmuny a les pretensions reduccionistes de la ciència.

### L'infant en l'home

Del que hem exposat fins ara, se'n desprèn que la visió estètica de Roura-Parella –accentuada durant els anys d'exili– constitueix, fonamentalment, una estètica de signe formalista que integra la noció de símbol cultural en una manifestació espiritual. Comptat i debatut, Roura-Parella cisella una antropologia vital –gestada a partir de les formes de vida de Spranger i, en particular, del model d'*homo aestheticus*– amb la poesia de Hölderlin, segons la proclama romàntica d'unir filosofia i poesia per tal de substituir l'abstracta lògica conceptual per un sentiment de comunió que ha de presidir tot el procés formatiu. En l'ascensió cap a un mateix –escriu Roura-Parella– es corre el perill que s'esgoti la saba de les seves arrels vitals de manera que no es pot extirpar, ni renegar, del nostre parentesc amb la terra, sinó que com canta Hölderlin:

L'impuls que és en nosaltres, sense forma,  
cal formar-lo segons el diví que estatgem.

Versos que altrament recorden aquell fragment publicat pels germans Schlegel a la revista *Athenäum* a les darreries del segle XVIII: *Tot home de bé esdevé, cada vegada més, Déu. Esdevenir Déu, ésser home, formar-se, són expressions idèntiques.*

És clar que aquest pòsit diví ens remet a un temps primer i original –una mena d'Edat d'Or, una espècie de paradís inicial– on l'home vivia sense necessitat alguna i sense conèixer el mal. Fet i fet, en l'Edat d'Or l'home ho tenia tot i s'identificava amb el tot. Llavors la seva vida era semblant a la d'un infant perquè allà regnava la calma i la senzillesa. A més, l'Edat d'Or s'identifica amb el temps de la innocència quan no es cobejen glòries, ni fortunes. Tot

<sup>24</sup> Es pot connectar aquest procés amb l'itinerari intel·lectual de Joaquim Xirau que mentre l'any 1933 afirmava que *Política vol dir pedagogia* –títol d'un llibre de Rafael Campalans que va prologar i que es presentava a manera de manual pràctic del socialisme català–, l'any 1944 escriu a Mèxic en referir-se a la tradició krausista de Sanz del Río: "Política es pedagogía, y pedagogía, metafísica y religión".

plegat –nostàlgia, natura, sagrat– fa patent l'existència d'un temps d'innocència –una mena de jardins de les delícies del món antic o d'una Arcàdia primitiva– que es troba en molts poetes romàntics pels quals –i aquí Hölderlin és altra vegada paradigmàtic– la infància implica una imatge de felicitat encara que no sempre completa. Tant és així que la idea d'emancipació que postula Nietzsche invita al retorn a la infància perquè –com es proclama en el *Zarathustra*– són necessàries tres transformacions de l'esperit que es converteix en camell, i el camell en lleó, i el lleó, a la fi, en infant.

Innocència és el nen, i oblit, un nou començament, un joc, una roda que dona voltes per si sola, un primer moviment, un sagrat dir sí.

Sí, per al joc del crear, germans meus, cal un sagrat dir sí: l'esperit vol ara la seva voluntat, el que havia renunciat al món es guanya el seu món.<sup>25</sup>

Com veiem la metamorfosi que propugna Nietzsche no es més que una invitació al retorn a la infància perquè la innocència constitueix el tret més característic de l'estadi inicial de l'esperit. Quan l'home era un infant jugava davant dels déus i el seu joc tenia alguna cosa de diví i immaculat. En aquell moment, l'infant no coneix encara l'escissió. Tanmateix, l'individu separat és una experiència de la vida adulta de manera que l'harmonia infantil ha de ser l'inici d'una nova història universal en la que només hi haurà una bellesa i, la humanitat i la naturalesa es reuniran en una divinitat que ho abastarà tot.

Justament Roura-Parella traduirà a l'exili americà alguns fragments d'Hiperió per tal de significar, en una línia argumentativa que va de Hölderlin a Nietzsche, aquest rerafons originari –quasi bé diví– de la infantesa que, malauradament, s'esmuny quan hom creix:

Sí! L'infant és un ésser diví per tal com no ha estat submergit dins el color cameleònic dels homes.

Es totalment allò que és i per això és tan bell. No l'afeixuga el pes de la llei ni el del seu destí. En l'infant només hi ha llibertat.

En l'infant hi ha pau; en el seu ésser no hi ha encara cap divisió. En ell hi ha riquesa. Coneix el seu cor, però ignora la mesquinesa de la vida. És immortal perquè no sap res de la mort.

Però això els homes no ho poden sofrir. Volen que allò que és diví esdevingui com ells mateixos, que arribi a saber que ells també existeixen; i abans que la Naturalesa tregui l'infant del Paradís, l'arrossegueu cap a fora amb afalacs, cap al camp de la maledicció, perquè com ells es mati treballant amb la suor del front.

---

<sup>25</sup> F. NIETZSCHE, *Així parlà Zarathustra*, Barcelona, Edicions 62, 1983, pàg. 36.

N'hi ha prou amb aquest fragment que no postula una innocència moral sinó original, per observar que en la *paideia* hölderliniana s'entreveu –com en el cas de Nietzsche– alguna cosa que ens apropa a la puresa original. D'aquí la influència que Nietzsche i Hölderlin van exercir sobre Roura-Parella conscient que, en darrera instància, s'havia de donar –tot i l'exili a terres americanes– un horitzó d'il·lusió i esperança. Malgrat la tragèdia que va representar la desfeta bèl·lica de la humanitat –de la qual la guerra d'Espanya hauria estat un primer assaig–, cal confiar en la tasca dels poetes que són purs i innocents com ho són els infants puix el poeta vol traslladar el seu jo ideal a la vida real.<sup>26</sup> I això encara més si tenim en compte que el poeta, suprema abstracció del jo –primer fill de la bellesa divina per parlar amb el llenguatge de Hölderlin–, es "rejoventeix i retorna novament al sí de la divinitat".<sup>27</sup> No debades Hölderlin en els poemes per acompanyar l'himne *En blau adorable floreix* havia respost a la pregunta què es la vida dels homes amb fermesa: una imatge de la divinitat.

En fer camí, ens podem aturar en aquests versos del poema de Hölderlin *Com quan en dia de festa...*

Perquè només si som purs de cor,  
com infants, i són innocents les nostres mans,  
el llamp del Pare, el pur, no crema.

Probablement res més proper a l'ascendència divina que la mateixa infantesa que es trunca amb el pas a l'adolescència, quan es perd justament la innocència infantil. De cara a copsar aquesta ascendència divina inherent a l'educació podem recordar aquests altres versos de Hölderlin:

Quan jo era un noi  
un déu em salvà sovint  
de la fressa i la vara dels homes  
Llavors jo jugava confiat i bo  
amb les flors del boscatge  
i els oratjols del cel  
jugaven amb mi

Per tant, podria dir-se que el creixement comporta sempre la pèrdua d'una innocència primigènica que té quelcom de divina i, conseqüentment, d'originària i creativa. Llavors –en

<sup>26</sup> Roura-Parella sempre restà amatent al pensament del *Zaratustra* de Nietzsche "els fruits són madurs, però nosaltres no som madurs per als fruits", fragment que a més va enviar al seu amic Agustí Bartra a manera d'invitació per a la reflexió (A. BARTRA, *Sobre poesia*, Barcelona, Laia, 1980).

<sup>27</sup> J. ROURA-PARELLA, "El jo i el món en el poeta líric", *Lletres* (Mèxic), núm. 5, gener 1945, pàg. 18.

aquell estadi inicial— el joc inundava totes les coses, tal com indica Huizinga quan en la seva obra *Homo Ludens* (1938) assenyala que el joc precedeix l'home. L'home —i per tant, la seva formació— sorgeix d'un ambient inequívocament lúdic perquè el joc és l'estat propi del paradís inicial, situació que també es dona en el context bíblic quan proclama que el regne del cel és dels qui són com els infants (*Mateu*, 19, 14). Amb paraules de Roura-Parella: "en la infantesa no existeix una línia divisòria entre l'esfera del joc i la de la vida seriosa; els objectes que integren el món infantil, així com els seus actes, són projectats a la seva activitat lúdica on es confonen l'ésser i el semblar".<sup>28</sup>

Valguin aquestes notes per significar que la infància és l'etapa onírica d'un temps numinós on fem allò que ens abelleix. És el món dels desigs, dels somnis, de les esperances i de les il·lusions, això és, un moment de plena llibertat espiritual. En l'home —com manifesta Roura-Parella— l'infant és el creador perquè, en definitiva, sempre hi haurà un infant dins l'home que permet somniar amb la realització dels valors, això és, en la realització i espiritualització de si mateix.

A l'hora de fer consideracions sobre la incidència pedagògica de Hölderlin, s'ha d'insistir en el fet que l'educació hölderliniana proposa —contra les aspiracions de la pedagogia il·lustrada— una mitologia de la raó que, a banda de reclamar el reialme de la bellesa, divinutza la infància i l'educació humana perquè, al capdavant, *en braços dels déus m'he fet gran*. Ben mirat, segons això, la Il·lustració occidental ha consumat el procés endegat per la ciència moderna (*nuova scienza*) a través del qual la naturalesa ha perdut la seva innocència divina i ha quedat sotmesa als dissenys de l'home que ho ha reduït tot a pura mecànica.

Probablement, res més hölderlinià que la tornada als orígens, puix Hölderlin anticipa la idea nietzscheana del retorn, i conseqüentment, l'exaltació de la infantesa. Ni que sigui per aquestes aproximacions, la follia de Hölderlin probablement no va ser res més que la voluntat —conscient o inconscient— de romandre en aquest estat innocent i primigeni, màgic i lliure de la infància. A fi de comptes, només el que s'esmuny a l'aclapament d'una raó mecànica i abassegadora, té encara l'oportunitat de mantenir activa la seva dimensió creadora i, nogensmenys, la capacitat d'afaiçonar una personalitat viva i dramàtica, insuflada per l'alè i la protecció d'uns déus que —tal com va recordar Heidegger— s'han fet fugissers. Tant és així que per Roura-Parella l'artista, el poeta, és el *Vates*, algú que té relació amb els poders invisibles i sap enfonsar-se dins l'ànima de l'home i en la naturalesa perquè només ell pot expressar els misteris no amb el llenguatge abstracte de la ciència, sinó per mitjà de símbols.

---

<sup>28</sup> J. ROURA-PARELLA, "L'infant en l'home", *Lletres* (Mèxic), núm. 7, octubre 1945, pàg. 8.

A la vista de tot plegat, es pot concloure que Hölderlin –a la manera d'aquells poetes de la Grècia arcaica que mai enganyaven– va romandre per sempre més fidel als principis fundadors de l'idealisme alemany segons es desprèn del *Systemprogramm* (1796). D'aquí es deriva que la pedagogia també necessita, adés i ara, d'una mitologia de la raó i, consegüentment, de la veu d'uns poetes que tenen com a missió fer visible –més enllà de la pluralitat fenomènica d'un món dominat per una raó mecànica i instrumental que ho ha escindit tot– la substància profunda de les coses i, el que és més destacat pedagògicament, assenyalar-los els perills i destrets que assetjen el camí de la nostra pròpia formació que troba un seguit d'entrebancs que s'han d'abordar des d'una perspectiva estètica per tal d'harmonitzar les constants escissions. Tot i les dificultats, no s'ha de perdre mai la confiança perquè –tal com diu Roura-Parella– "el que creu en l'esdevenidor, rep no poca força dels esperits d'ahir per a lluitar per la plena realització del nostre geni, únic i inimitable en la totalitat del món".<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> A. ARTIS, *Adrià Gual i la seva obra*, Mèxic, Col·lecció Catalunya, 1946, pàg. 13.