

# Sobre l'arquitectònica d'Eugeni d'Ors

Conrad VILANOU I TORRANO  
Universitat de Barcelona

RESUM: 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 següents trets: 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.

PARAULES CLAU: filosofia catalana, Eugeni d'Ors, política, estètica, narrativa.

L'any 2004 es van complir cinquanta anys de la mort d'Eugeni d'Ors Rovira (1881-1954), commemoració que va assolir un cert relleu, protagonitzada per alguns actes acadèmics i l'aparició d'algunes novetats bibliogràfiques.<sup>1</sup> Al seu torn, l'any 2006 es va celebrar el centenari de l'aparició del *Glosari*, que per a molts va marcar el tret de sortida del Noucentisme, moviment cultural que s'estén a casa nostra durant les primeres dècades del segle xx i que es perllongà més enllà de la defenestració d'Eugeni d'Ors, després de la seva topada amb Puig i Cadafalch. Sigui quina sigui la valoració que hom faci d'aquella fugida o deserció —una mena de ferida que a voltes encara supura—, la veritat és que a partir de l'1 de gener de 1906 Eugeni d'Ors va publicar diàriament a les pàgines de *La Veu de Catalunya* una glosa que servia per divulgar, en petites dosis, els principis d'aquella filosofia noucentista que havia de renovar des de dalt, i a manera d'un gran projecte cultural i pedagògic, tot un país.

1. 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 Penedesencs. A hores d'ara ja ha aparegut el volum que recull els treballs d'aquelles jornades: Josep MURGADES *et al.*, *Eugeni d'Ors, llums i ombres*, Valls, Cossetània, 2006.

Per tal de rememorar aquest centenari es va organitzar a Barcelona, Tarragona i Gijón successivament durant el segon semestre de 2006 una exposició sobre *La Ben Plantada* que volia evocar el naixement del Noucentisme (1906-2006), aquell moviment artístic i literari que tant va contribuir a impulsar la nostra modernització. D'aquesta exposició se n'ha publicat un magnífic catàleg, molt ben il·lustrat, que aplega una sèrie de treballs elaborats per especialistes que posen de manifest altra volta la importància del pensament orsià, mediatitzat en aquesta ocasió a través del missatge estètic de *La Ben Plantada*, una mena de catecisme noucentista.<sup>2</sup> Al cap i a la fi, el Noucentisme demanava i perseguia una tradició que defensava el culte a la senzillesa i a la simplicitat, virtuts que quedaven simbolitzades en aquella Teresa —la Ben Plantada— arquetipus pedagògic per a una Catalunya ideal, burgesa, clàssica i mediterrània, que prioritzava el paper de la ciutat. En aquell context, la indústria i les empreses constituïen el motor de la nova Catalunya, de la qual Barcelona —reconvertida en una espècie de polis grega— havia d'esdevenir una gran capital europea.

Almenys aquest era l'ideal —possiblement utòpic— del Noucentisme, que, en una reacció en contra del Liberalisme, el Romanticisme, el Naturalisme i el Positivisme, aspirava a ser una moral civil que s'havia d'estendre a tot Catalunya, que llavors creava institucions de nova planta com ara l'Institut d'Estudis Catalans (1907). Altrament, és ben sabut que una de les preocupacions orsianes fou elevar l'anècdota a categoria, estratègia que seguia per tal de divulgar la seva *heliomàquia* o lluita per la llum, una autèntica Il·lustració catòlica, que Xènius desitjava veure acomplerta en tots els fronts com a síntesi de llums i tradició per tal d'imposar un discurs ideològic que fomentés l'ordre i la civilitat. Tant és així que, en ocasió del centenari del *Glossari* —una espècie de carta magna del Noucentisme 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. I això més encara si tenim en compte que Eugeni d'Ors fou un veritable mestre pensador que va exercir el seu magisteri primer a Barcelona i, més tard, a Madrid. Ben mirat, en el cas d'Eugeni d'Ors es pot dir que —tot i les dues defenestracions que va patir— el seu pensament ofereix una trajectòria i una estructura lògica fins al punt d'afaiçonar, malgrat la seva tendència al barroquisme, un únic cos de doctrina, una arquitectònica, que tot seguit intentarem sistematitzar.

En aquest sentit, no s'ha de perdre de vista la dimensió polièdrica del pensament orsià que ofereix sempre un vessant plàstic i figuratiu, circumstància que no ha d'estranyar atès que Ors pertany al grup reduït i selecte de pensadors —Plató i Goethe, especialment— dotats de sentit per a la bellesa. Filosofar —deia Xènius— és pensar a la manera dels grecs, és a dir, amb els ulls. D'aquí la dimensió plàstica del seu pensament que ofereix quatre murs que basteixen la seva arquitectònica a manera d'un autèntic baluard: al nord, la filosofia; a l'est, la seva vocació política; al sud, la crítica

2. *La Ben Plantada. El Noucentisme 1906-2006*, Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, Bancaja, 2006.

de l'art i l'estètica, i a l'oest, la seva narrativa, tot i que Xènius havia manifestat que no sabia narrar. Ara bé, per entendre com es pot passar d'un contrafort a l'altre hem de recórrer a l'esquema de cercle que —com deia Hegel— comença i acaba en ell mateix: un cercle legítim i no viciós, en la mesura que és prou ample per a abastar-ho tot.

En la nostra anàlisi, seguirem el sentit de les agulles del rellotge i així en primer lloc ens referirem a la cara nord, per seguir pel vessant est, a continuació abordarem el contrafort sud i, a l'últim, ens fixarem breument en la cara oest. Val a dir que d'aquestes quatre cares que erigeixen l'edifici orsià, sovint s'ha insistit en la seva dimensió política, la qual cosa ha provocat l'oblit dels restants aspectes 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.<sup>3</sup>

### LA FILOSOFIA ORSIANA

D'aquí probablement que el pensament d'Eugeni d'Ors —una filosofia figurativa, que va influir molt en la pedagogia noucentista— es volgués estructurar a manera d'un diàleg entre els grans eons que reflecteixen, en darrer terme, els valors eterns i categòrics.<sup>4</sup> S'ha dit que sobre la base dels eons, que són elements de constància i permanència, 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 clàssica divisió 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.<sup>5</sup>

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

4. Eugeni d'Ors va desenvolupar la seva concepció sobre els eons a *La ciencia de la cultura*, obra publicada pòstumament (Madrid, Rialp, 1964), on escriu el següent: «Con cierta generalidad cabe decir que, dentro del vocabulario de los alejandrinos, un *eón* —sin necesidad 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).

5. «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 cómo la extinguirán, tratándose de cons-

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.<sup>6</sup> En allunyar-se de l'idealisme absolut, Eugeni d'Ors va optar 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 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.<sup>7</sup>

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 Ángel.»<sup>8</sup> Així, l'ésser humà es compon de cos, ànima i un tercer element —que no es pot seguir anomenant esperit— que Ors designa com a àngel. No hi ha dubte que l'angelogia 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. Aquesta mena de revelació —que recorda el somni cartesà— 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, la bèstia o Satan, 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 identi-

---

tantes? 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 sobrepone 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» (Eugeni d'ORS, *La ciencia de la cultura*, p. 79-80).

6. 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 a: Eugeni d'ORS, *Oraciones para un creyente*, Barcelona, Apolo, 1940.

7. «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» (Eugeni d'ORS, *Introducción a la vida angélica*, edició de José Jiménez, Madrid, Tecnos, 1986, p. 42-43).

8. Eugeni d'ORS, *Introducción a la vida angélica*, p. 130.

ficada amb l'àngel i en 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: l'home, segons es deixi endur per l'instint o la vocació, serà satànic o angèlic.

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 que presenta trets d'una veritable caracterologia. Fins i tot, Xènius arriba a suggerir els arquetipus d'aquesta caracterologia: Goya ho és de l'home satànic; els Reis Catòlics, de l'humà; el llicenciat Torralba, en substitució de Sòcrates, de l'angèlic. Fet i fet, la novetat del plantejament orsià —a banda de superar el reduccionisme cartesà— 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, en configura la 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, libertar 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.»<sup>9</sup> 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, 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 subconscient (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 que 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 té en compte 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 cultes

9. Eugeni d'ORS, *Introducció a la vida angèlica*, p. 46.

que sí que tenen consciència de l'espai i del temps.<sup>10</sup> Tot i la paradoxa aparent, per a Xènius hi ha hagut moltes civilitzacions, però només hi ha hagut, i només pot donar-se, una única cultura, la cultura postsocràtica. 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 duta a terme per Aranguren. A Catalunya —i a redós de la recuperació del moviment noucentista—, Norbert Bilbeny 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.<sup>11</sup> Dos anys més tard, Mercè Rius —autora d'una altra tesi doctoral presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona— també va sistematitzar la filosofia orsiana.<sup>12</sup>

Últimament, a la Universitat de Navarra —a través del magisteri d'Álvaro d'Ors—, diferents autors s'han atansat al pensament d'Eugeni d'Ors, de qui entre altres aspectes han destacat la importància i la 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 excel·lent repertori bibliogràfic 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.<sup>13</sup> Aquí també cal

10. Eugeni d'Ors dóna 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» (Eugeni d'Ors, *La ciencia de la cultura*, p. 94-97).

11. Norbert BILBENY, *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*, Barcelona, La Magrana, 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 teòrica 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 n'és la 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.

12. Mercè RIUS, *La filosofia d'Eugeni d'Ors*, Barcelona, Curial, 1991.

13. Alicia GARCÍA-NAVARRO, «Eugenio d'Ors. Bibliografía», *Cuadernos de Anuario Filosófico* (Pamplona, Universidad de Navarra), núm. 16 (1994). S'ha de destacar el paper d'aquesta autora que, juntament

citar els treballs del professor Jaume Nubiola, de la mateixa 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 la filosofia d'Eugeni d'Ors referides a l'etapa catalana (1881-1921).<sup>14</sup>

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 de la concepció orsiana —un aspecte analitzat pel professor Nubiola que ha destacat l'afinitat de la filosofia del llenguatge orsiana amb la semiòtica pragmàtica de Peirce—,<sup>15</sup> 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 i hi va trobar un bon valedor en la figura d'Émile Boutroux, a qui d'Ors va conèixer durant la seva estada a París. Naturalment, l'interès orsià per la pedagogia de Dewey —el *Credo pedagògic* es va publicar a les pàgines de *Quaderns d'Estudis* entre el 1917 i el 1918— cal inserir-lo en aquesta direcció, per bé que 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 pensament postpragmàtic: «El intelectualismo a que aspiramos es postpragmático y tiene en cuenta el pragmatismo. Las verdaderas adquisiciones que el pragmatismo ha traído a la Filosofía, las juzgamos incontrovertibles: sabemos por él, ya de un modo definitivo, que la imagen que nuestra razón nos da de la realidad es menos rica y menos vasta que la realidad misma...»<sup>16</sup> 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'acció, tot afaiçonant una filosofia de l'acció i de la vida basada en la contemplació de l'home que juga i treballa.<sup>17</sup>

En aquest sentit, es pot recordar que en una glosa publicada a la darrereria 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. Amb tot, només dos anys després manifestava a

---

amb Àngel d'Ors, té cura de l'edició d'*Último glosario* d'Eugeni d'Ors (vol. I, *Helvecia y los lobos*, 1998; vol. II, *De la Ermita al Finisterre*, 1998; vol. III, *El cuadrivio itinerante*, 2000; vol. IV, *El designio y la ensalada*, 2002; vol. V, *El guante impar*, 2002) que s'edita a Granada, a través de La Veleta (Comares).

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

15. S'ha de dir que per a 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 que també hi trobem un sentit (una aura). Jaime NUBIOLA, «Eugenio d'Ors: Una concepción pragmatista del lenguaje», *Revista de Filosofía*, tercera època, vol. VIII (1995), núm. 13, p. 49-56.

16. Eugeni d'ORS, *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*, Barcelona, Antonio López, 1921, p. 32-33.

17. Carlos d'ORS, «Eugenio d'Ors. Una filosofía de la acción y de la vida», *Nueva Revista*, núm. 93 (2004), p. 146-150.



Francisco Giner de los Ríos que no era un pragmatista encara que com qualsevol home «que trabaja hoy en cosas de entendimiento, tenga que entendérmelas constantemente con el Pragmatismo.»<sup>18</sup> A *El secreto de la filosofía*, Xènius dóna compte i raó d'aquest distanciament respecte al 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.<sup>19</sup>

En darrer terme, aquest desig d'afaiçonar un pensament postpragmàtic —que es vol allunyar tant de la raó abstracta com de la intuïció sentimental— va ser un dels trets més significatius del Noucentisme, 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).<sup>20</sup> 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 a 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 Ors va proclamar a *Grandeza y servidumbre de la inteligencia* (1919) la set de totalitat d'una intel·ligència que fugí de les especialitats i que aspira, d'acord amb l'esquema de la seva pròpia arquitectònica, 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, 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...<sup>21</sup>

18. Citat per Jaime NUBIOLA, «La revolución de la filosofía en Eugenio d'Ors», *Anuario Filosófico*, núm. 30 (1997), p. 609-625.

19. Eugeni d'ORS, *El secreto de la filosofía*, Barcelona, Iberia, 1947, p. 346.

20. «La inteligencia es hoy la salvación de la Ciencia. Las conclusiones a 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» (Eugeni d'ORS, *Historia de las esparragueras. Crónicas de la ermita*, Barcelona, Cotal, 1982, p. 91).

21. Eugeni d'ORS, *Trilogía de la «Residencia de Estudiantes»*, Pamplona, Eunsa, 2000, p. 116.



## 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, etcètera).<sup>22</sup> 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 un cert sentit, aquesta política de missió també respon a una estructura triàdica en consonància amb la teologia trinitària: autoritat, política del Pare; treball, política del Fill; cultura, política de l'Esperit Sant.

És clar que en prendre cura del sentit de la política orsiana hom n'ha destacat l'imperialisme. De fet, Joan Tusquets ja va assenyalar i denunciar les limitacions d'aital plantejament en el seu conegut estudi sobre l'imperialisme cultural d'Eugeni d'Ors.<sup>23</sup> Més recentment, Enric Ucelay Da Cal ha insistit en aquest mateix aspecte en presentar la idea orsiana d'imperi com a equivalent a un estat cultural que, després de l'assaig català, havia d'estendre's a tot Espanya. «D'Ors consideraba que Cataluña podía rehacer España justamente por la falta de un Estado Educativo español que cumpliera con su encargo moral como era debido.»<sup>24</sup> Unes pàgines més endavant, aquest mateix historiador analitza els diversos nivells d'aquest imperia-  
lisme 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 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.<sup>25</sup>

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

23. Joan TUSQUETS, *L'imperialisme cultural d'Eugeni d'Ors*, Barcelona, Columna, 1989.

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

25. Enric UCELAY DA CAL, *El imperialismo catalán*, p. 608.

En qualsevol cas, i al marge de remarcar la importància d'aquest imperialisme cultural, els estudis de caire 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 resistència silenciosa. Fascismo y cultura en España*, obra en què es presenta 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.»<sup>26</sup>

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—<sup>27</sup> 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 als antípodes de l'utopisme igualitari de la Revolució Francesa. S'ha recordat mil vegades que 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 —va escriure Eugeni d'Ors— que el figurín de Octavio de Romeu se llamó Goethe.»<sup>28</sup> Efectivament, perquè de la mateixa manera que Goethe va trobar en 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, un Xènius que buscava el seu Eckermann particular i que volia convertir les ciutats del seu imperi cultural en una mena de Weimar, amb les seves grans instal·lacions culturals (teatres, orquestres i biblioteques).

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 marxa a terres americanes, a l'Argentina i l'Uruguai, i, més tard, a Madrid on va prosseguir el seu *Glosari* en castellà.<sup>29</sup> Jus-

26. Jordi GRACIA, *La resistència silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 332.

27. Vicente CACHO VIU, *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*, Barcelona, Quaderns Crema, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997. L'aparició d'aquest llibre va desencadenar un seguit de crítiques entre les quals destaquem les següents: Jordi ALBERTÍ I ORIOL, «La revisió camina coixa. A propòsit de *Revisión de Eugenio d'Ors*», *Revista de Catalunya*, núm. 125 (gener 1998), p. 167-171 i Álvaro d'ORS, «Xènius, desde Madrid», *Nueva Revista*, núm. 62, p. 61-69.

28. Eugeni d'ORS, «Carta de Octavio de Romeu al profesor Juan de Mairena» (1949), a *Confesiones y recuerdos*, València, Pre-textos, 2000, p. 111.

29. 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, davant la qual va mantenir una escrupolosa actitud neutral i pacifista. Sobre aquesta projecció europeïsta i americanista de l'obra orsiana, es pot veure: Jaume FERRAN, «Eugenio d'Ors entre Europa y Atlántida», *Atlántida*, núm. 15 (1965), p. 277-284.

tament 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 per al pensament orsià. Finalment, 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.

Després de llegir el llibre pòstum de Cacho Viu sembla clar que Ors va assumir —després d'espigolar el pensament francès (Taine, Barrès, Sorel, Maurras, etcètera)—<sup>30</sup> un feixisme primigeni que es va convertir en el centre aglutinador de la seva evolució ideològica posterior. Sota el deixant de l'École Romane, Ors considerava que Catalunya només podia omplir el buit cultural que s'arrossegava 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 Ors no van satisfer els capitosts d'un catalanisme que estava molt lligat encara a les actituds modernistes.

Mentre Ortega viatjà a Alemanya per entrar en contacte amb la filosofia moderna —Natorp i els neokantians primer, i la fenomenologia després—, Ors va romanere 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, amarada 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 pasat. En una glosa de l'any 1911 —moment de la publicació de *La Ben Plantada*— va

30. 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» (Cristina MASANÉS, *Lídia de Cadaqués*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002, p. 55-56).

escriure: «Fora de la Tradició, cap veritable originalitat. Tot lo que no és Tradició és plagi.» En aquesta direcció, els seus esforços per agombolar 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 l'Ors noucentista 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 constant exaltació 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 DEL SISTEMA ORSIÀ

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. Sembla evident que el seu fort no és la metafísica ni l'ètica, sinó l'estètica. Endemés, 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».<sup>31</sup> 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. En contra del romanticisme del dinovè, l'artista no neix sinó que es fa. 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 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.<sup>32</sup> 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

31. LAURA MERCADER *et al.*, *Eugenio d'Ors, del arte a la letra*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, col·l. «Monografías de Arte Contemporáneo», núm. 3, 1997.

32. L'any 1910 Eugeni d'Ors va publicar una glosa dedicada a Bernard 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 del treball i de l'esforç— s'ha incorporat, entre altres edicions, en la *Trilogía de la «Residencia de Estudiantes»*. 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 *Diálogos* (Madrid, Taurus, 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 s'assoleix 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 canons de l'ideal de l'«*aner kalos kai agathos*» d'inequívokes ressonàncies clàssiques que, en el seu moment, van ser assumides pel Neoclassicisme (Winckelmann, Schiller).

Aital dinàmica imposa una política de llums i de missió que vol superar el clarobscur —les llums i les ombres— del barroquisme i que, des d'un prisma pedagògic, reclama el retorn al Renaixement representat en aquest cas per l'educació que planteja Rabelais al *Gargantua*, que a més havia d'esborrar el deixant pedagògic del Romanticisme de Rousseau. 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.

Naturalment, en aquesta paret sud del seu pensament —on també trobem la crítica de l'art—<sup>33</sup> 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—<sup>34</sup> constitueixen un inequívoc punt de referència. El seu magisteri va influir sobre Sebastià Gasch, Cesàreo Rodríguez-Aguilera, Vicente Aguilera Cerni, Joan Perucho, Juan-Eduardo Cirlot, etcètera, és a dir, sobre els més importants crítics d'art del segle xx. A més, cal recordar que la seva bibliografia en aquest respecte va començar amb un llibre sobre Nonell, al qual en van seguir molts d'altres sobre els més destacats pintors moderns com ara Cézanne o Picasso, a qui 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 de les quals probablement va ser l'any 1939 quan Ors —encara 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.<sup>35</sup>

33. 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: «Tambien 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» (Eugeni d'ORS, *Menester del crítico de arte*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 9).

34. Aquest títol encapçala un dels assaigs inclosos en el seu llibre *Menester del crítico de arte*, esmentat a la nota anterior. Aquest mateix títol va servir per donar nom a un excel·lent article de Daniel Giralt-Miracle, publicat al diari *Avui* (diumenge, 27 de setembre de 1981), escrit en ocasió del centenari del naixement d'Eugeni d'Ors.

35. 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 català. Actualment, aquests llibres d'Eu-

Enfront dels judicis negatius que sovint provenen del camp de la història general, en què Xènius és acusat pel 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.<sup>36</sup> 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 capdavall, enllaça i sintonitza amb els plantejaments de Schiller i de Huizinga.<sup>37</sup> 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'alguna manera es pot dir que entre la potència que ataca i la resistència que aguanta s'estableix una dualitat irreductible que, a banda de la lluita que comporta, es troba en perpetu diàleg transformador perquè gràcies a la seva activitat l'home modifica la natura en cultura.<sup>38</sup> 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

---

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

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

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

38. En aquest text presentat per Ors al III Congrés Internacional de Filosofia (Heidelberg, 1908), el nostre filòsof va exposar la dialèctica que dóna 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*, p. 89-90), repetida sovint per Xènius, reflecteix un esquema mental dialèctic i dialògic que



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.<sup>39</sup>

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 que és 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: *Kennenkultur*, 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 que l'home que pensa (*Homo sapiens*) es caracteritza pel conèixer, el que juga (*Homo ludens*, *Homo aulicus*) ho fa pel valorar aspectes esteticomorals 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 ineludiblement a ser ben feta. Vistes així les coses, cadascuna d'aquestes dimensions o constants confereix 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.»<sup>40</sup>

Com hem vist més amunt, 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 polític i social

---

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 Ors per il·lustrar aquesta dialèctica és el del llenyataire que amb la seva destal 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 (Jaume ROURA, «Quan la filosofia esdevé saviesa. Reflexions entorn del *Religio est libertas* d'Eugeni d'Ors», *Serra d'Or*, núm. 266 (novembre 1981), p. 33-35).

39. Sobre aquest punt, Octavi Fullat, en el pròleg a la seva tria de gloses 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 sobrereres i inservibles— constitueix la traducció antropològico-pedagògica de la concepció epistemològica del *seny*, concepció metafísica emparentada amb la metafísica ontològica de la Potència i de la Resistència» (Eugeni d'Ors, *L'home que treballa i juga*, pròleg i tria de textos d'Octavi Fullat, Vic, Eumo, 1988, p. xlvii).

40. Eugeni d'Ors, *El secreto de la filosofía*, p. 344.



de caire reaccionari.<sup>41</sup> Per consegüent, als vents vitalistes del Modernisme del dinovè —herència de la tradició romàntica—, Xènius oposarà la seva croada a favor del Noucentisme, amb el seu projecte esteticosocial d'ordenació arbitrària. Així, des del punt de vista estètic, Ors contraposarà als desigs de la llibertat moderna —derivats del Modernisme romàntic del 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, amb el benentès que el primer representa l'espai i el segon l'expressió.<sup>42</sup> I encara que ambdós gèneres artístics —Classicisme i Barroc— 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, Ors postula la restauració del Neoclassicisme en l'època contemporània per una necessitat d'ordre, de protecció de l'impuls irracional de les 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.<sup>43</sup>

### 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 gloses. 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.<sup>44</sup> Ultra

41. «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 partidocrático, el socialismo frente al individualismo, y el ecumenismo frente al nacionalismo» (Gonzalo FERNÁNDEZ DE LA MORA, «Mussolini y D'Ors», *Razón Española*, vol. 1, núm. 3 (1983), p. 324-330, citació p. 326).

42. Josep Maria DOMINGO, «Persuasó i prejudici obstinat: Ors esteta», *Revista de Catalunya*, núm. 129 (maig 1998), p. 123-128.

43. 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» (Eugeni d'ORS, *Confesiones y recuerdos*, p. 18).

44. Justament el seu fill Juan Pablo d'Ors, en el pròleg a l'edició de *Los dos aviadores*, vint-i-una gloses publicades l'any 1950 al diari *Arriba*, 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...» (Juan Pablo d'ORS, *Los dos aviadores*, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1983, p. 9-10).

aquestes consideracions, no hi ha dubte que l'ideari estètic d'Eugeni d'Ors va trobar en *La Ben Plantada* —una de les seves narracions més reeixides— un referent inequívoc. 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 es va esdevenir el cinquantenari de la seva mort, es procedís a la nova versió d'aquest emblemàtic escrit orsià del qual han aparegut, al llarg de la història, diverses edicions.<sup>45</sup>

Per damunt de totes les edicions que se n'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.»<sup>46</sup> Xavier Pla —de qui hem manllevat aquest comentari—, en la presentació de l'edició que hem citat, planteja dues lectures possibles d'aquesta narració: la primera, veu en l'obra un mena de «breviari de raça», un «manual de doctrina», una «investigació teòrica», un «assaig filosòfic amb intenció patriòtica»; la segona presenta el text com un relat imaginari, és a dir, una novel·la. Així, doncs, és possible fer dues interpretacions de *La Ben Plantada* que se singularitzen, en cada cas, pel predomini dels aspectes filològics o pedagògics.

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 —reprent 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 en el *Faust* de Goethe.<sup>47</sup> En aquest sentit, *La Ben*

45. La recent reedició —amb presentació i notes de Xavier Pla— de *La Ben Plantada* (Barcelona, Quaderns Crema, 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 Ors va fer per a les diferents versions en català i en castellà d'aquesta obra emblemàtica— s'ha fet amb un criteri més filològic que no pas pedagògic. 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 Ors en la seva filosofia.

46. Pel que sembla, darrere de la imatge de la Ben Plantada orsiana no hi ha un nom concret i determinat, sinó que Ors es devia inspirar en diferents models: Maria Gay, Úrsula Matas, Teresa Baladia, etc. El fet que Lídia Nogués —la Lídia 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: FRANCISCO JAVIER BALADIA, *Antes de que el tiempo lo borre. Recuerdos de los años de esplendor y bohemia de la burguesía catalana*, Barcelona, Juventud, 2003.

47. 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 un model femení diferent: Teresa, la Ben Plantada; Tel·lina, la de Gualba, la de mil veus; *Sijé* (la *psiché* grega), la pròpiament humana, i finalment, la Lídia, la sibil·la de Cadaqués. Pel que fa al seu simbolisme, Carlos d'Ors —en el pròleg a l'edició castellana de *Sijé*— va escriure: «Teresa simbo-

*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...»<sup>48</sup>

De cara als nostres objectius, pensem que res millor que contraposar les dues grans imatges que representen Teresa i Lídia, és a dir, procedir 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 doctor 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. Sigui com sigui, la veritat 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

---

liza la musa-àngel, lo platónico, el ideal de perfección, el modelo; Gualba sería lo instintivo, incestuoso, 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* lo que sostiene, como las ideas; Gualba, las *ramas* que se bifurcan y buscan la luz; Sije, 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» (Eugeni d'ORS, *Sijé*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 6). En aquesta mateixa direcció, cal citar el treball de Teresa COSTA-GRAMUNT, «Quatre arquetipus femenins en la narrativa filosòfica d'Eugeni d'Ors: La Ben Plantada, Tel·lina, Sijé i Lídia de Cadaqués», a *Eugeni d'Ors, llums i ombres*, 2006, p. 101-122. La lectura simbòlica que fa Teresa Costa-Gramunt és molt semblant a la de Carlos d'Ors: la Ben Plantada, representa el model de catalanitat ideal; Tel·lina, protagonista de *Gualba, la de mil veus*, simbolitza la força de la natura; Sijé manifesta una dona magmàtica, aquàtica, una dona fada, per bé que també podria ser una metàfora del món dels sentiments, que s'expressen de manera líquida amb llàgrimes, somriures i cants; Lídia de Cadaqués sintetitza la mare tel·lúrica, l'arquetipus de la terra-mare, un arquetipus lunar, nocturn, nutricional i matricial.

48. La primera edició en castellà, sota el títol *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, amb il·lustracions de Salvador Dalí, va ser publicada l'any 1954 per Josep Janés. Tot seguit anotem les dades de la recent versió catalana: Eugeni d'ORS, *La véritable histoire de la Lidia de Cadaqués*, traducció i pròleg de Teresa Costa-Gramunt i Oriol Pi de Cabanyes, Barcelona, Proa, 2002 (la citació correspon a la pàgina 39).

la iconografia daliniana hi ha una imatge que es repeteix sovint i que està inspirada en la Lídia: a la cala de Portlligat, una dona vella seu a la platja cosint una malla de pesca.

En 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—<sup>49</sup> 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 presenten 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.»<sup>50</sup>

49. «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 l'any 1904.

50. Cristina MASANÉS, *Lídia de Cadaqués*, p. 55.