

Fin Eugenio Dors dentro y fuera de su época Eugenio Dors es una pieza enormemente valiosa para el damero de lo que será el 1900 español pieza insustituible en la cultura española de la primera mitad

del siglo XX. A caballo entre el modernismo del XIX y el siglo XX, Dors es un precursor de lo que él mismo denominó novecentismo. Pertenece por formación y cultura a una época posterior a la que le vio nacer y encarna efectivamente la ruptura del modernismo asestando un golpe mortal a lo que él llama estúpido siglo XIX. Su curiosidad está despierta y atenta siempre a los productos culturales del XX, siglo al que vaticinó una serie de cambios que solamente en una parte pequeña tuvieron lugar. Aseguraba un novecientos de espaldas al romanticismo, a todo lo que pudiera ser irracional. La arbitrariedad y el individualismo sentimental dejarían paso de Dors a la claridad y a la norma.

Las diversas y contradictorias corrientes culturales del actual siglo han tenido con frecuencia un signo de irracionalidad. Sobre todo en su segunda parte, el siglo XX está impregnado de extremos como el surrealismo, el existencialismo y la actual afición por el mundo mágico, por la parapsicología, hasta desembocar en la paralizante anticultura de nuestro tiempo. Ya en el periodo de entreguerras, el olvido de la razón es considerable. Es la época de los sismos, el existencialismo y más adelante el historicismo, que son la contrapartida de ese intelectualismo tajante de Dors que iza su bandera en los siguientes términos. Frente al fracaso, el orden. Frente a la naturaleza, la cultura. Frente a lo rústico, lo urbano. Frente a la migración, la paz.

mística la razón. Es así como resume Joan Fuster la postura orciana en su obra Literatura catalana contemporánea. Pero hay más. También nuestro escritor entró en este mundo hermético de una parte de los intelectuales de su época. El mundo del subconsciente que precisa esta página de Alexandre y que emerge en ocasiones en la obra de Dors. Se trata de un fragmento de la muerte o antesara de consulta que tiene un tratamiento muy semejante al epílogo de la verdadera historia de Lidia de Cadaqués de Eugenio Dors. Leemos a continuación unos cuantos párrafos de la citada obra de Alexandre. Música

Iban entrando uno a uno y las paredes de sangre no eran de mármol frío. Entraban innumerables y se saludaban con los sombreros. Demonios de corta vista visitaban los corazones. El cielo permanecía a su nivel y un humo de lejanía salvaba todas las cosas. Los dedos de la mano del más viejo tenía tanta tristeza que el pasillo se acercaba lentamente a la deriva cargado de historias. La puerta, presta a abrirse, se teñía de amarillo lóbrego, lamentándose de su torpeza. La puerta volaba sin plumas. Y termina Alexandre esta prosa diciendo Puede pasar el primero. El fragmento de Lida de Cadaqués

Dice así. El cielo frío tiene alguna cosa de cámara aquí instalada, de armario, de salón de espejos, de observatorio astronómico, de museo de fósiles, de mariposas o de pequeñas anticuidades etruscas en vitrinas. Coros de ángeles allí resuenan, pero no son vistos. Llegan las voces por refracción. Al pie de una gran pizarra azul y como para constituir un tribunal de examen, Platón, Plotino y Orígenes sentábanse en sendas cátedras. Tenían delante una mesa de alabastro y unos bancos de cristal de roca. Al fin, por una puerta giratoria, en el fondo se abría, entró en el lugar Xenius. El epílogo termina. Con el encuentro entre Xenius y Lidia, más allá de la muerte.

Forma y perfección. Tiene Dors un constante afán de clasicismo, de norma, de perfección formal. La vida no es otra cosa que la perfección, afirma él mismo. El predominio de los contenidos estéticos en Dors se demuestra, entre otros datos, en la valoración, casi podríamos decir veneración, de la palabra. Hay una perfecta adecuación palabra-concepto y también belleza-palabra. La riqueza fónica y expresiva gorsiana nos recuerda la defensa que de las palabras hace Azorín cuando nos pide que dejemos a las palabras sin libertad, palabras autónomas que Azorín llama peces de colores. Es efectivamente Dors un admirador de las palabras y da testimonio de ello cuando dice en su *Mnómica*. Las palabras son más profundas que los conceptos que no hacen sentido.

hacen sino reflejar la profundidad de las palabras, hasta donde ellos pueden, los infelices. Puede servir de ejemplo de lo que llevamos dicho, este fragmento de uno de los diálogos orcianos, los diálogos de la pasión mediatubunda, escritos en 1922. Por aquellos días, la muchedumbre de las rosas colmó y embriagó hasta el más apartado rincón del jardín y obligó a levantar las gruesas tapas vidriadas del invernadero. Pero aún era grato por las tardes el alto ardor de los troncos en la chimenea. ¿Cuántos pájaros músicos poblaban el rosedal en esta luminosa mañana de primavera? ¿Otra?

Aún más abandonadas vinieron a refugiarse allí, huyendo de la agitación de las tropas de potros que, juguetonas, empezaron a trotar en los prados de las cercanías. El valor musical ligero de las consonantes líquidas, R-L, llega a sustituir incluso la expresividad de una literación. En su prólogo a la montaña de Ametistes, de Grau de Liost, habla Dors de que las palabras deben quedar sujetas a una alquimia de tortura. Es esta una postura que tiene vigencia tanto para el vocablo aislado como para el período que llega a conformar una sintaxis eminentemente expresiva, con un tempo adecuado a cada situación, a cada personaje. A la clase de acción, a los diversos estados anímicos. En todo este cuidado formal tiene un destacado puesto la musicalidad.

da el ritmo sugestivo. La palabra nunca ha estado más viva. Esto asegura Eugenio Dors utilizando la palabra con mayúscula. Pero este cuidado, este mimo por la forma, nunca llega a ser esteticismo gratuito. Otros autores novecentistas contemporáneos se salvan de llegar a la forma por la forma gracias a la fuerte raíz política de sus escritos. En el caso de Seños, por encima del culto a la forma queda el rigor de los conceptos. Lo más frecuente en la sintaxis y el ritmo orciano es el período corto, preferentemente para táctico, el calificativo único, las palabras dinámicas, y así prevalecen los sustantivos y verbos sobre los elementos retardadores. Les ofrecemos un ejemplo. Ni siquiera alcanzamos a hacer, Dios mío, los

gestos de la amistad. Yo sé de uno de los nuestros que se marchó a Italia y trabó conocimiento allí con un profesor eminentísimo. Acaeció que el tal profesor se aficionase enseguida a la persona y dotes de nuestro compañero. También éste simpatizó pronto con el profesor y puede decirse que a su manera le quería. Era además el maestro hombre ya maduro y muy sabio, grandemente escuchado y bienquisto en su medio, socialmente poderoso y de relación utilísima. Y el nuestro un estudiante, un muchacho. ¿Creéis que a pesar de todo el nuestro no dejaba de turbar, de descorazonar al otro con sus reservas, con sus arideces, con la falta general de confianza? Era que el nuestro no sabía hacer los gestos de la amistad. Hemos escogido un fragmento de un diálogo, diálogos con los

estudiantes. Es un párrafo escogido al azar. En él se comprueba esa abundancia de especies gramaticales dinámicas.

a la que hemos aludido. Plasticidad. La formación orsiana en materia de belleza plástica y de modo más concreto en lo referente a la pintura es quizá la explicación del equilibrio, de la armonía de su obra escrita. Es especialmente la causa de su plasticidad, de su detalle de cámara fotográfica en las descripciones. Una viveza descriptiva que evoca el detenimiento moroso de un robe grillet, por ejemplo. Estos fragmentos que ponemos ante ustedes aclaran esta afirmación y sobre todo pueden deleitarles a pesar de su brevedad. Señor, había que ver a Lidia lapidada. Había que ver a la anciana cubierta de harapos, en la cabeza despeinada ya, la ceniza de sus cabellos, huir miserablemente agachada. Ser alcanzada por una piedra que la cobardía lanzó desde lejos. Tropezar, caer, doblarse, caer y quedarse tendida. Sentida así.

sí, entre rocas grises al sol de junio. Es un pasaje de la verdadera historia de Lidia de Cadaqués. Lidia en la concepción orsiana de sus oceánidas sería la representación de Proteo. Lidia es una pescadora humilde que evita que el pensamiento de Dors se precipite hacia la luz. Lidia a la raíz, la constante de la raza, de la tierra, de la costumbre, es la figura de la última de las oceánidas de Eugenio Dors y es también una de sus últimas obras. Más representativo quizá para el aspecto que nos ocupa, el de la plasticidad en el retato, en la historia de la humanidad, es el de la plástica. La descripción es un fragmento

de los diálogos de la pasión meditabunda. ¿No tiene curiosamente resonancias de la jalousie de Griget esta minificadora descripción? Aquellas cuatro luces, también situadas dos al nivel de la frente de un hombre sentado, dos al nivel del corazón de una mujer en pie, comenzaron simultáneamente y silenciosamente a vivir al amparo de las pantallas de los chinos desigualmente translúcidas. Tropezó una de las cuatro luces al encenderse, con el juego profuso de los cristales en un servicio de oporto, y en los polígonos de la talla y en el fondo sanguíneo de las copas a medio vaciar, incrustó gemas muy calientes. Techo y muros se alejaban en la penumbra, pero nuestras manos, bañadas en claridad, tanto parecieron destacarse, subrayadoras de las diagonales del diálogo, que cada una de ellas fue mágicamente presentada. Sentido como una caricia. Para conseguir acercarnos al

personaje, su origen, su cultura, no desdeña recurrir a un lenguaje erudito, aunque linde con la incompreensión, o al revés, suplir el retrato polijo por una lengua popular puesta en boca de personajes llanos y hasta castizos. Estos dos párrafos contrapuestos en la elección de la lengua empleada pertenecen a la tercera de sus Oceanidas. Así está extendiendo a Numen, es porque a categoría trascendió en una vindicta anecdótica. Su fuente consistía en el uso de las palabras sesquipedales. En cambio, se lee en otro momento. Ya veo que todo se va a Campistraus. A Campistraus es el lugar metafórico de todos los acroces. La habilidad para el lenguaje gráfico, sobre todo en el retrato de sus personajes, crea individualidades, que duda cabe. Pero, ¿qué es lo que se está haciendo? ¿Qué es lo que se está haciendo? ¿Qué es lo que se está haciendo?

que a la vez puede entenderse como arquetipos. Este doble logro obedece a la observación pacienzuda del autor y a su afán de universalidad, una huida de lo particular. Esta verdad está refrentada por el propio Dorse que dice en una glosa contenida en los diálogos de la pasión meditabunda, sacrificar la anécdota en el ara de la categoría. Dorse y

la historia de occidente. El núcleo de la obra orsiana es clásico, intelectual. Su axioma es, también la razón tienen sus sentires que el corazón no comprende. El culto a la inteligencia fue constante en la historia del mundo clásico y de modo especial en Grecia. Grecia, eso es cierto, creó el mito, el hombre del misterio, pero también la norma, lo conceptual y razonable. De modo semejante, Xenius alterna la más rigurosa deducción

con los mitos grecolatinos. En este sentido, Dors es un hombre de Europa, una Europa que se explica por Roma y por Grecia. Atrae también a Dors Italia y Francia. Esta formación orsiana explica las siguientes constantes. La sencillez frente a la complicación, lo conceptual sustituyendo lo imaginativo, el canon a la irracionalidad o lo arbitrario, por fuerte que fuese. La obra de arte es para él el ajuste de la labor creadora a la norma objetiva. Es también armonía. Cuando las distintas partes de un todo se hayan entretejido armoniosamente, se habrá conseguido la unidad, una unidad relativa, en la medida en que se puede alcanzar en el mundo de los hombres. Aún hay un elemento clásico más, la intención docente. La constante tendencia a la enseñanza le hace utilizar el periódico, la revista ilustrada,

a las conferencias y se apoya en un serio conocimiento del hombre, de sus reacciones, de sus pasiones. Lo constatamos leyendo su obra en general, pero de modo más especial sus glosas. He aquí dos de las muchas posibles. Estudiante, agrodíllate. Para aprender las lenguas aún no se ha inventado nada mejor que las gramáticas. Para aprender a multiplicar, nada mejor que la tabla de multiplicar. Lo malo es cuando se olvida mal. Los recuerdos que, precisamente por haber perdido precisión, envenenan. Las reminiscencias oscuras, suprepticamente resistentes a la censura y a la penitencia. Terminamos este estudio, parcial, forzado.

gozosamente sobre Eugenio II, ofreciendo unos textos paralelos a su diálogo de la muerte. Se trata de la joven cautiva de André Chénier y de un fragmento del antígono de Saufocles. Es este un modo gráfico de testimoniar la doble vertiente orsiana, Grecia y los autores franceses o italianos enraizados en la élase. Chénier es, como se sabe el gran admirador francés, de la armonía de la pureza helénicas. Este poeta lucha contra la Francia de ideas enciclopedistas, la del culto al sentimiento y a la naturaleza. El lema de Chénier es mantener el nuevo espíritu en viejos moldes y busca estos moldes tradicionales en Roma y Grecia. Fragmento del lamento de Antígona que entra en diálogo con el Corifeo. Música

Hades, cuyo lecho acoge a todos, camino la ribera de Aqueronte, sin cantos de himeneo, sin que me hayan entonado himno nupcial. Y es en el Aqueronte donde celebraré mis desposorios. Y Sofocles añade más adelante. De qué gente nací, desventurada, y a morar con ellos voy, maldita y sin casar. Ay, qué haciaga boda conseguiste, hermano, para tu hermana. Con tu muerte me mataste cuando te sobrevivía. Poco después continúa el gran autor griego. Sin llanto, sin amigo, sin casar, en mi desdicha me llevan por este camino ya dispuesto. Ya no me es lícito mirar ese rostro sagrado del sol, y mi suerte, que no produce lágrimas, ninguno de mis seres queridos lo lamento. Pasamos ahora a traducir una parte de la segunda otoamérica. La amorosa de Chenier, dedicada a Aimée de Franquetot.

de Coigny, duquesa de Fleury. Es la más célebre de autor y suele conocerse como la Jeune Captive. Mi viaje bello está todavía tan lejos de su fin. Parto y apenas he pasado los primeros olmos que bordean el camino. Apenas ha comenzado el banquete de la vida. Mis

labios han bebido solo un instante, la copa aún llena en mis manos. Aún estoy en la primavera, quiero ver la cosecha. Quiero acabar mi año como el sol de estación en estación. Brillante como mi tallo y el obsequio del jardín. No he visto desplandecer todavía más fuego que el de la mañana y quiero acabar la jornada. Muerte, tú puedes esperar. Aléjate, aléjate, no quiero morir todavía. Y les ofrecemos por último unos párrafos de diálogo de la muerte de Eugenio Dors. Ahora los que hablan son Sócrates y la cautiva, que como su autor dice es la triste heroína de Genier. Y si supieses la maravilla.

La largura del morir tan joven. Cuando en el banquete de la vida recién comenzado, mis labios han mojado la copa tan solo un instante. En mis manos todavía llena. Ante las razones que le da Sócrates, la cautiva se limita a exclamar. Mas yo no quisiera morir todavía. Y un comentario semejante, con variantes apenas. Pero yo no quiero morir todavía. Un poco más adelante, siente una nostalgia semejante a la de la protagonista de la Gencaftiv. Yo también he soñado cosas pasadas de mis primeros años. Jardín y los bosques sombríos y el mar y un cielo totalmente azul y un sol. Ya no veremos más el sol.

Fin

Fin