

«*Chassez le national, il revient au galop...*». Eugenio d'Ors en las *Décades* de Pontigny de 1931 Con seis cartas inéditas de Paul Desjardins y una de vuelta

Xavier Pla
Universitat de Girona, Espanya

Abstract The French period of Catalan philosopher and writer Eugenio d'Ors (1881-1954) has not been sufficiently studied. The edition of six unpublished letters between D'Ors and Paul Desjardins, the famous director and organiser of the *Décades* of the abbey of Pontigny, which deal with the preparation and celebration of a seminar on the Baroque in the summer of 1931, offer a first reflection on the reception of D'Ors's thought in Paris. He was a presence oscillating between the initial dazzle and the subsequent disappointment, between blind admiration and irritated disenchantment.

Keywords Comparative literature. Eugenio d'Ors. Metahistory. Baroque. Pontigny Decades.

Índice 1 Eugenio d'Ors en París (1927-31). – 2 D'Ors en la abadía de Pontigny. – 3 La «querella» sobre el Barroco. – 4 Finalmente, *Du Baroque*. – 5 Seis cartas inéditas entre Paul Desjardins y Eugenio d'Ors (y una de vuelta).



Peer review

Submitted 2020-08-31
Accepted 2020-10-03
Published 2020-12-21

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Pla, X. (2020). «*Chassez le national, il revient au galop...*». Eugenio d'Ors en las *Décades* de Pontigny de 1931. Con seis cartas inéditas de Paul Desjardins y una de vuelta». *Rassegna iberistica*, 43(114), 397-416.

1 Eugenio d'Ors en París (1927-31)

En otoño del año 1928 el semanario *Les Nouvelles Littéraires, Artistiques et Scientifiques* de París dedicó una entrevista a Eugenio d'Ors en su sección «Une heure avec...» (Lefèvre 1928).¹ Todos los grandes escritores que marcaron decisivamente la evolución de la literatura europea de entreguerras habían desfilado ante el periodista Frédéric Lefèvre (1889-1949), el cual, desde el año 1922 y hasta 1933, mantenía una de las rúbricas más famosas del periodismo literario en forma de entrevista con autores contemporáneos. Charles Maurras, Paul Claudel, la condesa de Noailles, Léon-Paul Fargue, Henri de Montherlant o Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo, son algunos de los nombres ilustres que compartieron páginas con D'Ors en el volumen que, a finales de ese mismo año, constituyó la quinta serie de las entrevistas, publicadas posteriormente en forma de libro por la editorial Gallimard y que mantenía el mismo título inicial: *Une heure avec...* (Helbert 2012). Muchos años después, D'Ors, por su parte, agradecido reconecedor de su introductor en la cultura francesa más exquisita del momento, había calificado bien gráficamente a Lefèvre como un «Eckermann de cien Goethes», en un artículo publicado en *La Vanguardia* el 23 de septiembre de 1949.

Pero, de forma inesperada, D'Ors no citó al entrevistador Lefèvre en ningún despacho, archivo o biblioteca, o ni siquiera en un café o en una *brasserie*, como se hacía habitualmente, sino que un telefonema del mismo autor de *Tres horas en el Museo del Prado* (1922) advirtió aquella misma mañana al periodista francés de que sería recibido en un club selecto, esnob, masculino y eminentemente elitista de la plaza de la Concordia. Superada la sorpresa inicial, pues, la conversación, imitando a los pensadores griegos que D'Ors tanto admiraba, la mantuvieron, en el camino de los vestuarios y las duchas hacia la piscina, paseando con el albornoz puesto, chapoteando con los pies en el agua, observando el cielo de plomo a través de los altísimos ventanales y con un sorprendente chapuzón final por parte del entrevistado en bañador. No hay ninguna duda de que la anécdota constituía una más de las extravagancias y la afición por el histrionismo de quien, sólo unos años antes, tanto en Barcelona como en Madrid, había recibido los mayores elogios a que nunca un escritor catalán o español de su época había podido aspirar. Así lo hacía, por ejemplo, el crítico francés Marcel Robin (1912, 209), siempre atento a la cultura española y, en particular, a la literatura catalana, en el prestigioso *Mercur de France*, donde firmaba dos secciones, «Lettres d'Espagne» y «Revue des livres». Para Robin, D'Ors era el arti-

¹ La misma entrevista apareció, unos años más tarde, traducida al castellano: «Una hora con Eugenio d'Ors», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de febrero de 1931, 1-3.

culista más extraordinario que nunca había tenido Cataluña. El crítico francés, originario del Rosellón, calificaba a D'Ors de filósofo y artista, de «Protée insaisissable», al que la «jeune Catalogne» sólo podía deber beneficios espirituales. Consideraba que el *Glosario* era «prodigieux» y que constituía, en un elogio que debía convertirse en bien conocido y celebrado, una verdadera suma de los nuevos tiempos: «Le Glosaire n'est rien moins qu'une Somme des temps nouveaux» (Pla 2005, XIV).

Aunque en materia de elogios lo superaba, desde Alemania, comparándolo nada menos que con el mismo Sócrates, el hispanista Eberhard Vogel, catedrático en la Escuela Real Técnica Superior de Aquisgrán, traductor al alemán de *Els sots feréstecs* (1901), novela catalana de Raimon Casellas y también de la famosa novela breve *Josafat* (1906) de Prudenci Bertrana. Vogel era autor de un diccionario alemán-catalán. También Vogel, pues, se había hecho eco del pensamiento de Eugenio d'Ors publicando en la primavera de 1913 en el semanario antiliberal de Múnich *Allgemeine Rundschau. Wochenschrift für Politik und Kultur* una serie de crónicas sobre cultura española. En uno de sus artículos, «Ein Sokrates des modernen Spanien», Vogel explicaba su temprana relación como lector del *Glosario*.

Hace 6 años empecé a leer diariamente *La Veu de Catalunya* y encontré en sus columnas una contribución diaria, con el nombre de *Glosari*, firmada por un tal Xènius. Este diario está escrito en catalán y por eso es poco conocido en el extranjero, pero por su línea neutral y la variedad de los temas culturales que trata es mucho más que un diario de un partido de izquierda o de derecha: es un portavoz destacado de los regionalistas catalanes, cuyo programa está ganando cada vez más seguidores. Debo admitir que durante un tiempo [el *Glosari*] no me gustó. Me pareció que el seudónimo Xènius--guía turístico--procedía sobre todo de un defensor de una línea espiritual francesa al que, de vez en cuando, le gustaba mostrarse como conocedor de la forma alemana de pensar y trabajar. Por casualidad descubrí su nombre real: Eugenio d'Ors. (Vogel 1913)²

Aquel que primeramente le había parecido que tan sólo era un «brillante ecléctico», le aparecía ahora a Vogel como un filósofo de gran profundidad moral que, desde su labor del Instituto de Estudios Catalanes, «que ahora ya tiene más renombre en el extranjero que todas las universidades españolas», conseguía remover las conciencias de una sociedad que le seguía con fervor:

² La traducción al castellano es del Autor.

Le di el nombre de Sócrates moderno por sus contribuciones en *La Veue*, que divulgó, seguramente por falta de un diario de gran alcance, al estilo de Sócrates, que solía hacerlo mezclándose entre los jóvenes en mercados y campos de deportes. (Vogel 1913)

La excentricidad del balneario de París, pues, no era la primera ni la última ocasión en que D'Ors se servía de las diversas estrategias de autopresentación pública que debían hacerle tan conocido. Ni era, ni mucho menos, la primera vez en que el nombre de D'Ors recibía elogios indescriptibles en periódicos culturales europeos. Pero aquella interviniendo abría una nueva etapa basada en un proceso creciente de seducción intelectual que debía llevar Eugenio d'Ors a deslumbrar a determinados círculos de la vida cultural francesa y a desarrollar con especial insistencia su personal «heliomaquia», según el vocablo griego que solía utilizar, o combate por la luz. El crítico Guillermo Díaz-Plaja dejó escrito que la influencia de D'Ors en la capital francesa se afirmó rápidamente: «Su acción equivale a una *Aufklärung*, a una Política de las Luces como la que los enciclopedistas franceses irradiaron en el siglo XVIII» (Díaz-Plaja 1981, 18). En París, su nombre comenzó a ser conocido en fiestas mundanas, en salones de artistas y en otras manifestaciones de la vida cultural y política. Escribió en periódicos y revistas, impartió numerosos cursos y conferencias (en la Sorbona, en la *École du Louvre*, en la universidad de Poitiers...), y la mayoría de sus libros en castellano fueron traducidos al francés en las editoriales literarias y artísticas más prestigiosas. Mencionamos sólo algunos como ejemplo, porque la lista exhaustiva de libros y artículos sería larguísima: *Trois Heures au Musée du Prado* (Librairie Delagrave, París, 1927); *L'art de Goya* (Librairie Delagrave, París, 1928); *La Vie brève. Almanach* (ALA, Madrid-París-Buenos Aires, 1928); *Coupole et monarchie, suivi d'autres études sur la morphologie de la culture* («Les Cahiers d'Occident», Librairie de France, París, 1929); *Paul Cézanne* (Éditions des Chroniques du jour, París, 1930); *Pablo Picasso* (Éditions des Chroniques du jour, París, 1930). Sus interlocutores eran personalidades de primer nivel, de Valery Larbaud a Jacques Maritain, de Paul Valéry a André Gide, pasando por un siempre omnipresente y muy activo Jean Cassou. La novedad más destacable era que, si bien D'Ors había recibido una gran atención periodística en París, al menos desde los años de la Primera Guerra Mundial, por su polémica posición 'neutralista' y su implicación en los postulados de Romain Rolland, hay que decir que hasta aquel momento la mayor parte de referencias eran sobre todo ideológicas y políticas, mayoritariamente provenientes del bando más culto pero también más reaccionario de la derecha y la extrema derecha francesas, con los nombres de Daudet, padre e hijo, y de Charles Maurras al frente. Por primera vez, en los años finales de la segunda década del siglo veinte, la presencia y la influencia

de D'Ors se extendía también a ámbitos más estrictamente literarios, como el grupo de intelectuales progresistas que se agrupaban en torno a *La Nouvelle Revue Française*, y también entre los ámbitos artísticos vanguardistas más relacionados con el Museo del Louvre.

2 D'Ors en la abadía de Pontigny

Pero, como había sucedido unos años antes en Cataluña y aún más, después, en Madrid, ciudad en la que su círculo de admiradores se había ido restringiendo rápidamente, también en París la audiencia obtenida por D'Ors fue de corta duración y, pronto, la sombra de su evolución ideológica, próximo al fascismo italiano y al falangismo español, enturbió su imagen en Francia. En 1928, desde una revista madrileña, un articulista anónimo ya le había advertido con cierto cinismo: «Ahora todo el mundo está por Usted. ¡Aprovéchese! Esto dura seis meses» (en D'Ors 1928, 1). La trayectoria literaria de Eugenio d'Ors pendulaba una vez más entre el deslumbramiento momentáneo y la decepción posterior, entre la admiración ciega y el desencanto resentido, quizá porque, tal como remarcó Albert Manent, la presencia de la obra de D'Ors, por muy crítica o triunfalista que sea, constituye un fenómeno cíclico de la cultura catalana, española y europea. Él mismo era quizás un «eon» y, sobre todo, una constante histórica, de flujo y reflujo (Manent 1999, 7).

Quizá por estas razones no hay casi nada más absurdo que hablar, en la trayectoria dorsiana, de una etapa barcelonesa y otra de madrileña. Y menos que añadir una de parisina o francesa. D'Ors da la sensación de ser un hombre que avanza siempre adelante, un escritor potentísimo y resistente que se despreocupa verdaderamente de saber si tiene o no lectores o seguidores, de si gusta o no, sabedor como era del valor de su trabajo en favor de la cultura y de su entusiasmo intelectual. En todo caso, unos meses antes de la conversación literaria y filosófica con Lefèvre, aún en pleno año 1927, D'Ors había fijado su residencia en París ya que había sido designado representante español en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual y su presencia en los círculos literarios ya se empezaba a hacer notar.

Veamos, por ejemplo, una nota interesante de las memorias del filósofo Vladimir Jankélévitch cuando, siendo jovencísimo, había asistido a una de las famosas *Décades* de la abadía de Pontigny:

Car tout contribuait, pour le jeune Trissotin métaphysique que j'étais, à faire de Pontigny un village magique, un lieu exceptionnel où la conspiration des circonstances et la géographie rassemblait chaque été auprès d'un cloître cistercien les esprits les plus raffinés, les femmes les plus cultivées et les plus fameux écrivains d'Europe. Comment, au cours de nos existences parisiennes, au-

rons-nous pu rêver d'un choix aussi exquis, d'une rencontre aussi miraculeuse? Pouvoir prendre son café au lait avec André Gide, flâner dans les allées avec Eugenio d'Ors, jugar aux portraits avec Charles du Bos, voilà les divines faveurs que chaque été nous réservait. (Jankélévitch 1994, 230)

Es significativo que Jankélévitch asociara su paso por Pontigny con André Gide, Charles Du Bos y Eugenio d'Ors. La abadía de Pontigny, situada al norte de la Borgoña, había sido secularizada y comprada en 1906 por el profesor, periodista y filósofo Paul Desjardins (París, 1859-Pontigny, 1940). Desjardins tuvo la idea de poner el antiguo edificio cisterciense al servicio del debate intelectual y de la paz europea, y de lo que él llamaba la «unión por la verdad». Convocaba varias veces al año una serie de cursos, seminarios, encuentros y conferencias que solían durar diez días (de ahí las 'décadas') y que reunieron durante casi treinta años algunas de las más destacadas personalidades de la cultura de la Europa de entreguerras: André Gide, Charles du Bos, Roger Martin du Grand, Albert Thibaudet, Jacques Rivière, Paul Valéry, Jean Schlumberger, Ramon Fernandez, Gaston Bachelard, André Maurois, François Mauriac, los jovencísimos André Malraux, Jean-Paul Sartre, Alberto Moravia y Vladimir Jankélévitch, y autores extranjeros tan importantes como Thomas Mann, Albert Einstein, el conde de Keyserling, Tagore o el crítico Nikolai Berdajev.

Hay que decir que la idea fue, en aquel momento, de una gran modernidad: se trataba, ciertamente, de invitar a algunas de estas grandes personalidades a debatir sobre un tema previamente conocido y compartido, pero proponiendo a los participantes convivir juntos en la abadía durante aquellos diez días, donde todo se hacía colectivamente: comer, dormir, pasear por los jardines o estudiar en la biblioteca. Así se cumplía el objetivo de Pontigny, que consistía en relacionar *étude* y *repos*. Además de elegir a un intelectual de referencia, que hacía de 'relator', por decirlo así, el mismo Desjardins se encargaba de elegir y de invitar a los interlocutores ideales para fomentar el debate durante el transcurso de aquellos días, formando una especie de fila cero de lujo, así como de seleccionar a algunos estudiantes o doctos que, con beca, tenían derecho a participar en los debates, pero no a intervenir. En cada *Décade* o *entretien* se solían reunir unas cincuenta personas, con uno o dos líderes o conductores. Einstein, por ejemplo, coordinó una *Décade* sobre la concepción física del mundo. Paul Valéry otra sobre la teoría del ritmo. André Maurois pudo exponer sus concepciones sobre la biografía. La fórmula, y sobre todo su espíritu, tuvieron tanto éxito que todavía hoy las décadas de Pontigny se siguen celebrando, por ejemplo, en los famosos coloquios de Cerisy.

No se sabe exactamente de qué forma D'Ors entró en contacto con el mundo de Pontigny y, personalmente, cómo conoció a Paul Desjardins. Quizás a través del incansable hispanista Jean Cassou, citado

varias veces, quizá por el éxito palpable de las innumerables publicaciones dorsianas en francés, sobre todo sus reflexiones sobre El Greco y sobre Goya, y también sobre el Museo del Prado. El caso es que pronto Desjardins propuso a D'Ors organizar y dirigir uno de los *entretiens* de Pontigny. Sin embargo, parece que hubo una primera tentativa, en el año 1929, que había resultado fallida. D'Ors habría propuesto como lema *Les termes sousconscient et subconscient sont-ils synonymes?*, Pero André Gide lo habría vetado, sin que se sepa exactamente el por qué. Y es una lástima porque, según se deduce, D'Ors hubiera querido hablar de la figura y de la obra de su amigo Salvador Dalí. En todo caso, la idea de Desjardins de organizar una *Décade* con el objetivo de rehabilitar la estética barroca en Francia debía ya empezó a correr cuando D'Ors hizo su flamante aparición en la capital francesa. A través de Jacques Heurgon (París, 1903-95), profesor latinista de la Sorbona y miembro de la Escuela Francesa de Roma (y casado con la hija de Desjardins), Pontigny empezaba a pensar en convocar a diversas personalidades de la historia del arte dispuestas a participar en un debate que se anunciaba apasionante sobre el concepto mismo de Barroco, tan a menudo desprestigiado en la cultura francesa, que siempre la había visto (al menos hasta ese momento) como un fenómeno ajeno, como una especie de «verruga» más propia de las culturas española y portuguesa. En una carta de Heurgon al escritor y crítico literario Charles du Bos, el primero explicaba a principios de 1931:

Cette Décade s'annonce assez belle à ce qu'il me paraît. J'ai rassemblé à Rome un fort contingent d'Allemands: je crains seulement leur érudition qui, personnellement, m'intéresserait fort, mais que je crois difficilement assimilable à tous nos amis de Pontigny. Je suis heureux de la venue de Cassou, j'aimerais bien que la critique française fût plus largement représentée: Fosca et Alfassa ne viendraient-ils pas? (Chaubet 2000, 139)

Pero, a Paul Desjardins, le faltaba una personalidad capaz a la vez de teorizar sobre el concepto de Barroco y con suficientes conocimientos de historia del arte para poder debatir con los especialistas, un verdadero teórico de la cultura que fuera también un historiador de la cultura. Y este no podía ser otro que Eugenio d'Ors. Un primer título para el seminario, sin embargo, tuvo que ser descartado, sin que tampoco se sepan las razones exactas: *Du Baroque et de l'éternelle résistance de l'esprit français au Baroque*. La *Décade* se tituló, finalmente, *Sur le Baroque et sur l'irréductible diversité du goût suivant les peuples*. El encuentro se desarrolló en la abadía de Pontigny entre el 6 y el 16 de agosto de 1931. Los invitados con quien D'Ors debía interlocutar eran, efectivamente, de primer nivel dentro de la historia del arte de la época, profesores enviados por el Ins-

tituto de Arte de Hamburgo (discípulos de Wöflin, Warburg y Burkhart) y del Instituto Germánico de Roma, entre los que destacaban Rudolf Wittkover (1901-71), Walter Friedlander (1873-1966) y el belga Paul Fierens (1895-1957). Erwin Panofsky fue baja de última hora. Cassou tampoco llegó a asistir.

3 La «querella» sobre el Barroco

En el Fondo Eugeni d'Ors, que se conserva en el Arxiu Nacional de Catalunya, en Sant Cugat, se conservan las cartas entre Paul Desjardins y Eugenio d'Ors que dan testimonio de los preparativos inminentes de la *Décade* sobre el Barroco. Seis son cartas de Desjardins a D'Ors, y sólo una es copia de una carta de D'Ors a Desjardins. Son todas inéditas, escritas entre los meses de junio, julio y agosto de ese mismo año 1931, inmediatamente antes de la celebración del seminario. Se puede documentar así, por primera vez, la relación personal entre Desjardins y D'Ors, marcada por el respeto y la admiración mutuos, así como el cuidado con que el primero organizaba los seminarios: invitados ilustres, becarios, preparación de un «*syllabus*» con el programa de los debates, edición de un breve prospecto con las principales ideas dorsianas y, también, propuesta de un «*photoscope*», un pequeño film con una selección de imágenes para ejemplificar las tesis defendidas o promovidas por el autor. La principal discusión, sin embargo, afectaba al nombre y al número de los expertos invitados. Ni Pedro Salinas ni Américo Castro, propuestos por el pensador catalán, pudieron asistir finalmente, como tampoco lo hicieron los eruditos portugueses cuya presencia tanto Desjardins como D'Ors consideraban indispensable. Marcelino Domingo, su nombre se baraja también entre los corresponsales, no pudo asistir tampoco. En realidad, sólo un amigo personal de Eugenio d'Ors, el ingeniero José Antonio de Artigas Sanz (Madrid, 1887-1977), exalumno de la *École Nationale des Ponts et Chaussées* de París, estuvo presente todos los días.

Parece como si, por azar o por voluntad propia, D'Ors hubiera preferido personalizar él solo el debate con los historiadores germánicos, evitando que nadie le pudiera llegar a hacer sombra. De este modo, D'Ors pudo desarrollar, con todo el brillo y la seguridad necesarias para el caso, sus innovadoras teorías sobre el Barroco y sobre el barroquismo. Su particular defensa se sostenía en el carácter transhistórico del Barroco y la concepción que defendía era que el barroquismo debía ser considerado como una constante histórica. Estos presupuestos sorprendieron mucho y provocaron una explícita desconfianza entre los seguidores de Wöflin durante aquellos días. Como ya es conocido, D'Ors proponía reemplazar la noción de «El Barroco», en tanto que categoría puramente de categorización histórica y restringida al ámbito de las artes plásticas, por la de «lo barroco», entendida co-

mo una categoría filosófica, como una constante histórica y estética contrapuesta a «lo clásico» (*Du Baroque* y *Du Classique*, en francés). Sin embargo, no puede olvidarse que D'Ors era, por encima de todo, un escritor, un creador de metáforas sorprendentes, un filósofo que sabía acuñar con facilidad imágenes y conceptos. Y es por aquí, junto con su denuncia de las tesis nacionalistas, que él abominaba, al menos teóricamente, que estalló la discusión durante el seminario. D'Ors hablaba de las «formas que vuelan» (identificadas con lo barroco) ante las «formas que pesan» (clásico). En el capítulo que aparece en el que ya será uno de sus libros más reconocidos, *Du Baroque* (publicado, finalmente, en 1935), titulado «La querrela de lo Barroco en Pontigny», D'Ors se explicaba de manera clara y comprensible sobre cuáles eran sus intenciones y sus propósitos:

Se trataba de un examen genérico del problema, de buscar la definición esencial de lo barroco a través de la pluralidad específica de sus manifestaciones históricas y locales. (D'Ors 2002, 61)

Dos aspectos eran especialmente destacados: de una parte, las relaciones del barroquismo con el espíritu portugués; de otra, las que tuviera, bajo signo positivo o negativo, con el espíritu francés. (63)

Confrontar las leyes esenciales de dos estilos, correspondientes a dos concepciones de la vida opuestas: el estilo clásico, todo él economía y razón, estilo de las «formas que pesan», y el barroco, todo música y pasión, en que las «formas que vuelan» lanzan su danza. (64)

El gótico es un estilo inscrito en el tiempo, un estilo terminado. Si se le resucita, será por restauración o *pasticcio*: todos los Viollet le Duc del Ochocientos, cualesquiera que fuesen sus talentos, resultan de ello buena prueba. En cambio, el estilo barroco puede renacer y traducir la misma inspiración en formas nuevas, sin necesidad de copiarse a sí mismo servilmente. (64)

También hay que admitir que la formulación dorsiana contenía una cierta dosis de voluntaria provocación ante los venerables historiadores alemanes. Y así, por ejemplo, como quien no quiere la cosa, D'Ors afirmaba que el descubrimiento de la circulación de la sangre por parte de Miguel Servet era un acto barroco: «...calificar de barroco el descubrimiento de la circulación de la sangre--que sustituye, en efecto, por un símbolo dinámico el símbolo estático tradicional» (D'Ors 2002, 97). Al parecer, el argumento más decisivo, lo que hizo decantar finalmente la balanza de la discusión sobre las postulaciones dorsianas, y el que más convenció personalmente a Desjardins, fue el análisis de la imagen de la ventana de Tomar, la más famosa de estilo 'manuelino', que se encuentra en el claustro del Convento

de Cristo, en Tomar, en Portugal, encargada por D. Manuel I y ejecutada por Diogo de Arruda hacia los años 1510-13; es decir, una obra históricamente muy anterior a la periodización barroca convencional.

Pero la discusión más importante tuvo que ver con un elemento no imprevisible pero muy significativo. A las reticencias nacionales francesas, que continuaban haciendo explícita su desconfianza a reconocer cualquier tipo de manifestación barroca en Francia, se añadieron las reticencias nacionalistas expresadas tanto por los discípulos de Wöfflin como por los compañeros de Panofsky, los cuales continuaban considerando exclusivamente el hecho barroco como propio del ámbito meridional, especialmente portugués, español e italiano. De ahí que valga la pena reproducir la expresión, tanto irónica como formativa, que D'Ors expresa en la única carta que se conserva dirigida a Desjardins. Quizá es inevitable, viene a decir al autor de *La Bien Plantada*, a pesar de uno y otro, que siempre reaparezcan las cuestiones de las identidades nacionales: «*Chassez le national, il revient au galop...*», afirma D'Ors, remedando el famoso «*Chassez le naturel, il revient au galop*», frase del dramaturgo francés Philippe Néricault Destouches extraída de su comedia *Le Glorieux* (1772). Tantos veces dicha y repetida en el siglo siguiente y en los nuestros, esta frase era, en realidad, una adaptación de un proverbio de Horacio incluido en la décima de sus *Epistolas*: *Naturam expellas furca, tamen usque recurret*. A D'Ors, le gustó, en más de una ocasión ironizar sobre este viejo proverbio, como en esta irónica «Glosa de la rasura»:

Demasiado lo sabemos, que siempre se vuelve a caer en lo natural. Demasiado lo sabemos que las victorias del Espíritu han de ser precarias... *Chassez le naturel, il revient au galop*.

¿Quién lo ignora, entre cuantos, por ejemplo, se afeitan cada día?

Lo cual no quiere decir que no convenga andar cada día bien afeitado. (D'Ors 1927)

El mismo D'Ors, en su *Glosari* catalán, ya había manipulado anteriormente una vez la misma cita con estas palabras: «*Chassez l'irrationnel, il revient au galop*» (en Rius 2014, 35).³ Una forma sintética por parte del autor del *Glosario* de decir que parece imposible desprenderse totalmente de las tendencias 'naturales' o intentar disimularlas. Lo que, dicho en el año 1931, y pensando en los hechos históricos posteriores y en su propia evolución ideológica, no deja de tener un trasfondo, quizás, tenebroso.

³ También en una glosa publicada unos meses antes, el 28 de enero de 1927, en *ABC*, titulada «Acerca del paisaje de los alrededores de Madrid y de la pintura de paisaje en general», D'Ors se refería al proverbio de Destouches, sin citar a su autor: «*Chassez le naturel, il revient au galop*, dijo el preceptista; con no menos razón pudiera decirse: 'Desterrad al espíritu y él, en volandas, os volverá...'».

En todo caso, muchos años después, D'Ors hizo una pequeña y emotiva confesión sobre la «querella» suscitada por las discusiones sobre el Barroco durante los diez días de Pontigny. En un artículo, publicado inicialmente con el título «Más experiencias» en su sección «Estilo y cifra» del periódico *La Vanguardia* el 19 de julio del año 1944, D'Ors reconocía abiertamente haber tenido que lidiar con las reticencias de los historiadores germánico. Pero, en una anécdota que podía elevar fácilmente, una vez a más, a categoría, según su modo habitual de pensar, el filósofo explicaba de manera detallada y sorprendentemente irónica quien era la única persona que, a lo largo del seminario, le había entendido realmente:

Siempre me acordaré de lo ocurrido en Pontigny, cuando mis batallas para imponer la convicción de que el Barroco es una constante. Tratábase, después de todo, de algo bastante sencillo: de reconocer que, si una arquitectura, como la de la ventana portuguesa de Tomar, presenta *los mismos caracteres* que se han atribuido al estilo barroco y pertenece al siglo XV, *no cabe decir* que el Barroco sea un fenómeno histórico producido en los siglos XVII y XVIII. Pero esto, tan sencillo, no lo entendían un grupo de jóvenes alemanes, discípulos de Wölfflin, emperados en que si la Contrarreforma, si la imitación del templo del *Gesú*, de Roma, etc., etc., etc. En esto, hacia el término de la década, cayó un domingo y me fui a misa a la antigua iglesia cisterciense.

Había en la iglesia una viejecilla de cofia, que yo reconocí como una que, ante la extrañeza de no pocos de los reunidos y la habituada indiferencia de los otros, que ya habían estado allí en años anteriores, se encontraba presente en todas nuestras tenidas, sin tomar parte en ellas y haciendo calceta, al arrimo del fuego que el frío y la humedad de la Borgoña obligaban ya a encender en aquellos postreros días de agosto. Ya había preguntado yo quién era la anciana: dijéronme que la viuda del alcalde difunto, a la cual, por tolerada costumbre y porque no molestaba a nadie, se dejaba asistir... Pues bien, esta señora, levantándose al entrar yo en la iglesia, me indicó un lugar. Comprendí a poco que este era un lugar de honor, probablemente el correspondiente al alcalde y que el nuevo no ocupaba, porque no iba a misa. Me creí, pues, en la obligación de cortesía de saludar a la anciana, al salir, dándole las gracias por su atención. Cambiamos entonces unas palabras.

«Señor - me dijo ella -, yo soy una pobre mujer, yo no entiendo nada... Yo me figuraba que lo barroco era una especie de perlas... Pero creo que en las discusiones es usted quien lleva la razón». «¿Cómo?» - exclamé sorprendido -. «Sí... porque yo, lo repito, yo no sé nada, yo soy una pobre mujer. Pero cuando veo que vuelven las golondrinas, me digo: es la primavera, como el año pasado. Y cuando veo las amapolas, me digo: es el verano. Doy a lo que veo

el mismo nombre de siempre...» ¡Aquella buena mujer había entendido, así, llanamente, lo que les costaba tanto entender a los pedantes diplomados!

¿Podía un público de Ateneo, al llegar a la autenticidad del pastor de Belén o a la de la alcaldesa de Pontigny, llegar a sus dones de adivinación inmediata? Así lo espero; así creo que la experiencia me lo ha demostrado. Con no poca ilusión de mi parte, desde mi pupitre de comentarista, vi en la penumbra de abajo blanquear, aquí y allá, algún pañuelo de enjugar lágrimas. Y hasta - no sé si a beneficio de la presencia de la familia de algún actor - el gemir de un niño de pecho quebró la atención, desde la galería alta. Por un momento, nos pudimos creer en el ambiente de una función dominguera de Rambal. (D'Ors 2006, 157-8)

4 Finalmente, *Du Baroque*

Cuatro años más tarde, en 1935, Eugenio d'Ors publicó *Du Baroque*, la traducción francesa de *Lo Barroco* en la prestigiosa editorial Gallimard. La traducción fue a cargo, nada más y nada menos, de Agathe Rouart-Valéry (1906-2002), hija del poeta Paul Valéry y autora de numerosos ensayos biográficos y ediciones de la obra de su padre. Antes, D'Ors se permitió publicar un sesudo artículo teórico sobre el concepto de metahistoria, así titulado: «Métahistoire. Le baroque, constante historique», en la prestigiosa *Revue des Questions Historiques* (D'Ors 1934). La primera edición española no apareció hasta el año 1944. Es quizás, junto con el libro sobre el Museo del Prado, la obra más reconocida de un autor quien, en Cataluña, es sobre todo reconocido como el gran teórico del novecentismo y del neoclasicismo. Una más de las apasionantes contradicciones dorsianas. Hoy este libro se puede encontrar traducido en muchas lenguas (aunque no existe edición en catalán) y es, junto a los *Écrits sur l'art* del pintor Antoni Tàpies, el único de autor catalán que aparece en la célebre colección francesa «Folio de bolsillo».

Du Baroque es un libro delicioso, una especie de obra autobiográfica que reúne lo mejor del estilo dorsiano y de la peculiar forma de pensar de su autor. El argumento de este peculiar libro, a la vez ensayo novelado y memorias intelectuales en forma ensayística, es el enamoramiento del protagonista de una categoría: el Barroco. El nudo de la trama es presentado como el episodio de una boda: «la prueba concluida, el premio adjudicado, he aquí a un hombre que se desposa con su teoría y que, venido el otoño, parte en su compañía del país borgoñón» (D'Ors 2002, 26). Los artículos iniciales del volumen («Fechas») muestran los encuentros azarosos, fugaces, con la idea. Los últimos («Viajes»), recuperados de recuerdos posteriores, ejemplifican la identificación consciente entre el pensador y la Categoría,

la delectación en la teoría. Pero, según destaca Rossich, como ocurre siempre con el enamoramiento, la enamorada (lo sabían bien los barrocos) es una fantasía, una construcción engañosa. La propuesta de D'Ors no se escapa de este esquema: la dama de Eugenio d'Ors no es la realidad del barroco, intuida pero aún por descubrir, sino su idea del barroco, la representación de ella (o del otro) tal como nos la imaginamos (Rossich 2016).

La participación de Eugenio d'Ors en la *Décade* de Pontigny en verano de 1931 fue brillante, pero hay que admitir que su luz, en Francia, fue quizás poco duradera. El estallido de la guerra civil española, su implicación en el fascismo y en el falangismo, sus cargos políticos en los primeros años de la dictadura franquista, sus complicidades con el gobierno de Vichy, con Maurras y *l'Action Française* (Pla 2012), reservaron a D'Ors un lugar para la historia que no es precisamente confortable. Pero de los intensos años de D'Ors en París quedan artículos, libros, retratos, entrevistas, monólogos, diálogos, discusiones, descalificaciones, tesis superadas y tesis que se mantienen, y todo tipo de imágenes que bien deben ser estudiados y poder ser interpretados.

5 **Seis cartas inéditas entre Paul Desjardins y Eugenio d'Ors (y una de vuelta)**⁴

1
[De Paul Desjardins a Eugenio d'Ors]

Abbaye de Pontigny
Foyer d'Étude et de Repos

Mardi, le 23 juin 1931

Monsieur et illustre et cher ami,

Si vous n'avez pas totalement oublié qu'il y aura ici une «Décade du Baroque», du 6 au 16 août, je suis assuré de vous. Car vous savez que ce sujet a été choisi pour vous, afin de vous donner occasion, dans un petit cercle d'esthéticiens, d'historiens et d'amis de l'art, venus de diverses capitales, d'exposer une théorie sur laquelle on a beaucoup disputé, mais dont seul l'auteur est autorisé à dégager le sens. Vous savez aussi que cette fois, plus encore que l'an dernier, votre absence ferait tout effondrer, et vous ne voulez pas faire ce tort à des personnes qui vous admirent et se sont fiées à vous.

Il serait temps que vous prissiez soin de nous signaler –sinon de nous communiquer--ce que vous avez publié sur la question. De divers côtés des esquisses de programmes sur «l'art Baroque» et la psychologie qu'il implique, m'ont été adressées. Mais c'est votre esquisse à vous que je désire. Jean Cassou sera là. Il s'y est engagé. Je vais d'autre part quêter un engagement analogue à Mlle. Acevedo. Y aurait-il d'autres invitations que vous seraient agréables? Cassou me recommande un de vos compatriotes, Pedro Salinas. Quel est votre sentiment à cet égard?

Je serai à Paris demain mercredi et après-demain, 27 rue Boulainvilliers, XVIe tel. Auteuil 49.35. Peut-être trouverai-je le loisir de passer à l'Hôtel Kléber.

Veillez, cher Monsieur, agréer l'assurance de mes sentiments dévoués,

PAUL DESJARDINS

⁴ Las cartas se conservan en la UC 3603: Paul Desjardins del Fondo Personal Eugenio D'Ors (ANC1-255) del Arxiu Nacional de Catalunya de Sant Cugat. Agradezco al personal del archivo las facilidades para la consulta y digitalización de los documentos.

2
[De Paul Desjardins a Eugenio d'Ors]

Abbaye de Pontigny
Entretiens d'Été

Samedi, le 4 juillet 1931

Cher monsieur d'Ors,

Nonobstant deux petites inexactitudes sur l'adresse (ce n'est pas moi mais Dujardin qui a pour prénom Édouard, et l'*Union pour la vérité* siège au 21 de la rue Visconti, non au 40), votre lettre du 29 juin, renvoyée de Paris, m'est bien arrivée ici ce matin. Je vous remercie cordialement de votre ponctualité, ainsi que de la peine prise. Vous eussiez pu épargner celle-ci et vous contenter d'une référence aux pp. 14 et 16 de votre volume *L'Art de Goya* (traduction Sarraïlh), puisque vous en reproduisez les termes dans l'énoncé de vos thèses initiales. Je le ferai à mon tour dans notre petit «*syllabus*» en ramassant un peu, car il faut être bref extrêmement: cela frappe d'autant plus. Quand vous serez à Paris, vers le 15 de ce mois, il sera probablement temps encore (hélas!) pour qu'une épreuve en pages vous soit soumise. Voilà donc fixé, par vous-même, le sommaire des *Deux ou trois conversations liminaires*, qui doivent s'engager sur vos thèses et sous vos auspices. Je vous suis *très reconnaissant* de cette magistrale mise en train. Les professeurs Friedländer, Neumayer, Brauer, Tietze, Fokker, Longhi, Muñoz, etc, et mon ami Paul Fierens se lanceront à leur tour sur vos traces.

Je vous demanderai encore de vouloir bien alerter et convier les amis portugais dont vous me parlez. Tant mieux s'ils sont à Paris présentement. La lettre que j'avais adressée à Antonio Sergio de Souza m'est revenue avec la mention : «Parti sans adresse», donc pour le Portugal, dont vous m'avez signalé l'importance, la place est inoccupée. Je m'en rapporte à vous pour que cette lacune soit comblée au mieux. Si, de plus, vous rencontrez un de vos amis espagnols, M. Pedro Salinas, recommandé par Cassou, ou bien tel autre que vous préférez, veuillez user pour l'entraîner de votre pouvoir de magnétiseur. La limite du nombre étant fixée par les disponibilités: il reste trois places, quatre au plus. Et, naturellement, la pauvreté de notre budget nous fait une loi de préférer ceux qui pensent, outre leur compétence, contribuer –au moins dans la série B- à leur entretien.

Ma seconde requête sera pour vous prier d'apporter, le 15 juillet, un choix de *douze illustrations*-- pour *l'Espagne et le Portugal*--très caractéristiques de ce que vous entendez par *le Baroque*, sous *ses formes diverses*- de sorte que j'en puisse faire exécuter un film, pour le *photoscope*, qui sera projeté sur l'écran durant vos démonstrations. J'adresse la même demande aux italiens, aux flamands, aux allemands et aux tchèques. Nous aurons 50 illustrations en tout. J'ai

pensé, en lisant ce que vous dites (*Vie de Goya*, pp. 192-3), qu'il serait intéressant de faire projeter des figures *analytiques*, pour un *détail technique*, et *comparatives*, sur le «*brisement*» ou bien «*l'oscillation des lignes*» chez les *baroques du Midi* et ceux du *Nord*. Une fois notre film exécuté, j'en ferai tirer un certain nombre d'exemplaires, et j'offrirai en exemplaire à chacun de ceux qui auront coopéré. J'espère être suffisamment clair dans ma proposition comme dans ma requête.

Au revoir, cher monsieur d'Ors, à bientôt donc; avec l'hommage de mon admiration, veuillez trouver ici l'assurance de mon amitié dévouée.

PAUL DESJARDINS
(à Pontigny, Yonne, France)

3

[De Paul Desjardins à Eugenio d'Ors]

Abbaye de Pontigny
Entretiens d'Été

7 juillet 31

Monsieur et cher ami,

Je vous remercie de vous occuper ainsi diligemment de la décade. Nous ne pouvons songer à inviter toutes les personnes que vous suggérez, à vous de choisir entre elles celles qui vous paraissent particulièrement compétentes et susceptibles d'apporter un concours utile--en évitant les doubles emplois et, bien entendu, les non valeurs.

Pour représenter le monde historique en ce qui regarde la culture propre et sa participation à la culture européenne générale, quatre personnes représenteront le contingent auquel nous sommes forcés de nous borner. Mlle. Acevedo et Mlle. Sundt sont invitées d'ailleurs et ne sont pas comprises dans les 4 personnes dont il s'agit. Il nous paraît de la plus grande importance que quelqu'un vienne représenter le Portugal, qui paraît, à côté de l'Espagne, offrir un champ d'études restreint, mais capital. Une seule personne suffirait à le faire: M. Figueiredo directeur du musée de Lisbonne et résidant actuellement à Paris, nous paraît tout indiqué. Nous lui envoyons un petit mot.

Pour les boursiers, si ce sont des élèves, des jeunes gens, ils ont droit à la série B. Nous serions très contents que la participation portugaise fut importante et revêtît même un caractère officiel, mais nous sommes plus avides d'avoir des compétences que de simples auditeurs.

Pour tout, nous nous en rapportons à vous, à votre connaissance des personnes et à votre divination pour ce qui représente nos possibilités et nos usages à Pontigny.

Ne serait-il pas intéressant, d'autre part, d'avoir quelques nues sur le drame espagnol et les représentations populaires? Sur tout ce qui est propre à l'Espagne et ne se retrouve pas ailleurs?

Bien cordialement, merci

PAUL DESJARDINS

4

[De Eugenio d'Ors a Paul Desjardins]

Jorge Juan, 37
Madrid

11 Juillet 31

Monsieur Paul Desjardins, à l'Abbaye de Pontigny

Cher Maître et ami,

Avant même d'avoir reçu votre dernière lettre, j'avais déjà fait interrompre toute gestion se rapportant à l'envoi de boursiers à Pontigny de la part de l'École Sociale, du Ministère de l'Instruction Publique ou du Gouvernement portugais, puisque vous me disiez dans l'antérieure qu'il ne restait de disponible que trois places pour la première Décade. Cette raison suffisait, sans besoin d'avoir recours à une attribution d'après la géographie politique de la culture où il est inévitable, malgré vous, malgré moi, malgré toutes nos préférences idéologiques, que les questions nationales réapparaissent:

«Chassez le national, il revient au galop...»

Pour ce qui est les sollicitudes privées, je n'en maintiens donc que deux, celles qui m'avaient été communiquées d'une façon explicite. Il y aurait lieu, peut-être, si vous souhaitiez donner un principe de signification à la collaboration portugaise, l'invitation à M. Cortesao, M. de Figueredo étant exclusivement spécialisé dans la partie artistique et n'ayant d'ailleurs, je crois, des facilités d'élocution particulièrement favorables.

Ce que je regrette le plus, c'est la non intervention de Madame Landowska, laquelle pourtant, pressentie par moi, avait déjà fait espérer qu'il lui serait possible de faire acte de présence à Pontigny. Mais, je ne sais pas si le cas pourrait entrer dans le cadre accordé à la culture polonaise.

Je n'ai pas tout à fait compris le caractère du film dont vous me parlez dans votre lettre antérieure. J'ai fait donc l'acquisition de quelques photographies se rapportant à l'histoire du Baroque espagnol et je dirai à M. Cortesao, si toute fois il vient à Pontigny, d'y apporter quelque chose concernant le Portugal. J'aurai soin aussi d'avoir avec moi le livre d'Otto Schuber.

J'ai bien reçu le dernier numéro de *Bulletin* de l'Union pour la Vérité. C'est une petite brochure pleine d'Esprit à craquer.

À très bientôt et bien cordialement et respectueusement à vous,
EUGENIO D'ORS

5

[De Paul Desjardins a Eugenio d'Ors]

Société de l'Abbaye de Pontigny
Monsieur Eugenio d'Ors
7, rue Belloy
France

18.VII.31

Cher Monsieur et ami,

Je ne vous écris pas, parce que j'espère vous voir prochainement; et je vous prie d'être notre obligeant et persuasif recruteur auprès de M. Cortesao.

Au surplus, les invitations que vous ferez seront toujours sûres de notre approbation, dans les limites, malheureusement étroites, où nous confine le très petit nombre de places restantes.

Nous espérons que vous apporterez les documents répondant à notre démonstration. Nous ferons exécuter le film ici. La photocopie se prépare. Il suffit que vous apportiez les documents, quels qu'ils soient.

Bien cordialement, avec gratitude

PAUL DESJARDINS

Le professeur Panofsky conteste que Greco soit un exemple de Baroque authentique. Mais, pour les architectes, pas de difficultés. Et pour Goya, cela va sans dire.

6

[De Paul Desjardins a Eugenio d'Ors]

Abbaye de Pontigny
Entretiens d'Été

20 juillet 1931

Cher Monsieur et ami,

Je vous ai envoyé tout récemment une carte à Madrid, que vous n'avez pu recevoir.

Nous pensons qu'il vous sera possible, après recensement des participants, de ratifier d'invitation que vous avez bien voulu faire à M.

et Mlle Artigas. Ils recevront sous peu le programme comportant leur inscription définitive.

Pour M. Marcelino Domingo, Ministre de l'Instruction Publique, nous serions très flattés de le recevoir, mais nous ne savons pas si nous pourrions disposer d'une place digne de lui être offerte.

D'autre part, M. Américo Castro, ambassadeur à Berlin, a fait prévoir sa venue très probable, au moins pendant une partie de la *décade*.

Quant aux représentants portugais, nous n'avons pas écrit à M. Figueredo. Et nous nous félicitons puisque vous pensez que M. Cortesao serait plus désirable. Nous avons écrit à ce dernier.

Je serai à Paris mercredi soir et nous pourrions alors prendre rendez-vous,

Bien cordialement,

PAUL DESJARDINS
à Paris, 27 rue Boulainvilliers XVI^e
tel. Auteuil 49.35

7

[De Paul Desjardins à Eugenio d'Ors]

[août 1931]

Cher Monsieur d'Ors,

Pardonnez-moi, nous devons partir à midi pour Pontigny, comme je vous l'avais annoncé. Vous ne trouverez donc personne.

Veillez laisser votre petit programme. Ma femme me le fera parvenir.

J'ai envoyé à l'imprimerie, faute du texte amendé, une page de vous, tirée de *Goya, peintre baroque*. Elle reproduit exactement ce que vous m'aviez proposé. Vos variantes serviront à Pontigny même, pour ouvrir la *Décade*. Nous étions à la dernière limite pour l'imprimeur. Encore une fois, pardonnez-moi.

Veillez laisser aussi à ma femme, c'est à dire à la maison de Passy, votre *Schubert*. Vous le retrouverez à Pontigny.

Ci-inclus une petite liste de morceaux de musique appropriés à notre démonstration, ainsi qu'il était convenu.

Bien cordialement à vous, et à jeudi prochain, au vieux moutier,

PAUL DESJARDINS

Referencias bibliográficas

- Chaubet, F. (2000). *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Díaz-Plaja, G. (1981). *El combate por la luz. La hazaña intelectual de Eugenio D'Ors*. Barcelona: Espasa-Calpe.
- D'Ors, E. (1927). «Glosa de la rasura». *ABC*, 3 de mayo, 1.
- D'Ors, E. (1928). «Palique». *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre.
- D'Ors, E. (1934). «Métahistoire. Le baroque, constante historique». *Revue des Questions Historiques*, 62(6), 29-34.
- D'Ors, E. (1935). *Du Baroque*. Trad. par Mme. A. Rouart-Valéry; prologue de l'auteur. Paris: NRF; Librairie Gallimard.
- D'Ors, E. (1944). «Más experiencias». *La Vanguardia Española*, 19 de julio, 3.
- D'Ors, E. (1949). «Xenien». *La Vanguardia Española*, 23 de septiembre, 3.
- D'Ors, E. (2002). *Lo Barroco*. Ed. de A. d'Ors y A. García Navarro. Madrid: Tecnos; Alianza.
- D'Ors, E. (2006). *Teatro, títeres y toros. Exégesis lúdica con una prórroga deportiva*. Ed. de A. d'Ors y A. García Navarro. Sevilla: Renacimiento.
- Fierens, P. (1931). «À Pontigny. Entretiens sur le Baroque». *Les Nouvelles Littéraires*, 29 de agosto, 8.
- Helbert, C. (2012). «Frédéric Lefèvre et *Les Nouvelles littéraires*», dans «*Les Nouvelles littéraires: une idée de littérature?*», *Fabula/Les colloques*, «*Les Nouvelles littéraires: une idée de littérature?*». <http://www.fabula.org/colloques/document1455.php>.
- Heurjon-Desjardins, A. (1964). *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny. Études, témoignages et documents inédits*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Jankélévitch, V. (1994). *Premières et dernières pages*. Paris: Seuil.
- Lefèvre, F. (1928). «Une heure avec... Eugenio d'Ors». *Les Nouvelles Littéraires, Artistiques et Scientifiques*, 27 octobre, 1 et 6.
- Manent, A. (1999). «Els retorns d'Eugeni d'Ors». Tusquets, J., *L'imperialisme cultural d'Eugeni d'Ors*. Barcelona: Columna, 7-18.
- Pla, X. (2005). «Presentació». Pla, X. (ed.), *Eugeni d'Ors: Obra Completa*. Vol. 4, *Glosari 1912-1913-1914*. Barcelona: Quaderns Crema, XIII-XXXIII.
- Pla, X. (2012). *Maurras a Catalunya. Elements per a un debat*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Pla, X. (ed.) (2016). *Eugeni d'Ors. Potència i resistència*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.
- Rius, M. (2014). *D'Ors, filósofo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Robin, M. (1912). «Lettres espagnoles». *Mercure de France*, 1, mars, 209-10.
- Rossich, A. (2016). «Ors i el Barroc». Pla 2016, 90-1.
- Vogel, E. (1913). «Ein Sokrates des modernen Spanien». *Allgemeine Rundschau. Wochenschrift für Politik und Kultur*, 14, 1. März, 289.