

# Dones, bellesa i feminitat en la filosofia i en l'art. Catalunya 1911-1974

RESUM

En aquest article tractem dels ideals de bellesa i de feminitat que al llarg del segle XX s'han desplegat en la cultura catalana, des del Noucentisme fins al Surrealisme. Dels autors que els han posat sobre la taula des de la filosofia, la literatura i l'art en general. És un terreny que ens aboca a la reflexió sobre la presència dels arquetips de bellesa en la creació artística, a la reflexió estètica sobre el paper de la bellesa en l'art i, finalment, al combat d'idees. A fets que remarquen la vida plural d'una cultura que lluita per afirmar-se en el terreny estètic i de l'art.

RESUMEN

En este artículo presentamos un recorrido por el debate y las luchas que a lo largo del siglo XX ha habido en y desde la cultura catalana alrededor de la idea de belleza y de sus arquetipos femeninos. Debate que conlleva diferentes miradas y posicionamientos éticos sobre la realidad, sobre el papel del arte en la sociedad y sobre el ideal de belleza y su vigencia en el arte del siglo XX. Para ello, cogemos como punto de partida el arquetipo de La Ben Plantada que teorizó Eugeni d'Ors y las diferentes lecturas que de él hicieron Francesc Pujols, Salvador Dalí, Santiago Rusiñol, Carme Karr y Mercè Rodoreda.

ABSTRACT

In this issue, we are going to deal on the ideals of Beauty and Femininity that were unfold during XX century in Catalan Culture, from «Modern Style» to Surrealism. We are going to study the authors who used them and also the the pieces of liuetarturewhere their appear. It is a field that makes us think about beauty archetypes in artistic creation and aesthetic reflection on the role of beauty in art and eventually the fight of ideas. Those facts highlight the plurality of a culture that fights to affirm itself in the aesthetic's theory and Art.

*Paraules clau* Eugeni d'Ors, Salvador Dalí, Mercè Rodoreda, Francesc Pujols, Rodolf Llorens, Ben Plantada, Real Ben Plantada, Ben Nascuda, Bellesa, Noucentisme, Feminitat.

*Palabras clave:* Eugeni d'Ors, Salvador Dalí, Mercè Rodoreda, Francesc Pujols, Rodolf Llorens, Ben Plantada, Real Ben Plantada, Ben Nascuda, Belleza, Noucentisme, Feminidad.

*Paraules clau* Eugeni d'Ors, Salvador Dalí, Mercè Rodoreda, Francesc Pujols, Rodolf Llorens, Ben Plantada, Real Ben Plantada, Ben Nascuda, Beauty, Noucentisme, Feminity.

**Joan Cuscó i Clarasó** és doctor en filosofia per la Universitat de Barcelona i especialista en musicologia a la Universidad d'Alcalá de Henares, sota el mestratge d'autors com Charles Rosen, Bruno Nettle, Roy Howat, John Rink, William Caplin, i Michael Spitzer entre altres. És professor d'estètica i de teoria de l'art a la Universitat de Barcelona i membre de les Societats Catalanes de Filosofia i de Musicologia de l'Institut d'Estudis Catalans. S'ha especialitzat en filosofia catalana, pensament contemporani i teoria de la creativitat. Ha treballat a fons l'obra d'Eduard Nicol, Salvador Dalí, Francesc Pujols, Rodolf Llorens, Francesc Xavier Llorens i Barba, Josep Soler, Eugeni d'Ors, Pau Milà i Fontanals, Anna Maria de Saavedra i Jacint Verdaguer, entre altres.

# Dones, bellesa i feminitat en la filosofia i en l'art. Catalunya 1911-1974

Joan Cuscó i Clarasó

Universitat de Barcelona. \*joancusco@ub.edu

Certament, hi ha un tema molt interessant, i encara poc estudiat, que és el de la visió de la dona en la filosofia i en la creació artística en la Catalunya contemporània. Tenim casos ben significatius de dones que treballen en i des de diferents disciplines (i que excel·leixen en camps artístics com la música, la literatura i la crítica d'art). Alguns noms que podríem citar són: la compositora i escriptora Maria Lluïsa Ponsa (1878 – 1919); la poetessa i traductora Anna Maria de Saavedra (1905 – 2001) i la compositora i escriptora Carme Karr (1865 – 1943). I moltes d'elles també van tenir un important paper en la renovació pedagògica de les arts: Maria Lluïsa Ponsa creà un institut musical per a infants pobres; Anna Maria de Saavedra treballà al costat de Josep Estalella a l'Institut Escola; Carme Karr reivindicà la millora de la formació de les dones.

Dins aquests àmbits, els noms que podríem donar són uns quants; i les obres i biografies ben interessants, per exemple (i per no anar als noms més coneguts i reconeguts), caldria esmentar: la musicòloga i compositora Blanca Selva (1884 – 1942); la musicòloga i crítica d'art Maria Carratalà Van den Wouner (1889 – 1984), que publicà el seu darrer article l'any 1939 a *Meridià* i que va fer alguna conferència sobre art a la dècada del 1950; la professora d'art Sara Kirchner Catalán (1894 – 1990) i la pensadora Amàlia Tineo Gil (1909 – 2007), que fou la primera professora de filosofia que va treballar a la Universitat de Barcelona.

Aquest, però, no és el tema que ara ens ocupa. Amb tot, volíem començar per aquí per remarcar que quan hom vol parlar de la creació artística, de la crítica d'art o de la musicologia en la Catalunya contemporània les seves aportacions s'han de tenir en compte. El nostre propòsit és més teòric i menys ambiciós, però no pas menys important. Volem acostar-nos als arquetips de feminitat i de bellesa que des de diferents àmbits de la creació artística i del pensament filosòfic hom ha relacionat amb allò que calia aportar a la cultura catalana entre els anys 1911 i 1974 o, en altres paraules, des d'Eugeni d'Ors fins a Mercè Rodoreda (passant per Francesc Pujols, Santiago Rusiñol, Carme Monturiol, Rodolf Llorens i Jordana, Salvador Dalí i Maria Aurèlia Capmany). Uns ideals que primer encarnà la Teresa de d'Ors («La Ben Plantada») i que, al final, acaben transformats (després d'un seguit de trencaments prou interessants) en «La Real Ben Plantada» de Dalí; i són morts i enterrats en la Teresa de *Mirall trencat*. Que van del Noucentisme al Surrealisme (i més enllà) i que són aquells que hom vol definir i implantar per a donar vida a la creació i al pensament. Pel camí, com veurem, hi ha tot un seguit d'apostes, de propostes i de moments i autors significatius. De fet, en aquest trajecte partim del model classicista (i classista) de Xènius (arrelat en Winckelmann), que és un model de color blanc i de puresa que va agafant color, sensualitat i erotisme en Monturiol, Rusiñol, Llorens i Pujols (adquirint exuberància i reivindicant la bellesa viscuda des de tots els sentits); i que explota en l'ideal dalinià de feminitat i de desig, el qual té dues arrels potents: d'una banda, la vida esotèrica i salvatge del psiquisme de Lídia de Cadaqués (que es va autoerigir en «La Ben Plantada») i, de l'altra, la creació d'un antimodel de «La Ben Plantada» que Dalí planejà entre els anys 1928 i 1929 al text: «Teresa i l'home tronc.» Un text en què ell, com Pujols va

fer aquell mateix any en el text que dedicà a Gaudí, deixa ben clar que per avançar en l'àmbit de la imaginació, de l'art i del pensament, Catalunya ha de trencar amb el cristianisme i amb la burgesia. I, finalment, veurem com l'arquetip mor en mans de Capmany i de Rodoreda (perquè els anys no passen en va). I és que Teresa (l'ideal arquetípic del Noucentisme) morí l'any 1974 a les mans de Mercè Rodoreda (cosa que segurament era inevitable després d'un segle europeu ple de guerres, exilis i de genocidis).

Aquestes qüestions sobre la importància de l'ideal de feminitat i de la bellesa en la construcció artística i en la reflexió estètica és fonamental. No debades, per exemple, Manuela Mena ha investigat les variacions femenines en Picasso establint la relació entre la bellesa i la «veritat».

Les idees estètiques han caminat de combat en combat i comporten un canvi en la sensibilitat i en la idea d'ordre social. A Catalunya, del combat per l'heliomàquia del noucentisme orsià passàrem al combat per la vida de Rodolf Llorens i, després, al combat pel nou art i la nova religió en Pujols i Dalí, per exemple. I de la vitalitat d'aquest combat en tenim diversos exemples en la vida diària. No és una lluita merament acadèmica. El combat va ser molt viu, per exemple, quan a finals de l'any 1933 s'inaugurà a l'estació del ferrocarril de Sarrià una exposició dedicada al nu femení. La polèmica va ser forta i enfrontà la Junta Diocesana d'Acció Catòlica, el Comitè de Dames del Centre de Defensa Social, l'Associació de Pares de Família, l'Obra dels Exercicis Parroquials i el Consell de la Federació de Joves Cristians de Catalunya amb els seus organitzadors (el Cercle Artístic), que estaven recolzats per l'Ajuntament de Barcelona i per la Generalitat de Catalunya. Així mateix, una polèmica semblant s'havia viscut en urbanitzar la Plaça de Catalunya sobre si hi podien anar figures de dones nues i, posteriorment, també a Vilafranca del Penedès (ja a la dècada del 1960) la polèmica va estar servida quan mossèn Manuel Trens va prohibir erigir un monument a Anselm Clavé (que havia estat dissenyat per un capellà), perquè hi sortien dues noies nues.

Per tant, analitzem un procés de transformació dels arquetips femenins i de bellesa com el que, per exemple, va fer Goethe (com bé ha subratllat Simona Skrabec), en agafar les antigues versions del *Faust* i, sobretot, en dotar de sang i de vida el personatge de Gretchen:

«Sense gaires miraments, Goethe va substituir la bellesa clàssica d'una Helena grega, que alimentava, els somnis en les representacions populars de la llegenda, per una Gretchen pròxima –i abastable sense els poders sobrenaturals de cap dimoni. El gran atractiu del primer *Faust* és la seva duplicitat estructural: al nucli hi tenim el daltabaix d'una noia ordinària que convida a la identificació més immediata dels espectadors.»<sup>1</sup>

No és un procés qualsevol. És un procés de transformació d'allò que impliquen la creació artística i l'experiència estètica. Un model de cultura, de societat i d'identitat. Un procés que ens ajuda a penetrar, amb una mirada intensa, el que ha suposat el segle XX per a l'art. I és que ni a l'ésser humà ni a l'art ja no els podem veure com un monòlit. Hi ha fragmentació i harmonia que inclou la dissonància i la lluita amb els límits del llenguatge en què brosten l'estil i l'expressió. Un procés paral·lel (o germà) del que fa ben poc s'ha vist a París i a Amsterdam a l'exposició «Splendeurs et misères» al voltant del tractament del nu femení i de les imatges de la prostitució entre els anys 1850 i 1910.

D'altra Banda, fer conscients aquests debats i aquestes lluites des i dins de la cultura catalana del segle XX és important, també, per comprendre el rerefons de diversos autors que hom podria pensar que no hi han participat. Per exemple, per copsar amb més incisió el fet que en la seva darrera novel·la Enrique Vila-Matas fa explícites referències a Lídia de Cadaqués.<sup>2</sup>

## De l'aparició de la «Ben Plantada»

Per començar, situem-nos a les acaballes de l'any 1911. Eugeni d'Ors corregeix les galerades del llibre *La Ben Plantada* mentre vetlla el cos mort de Joan Maragall. És la darrera vegada que estaran junts. El capítol de la poesia catalana moderna i del moviment modernista i el definidor i director del moviment noucentista no tornaran a coincidir. És un moment crucial per a la cultura catalana contemporània.

L'any 1905 Maragall havia dit: «La dona és el major símbol de bellesa perquè ella ens inspira aquell gran deler de creació en delit de bellesa, que és l'amor.»<sup>3</sup> I és per això que, pel tema que ens ocupa, d'ells dos n'agafem dues obres cabdals: de Joan Maragall *El Comte Arnau* i de l'Ors *La Ben Plantada*. Per què? Perquè les protagonistes d'ambdues obres són dues dones. La d'en Maragall és Adelaïsa i la de l'Ors és Teresa, que són dos símbols de dos grans moments culturals. Adelaïsa, dirà d'Ors, és el símbol de la força de la vida, de la sexualitat, del romanticisme i de la passió. Teresa, per contra, és el símbol de la cultura, de la intel·ligència, de l'arbitrarietat i del noucentisme. Elles donen caràcter als eixos vertebradors de cadascun d'aquests períodes de la cultura catalana contemporània. «Teresa és un nom que te mans, capaces de la carícia, de l'abraçada i de la labor. Teresa és un nom, a la vegada modest i molt fi. Teresa és un nom feiner», llegim a *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors.<sup>4</sup> Teresa és un classicisme d'arrel Winckeliana: blanc, pur i ideal. Podríem concebre que tant l'Adelaïsa de Maragall com la Teresa de Xènius són instint i força maternal encarnada en bellesa. La primera és color i tacte i la segona és intel·ligència i cultura. A la una li agrada l'arquitectura romànica i a l'altra la neoclàssica. A la una la muntanya i a l'altra la mar (sobretot la mediterrània). Ambdues es constitueixen en arquetips de cultura, de vida i de bellesa. Però la cultura catalana contemporània és més plural i plena de vida i d'arquetips femenins, com veurem. De fet, a través dels diversos arquetips obtenim una visió més complexa dels ideal estètics de la Catalunya contemporània i, al mateix temps, de les seves inquietuds i lluites. Fet que ve acompanyat per una batalla dialèctica (de les idees). I és que, de la mateixa manera que Rodolf Llorens va escriure *La Ben Nascuda* (1937)<sup>5</sup> per oposar-se a *La Ben Plantada* (1911)<sup>6</sup> de Xènius, tenim que: l'any 1919 Eugeni d'Ors publicà *Grandeza y servidumbre de la inteligencia*,<sup>7</sup> llibre que fou dialècticament contestat per Rodolf Llorens l'any 1949 amb *Servidumbre y grandeza de la filosofía* (reemplantant els treballs de Ramon Turró).<sup>8</sup> I l'any 1951 amplia la trilogia el jesuïta Joan Roig i Gironella amb: *Grandeza y servidumbre de la metafísica*.<sup>9</sup> I tots tres els hem de posar en relació, encara, amb la publicació, l'any 1939, del llibre *Servidumbre y grandeza de las armas* d'Alfredo Vigny.<sup>10</sup> La traducció, curiosa, d'un llibre que s'havia editat per primera vegada a França l'any 1835 per un autor romàntic que reflexionava sobre la vida del soldat que, com el poeta, és algú condemnat a sempre ser observat des de la sospita. És a dir, per un autor pessimista que parlà de la importància de la fraternitat, del cultiu de la saviesa i de la solidaritat (tot i que, pel seu deïx estoic, s'acostà al budisme).

Per tot plegat direm que, tant en el camp de la reflexió estètica com en el del discurs filosòfic (o del debat intel·lectual), la Catalunya contemporània és plural i rica. I que la lluita en les idees ve relligada amb el debat sobre la bellesa i sobre el paper de l'art (i és que no hi ha ètica sense estètica, i a l'inrevés).

## Pensament i creació

Per a Eugeni d'Ors el pensament és creació. Una creació que naix de l'ordre que brolla entre dos pols: el subconscient i el sobreconscient, l'infern i el cel (o el fons i la forma, en termes més artístics). I aquest

ordre es mostra o adquireix consistència en la consciència. Una consciència que albira l'ordre i la quietud de la sobreconsciència: del món angèlic o místic. Aquesta visió platònica contrasta amb la de Diego Ruiz, per a qui el pensament també és creació, però en lloc de posar l'accent en allò que és apol·lini posa l'accent en la força del fons dionisiac. Essent, la visió de D'Ors la que trobem en Dalí i la de Ruiz la que trobem en el seu cosí Picasso. No debades, mentre en estudiar Goya, Ruiz destaca el gravat de la sèrie «los caprichos» on hi ha el famós lema: «El sueño de la razón produce monstruos»; Eugeni d'Ors se centra en un gravat de la sèrie «Crítica de las órdenes monásticas y excomunión de clero» on hi llegim el lema: «Divina Razón, no dejes ninguno!». <sup>11</sup> Per això d'Ors és un clàssic (i no pas un barroc) (com ho seria Ruiz): «Hay en toda obra clásica una secreta invitación al reposo, a la serenidad. Hay, en cualquier obra barroca, un impulso hacia la inquietud», escriu l'any 1928. <sup>12</sup>

No debades, «La Ben Plantada» és un símbol platònic. I, com escriu d'Ors al pròleg de la quinzena edició francesa del seu llibre, «*La Ben Plantada*, où une pensée philosophique et même doctrinale cristallise autour d'un figure de femme –mà la manière dantesque de la *Vita Nuova*, ou barrésienne du *Jardin de Bérenice*– est l'une des créations les plus célébrées par tous les critiques d'Eugenio d'Ors.» <sup>13</sup>

En remetre's a les obres de Dante i de Maurice Barrès, d'Ors remet al platonisme i al simbolisme de la feminitat com a ideal harmonitzador i d'ordre a través de la bellesa (del qual Diòtima n'és la portaveu a *El Convit*). <sup>14</sup> Com Beatriu, Teresa és purificadora. La dona angelical que se situa per sobre de les passions humanes. El símbol de la renovació vital a través de l'amor (de l' enamorar-se d'ella). Remet als ideals polítics de Plató i, com ha ben dit Josep Monserrat, aquest es troba embolcallat per les Gràcies que provenen i són el moviment de la Bellesa i que presideixen el diàleg. Per la presència de l'ideal femení en un món masculí. D'un ideal femení que harmonitza i que permet l'ordre bell (per evitar el caos i la tirania). <sup>15</sup>

En pro de fer encarnar l'ideal en la realitat calia, segons d'Ors, crear la «Galeria de Catalanes Hermoses». Així, a través de l'art, hom podria gaudir d'aquesta bellesa i harmonia: enamorar-se'n i, com Dante, promoure la renovació vital individual i col·lectiva. I per això diu que per a dur a bon port aquesta Galeria cal posar junts dos valors: «Hermosura del model; valor d'art de l'obra pictòrica». <sup>16</sup>

En el terreny més pràctic, qui va portar (o traduir) a l'àmbit de la prosa aquests ideals (encarnant-los en les dones de la vila de Sitges) va ser Salvador Soler i Forment (1894 – 1982), qui l'any 1928 publicà el conjunt de narracions: *Dones del meu paisatge*. <sup>17</sup>

La Teresa orsiana, doncs, ha estat el símbol neoplatònic del Noucentisme. El símbol de la defensa de la vida angèlica. Per comprendre-la en el seu context, a banda de mostrar els altres símbols que han creat altres autors catalans, també caldrà tenir en compte que l'any 1936 una altra Teresa va penetrar (amb poca sort, això sí) en la cultura Catalana: Teresa Desqueyroux. Jeroni Moragues va traduir al català la novel·la *Thèrese Desqueyroux* de François Mauriac (1885 – 1970), que fou editada dins la col·lecció «Quaderns Literaris».

La Teresa de Mauriac també es relaciona amb els àngels però, en aquest cas, és l'altra cara de la orsiana: amb els àngels caiguts. Mauriac cerca allò que queda ocult rere les aparences: els drames desconeguts i els dimonis familiars. Els seus àngels, com diu Rafel Tasis, ensenyen a desxifrar els odis latents i invisibles:

«el mecanisme fisiològic d'aquests àngels que són, al capdevall, els monstres seductors que ens presenta. Àngels negres, àngels caiguts. Àngels, però, que no poden desprendre's de llur original i oblidada natura angèlica, del pes feixuc de la redempció que opera en el moment crític [...]. Àngels amb fisiologia complicada, que reclama i obté els seus drets.» <sup>18</sup>

Mauriac cerca allò putrefacte i corrupte i, com van dir alguns dels seus intèrprets (i detractors), mostra que la religió serveix per cobrir el mal i que la família és un planter d'odi i de mentides. Per tant, la seva Teresa, ensenya allò que bull rere l'estàtua blanca de l'Ors. I, com remarca Tasis en l'article esmentat, la seva Teresa recorda la inquieta Emma de Gustave Flaubert, però la Teresa de Mauriac és un «àngel lliurat al turment i a la voluntat del mal.»<sup>19</sup> I cal contextualitzar la Teresa orsiana en el marc europeu de la Teresa de Mauriac. Autor que, justament, va debutar en l'àmbit de la novel·la l'any 1911. I també en el context dels àngels i de la mística ja que Mauriac, a diferència de d'Ors, ataca els problemes cristians de l'ànima (i ho fa creant figures simbòliques). I és que, en el conjunt de la seva obra, Teresa Desqueyroux és, com en l'obra de d'Ors, el símbol central: «Amb la seva solitud irremediable, la seva angoixa i la seva seducció, esdevé la figura central de l'obra de François Mauriac. Esdevé, fet i fet, el seu àngel tutelar.»<sup>20</sup>

Per a Jeroni Moragues, la Teresa de Mauriac és filla d'un autor que viu entre Gide i Maritain: «Hi oscil·la no amb indecisió sinó allargant la mà a cada un i estrenyent-la amb ells per allí on hi troba una coincidència.»<sup>21</sup> No debades, en aquesta Teresa (que com la de d'Ors també sembla que no existeixi; segons diu l'autor a l'inici de la novel·la), és molt més propera a Diego Ruiz que a d'Ors (ambdós antics companys d'aula). Naix d'una lluita entre Déu i el Diable (segons Moragues); i és que per a Ruiz la divinitat mateixa conté en ella tot el bé i tot el mal possibles.<sup>22</sup> Conté el sentit tràgic de l'existència que d'Ors vol amagar rere el vel d'un nou classicisme. No per casualitat, doncs, quan el narrador vol explicar-nos l'aparició i el record de Teresa diu: «Jo conec aquella [història] dels cors amagats i barrejats amb un cos de fang.»<sup>23</sup>

### Llum i ombres de la «Ben Plantada»

L'any 1911, què és aquell en què morí Joan Maragall i, per tant, en què Adelaïda deixà pas a Teresa. També és l'any en què es publicà *L'Almanach dels Noucentistes*.<sup>24</sup> Una iniciativa ben plural i incapaç de definir un únic moviment estètic. En ell hi van escriure des d'Eugeni d'Ors fins a Tomàs Carreras Artau, passant per Francesc Pujols, Francesc Sitjà, Francesc Cambó, Pere Corominas i August Pi i Sunyer, entre altres. Acull una pluralitat de veus i d'estètiques que s'anirà desgranant al llarg del segle XX i de la trajectòria i obres de cadascun dels autors que hi són presents. De tots els textos que inclou ens interessen els dos textos dedicats a la «feminitat» (un de Francesc Pujols i l'altre de Josep Lleonart), el de Francesc Sitjà sobre l'art i el de Xènius (en el qual conta una història per la qual, sota la influència de Proust, la figura de Joan Maragall ja és un simple record del passat: una olor que s'ha esvaït).

En aquest moment ja trobem una pluralitat de mirades sobre la bellesa i sobre la feminitat. La llum que pugui donar «La Ben Plantada», és tant important com les «ombres» que l'envolten. I que al llarg del segle XX aquestes ombres no seran secundàries ja ho va intuir (l'any 1907) Eugeni d'Ors (tot i que mai no va ser capaç, o no va voler, assumir aquesta pluralitat conceptual i de sensibilitat) en escriure:

«Vaig dir-me que, per tal com perfecta de forma, no podia la Ciutat morir. Car, així com les estàtues gregues constitueixen el motllo definitiu de la bellesa plàstica, així la Ciutat, també fruita grega, ve a ser el motllo definitiu de la bellesa social. Però de les dues hel·lèniques creacions –la Ciutat i l'Estàtua–, encara la Ciutat és més bella. Té, damunt la línia, el moviment. És alhora Estàtua i Tragèdia. Tragèdia en el més elevat sentit de la paraula: espectacle d'un moviment nodrit de llibertat.»<sup>25</sup>

D'Ors no va saber trobar aquest sentit i valor tràgic de què parla. Aquesta necessitat de vida. Un sentit un valor tràgic de l'art i de la vida que aniran desplegant, al seu voltant, altres autors com Santiago Rusiñol,

Rodolf Llorens, Francesc Pujols, Gabriel Miró i Salvador Dalí. D'Ors va posar tot el pes en allò apol·lini i va voler tancar amb pany i forrallat l'element dionisiac.

«La Ben Plantada» és descrita com una Venus de marbre (blanca i pura) i no pas com una dona de carn i ossos. No naix ni viu de la força de l'art tràgic. És un arquetip nu i imposat. És ordre i mesura i, també, «bellesa matemàtica» (pitagòrica).<sup>26</sup> I per això té una mirada aritmètica i geomètrica de les coses.<sup>27</sup> En aquest camí, que és el de la llum, per dir-ho de manera simple, el seguiren autors com el poeta Bofill i Mates i el pintor Josep Aragay. Per a ells la natura pot ser bella però l'arquitectura sempre serà més bella i més eterna. L'art supera la natura; la vida.<sup>28</sup>

A l'*Almanach* del 1911 aquest mateix camí hel·liomàquic el defensaren Francesc Sitjà (1880 – 1940) i Josep Lleonart (1880 – 1951). Sitjà hi va escriure el capítol «De l'Art Clàssich», en el qual defensa el Noucentisme com la creació del mite català nascut dels herois que porten els ideals a la terra (i contra els efectes del romanticisme que s'emmiralla en la natura proposà: equilibri, senzillesa i harmonia). Tot, per aconseguir l'ascens final de l'art català a la immortalitat, com el clàssic. De la seva banda, Josep Lleonart; al text «De la feminitat encara» (que és una clara resposta al que Pujols titulà «De la feminitat» en el mateix almanac), hi fa un elogi a la «Blaníssima Teresa». Un elogi a «La Ben Plantada» que parteix d'un elogi de les seves qualitats físiques (veu suau, cos proporcionat, noble llinatge...), perquè, com digué Plató, la bellesa comença a conèixer-se en el cos i, després (i a través del record), l'artista comença a caminar cap a l'ideal.

En aquest mateix *Almanach* del 1911, Pujols contraposà la figura de l'actriu Margarida Xirgu (plena de força, de vitalitat i de drama) a «La Ben Plantada», de Xènius (l'actriu que dona vida a les paraules petrificades). I aquesta visió crítica amb l'arquetip orsià continuà l'any 1912 de la mà del mateix Pujols i de Carles Soldevila a la revista *Picarol*. Soldevila l'usà com a exemple per anar contra la moda dels peus petits<sup>29</sup> (de la qual també en parlarà Rusiñol com a ideal de bellesa efímera l'any 1930 a *Miss Barceloneta*, com veurem). Pujols, amb to magestàticament sarcàstic i burleta, diu que «labenplantada» és un llibre:

«flamejant i ple de geni, aont els crits de guerra, les paraules d'amor, les festes de la terra, les esperances de nostra nissaga, els naturals desitjos i totes les glòries del món devenen carn escrita [...]. El llibre raja com un oli, deixant l'ànima del llegidor untada de cap a cap [...]. Heroic defensor de l'harmonia, jou divinal al qual tot s'hauria de rendir [...]. Paciència mai vista, constància no igualada, amor mai sentit, pietat no coneguda, passió sense precedents en l'història i enteniment sense núvols, [...] Inteligencia aont l'ampla i extensa eternitat resplandeix i esclata com els plecs del mantell del Rei a l'aixecar-se del trono: imaginació aont l'infinít s'hi mesura i voluntat de la qual la mateixa naturalesa ara com ara's refia [...] Erigint una estàtua de marbre d'or i de pedres precioses a *labenplantada*, ha encès una foguera que mostra de capa a cap el camí que, amunt sempre, tots hem de fer com un sol home.»<sup>30</sup>

Per a Pujols *La ben Plantada* és foc d'encenalls i de «boires lluminoses», si no veiem que el veritable esforç consisteix en aconseguir un art que brolli de la realitat, «de la pensa humana», i no pas que sigui fill dels grans ideals que engloba el concepte «esperit clàssic». Cal un art que encengui la ciutat, com el de Gaudí, Domènech i Montaner i Puig Cadafalch. Però aquest no depèn de saber-se acostar a l'obra d'un «àngel arquitecte» o d'un «demiürg constructor» com en d'Ors i en Plató. Depèn d'homes de carn i ossos, de l'espai i del temps.<sup>31</sup>

### Rusiñol, Miró i «La Ben Plantada»

A l'hora de copsar el paper i el joc i el contrajoc que «La Ben Plantada» va suscitar en la literatura catalana cal tenir en compte l'obra de dos autors: Santiago Rusiñol (1861-1931) i Gabriel Miró (1879-1930). La posició antiorsiana de Santiago Rusiñol és ben clara des que a les pàgines de *l'Esquetlla de la Torratxa* va escriure el seu «antiglosari» (entre els anys 1907 i 1925 amb el pseudònim «Xarau») i, pel que ara ens interessa, per l'obra *La Niña Gorda* (1917). En aquest llibre Rusiñol gira cap per avall l'ideal de feminitat noucentista. La cosa és clara de bon principi. Mentre «La Ben Plantada» és un símbol que apareix (i que al final ascendeix al cel), la «Niña Gorda» és una nena fuetejada per les novel·les de fulletí que va nàixer «a empentes i rodolons».<sup>32</sup>

En ella la dona apareix com a caricatura grotesca de la realitat més marginal: l'exhibició de les dones gordes com espectacle de masses que triomfà, sobretot, als Estats Units d'Amèrica. Rusiñol dóna una visió grotesca de la perversió de l'espectacle basat en la morbositat i de la cultura com a espectacle. *La Niña Gorda* és una font de sarcasme càustic i intel·ligent del segle XX. La caricatura que posa contra les cordes el sentimentalisme en la vida i en l'art. La novel·la humorística que posa el dit a la llaga i que tingué el seu complement indispensable en dues altres obres: *La lletja* (1905) i *Miss Barceloneta* (1930); però en aquest cas no es tracta d'una novel·la sinó de dues obres de teatre.

De *La lletja* cal dir-ne que és anterior a la presentació en públic del Noucentisme (l'any 1906) i, precisament, tracta d'allò que d'Ors diu que s'ha de posar fora de joc: la lletgesa. Per a d'Ors la lletgesa no pot estar en l'inici d'una creació artística i *La lletja* reflecteix la marginalitat d'una jove que pateix el menyspreu i els abusos de la seva família i de la societat pel fet de ser lletja i, al contrari del cas de la «Niña Gorda», el personatge de la Joana acumula en el seu interior ressentiment i odi. De la seva banda, la comèdia *Miss Barceloneta* va ser la darrera obra que va escriure Rusiñol i d'Ors viu exiliat de la cultura catalana. La qualitat d'aquesta obra no és la mateixa que la de les anteriors, però el que ara ens interessa és com apareix la bellesa femenina, de la qual, en aquest cas, la protagonista és la bellesa efímera, cobdiciada, aparent, de consum,... A *Miss Barceloneta* (que és la protagonista), la florista que l'acompanya bona part de l'obra li diu: «Hi trobaràs, tot seguit, qui et pagui el vestit, per llargs que siguin. I mitges de color de dona, i sabates de totes les mides, per molt petites que els vulguis.» A la qual cosa Gumersind li respon: «Això és el triomf de la bellesa!» En aquí es tracta de la bellesa com atribut extern d'una noia que, al contrari de la «Niña Gorda», és una menestral intel·ligent. La bellesa ful que planteja el dilema entre el culte excessiu al cos o la cura de l'ànima fins al punt que, en un moment de l'obra, Emília planteja el dilema de les dones: si et cuides el cos ets una «femellenca» i si et cuides l'esperit ets una «feminista». La misèria, la vanitat, el luxe, la gelosia, l'egoisme es plantegen en relació a la bellesa aparent i com a objecte de consum i de devoció que naix d'uns ideals de bellesa d'arrel platònica (que en la vida real és un joc d'il·lusionisme).<sup>33</sup>

De la seva banda, l'escriptor alacantí Gabriel Miró, que l'any 1912 (després d'haver conegut Prat de la Riba i Eugeni d'Ors) digué que d'Ors és un «depurador del cor» i se sentí fortament atret pels ideals orsians i de la Mancomunitat de Catalunya i per la ciutat en plena eferescència.<sup>34</sup> Amb tot, una vegada instal·lat a Barcelona, de seguida girà el seu cercle d'amics i les seves orientacions. No debades, va ser amic d'Enric Morera, de Ramon Turró i d'August Pi i Sunyer. D'aquells filòsofs i intel·lectuals que fugen de l'idealisme orsià per aferrar-se a la ciència i a la realitat. D'aquell Ramón Turró a qui d'Ors va menysprear i a qui Rodolf Llorens lloà (al costat de Pi i Sunyer) enfront d'Ors. De fet, en la crítica de Rodolf Llorens



a Eugeni d'Ors (i a Ferrater Mora) hi ha la posta en dubte de l'adequació dels ideals platònics de bellesa per a la societat contemporània (tema que també ressegueix *Miss Barceloneta*): «Consti ben clar i ben alt que no critico ni glorifico ni fets ni homes; [...] Tampoc ni entro en si és o no plausible la *Kalokagathia* orsiana de Ferrater, sinó que m'atinc a si té o no realitat entre nosaltres.»<sup>35</sup>

Gabriel Miró va fer traduir al castellà la *Filosofia crítica* (1919) de Turró i al llibre *El Humo dormido* (1919) transportà al pla artístic l'obra de Turró. La teoria de la percepció de Turró és la base de l'obra de Miró,<sup>36</sup> com ho és també en la de *La Ben Nascuda* de Rodolf Llorens. Val a dir, però, que la dona és una protagonista constant en l'obra de Miró. Però aquesta dona no és la dona ideal. És la dona forta que apareix en diferents i múltiples posicions (des de la mística fins a la sensual i de la dona fatal a la dona malcasada). Amb tots els seus colors i matisos de vida.<sup>37</sup> Hi ha, en ell, una defensa de la bellesa com a símbol de força moral i de fertilitat i per això sovint es remet a les dones de l'Antic i del Nou Testament: Noemí, Ruth,... Són dones que a través del gest mostren la seva rica vida interior, que tenen un caràcter en què es mesclen la serenitat i el dinamisme.<sup>38</sup> Destaca la seva força dramàtica i el fet que emocionin.

En aquests casos l'arquetip femení que havia creat Xènius fou baixat del pedestal com, en certa manera, havia pressentit Carme Karr des de les pàgines de *Juventut* en els articles que signava com a «Xènia» just quan Eugeni d'Ors començà a embastar els ideals de bellesa i de feminitat del noucentisme l'any 1906.<sup>39</sup> Així, mentre la Teresa de d'Ors s'inspirava en Teresa Baladia (que és el símbol de l'alta burgesia, del luxe, de la màxima bellesa i refinament i, també, de la deixadesa dels negocis familiars),<sup>40</sup> per a Carme Karr ja no es tracta només de vestir un símbol a través de la bellesa o de la lletgesa sinó que li retreu, ja l'any 1906, que en tractar de la dona Xènius oblida aquelles qualitats que després reivindicà Rodolf Llorens. «Vinch, Glosador galant i sincer, a demanar-vos: ¿què en penseu de la dona catalana baix el punt de vista de la Inteligencia –de la Percepció,– de la cultura, de la Utilitat social?», li escriu Karr.<sup>41</sup> Li pregunta sobre el paper públic de la dona, sobre el feminisme i sobre la seva participació en la creació de cultura. I defensa que en el món de l'art serien les artistes com Lluïsa Vidal les que podrien donar un nu clar i net. És a dir, art ferm i amb força. I per això reivindica que cal donar llibertat a les dones perquè «creixin» amb igualtat de condicions, que quan se'n parli, com fa Xènius, sigui sense abstraccions buides. Reivindica la dona culte enfront la dona bella i la dona forta.<sup>42</sup>

### De «La Ben Nascuda» a «La Real Ben Plantada»

En la Catalunya contemporània, i situats en la perspectiva de la transmutació del símbol femení de «la Ben Plantada» a partir de l'experiència estètica, tenim: primer, el naixement, l'any 1911, de «La Ben Plantada»; que, segon, el mateix any Pujols transforma en un ideal humà a través de l'actriu Margarida Xirgu; i que, tercer i quart, els anys 1917 i 1936 (per part de Santiago Rusiñol i de Rodolf Llorens, respectivament) adquireix noves transformacions a través de «la Niña Gorda» i de «la Ben Nascuda». I, al final (i passant per l'aparició de «Teresa» de Carme Monturiol l'any 1932),<sup>43</sup> arribem a l'aparició de la hiperrealitat en «la Real Ben Plantada» de Dalí (que és l'arquetip de la «Lídia de Cadaqués»). Heus ací el camí que va de la bellesa arquetípica a la bellesa en la sensualitat i la gràcia vital de Xirgu i de «la Ben Nascuda» (que dona un primer moviment a la bellesa estàtica), que s'acosta a la lletjor i a l'objecte en Rusiñol i que adquireix i incorpora la follia i el somni en Dalí (en qui també adquireix transcendència en l'art surrealista. L'aspecte sublim).<sup>44</sup>

Aquest és un camí que va dels instints més bàsics i de l'inconscient al sobreconscient, que en podríem dir «d'ascens» o de construcció arquitectònica passant per totes les «categories estètiques» que «deriven» de la bellesa. En aquest camí la bellesa ja no és aquella perfecció formal que l'any 1906 demanava d'Ors (i que ha de guiar tota la vida humana). No és eternitat per sobre de l'anècdota sinó vida: bellesa que poc a poc agafa moviment i matisos. Que no ve de dalt a baix sinó de baix a dalt; i de dins a fora. La «mediterranisació de tot l'art contemporani» amb que s'inicià el Noucentisme adquireix al llarg del segle XX complexitat i pluralitat; llums i ombres.<sup>45</sup> Cal tenir en compte que per a d'Ors hi ha un demiürg platònic, que ell anomena, «Àngel arquitecte» que ha fet «la parte superior de mi cabeza» que en la vida humana es relaciona amb els instints i les passions que ha fet el diable i que són «la bodega del instinto» i, entre aquestes dues esferes, hi ha els sentiments que han d'impedir que l'embriaguesa arribi a afectar la part creada per l'Àngel.<sup>46</sup> Per això el seu arquetip és «ben plantat» (i en culminar la seva visita retorna a les altures). Per contra, a partir de «la ben nascuda» l'arquetip naix, com tot, de l'espai i del temps. Dels instints embriacs del celler. L'arquitecte és el temps. La bellesa ve del temps (en la natura i en l'ésser humà i en l'art). Per tant, la visió tràgica de d'Ors o dels que li vénen al darrera és ben diferent. Finalment, en Dalí ja es tracta de què l'«embriaguesa» (el fons dionisiac) adquireixi expressió. Cal tenir en compte que entre els anys 1927 i 1928 Dalí va escriure un text titulat «Teresa i l'home tronc» que és una caricatura irònica i grotesca de la Teresa de Xènius i on es conta una història que ridiculitza la Catalunya burgesa i catòlica (com en aquell mateix moment va fer Pujols en el seu llibre sobre Gaudí).<sup>47</sup>

Com diu Rodolf Llorens, només hi ha (i només hi pot haver) una «Ben Plantada», però a Catalunya hi ha milers (i milions) de «ben nascudes». La Teresa orsiana, per tant, no pot ser un arquetip vàlid. Cal capgirar-lo de dalt a baix i donar-li vida. Eugènia (la «Ben Nascuda»), sí que pot ser un arquetip per a la cultura catalana. Expressa allò que fan milers de dones. És viva. No és una estàtua.

Rodolf Llorens, llicenciat en filosofia l'any 1930 amb Matrícula d'Honor, va començar essent noucentista. El seu primer text sobre art (de l'any 1929 a l'avantguardista *hèlix*) segueix el que diu d'Ors i reclama un esforç per aixecar la cultura en base a un ideal; però després de passar per la presó pels Fets d'Octubre del 1934 i, de fet, rellegint *La Ben Plantada* a la presó, diu que cal capgirar aquesta manera de fer i que s'ha de construir des de baix. No necessitem plantar sinó fer néixer. I, ja a les darreries de la seva vida (a la dècada del 1970), s'adona que un altre problema del segle XX ha estat que s'ha democratitzant l'art i la cultura a base de fer-los cada vegada més tous i que això també és un problema (com ho és que el mercat acabi essent qui mana en l'àmbit de l'art).

Enfront de Teresa («La Ben Plantada») hi posa Eugènia («La Ben Nascuda»), a qui: «la intel·ligència no ha assecat la part sentimental, com en les persones excessivament reflexives que es troben que se'ls esfumen els sentiments.»<sup>48</sup> De totes les arts, la que millor li arriba i la defineix és el cinema i li encanta el circ. I el teatre:

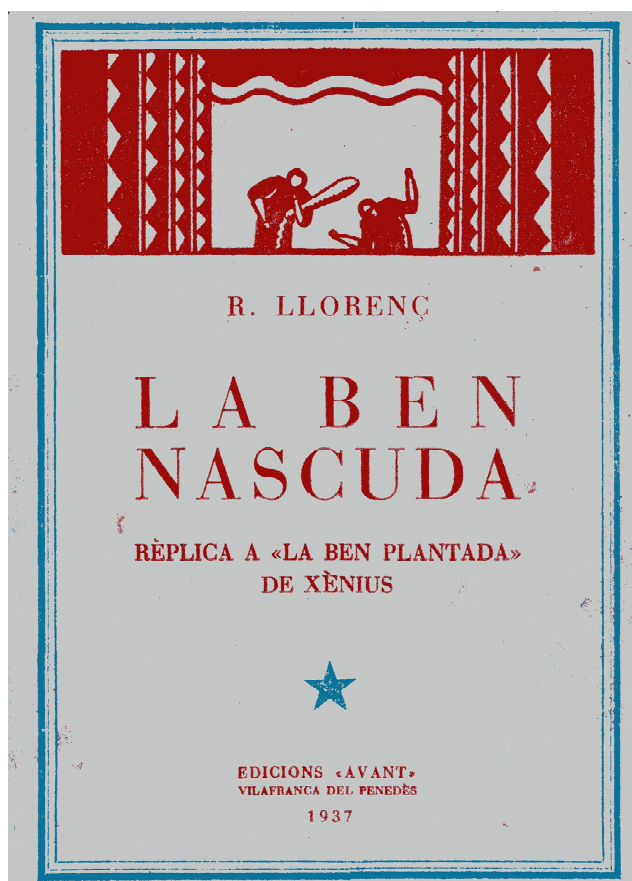
«enredat i enredaire, retòric i finolis, avorria sobiranament Eugènia. Elstranscendentalismes i les elucubracions insubstancials i convencionals d'aquest teatre no fan per a la Ben Nascuda. No li podria agradar aquest teatre amb apuntador i sense poesia, sense vida i sense nervi, sense color i sense llum, sense públic i sense escalf, sense esclat ni brillantor; aquest teatre amb pena i sense glòria. Aquest teatre ple de fantotxes i que sols sap tractar de mares solteres i de marits banyuts, aquest teatre que vol ésser intel·lectual i és murga, que vol ésser europeu i és glacial, que vol ésser experimental i és sòpit, que vol ésser de laboratori i és un rave, que vol ésser selecte i només és lata. Més que una aixecada de teló, una aixecada de camisa. I la boca de l'escenari queda com un gran badall de son.»<sup>49</sup>

Quan Llorens compara «La Ben Plantada» i «La Ben Nascuda» diu que són ben diferents. La primera és una «damisel·la simbòlica» cantada per un «orfebre» i va aparèixer en una platja. La segona va nàixer per atzar entre dites populars i «un xic a la babalà per un català ignot i ignar» un dia rúfol. La primera sempre crida l'atenció; la segona no... I, a banda d'un munt de diferències físiques, de formes de vestir i de gustos, diu que mentre Teresa influeix tot el que l'envolta i tot el que toca; Eugènia «queda influenciada» per tot el que viu i pel lloc on viu (que és una realitat crua i nua):

«La Ben Plantada és més humana que la Gioconda; la Ben Nascuda encara és més humana que la Loretta Young de *Furs Humans*. [...] On acaba La Ben Plantada, comença La Ben Nascuda. / A la vila on enterraren Xènius, va néixer Xènia.»<sup>50</sup>

Finalment, la tragèdia política portà «La Ben nascuda» a l'exili. La Guerra Civil acabà amb tot el que ella volia simbolitzar. A partir d'aquest moment tot el que Eugènia representa i vol s'ensorra: la lluita per la catalanitat, per la llibertat i per la cultura de base popular:

«la vida és més estranya que la ficció; la realitat té més inventiva i fantasia que tots nosaltres, és més novel·lesca i sorprenent i ens pot esborronar més d'espant. [...] Aquesta és la glossa de la boca amarga. Aquesta és la glossa del gran dolor. Aquesta és la glossa que trenca el cor. Aquesta és la glossa de la fam de pa i de la set de justícia [...]. Aquesta és la glossa que fa escruixir. Aquesta és la glossa que fa tremolar. Aquesta és la glossa que gela les sangs. [...] Aquesta és la glossa que posa un nus al coll, aquesta és la glossa atropellada i lacerant dels homes que són portats a entredevorar-se i matar-se; dels perseguits, empresonats i torturats per sustentar idees d'emancipació humana, de llibertat social; dels morts per una causa lluminosa,



Portada del llibre *La Ben Nascuda* 1937 de Rodolf Llorens i Jordana, rèplica a *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors 1911.

dels fugitius de la injustícia i la iniquitat, dels exiliats sense subsidis, dels refugiats sense refugi, dels desterrats sense segona pàtria, dels qui per la vida perden la vida.»<sup>51</sup>

### De Pujols a Dalí i del Noucentisme al Surrealisme

Eugeni d'Ors va dir que la bellesa de Dalí era una bellesa que feia mal. Per què? La resposta és ben clara. Mentre d'Ors es el cabdill de l'arquetip de Teresa, Dalí s'aferra a Lídia de Cadaqués (que és la bruixa que subvertí l'ideal orsià en creure's, ella mateixa, que era «La Ben Plantada»)<sup>52</sup>. No hi ha lloc, en Dalí, per la bellesa quieta de «La Ben Plantada» i cal anar més enllà de «la Ben Nascuda» que toca de peus a terra i que té una intel·ligència que parteix dels sentits i de les emocions. La bellesa brolla de les arrels: de l'inconscient, dels instints. De la ferida. I és que a través del surrealisme Pujols i Dalí capgiren la imatge de l'arbre, sobre la qual s'estructura tot el sistema lul·lià. I, en fer-ho, també capgiren la imatge de l'arbre «ben plantat», del qual, en d'Ors, en són el símbol tant «La Ben Plantada» com els xiprers. En Llull l'arbre consta d'arrels, tronc i fulles. I les ciències procedeixen amb el mateix sentit que un arbre. Per a Pujols aquest arbre és una escala i en el cas de les ciències ja veiem que procedeix a la inversa, de dalt a baix. En altres paraules: de la matemàtica a la sociologia. El mateix passa en Dalí: la creació procedeix de les arrels (que són l'inconscient ocult i el misteri) a les fulles (la realització conscient de la bellesa) i cal tirar-se de cap i capbussar-se cap a les arrels. Mirar i furgar endins per fugir de la placidesa de les fulles.



Obra de Josep Aragay que reflecteix la ciutat viva nascuda de l'arquitectura que transforma la bellesa en una harmonia viva, com defensà Francesc Pujols enfront Eugeni d'Ors. Publicada a *Picarol* l'any 1912.

L'essència de la bellesa no són l'Harmonia, la Gràcia i la Proporció que hi ha en les branques i en les fulles (que són qualitats secundàries de la bellesa) sinó que es troba en allò que els ha permès nàixer i créixer (en l'espai i en el temps). En els impulsos sexuals i violents i en la necessitat d'adquirir autonomia i identitat (a través del cos i de l'art). No debades, quan Pujols parla de Josep M<sup>a</sup> López-Picó (1886-1959) en diu que és un poeta que treballa sota la influència del noucentisme orsià però que ho fa amb la llibertat necessària per a fer art del bo. I és que, a ell, la idea de l'arbitrarietat en l'art no el convenç. El símbol de «La Ben Plantada» li és massa pur i massa fred. «L'ordre pertany a la gradació superior, però l'experiència, que és la mare de la ciència, ens ensenya que l'ordre portat a la perfecció, és contrari a l'essència de la bellesa», afegeix<sup>53</sup>. En l'ordre pur i petri l'art no avança. L'art és harmonia viva. És a dir, plena de temps o, millor dit, travessada pel temps. L'ordre necessita vida, i aquesta només li dóna el desordre (que és el qui genera complexitat i moviment). No hi ha ordre sense desordre, ni creació sense destrucció. L'harmonia sola és arbitrària, abstracte i formal sense la vida que l'ha fet possible. No hi ha Apol·ló sense Dionís, la feminitat no és fecundada sense la masculinitat i la bellesa no és viva sinó incorpora la lletgesa i el moviment.



Gravat de Francesc Vayreda, publicat a *Revista Nova*, el dia 20 de maig de l'any 1916.

Aquest fet portà Pujols a reflexionar sobre el paper de la intuïció en la creació artística. És millor l'artista que es deixa anar o el que constantment usa la regla i el compàs? Diu que per avaluar-ho cal remetre's a les obres concretes de cadascun d'ells. Mai no ens podem quedar en el mer àmbit teòric. I a vegades l'artista espontani és més profund que el que ha aplicat bé les regles. I aleshores el problema també rau en com s'exerceix la pedagogia en el món de l'art i en la pregunta per quin espai ocupen artistes que s'han des de fora de l'acadèmia o de la marginalitat han acabat aportant molt al món de l'art. Per tant, la crítica no pot quedar-se només en l'estudi d'allò que ha nascut de l'aplicació de regles formals. I per a parlar-ne posa com exemples una melodia musical i una reixa de ferro forjat i conclou: «Les mil meravelles que formen la valúa essencial estètica dels versos no's poden veure sense'l regla i el compàs, que tenen la virtut de senyalar amb precisió les causes d'aquesta valúa que l'enteniment i el sentiment per si sol no poden descobrir». <sup>54</sup> Descobrir els jocs de paraules i la musicalitat, comptar les síl·labes i veure la «processó del pensament i les imatges» és la tasca feixuga, lenta i pacient que ha de fer el crític perquè ell no pot quedar-se en allò que fa sentir l'art. Allò que descobreix a través d'aquesta tasca no fa que un altre pugui gaudir de l'art però és imprescindible per a conèixer allò que és l'art en tot aquell que és capaç de gaudir-lo. Per a fruitar-ne més perquè més hi pot penetrar. Així, hom pot fugir (o detectar) la ingenuïtat fal·laç i l'afectació, que són dos problemes de l'art. Certament, la ingenuïtat és tendre i dolça i l'afectació sempre amarga, però hi ha una ingenuïtat que si no ha passat pel sedàs de l'ofici és borda (i aquesta també cal desemascarar-la). <sup>55</sup> I una vegada ha fet aquestes consideracions diu que una de les virtuts dels nous artistes catalans és que tenen un bon sentit crític d'allò que fan. Per tant, el primer crític ha de ser l'artista amb ell mateix: «Els pintors que nosaltres estimem i considerem el bo i millor de Catalunya» fan bones obres i són capaços de discernir quan una obra és bona <sup>56</sup>.

Per a Pujols el desplegament de l'art és imprescindible per a la vida humana. L'ésser humà és: «*homo sapiens*» (d'on brolla la seva capacitat noètica), «*homo ludens*» (on arrela l'estètica) i «*homo faber*» (lligat a la ètica). Pel primer desplega la reflexió, pel segon la intuïció i pel tercer l'instint. I aquests són els tres camins que porten a la Veritat, a la Bellesa i al Bé. Dit en altres paraules, a desplegar el coneixement, la sensibilitat i la voluntat. I per emfatitzar la seva visió cita Plató, Kant i Francesc Xavier Llorens i Barba:

«Fue nuestro Javier Llorens quien, rompiendo con la rutina que hoy perdura en las escuelas españolas, dijo por primera vez que toda manifestación psicológica es el resultado de la combinación de las tres potencias, completando en la forma lo que Kant había dicho en el fondo.» <sup>57</sup>

L'art, doncs, és el camí a la bellesa que és, alhora, el camí que segueix l'espiritualitat separant-se de la matèria per adquirir major plenitud. I en estudiar-la des del concret per obtenir-ne una visió que expliqui allò que ens fa humans, que és el camí cap a la Bellesa, la Veritat i la Bondat. Dit en altres paraules, la vida espiritual. I que en una personalitat plena les tres vies s'han de desplegar harmònicament. I aquest camí és el que porta de l'efímer a l'etern. En un procés parell al que trobem en la matèria:

«Si todo el universo tiende a formar los tres estados de la materia: sólido, líquido y gaseoso, empezando por el último y acabando por el primero y de estos tres estados se forma la materia coloidal que es la constituye la orgánica, que es la separativa, llegué por fin a la conclusión de que si en el universo todo tiende a deformar la materia orgánica, dando la razón a Raimundo Sibiuda cuando dice: "*Homo ponderat plus quod totus mundis*" [el hombre pesa mas que todo el mundo], el universo es la maquina divina con que Dios separa el espíritu de la materia para llevarlo a vivir con él eternamente en el infinito.» <sup>58</sup>

Per això l'art és vist com la creació de la bellesa perquè, seguint Aristòtil (a qui usa i cita constantment fent bona aquella afirmació que li va escriure a d'Ors dient-li que si ell havia estat el Plató de la cultura catalana contemporània ell en seria l'Aristòtil), i recollint-ne l'afirmació de què només els humans gaudim de l'art i la seva teorització de la «Techné» (de la qual en brollà l'Ars de Lull), Pujols escriu:

«Si en términos generales el arte es la imitación de la naturaleza, en términos específicos, como dice Aristóteles, es la producción de la belleza, que según la definición de Milá y Fontanals, es la armonía viviente proque la armonía sin la expresión vital no produce el placer estético que la desarmonía con esta expresión puede producir. / Lo Bello muerto nos deja insensibles y lo feo vivo conmueve nuestra sensibilidad, de lo que resulta que la armonía es la forma particular de la Belleza y la vida el fondo universal del arte, que en el siglo pasado acabó por primera vez en la historia, produciendo la armonía sin la expresión vital, de la que nació por contra golpe la tendencia tan exacerbada en nuestros días, de producir la expresión vital sin la armonía. Así se reduce el arte a la imitación de la vida, empezando por el imrpesionismo, que es el arte de la luz, y acabando por el informalismo, que es el arte de las tinieblas, después de haber pasado por el cubismo que, como decía Ors, fue la cuaresma que siguió al carnaval, de lo que se deduce que el arte sin figura que aspira a ser la Pascua de resurrección, si no ser convierte en decoración gloriosa, se condena a ser la vida en el sepulcro porque, como dice luminosamente Sebastián Gasch: "la famosa pintura pura no es al fin y a la postre, sino simple decoración." / Ni arte sin vida, ni vida sin arte, decía también gloriosamnete mi condiscípulo [Xènius], del que León Daudet, en Francia, dijo que era el mejor crítico artístico de aquel tiempo.»<sup>59</sup>

Aquestes reflexions ens porten a Dalí i a la seva proposta del «surrealisme clàssic», gairebé una dècada després de què Pujols vagi escriure aquestes paraules. I, com diu Pere Salabert, si recollim el que van escriure Pujols i Dalí, copsem bé l'idealisme que amara l'art surrealista. L'important de tot plegat, però, és veure que (almenys des de l'any 1911) és ben clar que la bellesa és una cosa ben diferent per a Pujols i per a D'Ors. Si per al primer el símbol de la bellesa és Margarida Xirgu, per al segon ho és la «Ben Plantada» i; finalment, per a Dalí ho serà la «Real Ben Plantada» (que és el rebrostar de la primera després d'un camí en què han anat fent acte de presència les altres). Pujols posa en valor aquella idea d'art tràgic que hem vist que d'Ors havia apuntat i li dona un caràcter Nitzscheà. Així, el «surrealisme creatiu» és un procés de transformació basat en la subversió i destrucció i el «surrealisme clàssic» un procés creatiu basat en l'afirmació i la sublimació. La feminitat és la deu on brolla aquest procés en ser fecundat pels impulsos que obliguen a situar el temps com-a-creació de la física contemporània (aquell que construeix la natura, la vida biològica i l'art).

### **De Gaudí a Dalí (o de la monstruositat a la mística nuclear)**

Si en començar citàvem l'oposició entre dos llibres de Maragall i de Xènius, que són els miralls de dues èpoques (oposició que després es reproduïx entre d'Ors i Rodolf Llorens). Ara cal tornar a fer aquest joc. Després de *La Ben Plantada* hi ha dos llibres que trenquen amb les idees estètiques anteriors. El primer és *La visió religiosa i artística de Gaudí* (1927),<sup>60</sup> que va escriure Francesc Pujols i que Dalí es va fer seu. En aquest llibre hom trenca amb la visió estètica de Torras i Bages i, al mateix temps, amb el Noucentisme. El platonisme es girat com un mitjó. I l'altre llibre va arribar uns pocs anys després. És *La Femme visible* (1930)<sup>61</sup> de Salvador Dalí. Un llibre editat a París però que els intel·lectuals catalans van conèixer de primera mà. És la posta de llarg del surrealisme i el trencament de Dalí amb la intel·lectualitat catalana (i amb la seva família), també amb Salvador Gasch (que des del 1926 havia estat al seu costat).

D'una banda hi ha qui no en va dir res (tot i que el van rebre) com J. V. Foix, altres el van atacar (com Joan Sacs i Guillem Díez Plaja), ... Silenci i menyspreu. Si el primer llibre atacava dues de les potes de la cultura catalana (l'Església i el Noucentisme), l'altra va ferir als autors avantguardistes. Joan Sacs (pseudònim de Feliu Elies) ho diu ben clar el 1933:

«Atacar la Intel·ligència és un acte demoníac com el repudi contra Déu. Atacar la Intel·ligència és un sacrilegi tan abominable com l'atac directe a Déu mateix; tan enorme, tan absurd que no és concebible en cap home normal. Salvador Dalí està perdut si no és prou fort per a reaccionar contra tan espantoses criatures.»<sup>62</sup>

És en aquest moment quan Dalí planteja el «surrealisme creador» que, al cap dels anys, haurà de donar pas al «surrealisme clàssic». Un procés, doncs, que brosta a partir del diàleg entre les obres de sis grans creadors i pensadors (tres de catalans i tres de francesos): Gaudí i Ledoux (arquitectes), Fortuny i Moureau (pintors), Pujols i Comte (filòsofs). I és en el moment del «surrealisme creador» en el qual també estableix un joc dialèctic entre la «dona visible» i «l'home invisible», el qual és, precisament, el debat entre el fons i la forma, el conscient i l'inconscient, l'apol·lini i el dionisiac (però capgirat ja que el visible és el femení i l'invisible el masculí).

A banda del llibre esmentat, cal tenir al cap algunes obres de Dalí: *Nu femení* (1928), *L'home invisible* (1929-1932), *La memòria de la dona nen* (1931) per corroborar que «L'home invisible», que és el corolari de les arquitectures del simulacre, s'oposa a la «dona visible», en la qual tot el que Dalí pensa i viu es renova constantment ja que la dona estimada és l'encarnació del somni.<sup>63</sup> I rere aquests fets ja hi ha una defensa de la visió del temps que arrela en Heràclit i que fuig de Parmènides.

### **Temps i entropia en l'art.**

Dit això, afegirem que no és causalitat que l'any 1974 surti a la llum el llibre *Pujols per Dalí*,<sup>64</sup> en el qual hi ha textos d'ambdós autors reivindicant-se com hereus de la «monstruositat» (diguem-ne «entropia») de Gaudí (i de Wagner). El context en què sortí aquest llibre és una dada significativa per a comprendre una actitud per a reprendre el fil del que havia aturat amb la guerra i el franquisme (Pujols havia mort l'any 1962).

La reivindicació d'una vida i d'un art que naixen i brosten en l'espai i en el temps. En i per a l'existència. Que no responen a ideals de bellesa eterns sinó temporals perquè el temps és, ara, el demiürg de què parlava Plató. Qui construeix i qui destrueix.

Pujols havia portat a un primer pla el tema de la bellesa relacionada amb l'harmonia diferenciant-la de la bellesa lligada a la vida. És a dir, al temps. Al temps que fa que l'harmonia no sigui perfecte perquè res temporal pot ser perfecte. I es decantà per la segona perquè l'harmonia és una qualitat secundària de l'art i sol mostrar la vida quan conté dissonàncies i asimetries. A més, per aquest fet hem de concebre que tot allò que és temporal naix i mor. També, l'art, tot i que pel fet de ser-ho aconsegueix inscriure's en el temps (com a forma viva i que dona vida). I el temps no és lineal perquè no hi ha destí; perquè en el destí sempre hi actua, com a mínim l'atzar.<sup>65</sup> I per això en fer art cal tornar i retornar a la tradició artística d'on venim i al mateix temps tornar i retornar a l'art que estem fent (transitar de les fulles a les arrels i viceversa constantment).



Per a comprendre aquest fet cal tenir en compte dues premisses. La primera diu que l'art imita la natura però com a mimesi. És a dir, que no en fa una fotocòpia. Ens porta més enllà del concret i penetra el real. Aixeca la nostra mirada (com van fer les catedrals gòtiques, diu en un dels textos aplegats). I d'aquí en treu dues conseqüències: primer, i com diu al text que porta per títol: «Imitació i creació»<sup>66</sup>: «L'art no és sols imitació, però tampoc no és sols creació. Si Aristòtil no veu la part creativa, els alemanys, portats per llur geni apriorístic i en les ales de la música, obliden la part imitativa.». La imitació ve acompanyada de creació (que no és el mateix que imitació acompanyada d'idealització com en Plató i en Wilde)<sup>67</sup>. I, segon, com diu a l'article «Marian Pidelaserra, figura i paisatge»: es pot partir d'imitar la naturalesa lletja (com fa Nonell) o d'imitar la naturalesa bella (com fa el pintor Canals); i en aquí també estableix una distància amb la teoria imperant durant el Renaixement (segons la qual per a l'art és millor imitar allò bell). I per la segona gran premissa, Pujols diu que la Bellesa de l'art no reproduïx un model ideal o diví (com en l'estètica de Jaume Balmes, de Torras i Bages i d'Eugeni d'Ors) situat fora de la realitat, sinó que brolla de la realitat, com l'ànima. Com diu a «Poesia, ciència i religió», naix de l'espai i del temps. (L'essència naix de l'existència).<sup>68</sup> L'ànima és un aspecte espiritual de la vida humana real i concreta. Pujols agafa Plató, Balmes i Torras i Bages però els capgira. La bellesa ideal no és fora sinó aquí.<sup>69</sup> L'espai-temps permet l'expressió real de la vida i de l'art, en el rerefons de la qual hi ha una força vital que d'altra manera seria inconeguda i inexpressada. Segons Alexandre Cirici aquests «instints duals» bàsics de l'ésser humà són: Golafreria-Dejú; Luxúria-Castedat; Orgull-Humanitat; Violència-Sacrifici i Egoisme-Amor. La llibertat d'aquests instints i la cerca del «punt dolç» en cadascun i entre ells és la base de les forces de la vida humana per a Pujols.<sup>70</sup> Sobre aquesta base instintiva i amorfa, i a partir de la recerca de la veritat a què estem abocats els humans,<sup>71</sup> que és una tasca que mai s'acaba, despleguem la ciència, l'art i la religió. I a partir d'elles la filosofia (que sintetitza, socialitza i burxa el que aquestes fan). L'objectiu de la ciència, de l'art i de la religió és «espiritualitzar» la vida humana a partir dels instints, que és el que permet desplegar el psiquisme humà i la moral.<sup>72</sup> Una moral que tampoc no és fora de l'espai i del temps i que no depèn de cap divinitat. Només depèn de la vida humana:

«Si la matèria separa l'esperit d'ella mateixa, necessàriament l'esperit té de tenir la tendència a separar-se'n. [...] La moral no és res més que aquesta tendència. [...] La moral és un mecanisme al qual estem subjectes mentre vivim en l'organisme i del qual quedarem completament alliberats el dia que [morim]. [...] La causa de la moral té un doble i molt important efecte científic i religiós alhora, i és que no sols explica que l'ètica és un fenomen circumstancial d'aquesta vida [...] sinó que demostra igualment l'existència de l'esperit.»<sup>73</sup>

Si en el desplegament psíquic la ciència constreny la imaginació i la fantasia, la religió i l'art permet fer volar la imaginació i la fantasia. Si la ciència accedeix i la filosofia solen accedir a la realitat i a la vida a través d'escales (que són mecanismes del coneixement humà) l'art hi accedeix directament. I la religió o, millor dit, el sentiment religiós, sempre s'ha de basar en el coneixement científic i l'art pot provocar uns efectes secundaris (quan l'artista només treballa a partir de les qualitats secundàries de l'art com l'harmonia, la gràcia o l'elegància, que és el «bon gust», i que sempre són efectes parcials) i un efecte vital, primari o global (sobre la memòria, els records i l'acció) quan l'artista treballa a partir d'allò que és principal per a l'art: la vida.

La bellesa i l'harmonia, doncs, són en l'espai i en el temps i el seu demiürg és el temps. El temps que crea i destrueix, que modula i que dona color a l'espai. I en aquí Pujols fa un gir copernicà de debò.

La seva, si la volem projectada cap als nostres dies, és una «estètica del temps». No és, com diu Cirici (perquè és el que sembla que li digué Pujols), una mera «calologia» o «ciència de la bellesa.»<sup>74</sup> L'«estètica de la bellesa» és la que va desplegar, des de la Universitat de Barcelona Francesc de Paula Mirabent. La de Pujols és una reflexió que posa l'accent en la creació i en el temps-com-a-creació i el temps-com-a-destrucció (en bona sintonia amb el que havia dit Gabriel Alomar). Com queda ben clar en els articles que Pujols dedicà a Gaudí.<sup>75</sup> Aquesta és la perspectiva que li dona contemporaneïtat i valor. I per això Dalí es va amarar de Pujols, primer, i de les teories de Prigogine, després.<sup>76</sup>

### La mort de Teresa

L'any 1911 D'Ors posà en circulació l'ideal arquetípic de Teresa per a posar en circulació i un projecte polític de renovació basat en els ideals clàssics. Aquest exercici arribà a la seva fi unes dècades després: l'any 1974 amb al novel·la *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda. Poc a poc, aquella figura que naixia per il·luminar el present s'anava tenyint de sang i, aquell ideal clàssic blanc i pur (tal i com el veieren D'Ors i Winckelman), esdevé: viu, tràgic i fatal. L'ideal va durar una seixantena d'anys.

La novel·la de Mercè Rodoreda, com bé ha mostrat Simona Skrabec:

«Explica l'origen dels conflictes que van sacsejar el món de la Colometa a tots els nivells. La Barcelona d'abans de la guerra no representa cap espai idíl·lic, sinó un societat on es germinen les tensions que transformaran el curs de la història. [...] Els esdeveniments del segle XX van trencar l'home en mil bocins, una mirada objectiva que pogués abraçar tota la realitat ja no és possible. [...] Mercè Rodoreda va aconseguir aquesta sensació del buit essencial gràcies a la tècnica narrativa. [...] El món no té història; del passat n'han quedat només fragments dels vestigis, trossets sense relació l'un amb l'altre, escenes aïllades, que reflecteix un mirall trencat.»<sup>77</sup>

La Teresa que és la protagonista de *La Ben Plantada* ha quedat en cadira de rodes a *Mirall Trencat*. Enclaustrada a l'habitació, el seu món s'ha ensorrat davant seu i la casa on se sentia protegida serà venuda per a fer-hi blocs de pisos i especulació (arribem a l'època del «desarrollismo»). La família Valldaura, el pal de paller de la qual és Teresa (que viu envoltada d'un jardí arquetípic i plàcid), arriba a la seva fi i s'escagassa sota el pes de la realitat (i de la sang).

Aquesta és la metàfora del camí que ha seguit el projecte Noucentista i el camí que han seguit el món de les arts i del pensament a Europa.

L'ideal noucentista (pur i net) havia aguantat en mans de Carme Monturiol, però s'havia començat a desfer, a ensangonar i a capgirar en mans de Francesc Pujols, Carme Karr i Rodolf Llorens (com hem vist). Finalment, Teresa desapareix i, amb ella, desapareix tota una època (i tot el món burgès). I aquest fet no s'esdevé, només, en mans de Mercè Rodoreda. També ve guiat de la mà de Maria Aurèlia Capmany. De la Capmany assagista a *La dona a Catalunya. Consciència i situació* (l'any 1966) i, també, de la Capmany que mescla art i assaig: que a través de la ficció genera pensament i fa crítica. És a dir, de l'autora que l'any 1971 escriu *Cartes impertinents*. Un text en què a través de la ficció literària arremet contra el prototipus de la dona noucentista (i de l'ideari burgès que se'n derivava). I ho fa amb un to jocós; com aquell qui no diu res (perquè havia de sobreposar-se a la censura i perquè l'humor és una arma molt potent).

I fins aquí el nostre recorregut. Certament, el tema dona per molt i cal anar estudiant cada àmbit i diversos autors. Exemples: Com apareix la dona en les cançons d'Apel·les Mestres o de Carme Karr (entre

altres)? Quines són les dones fortes i apassionades que donen força tràgica al teatre d'Àngel Guimerà?... I també cal avançar en l'estudi d'obres molt importants, com els retorns a la tragèdia grega per Palau i Fabra (amb *Mots de ritual per Electra*), Francesc Pujols (amb *Medeia*) i Josep Soler (amb l'òpera *Èdip i Jocasta*); entre altres projectes i tasques que cal anar fent.

## Notes

- 1.- Simona SCKRABEC, *Una pàtria prestada. Lectures de fragilitat en la literatura catalana*, València, Universitat de València, 2017, p.37.
- 2.- Enrique VILA-MATAS, *Mac y su contratiempo*, Seix Barral, Barcelona, 2017, p.21 i 69.
- 3.- Josep M. CAPDEVILA, «Emerson i el "discurs de la Festa de la bellesa"», *Revista de Catalunya*, XVI, 85 (Barcelona) 1938, p..515-518.
- 4.- Eugeni D'ORS, *La Ben Plantada*, Barcelona, Quaderns Crema, 2004, p.28 (Barcelona, 1911).
- 5.- Rodolf LLORENS, *La Ben Nascuda*, Barcelona, Ariel, 1977 (Vilafranca del Penedès, 1937)
- 6.- Eugeni D'ORS, *La Ben Plantada*, Barcelona, Quaderns Crema, 2004 (Barcelona, 1911).
- 7.- Eugeni D'ORS, *Grandeza y servidumbre de la inteligencia*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1919.
- 8.- Rodolf LLORENS, *Servidumbre y grandeza de la filosofía*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2010 (Buenos Aires, 1949).
- 9.- Joan ROIG, *Grandeza y servidumbre de la Metafísica*, Barcelona, Ed. Balmes, 1951.
- 10.- Alfredo VIGNY, *Servidumbre y grandeza de las armas*, Barcelona, Lluís Miracle, 1939.
- 11.- Vegeu: Diego RUIZ, *Goya chez les nazis. Autopsie de l'Allemagne*, Lavelanet (Ariège), Maison Puigcerver, 1946; Eugeni D'ORS, *Goya. El vivir de Goya. Goya y lo goyesco a la luz de la historia de la cultura*, Madrid, Libertarias / Prodhufi, 1996.
- 12.- Eugeni D'ORS, *Goya, Picasso, Zabaleta*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 25.
- 13.- Eugeni D'ORS, *La vie de Goya*, París, Gallimard, 1929, p. 8.
- 14.- Vegeu: Jordi SALES, *A la flama del vi*, Barcelona, Barcelonesa d'edicions, 1996.
- 15.- Vegeu: Josep MONSERRAT, «La transgressió de la norma com a forma de mantenir l'ordre: sobre el sentit de *El Polític* de Plató», *Quaderns de Filosofia i Ciència*, 40 (València) 2010, p. 39-50.
- 16.- Eugeni D'ORS, *Glosari 1906-1907*, Barcelona, Quaderns Crema, p. 75.
- 17.- Salvador FORMENT, *Dones del meu paisatge*, Barcelona, Imprenta Altés, 1928.
- 18.- Rafel TÀSIS, «François Mauriac o la fisiologia dels àngels», *Revista de Catalunya*, 89 (1938), p. 533.
- 19.- Ibídem, p. 535.
- 20.- Ibídem, p. 543.
- 21.- Jeroni MORAGUES (1936); «François Mauriac», dins: François MAURIAC; *Teresa Desqueyroux*, Barcelona, Edicions de la Rosa dels vents, p. 8.
- 22.- Diego RUIZ (1911); *Contes de gloria y d'infern. Diàlegs y màximes del super-Christ*, Barcelona, Joventut.
- 23.- François MAURIAC (1936); *Teresa Desqueyroux*, Barcelona, Edicions de la Rosa dels Vents, p. 12.
- 24.- Vegeu: AADD, *Almanach dels Noucentistes*, Barcelona, Joaquim Horta, 1911.
- 25.- Eugeni D'ORS, *Glosari 1906 - 1907*. Barcelona, Quaderns Crema, 1996, p.424. Aquesta apreciació sobre la importància de la tragèdia (o millor dit «sentit tràgic») que com diu d'Ors és la del seny capaç que sap lligar la varietat a la unitat i que fa de la unitat un ordre superior, és present, també, en els darrers mots de *La Ben Plantada*, quan Nando rema i d'Ors ens diu que en una nació hi ha una única dona arquetípica però que hi ha milions de treballadors esforçats i silenciosos i que cal remar cada dia. I quan en ser criticat per la seva puresa d'Ors es defensa dient que el mateix «Nando» és expressió de mescla. Certament, les reflexions sobre la tragèdia, sobre el seny i sobre el remar cada dia

donen a *La ben plantada* una major complexitat que ni els que s'hi van sentir atrets de primer moment ni els que de seguida van començar a burxar-la van saber copsar ni desenvolupar. L'any 1906 havia dit que la Ciutat és l'objecte preuat del Noucentisme, la qual s'ha de regir per la solidaritat. La ciutat va ser un tema recurrent en aquell període, però en lloc de portar-lo cap a un aprofundiment del «sentit tràgic» de la vida que hi ocorre el va portar cap al racionalisme de Josep Lluís Sert i els seus companys.

- 26.-Al pròleg de l'any 1935 hi llegim: «Un xiprer espuntat no és un xiprer i un recó de món no té dignitat, sinó en la proporció en què signa i al·ludeix a la blava serena universalitat de l'Ecumen», Eugeni D'ORS, *La ben plantada*, Barcelona: Llibreria Catalònia, 1935, p. 7.
- 27.-Vegeu: E. D'ORS, *La Ben...*, p. 18-19, 22 i 30.
- 28.-En el cas d'Aragay aquests temes han estat estudiats a: Xavier CASTANYER, *Josep Aragay. Artista i teòric del Noucentisme*, Barcelona, PAM, 2012.
- 29.-Carles SOLDEVILA, «L'ideal del peu o el peu ideal», *Picador*, I, 6, (Barcelona) 1912, p. 10.
- 30.-Francesc PUJOLS, «El gran Ors», *Picador*, I, 4, (Barcelona) 1912, p. 3-4.
- 31.-Sobre la visió artística de Pujols, vegeu: Francesc PUJOLS [Joan Cuscó, ed.], *Les arts i les artistes. Francesc Pujols i la crítica literària i artística*, Vilafranca del Penedès, Andana, 2017.
- 32.-Santiago RUSIÑOL, *La niña gorda*, Barcelona: L'Avenç, 2015, p. 7-10 (Barcelona, 1917).
- 33.-Santiago RUSIÑOL, *Miss Barceloneta. Comèdia en tres actes*, Barcelona, Antoni López, Llibreter, 1930.
- 34.-Vegeu: Frederic BARBERÀ, «Evolució literària de Gabriel Miró: la influència catalana», dins: *1898: entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, 20-24 d'abril de 1998*, Vol. II, Barcelona: PAM, 2000.
- 35.-Rodolf LLORENS, *Com hem estat i com som els catalans*, Vilafranca del Penedès, Ajuntament de Vilafranca, 1999, p.98 (Barcelona, 1968).
- 36.-Vegeu: Joan CUSCÓ, «De la saviesa del cos a la filosofia», Josep M. Terricabras (Coord.), *Ramon Turró, científic i pensador*, Girona, Documenta Universitaria, 2007, p. 115-136.
- 37.-Gabriel MIRÓ, «La hermosa señora», dins: «Jornadas de Sigüenza», *La Vanguardia*, (Barcelona), 20 de desembre, (Barcelona) 1913, p. 9.
- 38.-Vegeu: Marta ALTISENT, *La narrativa breve de Gabriel Miró y antología de cuentos*, Barcelona, Anthropos, 1988; Adolfo SOTELO, *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868 - 1960)*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014.
- 39.-És per tot plegat que quan en la reedició de *La ben plantada* que es va fer el 1935 Eugeni d'Ors diu que potser havia creat un arquetip massa pur fa tard.
- 40.-Vegeu: Xavier BALADIA, *Abans que el temps ho esborri*, Barcelona, La Magrana, 2004.
- 41.-Carme KARR, «Carta oberta endreçada n'el glosador de la veu de Catalunya: Xènius», *Joventut*, VII, 344, (Barcelona) 1906, p. 584.
- 42.-Vegeu: Carme KARR, «A Xènius... i a molts», *Joventut*, VII, 349, (Barcelona) 1906, p. 665; Rafel VALLÈS, «Altres cop sobre les dones», *Joventut*, VII, 350, (Barcelona) 1906, p.680-681. Per a tenir complet aquest debat entre Karr i d'Ors vegeu: E. D'ORS, *Glosari...*, p. 278-288 i 653-655.
- 43.-Carme MONTURIOL, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, Barcelona: Llibreria Catalònia, 1932.
- 44.-Tots aquests aspectes foren teoritzats per Lluís Farré. Vegeu: Lluís FARRÉ, *Catgeorías estéticas*, Madrid, Aguilar, 1966.
- 45.-Vegeu: E. D'ORS, *Glosari...*, p. 78-79.
- 46.-Vegeu: Eugeni D'ORS, *Gnómica*, Madrid, Colección euro, 1941, p. 31. Aquesta idea ja l'havia fet pública el dia 14 d'agost de l'any 1932 a la revista madrilenya *Blanco y Negro*.
- 47.-Vegeu: Brad EPPS, «Deliri verbal-visual: paranoia, crítica i ironia en l'obra de Salvador Dalí» F. Carbó, C. Gregori i R. X. Rosselló [Ed.] *La ironia en els literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, PAM, 2016, p.207. També: Francesc PUJOLS, *Visió artística i religiosa de Gaudí*. Barcelona, Quaderns Crema, 2002.

- 48.-Rodolf LLORENS, *La Ben Nascuda*, Barcelona, Ariel, 1977, p. 222 (Vilafranca del Penedès, 1937).
- 49.-R. LLORENS, *La Ben...*, p. 242.
- 50.-R. LLORENS, *La Ben...*, p. 279 i 287.
- 51.-R. LLORENS, *La Ben...*, p. 291-292.
- 52.-Vegeu: Eugeni D'ORS, *La veritable història de la Lídia de Cadaqués*, (amb il·lustracions de Salvador Dalí), Barcelona, Proa, 2002 (Llibre en què d'Ors ataca Turró i Rodolf Llorens); Cristina MASSANÉS, *Lídia de Cadaqués*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001.
- 53.-Francesc PUJOLS, «Espectacles i mitologia d'en J. M. López-Picó.» *Revista Nova*, I, 2, (Barcelona) 1914, p. 10.
- 54.-Francesc PUJOLS, «El regle i el compàs», *Revista Nova*, I, 12, (Barcelona) 1914, p. 3.
- 55.-Francesc PUJOLS, «Ingenuïtat i afectació», *Revista Nova*, I, 21, (Barcelona) 1914, p. 3.
- 56.-Francesc PUJOLS, «Exposició Ivó Pascual», *Revista Nova*, II, 32, (Barcelona) 1916, p. 2-3.
- 57.-Francesc PUJOLS, «Las tres potencias del alma», *Revista Gran Via*, XII, 484, (Barcelona) 1961, p. 8.
- 58.-F. PUJOLS, «Las tres...», p.9. Totes aquestes disquisicions són les que encaixen i es deriven amb i de la repetida frase de Pujols, segons la qual (i citant Milà i Fontanals i Llorens i Barba) la bellesa és «harmonia viva». Vegeu: Francesc PUJOLS, «L'essència de la bellesa», *Revista Nova*, I, 13, 1914.
- 59.-Francesc PUJOLS, «Las tres...», p. 8.
- 60.-Francesc PUJOLS, *La visió religiosa i artística de Gaudí*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996 (Barcelona, 1927).
- 61.-Salvador DALÍ, *La femme visible (La dona visible)*, Vilafranca del Penedès, Andana / Fundació Gala-Salvador Dalí, 2011 (París, 1930).
- 62.-Joan SACS, «El cas Salvador Dalí», *Mirador*, V, 215, Barcelona, 1933, p. 7.
- 63.-Vegeu: René CREVEL, *Dalí o el antioscurantismo*, Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1978 (París, 1931).
- 64.-Salvador DALÍ, Francesc PUJOLS i Joan ALAVEDRA, *Pujols per Dalí*, Barcelona, Ariel, 1974.
- 65.-«Començarem per dit que'l destí i l'etzart no poden ésser destriats com una trena, perquè l'etzart teixit amb fils d'aranya, queda fort i ferm com el destí i estrabat com el cordatge d'un vaixell, de tal manera que estudiat en si mateix no's pot dir si és destí o etzar», escriu. Francesc PUJOLS, «Incompatibilitat del destí i la profecia», *Revista Nova*, I, 20, (Barcelona) 1914. Aquest paper del temps, del destí i de l'atzar en la constitució de la vida humana ha estat, posteriorment, ben estudiat en la filosofia catalana per Eduard Nicol i Francisca.
- 66.-Vegeu: Francesc PUJOLS, «imitació i creació», *La Veu de Catalunya*, (Barcelona), XLV (45), 12.194, (Barcelona) 1935.
- 67.-En l'article que l'any 1932 dedicà al tenor Josep Palet, hi diu que l'òpera de Bellini i de Verdi són les que cal destacar perquè s'avenen amb la «força de la primitivitat» que necessita l'art. És a dir, perquè: L'òpera aplega, dins les «ales del cant i els límits de l'espectacle» la poesia, la música i la dansa, que són «les tres formes espontànies i naturals de l'expressió humana i en lloc d'ésser la resultant idealitzada de la vida com més de quatre i més de cinc es pensen, no es més que la màxima resultant del màxim realisme bàsic de la vida de l'home.» Francesc PUJOLS, «El tenor Palet» *Mirador*, IV, 188, 1932.
- 68.-En aquest sentit recull, com Dalí, la modernitat il·lustrada (de Sade i de Melabranche) en concebre que la veritat és en la nostra ànima.
- 69.-Vegeu: Joan ALAVEDRA, «Silueta de Francesc Pujols», AADD, *Pujols per Dalí*, Barcelona, Ariel, 1974.
- 70.-Alexandre CIRICI, «El concepte de bellesa de Francesc Pujols», *Francesc Pujols pels seus amics*, Figueres, Fundació Gala-Salvador Dalí, 1991, p.119.
- 71.-De l'existència en creem una espiritualitat o «essència de la vida que naix de la lluita i, d'ella, en surten unes xarxes de «punts dolços» que, definits així, tenen molta més ambigüitat, plasticitat i sensualitat que si, aristotèlicament, en diguéssim «justa mesura» o «justa proporció». Per tant, en el rerefons de la vida psíquica, i ne la pràctica artística (quan hom posa el pinzell sobre la tela i el bolígraf sobre el paper) hi ha una lluita que es resol en una estabilitat o equilibri. En una mesura de vida. I aquets fet porta a memòria el que ha escrit Pere Salabert en iniciar un estudi sobre com brolla l'expressió i com sorgeix l'estil: «La oposición surge de dos fuerzas al encontrarse; una idea de

refriega, más o menos confusa, acompaña el tocar y el oprimir, pensar o comprimir, competir, pelear o acariciar, y por este camino amar que supone conocer... Pero los conceptos important poco. Basta con saber que nada es posible a distancia salvo la separación, que todo pasa por la contigüidad y el roce, que las cosas requieren manoseo, Todo lo que es procede de una confrontación que se renueva a cada instante. Sólo hay existència en el encuentro, la reunión, el choque de las cosas.» Pere SALABERT, «El pensamiento visible. La expresión y el estilo personal», *Matèria*, I, 1, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2001, p. 13.

- 72.-Francesc PUJOLS, *Articles*, p. 33-36. Vegeu, també: Francesc PUJOLS, *La religió i la moral*, Barcelona, Imp. A. López Llausàs, 1921.
- 73.-Amb tot, és evident que Pujols assumeix la importància del «to kalón» grec, al qual hi lliguem dos aspectes importants: l'ètic de «noblesa» i l'estètic de «bellesa» i, amb ell, l'ideal de la «kalokagathia», per al qual a través de l'art i de la bellesa la interioritat i l'exterioritat es retroben hi ha, en terme antics, una «cura del cos» i una «cura de l'ànima». En altres termes, el lligam entre ètica i estètica.
- 74.-Francesc PUJOLS, «De Gaudí», *Revista Nova*, I, (Barcelona), 7, 1914, p. 3-4; i «Representació universal del gaudinisme», *Revista Nova*, II, 37, (Barcelona) 1916, p. 2-3.
- 75.-Vegeu: Joan CUSCÓ, «Ciència, filosofia i metafísica en Dalí», dins: *Dalí: escriptura i pensament*, Girona: Documenta Universitària, 2016, p. 29-47.
- 76.-Simona SKRABEC, *Una pàtria prestada*, València, PUV, 2016, p. 149-153.