

4. ENLLÀ DEL NOUCENTISME: LECTURA PEDAGÒGICA DE L'ARQUITECTÒNICA D'EUGENI D'ORS

Conrad Vilanou i Torrano

4.1. INTRODUCCIÓ

Fa tres anys —el 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.¹⁴¹ Al seu torn, l'any passat —el 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—, el cert 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 glossa 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.

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.¹⁴² D'aquesta exposició s'ha publicat un magnífic catàleg,

141. 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, Norbert BILBENY *et al.*, *Eugeni d'Ors, llums i ombres: Cicle de conferències en el cinquantenari de la seva mort (1954-2004)*, Valls, Cossetània, 2006.

142. L'exposició sobre *La Ben Plantada* va restar oberta del 20 de juliol fins a l'1 d'octubre de 2006 al Museu Diocesà de Barcelona. Entre els dies 5 d'octubre i 5 de novembre es va instal·lar

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.¹⁴³ 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.¹⁴⁴ Tant és així que, amb motiu d'aquest centenari del *Glosari* —una espècie d'*acta apostolice sedis* 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.¹⁴⁵

al Museu d'Art Modern de Tarragona i, poc després —entre el 9 de novembre i el 10 de desembre de 2006—, al Museo Nicanor Piñole de Gijón.

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

144. Amb relació a 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» (Eugenio d'ORS, «Confesión a Valéry Larbaud», *Revista de Occidente*, núm. 128 (1973), p. 145-150; reproduït a Alicia GARCÍA-NAVARRRO (ed.), *Confesiones y recuerdos*, València, Pre-Textos, 2000, p. 59, pròleg de Carlos Pujol).

145. 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: fou un veritable mestre pensador i un pedagog culturalista de signe autoritari, amb una significació i repercussió que ultrapassen l'àmbit estrictament català.

4.2. DUES DEFENESTRACIONS, UN PENSAMENT

Davant d'una figura amb la personalitat i força intel·lectual d'Eugeni d'Ors es pot optar per dues solucions: fixar-nos només en la seva etapa catalana —tal com han fet algunes biografies que no van més enllà de l'any 1921—, o bé contemplar la seva trajectòria a través d'un procés de llarga duració sense interrupcions, ni cesures, i que abraça tot el seu pensament. Ben mirat, la filosofia orsiana es va afaïçonar en una construcció evolutiva que dura dècades, que no s'estronca ni es trenca amb ruptures abruptes, sinó que se cisella d'una manera gradual i continuada. El que sí que canviarà serà l'escenari de la seva acció cultural i política —primer Catalunya; més tard, Espanya i el món hispànic—, però no ho farà la seva ideologia, que a grans trets es perfila a manera d'una aventura intel·lectual o combat arbitrista contra tot allò que va representar el segle XIX. Tal com va indicar Eusebi Colomer, Eugeni d'Ors —en renunciar al nacionalisme d'espardenya i barretina de regust romàntic— volgué ser el menys nacionalista dels pensadors justament per a servir la causa del nacionalisme.¹⁴⁶

Per tant, no podem parlar de dos D'Ors separats, sinó més aviat d'un únic personatge i d'un sol pensament que presenta una identitat singular i específica. A gratient, emperò, es pot afegir que aquest únic pensament —des de la seva gènesi noucentista fins a la seva maduresa intel·lectual— es desplega en dos moments històrics separats per la data de 1922 —que coincideix amb la marxa de Mussolini sobre Roma— i que projecta el seu ideari sobre dos ambients culturals no només diferenciats, sinó també oposats: primer, una Catalunya nacionalista que aspirava al seu redreçament cultural i polític; més tard, una Espanya regeneracionista en què el nacionalisme català de primera hora és substituït per una vocació hispànica de sentit ecumènic. Així, D'Ors —que es pot inscriure en la generació espanyola de 1914— també es va comprometre amb el «problema» d'Espanya i es va situar en un punt intermedi entre l'africanisme d'Unamuno i l'europeisme del jove Ortega, que va quedar impressionat per la pedagogia social de Paul Natorp.

Podríem recordar aquí que si D'Ors, en la primera fase, la noucentista, compresa entre 1906 i 1921, utilitzarà l'estructura de l'Institut d'Estudis Catalans, durant el segon període tindrà el recurs de l'Instituto de España, creat el 6 de gener de 1938. De fet, d'ambdues institucions, arribarà a ser-ne secretari perpetu, la qual cosa no deixa de ser paradoxal si tenim en compte que no per-

146. Eusebi COLOMER, *Estudis de filosofia catalana*, Barcelona, Publicacions de la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull, 2004. (Introducció, edició i traduccions a càrrec de Josep Monserrat Molas.)

durà en cap d'aquells dos instituts, que, al seu torn, representen dos mons culturals i dos moments històrics ben diferenciats. En qualsevol cas, i al marge de les circumstàncies de cada situació històrica, sempre ens trobem amb un únic Eugeni d'Ors que evoluciona segons una lògica aclaparadora i que confereix a la seva activitat pública una mateixa identitat: la de voler ser el mestre pensador de tota una col·lectivitat (primer de Catalunya, després d'Espanya i, per extensió, del món hispànic).

De vegades s'ha comparat —així ho va fer Joan Tusquets— Eugeni d'Ors amb Confuci, atès que ambdós personatges —tot i la distància en el temps— es van oferir als diversos governants del seu temps per tal de prestar els seus serveis. Xènius va seguir aquesta actitud des del moment en què va col·laborar amb Enric Prat de la Riba per tal de desenvolupar el seu programa noucentista, sota l'aixopluc de la Mancomunitat de Catalunya. Posteriorment, i després de la topada amb Puig i Cadafalch, Eugeni d'Ors es va posar a disposició de la dreta espanyola amb el seu programa 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, per a qui les nacions són cultures, 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'estretor d'aquell catalanisme incipient i província dels primers compassos del segle XX.

Tanmateix, les seves propostes —que a Catalunya van frenar la missió que la Institución Libre de Enseñanza havia planejat per a tot Espanya—¹⁴⁷ 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, tot i que havia estat un intel·lectual inequívocament contrari a la Segona República. A això cal afegir que certs sectors eclesiàstics no podien acceptar alguns punts de la seva angelologia i que els nuclis més durs del règim franquista —tot i la protecció del monàrquic Pedro Sainz Rodríguez— no veien amb bons ulls el seu passat catalanista, ni tampoc compartien les seves vel·leïtats genialoides, somortes sota la influència de la Falange per un classicisme a la romana.¹⁴⁸ A la vista del que

147. Tots sabem l'estima que Eugeni d'Ors va tenir per Francisco Giner de los Ríos i, de retruc, pel Juan de Mairena de Machado, que, al seu entendre, «quedarà como el único epítome donde se conservan lecciones de lo que ha sido el krausismo español...» (Eugenio d'ORS, «Carta de Octavio de Romeu al profesor Juan de Mairena» (1949), a *Confesiones y recuerdos*, p. 114).

148. En la crítica que va fer Joan Tusquets del pensament orsià destaca, al costat de les crítiques filosòfica, política i pedagògica, la crítica religiosa. Segons el 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, amotillar 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

diem, no estranya que les crítiques i censures sobre la polèmica personalitat d'Eugeni d'Ors no hagin 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. En darrer terme, Eugeni d'Ors també fou un defenestrat pel Govern de Franco, que no podia tolerar les extravagàncies i pompes —com la seva coneguda cerimònia d'ingrés a la Falange segons el ritual medieval de la cavalleria, celebrat a Pamplona— d'algú que finalment es va convertir en un incòmode personatge per al règim sorgit del cop d'estat del 18 de juliol de 1936.¹⁴⁹

Malgrat tot, el pensament tradicional espanyol ha vist en la figura d'Eugeni d'Ors una espècie de referent, per bé que el seu mateix 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—,

ahora 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 Universidad de Madrid. Fuera de dudas, d'Ors fue, desde el comienzo hasta el final de su vida, un hombre-contra corriente.

és que un altre intel·lectual catòlic —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 (Ramon ROQUER, «Nota sobre los ángeles custodios», *Homenaje a Eugenio d'Ors*, Madrid, Academia del Faro de San Cristóbal i Editora Nacional, 1968, p. 179-189). Tal vegada, la reticència de mossèn Tusquets amb relació al pensament orsià es pugui deure a diversos factors: primer, que l'antropologia triàdica orsiana s'allunya 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 D'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 incestuosa que apareix a *Gualba, la de mil veus*.

149. Aquesta és la conclusió que s'extreu del documentat treball de Fonxo BLANC, «Ors a la boca del llop del falangisme (1933-1945)», a *Eugeni d'Ors, llums i ombres: Cicle de conferències en el cinquantenari de la seva mort (1954-2004)*, p. 35-93.

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 a 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.¹⁵⁰

Arribats a 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 amb motiu dels cinquanta anys del seu traspàs com l'intel·lectual errant, alhora que deixava constància de l'actualitat de la seva obra.¹⁵¹ 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—,¹⁵² 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 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.

I si diem que Eugeni d'Ors respon a un únic pensament —la gènesi del

150. Juan Pablo d'ORS, «D'Ors, mi padre», *Razón Española*, VII, núm. 21 (gener 1987), p. 7-27.

151. «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» (Xavier PLA, «El intelectual errante», *La Vanguardia*, suplement de cultura, núm. 119 (29 setembre 2004)).

152. Durant els exercicis realitzats a Madrid per optar a la 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 tenir el vot favorable de José Ortega y 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 opositat 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 Trabal i de Pere Bosch Gimpera amb Ramon d'Abadal i de Vinyals i amb Ferran Valls i Taberner: 1908-1931*, Barcelona, PPU, 1991, p. 27-67. (Edició a cura de Jaume Sobrequés i Calliçó, Manuel J. Peláez i Albendea, Francesc Vilanova i Vila-Abadal i Maria Soriano i Marín.)

qual trobem a la Catalunya noucentista—, quelcom semblant podem afirmar de la seva pedagogia, que constitueix una mena de constant present en les diferents dimensions de la seva arquitectònica intel·lectual. Dit d'una altra manera: per a Eugeni d'Ors el pensament s'estructura d'una manera visual, plàstica i figurativa, bo i afaiçonant un edifici teòric que ofereix diferents cares o murs, cadascun dels quals incorpora indubtables dosis educatives. Tant és així que la filosofia de l'educació orsiana no es pot reduir a uns pocs escrits, sinó que cal cercar-la entre el ric teixit d'una producció intel·lectual molt extensa i poc sistematitzada que, quan s'analitza —això sí—, ofereix una estructura nítida. El cas és que Eugeni d'Ors fou, igual que Dilthey i Ortega, un pedagog culturalista que confiava —a la manera il·lustrada— en el poder d'unes llums catòliques que havien de brillar des de la fortaleza d'un pensament —un veritable castell laberíntic amb muralles ben fressades—, que s'expandia en quatre direccions: la filosofia, amb la seva antropologia triàdica que exalta el valor pedagògic de la vocació; la política, amb el seu imperialisme cultural procliu a l'arbitrarisme; l'estètica, amb l'exaltació de l'obra ben feta, i el discurs narratiu, amb l'arquetipus pedagògic de *La Ben Plantada*, un exemple educatiu de primer ordre que troba en *La Lídia de Cadaqués* el seu corresponent contramodel.

Però abans d'aprofundir en cadascun d'aquests quatre murs o contraforts que donen sentit a la bastida intel·lectual orsiana, serà bo que reparem —si més no breument— en el caràcter d'Eugeni d'Ors, un home que es va moure a cavall del segle XIX, en què va néixer —i del qual va renegar—, i del segle XX, que amb la seva pretesa restauració clàssica havia de donar la batalla al Romanticisme dinovè. Al cap i a la fi, la seva pròpia personalitat va oscil·lar —des d'una perspectiva psicològica— entre aquests dos punts: entre un barroquisme en què les formes volen i un classicisme en què les formes es recolzen sobre pilars fermes i sòlids.

4.3. PERSONALITAT ORSIANA I TEMPTACIÓ BARROCA

No podem negligir que en els darrers anys 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 posse-

eixen uns deixos intel·lectuals que serveixen —entre algun record personal i familiar— per a 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 a 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 arrastraba: así en el vértigo se implica una ambivalente, secreta vocación de abismo.¹⁵³

Aquesta ambivalència —la seva lluita personal per allunyar-se del Barroc, pel qual sentia una veritable inclinació— serà, sense 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 categoria, d'un eó, que permet presentar —en diferents moments de la història— una realitat renovada, en contraposició al classicisme, la seva contrafigura. Per consegüent, la reflexió filosòfica orsiana amb la seva vocació noucentista considerava que el combat 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 la darrerria del segle XIX (*Barocchus finisæcularis*).¹⁵⁴

153. Eugenio d'ORS, *Confesiones y recuerdos*, p. 17.

154. 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 Alejandrino lo ha estado de la Contra-Reforma, y ésta del Fin-de-Siglo, es decir, antonomásicamente, el fin del siglo XIX y de la Trasmuerte, 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» (Eugenio d'ORS, *La ciencia de la cultura*, Madrid, Rialp, 1964, p. 152). Segons el seu parer la gran empresa del Noucentisme iniciada a partir de l'any 1900 significava una mena de croada contra el Barroc finisecular, que és el de Wagner i el de Rodin

Tot i el seu capteniment pel classicisme, la vida d'Eugeni d'Ors 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.¹⁵⁵ 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 glossa l'any 1911—, no es pot oblidar que ell mateix havia experimentat l'atracció per les formes barroques que, segons el seu parer, constituïen una espècie de paradís inicial que s'ha fet fonedís al llarg del temps.¹⁵⁶ 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 en un món que només té la sortida del classicisme.¹⁵⁷

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 constatava 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 presentamos hoy. Todo nos induce a creer que el conjunto comprendido entre los años uno y catorce inspira ya nostalgia» (Eugenio d'ORS, *Lo barroco*, Madrid, Tecnos i Alianza, 2002, p. 97, pròleg d'Alfonso E. Pérez Sánchez, edició preparada per Àngel d'Ors i Alicia García-Navarro de d'Ors).

155. «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» (Ada SUÁREZ, *El género biográfico en la obra de Eugenio d'Ors*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 28).

156. Xènius comenta que quan passejava, vers 1921, pel Jardí Botànic de Coïmbra —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» (Eugenio d'ORS, *Lo barroco*, p. 39).

157. En aquest punt es fa evident la influència de John Milton, amb el seu poema *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» (Eugenio d'ORS, *Lo barroco*, p. 40).

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—,¹⁵⁸ que aquesta obra pot ser considerada 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 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 decadent pedanteria en la seva lluita per cercar l'ordre i la jerarquia del classicisme.¹⁵⁹

Pel que fa a la vida més personal 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.¹⁶⁰ En aquest sentit, aquesta obra 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 en el cafè Lyon d'Or, del carrer Alcalá, amb D'Ors com a principal animador, des d'on era acompanyat pels seus amics fins al seu domicili del carrer del Sacramento, en el 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 núpries entre la cordialitat i la intel·ligència. De fet, la glossa 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. Per això l'esperit de la glossa és —segon l'opinió de Ramón Gómez de la Ser-

158. 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 n'ha fet dues edicions, que corresponen als anys 1993 i 2002. Nosaltres citem aquesta darrera edició.

159. «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...» (Pilar G. SUELTO DE SÁENZ, *Eugenio d'Ors: Su mundo de valores estéticos*, Madrid, Plenitud, 1969, p. 188).

160. Antonio LAGO CARBALLO, *Eugenio d'Ors, anécdota y categoría*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004. Una primera aproximació a l'Eugeni d'Ors que freqüentava les tertúlies de Madrid es pot trobar a Félix ROS, «Don Eugenio, en persona», a ACADEMIA DEL FARO DE SAN CRISTÓBAL, *Homenaje a Eugenio d'Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968, p. 191-200. D'aquest darrer treball reproduïm el següent fragment: «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. Amb relació a 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.

na— amable i enginyosa conversació, és a dir, fructífer diàleg que s'emparenta també amb la ironia de tradició socràtica, que va ser assumida, nogensmenys, per l'ideari orsià. No ha d'estranyar, doncs, que, quan parlava, D'Ors emprés la mateixa estratègia que quan escrivia les seves glosses: explicar una idea —una categoria— a partir d'un ampli i ric anecdotari en què no es donaven mai repeticions. No per casualitat, el magisteri orsià va insistir sempre en la conveniència d'eleva 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.¹⁶¹

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*, amb relació al 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).¹⁶² Ben mirat, i al marge de la destinació 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*).

4.4. 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 plàstic i figuratiu, circumstància que no ha d'estranyar atès que D'Ors pertany al grup reduït i selecte de pensadors —Platò

161. López Quintas defineix la glossa de la següent manera: «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» (Alfonso LÓPEZ QUINTAS, «Pensamiento figurativo e irónico en Eugenio d'Ors», *Atlántida*, núm. 40 (1969), p. 397).

162. 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 (100 × 30): l'etiquetada amb el rètol *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-Paja), desarrelament (Enric Jardí) o deserció (Joan Fuster).

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. Per això la dimensió plàstica del seu pensament, que, segons ell mateix va expressar, limitava al nord amb l'erudició (per tant, mantenia el diàleg amb el passat); a l'est, amb la mecànica; al sud, amb la música, i a l'oest, amb la infància.¹⁶³ 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 a manera d'un autèntic baluard: 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. Ara bé, per entendre com es pot passar d'una paret mestra a l'altra del seu pensament 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, per acabar, 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 afaïonen una arquitectònica que dóna 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.¹⁶⁴ 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.

163. Ben mirat, l'univers mental d'Eugeni d'Ors abraça 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 com un 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 orsiàna, malgrat l'existència d'intel·lectuals orsiàns al llarg de tot el segle XX.

164. Guillermo DIAZ PLAJA, *El combate por la luz: La azaña intelectual de Eugenio d'Ors*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

En un primer moment, va ser un jove falangista com José Luis López Aranguren qui es va decidir a presentar una tesi doctoral sobre la filosofia orsiana. Al cap i a la fi, D'Ors va ser el gran pensador de la postguerra i, segons el parer d'Aranguren, «la gran figura intel·lectual de la *España Nacional*». Les seves gloses 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 de 1923, Eugeni d'Ors va quedar finalment abandonat una mica de tots.

Quando 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.¹⁶⁵

En qualsevol cas, Aranguren va mantenir des de 1945 i fins a 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 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.»¹⁶⁶ Més recentment, Carlos d'Ors ha insistit en la dimensió plàstica del pensament orsià des del moment que la recerca de la bellesa comporta el culte a la forma, perquè —en darrera instància— sense forma no hi ha idea.¹⁶⁷

165. A més, José María Valverde explica que els redactors del diari *Arriba* es congratulaven quan podien enviar a *corner* la glossa 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—» (Eugenio d'ORS, *Tres horas en el Museo del Prado*, Madrid, Tecnos, 1989, p. XX-XXI, prefaci de José María Valverde).

166. José Luis ARANGUREN, *La filosofía de Eugenio d'Ors*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 71, pròleg de José Luis Abellán.

167. Carlos d'ORS, «El pensamiento plástico en Eugenio d'Ors: valores de la forma y el dibujo en el arte del noucentisme y del novecento», a *Eugeni d'Ors: Llums i ombres: Cicle de conferències en el cinquantenari de la seva mort (1954-2004)*, p. 137-149.

El mateix Xènius va deixar constància d'aquesta dimensió figurativa del seu pensament en plantejar la seva filosofia de l'esquema.¹⁶⁸ En aquest text, Xènius reconeix que el pensament segons esquema 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 —és a dir, categories de puresa ideal susceptibles de manifestar-se a través de la successió històrica—, 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.¹⁶⁹

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.¹⁷⁰

Per a alguns crítics —aquest és el cas de Vicente Aguilera—,¹⁷¹ aquesta tectònica o ciència de les formes orsiana 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.¹⁷² Així, les formes arquitectòniques

168. Eugenio d'ORS, «Filosofía del esquema», *Atlántida*, núm. 1 (gener-febrer 1963), p. 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).

169. 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*, p. 296).

170. Eugenio d'ORS, *Las ideas y las formas*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 19. (Aquesta mateixa citació la trobem formulada igualment a *La ciencia de la cultura*, p. 286.)

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

172. El pensament figuratiu orsià és una manera de coneixement que constitueix una síntesi de la percepció i del concepte, que se singularitza per ser capaç de percebre al mateix temps la in-

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 campanar 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».¹⁷³ 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 orsianes, atès que en aquest llibre es reflecteix el seu pensament dibuixístic, és a dir, la seva filosofia de l'esquema.¹⁷⁴ Altrament, Eugeni d'Ors —que abandona el principi de contradicció pel de participació— és conscient que una cosa pot ser això 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.¹⁷⁵

Segons aquest plantejament, que implica sempre l'exigència figurativa, 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

dividualitat 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» (Erundino ROJO PÉREZ, pròleg a E. d'ORS, *La ciencia de la cultura*, p. 10).

173. José Luis ARANGUREN, *La filosofía de Eugenio d'Ors*, p. 46.

174. En aquesta obra, Eugeni d'Ors deixa constància de la dimensió plàstica i figurativa del seu pensament en excel·lir el paper de la pintura dins del concert de les arts: «La pintura ocupa, entre las Artes, la región central. Parte de acá, está la escultura, y aun antes, la arquitectura; feudos por excelencia de esta función de lo bello que, siguiendo a Hildebrand, hemos llamado *espacial*. Parte de allá de la pintura, en zona progresivamente romántica e inconcreta, caen la música, la poesía tal vez, los dominios en lo expresivo y su función preponderan. La pintura puede recorrer una serie de matices, acercándose a cualquiera de estos extremos, sin llegar a confundirse con él» (Eugenio d'ORS, *Tres horas en el Museo del Prado*, 5a ed., Madrid, Aguilar, 1963, p. 20).

175. Eugenio d'ORS, *El secreto de la filosofía*, Barcelona, Iberia, 1947, p. 248.

de Pascal.¹⁷⁶ 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 clasicisme i el Barroc o, si es vol, entre Apol·lo i Dionís.

La Historia entera se 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.¹⁷⁷

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, fins el punt que tots els termes s'ordenen d'acord als 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. 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 pensar 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* hegeliana. 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.¹⁷⁸

176. «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» (José Luis ARANGUREN, *La filosofía de Eugenio d'Ors*, p. 85).

177. José Luis ARANGUREN, *El filósofo y el artista*, Madrid, Instituto de Estética y Teoría de las Artes, 1991, p. 17.

178. Eugenio d'ORS, «Confesión a Valéry Larbaud», *Revista de Occidente*, núm. 128 (1973), p. 145-150, reproduït a *Confesiones y recuerdos*, p. 57. Sobre el paper de la ironia en el pensament

D'aquesta manera, Xènius advoca per la ironia i l'idealisme socràtic i s'allunya de l'idealisme absolut hegelian, tal com constata a *El secreto de la filosofía*:

Y, en cuanto a títulos de nobleza, reconozcamos 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, siquiera 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*.¹⁷⁹

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.¹⁸⁰

4.5. LA FILOSOFIA ORSIANA

És per això probablement que el pensament d'Eugeni d'Ors —una filosofia figurativa, que va influir molt en la pedagogia noucentista—¹⁸¹ es volgué es-

orsiana es pot veure Alfonso LÓPEZ QUINTAS, «Pensamiento figurativo e irónico en Eugenio d'Ors», *Atlántida*, núm. 40 (1969), p. 387-402, i Gonzalo FERNÁNDEZ DE LA MORA, «El ironismo de d'Ors», *Razón Española*, vol. VII, núm. 21 (1987), p. 29-66.

179. Eugenio d'ORS, *El secreto de la filosofía*, p. 248.

180. En aquell breu i sucós text orsià titulat *La filosofía en quinientas palabras*, el glossador 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 amb una certa simultaneïtat, més encara si tenim en compte que la síntesi no depèn de l'esdevenir sinó que 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.

181. 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 am-

tracturar a manera d'un diàleg entre els grans eons, que reflecteixen, en darrer terme, els valors eterns i categòrics.¹⁸² 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 històrics. 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.¹⁸³

En prendre cura de la filosofia orsiana es pot establir un paral·lelisme en-

pli, 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, és a dir, pensar és dibuixar.

182. 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 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).

183. «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 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 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» (Eugenio d'ORS, *La ciencia de la cultura*, p. 79-80).

tre la seva ciència de la cultura i la seva angelologia, que, a més a més, atorga sentit a la seva psicologia de la personalitat.¹⁸⁴ 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 a abordar qualsevol objecte d'estudi i, en justa correspondència, la personalitat humana.¹⁸⁵

En aquesta direcció es pot dir que l'antropologia orsiana —emparentada amb la de Klages— també ofereix una divisió tripartita 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.¹⁸⁶

Així, l'ésser humà es compon de cos, ànima i un tercer element —que no es pot seguir anomenant esperit—, 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, 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 identificada 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

184. 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 en el llibre d'Eugeni d'ORS, *Oraciones para un creyente*, Barcelona, Apolo, 1940.

185. «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-numero) de cualquier personalidad» (Eugenio d'ORS, *Introducción a la vida angélica*, Madrid, Tecnos, 1986, p. 42-43, edició de José Jiménez).

186. Eugenio d'ORS, *Introducción a la vida angélica*, p. 130.

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.¹⁸⁷

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 caracteriologia. Fins i tot, Xènius arriba a suggerir els arquetipus d'aquesta caracteriologia: 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 cartesià— rau en el fet de veure l'ésser humà no només des de baix (la subconsciència) sinó també des de dalt, des de l'àngel, des de la sobreconsciència, que, al seu torn, determina arquetípicament l'individu, és a dir, configura la seva figura o personalitat.

Llegar a la madurez significa, según este punto de vista, dejar diseñada y casi fija la propia sobreconsciencia, terminar el modelado de la propia estatua, libtatar 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.¹⁸⁸

Per això 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

187. Sobre la significació de la vocació per a la pedagogia orsiana es poden veure amb profit els següents treballs: Jorge CARRERAS LLANSANA, «La pedagogia de Eugenio d'Ors», *Orientación catequística*, IX, núm. 3 (juliol-setembre 1949), p. 156-159, i X, núm. 4 (octubre-desembre 1950), p. 234-238; Guillermo DÍAZ PLAJA, «Estudio, magisterio y orden en la obra de Eugenio d'Ors», *Revista de Educación*, IX (1954), p. 174-176; Juan TUSQUETS, «La pedagogia de la vocación, en Eugenio d'Ors», *Revista de Educación*, XXX, núm. 84 (curs 1958-1959), p. 3-7, i núm. 85 (curs 1958-1959), p. 35-41; Carmela GAMERO MERINO, «La pedagogía del Glosari de Eugenio d'Ors», *Perspectivas Pedagógicas*, núm. 53-54 (1984), p. 101-112; Juan TUSQUETS, *La pedagogia culturalista de Eugenio d'Ors*, Barcelona, CSIC, 1984; Miquel TRESSERRAS I MAJÓ, *El mestratge de Xènius*, Barcelona, Universitat Ramon Llull i Blanquerna, 1994, tesi doctoral inèdita dirigida pel doctor Josep Gallifa.

188. Eugenio d'ORS, *Introducción a la vida angélica*, p. 46.

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 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 inclou 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 que tenen consciència de l'espai i del temps.¹⁸⁹ 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 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 Noucentisme—¹⁹⁰ 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 constàn-

189. Eugeni d'Ors dona les següents definicions: «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» (Eugenio d'ORS, *La ciencia de la cultura*, p. 94-97).

190. Norbert BILBENY, *La ciutat i l'estàtua: Els orígens intel·lectuals del Noucentisme*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1982.

cia d'unues conclusions metodològiques ben significatives i que, malgrat el temps transcorregut, encara posseeixen una certa actualitat, en especial pel que fa a la ideologia noucentista.¹⁹¹ 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.¹⁹²

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, del qui 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 quants 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.¹⁹³ Aquí també cal 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 filosofia d'Eugeni d'Ors, referides a l'etapa catalana (1881-1921).¹⁹⁴

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 llenguat-

191. 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 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.

192. M. RIUS, *La filosofia d'Eugeni d'Ors*, Barcelona, Curial, 1991.

193. Alicia GARCÍA NAVARRO, *Eugenio d'Ors: Bibliografía*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1994, col·l. «Cuadernos de Anuario Filosófico», núm. 16. S'ha de destacar el paper d'aquesta autora, que, juntament amb Àngel d'Ors, té cura de l'edició de l'*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 (Editorial Comares).

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

ge orsiana amb la semiòtica pragmàtica de Ch. S. Peirce—,¹⁹⁵ 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 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 1917 i 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...¹⁹⁶

Dit d'una altra manera: la filosofia no és contemplació pura, sinó contemplació inscrita en l'acció fins l'extrem que, d'acord amb la seva posició integradora, vol agombolar el pensament i la vida, la reflexió i l'acció, tot afaïçonant una filosofia de l'acció i de la vida basada en la contemplació de l'home que juga i treballa.¹⁹⁷

En aquest sentit es pot recordar que en un glossa publicada a la darrerria 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.¹⁹⁸ Amb tot, només dos anys

195. 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, núm. 13 (1995), p. 49-56).

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

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

198. En aquesta glossa, Xènius reconeix ser un pragmatista, amb la següent observació: «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 desembre 1907).

després manifestava a Francisco Giner de los Ríos que no era un pragmatista, encara que qualsevol home «que trabaja hoy en cosas de entendimiento, tenga que entenderse las constantemente con el Pragmatismo».¹⁹⁹ En *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.²⁰⁰

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).²⁰¹ 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. Per això 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 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 ten-

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

200. Eugenio d'ORS, *El secreto de la filosofía*, p. 346.

201. «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» (Eugenio d'ORS, *Historia de las esparagueras: Crónicas de la ermita*, Barcelona, Ediciones del Cotal, 1982, p. 91).

drá 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...²⁰²

4.6. 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.).²⁰³ 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 bona nova 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 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 ha destacat el seu imperialisme. De fet, Joan Tusquets ja va destacar i denunciar les limitacions d'aital plantejament en el seu conegut estudi sobre l'imperialisme cultural d'Eugeni d'Ors.²⁰⁴ 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 Catalunya podía rehacer España justamente por la falta de un Estado Educativo español que cumpliera con su encargo moral como era debido.²⁰⁵

202. Eugenio d'ORS, *Trilogía de la «Residencia de Estudiantes»*, Pamplona, Eunsas, 2000, p. 116.

203. Sobre la significació de la política de missió orsiana, es pot veure Jaime DELGADO, «Eugenio d'Ors y su misión hispánica», a ACADEMIA DEL FARO DE SAN CRISTÓBAL, *Homenaje a Eugenio d'Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968, p. 69-87, i Jaime DELGADO, «La política de misión», *Razón Española*, vol. VII, núm. 21 (1987), p. 67-87.

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

205. 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.

Unes quantes 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 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.²⁰⁶

En qualsevol cas, i al marge de remarcar la importància d'aquest imperialisme cultural, els estudis de caràcter 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 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.»²⁰⁷

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—²⁰⁸ 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 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 vist biogràfic com en el terreny intel·lectual. «Ya saben —va escriure Eugeni d'Ors— que el figurín de Octavio

206. Enric UCÉLAY-DA CAL, *El imperialismo catalán...*, p. 608.

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

208. Vicente CACHO VIU, *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*, Barcelona, Quaderns Crema i 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.

de Romeu se llamó Goethe.»²⁰⁹ 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'embirallava, 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).

Per això l'interès per exercir el seu combat per la llum, la seva heliomàquia particular, que —a causa dels vaivens de la història— va tenir diferents escenaris: primer, a la Barcelona noucentista, després de la seva marxa a terres americanes (Argentina, Uruguai), i, més tard, a Madrid, on va prosseguir el seu *Glosari* en castellà.²¹⁰ 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 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 del principi del segle XX.

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.)—²¹¹ 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'arrossegava des de l'edat mitjana a través de la recuperació de l'esperit del Renaixement. Ara bé,

209. Eugenio d'ORS, «Carta de Octavio de Romeu al profesor Juan de Mairena» (1949), a *Confesiones y recuerdos*, p. 111.

210. 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 el fet 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.

211. 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, *Lidia de Cadaqués*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002, p. 55-56).

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 capostots 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—, 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 el 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 passat. En una glossa 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 plagi.» 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 el D'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.

4.7. 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 següent títol: «Eugenio d'Ors, del arte a la letra».²¹² 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 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 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.²¹³ 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 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

212. Laura MERCADER, Martí PERÁN i Natalia BRAVO, *Eugenio d'Ors, del arte a la letra*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997, col·l. «Monografías de Arte Contemporáneo», núm. 3.

213. L'any 1910 Eugeni d'Ors va publicar una glossa 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 a entendre la pedagogia orsiana del treball i de l'esforç— s'ha incorporat, entre altres edicions, en la *Trilogía de la «Residencia de Estudiantes»* (Pamplona, Eunsà, 2000). Altrament, aquest mateix text —*Aprendizaje y heroísmo*— s'ha via inclòs en l'aplec que va editar Carlos d'Ors, amb pròleg de Jaume Ferran, sota el títol de *Diálogos* (Madrid, Taurus, 1981).

bellesa, segons els canons de l'ideal del «*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—²¹⁴ 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—²¹⁵ 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 més importants crítics d'art del segle xx. A més, cal recordar que la seva bibliografia respecte a 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, 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 la qual probablement va ser l'any 1939, quan D'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.²¹⁶

214. Sovint s'ha assenyalat que Xènius va ser l'iniciador a Espanya de la moderna crítica d'art, que, segons el 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» (Eugenio d'ORS, *Menester del crítico de arte*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 9).

215. 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 a donar nom a un excel·lent article de Daniel Giralt-Miracle, publicat al diari *Avui* (diumenge, 27 setembre 1981), escrit amb motiu del centenari del naixement d'Eugeni d'Ors.

216. 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'Eugeni 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.

Enfront dels judicis negatius que sovint provenen del camp de la història general, on 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.²¹⁷ Per a Xènius quedava clar que a tal saber correspon tal art i que, de retop, a tal art correspon tal crítica. Per això 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.²¹⁸ 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.²¹⁹ Des d'aquí s'entén que per a Xènius la cultura

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

218. Amb relació a 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 setembre - 1 d'octubre de 1982*, Salamanca, Ediciones 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.

219. En aquest text presentat per D'Ors al III Congrés Internacional de Filosofia (Heidelberg, 1908), el nostre filòsof hi 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

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 entès 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.²²⁰

Podem dir que en l'antropologia orsiana sempre estarà 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 l'home que pensa (*Homo sapiens*) es caracteritza pel conèixer, el que juga (*homo ludens*, *homo aulicus*) ho fa per 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— 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

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 a 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).

220. 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 tecnològiques— i que *juga* —utilitzant forces sobreres i inservibles— constitueix la traducció antropològic-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*, Vic, Eumo, 1988, p. XLVI, pròleg i tria de textos d'Octavi Fullat).

pur d'acord amb la dialèctica orsiana, que fa sempre present una cosa i una altra: «quien danza, trabaja; quien labra la tierra, filosofa».²²¹

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 grecollatina mediatitzada per la Itàlia procliu al feixisme, perquè —en darrer terme— és clar que l'estètica orsiana ofereix un vessant polític i social de caràcter reaccionari.²²² Per consegüent, als vents vitalistes del Modernisme 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, D'Ors contraposarà als desigs de la llibertat moderna —derivats 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.²²³ 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, D'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.²²⁴

4.8. 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

221. Eugenio d'Ors, *El secreto de la filosofía*, p. 344.

222. «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 i p. 326).

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

224. 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

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 —si més no— mítiques, atès que les seves figures són idees, arquetipus, i les seves creacions —per exemple, Teresa— són autèntics símbols.²²⁵ Ultra 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 inequívoc referent. Per a alguns autors, aquesta obra —publicada primer en glosses 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. Per això quan va esdevenir el cinquantenari de la seva mort, es procedí a l'edició de la nova versió d'aquest emblemàtic escrit orsià, del qual han aparegut, al llarg de la història, diverses edicions.²²⁶

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 han 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».²²⁷ Xavier Pla —de qui hem manlle-

reproduïm, en què es refereix 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» (Eugenio d'ORS, *Confesiones y recuerdos*, p. 18).

225. Justament el seu fill Juan Pablo d'Ors, en el pròleg a l'edició de *Los dos aviadores*, vint-i-una glosses publicades l'any 1950 al diari *Arriba* (Barcelona, Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1983), deixa constància de la inclinació del seu pare per la mitologia que invita al misteri: «Xènius 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...» (p. 9-10).

226. 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 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 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 D'Ors en la seva filosofia.

227. 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 Lúdia Nogués —la Lúdia 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

vat aquest 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 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 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.²²⁸ En aquest sentit, *La Ben Plantada* fou la primera Oceànida, però només la primera, una figura arquetípica que assoleix la seva autèntica aura al con-

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.

228. Amb motiu 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 ment humana, i finalment, Lídia, la sibilla 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, 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 que lo 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» (Eugenio d'ORS, *Sijé*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 6). En aquesta mateixa direcció, convé 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 màgica, 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.

trallum 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...»²²⁹

Amb vista 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 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 Noguera 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 Noguera, amb el seu amor apassionat per Xènius, com una erotòmana paranoica, un cas clínic corrent que s'allunya de la genialitat. Sigui com vulgui, 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 folia 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 Lídia: a la cala de Portlligat, una dona vella seu a la platja i cus 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 folia, mig bruixa que preferia la mel a la sang—²³⁰ com les dues cares d'una mateixa moneda. Teresa Costa-Gramunt i

229. 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 anotem les dades de la recent versió catalana: Eugeni d'ORS, *La veritable història de la Lídia de Cadaqués*, Barcelona, Proa, 2002, traducció i pròleg de Teresa Costa-Gramunt i Oriol Pi de Cabanyes. (La citació correspon a la p. 39.)

230. «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 deferençies que tenia amb ell, quan es trobava hostatjat a casa seva a Cadaqués durant l'any 1904.

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 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».²³¹

4.9. A TALL DE CLOENDA

És hora de cloure aquesta lectura pedagògica de l'arquitectònica orsiana, que no té altre objectiu que sistematitzar —si això és possible— un pensament que, tot i la seva tendència a la claredat clàssica, es va confegir a través de glosses esparses, moltes vegades empeltades d'un barroquisme que dificulta una interpretació nítida i panoràmica de la seva obra. En qualsevol cas, les revisions orsianes han sorgit sovint a redós de les diferents efemèrides derivades de la mateixa cronologia orsiana. Així, l'any 1981 —en plena transició democràtica— es va celebrar quasi d'amagat el centenari del naixement de Xènius, en un moment en què la seva obra a Catalunya restava oblidada i, fins i tot, repudiada. Gradualment, la presència d'Eugeni d'Ors ha tingut un major reconeixement, i darrerament —sense silenciar les veus crítiques, com és lògic— el cinquantenari del seu traspàs, esdevingut l'any 2004 i, sobretot, el centenari de l'inici del *Glosari* a les pàgines de *La Veu de Catalunya*, celebrat l'any 2006, ens han aportat cicles de conferències, exposicions i llibres que revisen —una volta i una altra— una producció intel·lectual encara massa dispersa i poc coneguda. Avui, nosaltres aprofitem l'avinentesa del centenari de la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, del qual Xènius va ser un dels actius més reconeguts, per tal de reconstruir els basaments i contraforts d'una arquitectònica que destil·la una inequívoca voluntat pedagògica de caràcter culturalista orientada als quatre vents, a través dels quals es mediatitza un discurs educatiu que sota la protecció angèlica enalteix la vocació, promou l'obra ben feta, fomenta el treball i l'esforç i que —a l'abric del deixant clàssic— busca l'ordre i l'harmonia.

Probablement, Eugeni d'Ors ha estat el nostre gran pedagog culturalista del segle XX, amb una obra enciclopèdica, complexa i gegantina, tal vegada difícil de sistematitzar. El cas és que, malgrat totes les dificultats d'anàlisi i síntesi, la pedagogia orsiana ofereix uns trets ben característics que van donar sentit al

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

Noucentisme i que, després de la seva defenestració, van continuar presents en el seu univers conceptual. Un pensament pedagògic que, d'acord amb els seus plantejaments culturalistes, va posar al servei de la solució del problema d'Espanya durant els anys vint del segle passat i que, amb l'arribada del franquisme, va posar a disposició del nou règim totalitari. En cap cas, emperò, Eugeni d'Ors va obtenir el reconeixement de tothom i, encara menys, la confiança absoluta del poder polític ni a Barcelona, ni a Madrid. És possible que el que va succeir fos una cosa molt senzilla: D'Ors va ser un desarrelat —un catòlic errant— que, com una mena de filòsof-rei platònic, mai va trobar aquell príncep que confiés plenament en els projectes d'una heliomàquia arbitrària i ecumènica, que conjuminés la tradició i la modernitat. Si Goethe va gaudir a Weimar de la protecció del duc Carles August i va tenir en Eckermann el deixeble predilecte, Eugeni d'Ors —que volia ser Goethe— mai va trobar cap interlocutor, ni tampoc cap governant que es refiés de la filosofia il·lustrada i, per tant, de la seva pedagogia culturalista. Aquestes van ser —talment com si es tractés d'un nou Abelard— les seves dissorts i calamitats.