

COMUNICACIÓ

Conrad Vilanou Torrano (Universitat de Barcelona): *Bellesa i vida (D'Alexander von Humboldt a Joan Roura-Parella)*¹

«La bellesa és indefinible. Solament pot ésser viscuda»

(Joan Roura-Parella)

L'any 2009 s'han commemorat els 150 anys de la mort d'Alexander von Humboldt (1769-1859), un esdeveniment que ha passat de manera quasi desapercebuda. De fet, l'any Darwin ha deixat en segon terme la figura de qui va ser un dels principals naturalistes del Romanticisme i que, amb la seva passió viatgera i a càrrec de la seva pròpia fortuna, va fer tantes coses a favor del desenvolupament de la ciència i l'expansió de l'ideari neohumanista, fins el punt que avui el seu nom va associat a la independència llatinoamericana. Sigui com sigui, el que aquí ens interessa és destacar que Alexander von Humboldt –la seva estàtua, juntament, amb la del seu germà Wilhelm, dona la benvinguda a la Universitat de Berlín, fundada l'any 1810– es va preocupar no només per la ciència natural sinó també per l'estètica, és a dir, per la bellesa dels paisatges naturals. En aquest sentit podem destacar els seus *Ansichten der Natur* (Aspectes o representacions de la naturalesa), obra escrita entre 1806 i 1807, i publicada l'any 1808, molt abans de *Kosmos*, la seva obra monumental i emblemàtica que va començar a aparèixer l'any 1847 i que no es va acabar de publicar fins poc després de la seva mort esdevinguda l'any 1859. En veritat, dels múltiples aspectes de l'obra d'Alexandre von Humboldt –que durant més d'un segle ha estat eclipsada per l'ombra del seu germà– aquí ens interessen dos punts: la seva visió cosmovisional del món

1. Aquesta comunicació s'inscriu en el Projecte d'Investigació del Pla Nacional I+D+I (2008-2011) «L'aportació catalana a l'estètica espanyola (1800-1936)», subvencionat pel Ministeri de Ciència i Innovació.

(que té antecedents en Kant i que va ser completada per Dilthey) i la dimensió estètica de la seva visió de la naturalesa que engendrà sentiments morals i religiosos, tal com ell mateix va reconèixer en assenyalar –en el pròleg als *Ansichten der Natur*– la influència eterna que la natura exerceix sobre l’home i els destins de la Humanitat.

Alexander Humboldt i la unitat del món

En efecte, Alexander von Humboldt –que s’insereix de ple dret en el context neohumanista alemany (1780-1830)– és ben conscient que en les seves descripcions les observacions naturalistes es combinen amb elements literaris i estètics, tot formant una unitat en què es mostra al gran públic el meravellós espectacle de la natura en els diferents escenaris: l’Oceà, els boscos de l’Orinoco, les estepes de Veneçuela i la solitud de les muntanyes de Perú i Mèxic. «Contemplar la Naturaleza, poner en relieve la acción combinada de las fuerzas físicas, procurar al hombre sensible goces siempre nuevos por la pintura fiel de las tropicales, éste es mi objeto», declara Humboldt en el pròleg a la primera edició dels seus *Aspectes de la naturalesa*, obra en què estableix una relació entre l’estètica i la descripció de la naturalesa. Tot seguit manifesta que cadascun dels capítols ha de formar un tot unitari, per bé que les dificultats del llenguatge incideixen en les descripcions d’aquests paisatges que, al seu torn, afecten l’observador: «Las bellezas y riquezas que rodean al observador, hacen nacer en él multitud de imágenes parciales que turban la serenidad y el efecto general del cuadro». D’aquí que Alexander von Humboldt tingui ben present que el paisatge (allò natural i fenomènic) no es pugui deslligar d’allò noumènic, del món de la llibertat que depèn de la consciència humana, de manera que s’estableix una connexió entre el món físic i el món estètic i moral: «En todo he hecho advertir la influencia eterna que lo físico ejerce sobre lo moral y en los destinos de la Humanidad. A las almas entristecidas, de preferencia, se dirigen estas páginas. El hombre que ha escapado de las tormentas de la vida, gustará de seguirme en lo profundo de los bosques, a través de los desiertos sin límites y por

la cordillera elevada de los Andes». Com a bon romàntic, Alexander von Humboldt exclama que la llibertat es troba en la naturalesa (ja siguin les altes muntanyes, o les aigües dels oceans), de manera que entre l'home i la natura, entre l'ésser humà i el paisatge, entre el lector i les diferents descripcions de la naturalesa que es perfilen com a grans cosmovisions, s'estableix una fusió perquè –en darrer terme– home i paisatge formen part d'un tot orgànic, idea que a l'estat espanyol va sintonitzar amb l'organicisme krausista que –al capdavall– va assumir aquest ideari.

És sabut que Alexander von Humboldt va dictar –a cavall dels anys 1827 i 1828– unes conferències multitudinàries que primer va impartir a la Universitat de Berlín i que després va traslladar a l'Acadèmia de Cant, atesa la gran quantitat de públic que hi assistia. El tema elegit va ser el cosmos, és a dir, la descripció física del món, tot combinant de bell nou ciència i estètica. «He procurado hacer ver en el *Cosmos* –escriu Humboldt en el prefaci a aquesta obra–, lo mismo que en los *Cuadros de la Naturaleza*, que la exacta y precisa descripción de los fenómenos no es absolutamente inconcebible con la pintura viva y animada de las imponentes escenas de la creación». L'objectiu final no era altre que posar de relleu la unitat de la naturalesa a través de les seves manifestacions. Sota la influència de Newton –segons el qual la varietat en la unitat és la llei suprema de l'univers– Humboldt té clar que la naturalesa s'afaiçona com un tot en què es dona harmònicament la unitat en la diversitat dels fenòmens, un tot que es troba animat per un alè de vida. «El *Cosmos* de Humboldt –escriu Wolfgang Burgmer– es el último intento de contemplar la construcción del mundo, la “Physique du monde”, como un todo armónico, algo, en el fondo, inmutable como el mundo platónico de las ideas; un intento en la tradición de un Kepler, quien en sus cinco libros de la “Armonía del mundo” creó el cosmos a partir de la armonía de los números, un universo lleno de música celestial y gobernado por la matemática»².

2. Wolfgang BURGMER, «Sobre el volcán», *Humboldt*, núm. 116, 1999, p. 51.

En sintonia amb aquesta visió, Humboldt és conscient que la ciència i l'estètica, la natura i l'art, es troben en mútua correspondència. El paisatge, doncs, constitueix no només una descripció de la naturalesa (és a dir, un veritable quadre que presenta la seva pròpia unitat) i una font per a la moral sinó que també desperta la imaginació a través de la poesia i la pintura. Amb altres paraules: l'observació i la contemplació de la naturalesa desperta el sentiment del sublim. Per tant, la visió de la naturalesa revela el principi d'unitat que regula la vida universal de la natura, i alhora permet –gràcies a la influència del món exterior sobre la imaginació i el sentiment– el despertar d'un sentiment estètic. Tant és així que la descripció física del món es converteix en condició de possibilitat d'una sensibilitat que reconeix l'existència d'una força motriu que penetra la matèria, la transforma i la vivifica. Per consegüent, Alexander von Humboldt no veu en la naturalesa el regne de la necessitat sinó el regne de la llibertat, d'una llibertat que fa que l'esperit humà sigui lliure i noble i, el que és més important, que es trobi en harmonia amb la grandesa de la creació.

Com és ben lògic, el romanticisme català va ser sensible al pensament de Humboldt fins el punt que la revista *La Abeja*, dirigida per Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879) i apareguda entre 1862 i 1870, va tenir-lo com un referent de primer ordre. En efecte, els redactors d'aquesta publicació –que avui es pot consultar a la xarxa– van fixar la seva atenció en Alexander von Humboldt, que era presentat en el primer número d'aquesta publicació com el degà dels físics i dels naturalistes europeus. Ben mirat, els redactors de *La Abeja* –cansats de la influència francesa sobre la nostra cultura– volien agombolar la ciència natural amb la literatura i la filosofia i així van exaltar la personalitat de Humboldt, tal com manifesta Bergnes de las Casas en la seva declaració programàtica: «No puede negarse que a tan lisonjero resultado ha contribuido en gran manera el ejemplo de Humboldt, cuyas *Representaciones de la Naturaleza*, y cuya obra más reciente, *El Kosmos*, hermanan, con la hermosura de la forma y la viveza del colorido, tanto valor intrínseco, tanta ciencia, y, por decirlo en una palabra, tanta filosofía».

Durant aquests anys, *La Abeja* –sempre interessada pels viatges i les qüestions geogràfiques, aspectes que va combinar amb una inequívoca vocació científica– va publicar diverses descripcions d'espais naturals, tot començant pels Pirineus (1862). Aviat van seguir altres escrits sobre la serralada dels Andes i els Alps escandinaus. A més, en el primer número (1862, si bé està signat l'any 1859) el metge Joan Font Guitart va publicar un extens treball biogràfic en què exalta la figura de Humboldt, a qui va conèixer a Berlín l'any 1857, dos anys abans de la seva mort. En aquesta mateixa direcció que confirma la decidida influència de la ciència humboldtiana a la Catalunya romàntica, convé destacar el treball –publicat l'any 1863 a *La Abeja*– en què Alexander von Humboldt descriu les «Armonías de la Naturaleza. Los dos Océanos». Aquí, altra volta, sintetitza la seva cosmovisió d'un món fisiconatural regit per lleis harmòniques que, al seu torn, constitueix una veritable condició de possibilitat per a la unitat del gènere humà: «Pero lo que más admira, lo que causa más profunda emoción en el ánimo del navegante, es la inmensidad del cuadro que se despliega a su vista. El hombre de corazón, aquel cuya alma se deleita en la contemplación de lo creado, no puede menos de sentirse lleno de la sublime idea de lo infinito, al aspecto del Océano, apartado de sus orillas, creyendo ver unidos allá en el remoto horizonte, y en vago contorno, cielo y agua, por donde los astros ascienden y descienden alternativamente. Es innegable además que el mar ejerce un influjo benéfico y saludable en la moralidad y en los progresos intelectuales de un gran número de pueblos, estrechando y multiplicando los vínculos que un día más o menos remoto deberán unir en una sola comunidad a todos los hombres. Al mar debemos también el conocimiento que tenemos de la superficie de nuestro planeta, los notables progresos que se han hecho en astronomía y en las ciencias físicas y matemáticas» (1863, p. 3).

Tal vegada, els dos germans Humboldt –Alexander i Wilhelm– representen dos mons diferents però complementaris. Mentre Wilhelm es va especialitzar en la lingüística, Alexander simbolitza la vocació científica d'un esperit romàntic que veu una veritable harmonia en la fusió entre el cel i la terra, és a dir,

en el conjunt de l'univers. Ara bé, en la natura, Alexander no només troba una font inesgotable de coneixement científic-natural, sinó també un signe de moralitat. Efectivament, de la contemplació de la unitat de la natura es desprèn un sentiment religiós que revela la presència del diví en el món, sentiment que anticipa la unió de tots els pobles segons els ideals neohumanistes que proclamaven la unitat del gènere humà (Comenius, Leibniz, Lessing, Krause).

Val a dir que, en el cercle krausista de Madrid, la presència d'Alexander von Humboldt va ser ben viva ja que Bernardo Giner de los Ríos (1846-1912) –germà de Francisco Giner de los Ríos– havia traduït l'any 1876 –el mateix de la fundació de la Institución Libre de Enseñanza– els *Cuadros de la Naturaleza* (Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar, editores, 1876). Poc abans, amb la col·laboració de José de Fuentes, havia traduït l'obra principal de Humboldt: *Cosmos, ensayo de una descripción física del mundo* (Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, 1874-1875, en quatre volums). A partir d'aquest moment el paisatge formarà part de l'univers cultural i pedagògic institucionista, que sense bandejar la dimensió ètica assumirà una orientació estètica que es troba ben representada per M. B. Cossío. No debades, Joan Roura-Parella va assistir durant un parell d'anys a les classes de pedagogia que Cossío impartia a la Universitat Central. Allà, a Madrid, i en contacte amb l'ambient institucionista –amb les seves excursions dominicals al Guadarrama– Roura-Parella devia empeltar-se d'una estètica que –a través de les pintures de Beruete i Sorolla– combinava el gust per les muntanyes i el mar, segons el principi krausista de la unitat en la varietat.

El deixant krausista: la unitat en la varietat

Pocs són els que puguin negar avui la influència de la Institución Libre de Enseñanza sobre Catalunya. Des que Francisco Giner de los Ríos va entrar en contacte amb Joan Maragall a les darreries de 1897 es van establir unes relacions que, tot i no ser fàcils, sí que van ser constants i, a la llarga, fins i tot fluides. També és reconegut que els integrants del cercle de Joan

Maragall –Josep Pijoan, al capdavant– van ser els que van establir aquests lligams que, sense desatendre les qüestions ètiques, van assolir ben aviat un tremp estètic. No per atzar, Josep Pijoan –autor de *Mi don Francisco* (1927)– va dedicar el primer volum de la monumental *Summa Artis* (1931) a la memòria de Francisco Giner de los Ríos que estava enamorat –com tota la gent de la Institución– del Guadarrama. Josep Pijoan, en *Mi Don Francisco Giner*, escriu que «la principal belleza de este valle del Manzanares es la vista de la Sierra del Guadarrama, que aparece en el fondo»³. Per la seva banda, Roura-Parella que també va participar de les excursions de la Institución, va deixar escrit en el seu retrat de Francisco Giner de los Ríos – publicat l'any 1965 a l'exili– el següent: «Comparto enteramente el amor que don Francisco sentía por el Guadarrama. No conozco otro monte (y he trepado muchos en toda Europa y América) que le ganen en majestuosidad, gracia, elegancia, belleza y distinción. Aquel *poema escrito en piedra* como llamaba don Francisco a La Sierra canta mejor que cualquier otro monte las cosas de Dios. La sublime pero humana grandiosidad del Guadarrama es la fuente de profunda experiencia religiosa. Así lo sentía el maestro. Así lo sentían sus amigos. Así lo siento yo»⁴.

No debades, Francisco Giner de los Ríos en un article, publicat a Barcelona el 1886, titulat «Paisaje» descriu una posta de sol amb els seus alumnes de la Institución en els turons de les Guarramillas: «No recuerdo haber sentido nunca una impresión de recogimiento más profunda, más grande, más solemne, más verdaderamente religiosa. Y entonces, sobrecogidos de emoción, pensábamos todos en la masa enorme de nuestra gente urbana, condenada por la miseria, la cortedad y el exclusivismo de nuestra detestable educación nacional a carecer de esta clase de goces, de que, en su desgracia, hasta quizá murmura, como murmura el salvaje de nuestros refinamientos so-

3. Josep PIJOAN, *Mi Don Francisco Giner (1906-1910)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, p. 68.

4. Joan ROURA-PARELLA, «El Pedagogo», *Cuadernos Americanos*, CXXXIX, 2, marzo-abril 1965, p. 83.

ciales; perdendo de esta suerte el vivo estímulo con que favorecen la expansión de la fantasía, el ennoblecimiento de las emociones, la dilatación del horizonte intelectual, la dignidad de nuestros gustos y el amor a las cosas morales que brota siempre al contacto purificador de la Naturaleza»⁵. Pel seu cantó, Pijoan en referir-se a les sensacions que Giner de los Ríos experimentava en les excursions, escriu el següent: «¡Dios mío, Dios mío, y qué indignos somos de esta terrenal belleza!... A veces se tiende en el suelo, levantando sólo la cabeza con las manos para mirar mejor; absorbe, diríase, con los ojos los colores el campo; huele la tierra; se adivina que percibe cantos en el rumor de las ramas de las encinas... Esto puede durar horas...»⁶.

Si l'existència de la Meseta va ser determinada per Alexander von Humboldt, els seus paisatges donen sentit a la sensibilitat de la Institución que, a banda de la muntanya, també va dirigir la seva atenció cap a Toledo, ciutat en què va viure i treballar El Greco que va ser recuperat per M. B. Cossío. Tot amb tot, aquest autor –primer catedràtic de Pedagogia a la Universitat espanyola– no va arribar a El Greco d'una manera atzarosa sinó que la troballa es deu a dos dels seus mestres institucionistes. «Yo he sido testigo –comenta a la introducció al seu estudi sobre *El Greco*, la primera edició del qual data de 1908–, no hace muchos años, de la general indiferencia o animadversión hacia el Greco. Pero tuve la fortuna de educarme en la ferviente contemplación de sus más grandes obras y en el medio natural en que fueron nacidas. Riaño y Fernández Jiménez, aquellos dos maestros de sagrada memoria, me enseñaron a ver Toledo, y en Toledo, al Greco. En la intimidad con tales espíritus: el uno, todo intensa penetración, sólido saber, justa medida y acendrado gusto; el otro, síntesis opulenta de idea y fantasía, tiene este libro sus primeras fuentes»⁷.

5. FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS, «Paisaje», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, núms. 34-35, mayo 1999, p. 101 [Aquest article va aparèixer l'any 1886 a la revista *La Ilustración Artística* de Barcelona].

6. JOSEP PIJOAN, *Mi Don Francisco Giner (1906-1910)*, op. cit., p. 68.

7. Manuel Bartolomé Cossío, *El Greco*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, pp. 22-23.

Nogensmenys, sembla clar que Cossío –en opinió de Joaquim Xirau, «un Greco vivent»– va exercir una notable influència sobre la cultura catalana i, en concret, sobre tres intel·lectuals de la vàlua de Josep Pijoan, Joaquim Xirau i Joan Roura-Parella, a banda d’altres com Cassià Costal que ha estat qualificat com el «Cossío català». Pel que sembla, Cossío –segons comenta López-Morillas–⁸ va quedar afectat quan va llegir l’any 1879, en un article publicat en el *Times* de Londres, la necessitat d’ «ensenyar als infants la ciència de veure (the science of seeing)». Així fou com va centrar la seva pedagogia –que posseeix una clara dimensió estètica– en l’ «art de veure», punt que serà assumit per Roura-Parella. Efectivament, la reflexió estètica no fou mai una cosa aliena als objectius del Museo Pedagógico que va publicar l’any 1905 l’obra de M. B. Cossío *El arte en Toledo*, llibre en què manifesta la influència d’una estètica paisatgística en sintonia amb els postulats institucionistes, d’acord amb els quals la ciutat castellana constitueix una síntesi harmònica de les tres grans tradicions religioses i culturals hispàniques (jueva, cristiana i musulmana)⁹. «Se trata de una visión de Toledo, integral, total, en la que intervienen, también, los elementos geográficos, geológicos, raciales, históricos... y, por supuesto, de una forma principal, los estéticos. Toledo aparece como síntesis de culturas y símbolo de España»¹⁰.

La passió per Toledo, emperò, no era nova. Abans de Cossío, Francisco Giner de los Ríos també va ser seduït per la bellesa i simbolisme de la ciutat castellana, on es van prometre –tot aprofitant una excursió de la Institución a la que assistien els catalans residents a Madrid– Pere Corominas i Celestina Vignaeux. En aquest sentit, José Giner Pantoja ha recordat la

8. Juan LÓPEZ MORILLAS, «La Institución, Cossío y el arte de ver», *Insula*, núms. 344-345, julio-agosto 1975, p. 18.

9. Manuel Bartolomé COSSÍO, *El arte en Toledo*, Madrid: Editorial del Museo Pedagógico, 1905.

10. José Luis ROZALÉN MEDINA, *Los fundamentos filosóficos de la Institución Libre de Enseñanza (El armonismo integrador de Giner y Cossío)*, Madrid: Universidad Complutense, 1991, tomo II, p. 971.

influència que la casa familiar dels Riaño va tenir sobre Francisco Giner de los Ríos. «Del Toledo de los Riaño salió el ir a la vieja ciudad, por lo menos, dos veces al año, siempre buscando el arte y la naturaleza combinados y dando la misma importancia a la subida de la ermita de la Virgen del Valle como a las viejas naves de la catedral del siglo XVIII»¹¹. A continuació Giner Pantoja rememora l'emoció del descobriment d'El Greco amb Cossío: «aún me acuerdo con alegría, siguiendo al maestro por las calles de Toledo, entrar en las iglesias y conventos donde algún cuadro del artista lucía o en su marco o sobre la blanca pared del encalado». No sobta, doncs, que la sala de Cossío que conservava alguns mobles de don Francisco i que mantenia l'aire d'austeritat krausista, inclogués dos paisatges del pintor Aureliano de Beruete –pròxim al cercle institucionista– que corresponien a la Serra del Guadarrama i a la ciutat de Toledo¹².

Abans de continuar, cal insistir que el krausisme –i aquí l'*Estètica* de Krause, traduïda per Francisco Giner, ocupa un lloc destacat– entén la bellesa com quelcom que posseeix un caràcter orgànic, és a dir, unitat, autonomia i totalitat, a la vegada que manté la diversitat interior dins de l'esmentada unitat. Segons Krause, l'artista ha d'observar les lleis objectives de l'art: «Tales son las de la unidad, la variedad y la armonia y su mutua compenetración en la obra, y la de venir desde el todo a las partes en la determinación de ésta»¹³. D'aquí la importància de les tres arts romàntiques –pintura, teatre, música– que trobaran en l'òpera la síntesi orgànica de totes elles.

11. José GINER PANTOJA, «La educación estética en la Institución», *En el centenario de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid: Editorial Tecnos, 1977, p. 55. En relació a aquest punt, també es pot veure: Natividad I. ORTEGA MORALES, «La educación estética en la Institución Libre de Enseñanza», *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 10, 1997, p. 97-107.

12. Antonio JIMÉNEZ-LANDI, *Manuel Bartolomé Cossío. Una vida ejemplar (1857-1935)*, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1989, p. 13.

13. Karl Christian Friedrich Krause, *Compendio de Estética*, Madrid: Librería de V. Suárez, 1883, p. 98.

En conseqüència, la diversitat i la diferència és necessària com a contingut de la unitat en el benentès que sempre ha de prevaler la relació harmònica entre les diferents parts. Per tant, es pot establir –de conformitat amb la filosofia krausista– una equivalència entre la unitat harmònica, la visió orgànica del món i la idea de bellesa, plantejament que, a més d'emfasitzar la importància de la unitat en la varietat –idea krausista que ja es torna present a Giner de los Ríos, tal com reconeix Pijoan–¹⁴ posseeix indubtables corol·laris pedagògics en entendre la vida i l'art com una unitat orgànica: l'art és vida i la vida és art.

Joan Roura-Parella: bellesa i vivència

Sabem que Joan Roura-Parella (1897-1983) –deixeble predilecte de Joaquim Xirau– va ser un dels puntals del Seminari de Pedagogia de la Universitat de Barcelona, on va programar a les acaballes de la Guerra Civil un curs sobre «L'acció modeladora del paisatge a l'ànima del nen». Naturalment, aquesta idea de la influència del paisatge en la formació dels infants –que connecta amb les fonts estètiques romàntiques i krausistes– va ser desenvolupada a bastament en l'exili americà. De fet, una vegada establert l'any 1939 a Mèxic va teoritzar sobre el plaer estètic i la creació artística en una sèrie de tres articles publicats a la revista *Full Català* l'any 1942, que han estat reeditats gràcies a la generositat del professor Ignasi Roviró¹⁵.

L'any 1946 Roura-Parella es va incorporar al Departament de Romance Languages and Humanities de la Wesleyan University on va romandre durant 19 anys fins el 1965, moment

14. En referir-se a Giner, Josep Pijoan escriu: «Primeramente despertaba en nosotros la conciencia de la variedad y unidad del mundo, obligándonos a ser respetuosos para con las demás actividades humanas, haciéndonos percibir cómo cada arte depende de todos los demás...» (Josep PIJOAN, *Mi Don Francisco Giner (1906-1910)*, op. cit., p. 91).

15. Joan ROURA-PARELLA, *El plaer estètic i la creació artística*, Barcelona: Universitat Ramon Llull, 2002.

en què va passar a ser professor emèrit. En aquesta Universitat –una de les més prestigioses dels Estats Units– va impartir diversos cursos de temàtica artística i estètica. Justament el curs «Art style as a World view» va ser el que va tenir més èxit i el va mantenir fins poc abans de morir. Sota la perspectiva de les diferents cosmovisions artístiques, aquest curs passava revista –al llarg de 21 temes– als diferents moviments (o «ismes») que donen sentit a la història de l'art.

En consonància amb el seu historicisme culturalista, l'art constitueix una part irreductible de la cultura que dona sentit a la formació humana. Ben mirat, Roura-Parella parteix d'una visió global que apel·la a una totalitat orgànica i vital en què es fusionen l'art i el pensament, la literatura i la filosofia, el coneixement i la voluntat, la interioritat i l'exterioritat de l'ésser humà. A més, de la mateixa manera que cada època crea la seva tècnica, també l'art –la poesia, la música, la pintura– expressa la situació espiritual, és a dir, la vida espiritual d'una època determinada (*Zeitgeist*). No endebades, Dilthey –present en el pensament de Roura-Parella a través del magisteri d'Eduard Spranger– reconeix que els grans poetes (Shakespeare, Schiller, Goethe) li van descobrir el món espiritual en tota la seva riquesa multiforme, cosa lògica si tenim en compte que, segons la concepció cosmovisional, la vida se'ns ofereix d'una manera global. Per la seva banda, Hermann Nohl –deixeble de Dilthey– va estudiar les relacions entre la pintura i les grans cosmovisions de la vida. D'acord amb aquesta tradició, és lògic que Roura-Parella escrigui: «El cuadro procede de una vivencia originaria del mundo; si son varias las vivencias originarias posibles, varias serán también las interpretaciones artísticas»¹⁶.

No existeix, per tant, una estètica o una bella única, sinó tantes com actituds vitals o cosmovisions es donin perquè l'estil de l'artista –del poeta, del músic o pintor– expressa la seva concepció del món que respon a una actitud vital. En últim

16. Joan ROURA-PARELLA, *El mundo histórico social (Ensayo sobre la morfología de la cultura de Dilthey)*, México: Biblioteca de Ensayos Sociológicos/Instituto de Investigaciones Sociales (Universidad Nacional), 1947, p. 166-167.

terme, la bellesa és indefinible i només pot ser viscuda, és a dir, identificada a partir de les distintes formes de vida que afaïçonem les diferents cosmovisions¹⁷. Tot partint de Dilthey, segons el qual existeixen tres grans cosmovisions –naturalisme, idealisme subjectiu (de la llibertat) i panteisme (idealisme objectiu)–, Roura-Parella detecta aquestes mateixes actituds en l'art. Velázquez representa la posició naturalista, Miquel Àngel simbolitza l'idealisme de la llibertat, mentre que Hölderlin –el poeta dels poetes, que durant l'època d'entreguerres va ser recuperat pel cercle de Stefan George, promotor d'aquella «Alemanya secreta» que va influir en el coronel Claus von Stauffenberg que va atemptar el 20 de juliol de 1944 contra Hitler– s'inscriu en la posició panteista o idealisme absolut. D'aquí que es doni una plena correspondència entre l'artista i la seva obra que coincideix amb la seva actitud vital que, per extensió, determina la seva visió del món. Així doncs, la vida troba un lloc privilegiat per expressar-se en les manifestacions artístiques perquè l'art constitueix una expressió immediata i evident de la vida.

A més, Roura-Parella recorda que el jove Dilthey es va entusiasmar per la poesia i per la música. Així la filosofia no es dona de manera aïllada sinó que, en formar part de la vida, manté una íntima connexió amb l'art. Per consegüent, la bellesa no existeix només en les obres d'art sinó que també és present en la vida perquè –en última instància– l'art forma part de la vida, fins el punt d'emergir d'ella mateixa. Ara bé, la naturalesa d'aquesta vida correspon a una vida històrica, cultural i espiritual que transcendeix la pura vida biològica. Altrament, l'art –com a manifestació d'aquesta vida espiritual– posseeix una alta dosi de capacitat simbòlica que permet anar més enllà d'allò purament fenomènic i natural. «L'art no és imitació de la realitat concreta, com afirmaria un naturalisme groller, sinó que la seva missió és fer visible la substància profunda de les coses; la bellesa presenta l'absolut en forma

17. «La bellesa és indefinible. Solament pot ésser viscuda» (Joan Roura-Parella, «El plaer estètic», *Full Català*, 7, abril 1942, p. 10).

sensible, l'infinit en el finit, la idea en el fenomen concret i limitat»¹⁸.

Amb tot, la visió estètica de Roura-Parella no respon a un cànon romàntic que promogui la creació lliure, sense cap tipus de limitació. La seva estètica enllaça amb una visió orgànica i harmònica –d'ascendència krausista– que aspira a conciliar tots els extrems que es donen en la vida segons una fórmula que pot expressar-se de la següent manera: espiritualitzar els sentits i sensualitzar l'esperit. Però no només la matèria i l'esperit s'agombolen en un conjunt orgànic, sinó que també el tot i les parts han de mantenir una relació presidida per l'harmonia. En aquest sentit, Roura-Parella opta per una estètica d'ordre formalista, segons la tradició clàssica, que considera la vida humana com una obra d'art basada en la forma i la mesura i la proporció. Ens trobem, doncs, davant d'una bellesa canònica que, des d'un punt de vista pedagògic, va ser assumida per Schiller i Goethe, ambdós preocupats –en darrera instància– perquè la vida humana –entesa com a plasmació d'una ànima bella– respongui també a aquesta visió conciliadora i harmònica.

Tant és així que en el desenvolupament de la personalitat harmònica també s'ha de donar –segons els postulats de la idea de *Bildung*– una correcta proporció entre la individualitat, la universalitat i la totalitat perquè només l'ordre i la mesura poden fer una obra bella. «No siempre el hombre sabe dar a su alma una forma armónica y a menudo la expresión de su personalidad se acerca más a una improvisación de Kandinsky o a una sinfonía de Schönberg que a una pintura de Giorgione o a una fuga de Bach»¹⁹. D'aquí que la vida constitueixi un conjunt de colors i sons, una espècie de policromia i polifonia que, lluny de ser caòtica i dissonant, queda regulada per l'imperi de la forma que canalitza la bellesa que neix de la vida. A pesar de la seva pluralitat, la vida manté sempre una «unitat orgànica» que adopta una forma concreta i determinada, una unitat funcional de

18. Joan ROURA-PARELLA, «L'arrel simbòlica de l'art», *Lletres*, 3, juliol 1944, p. 17.

19. Joan ROURA-PARELLA, *Tema y variaciones de la personalidad*, México: Biblioteca de Ensayos Sociológicos, 1950, p. 142.

signe harmònic i no dramàtic. Naturalment, aquest ideari ofereix un vessant psicopedagògic de primer ordre des del moment que la personalitat harmònica és ponderada i serena, mentre que la dramàtica és agitada i convulsa. En la primera, apunta Roura-Parella, regna la pau, en la segona impera el conflicte²⁰. Al cap i a la fi, el nostre pensador advoca per la unitat de l'home i, per extensió, per la unitat del gènere humà, tot respectant sempre la fórmula de la unitat en la varietat. Així, doncs, el seu ideal d'una bellesa que ha de ser viscuda assumeix categories com harmonia, organicisme, totalitat i integració que formen part de l'univers filosòfic krausista que –com hem vist– va ser un dels canals, encara que no l'únic a través del qual va penetrar la ciència natural d'Alexandre von Humboldt a la península Ibèrica que abans havia trobat, en el romanticisme català, una magnífica porta d'entrada.

20. Joan ROURA-PARELLA, *Tema y variaciones de la personalidad*, op. cit., p. 143.