

Joan Ramon Resina (Ithaca / Nova York)

## El *Glosari* d'Eugeni d'Ors i l'estètica del fragment

Sempre m'ha sorprès la desproporció entre l'interès per les estratègies ideològiques del *Glosari* i l'atenció més aviat magra que s'ha vessat sobre la seva condició formal. A hores d'ara posseïm importants estudis de l'ideari noucentista en les seves relacions amb el projecte nacional pràctic i, fins i tot, amb el recent llibre de Cacho Viu, *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*, un plantejament de les idees d'Ors com singularment orientades pel proto-feixisme intel·lectual d'Action Française i la doctrina soreliana de la violència. Ara bé, el que no tenim, és un estudi del *Glosari* en el seu encaix dintre de la renovació contemporània de l'assaig, que en el marc europeu produeix noves fórmules retòriques des d'un Hugo von Hofmannsthal fins el Karl Kraus de *Die Fackel* o el Benjamin dels *Passagenwerk*.

Fa anys que en Josep Murgades observà que el *Glosari* és «[l']obra pedrera de la qual sorgeixen [...] la major part de les produccions pròpiament literàries [de l'Ors]; a partir de la qual confegeix bon nombre dels seus treballs d'intencionalitat filosòfica, pedagògica, etc.» (Murgades, 1987: 78). Amb la metàfora de la pedrera, Murgades assenyalà una característica important del *Glosari*: que es tracta d'una obra feta de blocs de construcció, de peces que, degudament muntades, revelen la matriu del pensament orsià; el qual vol dir, d'altra banda, que sempre es corre el perill de no acabar d'entendre aquest pensament si la lectura no passa dels trossos de pedra picada per imaginar-ne la construcció possible.

Considerem d'antuvi l'ortografia heterodoxa del mot *glosa*, tal com l'utilitzà Ors. Ell mateix protestà de la correcció ortogràfica que en feu Jaume Bofill i Mates:

Deixeu-me ara només protestar del «Glossador» amb doble 's' posat en la magnànima dedicatòria. Jo escric «gloses», improvisacions, cançons si voleu, com les del minúsculament èpic glosador mallorquí, inspirat per la realitat circumstancial que l'envolta; no gloses apostil·lades com les d'un alexandri o d'un bolonyés operant sobre textos morts. (Cit. Murgades, 1987: 78, n. 22.)

Formalment, doncs, les *gloses* volien ser no tant un metatext com petits actes compositius inspirats per certes configuracions efímeres de l'entorn –social, material, polític, ideològic.

Naturalment que el *Glosari* no aparegué per gènesi estrictament intel·lectual. Els seus condicionants fonamentals foren d'ordre econòmic i polític, per exemple, els que obligaren Ors a articular el seu pensament a través de la glosa diària a *La Veu de Catalunya*, amb totes les limitacions i servatges que això suposava. Però com digué Friedrich Engels en carta a Joseph Bloch (21-IX-1890), malgrat que les condicions econòmiques són determinants de la història que construeix la humanitat, hi ha altres condicions importants, una d'elles la tradició que viu fantasmalment al cap de les persones (Engels, 1956-1968: 463). I el mínim que es pot dir del cap de l'Ors és que estava ben atapaït de fantasmes de la tradició. Però no és de la tradició catalana ni de la tradició grecollatina del que m'interessaria parlar sinó 'una certa tradició de l'assaig, que l'Ors pogué tenir en compte a l'hora d'inventar-se la 'glosa'.

Diguem d'antuvi que la glosa apunta vers l'assaig però sempre fa curt. Podriem definir-la com un assaigema o unitat mínima d'assaig, val a dir, una peça amb voluntat metòdica que se sap, però, provisional i accidental. És una forma híbrida entre la tradició contemplativa, o si es prefereix, teòrica de l'assaig i l'anotació sincopada d'un succés fugisser. El fragment d'un sistema que no ha estat possible d'assolir.

Georg Lukács distingia entre imatge i significació. La imatge seria el reialme del poeta, mentre que la significació pertany al crític. Dins d'aquest esquema l'Ors faria companyia als poetes. Però les coses són més complexes i el mateix Lukács reconeix que «La significació sempre està embolicada en imatges i el reflex d'una llüissor enllà de la imatge brilla a través de cada imatge». Aquesta llüissor és el record d'un significat perdut, que el jove Lukács identifica amb una totalitat de sentit. Semblantment, una metafísica residual constitueix l'horitzó de la imatge i l'anècdota orsianes.

La glosa, doncs, és una mena d'atenció a la totalitat mitjançant els objectes sensibles, un intent d'«oir les palpitations dels temps» («Més sobre la dignitat de l'ofici de periodista», 3-III-1906, *Glosari* 19). Així, ja que la totalitat ha esdevingut inassolible, el filòsof ja no pot prendre-li el pols a la modernitat, ni tampoc el científic, ni l'historiador, ni tan sols el poeta, el qual s'embadaleix –diu Ors– en «lo superficialment aristotèlic de lo actual» («Més sobre la dignitat» 20). Qui millor pot fer el diagnòstic dels temps que corren és el periodista, el qual, tal com l'assagista segons Lukács (1974: 7-

8), percep «els conceptes com si fossin l'experiència dels sentits, com una realitat immediata» i enregistra l'acció de la necessitat en allò més efímer:

Imagineu un periodista que, en lloc de detenir-se en lo exterior, en les apariències, en la closca, reuneix tots els fets [...] i els despulla, els *pela*, per a dir-ho així, i extreu d'ells la sucosa pulpa simbòlica. I en rima els símbols, i en descobreix son joc d'harmonies. I, en aquest joc d'harmonies, prescindeix encara de lo accidental, i troba en son fons, magnífica i sobirana, *la llei*. («Més sobre la dignitat», 20)

Inferir una llei, o encara més, *la llei*, pressuposa un sistema, però com que el sistema s'intueix al capdavant d'un procés hermenèutic, resulta ser una mena d'harmonia utòpica i indefinidament postposada. «Demà aquestes observacions, a força de ser conscients i metòdiques, arribaran a sistematitzar-se, a fer-se Ciència», diu l'Ors («Més sobre la dignitat», 19). De moment, però, són fragments, símptomes d'una significació que trascendeix la imatge.<sup>1</sup>

Les arrels kantianes i la genealogia romàntica de la glosa són visibles a les seves presuposicions epistemològiques, amb Nietzsche com una de les fonts immediates. L'Ors cita precedents més allunyats: els *Assaigs* de Montaigne, que compara amb el *Glosari* en virtut de la comuna composició a la ventura («Un glosador», 7-XII-1906, *Glosari* 39). I Voltaire, el *Diccionari filosòfic* del qual descriu com «una mena de *Glosari*» («El 'C.'», *Glosari* (1906-1910) 295). Però aquestes referències semblen dictades no sols per una necessitat d'antecedents prestigiosos, sinó també pel refús d'admetre precedents romàntics. I romàntic és l'èmfasi en la voluntat.

Noucentista, segons el defineix Ors, és l'individu que sobiranament atorga una forma als fragments d'experiència. La voluntat de forma, l'albir, és l'intent noucentista de rehabilitar les ruïnes de la metafísica. L'arbitrarisme orsià conserva l'objecte categòricament unificat de Kant però passat per l'individualisme de Nietzsche. Josep Pla descrigué l'Arbitrarisme com «un dionisisme sense embriaguesa, familiar i moderat, un dionisisme per a l'Eixampla de Barcelona» (Pla, 1969: 294). A cavall entre un esteticisme decadent i la funció ordenadora del judici, la moral

<sup>1</sup> En Raimon Casellas va percebre la seva qualitat prolèptica en relació a un hipotètic sistema: «se convindrà en que és la Glosa el motllo més idoni y adequat pera buidarhi ab gracia voladiços fragments d'una doctrina que, lluny d'esser feta ab arguments y proves, està més aviat constituïda per profètics enunciats y afirmacions esotèriques». (Casellas, 1907: 12).

estètica noucentista empalta d'utilitarisme burgés tant l'idealisme kantian de la contemplació desinteressada com el voluntarisme ultrancer de Nietzsche.

Ors insistí en la natura sagrada del sistema, parlant en termes més adients per una secta que per una corrent estètica o de pensament: «Tenim el valor d'ésser sistemàtics, de dir-nos tals sense vergonya, d'obrar com a tals. – Ésser sistemàtic vol dir respectar els propis principis, tenir la religió d'ells. I fer àdhuc cruents sacrificis en ares d'aquesta religió» («Del respecte», 10-II-1911, *Glosari* 133). Ara bé, predicar el sistema com qui predica una religió demostra dependències romàntiques. Rodolphe Gasché ens explica que la predilecció dels romàntics pel fragment literari es deu al fet que, per ells, és l'única presentació possible del sistema (Gasché, 1991: XI). Igual que l'Ors, els romàntics pensen el sistema a partir de l'imperatiu categòric de Kant però sotmetent-lo a la ironia. Al fragment 85 de l'*Athenaeum*, Friedrich Schlegel diu que «Els principis són a la vida el que les instruccions d'un consell de ministres són per un general al mig d'una batalla» (Schlegel, 1991: 28). Sense principis no pot haver-hi sistema, però l'acció sempre acaba passant-se dels principis. Aquesta divergència condiciona la presentació de la totalitat i requereix una forma que inclogui o més aviat manifesti allò que hi ha de contingent i d'indeterminat al succeir real.

A la modernitat del fragment pertany el sentit teòric de la seva necessitat. Un aforisme sovint citat de Schlegel revela la crítica d'aquesta necessitat: «Moltes obres dels antics han esdevingut fragments. Moltes obres modernes són fragments des del moment que s'escriuen» (Fragment de *Athenaeum* 24). El fragment antic és un efecte del temps o l'accident històric. En canvi, el fragment modern assumeix el temps i la història a la seva composició, tot i suggerint la totalitat ideal amb la seva autosuficiència formal. Altra volta parla Schlegel: «Un fragment, com una obra d'art en miniatura, ha d'estar completament aïllat del món que l'envolta i ésser complet en ell mateix com un porc espí» (Fragment de *Athenaeum* 206).

Ors creu que l'assagista pur, aquell que podria articular un sistema universal, ja no és creïble. Comentant els *Essais* d'André Suarés, pregunta:

Què trobem, doncs, en manca en aquestes pàgines disertes de belles reflexions?—Ara jo us ho diré què cosa trobem en manca. Trobem en manca aquelles reflexions més generals, aquelles idees matrius, en la clara maternitat de les quals les altres reposen i es sustenten. Enyorem una 'Weltanschauung', una 'visió del món', que doni una solució qual-sevulla als problemes centrals; i on trobin justificació i punt d'apoi les recerques, les solucions sobre els que podríem anomenar problemes perifèrics, sobre les qüestions

secundàries d'ordre distint, en què l'assagista s'ocupa. («Sobre els *Essais* d'André Suarès i sobre la impossibilitat contemporània d'un pur assagista, I», 18-V-1914, *Glosari* 227)

D'Ors reclama un assagista capaç de comprendre allò que és perifèric en termes d'una concepció general, o el que és igual, capaç d'imaginar l'inversió d'ambdues categories. Schlegel ja havia reclamat aquesta facultat pel poeta: «A la poesia també cada tot pot ésser una part i cada part un tot» (Fragment de *Lyceum*, 14).

Els romàntics foren els primers en esdevenir conscients de la natura dialèctica del fragment i del seu recolzament en una totalitat virtual, que Novalis descriu en un dels seus fragments: «la majoria de la gent sol imaginar cada cosa com si es tractés d'una entitat individual. Per aquesta raó, quan topen amb fragments o peces aïllades, les completen afegint-hi allò que els falta a partir de la seva imaginació» (Novalis, 1968: 409). Ors coneixia aquesta dialèctica i se'n serví en la seva pràctica de l'analogia. L'analogia moderna difereix de la medieval i renaixentista per la consciència de que les formes no són reduïbles a un denominador comú, i que amb la desaparició de les correspondències màgiques o religioses, la unitat del món sols es pot reconstituir irònicament dintre del llenguatge i per mitjà de l'enginy. «L'enginy –segons Schlegel– és sentit social absolut, o bé geni fragmentari» (Fragment de *Athenaeum*, 9 [2]). Amb aquesta frase Schlegel podria haver descrit les intencions programàtiques del *Glosari*.

L'enginy fa ingressar l'anècdota a un joc d'harmonies, l'ordre sistemàtic del qual sols pot ésser el sistema de la llengua. La glosa és, doncs, la forma que pren la metafísica en el món de la paraula quotidiana i el seu suport privilegiat: el diari. Aquest és el marc preferent d'allò que Ors anomena «metafísica usual», tot i definint-la com «el comentari de la vida quotidiana baix l'espècie de l'etern» («Barallar-se», VII-1910, *Glosari (1906-1910)* 1401-1402). L'observació de que la forma tradicional de l'assaig era inadequada pel tractament de la vida quotidiana ja l'havien feta els romàntics. Novalis percep la relació que hi ha entre la fragmentació de la totalitat en l'actualitat quotidiana i l'obsolescència dels gèneres integrats, tot i proposant «La producció de fragments mutilats, i la prova de que els fragments són la base de tots els pensaments i totes les opinions efectives del món quotidià» (Novalis, 1968: 409, la meua traducció).

El desig de representar la vida quotidiana sota l'espècie de l'etern recolza, en darrera instància, en un sentit del llenguatge que concedeix un poder especial al mot. I és per la força de suggestió de certs mots privile-

giats al *Glosari* que els fenòmens deslligats semblen entrar a la zona encantada de l'abstracció. La idea del mot creador és romàntica i Ors la deu concretament a Joan Maragall. L'*Elogi de la paraula* (1906) maragallià és l'intertext indiscutible de la glosa «Elogi dels mots» (1908). Però a diferència del mot únic maragallià, ja en el límit de la comunicació, el mot d'Ors és recurrent i s'enllaça retòricament amb altres mots per tal d'organitzar estructures ideològiques. No és tant un mot creador com un mot d'ordre.

D'Ors concep el fragment en sentit romàntic, com «l'embrió subjectiu d'un objecte desenvolupant-se, val a dir, com la preparació d'una síntesi desitjada» (Szondi, 1978: 20), que ell batejà diversament anomenant-la «classicisme», «civilitat», «arbitrarisme», «intelligència», «virtut», «cultura». La càrrega semàntica d'aquests mots voldria neutralitzar l'accident històric tot i revelant-ne la necessitat simbòlica. Ara bé, paradoxalment, les gloses transmeten l'evanescència de l'experiència abans que la seva organització en estructures permanents.

L'adaptació del fragment romàntic que feu Ors cal entendre-la en funció de la seva pràctica periodística. Al seu torn, com ens recorda Marjorie Levinson, el fragment romàntic degué la seva existència no sols a la valoració de la fragmentaritat dins l'ideologia romàntica, sinó també a fets comprovables com ara les condicions de composició, publicació i recepció (Levinson, 1986: 8). El diari condicionà Ors tant pel que fa a l'espai i la freqüència, com per la subjecció temàtica, nivell intel·lectual, límits retòrics, clima moral, i fins i tot disciplina política.<sup>2</sup> Però malgrat la cotilla d'aquest mitjà obligat, Ors manté una relació nostàlgica amb el fantasma d'una tradició d'assaig filosòfic, la sistematicitat o promesa de totalitat del qual ja no s'escau amb les condicions de producció a l'abast de l'intel·lectual a l'època d'adveniment de la societat de masses.

D'altra banda, en sorgir de la incongruència conscient entre fragment i totalitat, fugacitat i permanència, accident i necessitat, la glosa revela les limitacions de l'assaig tradicional i proclama una estètica moderna basada en l'evanescència de les coses: «Tot plegat, doncs, coses eternes. Superiors a qualsevulla anècdota, a qualsevulla calma o tempesta de l'actualitat, mes presents al fons de qualsevulla anècdota, de qualsevulla calma o tempesta d'actualitat» (D'Ors, «La imperturbable presència», 9-XII-1915, *Glosari* 254). Reconeguem, però, que li faltà l'empenta radical dels hereus centre-

<sup>2</sup> Vegeu les seves cartes al director de *La Ven de Catalunya*. «Cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas», a Castellanos (1981: 80-95).

europèus dels teòrics romàntics, dels Krauss, Benjamin, Krakauer, que van situar l'assaig a l'ull de l'huracà de l'actualitat, sense cap pretensió d'aturar la fugida de l'àngel del paradís de les estètiques eternes.<sup>3</sup>

#### Obres citades

- Cacho Viu, Vicente (1997): *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*, Barcelona: Quaderns Crema.
- Casellas, Raimon (1907): «Pròleg a Eugeni d'Ors», in: *Glosari 1906*, Barcelona: Francesc Puig, 7-24.
- Castellanos, Jordi (ed.) (1981): «Cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas». *Els Marges* 22/23, 80-95.
- Engels, Friedrich (1956-1968): «Correspondència», in: Marx, Karl / Engels, Friedrich: *Werke*, 39 vols., Berlin: Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, vol. 37.
- Gasché, Rodolphe (1991): «Pròleg» a Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments*, Trad. Peter Firchow, Minneapolis: University of Minnesota Press, VII-XXXII.
- Levinson, Marjorie (1986): *The Romantic Fragment Poem. A Critique of a Form*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Lukács, Georg (1974): *Soul and Form*, Trad. Anna Bostock. Cambridge MA: MIT Press.
- Murgades, Josep (1987): «Eugeni d'Ors», in: Molas, Joaquim (ed.): *Història de la literatura catalana*. Vol. IX., Barcelona: Ariel, 73-98.
- Novalis (1968): «Neue Fragmente», in: Kelletat, Alfred (ed.): *Werke und Briefe*, München: Winkler, 409-461.
- Ors, Eugeni (1982): *Glosari* (Selecció), Barcelona: Edicions 62.
- (1950): *Glosari (1906-1910)*. *Obra catalana completa*, I, Barcelona: Editorial Selecta.
- Pla, Josep (1969): «Eugeni d'Ors (1882-1954)», in: *Obra Completa XI*, Barcelona: Destino, 275-301.

<sup>3</sup> Aquest article és una versió revisada d'una ponència llegida durant el 16è Col·loqui Germano-Català / 16. Deutscher Katalanistentag (Bochum 1999).

Schlegel, Friedrich (1991): *Philosophical Fragments*, Trad. Peter Firchow. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Szondi, Peter (1978): «Friedrich Schlegel und die romantische Ironie», in: *Schriften*, vol. 2, Frankfurt: Suhrkamp, 11-25.