

Teresa la Ben Plantada: una “midons” del Noucents.

Lola Badia

Aquestes notes sobre *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors han estat escrites amb l'objecte de donar expansió a un estudiós de les antigues lletres, que porta bastants anys explicant *La Ben Plantada* a estudiants de literatura contemporània i que, modèstia a part, no està del tot descontent de la mena de coses que els conta. Valgui, doncs, aquesta projecció d'Ors cap a enrera com a homenatge a un medievalista que tots —antics i moderns— reconeixem com a mestre en aquest pati de lletres.

Existeixen motius de dos ordres diferents que expliquen la present temptativa de contrastar certs aspectes de la figura de Teresa a *La Ben Plantada*, orsiana, amb Beatriu a *La Vita Nuova*, dantesca. En primer lloc les suggerències apuntades pel propi Xènius, en contextos diversos, on es fa referència a l'esmentada obra juvenil de l'Alghieri o a la figura de la seva estimada. Es tracta sempre d'allusions fugisseres però que, pel fet mateix d'aparèixer diverses vegades, crec que formen part del conjunt de les idees rectores que Ors s'havia fet a propòsit de Dante i de la seva obra.

En una glossa de l'any 1908, per exemple, que porta com a títol *El nom*,¹ Ors escriu en un moment determinat: «I, per al Dant, el nom suavíssim de Beatriu...» La glossa parla de la fascinació que exerceixen els noms dels éssers; sobretot els de les dones estimades, però també, per exemple, els de Déu en la mística islàmica. Posseir el nom de la dona que s'estima és com posseir-la a ella en imatge; així arriben també a una forma d'unió mística els fidels que posseeixen tots els sentits dels noms d'Allah. Tot d'una, en el seu article, Xènius pensa en la manera en què Dante sent el «nom suavíssim» de Beatriu: ve a ser com l'exemple literari màxim que se li ocorre de magnificació d'una passió amatòria a través de la magnificació d'un nom de dona.² Pensem que sense sortir de la tradició italiana Petrarca bé podia haver-li ofert un cas no menys il·lustre amb la seva Laura. Però Ors no sol citar Petrarca o el cita només

quan és absolutament imprescindible;³ en canvi, Dante ocupa un lloc d'honor en la Ciència de la Cultura com veurem més avall. Xènius el té sempre present a la seva imaginació per la seva qualitat de Geni; basta repassar els pocs índexs onomàstics d'obres d'Ors o sobre Ors que tenim per a adonar-se'n.

En un altre indret del *Glossari*, l'any 1910, Ors compara Dante amb D'Annunzio, un altre italià que el preocupava força, i troba punts de contacte entre l'estil de l'un i de l'altre. Per expressar aquesta idea diu que la «replasmació del llenguatge» que ambdós duen a terme «col·loca l'autor de les "laudi" al costat de l'autor de la *Vita Nuova*».⁴ L'obra triada per a designar la producció del gran florentí és, doncs, *La Vita Nuova* i no cap altra; com si Xènius la tingués especialment present.

Però potser més reveladora és aquesta altra referència recollida a *Tina i la guerra gran*; en un moment, doncs, en què Ors reflexiona *a posteriori* sobre la seva Teresa, esdevinguda ja patrimoni cultural comú. A l'obra esmentada Xènius diu a la petita Tina que «la seva (teva) virtut» exerceix sobre d'ell una funció semblant a la que «un jorn exercia Teresa, la dels destins sortosos».⁵ Però més endavant el glossador torna al tema en aquests termes: «Tota una *commedia* obscura ha tingut en Tina una humilíssima Beatriu. En aquesta *commedia* el centre teològic es deia Europa... Infern, Purgatori, Paradís».⁶ Si hem de fer cas de la propietat transitiva, la comparació dels dos textos citats ens planteja l'equació Teresa igual a Beatriu. És, per tant, una confessió del propi Ors: en algun moment Teresa representa per a Xènius el mateix que Beatriu per a Dante. És a dir, que entre el repertori de models literaris que hi ha al darrera de *La Ben Plantada*, cal comptar-hi clarament el de l'heroïna de *La Vita Nuova*. No en tinc el menor dubte, malgrat que Guillermo Díaz Plaja, a *El combate por la luz*,⁷ no en diu res quan explicita les «raïces italianas de *La Ben Plantada*». Segons que sembla, doncs, la crítica mai no s'ha detingut a observar aquest punt, però això no vol dir que fer-ho ara sigui una proposta gens extraordinària. En la mateixa tria del nom de Teresa ja hi ha una pista dantesca; en efecte, en aquest nom de fonts, entre altres suggerències, hi ha indubtablement la de la Teresa Bou ausiasmarquiana del poema XXIII que una petrarquesca tradició del XVI va convertir en l'estimada ideal del poeta de Gandia.⁸ ¿No és per ventura, doncs, la Teresa d'Ausiàs March la Beatriu de la cultura catalana medieval?

D'altra banda don Miguel de Unamuno, tan cordialment enemic de Xènius els anys de la publicació i del començament de l'èxit de *La Ben Plantada*, ja va sentir una certa tendència a comparar Ors amb Dante i ho va fer en una forma que li era cara, recorrent a la *boutade*. El rector de Salamanca comenta la novella orsiana i ve a dir que l'aparició del promès de Teresa, que posa fi a l'anècdota del llibre abans del salt a l'allegoria categoritzadora final, és el que

salva Teresa del deliri platònic-pitagòric-catalanista del seu creador i la fa «africana». Teresa, en efecte, segons Unamuno, com el Serrallonga maragallià, creu en «la resurrecció de la carn». Diu Unamuno que Teresa el que vol realment és casar-se i tenir fills i, si cal, parlar castellà; no vol ser símbol de cap causa quimèrica. El matrimoni és la solució pràctica i real; l'estrany cultiu ideològic de la passió del glossador, en canvi, una sortida literària funambulesca. I per a arrodonir el raonament Unamuno sentència: «Si Beatriz no se hubiese muerto se habría casado con el Dante, y de casarse con él no hubiese éste escrito *Nuova Vita*» (text recollit a *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*⁹).

L'apreciació a propòsit de les possibilitats matrimonials entre Beatrice Portinari i Dante Alighieri d'Unamuno és més que discutible si fem cas de la documentació històrica sobre l'estat civil de la filla de Folco Portinari en el moment de la seva mort reportada a tots els manuals de literatura italiana antiga; en qualsevol cas, ens sembla reveladora d'un fet ben cert: tant per a Ors com per al pensador castellà que Beatriu era un dels models de Teresa era una dada implícita i evident, de les que no es posen en dubte.

Però, a part de tot el que acabo d'observar, en sembla que cal tenir en compte una dada d'altra natura: l'any 1903 sortia a Barcelona el volum 10 de la «Biblioteca popular de l'Avenç». Manuel de Montoliu hi publicava la traducció catalana de *La Vita Nuova* de Dante acompanyada d'un pròleg seu on donava compte de les posicions fonamentals de la crítica especialitzada d'època a propòsit de l'obreta dantesca. A més, la revista «Catalunya»¹⁰ publicava una versió més àmplia d'aquest mateix pròleg que va ser llegida per l'autor a la Federació Escolar Catalana. L'estudi en qüestió, més encara que el pròleg, que està podat de declaracions de principi metodològiques i filosòfiques, crec que va poder fixar d'alguna manera per als usuaris contemporanis de la cultura catalana allò que calia saber a propòsit del tema Dante-*La Vita Nuova*-Beatriu. Almenys tinc la sospita que per a Ors el procés d'assimilació de coneixements sobre el particular pogué ser aquest entre d'altres.

Em proposo, doncs, de desenrotllar els motius de paral·lisme entre Teresa i Beatriu per tal de ressenyar algunes seduccions culturals més o menys ocultes d'Eugeni d'Ors i d'aclarir, en la mesura del possible, la qualitat de les seves fonts d'informació; tot això amb el propòsit de dibuixar una explicació, indiscutiblement parcial, de certs aspectes de *La Ben Plantada* que continuem considerant xocants.

Com que tinc fe en la hipòtesi que fa remuntar a Montoliu una possible font d'informació d'Ors a propòsit del Dante de *La Vita Nuova*, crec que serà útil de ressenyar ràpidament les opinions i les notícies que aquest crític difongué des del seu article de «Catalunya» ja citat i des de la seva traducció també citada. En primer lloc em sembla molt rellevant per a definir la manera com la informació

sobre Dante i Beatriu es donava a conèixer a Catalunya els anys de la formació de Xènius, de posar de manifest l'utilitatge crític de Montoliu. Que aquest personatge l'any 1903 no era un medievalista es fa palès per la manera com parla a la pàgina 455 del seu estudi dels coneixements de Plató a l'Edat Mitjana i per com justifica a la mateixa pàgina certs clixés dantescos amb d'altres de petrarquescos oblidant tota cronologia. Per això, potser, se'ns mostra més interessat per la discussió teòrica sobre el paper històric del Geni i de les seves obres que no pas per esbrinar com ens hem de prendre *La Vita Nuova* com a producte del seu temps. Montoliu comença afirmant que «Els grans homes són part de la nostra vida; i els raigs del seu pensament viuen en el cervell de cadascú de nosaltres: són nostres ascendents espirituals».¹¹ Crec poder deduir que *La Vita Nuova* és precisament una d'aquestes constants adquirides de l'home culte, almenys de l'home culte format d'acord amb l'ideal cultural de l'etapa modernista, del qual Montoliu es fa ara portantveu. Montoliu parla, en efecte, repetidament del culte degut als Herois de la cultura, tal com volia Carlyle,¹² i menysprea l'erudició dessecadora dels productes del Geni a base d'anàlisis apassionades que esdevenen «carícies que maten», perquè no parteixen del que Ruskin anomenava la «simplicitat de cor» amb què ens hem d'acostar al sublim.¹³ Els erudits separen injustament la Vida de l'Art i no comprenen el vertader paper de la història, la qual no té sentit sense la llegenda que n'aïlla i en valora els moments culminants. Com diu Emerson, el que queda del passat són només els fets simbòlics esdevinguts «constel·lacions en el cel».¹⁴

Tot aquest discurs teòric amb les referències als capparets de la ideologia literària romàntica més invocats pels nostres modernistes, aquí és al servei de la divulgació d'una de les obres més venerades pels pre-rafaelites anglesos; notem la referència a Ruskin, una de les obres del qual va ser traduïda al català per Montoliu mateix i sortí publicada el 1905 a la mateixa col·lecció que la que ens ocupa: *Els lliris del jardí de la reina*. Noto ara, entre parèntesi, que Eugeni d'Ors, en època tardana, va renegar de Ruskin i dels pre-rafaelites com queda recollit al llibre d'Andrés Amorós, ja citat:¹⁵ «Su estética [la de Ruskin] es una estética de pianola.» Però això no vol dir res: Ors també va renegar de D'Annunzio tardanament i, en canvi, el va admirar terriblement en l'etapa barcelonina.

Com explica molt bé Maria Àngela Cerdà en el seu estudi sobre la recepció a Catalunya del moviment pre-rafaelita, l'embadaliment dels nostres intel·lectuals de començament de segle per *La Vita Nuova* és una herència ruskiniana i rossettiana indiscutible.¹⁶ La veneració del símbol que representa Beatriu forma part també de tota una mitologia d'exaltació del que podríem anomenar amb frase cara a Eugeni d'Ors l'«etern femení», àmpliament difosa a l'època.¹⁷ Som, doncs, en l'àmbit d'un tema literari, o més ben dit, de tot un filó de temes literaris de gust plenament romàntic: la reinterpretació sen-

timental moderna dels clixés amatoris posttrobadorescos medievals que tenen en Dante un dels seus cultivadors més il·lustres.

Si el repàs dels aspectes teòrics del treball de Montoliu ens situa en el clima ideològic en què és versemblant d'imaginar que Eugeni d'Ors va entrar en contacte amb *La Vita Nuova*, el repàs des del pensament erudit també ens donarà algunes referències curioses i qui sap si aclaridores. Montoliu, després de demanar excuses repetidament, exposa a grans trets les tesis vigents en el moment a propòsit d'historiciat o no historicitat de la Beatriu de Dante. Segons ell hi ha la possibilitat de considerar vera la tradició boccaccesca que creu en una Beatrice Portinari florentina realment coetània de Dante o la de refusar aquesta tradició i acceptar la teoria, ja apuntada al segle xv per Francesc Filelfo, segons la qual Beatriu no existí mai perquè és una pura alegoria. Si considerem Beatriu una pura alegoria, *La Vita Nuova* ens pot explicar, en clau, l'amor de Dante per la Saviesa (i aleshores Beatriu vol dir Saviesa), com deia Biscioni, o també la filiació política del poeta, que simpatitzava més amb els gibel·lins que no pas amb els güelfs.¹⁸ Montoliu no ens ofereix un panorama de les teories ni exacte ni exhaustiu;¹⁹ tanmateix creiem que l'exposició que Montoliu fa de l'extravagant tesi que veu en *La Vita Nuova* una obra política pot haver deixat solc en la imaginació de Xènius.

L'autor d'aquesta singular teoria és Gabriel Rossetti, el pare dels famosos artistes pre-rafaelites Cristina i Dante-Gabriel, cèlebre erudit i apassionat dantòfil.²⁰ Com diu molt bé Montoliu, Rossetti construeix amb *La Vita Nuova* un «enginyós trencaclosques» a base d'atribuir un sentit «polític» críptic a certes paraules. Així, «vida» vol dir gibel·linisme, i «mort», güelfisme; «Amor» s'ha de llegir al revés, és a dir Roma, etc. El que voldríem subratllar és el fet que en aquest suposat joc d'equivalències la dona representa el «poder imperial» i Beatriu, per tant, passa a ser l'encarnació de l'ideal polític dantesc de la monarquia universal. No puc esbrinar a quin nivell de consciència Eugeni d'Ors tenia aquestes nocions quan es va empecar el mite de *La Ben Plantada*, però no hi ha dubte que el monarquisme de Dante, el monarquisme del tractat *De monarquia*, el literal, no el suposadament allegòric, va ser un tema que fascinà Xènius; cal recordar només qui és el protagonista de la «tercera epifania» en la seva Ciència de la Cultura.²¹ Ors atorga al *De monarquia* dantesc el paper històric que modernament s'atribueix a l'obra de Marsili de Pàdua i de Guillem d'Ockam: el de ser la primera teorització conscient de l'estat civil en contra de la teocràcia, el que ell anomenà l'«epifania de l'estat».

En un altre ordre de coses s'ha parlat molt de la influència de Maurice Barrès sobre Ors i, més concretament, del seu *Jardin de Bérenice* sobre *La Ben Plantada*.²² Rellegides les dues obres en paral·lel, la impressió que m'ha quedat és que hi ha un parentiu molt estret entre la retòrica de Barrès i la d'Ors, i entre la curiosa assi-

milació dona-paisatge que tots dos autors duen a terme. Bérénice és a Aigües-Mortes el que Teresa és al poblet mediterrani on estiueja, amb tota la càrrega simbòlica que tals proporcions impliquen. Em pregunto, però, si es pot arribar a establir cap analogia entre les personalitats de Bérénice i de Teresa: la francesa és una *femme fatale* tirant a *demi-mondaine*, molt del gust mig romàntic mig decadentista de l'època; entre ingènua i perversa, donada a unes morbositats sentimentals que Barrès compara amb el paisatge malsà dels aiguamolls mig pútrids del país on ha anat a raure. ¿No s'assembla més a Tellina de *Gualba la de mil veus*, aquesta Bérénice, que no pas a la recta, la casta, la pura Teresa de *La Ben Plantada*? I aquests aiguamolls on fermenten els compostos orgànics i les passions humanes més sensuals, no són més aviat com les impúdiques frondositats de Gualba que no pas com la serenor tota mediterrània del poblet on estiueja Teresa? Barrès, tanmateix, construeix una estranya divinització de la seva Bérénice *post mortem*, que fa pensar en l'episodi final de *La Ben Plantada*; durant tota la novel·la el jo narrador es dedica a compartir castament amb la seva adorada Bérénice el malaltís record de l'anterior amant d'ella, mort de fa poc; i això ho fa en el temps que li deixa lliure la campanya electoral boulangérista que l'ha dut a terres de Provença. Després, però, deixa que la noia es casi amb el seu contrincant demòcrata i ell guanya les eleccions. El desenllaç final és fulminant: Bérénice mor sobtadament en braços del marit i s'apareix després una nit al seu enamorat boulangérista a Aigües-Mortes. Aquest l'adora de genolls perquè tot d'una descobreix la riquesa «ideològica» que es pot desprendre de la vida interior de Bérénice. Així, la tendra difunta esdevé ara, per al narrador, una mena de guia en el seu apostolat polític, el qual es desenvolupa en una terra que s'assembla tant a l'ànima de la morta que ell estimà i conegué.

Voldria observar només una cosa i és que la genealogia històrica de les estimades divinitzades de la literatura occidental europea, estimades que s'adoren de genolls i que fan de guia espiritual, ens condueix indefectiblement a un origen únic: la *domna* trobadoresca, d'on procedeix la *donna angelicata* dels *stilnovisti*, que és el model de les Beatrius i de les Laures.²³ El redescobriment que fa el romanticisme del tema de l'amada ideal, des del *Werther* als pre-rafaelites, revitalitza el vell mite medieval i el torna a posar en funcionament literari degudament reinterpretat. Abans he mostrat que no és gens absurd d'emparentar Teresa amb Beatriu; voldria afegir que, en la mesura en què Ors construeix una dona ideal, estimada platònicament, moralment modèlica, per força ha de tenir més a prop el record d'una Beatriu, totaastedat, que no pas el d'una Bérénice de tan dubtosa conducta; tot i que la fascinació de la segona hagi estat més directa, més immediata que no pas la de la primera.²⁴ D'altra banda, veure la Teresa orsiana des d'aquesta perspectiva medieval recuperada més enllà del romanticisme, permet

també de caracteritzar-la millor en el que té, indubtablement, d'al·legoria.

Parlant de la indeterminació orsiana en el problema de la renovació de les formes de la novel·la, la crítica sol fer al·lusió al seu redescobriments de l'al·legoria com a possible solució de recanvi del vell realisme gastat.²⁵ És freqüent llegir condemnes d'aquesta solució retoricista d'Eugeni d'Ors; si l'hagués de justificar d'alguna manera només se m'ocorreria de fer-ho pensant en el seu programa classicista: aquest bé podia comportar el retorn a la retòrica, a la bella eloqüència amb un coll incòmode. En qualsevol cas Eugeni d'Ors tenia una certa debilitat per les al·legories i no s'estava d'escampar-les per la seva obra. Voldria subratllar el caràcter absolutament convencional d'aquestes seves al·legories. Per posar un exemple fàcil, podem comparar el muntatge literari que posa en funcionament D'Annunzio a l'*Allegoria dell'Autunno*, incorporada a la seva escandalosa novel·la *Il Fuoco*, de què parlarem, amb el que fa servir Ors a la seva *Oceanografia del tedi*.²⁶ Si l'italià s'empesca tota una mitologia expressada en tons abarrocadament sensuals i culturalistes per a evocar un connubi material entre una Venècia femella i una Tardor mascle (en italià Autunno és masculí), el català es limita a treure en escena dos conceptes capaços d'emetre sengles discursos, dos conceptes a qui arbitràriament s'atribueix figura femenina al darrer d'un nom programàtic: «Voluntat de Potència» i «Voluntat d'Ordenació», acompanyades de dos infants, «Aventura» i «Albir». Malgrat les ressonàncies nietzscheanes, aquestes al·legories són anomenades «deesses» per l'autor i les seves imatges són descrites a base d'un joc d'antítesis, de manera que l'una és convulsa i contradictòria, i l'altra, olímpica i serena. No es tracta ara de refer la història de les al·legories de figura femenina al llarg dels segles per mostrar la convencionalitat d'aquest muntatge orsià. Remetem tan sols el lector català al *Libre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge, que condueix directament a Alà de Lille i, més enllà, a Boeci i Prudenci, és a dir, a la més clàssica de les retòriques de la tradició occidental. La vigència de les al·legories de figura femenina durant el segle XIX, d'altra banda, sobretot a les arts plàstiques, tampoc no és cap novetat, dit sigui de passada.

Tenint en compte aquesta feblesa orsiana per l'al·legoria i pensant ara novament en Teresa, em sembla que puc explicar la rigidesa i la inexpressivitat proverbial del personatge, senzillament reconsiderant aquesta seva filiació literària que, en certa mesura, comparteix amb Beatriu i, sobretot, amb la Beatriu projectada al Purgatori i al Paradís, després de l'acabament de la seva efímera aventura vital. Cal recordar també que «Voluntat d'Ordenació» a l'esmentat fragment de l'*Oceanografia* no s'està de dir a Xènius que Teresa, la Ben Plantada «era jo mateixa encarnada per una devoció particular i a ús i avantatge de tot un poble».

Finalmente hi ha el parallelisme indicat per Antoni Comas²⁷ entre

el paper de Teresa a *La Ben Plantada* i el d'una figura femenina de la narració *Una calaverada*, de Maragall, aquella que conta una anècdota atribuïda a Gaudí, segons la qual el famós arquitecte actuà tota la vida mogut pel record d'un amor de joventut més somniat que altra cosa; de tal manera que al darrera de la seva obra descomunal s'hi amaga la fidelitat a una passió d'amor. El tema és el mateix que el de *La Vita Nuova*, on Dante es proposa dir de Beatriu, com tothom sap, el que mai cap home no ha dit de cap dona, és a dir el que després serà la *Divina Comèdia*.²⁸ L'anècdota de Gaudí, per a ser assimilada a *La Vita Nuova*, només demanaria una interpretació literal d'aquesta última, per exemple la que Etiénne Gilson defensa amb tota convicció en un llibre seu bastant recent sobre el tema.²⁹

L'anterior consideració a propòsit de la fidelitat de per vida a l'estimada somniada a la primera joventut, de fet connecta amb un altre ordre d'observacions a fer al voltant del mite de Teresa, i és la seva vigència per al seu autor més enllà de la novel·la que el posà en circulació. Literàriament Teresa comença i acaba amb *La Ben Plantada*; Eugeni d'Ors, però, no s'està de remetre constantment els seus judicis de valor ètics i estètics al missatge rebut a Tívoli. Tanmateix això no té gaire cosa a veure amb el mite dantesc de Beatriu esdevinguda realment l'equivalent d'un àngel, ja que és literalment una ànima en la glòria. La comparació mostra per absurd un aspecte que em sembla encara explorable de la figura de Teresa i és que Xènius, a *La Ben Plantada*, intenta de servir-nos el tema de la dona-miracle, la dona-àngel, la dona-espill de virtut (o clau de civilitat) sense caure en els excessos romàntics que inevitablement l'acompanyen en la seva experiència literària. D'aquí, em sembla, les paradoxes de l'aspecte físic de Teresa i que calgui descriure-la amb tots els mínims detalls com si fos Sant Pere de Roma i com si el glossador se'ns hagués tornat stendhalià; i també que calgui atribuir-li unes proporcions corpòries que sempre han estat vistes com a sorprenents. La robustesa de la imatge de Teresa, que el mateix Ors trobava tan ben interpretada en el famós dibuix de Nogués, segons que ens conta a *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, ens l'expliquem com una resposta polèmica a la imatge de l'estimada fràgil i etèria, que ja en vida pertany més a l'altre món que no pas a aquest. Unamuno, tan afeccionat a les polèmiques d'aquesta mena, ja em vist que va caçar al vol la insituació orsiana de rebatre el clixé de regust romàntic, quan dictaminà que Teresa era realment «africana».

Però encara hi ha més a dir. La reacció de Xènius contra la tradició literària de l'estimada ideal tota etèria, que devia semblar-li d'un romanticisme insuportable i detestable, el porta a una solució narrativa sorprenent i contrària a la convenció del tema: Teresa no mor. La clau de la figura teològica de Beatriu resideix precisament en el fet que morint esdevé un pur esperit capaç de vetllar

de Dante des de dalt del cel i d'aquirir, ara ja amb tota llibertat, tots els matisos allegòrics que calgui; d'altra banda Beatriu, vetllant literalment pel seu amant des del cel, és el *desideratum* de la divinització de la *domna* trobadoresca: la superació de l'amor humà en el diví totalment acabada. Eugeni d'Ors ens situa en un context profà i tot això deixa de tenir vigor. Cal pensar, però, que Bérénice, el model més proper modern de Teresa segons que sembla, també mor i no s'apareix al narrador Barrès amb una autèntica aurèola mítica fins després de morta. De fet és el que exigeix la tradició retòrica; des de *Lo Somni* de Bernat Metge al seu avantpassat ciceronià, els visitants de l'altre món que donen missatges ètico-morals són morts i ben morts. En aquest ordre de coses crec que el que fa més xocant el famós episodi de Tívoli és precisament la seva, diguem-ne, originalitat retòrica. Si durant tota la novella l'autor s'ha esforçat per desacralitzar Teresa, per fer-la sana i robusta, per fer-la viure en la més estricta quotidianitat, és lògic que la faci acabar de mare de família i no de poètica Ofèlia, però tot això, precisament, fa —gosaria dir— literàriament inviable la seva fantasmagòrica aparició final a Tívoli *sub specie categoriae*. En tot l'episodi suposadament somniat dels jardins del Laci, en efecte, es condensa el to litúrgic i sacralitzador i el salt a la categoria treu a Teresa qualsevol tret personal que no sigui la seva mera aptitud discursiva; el lector no acaba de reconèixer en això cap fil de congruència amb la part anterior, ni, el que és pitjor, amb cap convenció consagrada per l'ús. El que és més xocant des de l'òptica de la tradició, però, és que Teresa acabi pujant al cel. Fer-la pujar al cel és donar-li, realment, estatut d'ànima en glòria i això entra clarament en contradicció amb tot l'esforç dut a terme anteriorment, com hem dit, per a desfer el clixé convencional de l'estimada etèria i finalment difunta. Potser hi ha una explicació purament estètica i, millor dit, plàstica: la fascinació que exercia en Xènius el tema de l'ascensió al cel de Beatriu i Dante a la *Divina Comèdia* segons ell mateix ens conta:

«Per la memòria de l'Autor rellisca llavors un record subtil. Recorda, un segon, els gravats amb què es terminava el volum d'una vella edició de la *Divina Comèdia*, tema sumptuós on ell algun dia brodà ses *revèries* d'infant. Recorda el Paradís en camp d'estels de moltes punxes en el qual ascendien els cossos màgics de Dant i Beatriu.»³⁰

Amb tot el que he dit no pretenc d'haver donat l'explicació definitiva de *La Ben Plantada*. Per començar sé perfectament que queden molts caps per lligar. Per exemple, el Nando remador de l'epíleg sabem que té una lectura literal en el marit de Lúdia de Cadaqués, segons confessió tardana del propi Xènius; d'altra banda, he tingut ocasió de comprovar que existeix la suggestió d'un gondoler dannunzià de *Il Foco*, que es diu Zorzi i que acompanya el protagonista de la novella, Stelio Effrena, durant les seves aventures

nocturnes i les seves exaltacions matinals. I això em fa pensar en el tema de la suggestió que D'Annunzio exercia sobre Ors, sobretot en l'etapa primerenca de la seva producció. Més tard Eugeni d'Ors acabà condemnant la literatura inflada i sensual de l'italià, però mentretant es deixà temptar per la seva influència enlluernadora, com ho testifica el famós elogi de Girona de 1911, esdevingut elogi de Venècia.³¹

Així doncs, aquesta excursió crítica per algunes fonts de *La Ben Plantada* podria ser presa com una proposta metodològica i també com un assaig de lectura de la literatura orsiana que tingui presents les línies mestres del pensament estètic del seu autor. He suposat, en efecte, a base d'acumular evidències parcials, que Eugeni d'Ors, en concebre la seva Teresa, parteix d'una recreació romàntico-decadentista d'un mite medieval i que malda per a desfer-se dels aspectes més tòpics i teològics del tema: la dona etèria tota esperit, la dona àngel del Senyor que vetlla pel seu enamorat terrenal des del més enllà. Interpreto que Ors, en això, va dur a terme una batalla personal contra el romanticisme heretat dels seus anys de joventut, el que a la famosa glossa *Amiel a Vic*³² considera una malaltia superada que es mira a distància per part de qui «é uscito fuor del pelago alla riva».

Em decanto a creure que la batalla de Xènius contra el seu romanticisme mai no fou coronada per la victòria. Teresa és vigorosa, sana, casta i pura, però Tellina recull a *Gualba la de mil veus* el revers de la medalla de la seva lluminosa netedat: el que Bérénice, la Beatriu decadent, tenia de pecaminós i de fascinant, i que una Ben Plantada no podia assumir.

Crec que hem de tornar a la famosa frase de Maragall a Ors citada per Comas al seu treball d'«Estudis Romànics», ja esmentat: «... perquè vostè —sense paradoxes— és més romàntic que jo». Romàntic per la temptació decadentista i romàntic també per la fascinació del tema del paper històric del Geni i de l'intel·lectual. Xènius, que veié en Dante l'«eon» de tota una «epifania» històrica, sentí la seva Beatriu com la quinta essència de la projecció del seu geni: Teresa havia de ser el mateix per a ell. La història del fracàs del projecte la podem llegir en la pietosa follia de Lídia, la pescadora de Cadaqués que, com el Quixot, confon realitat i literatura. Xènius ens diu molt més sobre la seva obra literària a *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués* del que estem acostumats a suposar. Però això és tot un altre tema.

NOTAS

1. Eugeni d'ORS, *Obres Completes, I Glossari 1906-1910*, Barcelona, 1948, p. 799.

2. Vegeu Dante ALIGHIERI, *Vita Nuova a Tutte le opere*, Florència, 1965, pp. 52-76. Cap. XLI: el sonet *Oltre la spera che più larga gira* conta a les «donne mie care» del poeta com el seu intel·lecte s'enfila més enllà de la darrera esfera dels cels empès per amor. L'esperit pelegrí del poeta veu allà dalt la seva dama tota resplendor, però no pot penetrar en la seva alta qualitat i només li resta el nom de Beatriu en el record.
3. A. AMORÓS, *Eugenio d'Ors crítico literario*, Madrid, 1971, pp. 129-130.
4. *Obres completes* citades a la nota 1, p. 1.261.
5. Edició de Barcelona, 1935, p. 129.
6. *Ibid.*, p. 134.
7. Madrid, 1981, pp. 279-281.
8. Vegeu el vol. I de *Les obres d'Auzias March* d'A. Pagès, Barcelona, 1914, p. 29.
9. Edició Barcelona, 1914, a cura de R. RUCABADO, p. 208.
10. Any I, pp. 363-366 i 451-460.
11. *Ibid.*, p. 364.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*, p. 366.
14. *Ibid.*, 451-452.
15. Citat a la nota 3, p. 149.
16. *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, 1981, p. 288 i segs.
17. Vegeu l'article d'A. COMAS, *Maragall i La Ben Plantada*, «Estudis Romànics», XI, II, 1962, pp. 265-273.
18. «Catalunya», lloc citat a la nota 10, p. 435 i segs.
19. Vegeu el conegut treball d'Edward MOORE, *Beatrice*, publicat a la «Edinburgh Review» el juliol de 1891 i recollit després als seus *Studies in Dante*, II, Oxford, 1899. Reprint 1968, pp. 79-151.
20. Vegeu el llibre citat a la nota 19, on hi ha una ressenya completa d'aquests treballs.
21. Erundino ROJO PÉREZ, *La Ciencia de la Cultura*, Barcelona, 1963, p. 261.
22. Vegeu Enric JARDÍ, *Eugenio d'Ors*, Barcelona, 1967, i Guillermo Díaz-Plaja, obra citada a la nota 7, pp. 281-288.
23. Vegeu el conegut assaig de C. S. LEWIS, *The Allegory of Love*, Londres, 1936, i darrerament W. ANGERSON, *Dante, the Maker*, Londres, Boston i Hentley, 1980.
24. ORS fa referència sovint a la novella de BARRÈS, vegeu, per exemple, *Obres completes*, citades, pp. 639-640.
25. A. YATES, *Una generació sense novella*, Barcelona, 1975, pp. 109-119.
26. Edició de Barcelona, 1948, p. 67 i segs.
27. Treball citat a la nota 17, p. 272.
28. Per a la famosa «poetica della lode», vegeu l'edició de la *Vita Nuova*, citada a la nota 2, capítols XVIII i XIX, que són la «razo» del poema *Donne ch'avete intelletto d'amore*, on es descobreix que «la sua beatitudine» «sta» «in quelle parole che lodano la donna mia».
29. *Dante et Béatrice, études dantesques*, París, 1974; el treball *De la Vita Nuova à la Divine Comédie* és de 1963.
30. Edició citada a la nota 26, p. 42.
31. Sobre la qual vaig tenir la feblesa d'escriure una divagació al «Punt diari» del 15 de maig de 1982 que es deia *D'una tímidesa gironina d'Eugenio d'Ors*.
32. *Obres completes* de 1948, citades a la nota 1, pròleg.