



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni
Associazione italiana di studi catalani
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)
Edizione in linea – ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 14 maggio 2008
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Rius.pdf>

Mercè Rius

L'home sense qualitats: entre Eugeni d'Ors i Massimo Cacciari

L'any 1913, quan ja en feia set del naixement del Glossari, Eugeni d'Ors presentava a Madrid la tesi doctoral en filosofia, sota el títol *Las aporías de Zenón de Elea y la noción moderna del espacio-tiempo*. En llegeixo la conclusió final:

Hemos luchado, luchamos y queremos luchar aún, contra el fantasma del *misterio*, contra el fantasma de la *vida interior*, contra el fantasma de *lo inconsciente*, contra el fantasma de *lo inefable*. La presente tesis es un episodio de la batalla paralela contra *el infinito y la continuidad*.¹

El 1943, s'hi refermava en el pregó d'unes festes populars dedicadas a la Santa Creu, que ell enaltia tot recolzant-se en les matemàtiques:

Si imaginamos cualquier fenómeno real desarrollándose en una línea, que no espacial únicamente, sino que se define por discontinuas incidencias de una coordenada que viene del tiempo sobre una coordenada definitoria del espacio, que es aquello a que Minkowski llama «línea de acontecimiento», estas incidencias, estos cruces – *estas cruces* – nos proporcionarán la definición científica de una sucesión, en la cual el fenómeno *da*, inevitablemente, *saltos* [...] Los cruces entre las líneas de tiempo y las de espacio, estos cortes, en los cuales y sólo en los cuales se obtiene el punto indivisible, el punto objetivo, son los que triunfan de la muerte.²

El rerefons d'aquestes afirmacions era una clara oposició a l'historicisme, en especial al de Hegel perquè la seva idea del «progrés» concebia la Història com un *procés irreversible*. Aquesta compartia, doncs, amb els fenòmens naturals allò que la física anomenava entropia, i que contradeïa les mateixes aspiracions hegelianes ja que constituïa una tendència al *desordre* – el qual, en la natura i en la història, és sinònim de mort. Ors extrapolava, llavors, la seva crítica a tota filosofia de l'acció.³

¹ E. d'Ors, *Las aporías de Zenón de Elea y la noción moderna del espacio-tiempo* (1913), del mecanoscrit original, p. 81.

² E. d'Ors, «Filosofía de la Cruz», *Cisneros*, nº 7, Madrid, 1943, p. 24-25.

³ «El primer movimiento que el mundo vió nacer rompía ya el primer equilibrio del mundo. Si, desde el punto de vista del conocimiento, todo movimiento es irracional, desde el punto de vista de los valores, todo movimiento es infame.» E. d'Ors, «El pecado en el mundo físico», *Las Ciencias*, nº 4, Madrid, 1939,

Al principi era la Figura: vet aquí el lema orsià, que, inspirat en Goethe, retrucava contra el fàustic «al principi era l'Acció». La potencia generativa de la natura provenia de la *discreció* de les seves formes, i no a l'inrevés, no pas com si les formes poguessin brollar del *continu* vital. Ho confirmava el descobriment del codi genètic, un llenguatge discret, o sia, perfectament aïllable de la resta de components de l'organisme. *Mneme*, en deia Ors de les formes transmeses de generació en generació; però considerava igualment essencial el «principi selectiu» *Arjé*, com a tria d'unes possibilitats en detriment d'unes altres. Era absurd confiar en una exuberància *infinita* de la natura. Absurda també la fe en una Història que tot s'ho empassa irreversiblement, sense poder vomitar allò que se li indigesti, com li ha d'acabar passant tard o d'hora atès que està reclosa en la immanència: «la tortura dels filòsofs moderns» – l'anomenava. Ben al contrari, adduïa, *les construccions racionals són reversibles, i la veritat, transcendència*.⁴

La transcendència s'obre gràcies al valor *simbòlic* de les coses, que sempre són més d'allò que són. Fins i tot una bola de billar, perfecta rodonesa hermètica – tal com Parmènides descrigué l'Ésser –, reflecteix a la seva superfície polida els objectes del seu voltant. Però no hi manté una relació causal, com els físics pensaven temps enrere, sinó una *correlació* funcional. El model mecanicista ja no serveix d'explicació racional de l'univers perquè aquest no és cap màquina: *l'univers és una sintaxi*. Els mots s'enllacen els uns amb els altres pel fet que desprenen una mena de reflexos, talment com si estiguessin rodejats d'un *nimbe*.⁵ El llenguatge assoleix, doncs, una condició «angèlica». Així fa entrar Ors en escena la figura de l'Àngel:

Este propietario que de la misma voluntad resulta dueño [...] este *Otro* sin determinación, y, por consiguiente, sin individualidad y, por consiguiente, no ya sólo sin espacio, en tanto que espíritu, pero sin tiempo; éste, que asume en su actualidad, que contiene en su hoy, no sólo mi ayer, por obra de la memoria y de la reminiscencia, sino mi mañana, por obra de la personalidad y la vocación, ¿quién es? Le llamo «yo», por la misma razón que hace que pueda llamarle «tú». Me apoyo en él, por lo mismo que en él no me fundo – no me fundo *todavía* –. Está en relación con cada una de las determinaciones de mi psíquico existir, como en el icono de santidad el nimbo que rodea la cabeza, con cada uno de los rasgos de la cara.⁶

Si el concepte de llei científica ha esdevingut obsolet per explicar l'«existència psíquica», el concepte de *probabilitat estadística* que l'ha substituïda tampoc no deixa encara prou espai a la llibertat humana, la qual no pot estar sotmesa al condicionants empírics de l'espai i del temps. Altrament dit, no l'hem de rebaixar a la categoria de «llibertat històrica» – ni la relativa a la història dels Estats ni a la d'aquest ens temporal que és

p. 8. Per la seva banda, l'home sense qualitats: «A la vida, estimada, tot moviment ve d'allò que és dolent i barroer; allò que és bo ensopeix.» R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, a *Gesammelte Werke*, vol. 5, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1981, p. 1673.

⁴ E. d'Ors, *El secreto de la Filosofía* (1947), Tecnos, Madrid, 1998.

⁵ Trobem la mateixa imatge de l'aurèola en el capítol VI de la segona part de les *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein.

⁶ E. d'Ors, *Introducción a la vida angélica. Cartas a una soledad* (1933/1934), Tecnos, Madrid, 1986, p. 31. Les cursives són meves, en substitució de les majúscules de l'original.

cada individu – perquè el temps lineal fretura de la reversibilitat ben pròpia, en canvi, de l'Ordre regit per les idees, a saber, no per la Idea hegeliana, sinó per la platònica. En un escrit de 1908, *Religio est Libertas*, Ors havia establert la *indeterminació* de la llibertat individual, en la mesura que aquesta «transcendia» els límits espaciotemporals. És clar, tanmateix, que la historicitat de l'individu no es pot obviar. Per això «jo» no em puc fonamentar en l'indeterminat – almenys, *no encara*. Però la meua historicitat esgotarà la seva raó de ser en la lluita contra aquesta indeterminació; per tal de *definir*, i així *apropriar-me*, la llibertat que només era inicialment una obertura de possibilitats. Caldrà donar-hi una *figura*: l'angèlica – o icona de la personalitat. En definitiva, les criatures històriques tenim el deure de «lluitar amb l'Àngel» fins a «domar-lo». Aquesta és la nostra Creu.

L'àngel domat s'avindrà a ocupar el lloc d'aquell *punt-esdeveniment* on la creu formada per les línies de l'espai i del temps demostra matemàticament – segons Ors – que «l'infinit d'extensió» no prevaldrà sobre el «finit de composició». I això no obstant, la seva pròpia creença que la lluita amb l'àngel consistia a imposar-se cadascú *la seva pròpia llei* no s'adeia del tot amb la màxima de «l'excepció confirma la regla», a partir de la qual s'adcrivia a l'*intel·lectualisme*:

Fa vintisis sigles que un filòsof, com medités llargament de geometria sota l'aire clar de la Magna Grècia, va trobar alguna cosa destinada a canviar de socarrel les condicions del pensament humà. Inventà un teorema que's demostrava per l'absurde [...] Pero un teorema que's demostra per l'absurde se torna ja emancipat de tot element extern y es únicament a la rahó a qui ret obediencia. Moment històrich de feconditat meravellosa: en aquest punt, l'intellectualisme naix.⁷

Si l'intel·lectualisme dicta que la realitat és finita encara que hi hagi una infinitud de possibilitats, però ell mateix va néixer arran de la troballa del nombre irracional, el qual, per cert, en llenguatge matemàtic pertany a la sèrie dels «reals», alguna cosa no quadra en el pretès exorcisme de la Creu.

Menys geomètric, l'Àngel simbolitza el *principi de participació*, mitjançant el qual Ors deposa el de no-contradició. La lògica afavoreix la supervivència humana en compensar la feblesa individual intrínseca a (la temporalitat de) la consciència. Per tant, ni la certesa que les seves regles són tautològiques no justifica la «superació» de les contradiccions pròpia de la dialèctica hegeliana. Aquesta, cercant productivitat, ens aboca a l'entropia – per manca de flexibilitat. Altrament dit, per manca d'*ironia*, la qual va unida al principi de participació («una comunidad misteriosa de esencia entre dos seres que, desde el punto de vista de nuestra comunidad lógica, no pudieran ser identificados sin absurdo»)⁸. Certament, la figura de l'Àngel és *discreta*, però això no en desmenteix la participació – no perd el «nimbe». Ans al contrari, la discontinuïtat definida pels seus

⁷ E. d'Ors, «Els fenòmens irreversibles i la concepció entròpica de l'univers», *Arxius de l'Institut de Ciències*, num. I, Barcelona, 1911. He transcrit literalment l'original, en català prefabricà.

⁸ *El secreto de la Filosofía*, p. 255.

«contorns» impedeix, paradoxalment, la buidor de sentit: en tant que garanteix la «suprema unitat de la vida» bo i conferint-li un *ritme*.⁹

En resum, Ors pretén instaurar un ordre platònic en el món de la *representació*, que és el del subjecte modern, i, ultra aquest anacronisme, ho pretén sense fugides al més-enllà. Es veu abocat, doncs, a una alternança de llums i ombres a l'hora de marcar les distàncies que separen la realitat dels *tipus* ideals. Aquesta alternança queda recollida en la noció de «dualitat coexistencial interior»; interior, però, no pas a la consciència, sinó a la realitat quan la copsem i la *construïm*, no solament amb la raó, sinó amb «intel·ligència» o «seny»: el *noús*. Dit en espanyol, *con ángel*, que significa amb «gràcia» – una categoria estètica. Ara bé, si una tal dualitat ja s'endevina en el procés d'«immunització» que Ors atribueix a les regles lògiques (atès que cal assimilar els mateixos elements del medi contra els quals hom lluita),¹⁰ la suprema expressió de la *dualitat coexistencial interior* és l'àngel: «Lo esencial en angeología es la identidad funcional entre el dos y el uno».¹¹

*

Amb el terme *unoduità* designa Cacciari la relació eròtico-mística que es desenvolupa a la segona part de la inacabada novel·la de Musil: «L'amor és un sentiment? Crec que no. L'amor és un èxtasi».¹² Ho afirma Ulrich, a qui el seu amic de sempre ha batejat com *l'home sense qualitats* perquè li troba que d'allò que Goethe anomenava «personalitat» no en té ni idea. Qualitats, bones qualitats i tot, no li falten, però es mostra incapaç d'apropiar-se-les. En ell es confirma – diria potser un filòsof – la incompatibilitat entre *llibertat* i *propietat* que empenyè Stirner a l'apologia del seu Únic. Rousseau vinculava la llibertat a la individu entès com allò que restaria de l'home socialitzat si aquest es pogués desprendre de tot l'artifici sobreafegit, començant per la mateixa noció de «propietat». La cara fosca d'aquesta sobirania màxima del Solitari, al final del procés de despulament, l'ensenyarà la «nàusea» que el protagonista de la cèlebre novel·la de Sartre pateix a causa de la seva pròpia buidor.

Ja en la societat de masses, l'avanç de la nova *racionalitat estadística*, Musil se'l pren amb molta més recança que Ors. Al cap i a la fi, les desacreditades lleis naturals permeten a Kant de defensar l'autonomia moral, atès que cada individu «posseïa» llur universalitat formal a l'interior de la consciència. De fet, la noció de «lleï pròpia» abonada per Ors (o, amb diferències, per Simmel) encara es recolzava en el kantisme, ni que fos críticament. En canvi, la raó estadística promou la *indecisió*, com a indestriable de la *indetermi-*

⁹ «Mientras tanto – hemos escrito en *La Bien Plantada* – que cada cual desenvuelva lo que hay de angélico en él, esto es, el ritmo puro y la suprema unidad de la vida...» *Introducción a la vida angélica*, p. 44.

¹⁰ E. d'Ors, «Note sur la formule biologique de la logique», *Archives de Neurologie*, París, 1910.

¹¹ *Introducción a la vida angélica*, p. 55.

¹² *Der Mann ohne Eigenschaften*, *G.W.*, vol. 4, p. 1130. M. Cacciari, «R. Musil: 'L'uomo senza qualità, 1930-1943'», a F. Moretti et alt. (ed.), *Il romanzo. Lezioni*, vol. V, Einaudi, Torino, 2003.

nació o mancança d'atributs. A Kakània, al cor de l'Europa prebèl·lica, hi puja «l'home probable» i «la vida probable», havent-se revelat només com una il·lusió «l'home vertader» i «la vida vertadera». L'inquietant desplegament de la *correlació funcional* mereix a un dels personatges de la novel·la (antipàtic, tot s'ha de dir) un judici molt dur: «L'època és afilosòfica i covarda; no té el coratge de decidir què val i què no val, i democràcia, expressat amb la màxima concisió, significa: fer allò que succeeix!»¹³

Per tal d'apropriar-se la realitat, per posar fi a la mútua neutralització de possibilitats en què viu, Ulrich menysté la condició d'Únic, i procura de retrobar-se a si mateix en la seva germana Agathe. L'experiment literari de Musil consisteix a remuntar-se a aquell *cas-límit* que funda, tanmateix, racionalitat (l'absurd o l'excepció celebrats per Ors); així ho anuncia al lector:

En aquest relat es descriurà una aventura que mai no podrà aprovar: un viatge als confins del possible, que vorejava els perills de l'impossible i contra natura, fins i tot del repugnant, i que potser no sempre es limitava a vorejar; un «cas límit», com l'anomenà Ulrich més endavant, de validesa restringida i peculiar, que recordava la llibertat amb què les matemàtiques se serveixen, a vegades, de l'absurd per atènyer la veritat.¹⁴

Per això no és rellevant si l'incest es consuma físicament o no. A diferència d'Ors, Musil no distingeix entre la «infinitud del possible» i la «finitud del real», perquè ell no jutja el possible fent-lo dependre de les expectatives de realització empírica, com si fos només una «potenza *di realtà*» – segons la formulació que en dóna Cacciari en els seus llibres, a tall de crítica d'una llarga tradició filosòfica.¹⁵ Però aquesta crítica, hi insisteixo, no afecta Musil: la multiplicació dels mons possibles esdevé una dimensió del mateix món real per a l'amant, qui «d'un ciutadà que era d'aquest món, esdevé una criatura d'innombrables móns!». Això, tot just, és la mística o l'èxtasi amorós: «el misteri de viure altrament en el nostre món».¹⁶

Ara bé, si preferim atènyer-nos a «Viatge al paradís», el famós capítol primerenc i alhora pòstum de la novel·la, i no l'interpretem com a *meta e origine* alhora (hi aplico, aquí fora del seu lloc, una idea recurrent a Cacciari),¹⁷ sinó que ens el prenem com l'esbós del que hauria hagut de ser l'efectiu desenllaç de la novel·la, llavors hi constatarem una pura i dura impossibilitat, paradoxalment en la mesura que els dos germans – ara, bessons – l'han realitzada (consumant l'incest). Es tractava, doncs, d'una possibilitat eficaç, i com a tal romandrà per sempre més en tant que ni la podran repetir ni la podran oblidar. Vet aquí la *impossibilitat* que es manté com a possible en la seva pròpia negació. Cacciari l'ha tractada a bastament a la seva obra, així com el tema de la *unoduità*, que els germans verbalitzen autoqualificant-se de «ni separats ni units»:

¹³ *Der Mann ohne Eigenschaften*, G.W., vol. 3, p. 833.

¹⁴ *Ibid.*, vol. 3, p. 761.

¹⁵ M. Cacciari, *L'Angelo necessario*, Adelphi, Milano, 1986, p. 86.

¹⁶ *Der Mann ohne Eigenschaften*, G.W., vol. 4, p. 1112 i 1279.

¹⁷ «Viatge al Paradís» com a projecte anticipat d'un final que, en esdevenir pressupòsit inicial de la (segona part de la) novel·la, la privarà inexorablement d'un desenllaç.

Anders, que fitava la petita criatura com si fos un guspirejant espill màgic, es digué a si mateix: el fet que, en aquest moment, siguem tan diferents és tan trist com el fet que vàrem néixer alhora, però *morirem en temps diferents*.¹⁸

Tot contemplant Agathe, el seu Doble – Ulrich es deia primer Anders (en llatí, Alter) – s'adona d'una veritat ontològica: la *simultaneïtat* està fora de l'abast dels éssers temporals (així ho afirmarà Sartre). Escàpola per als mortals, només els àngels la gaudeixen. El 1915, a *Gualba, la de mil veus*, que és la narració d'un incest entre pare i filla, Ors transforma en pregària final a l'Àngel de la Guarda aquella aspiració massa humana que ha desencadenat la tragèdia: «Un consol, Senyor, una bona companyia!... Ser dos, Déu meu, ser dos!».¹⁹ Curiosament, en els últims capítols revisats de *L'home sense qualitats*, ens crida l'atenció un passatge de Swedenborg que Ulrich ha reproduït en el seu diari:

L'home pensa des del temps, l'àngel des de l'estat [...] Cadascun, en el món espiritual, apareix a l'altre tan bon punt té un fort deler de la seva presència, car llavors es posa en el seu estat; a la inversa, si s'escau aversió, se n'allunyarà.²⁰

*

L'àngel, criatura de la fantasia, apareix quan la imaginació es demana – paradoxalment – per la solidesa de la realitat. Aleshores, es troba suspesa en un llinard, en aquest límit que és la seva mateixa pregunta. *Io sono l'angelo della realtà / intravisto un istante sulla soglia*: la citació d'aquest versos enceta l'assaig de Cacciari sobre la iconologia angèlica.²¹

Del punt-esdeveniment de Minkowski s'havia ocupat anteriorment.²² Però si Ors el considerava una prova – de realitat – contra l'argument de «l'infinit en potència» amb què Aristòtil refutà les apories de Zenó, Cacciari en remarcarà, més que no la geometria del punt, la *singularitat* de l'esdeveniment: «L'Angelo Nuovo è la *realtà* inafferrabile di cui vive l'esserci individuo».²³ Després d'advertir que la singularitat s'escola entre les malles balderes de les lleis físicomecàniques, cal afirmar – segons Cacciari – l'existència de *l'infinit en acte*. No d'«extensió», sinó de «composició» (dit en terminologia orsiana). Ara, però, *construcció del continu*. Ho demostra l'intuïcionisme matemàtic:

In altri termini, i «vuoti» nel discreto dei numeri naturali potranno essere «colmati» soltanto attraverso atti «arbitrari». Il continuo viene *continuamente attivato* mediante queste scelte, che intervengono laddove non è possibile seguire (come per la semplice successione dei naturali) precise Leggi.²⁴

¹⁸ Ibid., vol. 5, p. 1659. Les cursives són meves.

¹⁹ E. d'Ors, *La Ben Plantada. Gualba, la de mil veus*, MOLC, Edicions 62, Barcelona, 1983, p. 162.

²⁰ *Der Mann ohne Eigenschaften, G.W.*, vol. 4, p. 1202.

²¹ Els versos són de W. Stevens, «Angel surrounded by paysans».

²² M. Cacciari, *Icone della Legge* (1985), Adelphi, Milano, 2002, p. 211.

²³ *L'Angelo necessario*, p. 55.

²⁴ *Icone della Legge*, p. 248.

No sé què opinaria Ors d'aquest ús de la noció d'*arbitrarisme*, que ell predicava a tort i a dret. Ignoro igualment si l'hauria reconciliat amb l'art d'avantguarda l'observació, lligada a l'anterior, que «le forme superfici-piano a croce» de Malevitx redimeixen el «color» justament d'allò que Ors li retreia: «l'irrompere della dimensione del tempo» en pintura. Aquestes paraules – no del mateix Ors, evidentment, sinó de Cacciari – abonen la possibilitat d'*ordres rítmics* no deductibles de cap Llei i, tanmateix, susceptibles d'una *veritat* artística que apareixerà en l'obra com a «*crystallo more mathematico* costruito».²⁵ Si entre els aquí presents hi ha algú familiaritzat amb el pensament orsià, la imatge del cristall li dringarà de valent. Però llegim encara què ha escrit Cacciari també del ritme a Mondrian:

Difficile pitagorismo di Mondrian [...] Rythmos di cui partecipano discreto e continuo, aperto, necessariamente aperto, *plurale*, che sa raggiungere la massima determinatezza costruttiva fuori della Legge, che sa immaginare la massima simultaneità, il più «saturato» risuonare, fuori di ogni logica dell'identità – questo Rythmos appare l'unico simbolo finitisticamente costruibile (e cioè costruibile dalla nostra mente finita) dell'infinito.²⁶

En aquest passatge conflueixen les qualitats de l'Àngel orsià: ritme, pluralitat, simultaneïtat, participació contra identitat lògica. Però Ors no pensa pas la vida angèlica al marge de la Llei, sinó precisament com a construcció d'una llei pròpia. Només aquesta – contra el que en pensa Cacciari – pot imposar un ritme a «il continuo omogeneo, ma indifferenziato e 'senza qualità' del reale».²⁷ Així doncs, l'Àngel orsià és individu i universal alhora; altrament dit, personificació d'una Idea que regeix («legisla») la temporalitat humana, a saber, cada biografia. D'aquí ve la (re)construcció de la continuïtat ontològica que li és encomanada:

El individuo sin Especie es, por definición, el Angel. Es el Arquetipo, el tipo supremo, que ha asumido toda posibilidad de especie, representándola en un ejemplar único, agotando su infinitud en una vez. El cuadro, que incluía ya tres secciones, la de la Planta, la del Animal, la del Hombre, queda racional y arquitecturalmente completo con esta cuarta sección, donde se instala el Angel. La existencia de éste resulta, una vez más, necesaria, para que se cumpla la ley de la continuidad.²⁸

A pesar que l'Àngel orsià esdevé mediador entre Déu i els homes, com que actua des de la màxima determinació, pertany a una tradició que no sucumbeix a l'*horror vacui* com fa la demonologia, lliurada a l'«instabile e indeterminato», segons Cacciari:

La proliferazione di ipostasi angeliche nelle tradizioni gnostiche e gnostico-cristiane, così come negli sviluppi del neoplatonismo e nell'Islam, non è certo rivolta a soddisfare una sorta di barbaro horror vacui, e neppure tanto l'esigenza di colmare l'abissale distanza tra

²⁵ Ibid., p. 230.

²⁶ Ibid., p. 253.

²⁷ Ibid.

²⁸ *Introducción a la vida angélica*, p. 38. M. Rius, *La filosofía d'Eugeni d'Ors*, Curial, Barcelona, 1991.

umano e divino. Interpretare secondo simili criteri l'angeologia significherebbe ridurla a demonologia.²⁹

Això no obstant, la funció mitjancera que Cacciari atribueix a l'Àngel, tot i que és igualment hereva del neoplatonisme, s'escau en un altre pla. Es tracta de comunicar els múltiples mons possibles – els *com-possibles* de Leibniz. Per tal de dur-la a terme, a l'Àngel no li cal traslladar-se d'un lloc a l'altre; ni com Aquil·les i la tortuga ni com la fletxa... del temps: «Senza luogo proprio l'Angelo – ma per *questo* figura 'necessaria' dell'in-stante, che arresta la freccia del tempo, che interrompe il continuo».³⁰ L'Àngel fa una «composició finita» com Ors volia, però ara justament perquè ell mateix és *passatge*. No el trobarem en cap «punt» ja que és *átopon*. Passa com una exhalació – en un *instant* sense durada.³¹

Tot i així, l'instant angèlic conté en *simultaneïtat* les tres dimensions temporals, prossegueix Cacciari. Si hi ha redempció per a la injustícia de la mort, si podem esperar una certa *reversibilitat* del temps, no ens vindrà de cap *lleï* històrica – com ja constata Benjamin. L'Àngel de la Història, girat cap enrere mentre guaita esfereït les ruïnes, és la icona de la «catàstrofe» o instant que talla el *continu històric*. Els àngels estan avesats a *de-cidir*, a separar tallant, segons l'etimologia del terme que Cacciari remarca. Sobretot, potser, els àngels caiguts. En canvi, ja Orígenes titllava els homes d'«àngels indecisos»: ni rebels, ni fidels.³²

També Ors havia emprat les seves armes teòriques contra el continu històric; sobretot contra el hegelià, el qual, havent eliminat tot mitjancer i, per tant, tota separació entre Déu i els homes, els ensarronà en la immanència, «tortura del filòsof moderns». Però, a Cacciari, el camí que surt de la indeterminada «libertà *a mani voute*»³³ – i que convenia dirigir, segons Ors, cap a l'afaiçonament de la llei pròpia – ja no és el del «pellegrí» del *Llibre de Tobies*, a què el segon es referia en la versió pictòrica del Pollaiuolo. Ara es tracta del «fugitiu», la lluita del qual amb l'Àngel no obeeix pas al fet que aquest li barri l'entrada al Paradís. De tota manera, ni que hagués estat així, per Ors, «los defensores de la prohibición se convierten en salvadores»:

Desde los Querubos piróforos del Génesis hasta el Guía y Consejero del Libro de Tobías, ¡qué cambio de apariencia!... Pero aquella función contenía ésta en germen. Mi disciplina es mi aseguanza. Mi Norma es mi Poder. Únicamente lo que me resiste me ayuda.³⁴

²⁹ *L'Angelo necessario*, p. 17 i 63. No hi té, doncs, res a veure, amb la indeterminació de la demonologia, la comparança que Ors estableix entre l'àngel del catolicisme i el daimon socràtic.

³⁰ *Ibid.*, p. 65.

³¹ M. Cacciari, *Dell'Inizio*, Adelphi, Milano, 1990.

³² *L'Angelo necessario*, p. 39. L'àngel «debe *decidersi* d'amare per poter amare *totaliter* alla fine». *Ibid.*, p. 101. Vet aquí la coincidència de «meta e origine» que la de-cisió de l'àngel caigut mai no recuperà.

³³ *Icone della Legge*, p. 96.

³⁴ *Introducción a la vida angélica*, p. 53-54.

Potser Cacciari hi estaria d'acord; si més no, la paràbola de Kafka intercalada en *El procés* li suggereix que la impossibilitat de traspasar aquella porta que «hi era només per tu» creix en la mesura que és oberta de bat a bat.³⁵ Impedits així de *traspasar*, els pobres «àngels indecisos» veuen desplaçar-se en l'horitzó infinitament, indefinida, indeterminadament, l'*instant* de la mort. No cal haver estat un caçador cruel. El mateix home sense qualitats ho presentia:

Era comú a totes aquestes vivències un sentiment molt intens que provenia d'una impossibilitat, d'un fracàs i un estancament [...] Recordaven una mica totes elles una natura morta de porcellana, i una finestra cega, i un carreró sense sortida, i el somriure infinit de nines de cera sota el vidre i la llum, que semblen haver-se encallat en el camí entre la mort i la resurrecció, i no poden fer cap pas ni endavant ni enrere.³⁶

Mudes, les nines; com s'hi tornen els Àngels missatgers quan davallen a la terra. Això últim ho escriu Cacciari, del tot aliè a la fantasia orsiana que el llenguatge humà va néixer com un do angèlic.³⁷ Ben al contrari, aquells que reben la visita d'un àngel missatger li han de brindar les paraules que ell ha anat oblidant al llarg del viatge. L'àngel esdevé així un *mirall* – com l'amic per a l'amic, deia Aristòtil – que ara s'assembla d'allò més al de Narcís: «La parola è quello specchio: riflette l'immagine fugace con cui mai potrà identificarsi».³⁸ I doncs, ¿com podia saber l'infeliç que les aigües del llac reflectien el seu rostre «autèntic» si només l'havia contemplat en emmirallaments esparsos? Tampoc no s'hi valia de recordar la «primera vegada», tot i que s'hi sentia enganyosament temptat: qui ho diu que no s'escaigué llavors la falsedat més gran? Al capdavall Ors, sense abandonar el seu optimisme lingüístic, ens feia avinent que la diferència, per a cada mot, entre el seu significat propi i les diverses accepcions, incloses les *iròniques*, s'esvaïa davant la sospita que ja aquell primer significat, el «propi», responia a un *sentit figurat*. O no era el mateix àngel – dador de paraules – una criatura fantàstica?

Ors no entén la Representació com una simple còpia de la realitat empírica. Ben mirat, l'única realitat del tot extralingüística fóra la viscuda en la immediatesa de la sensació. Però la seva filosofia s'alçava contra les concepcions *expressionistes* del llenguatge i contra la «paraula viva», que conduïen, segons ell, a l'entropia. *La parola è morta* – citarà al seu torn Cacciari, d'un manifest dadaïsta.³⁹ I això no obstant, encara que el destinarí de la crítica orsiana és el *romanticisme* (dit sia de passada, l'objectiu inicial tam-

³⁵ *Icone della Legge*, p. 58 i s.

³⁶ *Der Mann ohne Eigenschaften*, G.W., vol. 4, p. 1311.

³⁷ Aquesta tesi orsiana es troba al llibre pòstum *La ciencia de la Cultura*, Rialp, Madrid, 1964, p. 111. De la seva doctrina dels «eons culturals» o «constants històriques» afirma que «cabe encontrar vislumbres no sólo en Cournot, sino en Giambattista Vico.» Ibid., p. 53. Qualifica de «genial» l'obra de Vico. Ibid., p. 297.

³⁸ *L'Angelo necessario*, p. 70. M. Rius, «Ángeles, no dragones. Apuntes sobre la filosofia de Xènius», *Revista de hispanismo filosófico*, nº 10, Madrid, 2005.

³⁹ *Icone della Legge*, p. 244. En un altre passatge, referit a Klee, dirà que és necessari alliberar el llenguatge de la pintura «dalle deficienze implicite nella 'parola parlata', la cui temporalità sembra inesorabilmente connessa a un senso entropico.» Ibid., p. 301.

bé de Carl Schmitt, amb qui té força en comú), les seves tesis se situen molt a prop del llindar que Cacciari assenyala com «el límit de la representació», val a dir que en un registre diferent. Tan diferent que sembla fet exprés per interpretar Kandinsky, mentre que Ors es debatia en el mateix cas contra els seus propis prejudicis:

L'invisibile, da Assoluto immobile, semplice meta trascendente di ogni traccia, percorso, segno, diviene quella stessa forza che libera, che discioglie ogni creatura dal suo immediato esserci sensibile [...] «Grande astrazione» è questo conatus dell'invisibile nei limiti della rappresentazione.⁴⁰

Per Ors, la *re-presentació* que «torna a presentar» un objecte extern es fonamenta en la *re-presentació*, una forma d'aparició que remet a si mateixa com a joc de presència/absència (*parousía*).⁴¹ Però, tot i amb això, la dualitat coexistencial del seu Àngel encara no és la *unoduità* de Cacciari. A més, l'entusiasme que demostra vers la «transitivitat» dels mots – a saber, dels verbs («el llenguatge sabe la enorme via de *trascendencia* que se abre al simple hecho de que un verbo sea *transitivo*») –⁴² el referma en la tradicional superioritat del *judici discursiu* sobre l'«emmirallament» verbal. De fet, la propensió a la infinitud dels efectes-mirall l'enutjava – per *barroca*.⁴³ Cacciari hi reflexiona, en canvi, a partir de la filosofia del llenguatge benjaminiana:

È il nome-simbolo che dice all'Angelo, attraverso di noi, i più effimeri. Il nome, in cui la cosa si «salva» nel suo se stesso, comunica all'Angelo, alla dimensione inattingibile da parte dell'onomazein. Si comunica all'Angelo attraverso l'*intransitività* del nome; se, cioè, si dà una dimensione intransitiva del nome, per cui il nome risuona come la cosa stessa, senza perché e senza scopo, allora è rappresentabile l'idea.⁴⁴

*

En suma, el *principi de figuració* del qual Ors reclamava la paternitat era prou ambiciós per no veure's exempt de insuficiències, com ara les observables en el camp on ell, d'altra banda, més va excel·lir, almenys als ulls dels seus contemporanis: la crítica d'art. Vet aquí que hi «formulà excel·lents preferències» per bé que, en la teoria, «no tingué mai raó» – n'escrigué Josep Pla.⁴⁵ Aquesta tensió entre ideari i judici estètic se'ns fa palesa a les següents consideracions sobre l'obra de Klee:

⁴⁰ Ibid., p. 202. Després d'afirmar que «Kandinsky, a partir de cierto momento de su vida, entró en la senda fría de la abstracción», Ors acaba la seva crítica negant-se a «considerar al moscovita como el fundador del abstraccionismo germánico». «Kandinsky» (1953), a *Arte Vivo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976. Des del punt de vista de les constants culturals, «abstracte» i «germànic» són aquí un pleonasme.

⁴¹ E. d'Ors, «La Parousía», Universidad de Madrid, 1953 (es conserva només com a separata).

⁴² *El secreto de la Filosofía*, p. 192.

⁴³ E. d'Ors, *Lo Barroco* (1936), Tecnos/Alianza, Madrid, 2002.

⁴⁴ *L'Angelo necessario*, p. 82. D'altra banda, tota l'obra de Cacciari expressa la paradoxal *unoduità* entre el judici discursiu i la realitat com allò que transcendeix el llenguatge *des del* mateix llenguatge – seguint la petja de Wittgenstein. *Icone della Legge* la tracta des de la perspectiva de la (des)fonamentació de la Llei.

⁴⁵ J. Pla, *Homenots*, Destino, Barcelona, 1980, p. 291.

En la discontinuidad se cifra uno de los resortes por cuya intervención sorprende y cautiva la pintura de Paul Klee. En una obra suya, no hay ni un centímetro cuadrado que no produzca alguna sorpresa. Y esto, aunque se bautice de onírico, no tiene nada que ver con lo incoherente. Las pinturas de Paul Klee son obras *compuestas*, y hasta diríamos que bien compuestas. No hay sino juzgarlas desde el punto de vista de la música. De una música no sensual como la del impresionismo; sino racional, como lo sería la de un arquitecto que no tuviese que tener en cuenta para nada las leyes de la gravedad. La arquitectura que sería simplemente soñada, si no le adivinásemos, como en los sueños, Lucifer sabe qué malas intenciones.⁴⁶

Les lleis que neguitegen Ors són les de «la gravetat», és a dir, les de la matèria. El seu pensament sosté un dualisme amb connotacions maniquees, que ell prova de resoldre mitjançant la imposició d'una «jerarquia»: cal sotmetre arbitràriament (les lleis de) natura i història al *ritme* angèlic en les persones, i alhora aquest, al dels *eons* culturals. Sigui com sigui, el desafiament de la llei per part de Klee no li sembla pròpia de la bondat angèlica, sinó de l'àngel maleït. En canvi, des de la seva idea de *unoduità*, que exclou tota superació entre els pols oposats, Cacciari ho valora diferentment:

L'idea di *polifonia*, in Klee, esprime questa simultaneità di possibili linee d'universo che si incrociano nella figura [...] Nella struttura polifonica, la figura determinata, distendendosi, moltiplicandosi-approfondendosi, colma lo spazio, che da distanza immobile si trasforma in un pullulare di variazioni infinitesime, percezione minime, invisibili intervalli – e questo spazio, di volta in volta concentrandosi, genera le figure. Possibilità e figura sono perciò *la stessa genesi* o lo stesso movimento, diversamente «misurato».⁴⁷

Espai i temps s'encreuen en l'esdeveniment que és la figura, per tant no susceptible de ser mesurada segons cap *ordre* aliè al de la seva pròpia construcció. No n'hi ha prou de reconduir les «lleis de la representació» cap a la Idea tot substituint el «psicologisme» i les «influències» per la crítica de les Formes i del Sentit – com feia Ors.⁴⁸ Cal, a més a més, anul·lar qualsevol ròssec d'intencions, de possibilitats només lògicament pensades («senza perché e senza scopo»), perquè el judici estètic no es limiti a extreure l'universal del particular tal com Kant defensava, sinó que pugui copsar la figura, la Idea representada, *in statu nascendi* a la mateixa realitat – de l'obra d'art.

Universitat Autònoma de Barcelona

⁴⁶ E. d'Ors, «Paul Klee» (1953), a *Arte vivo*.

⁴⁷ *Icone della Legge*, p. 301.

⁴⁸ E. d'Ors, *Tres lecciones en el Museo del Prado. De introducción a la crítica del arte* (1944), Tecnos, Madrid, 1989.