

El periple italià dels romàntics anglesos no solament va donar lloc a algunes de les mes belles pàgines d'aquest estil literari, sinó que va ser una eloqüent expressió de l'esperit del romanticisme. El present article, seguint les passes de Byron, Shelley i Keats, evoca l'itinerari espiritual d'aquest camí perdut.

## La peregrinació mediterrània de Byron, Shelley i Keats

Qui voldria viure a la regió de les boires quan existeix un lloc com Itàlia?", escribia Keats l'any 1818. Anteriorment, Lord Byron havia anotat en el seu diari el desig d'establir-se a Itàlia i havia donat forma poètica, en la "Peregrinació de Childe Harold", a la fascinació que la Mediterrània exercia sobre els romàntics del nord. No és sorprenent, per tant, que quan Byron hagué de deixar Londres per l'escàndol derivat del seu trencament matrimonial elegís Itàlia com a destinació.

L'any 1816 G.G. Byron abandonà definitivament les illes britàniques i es trobà amb P. B. Shelley a la vil·la Diocletiana, a la vora del llac de Ginebra. Shelley acabava de casar-se amb Mary Godwin, després d'haver-se fugat amb ella —repetint així la mateixa jugada que havia realitzat anys abans amb Harriet Westbrook. I Byron, que no perdia oportunitat de cultivar la seva fama d'amant malèfic, no tardà a establir unes tempestuoses relacions amb Claire Clairmont, germanastra de Mary. D'aquest encontre mític sorgiren dues històries fantàstiques cridades a tenir un impensat ressò: *Frankenstein, el modern Prometeu*, obra de Mary Shelley —en el pròleg de la qual s'explica com el mal temps estimulà en el grup la lectura i, posteriorment, l'elaboració de narracions terrorífiques—, i *El vampir*, inspirada en una idea de Byron i escrita pel seu acompanyant, el doctor William Polidori.

Mentrestant, en els cercles oficials de la cultura britànica, Byron i Shelley eren blasmatos com a capdavanters de l'anomenada "escola satànica". I, efectivament, no es pot dir que l'elecció d'aquest adjectiu fos deguda a l'atzar. Totes les criatures byronianes encarnen perfectament aquell "satànic esperit d'orgull i d'impietat atrevida" que, segons el poeta llorejat Southey, caracteritza l'"escola". Es digui Càim, Ícar o Prometeu, l'heroi condemnat per desafiar els deus és el mite central de la jove generació romàntica. Per Byron, cada acte de creació reproduceix el furt prometeic del foc diví; per això la voluntat creadora és perversa i el poeta culpable. L'obra pot guardar l'hàbit etern de la bellesa, però l'artista mai no deixarà de ser un ésser mortal que busca coses enllà de la mortalitat. Triomfant on s'atreveix a desafiar el fracàs de la rebel·lió —ens ve a dir Byron— és l'única glòria permesa a l'home.



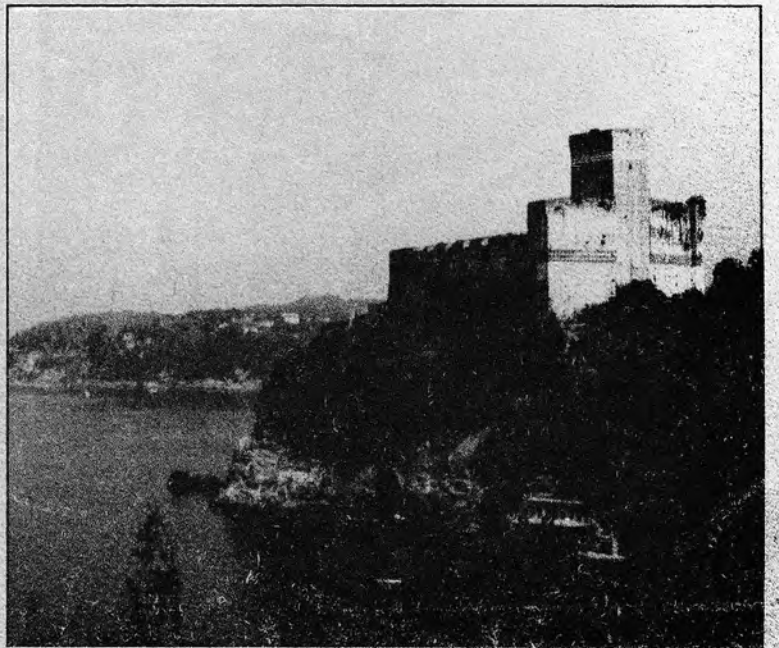
### El viatge com a recerca

El poder impalpable de la bellesa sura entorn de les criatures humanes i eventualment les toca amb *ala inconstant* (Shelley). Tanmateix, quan aquesta llum fugissera il·lumina un home, encara que sigui una sola vegada, aquest ja no pot deixar d'encalçar-la. És per aquest motiu que el creador sempre va de camí. El viatge és l'estat natural del poeta perquè és el regne de l'efímer. En ell es dona una manera privilegiada allò que Byron anomena "movilitat": la capacitat de respondre vivament a les impressions immediates sense que això impliqui l'oblit del que ja ha passat o és lluny. Així, trobem Byron cavalcant pel Lido de Venècia, seguint l'ombra de Petrarca —en companyia de Shelley— per la regió dels Turons Eugeniens, enamorant la comtesa Guiccioli a Ravenna i tenint problemes amb la policia pertot arreu on passa.

L'itinerari del nòmada és aleatori; l'important és el viatge en si mateix. Shelley ho expressa bellament quan prega al vent de l'oest que l'arrossegui com a un núvol perquè se sent encadenat a un gran pes d'hores i nota que ha perdut la força imaginativa de la infància. Viatjar, independentment del trajecte, vol dir resistir-se a aquesta pèrdua, sostreure's a l'imperi del temps, capturar l'instant i revivir-lo imaginativament. Així, el viatge apareix sovint com la condició de possibilitat de l'obra; i l'obra, com la cristal·litització dels besllums intuïts al llarg del viatge. (En aquest sentit és

prou conegut que determinats paisatges —com les ruïnes de Roma i de Pompeia— i determinades peces artístiques —com el "Triomf de la mort" del cementiri de Pisa o el retrat de Beatrice Cenci existent a Roma i atribuït a Guido Reni— han originat o influenciat nombroses obres d'allò que podríem anomenar l'episodi italià del romanticisme anglès.)

Sovint, tant Byron com Shelley acaricien l'esperança de fer el viatge acompanyats: *caminarem junts / sota el sostre del blau temps jònic*, canta Shelley a "Epipsiquidion". I Byron, en un dels seus darrers poemes, constata amargament com el foc encès en el pit esdevé pira funerària si no pren en una altra flama. Tots dos poetes, però, saben que l'amor no escapa a la condició efímera del viatge. Per això Shelley critica implacablement la doctrina cristiana del matrimoni, en raó de la qual *hom hauria de seleccionar / entre la multitud un amant o un amic / i tota la resta, encara que sigui bell i savi / encomanar-ho al fred oblit*. En l'amor, com en el viatge, la intensitat és inseparable de la mutabilitat. No té sentit cap jurament dirigit al futur, perquè quan hom estima només existeix el present: el temps concret que pertany únicament als dos amants absorbeix i esborra el passat i l'esdevenidor de cadascun d'ells. Inevitablement, però, aquest present compartit passa, es consumeix igual que els dies grisos. Fins i tot els pensaments i els sentiments que expressen les màximes aspiracions d'eternitat tenen una duració temporal.



Dues imatges amb una connotació tràgica: John Keats en el seu llit de mort i vista de les costes on naufragà el vaixell on viatjava Shelley.

### La mort i el desig

La recerca de l'home romàntic és tràgica perquè persegueix l'inebriant: hom pot veure que hi ha enllà del caràcter limitat de l'individu, però no hi pot arribar mai. L'èxtasi amorós o poètic dissol per un moment tal contradicció; però Keats (que arriba a Roma l'any 1820 cercant un clima favorable a l'endurança de la tuberculosi) ens diu que aquests *encantaments, els més rics*, són també els més autodestructors perquè ens acosten a summits anorreadores de les quals es fa difícil —i dolorós— de regressar. Com més amunt de la boira emergeix el caminant, més imminent es revela el descens a l'estat de l'experiència quotidiana. Aleshores, quan el cim és a tocar, és quan el poeta "mig s'enamora de la mort". Car la mort, la fi del viatge, apareix com l'única superació imaginable de la contradicció existent entre la voluntat absoluta de bellesa o d'amor i la condició finita dels seus portadors. *Mor si has d'unir-te a allò que cert*, escriu Shelley en el poema inspirat per la mort de Keats, "Adonais": la vida particularitzada i divideix; la mort, contràriament, reintegra l'home en la natura i incorpora la veu del poeta al concert dels trons i dels ocells nocturns.

D'altra banda, mantenir el *niu construït* quan la llum que el vivifica s'extingueix —ens diu el mateix Shelley en un altre lloc— equival a morir en vida, i abans que això és preferible la vida en la mort. Inexorablement, quan s'anuncia la pèrdua de la intensitat s'imposa la mutació. Cal partir abans

que la rosa es marceixi, tot i sabent que no eris la podem emportar. ¿Perquè esperar que es petrifiqui la visió? No hi ha millor moment que aquell en què dissem per primera vegada una desconeguda ciutat que ens espera. El desig sempre és superior a l'acte i la promesa superior a la consumació. Anàlogament, el poeta mort prematurament —com l'heroi derrotat— personifica la puresa de l'estat potencial, la plenitud a punt d'estrenar i definitivament salvada de la corrupció. no és estrany, per tant, que Byron en les *Estrofes al Po*, després de considerar que la seva sang és —per una simple raó de voluntat— tota mediterrània, exclami: *Deixa'm morir jove*. Abans Keats havia profetitzat: *tots morirem joves*. I certament fou així: ell mateix expirà a vint-i-sis anys en una estança romana contigua a l'escalinata de la plaça d'Espanya; Byron caigué abatut per les febres poc després de complir els trenta-sis, a Missolonghi, on havia acudit per participar en la insurrecció hel·lènica contra els turcs; i Shelley s'ofegà —tenia vint-i-vuit en enfonsar-se el seu vaixell, Ariel, a les mateixes costes que li inspiraren els *Versos de la badia de Lerici*.

El viatge dels romàntics, com el d'Ícar, no podia acabar d'una altra manera: corria en sentit invers al decurs de les hores i, per tant, era un viatge sense terme i sense retorn. Enllà de tots els límits, es dirigia al cor mateix del temps: allí on el desig infinit de viatger —per acabar parafrasejant Shelley— somia que la nit esdevé dia i la mort vida.