

SOBRE L'ARQUITECTÒNICA ORSIANA: REVISIÓ BIBLIOGRÀFICA D'EUGENI D'ORS, EN EL CENTENARI DEL GLOSARI (1906-2006)

Conrad Vilanou i Torrano

És sabut d'Eugeni d'Ors (1881-1954) que el gener de l'any 1906 va encetar en el Glosari, des de les pàgines de La Veu de Catalunya, la seva heliomàquia o combat per les llums. Al llarg de la seva vida, va bastir un pensament figuratiu, l'arquitectònica del qual ofereix els trets següents: al nord, la filosofia; a l'est, la política; al sud, la crítica de l'art i l'estètica; i a l'oest, la narrativa. En conjunt, es tracta d'un pensament que, tot i la seva dispersió, ofereix una clara vocació sistemàtica.

67

Fa un parell d'anys –el 2004– es van complir cinquanta anys de la mort de dos intel·lectuals catalans que, formats en el noucentisme, van tenir un paper cabdal en la nostra història més recent. Ens referim a Eugeni d'Ors Rovira (1881-1954) i Tomàs Carreras Artau (1879-1954); la vida d'ambdós presenta més d'una similitud.¹ Val a dir que la commemoració dels cinquanta anys de la mort d'Eugeni

¹ Tot i el distanciament respecte Eugeni d'Ors, el paral·lisme entre aquests dos autors és més que possible. Nascuts en un breu interval de temps –Tomàs Carreras, l'any 1879; Eugeni d'Ors, l'any 1881– tots dos van participar dels valors del noucentisme i van veure en el segle XX una mena de renaixement espiritual que havia de posar fi al positivisme dominant durant el segle XIX. Ambdós van aspirar a sengles càtedres de la Universitat de Barcelona. Tomàs Carreras Artau va aconseguir la d'Ètica l'any 1912, mentre que Eugeni d'Ors va fracassar en el seu intent d'ocupar la de Psicologia Superior l'any 1914. També els dos –des de posicions catòliques, ortodoxes en el cas de Carreras, un xic heterodoxes pel que fa a d'Ors– van estimar la cultura i Catalunya, i ambdós van rebre un cert desencís del seu país. Primer d'Ors amb la seva defenestració, i després Carreras Artau durant la dècada dels trenta amb el seu aïllament universitari i polític. Cadascun va assajar la seva pròpia heliomàquia, aquell combat per la llum a través del sol de la cultura que havia de contribuir a la

d'Ors va assolir un cert relleu, protagonitzat per una sèrie d'actes acadèmics i l'aparició d'algunes novetats bibliogràfiques remarcables.² Malauradament, la memòria i el record de Tomàs Carreras Artau –mestre d'Alexandre Sanvisens Marfull, pedagog i pensador– ha restat en el més absolut dels oblits, circumstància que, a banda de lamentar, hem procurat esmenar dintre de les nostres limitades possibilitats.³

En aquest any 2006 es commemora una altra efemèride de regust orsià. Ens referim al centenari de l'aparició del *Glosari* que va encetar la seva singladura el dia 1 de gener de 1906 a les pàgines de *La Veu de Catalunya*, on Eugeni d'Ors –Xènius– publicava diàriament una glosa. És ben sabut que una de les preocupacions orsianes fou elevar l'anècdota a categoria, estratègia que seguia per

modernització del país. D'Ors amb el *Glosari*, iniciat l'any 1906; Carreras, amb els seus Arxius sobre etnografia i psicologia col·lectiva que prenen forma a partir de 1914. Després de la Guerra Civil, i pels avatars de la història, es van trobar en el mateix bàndol, però mai van acabar d'encaixar totalment en el règim franquista que desconfiava –sobretot els sectors falangistes– d'aquells intel·lectuals catalans. Sigui com sigui, i a l'hora de buscar coincidències, val a dir que tots dos van morir en pocs dies de diferència. D'Ors, el 25 de setembre de 1954, i Tomàs Carreras, el 23 d'octubre d'aquell mateix any.

² Durant la tardor de l'any 2004 es van celebrar unes *Jornades dedicades a Eugeni d'Ors en el cinquantenari de la seva mort*, organitzades per l'Institut d'Estudis Penedessencs. En aquestes Jornades van participar els millors especialistes (Oriol Pi de Cabanyes, Josep Morgades, Norbert Bilbeny, Pablo d'Ors, etc.), a la vegada que es va projectar la pel·lícula del director Marc Recha *El cel puja* (1991), basada en l'obra orsiana *Oceanografia del tedi*, publicada com a part del *Glosari* entre els dies 10 d'agost i el 17 d'octubre de 1916, i que anticipa el tedi modern. L'argument d'aquesta narració s'inicia amb la recomanació d'un metge que prescriu, com a única salvació, el tedi, sense atenuacions, sense matisos. Ni excursions, ni converses, ni lectures. Només silenci i letargia. La fórmula, per tant, és ben senzilla: ni moviment, ni pensament. Segons sembla, el text es troba ambientat en el Balneari Blancafort de La Garriga, de manera que la versió catalana d'aquest text s'ha titulat *La lliçó del tedi en el parc, altrament dit oceanografia del tedi* (Barcelona: Quaderns Crema, 1994). Pel que fa a la pel·lícula *El cel puja*, s'ha de dir que ens trobem davant d'un film de difícil visió, atès que només es va estrenar comercialment a València, si bé es va veure al festival de Locarno on Manoel de Oliveira la va saludar amb entusiasme. També es va passar al festival de Venècia i va guanyar un premi Ciutat de Barcelona. No hi ha ni vídeo, ni DVD, d'aquesta pel·lícula en què el punt de vista del cineasta i de l'escriptor es confonen: Recha fa seves les paraules orsianes i articula una veu en *off* sobre el text orsià de gran impacte literari i emocional.

³ En aquest sentit hem preparat, conjuntament amb el professor Àngel C. Moreu, l'edició del text del professor Alexandre Sanvisens Marfull *Don Tomàs Carreras Artau, patrici gironí*, que correspon a la conferència que va dictar el 14 de desembre de 1956 a la seu de la Germandat de Sant Narcís de Barcelona. L'edició d'aquest opuscle (Universitat Ramon Llull, Barcelona, 2005) s'ha inclòs en la col·lecció Eusebi Colomer que dirigeix el professor Ignasi Roviró i que publica la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull.

tal de divulgar la seva *heliomàquia* o lluita per la llum.⁴ Tant és així que, en ocasió d'aquest centenari del *Glosari* –que ha patit i pateix greus problemes de recepció i d'infravaloració–, s'ha destacat que, tot i la seva aparent dispersió, constitueix una contribució d'una innegable modernitat i que ja n'hi ha prou de relegar l'obra orsiana a la condició de relíquia del passat.⁵

Ara bé, la figura i el pensament d'Eugeni d'Ors han gaudit a Catalunya d'una sort desigual perquè mentre els òrside –és a dir, els seus seguidors i deixebles (Frederic Marés i Guillem Diaz-Plaja són una bona mostra del que diem)– han estat ben presents en la nostra cultura no és menys veritat que els seus detractors han exercit –i a hores d'ara encara mantenen– una actitud crítica vers el Glossador que ha estat sovint censurat pel seu allunyament de Catalunya i les seves posicions polítiques. Altrament, les crítiques i censures sobre la polèmica personalitat d'Eugeni d'Ors no han minvat en els darrers temps, en què s'ha posat l'accent una vegada més en la seva trajectòria política i la seva declarada posició franquista, que per a alguns queda limitada a un compromís filofranquista.

En qualsevol cas, els retorns d'Eugeni d'Ors no són una novetat. De fet, constitueixen una realitat de la nostra història atès que, com ha recordat Albert Manent, la presència de Xènius en la cultura catalana “no fou un estel fugaç, sinó que deixà una petjada profunda”.⁶ En aquest sentit, no diem res de nou si afirmem que encara avui la figura d'Eugeni d'Ors continua sent controvertida i que la valoració de la seva obra aixeca opinions i parers ben diferents. Així, quan la premsa es va fer ressò dels cinquanta anys de la seva mort, s'afirmava que ens trobàvem davant d'un aniversari oblidat i que la figura d'Eugeni d'Ors continuava sent vista amb desconfiança i desconeixement.

⁴ En relació amb la funció pedagògica del seu *Glosari*, Eugeni d'Ors escriu: “El Glosario, corto y puesto en la primera página del diario, servía y tiene que servir para que el lector vulgar, que no lee libros ni se detiene en revistas, dirigiese cotidianamente una mirada siquiera al mundo del Espíritu y se salvase así de hundirse en la mineralización de la existencia” [D'ORS, E., “Confesión a Valéry Larbaud”, *Revista de Occidente*, 128, 1973, pp. 145-150 (Reproduït a *Confesiones y recuerdos. Confesiones y recuerdos*. Edició d'Alicia García-Navarro. Pròleg de Carlos Pujol. Pre-Textos, València, 2000, p. 59)].

⁵ Així es manifestava D. Sam Abrams des de les pàgines del diari *Avui* (11 de gener de 2006), alhora que afegia que el *Glosari* és moltíssim més que tot el moviment noucentista i el seu impacte sobre la cultura. D'igual manera, Eugeni d'Ors és moltíssim més que el mer artífex del noucentisme.

⁶ MANENT, A., “Els retorns d'Eugeni d'Ors”, pròleg a TUSQUETS, J., *L'imperialisme cultural d'Eugeni d'Ors*. Columna, Barcelona, 1989, p. 7.

Probablement, el fet que Xènius no obtingués l'any 1914 la càtedra de Psicologia Superior a la qual es va presentar –i que finalment va guanyar Cosme Parpal–⁷ va determinar que mai se sentís del tot còmode a Barcelona, ja que sense la seguretat d'una càtedra i, després de la seva fugida per la topada amb Puig i Cadafalch, es veié obligat a recórrer món per tal de poder sobreviure econòmicament, circumstància que per a alguns explica l'abast de la seva ingent producció literària que encara es troba mancada d'unes necessàries i urgents obres completes.⁸

Tanmateix, el pensament tradicional espanyol ha vist en la figura d'Eugeni d'Ors una espècie de referent per bé que el seu propi fill Juan-Pablo d'Ors, en un article clarivident, manifestava fa uns quants anys la seva manca d'arrelament –“Si en Barcelona tuvo discípulos, y hasta adoradores, en Madrid no los tuvo; si en Barcelona tuvo pocos amigos y bastantes enemigos, en Madrid la proporción se repite”–, alhora que deixava constància de la falta de confiança del règim franquista vers el seu pare: “Nunca la Falange –a pesar de la admiración de Xènius por José Antonio– le ofreció honor o cargo alguno, cuando tan a manos llenas los repartía. Tampoco el franquismo le regaló absolutamente nada. De pocos intelectuales españoles puede decirse que recibieron menos prebendas. Sólo poco antes de su muerte se le otorgó el título de Profesor Extraordinario de Ciencia de la Cultura de la

⁷ Durant els exercicis realitzats a Madrid per optar a aquesta càtedra de Psicologia Superior de la secció de Filosofia de la Universitat de Barcelona, que havia estat inaugurada l'any 1910, Eugeni d'Ors només va comptar amb el vot favorable de José Ortega i Gasset. Aquesta oposició fou un episodi que aixecà una gran polèmica i originà una important campanya d'acusacions contra Cosme Parpal (1878-1923), que va obtenir tres vots i que, segons sembla, va fer molt bons exercicis. Altrament, Cosme Parpal havia oposat sense èxit (tot i obtenir dos vots) a la càtedra d'Ètica que l'any 1912 va guanyar Tomàs Carreras Artau (que havia aconseguit tres vots). Mentre Tomàs Carreras Artau es va poder consolidar com a catedràtic, Eugeni d'Ors es veié obligat a seguir una vida errant que el va portar de Barcelona a Madrid, bo i passant per terres americanes. Sobre l'afer de la càtedra d'Eugeni d'Ors, es pot veure la documentada informació que apareix a l'*Epistolari de Francesc Martorell i Trbal i de Pere Bosch Gimpera amb Ramon d'Abadal i de Vinyals i amb Ferran Valls i Taberner: 1908-1931* (Edició a cura de Jaume Sobrequés i Callicó, Manuel J. Peláez i Albendea, Francesc Vilanova i Vila-Abadal, Maria Soriano i Marín). PPU, Barcelona, 1991, p. 27-67.

⁸ Probablement, l'intent més reeixit per tal de reunir unes *Obres Completes* de l'etapa catalana és el que va iniciar el professor Jaume Vallcorba a Quaderns Crema. Ara tot just acaba de publicar-se el volum corresponent al *Glosari 1912-1914*, que forma part d'aquest ambiciós projecte editorial endegat l'any 1987 i que compta amb curadors de luxe com ara els professors Jordi Castellanos, Josep Murgades o Xavier Pla.

Universidad de Madrid. Fuera de dudas, d'Ors fue, desde el comienzo hasta el final de su vida, un hombre-contra corriente". A més d'anar a contracorrent, Juan-Pablo d'Ors assenyala que el seu pare sempre va tenir un mal perdre, aspecte que el va precipitar en una terra de ningú: "Para los catalanes, más concretamente para los barceloneses, era un desertor; para los madrileños, un intruso. Para las derechas, un obrerista, sindicalista y antinacionalista; para las izquierdas, un católico, imperialista, antiliberal y antidemócrata. Eugenio d'Ors permanecía en tierra-de-nadie".⁹ Arribats en aquest punt, paga la pena esmentar que el mateix Eugeni d'Ors s'havia autoqualificat de catòlic errant, de manera que no ha de sorprendre que Xavier Pla, des de les pàgines de *La Vanguardia*, el presentés en ocasió dels cinquanta anys del seu traspàs com l'intel·lectual errant, alhora que deixava constància de l'actualitat de la seva obra.¹⁰

Personalitat orsiana i temptació barroca

D'entrada, s'ha de constatar que la biografia d'Eugeni d'Ors s'ha vist enriquida amb l'aparició d'alguns llibres que recuperen i subministren informació sobre la seva polifacètica i complexa personalitat. Així, l'any 2000 van aparèixer les seves *Confesiones y recuerdos* –un conjunt de treballs ja publicats anteriorment de manera dispersa– que posen en mans del públic lector alguns dels seus records d'infància i joventut, a través dels quals es poden conèixer aspectes significatius dels seus anys de formació, encara que no es tracta d'unes memòries en el sentit estricte del terme. Més aviat, aquestes confessions tenen un deix intel·lectual que serveix –entre algun record personal i familiar– per assajar una mena d'examen de consciència on Xènius deixa constància de la seva voluntat de trencament amb el món del segle XIX i, a la vegada, per justificar la seva lluita contra el barroquisme: "Más de una vez se me ha preguntado si mis ataques doctrinales a lo barroco eran enteramente sinceros... Trataba de salvar, luchando contra el barroquismo, la tentación constante que hacia él me arras-

⁹ D'ORS, J.-P., "D'Ors, mi padre", *Razón Española*, VII, 21, gener 1987, p. 7-27.

¹⁰ "Eugenio d'Ors murió hace cincuenta años. Si volvemos a su obra, su actualidad es deslumbrante: utilización del yo crítico, interés por la cultura de masas, aprecio por la vanguardia, compromiso con la cultura cívica, anunciación del tedio moderno... Pero eso no basta para deducir una influencia. Una huella que se borró deprisa, demasiado deprisa" (PLA, X., "El intelectual errante", *La Vanguardia*, suplement de cultura, núm. 119, 29 de setembre de 2004).

traba: así en el vértigo se implica una ambivalente, secreta vocación de abismo".¹¹

Aquesta ambivalència –la seva lluita personal per allunyar-se del barroc, pel qual sentia una veritable inclinació– serà, sens cap mena de dubte, un dels trets bàsics del pensament orsià que trobà en els col·loquis de l'abadia de Pontigny (1931) un inequívoc punt de referència. Fet i fet, el barroc assoleix en l'univers mental orsià la dimensió d'una constant, d'una categoria, d'un eó, que permet presentar –en diferents moments de la història– una realitat present i renovada, en contraposició al classicisme, la seva contrafigura. Per consegüent, la reflexió filosòfica orsiana amb la seva vocació noucentista considerava que el debat ideològic que arrossegava la modernitat, des del primer terç del segle XIX, constituïa un debat obert –una mena de diàleg– entre ambdós moviments, és a dir, entre el classicisme i el romanticisme. No debades, el romanticisme és una de les vint-i-dues espècies (*Barocchus romanticus*) del gènere barroc, per bé que aquesta manifestació barroca va assolir el punt més àlgid a les darreries del segle XIX (*Barocchus finisaeularis*).¹²

Tot i el seu capteniment pel classicisme, la vida d'Eugeni d'Ors

¹¹ D'ORS, E., *Confesiones y recuerdos*, obra citada, p. 17.

¹² Eugeni d'Ors era conscient de la importància de la seva visió del barroc en considerar la història moderna com una mena de pleideig entre aquells dos eons, el classicisme i el barroc. En realitat, D'Ors perseguia trencar la imatge que es tenia del romanticisme dinovè com una mena d'esperit revolucionari, de manera que apunta que el romanticisme també té els seus clàssics, és a dir, que el seu Evangeli posseeix un Antic Testament. Tradicionalment, el qualificatiu de barroc s'atribuïa a una certa perversió històrica del gust que havia aparegut durant els segles XVII i XVIII com una descomposició de l'estil clàssic del Renaixement. Davant d'aquesta visió convencional, Eugeni d'Ors va ser un dels primers –per no dir, el primer– a identificar el barroc com una constant històrica: "Lo barroco es una constante histórica, que se produce en épocas tan recíprocamente alejadas como el Alejandrismo lo ha estado de la Contra-Reforma, y ésta del Fin-de-Siglo, es decir, antonomásicamente, el fin del siglo XIX y de la Tráguerra, que nuestra civilización occidental acaba de vivir... se trata de un fenómeno que interesa, no sólo al arte, sino a toda la civilización y hasta, por extensión, a la morfología de la cultura" (D'ORS, E., *La Ciencia de la Cultura*. Rialp, Madrid, 1964, p. 152). Al seu parer, la gran empresa del noucentisme iniciada a partir de l'any 1900 significava una mena de creuada contra el barroc finisecular que és el de Wagner i el de Rodin i, en conjunt, el dels arquitectes i decoradors que van identificar la seva producció amb el modernisme. Amb tot, el noucentisme va topa amb un rebrot barroc sorgit poc després de la Primera Guerra Mundial, tal com constata l'any 1936: "La obra de restauración clásica a que el espíritu del Novecientos consagró sus primeros trabajos, vino pronto a sufrir consecuencia de la interrupción bélica del 14-18, una recaída barroca, continuada en la era de *Barocchus postebellicus*, cuya agonía presenciamos hoy. Todo nos induce a creer que el conjunto comprendido entre los años uno y catorce inspira ya nostalgia" (D'ORS, E., *Lo barroco*. Pròleg d'Alfonso E. Pérez Sánchez. Edició preparada per Àngel d'Ors i Alicia García Navarro de d'Ors. Tecnos/Alianza, Madrid, 2002, p. 97).

no es pot entendre –i tampoc els seus anys de formació– sense el contrapunt barroc pel qual sentia una enorme atracció i que, a voltes, emmascara la seva producció intel·lectual.¹³ La seva lluita, doncs, va ser titànica ja que si bé buscava la perfecció clàssica amb el seu esperit d'ordre i jerarquia –“crec que tota ciència és sistematització i, per consegüent, exclusió: i, sobretot, jerarquia”, havia escrit en una glosa l'any 1911– no es pot oblidar que ell mateix havia experimentat l'atracció per les formes barroques que, al seu parer, constituïen una espècie de paradís inicial que s'ha perdut a través del temps.¹⁴ En efecte, el barroc es troba animat secretament per la nostàlgia del Paradís Perdut, aquell estat d'innocència adàmica inicial que, després de la temptació del diable (aquell àngel caigut), genera una nostàlgia barroca en un món que només té la sortida del classicisme.¹⁵

Tant és així que Xènius reconeix, en el seu llibre sobre el barroc –aparegut en francès per primera vegada l'any 1935 i reeditat diverses vegades en castellà–¹⁶, que aquesta obra pot ser consi-

¹³ “Como sabemos, el carácter de Eugenio d'Ors es básicamente clásico con una base fuertemente arraigada en la unidad y la síntesis. Parece nuevamente contradictorio encontrar que, para un autor que promulgaba tanto la simpleza y el pensamiento figurativo, D'Ors nos entregue una de las obras más prolíferas y aparentemente fragmentarias de nuestra literatura. Más que una obra clásica, el conjunto de su producción parece más bien una obra de engranaje barroco donde, entre oscuras expresiones y galimatías, D'Ors nos da la apariencia de un escritor de difícil comprensión. Sin embargo, debajo de ese D'Ors que aparentaba ser, existía el otro que en realidad era: su prosa era clara, limpia y sus ideas claramente discernibles. En conclusión, D'Ors da la impresión de lo que realmente no es y para comprender su carácter y su obra es necesario sondear las apariencias” (SUÁREZ, A., *El género biográfico en la obra de Eugenio d'Ors*. Anthropos, Barcelona, 1988, p. 28).

¹⁴ Xènius comenta que quan passejava vers 1921 pel Jardí Botànic de Coimbra –els jardins botànics constitueixen una de les grans aportacions del segle XVIII, el segle del racionalisme i del barroquisme que sempre va estimar d'Ors– va tenir una inspiració: “Fue en aquella hora primaveral y solar, cuando me fue dada, en la pereza y en el recogimiento, la posesión de una verdad fecunda; a saber, que el barroco está secretamente animado por la nostalgia del Paraíso Perdido” (D'ORS, E. *Lo barroco*, obra citada, p. 39).

¹⁵ En aquest punt es fa evident la influència de John Milton –amb el seu poema d'*El Paradís Perdut*, una de les obres fonamentals de la poesia barroca anglesa del segle XVII. “Todo arte de reminiscencia o de profecía es siempre más o menos barroco. Y la literatura –un día ello acabará por descubrirse– ha erigido, a la entrada de la selva de lo barroco, dos altas columnas, que llevan los nombres del poeta Milton y del evangelista San Juan: el Paraíso Perdido y el Apocalipsis” (D'ORS, *Lo barroco*, obra citada, p. 40).

¹⁶ Si la primera edició d'aquesta obra aparegué a París l'any 1935, s'hagué d'esperar l'any 1944 perquè l'editorial Aguilar la traduís al castellà. S'anota una segona edició d'aquesta mateixa editorial l'any 1964. Per la seva banda, la casa Tecnos ha fet dues edicions que corresponen als anys 1993 i 2002. Nosaltres citem aquesta darrera edició.

derada una mena de novel·la autobiogràfica en manifestar que, des de ben jove, va sentir una especial predilecció per la categoria barroca. Sovint s'ha remarcat en el *dandy* que Eugeni d'Ors va portar dins seu des de la seva joventut, una actitud un xic retòrica i desmesurada que va ser present durant tota la seva vida. En realitat, Xènius va ser un intel·lectual que va alternar el pensament i l'espectacle, de manera que va conferir a la seva personalitat una clara teatralitat barroca que tal vegada va assolir connotacions d'una delicada pedanteria en la seva lluita per cercar l'ordre i la jerarquia del classicisme.¹⁷

Pel que fa a la vida més íntima de Xènius, s'ha de citar el llibre d'Antonio Lago Carballo *Eugenio d'Ors, anécdota y categoría*, que ens ha permès accedir a un d'Ors més íntim que completa altres aproximacions similars aparegudes fa anys.¹⁸ En aquest sentit, el llibre d'Antonio Lago ens dóna una visió de l'Eugeni d'Ors instal·lat en el Madrid de postguerra, on freqüentava la tertúlia que José María de Cossío mantenia com a principal animador al cafè Lyon d'Or, del carrer Alcalá, des d'on els seus amics l'acompanyaven fins al seu domicili del carrer del Sacramento, al nucli antic de la capital. És conegut que en aquestes converses de cafè va confirmar ser un veritable mestre de la paraula i del pensament, que en el seu cas constitueixen unes núpcies entre la cordialitat i la intel·ligència. De fet, la glosa i el diàleg són dos aspectes d'una mateixa realitat: un text curt i breu que pretén despertar l'interès del lector i provocar la seva reacció i complicitat. D'aquí que l'esperit de la glosa fos –en opinió de Ramón Gómez de la Serna– amable i enginyosa conversació, és a dir, fructífer diàleg que s'empa-

¹⁷ "Pero también en la misma personalidad orsiana encontramos una contradicción. Porque d'Ors es más barroco que clásico, a pesar de su constante búsqueda del clasicismo. Prueba de ello es su producción desordenada, ampulosa, repetitiva, y su forma de expresión llena de sentido metafórico, como implican los neologismos..." (G. SUELTO DE SÁENZ, P., *Eugenio d'Ors. Su mundo de valores estéticos*. Plenitud, Madrid, 1969, p. 188).

¹⁸ LAGO CARBALLO, Antonio, *Eugenio d'Ors, anécdota y categoría*. Marcial Pons Historia, Madrid, 2004. Una primera aproximació a l'Eugeni d'Ors que freqüentava les tertúlies de Madrid es pot trobar a ROS, F., "Don Eugenio, en persona", *Academia del Faro de San Cristóbal, Homenaje a Eugenio d'Ors*. Editora Nacional, Madrid, 1968, pp. 191-200. D'aquest darrer treball reproduïm el fragment següent: "No es que el diálogo fuese para él, de forma independiente, arte supremo: es que las supremas eran la inteligencia y la humanidad que lo engendraban" (p. 194). En relació amb l'estil orsià, Félix Ros assenyala: "Azorín trajo las frases cortas, sin cláusulas. D'Ors resucitó las cláusulas, pero no como ampliación, bifurcación, ramificación, sino como recapitulación, poceamiento, hondura" (p. 194).

renta també amb la ironia de tradició socràtica que va ser assumida, nogensmenys, per l'ideari orsià. No ha d'estranyar, doncs, que quan d'Ors parlava emprés la mateixa estratègia que quan escrivia les seves gloses: explicar una idea –una categoria– a partir d'un anecdotari ampli i ric en el qual no es donaven mai repeticions. No per casualitat el magisteri orsià va insistir sempre en la conveniència d'elevat l'anècdota a categoria i, al seu torn, cercar –per damunt o dessota de la història– l'eternitat que correspon als eons o constants històriques.¹⁹

No obstant les recents novetats editorials que il·luminen la proteica personalitat orsiana, el cert és que a voltes sembla que el cas Eugeni d'Ors encara no s'hagi tancat del tot fins a l'extrem que hi ha interrogants que a hores d'ara no s'han pogut respondre. En aquest sentit, cal destacar la pregunta que formulava Oriol Pi de Cabanyes, des de les pàgines de *La Vanguardia*, en relació amb el lloc on es troba la caixa X, on es guarden els papers més compromesos del cas d'Ors, és a dir, aquells que corresponen a l'etapa catalana (1906-1920).²⁰ Ben mirat, i al marge de la destinació actual d'aquell material actualment desaparegut, es constata l'aportació d'un corrent d'opinió que –sense perdre mai de vista el punt crític– vol situar la contribució orsiana en les seves adequades coordenades intel·lectuals, culturals i polítiques, bo i destacant la seva condició d'autèntic mestre pensador (*maître à penser*).

L'arquitectònica orsiana

No hi ha dubte que aquesta condició de mestre pensador presenta diferents cares, cosa lògica si tenim en compte la dimensió polièdrica del pensament orsià que ofereix sempre un vessant plàs-

¹⁹ López Quintas defineix la *glosa* de la manera següent: “la glosa, conjunción densísima de la jugosa variedad ofrecida por el espectáculo diario de la vida en todos sus niveles y un pensamiento inspirado y transfigurado por la pasión de la unidad” (LÓPEZ QUINTAS, A., “Pensamiento figurativo e irónico en Eugenio d'Ors”, *Atlántida*, 40, 1969, p. 397).

²⁰ Es pot veure l'article d'Oriol Pi de Cabanyes, “La caja X”, publicat a *La Vanguardia*, el 14 de setembre de 2005. Tot i la signatura, l'any 1989, de l'acord entre la família d'Eugeni d'Ors i la Generalitat de Catalunya, per a la cessió de la documentació dels seus papers a l'Arxiu Nacional de Catalunya, una part de la documentació no ha arribat mai al seu destí. Es tracta, en concret, de la desaparició de dues caixes (100x30): l'etiquetada amb el rètol de *Oceánidas* –que contenia certa correspondència amorosa rebuda pel filòsof– i la més interessant per a la nostra cultura (la caixa X), amb la documentació que pot donar pistes sobre l'afer de la seva defenestració (Guillem Díaz-Plaja) o deserció (Joan Fuster).

tic i figuratiu. Ja en el seu moment, Eugeni d'Ors va expressar que, des d'una perspectiva topogràfica, limitava al nord amb l'erudició (o el que és el mateix, mantenia el diàleg amb el passat); a l'est, amb la mecànica; al sud, amb la música; i a l'oest, amb la infància.²¹

De manera semblant, es pot dir que l'edifici orsià –és a dir, la seva arquitectònica intel·lectual– ofereix quatre murs que basteixen la seva construcció ideològica: al nord, la filosofia; a l'est, la seva vocació política; al sud, la crítica de l'art i l'estètica; i a l'oest, la seva narrativa, tot i que Xènius havia manifestat que no sabia narrar. En la nostra anàlisi seguirem el sentit de les agulles del rellotge de manera que primer ens referirem a la cara nord, per seguir pel vessant est, a continuació el contrafort sud i, per últim, ens fixarem breument en la cara oest. Val a dir que sovint s'ha insistit en la dimensió política d'aquestes quatre cares que erigeixen l'edifici orsià, la qual cosa ha provocat l'oblit dels aspectes restants que afaïçonen una arquitectònica que dona sentit a la seva pedagogia, o el que és el mateix, al seu combat per la llum (*Heliomàquia*), que així es desplega filosòficament, políticament, estèticament i narrativament.²² Tot indica que Xènius, sota el deixant de Goethe, va sentir en carn pròpia la necessitat pedagògica del segle XVIII, el segle il·lustrat i educador per excel·lència que, com ell mateix, ofereix dues cares ben constatades, això és, la de la fredor del racionalisme i la del sensualisme del barroc.

En un primer moment, va ser un jove falangista com José Luis López Aranguren qui –després de publicar l'any 1945 un article a

²¹ Ben mirat, l'univers mental d'Eugeni d'Ors abasta de manera enciclopèdica tot el món del saber. El saber humanístic representat per l'erudició, el científic exemplificat per la mecànica i l'estètic manifestat a través de la música. Pel que fa a la seva infantesa, d'Ors insisteix en el seu caràcter recollit, atès que durant els primers anys de vida no va assistir a cap escola o col·legi. Va ser la seva pròpia família qui es va encarregar inicialment de la seva formació, per la qual cosa es pot dir que Eugeni d'Ors va viure durant la seva primera infantesa una mena d'aïllament que es va perllongar, fins i tot, durant el temps d'estudiant a la universitat. Tal com va escriure algun dels seus professors universitaris, Eugeni d'Ors va assistir molt poc a classe tot i estar matriculat. A la vista del que diem, possiblement no sigui forassenyat entendre la vida de Xènius a manera d'una gran procés de formació individual que, al seu torn, es manifesta en una lluita personal per a la difusió de la cultura. Si considerem a més que Eugeni d'Ors no va assolir mai una càtedra universitària, hom pot entendre l'absència d'una escola autènticament orsiana malgrat l'existència d'intel·lectuals orsians al llarg de tot el segle XX.

²² DIAZ-PLAJA, G., *El combate por la luz (La azaña intelectual de Eugenio d'Ors)*. Espasa-Calpe, Madrid, 1981.

la revista *Escorial* sobre Eugeni d'Ors— es va decidir a presentar una tesi doctoral sobre la filosofia orsiana. A fi de comptes, d'Ors va ser el gran pensador de la postguerra i, a parer d'Aranguren, “la gran figura intel·lectual de la *España Nacional*”. Les seves glosses a la pàgina tres del diari *Arriba* —un dels portaveus de la premsa del Movimiento, per bé que segons José María Valverde els responsables del diari veien Xènius com una càrrega inevitable— constituïen una de les poques glopades d'aire fresc d'aquells foscos anys del franquisme en què, tot i les giragonses polítiques que el van fer assumir el paper de “reaccionari” des del 1923, Eugeni d'Ors va quedar finalment abandonat una mica de tots. “Cuando le conocí —comenta Valverde—, sus reuniones del viernes en la calle del Sacramento apenas congregaban media docena de fieles marginales —Aranguren a la cabeza—, por más que el Maestro, como era de rigor llamarle, desplegara su exquisita amabilidad y su divertida chistosidad... Si su Academia Breve de Crítica de Arte constó de once miembros quizá fue porque difícilmente hubiera reunido la docena. Mi impresión, al conocerle, fue que nadie le daba importancia”.²³

En qualsevol cas, Aranguren va mantenir, des del 1945 i fins al 1954, una bona amistat amb d'Ors, de qui l'atreïen, entre altres coses, el seu catolicisme il·lustrat, el gust per la filosofia i l'afecció per a l'expressió literària. Comptat i debatut, Aranguren sempre va professar un gran respecte per la filosofia orsiana, un pensament figuratiu que tal vegada pugui guardar alguna relació amb l'atomisme lògic de Russell i amb el Wittgenstein del *Tractatus*: “El pensamiento dibujístico, geométrico, de Eugenio d'Ors, lo mismo que el pitagorismo y la metafísica de Platón, reposa en la unidad armónica del Orden matemático y la Belleza suma”.²⁴

El mateix Xènius va deixar constància d'aquesta dimensió figurativa del seu pensament en plantejar la seva filosofia de l'esquema.²⁵ En aquest text, Xènius reconeix que el pensament segons esquema

²³ A més, José María Valverde explica que els redactors del diari *Arriba* es congratulaven quan podien enviar a corner la glosa orsiana, que apareixia a la pàgina tres del diari. “Eso sí, el Novísimo Glosario se imprimía siempre en recuadro y en cursiva —en cursiva, explicaba el Maestro, porque ese tipo indica una atención muy especial, y sus textos la tenían siempre y en su integridad—.” (D'ORS, E., *Tres horas en el Museo del Prado*. Prefaci de José María Valverde. Tecnos, Madrid, 1989, pp. XX-XXI).

²⁴ ARANGUREN, J. L., *La filosofía de Eugenio d'Ors*. Pròleg de José Luis Abellán. Espasa-Calpe, Madrid, 1981, p. 71.

constitueix una de les supremes adquisicions de la humanitat, encara que sovint l'home no s'adoni del que això significa. La fórmula que planteja d'Ors en aquesta filosofia de l'esquema és ben coneguda: mentre la Sistemàtica de la Cultura s'articula en eons, la Morfologia de la Cultura s'articula en estils. Des d'aquí es pot establir el principi que els estils són les determinacions que corresponen a les constants històriques o eons, axioma a partir del qual Xènius estableix tres postulats que connecten eons, estils i conjunts històrics.²⁶

Efectivament, Eugeni d'Ors perfila una manera de conèixer intuïtiva –i per tant, eidètica i essencial– que vol superar l'escissió entre fons i expressió, entre idea i forma. Xènius té consciència que els productes de l'esperit, de la mateixa manera que els productes de la naturalesa, es realitzen a través de determinades formes. En conseqüència, el pensament orsià es plasmarà en figures i retrats: “Como los productos de la naturaleza, los productos del espíritu se realizan en determinadas *formas*, en determinadas concreciones que no corresponden al concepto de *cantidad*, ni al de *calidad*, sino al de *orden* o disposición”.²⁷ Per a alguns crítics –aquest és el cas de Vicente Aguilera–²⁸, aquesta tectònica o ciència de les formes orsiàna aspira a aïllar les formes produïdes per les civilitzacions superiors, principalment les de l'art, i alhora vol descobrir les lleis que relliguen aquestes agrupacions formals.²⁹ Així les formes arqui-

²⁵ D'ORS, E., “Filosofía del esquema”, *Atlántida*, núm. 1, gener-febrer 1963, pp. 25-31. En aquest article es feia constar que el text corresponia a la lliçó 11, apartats 1, 2 i 3, del llibre *La Ciencia de la Cultura*, que l'editorial Rialp havia de publicar properament, tal com va succeir l'any següent (1964).

²⁶ D'Ors estableix els següents postulats de la Morfologia de la Cultura: “Primero: Los eones se traducen en respectivos repertorios de dominantes formales. Segundo: El repertorio de dominantes formales a que se traduce cada eón se llama su estilo. Tercero: La determinación con que esa traducción se realiza se encuentra progresivamente afirmada a medida que se asciende a más vastos conjuntos históricos” (*La Ciencia de la Cultura*, obra citada, p. 296).

²⁷ D'ORS, E., *Las ideas y las formas*. Aguilar, Madrid, 1966, p. 19 (Aquesta mateixa cita la trobem formulada igualment a *La Ciencia de la Cultura*, obra citada, p. 286).

²⁸ AGUILERA CERNI, V., *Ortega y d'Ors en la cultura artística española*. Ciencia Nueva, Madrid, 1966.

²⁹ El pensament figuratiu orsià és una manera de coneixement que constitueix una síntesi de la percepció i del concepte, que es singularitza per ser capaç de percebre al mateix temps la individualitat i l'essència, l'eternitat i la figura, allò concret i allò abstracte, el fenomen i el noumen. “Una intuición, por tanto, eidética y esencial, que, superando toda separación entre espíritu y forma, fondo y expresión, se manifestaría en figuras, retratos, formas, ideas, una única e idéntica cosa todo ello” (ROJO PÉREZ, E., Pròleg a D'Ors, E., *La Ciencia de la Cultura*, obra citada, p. 10).

tectòniques d'una època –a banda de reflectir un ideari polític determinat– s'apropen sempre a les formes que volen o que pesen. Tot plegat forneix la llei de gravitació de les arts, segons el centre de gravitació s'aproximi a la música (allò expressiu i impressionista que vola) o a l'arquitectura (allò geomètric i ordenat, que pesa).

D'acord amb aquesta concepció, Eugeni d'Ors estableix una correlació entre l'arquitectura i el pensament fins al punt de vincular el campanari amb el feudalisme i la cúpula amb la unitat de la política que simbolitza la monarquia: "las formas arquitectónicas de un período histórico dado constituyen una nueva manifestación de la política del mismo".³⁰ Tant és així que es podria considerar la seva obra *Tres horas en el Museo del Prado* (1922) com una síntesi de l'expressió visual de la filosofia figurativa i l'estètica orsiana, atès que en aquesta obra es reflecteix el seu pensament dibuixístic, és a dir, la seva filosofia de l'esquema. Altrament, Eugeni d'Ors –que abandona el principi de contradicció pel de participació– és conscient que una cosa pot ser així i allò altre, de manera que tot pensament és una figura: "Así cuando acontece, la historia entera, tiene un sentido, expresa algo; lo expresa como condición indispensable para su propia verdad. La verdad no está en la anécdota; la verdad está en la figura. Y, paralelamente, el sentido de la figura no está en su contorno. Está en su contorno + más su símbolo. Está allí donde *cuanto acontece* supera y olvida la exigencia racional del principio de contradicción".³¹

Segons aquest plantejament que implica sempre l'exigència figurativa, Aranguren considera que el pensament orsià constitueix una forma de pensament, un estil, que es pot qualificar de geomètric i estètic i que –en funció d'aquesta lògica– se situa entre l'*esprit geometrique* de Descartes i l'*esprit de finesse* del coneixement emocional de Pascal.³² De tal faisó que Aranguren insistia en els darrers compassos de la seva llarga trajectòria intel·lectual en la dimensió estètica del pensament orsià que oscil·la entre aquells dos grans eons de la tradició històrica, això és, el classicisme i el barroc o, si es vol, entre Apol·lo i Dionís. "La Historia entera se

³⁰ ARANGUREN, J. L., *La filosofía de Eugenio d'Ors*, obra citada, p. 46.

³¹ D'ORS, E., *El secreto de la filosofía*. Iberia, Barcelona, 1947, p. 248.

³² "El pensamiento figurativo, genuino *esprit geometrique*, viene a constituir un *tiers esprit*, capaz de captar el elemento sensorial y, a la vez, en él, un elemento racional, el *schema*, el orden", ARANGUREN, J. L., *La filosofía de Eugenio d'Ors*, obra citada, p. 85.

compendia, desde su punto de vista, por la inclinación hacia lo clásico o hacia lo barroco, y la filosofía también sería filosofía clásica o filosofía barroca. Y, asimismo, la religión".³³ Ras i curt: el pensament d'Eugeni d'Ors –que beu també en les fonts geomètriques de Spinoza i que tendeix a substituir el temps pels eons– sempre es va configurar esquemàticament i simètricament de manera que tots els termes s'ordenen d'acord amb els principis d'ordre i harmonia.

Així, a ambdós costats de l'eix de simetria, es col·loquen els diferents parells de conceptes (ordre i caos, clàssic i barroc, Roma i Babel, *pan* i *logos*, raó i vida, l'etern femení i l'etern viril, etc.) que donen sentit a una filosofia que agombola idees i formes i que, a més d'estructurar-se figurativament, es perfila dialècticament entre una potència que ataca i una resistència que aguanta i que dóna sentit a la filosofia de l'home que juga i treballa.³⁴ Ens trobem, doncs, davant d'una dialèctica que no degenera mai en escissió absoluta, sinó que procura una integració unificant, és a dir, que estableix una vinculació activa i creadora entre els dos pols. Per tant, el pensament d'Eugeni d'Ors es presenta a manera d'un diàleg entre dues realitats contraposades i irreductibles de la confrontació de les quals sorgeix la ironia, això és, una mena de dialèctica bipolar que va més enllà del monisme però que no es resol amb un tercer moment *more* hegeliano. En conseqüència, la filosofia orsiana s'allunya de l'abstracció hegeliana atès que d'Ors nega que en la seva dialèctica es donin tres moments, ja que tot es dóna simultàniament: "La antítesis coexiste siempre con la tesis y es la condición misma de su existencia: esta simultaneidad constituye la ironía. El pensamiento filosófico es, por definición, un pensamiento irónico. Por esto su forma natural de expresión es el diálogo, la ideación dual".³⁵

D'aquesta manera, Xènius advoca per la ironia i l'idealisme

³³ ARANGUREN, J. L., *El filósofo y el artista*. Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, 1991, p. 17.

³⁴ En una glosa de l'any 1911 (*Set glosses de filosofia, segon divendres de Quaresma*) Xènius escriu: "Així, la filosofia de l'Home que Treballa i que Juga no pot ésser monista: ha d'ésser dualista, i formar una imatge del món en què apareguin lluitant la Potència i la Resistència –o, en altres termes, el Bé i el Mal– o, en altres termes, l'Esperit i la Matèria –o, en altres termes, l'Albir i la Realitat".

³⁵ D'ORS, E., "Confesión a Valéry Larbaud", *Revista de Occidente*, 128, 1973, pp. 145-150 (Reproduït a *Confesiones y recuerdos*, obra citada, p. 57). Sobre el paper de la ironia en el pensament orsià es pot veure: LÓPEZ QUINTAS, A., "Pensamiento figurativo e irónico en Eugenio d'Ors", *Atlántida*, 40, 1969, pp. 387-402 i FERNÁNDEZ DE LA MORA, G., "El ironismo de d'Ors", *Razón Española*, vol. VII, núm. 21, 1987, pp. 29-66.

socràtic i s'allunya de l'idealisme absolut hegel·lià, tal com constata a *El secreto de la filosofía*: "Y, en cuanto a títulos de nobleza, reconocamos que, si, a la Dialéctica según síntesis, éstos le vienen de Hegel, a la Dialéctica según ironía, le vienen de Sócrates. Él fue quien, por magisterio de su doctrina, enseñó por manera definitiva a las mentes, no a dudar –que ello hubiera sido de un estéril resultado, siquiere se hiciese como, mucho más tarde, en su hora, Descartes, bajo la enseña de duda metódica–, sino a afirmar, sí; pero a afirmar *con matiz*".³⁶ Ben mirat, Eugeni d'Ors es mostra partidari d'una dialèctica dialògica, significativament irònica (és a dir, sempre flexible) que pretén superar el principi de contradicció a través de l'harmonització dels contraris gràcies al principi de participació, en virtut del qual cada cosa participa dels dos pols que determinen una realitat.³⁷

La filosofia orsiana

D'aquí probablement que el pensament d'Eugeni d'Ors –una filosofia figurativa, que va influir molt en la pedagogia noucentista–³⁸ es volgués estructurar a manera d'un diàleg entre els grans eons que reflecteixen, en darrer terme, els valors eterns i categòrics.³⁹ S'ha dit que, sobre la base dels eons que són elements de constància i per-

³⁶ D'ORS, E., *El secreto de la filosofía*, obra citada, p. 38.

³⁷ En aquell breu i sucós text orsià sobre *La filosofía en quinientas palabras*, el glosador escriu: "Juntando unidad con variedad, metafísica con historia, cada afirmación del saber acoge la contraria; no como sucesora (Hegel), ni como esclava (Platón), sino como honrado huésped, en la marginal aceptación de la ironía (Sócrates). *Dialéctica* implica *diálogo*: proceso de ida y vuelta: descubrimiento, conquista, incorporación de la verdad. Diálogo con el pasado, erudición; con el futuro, hipótesis. El conjunto, sabiduría". Després de llegir aquestes paraules, es pot afegir que la dialèctica orsiana, en recórrer al recurs socràtic de la ironia, s'esforça per eliminar el temps, atès que el diàleg tesi-antítesi es dona en una certa simultaneïtat, més encara si tenim en compte que la síntesi no depèn de l'esdevenir sinó sorgeix de manera immediata a partir d'un joc dialògic i irònic. Ens trobem, doncs, davant d'una filosofia que estructura el pensament de manera figurativa i dual, que s'allunya de la unitat de la substància (Spinoza), però també de la multiplicitat de fenòmens defensada per les diferents formes d'empirisme.

³⁸ Aquí cal esmentar la figura pedagògica de Pere Vergés (1896-1970), que, a l'Escola del Mar, primer, i a les escoles Garbí, després, va emfasitzar la importància de l'educació estètica i artística. És sabut que Vergés va fomentar el dibuix, va tenir cura de les formes i, en general, va ressaltar la significació educativa de l'expressió visual i plàstica com els jocs i el teatre. En un sentit ampli, es pot entendre aquesta dimensió estètica de la pedagogia de Pere Vergés com una correlació del pensament figuratiu orsià que, al cap i a la fi, desvetlla la plasticitat del pensament.

³⁹ Eugeni d'Ors va desenvolupar la seva concepció sobre els eons a *La Ciencia de la Cultura*, obra publicada pòstumament, on escriu el següent: "Con cierta generalidad cabe decir que, dentro del vocabulario de los alejandrinos un *eón* –sin necesidad

manència, Eugeni d'Ors articula la seva concepció històrica segons la qual en cada esdeveniment històric es pot distingir entre l'anècdota i la categoria, és a dir, entre la pura facticitat accidental i el sentit supratemporal que depèn dels eons o constants històriques. Així Xènius va arribar a confegir la seva Ciència de la Cultura, una espècie de Metahistòria que emfasitza la constància i universalitat dels eons que donen sentit a la Sistemàtica de la Cultura. A més, aquesta Ciència de la Cultura comporta la substitució de la divisió clàssica de la història en edats per epifanies (de l'home, de la societat, de l'estat, del poble i de la cultura) gràcies a les quals es manifesten les constants històriques a través dels estils o formes expressives que donen sentit a la Morfologia de la Cultura.⁴⁰

En prendre cura de la filosofia orsiana, es pot establir un paral·lelisme entre la seva ciència de la cultura i la seva angelogia que, a més a més, atorga sentit a la seva psicologia de la personalitat.⁴¹ En allunyar-se de l'idealisme absolut, Eugeni d'Ors va optar

de ceñirlo necesariamente, a una alusión de ciclos o periodos regulares—significa una categoría de pureza ideal, susceptible, empero, de manifestarse a través de la sucesión; quiero decir, de manifestarse en el tiempo, aunque la condicionalidad del tiempo fuese ajena a su ciencia. Así —y la aplicación es para nosotros muy esclarecedora—, los alejandrinos cristianos decían que el Cristo es un *eón*. Y lo decían porque el Cristo, por ser Dios, participa de la eternidad de Dios; a pesar de lo cual, tuvo igualmente una existencia temporal, histórica, capaz de narrarse en una biografía, la biografía que se contiene en los Evangelios. Un *eón*, si se quiere, es una idea que tiene una biografía" (p. 39).

⁴⁰ "En Metahistoria no hay, en realidad, eras nuevas. Hay adquisiciones añadidas, puestas quizá en primer plano, pero sin que las anteriores extingan su virtud. ¿Ni como la extinguirán, tratándose de constantes? Una de estas adquisiciones, es desde luego necesaria, según hemos de ver en detalle, para que aparezca la cultura. Un día en que los hombres descubren la noción misma de Humanidad. El hombre es capaz desde este momento, sólo desde este momento, de definir al hombre: definición indispensable, para que la Cultura pueda constituirse. Esto ocurría en el pensamiento griego y en el siglo V antes de Jesucristo. Diez más tarde, otra invención de orden análogo se superpone a la primera, sin destruirla, aunque subordinándola: me refiero al descubrimiento de la Sociedad. El del Estado viene más tarde aún, en el siglo XIII. Sigue a éste el del pueblo y se realiza en la coyuntura entre los siglos XVII y XVIII. Probablemente, los actuales trabajos sobre la Cultura señalan ya la eficacia de un descubrimiento nuevo; si esto es así, empezaría aquí, no una etapa, que ello no resulta propio de la Metahistoria, pero sí el aprovechamiento, por fin bien informado, de una noción, superpuesta, en la conciencia general humana, a las anteriores. En la explicación del sentido de esta tarea contemporánea ha de encontrar término y remate nuestra exposición" (D'ORS, E., *La Ciencia de la Cultura*, obra citada, pp. 79-80).

⁴¹ Una bona descripció d'aquest procés que trasllada aquest esquema triàdic a la psicologia de la personalitat es pot trobar a l'article que Paul Henri Michel ("La angeología de Eugenio d'Ors") va publicar l'any 1937 al núm. 2 de la revista *Jerarquía* (que s'autoqualificava com la revista negra de la Falange), p. 43-57. Poc després va ser inclòs al llibre d'Eugeni d'Ors *Oraciones para un creyente* (Apolo, Barcelona, 1940).

per un idealisme irònic que aborda la unitat des de la perspectiva trinitària de la teologia i de la filosofia hegeliana. De la mateixa manera que en Déu pare hi ha tres persones i tres moments en la dialèctica hegeliana, l'esquema mental orsià s'ordena de manera tricotòmica sobre la base, emperò, que sempre es dona una consideració espiritual, trina i una, que serveix per abordar qualsevol objecte d'estudi i, en justa correspondència, la personalitat humana.⁴²

En aquesta direcció es pot dir que l'antropologia orsiana –emparentada amb la de Klages– també ofereix una divisió tripartida de l'ésser humà: cos, ànima i esperit. “El hombre, como individuo, se compone de alma y cuerpo. El hombre, como persona, se compone de alma, cuerpo y Angel”.⁴³ Així, l'ésser humà es compon de cos, ànima i un tercer element –que no es pot seguir anomenant esperit– sinó que d'Ors designa com a àngel. No hi ha dubte que l'angelologia constitueix un punt fort del pensament orsià, des del moment que va tenir una espècie de revelació el dia 6 d'octubre de 1926 al seu estudi del carrer Hermosilla de Madrid, on vivia. Aquest mena de revelació –que recorda el somni cartesià– posa de manifest que en l'antropologia orsiana es detecten tres nivells ja que, a partir de la consciència, s'observa un nivell per sota –subconscient o inconscient que representa la foscor– i un altre de superior –la sobreconsciència o hiperconsciència– que significa allò invisible per un excés de llum. Aquesta sobreconsciència o hiperconsciència serà identificada amb l'Àngel i d'ella depèn la vocació que constitueix una crida, una mena de dispositiu que projecta i dirigeix el futur i que, per això mateix, té una gran importància pel que fa a la pedagogia i biografia de cada persona.⁴⁴

42 “A la antigua concepción unitaria y centralista de la existencia espiritual, sustituirá... una concepción TRINA, sin perjuicio de ser también una, según el principio teológico o, en otros casos (hegeliano), bien conocido... es necesario recurrir a la consideración de esta TRINA y UNA existencia, para formarnos cargo del fenómeno (mejor dicho, del complejo materia-fenómeno-numeno) de cualquier personalidad” (D'ORS, E., *Introducción a la vida angélica*. Edició de José Jiménez. Tecnos, Madrid, 1986, pp. 42-43).

43 Ibidem, p. 130.

44 Sobre la significació de la vocació per a la pedagogia orsiana es poden veure amb profit els treballs següents: CARRERAS LLANSANA, J., “La pedagogia d'Eugenio d'Ors”, *Orientación Catequística*, IX, 3, juliol-setembre 1949, p. 156- 159 i X, 4, octubre-desembre 1950, p. 234-238; DÍAZ-PLAJA, G., “Estudio, magisterio y orden en la obra de Eugenio d'Ors”, *Revista de Educación*, IX, 1954, pp. 174-176; TUSQUETS, J., “La pedagogia de la vocación, en Eugenio d'Ors”, *Revista de Educación*, XXX, núm. 84, curs 1958-59, pp. 3-7 i núm. 85, curs 1958-59, pp. 35-41,

Va ser en la seva introducció a la vida angèlica –publicada inicialment l'any 1939– on Eugeni d'Ors va deixar constància d'aquesta teoria de la personalitat trinitària. La novetat del plantejament orsià –a banda de superar el reduccionisme cartesià– rau en el fet de veure l'ésser humà no només des de baix (la subconsciència) sinó des de dalt, des de l'Àngel, des de la sobreconsciència que, al seu torn, determina arquetípicament l'individu, és a dir, determina la seva figura o personalitat. “Llegir a la madurez significa, según este punto de vista, dejar diseñada y casi fija la propia sobreconsciencia, terminar el modelado de la propia estatua, liberrar el ángel de la propia personalidad pura, desprendiéndose de la confusión turbia de elementos que significan el período de ensayo y retoque, es decir, la juventud”.⁴⁵ D'aquí la importància de l'educació de l'home adult, de la pedagogia del quadragenari, que reclama l'existència d'una mena de mestre o metge que tingui cura de la biografia de cadascú. De fet, d'Ors estableix una divisió en el creixement de l'ésser humà que, tot i que als vint anys està format físicament, no succeeix el mateix pel que fa a la vocació o configuració definitiva de la seva personalitat perquè –en darrer terme– aquesta pedagogia de quadragenaris el que busca no és la cura d'un malalt, sinó donar a llum (d'acord amb la maièutica socràtica) una sobreconsciència.

De conformitat amb aquesta estructura, la personalitat humana és un diàleg –o com a mínim una comunicació– entre la consciència del jo (l'ànima), el subscocient (el cos, l'instint, el camp de la bèstia) i l'àngel (la sobreconsciència o hiperconsciència). Allò estrictament humà és la dimensió conscient, l'ànima; allò infrahumà, és l'instint, l'animal que hi ha en l'home, la bèstia que queda representada pel cos; allò sobrehumà i que té cura de la protecció de l'home és justament l'àngel. Per tant, l'home és sempre, i a la vegada, bèstia, ànima i àngel puix en l'ésser humà es dona una combinació de bestialitat, humanitat i angelicitat.

Ben mirat, i segons aquesta concepció trinitària de la personalitat humana, la sistemàtica orsiana de la cultura també contempla

GAMERO MERINO, C., “La pedagogía del Glosario de Eugenio d'Ors”, *Perspectivas Pedagógicas*, núms. 53-54, 1984, pp. 101-112; TUSQUETS, J., *La pedagogia culturalista de Eugenio d'Ors*. CSIC, Barcelona, 1984; TRESERRAS i MAJO, M., *El mestratge de Xènius*. Tesi doctoral inèdita dirigida pel Dr. Josep Gallifa. Universitat Ramon Llull-Blanquerna, 1994.

⁴⁵ D'ORS, E., *Introducción a la vida angélica*, obra citada, p. 46.

tres zones –subhistòria o prehistòria, Història i Cultura en sentit suprahistòric– que són representades figurativament a manera de tres cercles concèntrics que donen compte i raó de l'articulació de la dinàmica espai-temps. Així trobem per sota de la història –aquell estadi en què es té consciència de la solidaritat en el temps– la subhistòria que s'identifica amb la subconsciència dels grups bàrbars que no tenen consciència de l'espai ni del temps. Per damunt de la història apareix la suprahistòria o cultura pròpia dels grups cults que sí tenen consciència de l'espai i del temps.⁴⁶ Tot i la paradoxa aparent, per a Xènius hi hagut moltes civilitzacions però només hi hagut, i només pot donar-se, una única cultura, la cultura post-socràtica. Així, doncs, Xènius s'oposa a tots aquells que afirmaven l'existència d'una multitud de cultures, una de les quals seria l'occidental. En el seu univers mental les coses són ben diferents. Només hi ha una cultura: la catòlica que constitueix una realitat espiritual específica per la seva vocació d'universalitat perquè, segons la fórmula orsiana, Roma és sempre una.

Amb el pas dels anys, la filosofia orsiana ha estat objecte d'estudis i aproximacions que s'han afegit a aquella primera sistematització realitzada per Aranguren. A Catalunya –i a redós de la recuperació del moviment noucentista– Norbert Bilbeny –que l'any 1982 va presentar a la Universitat de Barcelona la seva tesi doctoral sobre el noucentisme⁴⁷ va donar, l'any 1988, la seva visió de la filosofia orsiana que insisteix en l'estudi de l'ètica noucentista sobre la base de la moral civilista i de la política imperialista, a la vegada que deixa constància d'unes conclusions metodològiques ben significatives i que, malgrat el temps transcorregut, encara posseeixen una certa actualitat en especial pel que fa a la ideologia noucentista.⁴⁸ Dos anys més tard, Mercè Rius –autora d'una altra

⁴⁶ Eugeni d'Ors dona les definicions següents: "Subhistoria es el estado de un grupo humano desprovisto, así de la conciencia de una solidaridad en el tiempo como de la conciencia de una solidaridad en el espacio. Historia es la situación de un grupo humano provisto de la conciencia de una solidaridad en el tiempo, desprovisto de la conciencia de una superior solidaridad en el espacio. Cultura es el estado de un grupo humano doblemente provisto de la conciencia de una solidaridad en el tiempo y de una superior solidaridad en el espacio" (D'ORS, E., *La Ciencia de la Cultura*, obra citada, pp. 94-97).

⁴⁷ BILBENY, N., *La Ciutat i l'Estàtua. Els orígens intel·lectuals del Noucentisme*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 1982.

⁴⁸ BILBENY, N., *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*. Edicions La Magrana, Barcelona, 1988. L'autor va establir un decàleg pel que fa a aquestes conclusions metodològiques que tot seguit reproduïm: 1) En propietat no es pot parlar d'una filosofia noucentista; 2) el noucentisme teòric es redueix pràcticament a l'obra teòri-

tesi doctoral presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona—també va sistematitzar la filosofia orsiana.⁴⁹

Últimament, a la Universitat de Navarra —a través del magisteri d'Álvaro d'Ors—⁵⁰ diferents autors s'han atansat al pensament d'Eugeni d'Ors, del qual entre altres aspectes han destacat la importància i significació del seu ideal de l'Obra Ben Feta. En aquesta direcció, cal esmentar que a la Universitat de Navarra va aparèixer fa uns anys un repertori bibliogràfic excel·lent sobre Xènius, que reuneix la seva extensa producció literària que malauradament sovint es troba dispersa en múltiples fonts que, en moltes ocasions, no han estat reeditades.⁵¹ Aquí també cal citar els treballs del professor Jaume Nubiola, també de la Universitat de Navarra, que, a més de remarcar la incidència del pragmatisme en la filosofia orsiana, ha dirigit una tesi doctoral sobre la vida i filosofia d'Eugeni d'Ors, referides a l'etapa catalana (1881-1921).⁵²

Val a dir que aquests estudis ressalten que el nucli bàsic de la formació filosòfica i científica d'Eugeni d'Ors posseeix un caràcter marcadament pragmatista. A banda de l'ascendència pragmatista

ca d'Eugeni d'Ors; 3) la bibliografia sobre el noucentisme en general, i també particularment sobre els seus aspectes parcials, és encara insuficient; 4) cal estudiar el noucentisme teòric més enllà dels seus tòpics; 5) el noucentisme, en la ideologia, no s'oposa al modernisme car és la seva continuació; 6) el noucentisme no és el reflex ideològic de la política de la Lliga Regionalista; 7) el noucentisme és, en el fons, antiburgès, advers a la industrialització i al mercantilisme, tant com a l'individualisme i l'hedonisme dels seus protagonistes; 8) entre els noucentistes hi havia diferents famílies ideològiques; 9) el terme *noucentisme* no revesteix l'equivocitat de la paraula *modernisme*; 10) com a fenomen històric, el noucentisme no és extrapolable a la modernitat.

⁴⁹ RIUS, M., *La filosofía d'Eugeni d'Ors*. Curial, Barcelona, 1991.

⁵⁰ Entre altres treballs d'Álvaro d'Ors, en citem els següents: "Xènius y Cataluña", *Atlántida*, 1969 (Reproduït a *Nuevos papeles del oficio universitario*) i "Xènius, desde Madrid", *Nueva Revista*, 62, abril 1999, pp. 61-69. En realitat, aquests dos treballs són articles amb contrapunts a dues de les monografies més importants que s'han publicat sobre Eugeni d'Ors: JARDI, E., *Eugenio d'Ors. Vida y obra*. Aymà, Barcelona, 1967 i CACHO VIU, V., *Revisión de Eugenio d'Ors*. Quaderns Crema/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Barcelona, 1967.

⁵¹ GARCÍA-NAVARRO, A., *Eugenio d'Ors. Bibliografía*. Cuadernos de Anuario Filosófico, núm. 16. Universidad de Navarra, Pamplona, 1994. S'ha de destacar el paper d'aquesta autora que, juntament amb Àngel d'Ors, té cura de l'edició del *Último glosario* d'Eugeni d'Ors (Vol. I, Helvecia y los lobos; Vol. II, De la Ermita al Finisterre; Vol. III, El cuadrivio itinerante; etc.) que s'edita a Granada, a través de La Veleta (Comares), a partir de 1997.

⁵² TORREGROSA, M., *Filosofía y vida de Eugenio d'Ors. Etapa catalana: 1881-1921*. Eunsa, Pamplona, 2003.

de la concepció orsiana –un aspecte analitzat pel professor Nubio-la, que ha destacat l'afinitat de la filosofia del llenguatge orsiana amb la semiòtica pragmàtica de Ch. S. Peirce–⁵³, sembla clar que l'ideal orsià neix del convenciment que l'acció constitueix la prova de la veritat, tal com defensava la filosofia pragmatista (Peirce, James). El pragmatisme va arribar a Europa a començament del segle XX on va trobar un bon valedor en la figura d'Émile Bou-troux, el qual d'Ors va conèixer durant la seva estada a París. No obstant això, Eugeni d'Ors –que entén la vida com una filosofia de l'acció i, en conseqüència, construïda a partir de la contemplació de l'activitat de l'home que juga i treballa– va perfilar un pensa-ment postpragmàtic “El intelectualismo a que aspiramos es post-pragmático y tiene en cuenta el pragmatismo. Las verdaderas adquisiciones que el pragmatismo ha traído a la Filosofía, las juz-gamos incontrovertibles: sabemos por él, ya de un modo definiti-vo, que la imagen que nuestra razón nos da de la realidad es menos rica y menos vasta que la realidad misma...”.⁵⁴ Dit d'una altra manera: la filosofia no és contemplació pura, sinó contemplació inscrita en l'acció fins a l'extrem que, d'acord amb la seva posició integradora, vol agombolar el pensament i la vida, la reflexió i l'ac-ció, tot afaïçonant una filosofia de l'acció i de la vida basada en la contemplació de l'home que juga i treballa.⁵⁵

En aquest sentit, es pot recordar que en un glosa publicada a les darreries de l'any 1907 –titulada precisament “Pragmatisme”– Eugeni d'Ors, després d'assenyalar el desig de la nova doctrina filosòfica d'integrar la Sofia amb la Vida, es definia a si mateix com un pensador pragmatista.⁵⁶ Amb tot, només dos anys després manifestava a Francisco Giner de los Ríos que no era un pragma-

⁵³ S'ha de dir que per ambdós autors –Peirce i d'Ors– la relació de significació no és dicotòmica, sinó triàdica: en les paraules no només hi ha una forma exterior (el seu aspecte físic) i una significació genèrica (conceptual), sinó també trobem un sentit (un aura) [NUBIOLA, J., “Eugenio d'Ors: Una concepción pragmatista del len-guaje”, *Revista de Filosofía*, tercera època, vol. VIII, 1995, núm. 13, pp. 49-56].

⁵⁴ D'ORS, E., *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*. Antonio López libre-ro, Barcelona, 1921, pp. 32-33.

⁵⁵ D'ORS, C., “Eugenio d'Ors. Una filosofía de la acción y de la vida”, *Nueva Revista*, núm. 93, 2004, pp. 146-150.

⁵⁶ En aquesta glosa Xènius reconeix ser un pragmatista, amb la següent obser-vació: “Només difereix de la general doctrina d'aquests en un punt; en què així com ells repugnen a la Lògica Sistemàtica, a la Construcció, reduint-se a una metafísica improvisadora, el Glosador, per una indestructible fe estètica, creu profundament en l'eficàcia de les Construccions i troba en sa mateixa Harmonia, en sa bellesa, raó més forta de sa utilitat” (20 de desembre de 1907).

tista encara que qualsevol home “que trabaja hoy en cosas de entendimiento, tenga que entendérmelas constantemente con el Pragmatismo”.⁵⁷ En *El secreto de la filosofía*, Xènius dóna compte i raó d'aquest distanciament respecte el pragmatisme: “Evidentemente, el pragmatismo se equivocó. Pero su equivocación, y la cancelación subsiguiente de su escuela filosófica, no han venido de que su observación sobre las esencias manuales, involucradas –mejor dicho, *emulsionadas*– en el saber, dejase de ser certera. El pecado estuvo en el exclusivismo... Otro pecado del Pragmatismo, y éste mortal; valorador a su vez, puesto que legitimaba como juicios de existencia los de valor, no se privó de invertir los términos clásicos de la jerarquía, según la cual la dignidad del *Homo sapiens*, que cultiva aquello por lo cual el hombre forma causa común con el Ángel, resulta superior a la del *Homo faber*, aquel que cultiva lo que tiene de común con las abejas”.⁵⁸

En darrer terme, aquesta desig d'afaiçonar un pensament post-pragmàtic –que es vol allunyar tant de la raó abstracta com de la intuició sentimental– va ser un dels trets més significatius del nou-centisme, que així va configurar una doctrina de la intel·ligència crítica amb les pretensions del racionalisme positivista, sense caure en els estralls de l'irracionalisme que va precipitar la crisi de la raó durant el període d'entreguerres (1919-1939).⁵⁹ No debades, per a Eugeni d'Ors, el món no és una màquina, sinó una sintaxi que la intel·ligència ha de saber llegir (*intus legere*) des de la perspectiva de la totalitat. D'aquí potser el distanciament orsià respecte la intel·ligència industrialitzada i professionalitzada del segle XIX –el segle de la ciència laica, la universitat, l'edició i la premsa–, davant de la qual d'Ors va proclamar a *Grandeza y Servidumbre de la Inteligencia* (1919) la set de totalitat d'una intel·ligència que fuig de les especialitats i que aspira, d'acord amb l'esquema de la seva pròpia arquitectònica, a totes les cares del pensament: “El limitado a una profesión, esclavo es de su profesión. Sólo puede apagarle su deseo de ser completo, su sed de totalidad, la Inteligencia. Y la Inteligencia tendrá función, y la grandeza de la inteligencia está ahí,

⁵⁷ Citat per NUBIOLA, J., “La revolución de la filosofía en Eugenio d'Ors”, *Anuario Filosófico*, 30, 1997, pp. 609-625.

⁵⁸ D'ORS, E., *El secreto de la filosofía*, obra citada, p. 346.

⁵⁹ “La inteligencia es hoy la salvación de la Ciencia. Las conclusiones que ha alcanzado la Física nuclear, la Razón no las justifica. La Inteligencia, sí. No hay necesidad de entregarlas al mundo tenebroso del corazón, de la sensibilidad, del desorden” (D'ORS, E., *Historia de las esparragueras. Crónicas de la ermita*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1982, p. 91).

mientras el alma de los hombres y los ojos de los hombres puedan volverse de poniente a levante y de norte a sur, y acariciar todas las remotas lejanías, y adivinar algo, un poco más allá que las más remotas lejanías..."⁶⁰

Política de missió

Pel que fa a la política –la cara est del seu pensament– és clar que Eugeni d'Ors va mostrar, des del primer moment, una política de missió de tarannà paternalista i autoritari, que busca l'ordre i la jerarquia, que proclama l'aristocràcia de la cultura i que, per tant, l'apropà al feixisme (Mussolini, Oliveira Salazar, Franco, etc.).⁶¹ Val a dir que, per a Xènius, la paraula "missió" equival a una política d'intervenció, en consonància amb la seva heliomàquia cultural: enfront dels mites romàntics de l'evolució i de la revolució, la política orsiana afirma la necessitat d'una intervenció, és a dir, d'una política que predica –i a voltes, vol imposar-la autoritàriament– la nova bona de l'Epifania de la Cultura entesa com a participació en el patrimoni cultural. En cert sentit, aquesta política de missió també respon a una estructura trinitària que correspon al seu esquema tricotòmic, segons va expressar al *Nuevo Glosario*: "Como política, ésta: la de Dios en su Trinidad. Autoridad, política del padre. Trabajo, política del hijo. Cultura, política del Espíritu Santo".⁶²

Per les engires, aquesta voluntat de missió el va portar a defensar un imperialisme cultural que –com va fer Confuci a la Xina– va oferir als diversos governants del seu temps: primer a Prat de la Riba dins del programa noucentista, després a la dreta espanyola amb el seu desig d'un regeneracionisme culturalista de caràcter conservador, aferrat a la defensa de la tradició i del sentit ecumènic del catolicisme. No per atzar, d'Ors va bandejar l'ús de la paraula *cosmopolita* a favor de l'expressió *ecumènic* com a sinònim d'universal –terme que en la seva etapa hispànica volia superar l'estrètor d'aquell catalanisme incipient i província dels primers com-

⁶⁰ D'ORS, E., *Trilogía de la "Residencia de Estudiantes"*. Euns, Pamplona, 2000, p. 116.

⁶¹ Sobre la significació de la política de missió orsiana es pot veure: DELGADO, J., "Eugenio d'Ors y su misión hispánica", a *Homenaje a Eugenio d'Ors*, Academia del Faro de San Cristóbal. Editora Nacional, Madrid, 1968, pp. 69-87 i DELGADO, J., "La política de misión", *Razón Española*, vol. VII, núm. 21, 1987, pp. 67-87.

⁶² D'ORS, "Las entregueras", a *Nuevo Glosario*, p. 910.

passos del segle XX. En qualsevol cas, les seves propostes –que a Catalunya van frenar la missió que la Institución Libre de Enseñanza havia planejat per tot Espanya–⁶³ mai van gaudir de l'acceptació general i, en conseqüència, va ser objecte de més d'un silenci i d'algun rebuig fins i tot dintre de les files franquistes, atès que certs sectors eclesiàstics no podien acceptar alguns punts de les seves posicions teològiques relatives a la seva angelologia.⁶⁴

És clar que, en prendre cura del sentit de la política orsiana, hom ha destacat el seu imperialisme. Si l'any 1989 Joan Tusquets ja va destacar i denunciar les limitacions d'aital plantejament, més recentment Enric Ucelay-Da Cal ha insistit en aquest mateix aspecte en presentar la idea orsiana d'imperi com equivalent a un estat cultural que, després de l'assaig català, havia d'estendre's a tot Espanya. "D'Ors consideraba que Catalunya podía rehacer España justamente por la falta de un Estado Educativo español que cumpliera con su encargo moral como era debido".⁶⁵ Unes pàgines més endavant, aquest mateix historiador analitza els diversos nivells d'aquest imperialisme orsià: "En primer lugar, tenía un pasado histórico glorioso de conquista mediterránea; en segundo, tenía su propio y específico ámbito pancatalán, las tierras de habla catalana, que, muy significativamente *imperium in imperio* coincidía sólo

⁶³ Tots sabem l'estima que Eugeni d'Ors va tenir per Francisco Giner de los Ríos i, de retruc, per Juan de Mairena de Machado, que, al seu entendre, "quedará como el único epitome donde se conservan lecciones de lo que ha sido el krausismo español..." [D'ORS, E., "Carta de Octavio de Romeu al profesor Juan de Mairena", (1949), a *Confesiones y recuerdos*, obra citada, p. 114].

⁶⁴ En la crítica que va fer Joan Tusquets al pensament orsià destaca, al costat de les crítiques filosòfica, política i pedagògica, la crítica religiosa. A parer de mossèn Tusquets, la filosofia d'Eugeni d'Ors ofereix un perfil heterodox ja que el filòsof –que va reivindicar l'ensenyament de la mitologia grecoromana– "intentà, més d'una vegada, amotllar el catolicisme al seu sistema i resulta que no li encaixa del tot" (p. 136). Al marge de la crítica de mossèn Joan Tusquets, el cert és que altres intel·lectuals catòlics –ara ens referim a Ramon Roquer Vilarrasa, professor de Filosofia de l'Educació a la Universitat de Barcelona– va qualificar Eugeni d'Ors de "gran culturalista cristià" i va veure en la seva angelologia un camí vers Déu (ROQUER, R., "Nota sobre los ángeles custodios", *Homenaje a Eugenio d'Ors*. Academia del Faro de San Cristóbal. Editora Nacional, Madrid, 1968, pp. 179-189). Tal vegada, la reticència de mossèn Tusquets en relació amb el pensament orsià es pugui deure a diversos factors: primer, que l'antropologia triàdica orsiana s'allunyi del dualisme cos-ànima de la filosofia perenne d'arrel aristotèlica i tomista; segon, al possible parentiu de l'àngel custodi orsià amb la psicoanàlisi freudiana, per bé que Ors substitueix l'inconscient freudià per un sobreconscient angèlic; tercer, la possible identificació de l'àngel custodi amb els plantejaments del *daimon* o del *numen* del paganisme; quart, la relació incoherente que apareix a *Gualba, la de mil veus*.

⁶⁵ UCELAY DA CAL, E., *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, d'Ors y la conquista moral de España*. Edhasa, Barcelona, 2003, p. 582.

en parte con las fronteras políticas españolas; Cataluña enseñaría a España a convertirse en imperio multinacional, a descubrir que de hecho ya lo era: y, finalmente, el imperialismo, tal como surgía –en versión orsiana– de la experiencia social catalana, era una especie de *Bildungsnationalismus*, una obra de formación espiritual que, por encima de la interacción entre comunidades y de la renovación de las estructuras políticas, transformaba a los individuos y su concepción espiritual”.⁶⁶ En qualsevol cas, i al marge de remarcar la importància d'aquest imperialisme cultural, els estudis de tipus històric encara denuncien la participació i col·laboració d'Eugeni d'Ors amb el règim franquista. Així ho fa Jordi Gracia en el seu llibre *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, obra en què es presenta d'Ors com un dels ideòlegs dels joves falangistes (Laín Entralgo, Torrente Ballester, Tovar, García Serrano): “Y más allá de su afición a la farándula, Eugenio d'Ors era de los suyos, y auténtico maestro de todos”.⁶⁷

Malgrat tot, sembla que a hores d'ara la biografia d'Eugeni d'Ors no hauria de despertar tantes reticències, des del moment que el professor Cacho Viu –en un dels seus darrers treballs que completava i revisava estudis anteriors–⁶⁸ va rastrejar la gènesi del seu pensament. Sumàriament, podem dir que la tesi central d'aquell llibre publicat l'any 1997 era ben contundent: el pensament orsià presenta, des de primera hora, els ingredients d'un protofeixisme intel·lectual que va donar sentit a la seva política de missió basada en un elitisme que es troba a les antípodes de l'utopisme igualitari de la Revolució Francesa. S'ha recordat mil vegades que d'Ors volia ser Goethe (Xènius així ho havia manifestat a *La Vall de Josafat*), pensador que constituïa un model a imitar tant des del punt de vista biogràfic com en el terreny intel·lectual. “Ya saben

⁶⁶ Ibidem, p. 608.

⁶⁷ GRACIA, J., *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 332.

⁶⁸ CACHO VIU, V., *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*. Quaderns Crema-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Barcelona, 1997. L'aparició d'aquest llibre va desencadenar un seguit de crítiques entre les que destaquem les següents: ALBERTI i ORIOL, J., “La revisió camina coixa. A propòsit de Revisión de Eugenio d'Ors”, *Revista de Catalunya*, núm. 125, gener 1998, pp. 167-171 i Álvaro d'ORS, “Xènius, desde Madrid”, *Nueva Revista*, núm. 62, pp. 61-69. D'algun manera l'assaig històric del professor Cacho Viu volia completar, des del punt de vista de la història intel·lectual, les dues biografies anteriors considerades fins llavors gairebé canòniques: CAPDEVILA, J. M., *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*. Editorial Barcino, Barcelona, 1965 i JARDÍ, E., *Eugenio d'Ors. Obra i vida*. Aymà, Barcelona, 1967.

–va escriure Eugeni d'Ors– que el figurín de Octavio de Romeu se llamó Goethe”.⁶⁹ Efectivament, perquè de la mateixa manera que Goethe va trobar en J. P. Eckermann l'interlocutor ideal, Eugeni d'Ors va buscar a través dels seus pseudònims (Octavi de Romeu, Xènius) el diàleg i la conversa amb si mateix. Dit més senzillament: Goethe fou l'espill on Xènius s'emmirallava.

D'aquí l'interès per exercir el seu combat per la llum, la seva heliomàquia particular que –per mor dels vaivens de la història– va tenir diferents escenaris: primer, a la Barcelona noucentista, després de la seva defenestració a terres americanes (l'Argentina, l'Uruguai) i, més tard, a Madrid, on va prosseguir el seu *Glosari* en castellà.⁷⁰ Justament a la capital va regentar la càtedra d'Història de la Cultura a l'Escuela Social que, tot i no tenir la condició d'universitària, va servir durant els anys de la Segona República de talaia pel pensament orsià. Per últim, i després de la guerra, Eugeni d'Ors va continuar el seu particular combat per les llums des de la seva cadira de la Real Academia de la Lengua Española, on va substituir Unamuno, sense perdre de vista la seva tasca com a crític d'art que havia iniciat a la Barcelona modernista d'inicis del segle XX.

92

Després de llegir el llibre pòstum de Cacho Viu, sembla clar que d'Ors va assumir –després d'espigolar el pensament francès (Taine, Barrès, Sorel, Maurras, etc.)–⁷¹ un feixisme primigeni que es va convertir en el centre aglutinador de la seva evolució ideològica posterior. Sota el deixant de l'*École Romane*, d'Ors considerava que Catalunya només podia omplir el buit cultural que s'arrosse-

⁶⁹ D'ORS, E., “Carta de Octavio de Romeu al profesor Juan de Mairena” (1949), a *Confesiones y recuerdos*, obra citada, p. 111.

⁷⁰ En la concepció orsiana, Europa i Amèrica es troben en una mateixa trajectòria, més encara si tenim en compte que la seva heliomàquia apunta de Catalunya a Espanya i d'Europa a Amèrica. Des de ben aviat, Eugeni d'Ors va manifestar la seva voluntat europeïsta, tal com confirma que va ser un dels pocs intel·lectuals espanyols que va proclamar que la Gran Guerra de 1914 era una guerra civil i que va mantenir una escrupolosa actitud neutral i pacifista. Sobre aquesta projecció europeïsta i americanista de l'obra orsiana es pot veure: FERRAN, J., “Eugenio d'Ors entre Europa y Atlántida”, *Atlántida*, núm. 15, 1965, pp. 277-284.

⁷¹ A banda de Cacho Viu, Cristina Masanés insisteix en aquesta presència del pensament francès en l'univers mental orsià: “De París, Eugeni d'Ors n'havia tornat amb noves lectures. L'ideari romanista de Jean Moréas, poeta grec francès d'adopció que havia abandonat el simbolisme a la recerca d'una suposada identitat mediterrània, l'havia seduït... No en va, un dels amics i defensors de Moréas, el poeta Charles Maurras, esdevingué un actiu ideòleg de la dreta nacionalista francesa més conservadora” (MASANÉS, C., *Lídia de Cadaqués*. Quaderns Crema, Barcelona, 2002, pp. 55-56).

gava des de l'edat mitjana a través de la recuperació de l'esperit del Renaixement. Ara bé, la proposta orsiana –un feixisme *avant la lettre* que havia de dirigir el noucentisme– no va arrelar a Catalunya, molt probablement, per la serenor de Prat de la Riba que, tanmateix, representava l'esperit de la generació finisecular vuitcentista. Des d'aquesta perspectiva, les propostes del jove d'Ors no van satisfer els capitosts d'un catalanisme que estava molt lligat encara a les actituds modernistes. S'entenen així les crítiques orsianes al Romanticisme –i, per tant, a la pedagogia d'ascendència rousseauiana– per haver estat el causant dels mals de la modernitat entre els quals destaquen dos punts principals, a saber, l'individualisme subjectivista i l'utopisme filantròpic.

Mentre Ortega viatjà a Alemanya per entrar en contacte amb la filosofia moderna –Natorp i els neokantians primer, i la fenomenologia després–, d'Ors va romandre a París, on a través de la intel·lectualitat francesa i l'exemple de l'Action Française va bastir una ideologia imperialista sedassada pel discurs del classicisme. En realitat, es tractava de conjuminar l'imperialisme que Prat de la Riba havia exposat a *La nacionalitat catalana* (1906) amb el classicisme que Maurras havia begut en els seus viatges iniciàtics per la Mediterrània, primer a Grècia, com a periodista destinat als primers Jocs Olímpics de l'era moderna (Atenes, 1896), i després a Florència i Còrsega, fins al punt d'assolir la convicció de la necessitat de la unitat cultural de tota la Mediterrània. No en va, Eugeni d'Ors va manifestar l'any 1906 que “és oberta una era nova de classicisme”. Per a Cacho Viu, el classicisme orsià es perfila com un terme polisèmic que adquireix la dimensió d'una idea-força, amarrada d'un vitalisme d'encuny bergsonià obert a l'acció, que té en compte diversos aspectes: arbitrarisme, civilitat, humanisme, esteticisme i imperialisme.

Altrament, és ben sabut que el classicisme orsià –que troba en la *Ben Plantada* una figura arquetípica– es va vincular a una visió tradicional de la història i del passat. En una glosa de l'any 1911 –moment de la publicació de la *Ben Plantada*– va escriure: “Fora de la Tradició, cap veritable originalitat. Tot lo que no és Tradició és plagí”. En aquesta direcció, els seus esforços per agombar Tradició amb Il·lustració, Classicisme amb Barroc, Catolicisme amb Europeïtat, Humanisme amb Ciències exactes, i si es vol, Roma amb Babel, van ser titànics. Així es pot dir que d'Ors plantejava un patriotisme il·lustrat, o el que és el mateix, fer de Catalunya una república mediterrània a la manera de la Florència del Renaixement. I precisament consignem això per destacar la exaltació cons-

tant de la cultura neoclàssica –i, per tant, del Renaixement– en el seu constructe mental que presenta l'oposició entre el classicisme i el barroc com una constant al llarg de la història.

L'estètica, clau de volta de l'arquitectònica orsiana

De fet, és en el camp de l'estètica –la cara sud del seu pensament– on la personalitat intel·lectual d'Eugeni d'Ors assoleix cada dia major significació i on la seva producció reuneix més elogis i consideracions. Ell mateix havia reconegut que li interessava més la categoria estètica que l'anècdota històrica. En aquest sentit, hem de destacar l'exposició que va tenir lloc l'any 1997, al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, sobre Eugeni d'Ors, comissariada per Laura Mercader, que responia al títol següent: *Eugenio d'Ors, del arte a la letra*.⁷² En el catàleg d'aquella exposició es deixava constància que la dimensió estètica dels seus postulats ideològics es basa en una educació del gust que excel·leix el procés de creació com un acte de conquesta, una mena de lent aprenentatge a través de l'esforç i del treball, fins i tot, de sacrifici i de martiri, instàncies que es perfilen a manera d'un antídoto contra l'espontaneïtat vitalista derivada de la pedagogia rousseauiana. Tant és així que la creació artística –mediadora en el trànsit del caos a l'ordre– funciona com un eficaç instrument moralitzador, educatiu i civilitzador.

Justament és aquí on la figura de Bernard de Palissy –el ceramista francès del segle XVI que va descobrir el secret de la composició dels esmalts– apareix com el tipus de l'heroi artesà, per haver fet del seu ofici un lloc de llibertat i d'ennobliment.⁷³ L'artesà representa el paradigma de la relació Art-Vida i el prototipus de l'artista antiindividualista, és a dir, l'artista integrat en la col·lectivitat. A més, aquesta visió de l'artesà connecta amb la idea de l'antiindustrialisme, per tal d'apaivagar les funestes conseqüències de la

⁷² MERCADER, L., PERAN, M. i BRAVO, N., *Eugenio d'Ors, del arte a la letra*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Monografías de Arte Contemporáneo, 3), Madrid, 1997.

⁷³ L'any 1910 Eugeni d'Ors va publicar una glosa dedicada a Bernard de Palissy, que després utilitzaria en la seva conferència, pronunciada a la Residència d'Estudiants, titulada *Aprendizaje y heroísmo* (1915). S'ha de recordar que aquest text –clau per entendre la pedagogia orsiana– s'ha inclòs, entre altres edicions, en la *Trilogia de la "Residencia de Estudiantes"* (Eunsa, Pamplona, 2000). Altrament, aquest mateix text –*Aprendizaje y heroísmo*– s'havia inclòs en l'aplec que va editar Carlos d'Ors, amb pròleg de Jaume Ferran, sota el títol de *Diálogos* (Taurus, Madrid, 1981).

industrialització a gran escala. En resum, l'art ha de fonamentar –talment com va plantejar Schiller en les seves *Cartes sobre l'educació estètica* (1795)– una mena d'estat ideal on ha de governar el reialme de la bellesa que exalta l'*Obra-Ben-Feta*, en una espècie d'estètica de perfecció: la llibertat es realitza quan es compleix amb la vocació –nucli fort de la seva pedagogia– i s'aconsegueix la perfecció en l'obra acabada. En darrera instància, l'ètica orsiana s'identifica amb l'estètica en una espècie de retorn al model de l'hel·lenisme que conjuminava en la *paideia* la virtut i la bellesa, segons els cànons de l'ideal del “aner kalos kai agathos” d'inequívokes ressonàncies clàssiques que, en el seu moment, van ser assumides pel neoclassicisme (Winckelmann, Schiller).

Naturalment, en aquesta paret sud del seu pensament –on també trobem la crítica de l'art–⁷⁴ és on la figura d'Eugeni d'Ors adquireix cada dia una valoració més positiva. En efecte, les valoracions i els judicis estètics orsians –al capdavant Xènius va ser un crític d'art que no volia ser-ho–⁷⁵ constitueixen un inequívoc punt de referència. El seu magisteri va influir sobre Sebastià Gasch, Césareo Rodríguez-Aguilera, Vicente Aguilera Cerni, Joan Perucho, Juan-Eduardo Cirlot, etc., és a dir, sobre els crítics d'art més importants del segle XX. A més, cal recordar que la seva bibliografia respecte d'això va començar amb un llibre sobre Nonell, al qual van seguir molts d'altres sobre els més destacats pintors moderns com ara Cézanne o Picasso, que havia conegut a Els Quatre Gats, on també va coincidir amb Jaume Sabartés. Els contactes entre Xènius i Picasso es reproduïren a París més d'una vegada, la darrera probablement va ser l'any 1939, quan d'Ors –responsable de Belles Arts del règim franquista– va tractar amb el pintor malagueny del retorn de les obres del Museo del Prado, del qual Picasso era director nominal.⁷⁶

⁷⁴ Sovint s'ha assenyalat que Xènius va ser l'iniciador a Espanya de la moderna crítica d'art que, al seu parer, sempre implica –d'acord amb la seva dialèctica dialògica– una dimensió creadora: “También cabe imaginar a la crítica como función creadora, y entonces esta función no será de análisis ni de síntesis: será, mejor dicho, de análisis y de síntesis a la vez y en acto único” (D'ORS, E., *Menester del crítico de arte*. Aguilar, Madrid, 1967, p. 9).

⁷⁵ Aquest títol encapçala un dels assaigs inclosos en el seu llibre *Menester del crítico de arte*, esmentat en la nota anterior. Aquest mateix títol va servir per donar nom a un excel·lent article de Daniel Giral·t-Miracle, publicat al diari *Avui* (diumenge, 27 de setembre de 1981), escrit en ocasió del centenari del naixement d'Eugeni d'Ors.

⁷⁶ L'esplèndida monografia de Xènius sobre Picasso es va publicar a París, l'any 1930, en versió francesa i va constituir el primer llibre sobre l'artista elaborat per un

Enfront dels judicis negatius que sovint provenen del camp de la història general on Xènius és acusat del seu posicionament polític, es poden contraposar els elogis que cada vegada amb més força desperta la seva contribució al món de l'art i de l'estètica.⁷⁷ Per a Xènius quedava clar que a tal saber correspon tal art i que, de retop, a tal art correspon tal crítica. D'aquí l'interès d'Eugeni d'Ors per orientar l'art, direcció que assoleix un aspecte més de la seva heliomàquia cultural. Tampoc s'ha de perdre de vista que sempre va donar suport –més enllà de la polèmica modernisme/noucentisme– a tots els pintors catalans, des de Miró a Tàpies, que el van visitar. No endebades, i d'acord amb la seva estètica de la perfecció, l'artístic va ser des de bon començament un àmbit de convergència dels missatges orsians i que, a més, va donar sentit a la seva pedagogia basada en una concepció antropològica lúdica (*Homo ludens*) que, al capdavant, enllaça i sintonitza amb els plantejaments de Schiller i de Huizinga.⁷⁸ Si el treball ha de tenir alguna cosa de la gràcia –és a dir, algun tret característic del joc–, el joc, al seu torn, no ha de prescindir de certs elements del treball.

La filosofia de l'home que juga i treballa dóna sentit a l'antropologia orsiana sobre la base d'una concepció del treball entesa com l'esforç que venç la resistència segons va plantejar a *Religio est libertas* (1908), text on recull el dualisme entre la potència espiritual de l'ésser humà, pura llibertat incondicionada, que l'invita al treball i la resistència que oposa la matèria de la Naturalesa. D'algun manera es pot dir que entre la potència que ataca i la resistència que aguanta s'estableix una dualitat irreductible que, a banda

català. Actualment, aquests llibres d'Eugeni d'Ors sobre pintura s'han reeditat amb èxit, tal com confirma la relació bibliogràfica següent: *Cézanne* (El Acantilado, Barcelona, 1999), *Pablo Picasso* (El Acantilado, Barcelona, 2001), *Cincuenta años de pintura catalana* (Quaderns Crema, Barcelona, 2002), etc.

⁷⁷ Aproximacions sistemàtiques a l'estètica orsiana es poden trobar –entre altres llocs– als treballs següents: AGUILERA CERNI, V., *Ortega y d'Ors en la cultura artística española*. Ciencia Nueva, Madrid, 1966; G. SUELTO DE SÁENZ, P., *Eugenio d'Ors. Su mundo de valores estéticos*. Plenitud, Madrid, 1969; ZANOLETTI, G., *Estética española contemporánea*. Eugenio d'Ors, José Camón Aznar, José Ortega y Gasset. Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", Saragossa, 1981.

⁷⁸ En relació amb aquesta dimensió ludicoestètica en el pensament orsià es pot veure: JIMÉNEZ MORENO, L., "El saber estético-lúdico de Eugenio d'Ors", a HEREDIA SORIANO, A., *Actas del III Seminario de Historia de la Filosofía Española*. Salamanca, 29 de setembre-1 de octubre de 1982. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, pp. 371-384 i JIMÉNEZ MORENO, L., "Acentos d'orsianos sobre el hombre y la cultura", a *Aportaciones de filósofos españoles contemporáneos*. Fundación Fernando Rielo, Madrid, 1991, pp. 7-28.

de la lluita que comporta, es troba en perpetu diàleg transformador perquè, gràcies a la seva activitat, l'home modifica la natura en cultura.⁷⁹ Des d'aquí s'entén que per a Xènius la cultura sigui la part de la naturalesa ja potenciada pel coneixement, el treball i el joc dels homes al llarg de la història, o el que és el mateix, la cultura és el resultat de la lluita de la potència contra la resistència. En última instància, Xènius defensa una concepció del joc entesa com l'activitat interior que consisteix a complaure's amb la pròpia potència que venç tota mena de fatalitats, exteriors a la força de decidir.⁸⁰

Podem dir que en l'antropologia orsiana sempre serà present aquesta dimensió lúdica que, en altres moments, s'identificarà amb el qualificatiu d'àulica (*àulic* vol dir aquí allò propi de la cort). Més enllà de l'home que treballa i juga, l'antropologia orsiana també assolirà finalment una dimensió tricotòmica en presentar l'home com aquell ésser que pensa (*sapiens*), juga (*ludens*) i treballa (*faber*). Aquest plantejament genera tres tipus de cultura: *Ken-nenkultur*, o cultura del coneixement; *Wertenkultur*, o cultura dels valors; *Machenkultur*, o cultura del fer. En conseqüència, hi ha un estil de ciència, de cultura del conèixer; un estil de moral, una cultura de preferir; un estil de produir, de cultura del fer. Mentre l'ho-

⁷⁹ En aquest text presentat per d'Ors al III Congrés Internacional de Filosofia (Heidelberg, 1908), el nostre filòsof va exposar la dialèctica que dona sentit al món del treball en oposar la potència (el jo, el desig, el vigor, el braç, la mà, la dextra) a la resistència (la duresa, la terra). La imatge del llenyataire (*El secreto de la filosofía*, pp. 89-90), repetida sovint per Xènius, reflecteix un esquema mental dialèctic i dialògic que es desplega en aquestes dues direccions: el "meu" i el "seu", el "jo" i el "no-jo", la "potència" i la "resistència", la "llibertat" i la "natura", el "món interior" i el "món exterior". Així, el recurs que sempre va utilitzar d'Ors per il·lustrar aquesta dialèctica és la del llenyataire que amb la seva dextra s'enfronta a l'arbre. Es tracta, en definitiva, de buscar l'harmonia entre l'home i la natura, entre el cos i l'esperit. Fort quan la natura es resisteix, però dòcil i tolerant quan la natura ja es mostra ordenada. Tot plegat converteix l'esforç humà en una mena de joc ple de gràcia i elegància (ROURA, J., "Quan la filosofia esdevé saviesa. Reflexions entorn del *Religio est libertas* d'Eugeni d'Ors", *Serra d'Or*, novembre 1981, pp. 33-35).

⁸⁰ Sobre aquest punt, Octavi Fullat en el pròleg a la seva tria de glosses titulada justament *L'home que treballa i juga*, comenta el següent: "La cultura, per a Xènius, no és més que el resultat de l'esforç domesticador que l'albir exerceix damunt de les forces històriques. El *seny*, o *sagesse* dels francesos, o raó viva, proporciona les pautes assenyades per a conèixer vitalment, a través de l'acció, el món natural i el món històric. L'home que *treballa* –segons lleis tecnocientífiques– i que *juga* –utilitzant forces sobrees i inservibles– constitueix la traducció antropològicopedagògica de la concepció epistemològica del *seny*, concepció metafísica emparentada amb la metafísica ontològica de la Potència i de la Resistència" (D'ORS, *L'home que treballa i juga*. Pròleg i tria de textos d'Octavi Fullat. Eumo editorial, Vic, 1988, p. XLVI).

me que pensa (*Homo sapiens*) es caracteritza per conèixer, el que juga (*Homo ludens*, *Homo aulicus*) ho fa per valorar aspectes estèticomorals i el que treballa (*Homo faber*) pel fet de produir, la qual cosa li atorga la condició de creador i d'autor. Tant és així que d'aquí –i d'acord amb l'estètica de perfecció– li prové a l'ésser humà la seva autoritat que queda vinculada a la seva condició d'autor d'una obra que –com és sabut– ha de tendir a ser ben feta. Vistes així les coses, cadascuna d'aquestes dimensions o constants confeïx una mena d'arquetipus o ideal que mai es dona en un estat químicament pur d'acord amb la dialèctica orsiana, que fa sempre present una cosa i una altra: "quien danza, trabaja; quien labra la tierra, filosofa".⁸¹

Com hem vist més amunt, d'Ors –format en la suggestió clàssica de l'ordre i la jerarquia– exhibia una lliçó coneguda: en temps d'incerteses, posats a crear un art capaç de projectar-se amb un ascendent polític incondicional, el més segur és anar a raure a l'antiguitat grecolatina mediatitzada per la Itàlia procliu al feixisme perquè –en darrer terme– és clar que l'estètica orsiana ofereix un vessant social.⁸² Per consegüent, als vents vitalistes del modernisme dinovè –herència de la tradició romàntica–, Xènius oposarà la seva creuada a favor del noucentisme, amb el seu projecte esteticosocial d'ordenació arbitrària. Així, des del punt de vista estètic, d'Ors contraposarà als desigs de la llibertat moderna –hereus del modernisme romàntic dinovè– l'ordre que representa el classicisme, en una espècie de combat o lluita entre aquelles dues grans constants –eons, per dir-ho a la manera orsiana– entre el classicisme i el barroquisme, en el benentès que el primer representa l'espai i el segon l'expressió.⁸³ I encara que ambdós gèneres artístics –classicisme i barroquisme– semblin incompatibles, constitueixen dos estats d'esperit coexistents, dues maneres diferents d'enfrontar-se a la realitat objectiva perquè el barroquisme és un fenomen general de la cultura. En realitat, d'Ors postula la restauració del neoclassicisme en l'època contemporània per una necessitat d'ordre, de protecció de l'impuls irracional de les

⁸¹ D'ORS, E., *El secreto de la filosofía*, obra citada, p. 344.

⁸² "Los grandes puntos de coincidencia de d'Ors con Mussolini eran la defensa de la autoridad contra la democracia, la afirmación del corporativismo sindical frente al parlamentarismo partitocrático, el socialismo frente al individualismo, y el ecumenismo frente al nacionalismo" (FERNÁNDEZ DE LA MORA, G., "Mussolini y D'Ors", *Razón Española*, Vol. I, núm. 3, 1983, pp. 324-330, cita p. 326).

⁸³ DOMINGO, J. M., "Persuasió i prejudici obstinat: Ors esteta", *Revista de Catalunya*, 129, maig 1998, pp. 123-128.

forces barroques que van donar lloc a l'eclosió del romanticisme que, a través del científisme del positivisme, va anorrear el sentit estètic de les coses.⁸⁴

Més enllà de la seva pretesa restauració clàssica,⁸⁵ Eugeni d'Ors va sentir una predilecció especial pel barroc. Ben mirat, no ha d'estranyar aquesta atracció si considerem que d'Ors va ser un pensador dialògic que sempre va tenir present una cosa i la contrària d'acord amb una dialèctica que vol superar el solipsisme del monòleg i, al mateix temps, la dialèctica sintètica de la filosofia hegeliana. "El diálogo es la fuente filosófica por excelencia. Dialéctica y diálogo, ya emparentados estrechamente por la etimología, se enlazan más estrechamente aún en la profunda realidad de las cosas".⁸⁶ Per a d'Ors no hi ha dubte possible: el pensament és diàleg, diàleg d'un home amb un altre, d'un escriptor (Xènius) amb el seu públic lector a través del *Glosari*, diàleg d'una filosofia amb una altra i, en conseqüència, del classicisme amb el barroc.⁸⁷ En aquest sentit, va ser a partir de 1927 quan d'Ors va madurar la seva tesi sobre l'ideal del barroc com una constant cultural, a través dels seus estudis sobre Goya i Rembrandt, per bé que va ser l'any 1931 quan, en els coneguts *Entretiens de Pontigny*, organitzats a l'abadia cistercenca de Pontigny, va exposar la seva concepció sobre el barroc, una obra de gran èxit que ha estat reeditada en diferents ocasions.

Tot i que a voltes sembla que el classicisme i el barroc siguin incompatibles, en realitat representen dos estats d'esperit coexistents, dos eons, dues categories històriques, dues maneres d'enfrontar-se a la realitat objectiva. Tant és així que constitueixen

⁸⁴ No hi ha dubte que la Torre Eiffel representa el símbol d'aquest positivisme del segle XIX que Eugeni d'Ors combat de manera contundent, tal com es palesa en el text que a continuació reproduïm en referir-se a la generació de finals del segle XIX:

"Su ley moral fue el individualismo, como su símbolo arquitectónico había sido la Torre, la estructura vertical y aislada, la ascensión sin asunción. Nosotros, la generación siguiente, votamos por la Ciudad, la comunidad viva; y contra la Torre, por la Cúpula" (D'ORS, E., *Confesiones y recuerdos*, obra citada, p. 18).

⁸⁵ GARRIGA, C., *La restauració clàssica d'Eugeni d'Ors*. Universitat de Barcelona/Departament de Filologia Grega, 1981.

⁸⁶ D'ORS, E., *El secreto de la filosofía*, obra citada, p. 40.

⁸⁷ "El diálogo es la fuente filosófica por excelencia. Dialéctica y diálogo, ya emparentados estrechamente por la etimología, se enlazan más estrechamente aún en la profunda realidad de las cosas... El mundo, la vida y el hombre se reducen a una lucha entre estas dos fuerzas: Potencia y resistencia. Bien y Mal, Ormuzd y Ahrimán" [Carlos d'Ors, pròleg a D'ORS, E. *Diálogos* (Taurus, Madrid, 1981, pp. 28-29)].

dues constants que, a través de la història, arriben a l'època contemporània fins a l'extrem que el classicisme en l'època moderna respon a una necessitat d'ordre per tal de protegir-nos de l'impuls irracional de les forces barroques, que han arribat als nostres temps a través del romanticisme. Per tant, d'Ors –que en la seva pedagogia havia blasmat de la tradició romàntica d'inspiració rousseau-niana– va arribar a teoritzar sobre el barroc a partir, justament, de la seva revisió del romanticisme, perquè –en darrera instància– el romanticisme sensual només constitueix una de les múltiples formes en què pot manifestar-se l'esperit barroc. Convé recordar altra volta que el romanticisme és una de les vint-i-dues espècies en la classificació orsiana del barroc, de manera que el romanticisme no és més que un barroquisme episòdic que s'oposa a la unitat del llenguatge i al sentit pedagògic del classicisme, la qual cosa imposa una política de llums i de missió que vol superar el clarobscur –les llums i les ombres– del barroquisme.

Al seu parer, el barroc respon a una situació sorgida als segles XVII i XVIII quan l'home es va perdre en la immensitat de l'univers en un moviment infinit de recerca de l'estabilitat. Així, l'obra barroca resulta multipolar, asimètrica i sense jerarquia, i es converteix en un moviment que sacseja tot el món de la cultura que ha de tendir necessàriament a l'ordre clàssic. Ara bé, el que farà d'Ors és una *apologia barroca del classicisme* perquè, si bé és cert que l'horitzó orsià busca l'ordre clàssic, és justament l'expressió barroca el que l'anuncia i proclama des de la seva joventut. Dit d'una altra manera: l'estètica orsiana –malgrat que estigui exposada en clau barroca– és capaç de descriure amb detall en què consisteix el classicisme.

La narrativa orsiana

Probablement, l'obra narrativa orsiana (és a dir, la cara oest del seu pensament) és la més coneguda –sobretot, si pensem en *La Ben Plantada*–, però en realitat ocupa una part petita de la producció de Xènius, que sovint va elaborar la seves creacions narratives a partir de glosses. A banda d'aquest fet, totes les novel·les orsianes són mitològiques o –com a mínim– mítiques atès que les seves figures són idees, arquetipus, i les seves creacions –per exemple, Teresa– són autèntics símbols.⁸⁸ No hi ha dubte que l'ideari estètic

⁸⁸ Justament el seu fill, Juan Pablo d'Ors, en el pròleg a l'edició de *Los dos avia-dores*, vint-i-una glosses publicades l'any 1950 al diari *Arriba* (Ediciones de Nuevo

d'Eugeni d'Ors va trobar en *La Ben Plantada* –una de les seves narracions més reeixides– un inequívoc referent. Per a alguns autors, aquesta obra –publicada primer en gloses a *La Veu de Catalunya* l'any 1911– constitueix una veritable novel·la que volia superar les limitacions de la narrativa realista del segle XIX. D'aquí que quan va esdevenir el cinquantanari de la seva mort, es procedís a l'edició d'aquest emblemàtic escrit orsià del qual han aparegut, al llarg de la història, diverses edicions.⁸⁹

Per damunt de totes les edicions que s'han fet, queda clar que *La Ben Plantada* és una figura femenina arquetípica, la identitat de la qual ha generat tot un seguit d'interpretacions que ha precipitat “una lectura excessivament biografista que s'ha fonamentat bàsicament a descriure l'estatus real o fictici de la persona pretesament representada en la novel·la”.⁹⁰ Xavier Pla –de qui hem manllevat aquest darrer comentari–, en la presentació de l'edició que hem citat, planteja dues lectures possibles d'aquesta narració: la primera, veu en l'obra una mena de “breviari de raça”, un “manual de doctrina”, una “investigació teòrica”, un “assaig filosòfic amb

Arte Thor, Barcelona, 1983), deixa constància de la inclinació del seu pare per la mitologia que invita al misteri: “Xenius-d'Ors no es clásico ni es barroco, porque es clásico y barroco al mismo tiempo, como la Mitología... Y la Mitología es siempre Misterio. Es una imaginación misteriosa, en que prevalece la mirada, convirtiendo la idea en forma y la carne en cuerpo... Una imaginación misteriosa está presente en la mayoría, si no en todas, las Narraciones orsianas. El misterio, por lo que tiene de atractivo y estrangulador, le tienta una y otra vez y él sabe sus peligros. Por eso mantiene una lucha permanente en favor de la Norma. Misterio y Norma son las dos caras de la Mitología...” (pp. 9-10).

⁸⁹ La reedició recent –amb presentació i notes de Xavier Pla– de *La Ben Plantada* (Quaderns Crema, Barcelona, 2004) palesa certament aquest interès per la figura d'Eugeni d'Ors. Amb tot, s'ha de dir que aquesta edició –que inclou els diversos pròlegs que d'Ors va fer per a les diferents versions en català i castellà d'aquesta emblemàtica obra– s'ha fet amb un criteri més filològic que no pas filosòfic. En qualsevol cas, es confirma altra volta que aquesta figura simbolitza l'herència dels principis intel·lectuals i morals de la tradició grecollatina atès que Teresa –*La Ben Plantada*– personifica els valors clàssics de serenitat, harmonia, mesura, equilibri, esforç i disciplina defensats per d'Ors en la seva filosofia.

⁹⁰ Pel que sembla, darrere de la imatge de la Ben Plantada orsiana no hi ha un nom concret i determinat, sinó que d'Ors es devia inspirar en diferents models: Maria Gay, Úrsula Matas, Teresa Baladia, etc. El fet que Lúcia Nogués –la Lúcia de Cadaqués– es pensés al llarg de tota la seva vida que ella era l'autèntica Ben Plantada no ha fet més que augmentar l'interès per aquesta qüestió que ha assolit, en alguns moments, uns aires certament detectivescs. Pel que fa a la presència de Teresa Baladia en el context social d'aquella època, i la seva influència en els cenacles noucentistes (d'Ors, Pijoan, etc.), es pot veure: BALADÍA, F. J., *Antes de que el tiempo lo borre. Recuerdos de los años de esplendor y bohemia de la burguesía catalana*. Juventud, Barcelona, 2003.

intenció patriòtica"; la segona, presenta el text com un relat imaginari, és a dir, una novel·la. Així, doncs, és possible realitzar dues interpretacions de *La Ben Plantada* que es singularitzen, en cada cas, pel predomini dels aspectes filosòfics o filològics.

En conjunt, es pot dir que les narracions orsianes (*La Ben Plantada*; *Gualba, la de mil veus*; *Sijé* i *La veritable història de la Lídia de Cadaqués*) formen la tetralogia novel·lística que s'integra sota el títol genèric de les Oceànides i que havia d'incloure –representant aquest terme d'un passatge d'Èsquil en què les filles del mar s'acosten per consolar Prometeu de la seva solitud– les seves reflexions sobre l'etern femení, segons la fórmula que havia trobat al *Faust* de Goethe.⁹¹ En aquest sentit, *La Ben Plantada* fou la primera Oceànida, però només la primera, una figura arquetípica que assoleix la seva autèntica aura al contrallum que projecta la contrafigura de Lídia: "Mediterrània, tel·lúrica, encarnació de la cultura essencial, també la Lídia és un arquetipus. Però si la Ben Plantada és un arquetipus solar, la Lídia és un arquetipus de signe lunar... La Lídia, com la lluna, és la mare, la matriu, la transmissora, l'encarnació del goethià Etern Femení..."⁹²

Amb vista als nostres objectius, pensem que res millor que contraposar les dues grans imatges que representen Teresa i Lídia, és a dir,

⁹¹ En ocasió del centenari del naixement d'Eugeni d'Ors, celebrat l'any 1981, l'editorial Planeta va publicar en castellà aquesta tetralogia de les Oceànides. Cal recordar que cadascuna d'aquestes narracions dona protagonisme a quatre models femenins: Teresa, la Ben Plantada; Tel·lina, la de Gualba, la de mil veus; *Sijé* (la psiché grega), la pròpia ment humana, i finalment, la Lídia, la sibila de Cadaqués. Pel que fa al seu simbolisme, Carlos d'Ors –en el pròleg a l'edició castellana de *Sijé*– va escriure: "Teresa simboliza la musa-ángel, lo platónico, el ideal de perfección, el modelo; Gualba sería lo instintivo, incientuoso, la larva-incesto, lo originario presocrático; *Sijé*, la misma sirena, que aparece y desaparece, emerge y se sumerge, el devenir heraclíteo; en fin, Lydia sería la sibila-bruja, con su locura de amor cristalizada en Cadaqués, lo decadente plotíneo. Teresa representaría un arquetipo boticelliano; Gualba dibujaría un símbolo rembrandtiano; *Sijé* mitificaría un mito tintoretiano; Lydia numerizaría un numen goyesco. Tomando como figura simbólica la del árbol: Teresa es el tronco que sostiene, como las ideas; Gualba, las ramas que se bifurcan y buscan la luz; *Sijé*, las hojas, cambiante como ellas, que se caen y vuelven a brotar, y Lydia, tal y como la dibujó Dalí, las raíces, que se hunden en lo más oscuro y profundo de la tierra" (D'ORS, E., *Sijé*. Planeta, Barcelona, 1981, p. 6).

⁹² La primera edició en castellà, sota el títol de *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, amb il·lustracions de Salvador Dalí, va ser publicada l'any 1954 per Josep Janés. Tot seguit anem les dades bibliogràfiques de la recent versió catalana: D'ORS, E., *La veritable història de la Lídia de Cadaqués*. Traducció i pròleg de Teresa Costa-Gramunt i Oriol Pi de Cabanyes. Proa, Barcelona, 2002 (La cita correspon a la pàgina 39).

fer a una reflexió comparada entre La Ben Plantada i la Lídia de Cadaqués, obra que, si bé originalment va aparèixer en castellà l'any 1954, s'ha traduït recentment al català. A més, la història de Lídia –la sibil·la de Cadaqués que fou musa d'artistes com Dalí i García Lorca– ha estat objecte d'un assaig monogràfic per part de Cristina Masanés, que ha recreat el viatge que va fer Eugeni d'Ors, el 14 de setembre de 1953 (un any abans de la seva mort) a Cadaqués, on, acompanyat per Salvador Dalí i Cesáreo Rodríguez-Aguilera, va refer els passos de Lídia Noguer i Sabà, la famosa Lídia de Cadaqués.

Altrament, la forta personalitat de Lídia ha generat diverses interpretacions de caràcter psicològic des del moment que el Dr. Ramon Sarró Burbano –catedràtic de Psiquiatria de la Universitat de Barcelona– va diagnosticar Lídia Noguer, amb el seu amor apassionat per Xènius, com una erotòmana paranoica, un cas clínic corrent que s'allunya de la genialitat.⁹³ Sigui com sigui, el cert és que Dalí va reconèixer que Lídia posseïa el cervell paranoic més magnífic, fora del seu, que mai havia conegut, de manera que la sibil·la es va convertir en una espècie de padrina de la follia del pintor figuerenc. Una de les pintures de Dalí que marca la seva entrada en el surrealisme porta per títol, justament, *La mel és més dolça que la sang* i en el conjunt de la iconografia daliniana hi ha una imatge que es repeteix sovint i que està inspirada en la Lídia: a la cala de Port-lligat, una dona vella seu a la platja cosint una malla de pesca.

A la vista d'aquestes novetats bibliogràfiques que emfasitzen el paper de la Lídia de Cadaqués, es tendeix a presentar els arquetipus de Teresa –La Ben Plantada– i Lídia, aquella dona mig folla, mig bruixa que preferia la mel a la sang–⁹⁴ com les dues cares d'una mateixa moneda. Teresa Costa-Gramunt i Oriol Pi de Cabanyes en la seva acurada introducció a *La veritable història de la Lídia de Cadaqués* la pre-

⁹³ A tall d'apèndix en el llibre de Cristina Masanés citat més amunt (vegeu nota 72), apareix un petit dictamen del Dr. Sarró Burbano sobre Lídia Nogués, en què palesa que les imatges que Dalí i Ors van fer de Lídia reflecteixen d'alguna manera l'autoretrat de cadascun d'ells. També podem esmentar la comunicació al XVII Symposium de la Sociedad Española de Historia de la Psicología que van presentar els professors Virgili Ibarz i Manuel Villegas sobre "El caso de Lidia de Cadaqués (1866-1946)". Segons aquests autors, també la figura de Lídia complementa la de Teresa –la Ben Plantada– atès que si aquesta última simbolitza una Catalunya clàssica i geomètrica, la Lídia afegeix una dimensió maternal (de "magna mater") i tel·lúrica d'amor a la terra.

⁹⁴ "La mel és més dolça que la sang..." és la frase de rèplica que Xènius va sentir proferir a la pescadora quan un fill seu li recriminava les deferències que tenia amb ell, quan es trobava hostatjat a casa seva a Cadaqués durant l'any 1904

senten a manera de la fada padrina de Xènius i musa del mètode paranoicocrític que tanta atracció va exercir sobre Dalí i García Lorca. Per la seva part, Cristina Masanés insisteix en el contrapunt que representa la Lídia en relació amb Teresa, que és “una invocació literària d’un ideal d’ordre que la cultura mediterrània més genuïna va voler inventar i llegar com el seu bé més propi: la ciutat”.⁹⁵

És hora d’acabar aquesta aproximació bibliogràfica a l’arquitectònica orsiana que no té altre objectiu que sistematitzar –si això és possible– una part de les novetats i estudis que han sorgit en els darrers anys sobre l’obra orsiana. L’any 1981 es va celebrar el centenari del naixement de Xènius, l’any 2004 el cinquantenari del seu traspàs, enguany commemorem el centenari de l’inici del *Glosari* a les pàgines de *La Veu de Catalunya*. Qualsevol d’aquestes efemèrides ha estat una bona oportunitat per reflexionar sobre el pensament i l’obra d’un dels nostres filòsofs més reeixits, un veritable mestre pensador a voltes ignorat i silenciado, a vegades simplement repudiado. És possible que en algunes ocasions Xènius volgués enfosquir –per bé que això sovint es nega– la seva pròpia obra que així ha assolit un toc críptic i un xic hermètic, a la qual cosa s’afegeix el fet de no tenir a l’abast encara avui unes Obres Completes que apleguin tota la seva producció. Demanem perdó al públic lector per la gosadia d’assajar aquesta arquitectònica bastida sobre quatre pilars o cares que afaïçonen un pensament figuratiu, irònic, proteic i modern com l’orsia. Certament que, a banda de dades i efemèrides, la filosofia orsiana serà visitada i analitzada encara en els múltiples retorns a Eugeni d’Ors que estem segurs que es produiran en els propers anys.

Abstract

It is known of Eugeni d’Ors (1881-1904) that in January of year 1906 began with the *Glossari*, from the pages of *La Veu de Catalunya*, the Heliomaquia, his fight for the enlightenment. Along of his life he built a figurative thought, architectonic of which offers the following features: to the North, the Philosophy; to the East, the Politics; to the South, the Art Criticism and the Aesthetics; and to the West, the Narrative. Altogether, this is a dealt of one thought however some disperse it bid a clear systematic vocation.

⁹⁵ MASANÉS, C, *Lidia de Cadaqués*, obra citada, p, 55