

“Tot el que no és tradició és plagi” Eugeni d’ Ors, Gilbert Durand i la modernitat

“Fora de la Tradició, cap veritable originalitat. Tot lo que no és Tradició, és plagi” –diagnosticava Eugeni d’ Ors en una glossa de 1911 [“Aforística de Xènius”, a “La Veu de Catalunya”, 31-X-1911]. Trenta anys després hi insistia: “Clasicismo. Sólo hay originalidad verdadera cuando se está dentro de una tradición”. [“Primeros lemas”, XVII, “Gnómica”, 1941].

L’ aforisme –“Todo lo que no es tradición es plagio”- també resa (i es pot llegir) en lletres de pal, romanes (que no distingeixen minúscules de majúscules), en el fris d’ un dels laterals del Casón del Buen Retiro de Madrid, que precisament allotja el Centro de Documentación y Biblioteca del Museo del Prado.

Eugeni d’ Ors, com se sap, es troba als orígens del sistema bibliotecari català, d’ aquella xarxa de biblioteques populars impulsades pel president Prat de la Riba (de la Diputació de Barcelona i de la Mancomunitat de Catalunya Prat de la Riba) que encara té el seu vèrtex ordenador en aquesta Biblioteca Nacional de Catalunya que avui ens acull.

Les biblioteques són fonamentals en tota tradició de cultura. Però, inserides en una idea de Tradició, no es limiten a ser el contenidor d’ un llegat de patrimoni comú; per la Tradició són també l’ esperit que ordena i que fa que siguin una realitat fecundant. Una biblioteca, o un museu, no és tan sols un espai sinó l’ ànima d’ aquest espai. Un immaterial.

Si la Tradició (amb majúscula) és una biblioteca de biblioteques, com podia haver imaginat Borges, el més important d’ una cultura escrita no són els llibres sinó el saber que es conté en els llibres, l’ esperit que transmeten els llibres. No només d’ informació sinó de coneixement, que és informació processada. Sense el saber que s’ ha concentrat al llarg del temps en els llibres no hi ha tradició cultural, en el sentit més elevat de la paraula Cultura, en el que té de treball humà sobre la natura.

Tradició és –etimològicament- aportació. La tradició aporta al present un coneixement intemporal, d' autoria col·lectiva, que va revivificant-se a mesura que va sent anostrat. El mot i el concepte de tradició remetent, doncs, a transmissió. No hi ha tradició si no hi ha transmissió. I no hi ha transmissió, transmissió d' informació i de coneixement, si no hi ha comunicació, si no hi ha contacte entre dos pols: emissor i receptor.

Tradició és aportació. És lliurament, doncs, i també recepció: lliurament d' un saber i alhora recepció d' aquest saber. I recordem que en hebreu Càbala també vol dir “recepció” i que en l' arrel grega del mot “clergue” hi ha el concepte d' “heretatge”.

Quan Julien Benda denunciava “La trahison des clercs”(1927) es referia als intel·lectuals, els clergues laics de la modernitat, que havien trencat, en nom d' ideologies portades fins al fanatisme, amb l' esperit vivificant de la Tradició.

Per tal que la tradició sigui una tradició viva, per tal que aquesta herència de coneixement que s' ha rebut quintaessenciat en saviesa sigui esperit intemporal que fecunda la constant recreació del món, la tradició no pot ser considerada matèria estàtica sinó esperit dinàmic.

La tradició, quan és viva, no és inamovible. Conté fondes dinàmiques d' evolució interna. “Tradició i estancament són termes antitètics” –deia Torras i Bages. Quan la tradició és pensada com a fixada ja per a sempre, com fan els integristes de tota casta, se la buida del seu esperit.

Tot aquest pòsit és inert, tanmateix, si no s'hi estableix comunicació. Que la tradició sigui viva, que es mantingui viva, depèn dels contemporanis de totes les èpoques, dels qui, d' una manera o altra, i ni que sigui per combatre-la, s' hi senten lligats. Perquè la tradició, que és una connexió amb una immaterialitat que trascendeix la història, revivifica el temps pretèrit, però també el temps present. La tradició és com l'esperit o l'energia, que no es destrueix sinó que es transforma.

Tot remetent al significat profund de la tradició com a recepció d' un llegat, Gilbert Durand escrivia (a “Beaux-arts et archétypes”, 1989): “tota creació artística és una mà estesa [...] per rebre, acollir, recollir, els múltiples missatges i enriquiments que venen de l' altre, que venen del llarg i inexhaurible Océa regenerador”.

És la de Durand una refutació completa d'una modernitat que, oblidant la tradició, s'afanya a idolatrar la novetat que creu sorgida del no-res. Després dels romàntics i els modernistes, els dadaistes i els surrealistes comencen a furgar en l'Inconegut a fi de trobar el Nou. Ben a l'inrevès, els partidaris de relligar amb la tradició -com ho seran, entre d'altres, Ors i Gilbert Durand- no pretenen entronitzar el Nou sinó el Perenne, l'Etern.

En harmonia amb el continuum històric, la Tradició (amb majúscula) és el pòsit de recursos sapiencials, de coneixement primordial, inalterable, transmès com un arcà a cada generació. Tot allò que no concorda amb aquesta Gnosi, amb aquest saber que va fecundant la tradició, és només imitació.

I la imitació simplement superficial, la còpia i no l'emulació dels precedents, no és coneixement que s'expandeix en noves formes. Deslligat de la font, és un saber mort, potser una còpia de formes però sense l'esperit que les anima. La tradició, en canvi, és un saber viu: la gràcia de l'Esperit que es recrea. Evolució, no Revolució...

La ruptura de la modernitat amb la tradició, amb una tradició que al final del XIX s'havia expressat artísticament en abundància de simbolisme, venia de molt lluny. Gilbert Durand descriu a "L'imagination symbolique" (1954), el precedent de "Les structures anthropologiques de l'imaginaire" (1960), allò que ben significativament anomena l'"extinció simbòlica d'Occident".

Aquesta "extinció simbòlica d'Occident" hauria començat no gensmenys que al segle XIII (atenció!: quan és vençuda per la força de les armes la conca hiperromanitzada del Migdia francès). O sigui, hauria començat en el moment en què "les arts han renunciat – diu Durand- a l'ambició de simbolitzar un sentit profund per oferir una còpia més fàcilment identificable de la natura", i hauria acabat en el segle XVIII racionalista i el XIX positivista amb el triomf empobridor del signe sobre el símbol.

I tanmateix, el símbol ha de ser reivindicat, com reclamava Durand, com a guany de conceptualització i síntesi d'aquell magma complex format per les imatges primordials. El símbol és un referent de la consciència a l'hora d'interpretar la inconsciència. El símbol, com el mite, fa de mitjancer de la cultura. No hi ha cultura sense imaginari, però tampoc sense mites ni símbols.

Durand insereix el seu diagnòstic en el que podríem anomenar la crisi de la modernitat. Contra el pensament totalitzant que, imposant la primacia de la racionalitat, hem vist avançar des d' Aristòtil, Descartes, Hegel i Marx fins als nostres dies, creia Durand que el cristianisme havia begut molt en les fonts paganes, de la filosofia neoplatònica i de la tradició grecolatina en el més ampli sentit. I proposava Durand la recuperació d'una idea més equilibrada de tradició, on es contempli l' imaginari subjacent com a font de comprensió antropològica.

Contra els abusos de raó i desraó, contra l' exclusivisme de clàssics i romàntics, Durand busca en les estructures profundes de l' imaginari col·lectiu el Principi unificador. La seva és una crítica a l' historicisme que ha entronitzat la idea de progrés en constant avançada, oblidant el potencial regenerador que té l' evolució cultural que va des dels arquetipus fins als símbols.

Degenerats en estereotips, els símbols han perdut davant l' empenta iconoclasta de la modernitat. Les avantguardes marquen la ruptura. I allí on abans el creador buscava el sagrat dins el profà, ara projecta el profà dins el sagrat fins a anul·lar-lo. Les avantguardes històriques són la culminació d' aquesta progressió dessacralitzadora. I tanmateix, el sagrat sempre, més o menys implícitament, més o menys camuflat, sempre hi és, si es vol veure.

Benda titulava el seu celebrat assaig "La trahison des clercs"... "Tradició" i "traïció" són mots que tenen la mateixa arrel llatina. Una de les formes més practicades de traïció a la tradició, una forma de traïció a l' autenticitat de l' esperit de la tradició, ve a ser això que anomenem plagi.

Etimològicament plagi vol dir "segrest". El "plagiarius" romà era qui expropiava un esclau aliè per fer-lo llibert. Aplicat a un escrit, el plagiari seria qui, copiant l' escrit primitiu, amb la pretensió més o menys benintencionada d' alliberar-ne el suposat sentit original, fa fer-li dir allò que no diu. O fa fer-li dir una cosa diferent de la que l' original diu.

El mot grec πλάγιον ja significa "oblicu, trampós, enganyós": que tergiversa o dona una significació errònia o trabucada. De manera que el plagi, abans que un robatori de la propietat intel·lectual, que és tal com l' entenem ara, seria un canvi de sentit d'

allò que diuen les lletres escrites en el text original, un escamoteig del sentit que li atribuïa la tradició.

Així entès, el plagi seria, doncs, un atemptat a la propietat no de l' autor individual de l' escrit sinó un atemptat contra el sentit original col·lectivament assentat per la tradició. El plagi seria doncs, i molt més que un robatori material, un robatori espiritual. I seria una "obliteració", paraula que remet a oblit, a obturació de la font, a pèrdua del missatge original.

El mot llatí "oblitterare", ve d' un prefix "ob" (contra) avantposat a "littera" i significa, doncs, "contra la lletra", contra allò escrit, contra allò fixat en la lletra, contra el sentit aportat per la tradició, contra la tradició que ha transmès no només la lletra sinó sobretot l' esperit de la lletra.

Tot el que no és tocat per la subjectivitat, tot el que no és personalitzat d' acord amb els models subjacents en l' imaginari –ve a dir Gilbert Durand- és fals, inautèntic, desprovist de vida perdurable. Tot el que no és esperit és lletra morta, matèria inert, que ha perdut la seva ànima.

Eugeni d' Ors ho advertia: "Copiarà fatalment qui no sàpiga heretar. Recordi's que tot el que no és tradició és plagi". Que vol dir: "Tot el que no és original (tot el que no és connectat als orígens) és còpia". I recordem també allò que Xènius li fa dir a la seva arquetípic Ben Plantada, símbol vivent de la Tradició: "Jo no he vingut a instaurar una nova llei sinó a restaurar la llei antiga".

A "La Ben Plantada", la seva obra més emblemàtica, Eugeni d' Ors encarna en una figura femenina un arquetip clàssic. Li dona nova figura. Dibuixa en noves formes, combinant anècota i categoria, un arquetip que ja existeix en l' imaginari de l' inconscient col·lectiu.

Quan Ors crea la Ben Plantada li està posant un vestit nou a l' arquetip de la Mitjancera. I aquest nou avatar de l' Etern Femení serveix una tradició espiritual –la d' una catalanitat entesa en els seus valors apol·linis- que no és reductible a religió o doctrina.

En la seva vindicació de l'allò imaginari, també Gilbert Durand resitua la centralitat de l' esperit per recuperar el sentit sagrat de l' existència. L' imaginari és l' espai que, emergint amb força, crea noves realitats.

És la base de tot renaixement artístic i literari: la renovació incessant de la tradició en un flux que es retroalimenta. ¿No és a aquesta fluència pensada a la manera d' Heràclit a allò a què també es refereix Gaudí, que tan genialment va saber relligar mística i ciència, quan afirma que “originalitat vol dir tornar als orígens”?

No hi ha un temps linial en l' espai del mite. En el pensament d' Eugeni d' Ors, la història és marcada no per períodes cronològics – determinats pels fets externs- sinó per períodes de més llarga durada, geològics, de tensió interna, marcats pel que ell en va voler dir, utilitzant un terme gnòstic, els “eons” o constants, tal com l' eó clàssic o l' eó romàntic. L' un o l' altre predominen en alternances com de nit i dia, perquè l' harmonia és feta de contrapunts.

Subratllant el valor de la imaginació com a facultat humana bàsica, Gilbert Durand concebia l' art i la cultura, seguint Jung, com a l'elaboració a partir d' aquest pòsit o magma primordial, d' aquesta base o repertori de possibilitats que fa que la humanitat s' expressi en formes diverses. I com diu a “Beaux-Arts et archétypes”, l' art “arrela essencialment” en el fons arquetípic de l' imaginari col·lectiu.

De tal manera que, diu Durand, “en un clima reapareixen periòdicament allò que d' Ors anomenava els eons i que nosaltres preferim anomenar “conques semàntiques” [“bassins sémantiques”] les quals constreixen les individualitats creatives a l' alteritat obsessionant i repetitiva d' un estil que signa tal camp o tal moment cultural”.

El Barroc, al qual d' Ors va dedicar un dels seus assaigs més influents, és un d' aquest “eons” (entenguem aquest darrer mot, en les pròpies paraules de Durand, com “una entitat independent i mòbil en la història que es repeteix periòdicament a través dels temps”.

És la permanència i repetició d' aquest o aquest altre eó allò que permet l' experimentació, la creació, que sempre es produeix dins d' aquesta caldera de partícules ara dissoltes ara coagulades on dansen els components abans de prendre nova forma. Els eons són les constants de l' incessant ritme creador, que fa i desfà seguint unes pautes bàsiques.

Atent a la redundància com a procediment semàntic completament diferent del simple relat històric, Gilbert Durand concep un sistema cognitiu més pertinent que la unidimensionalitat

de les explicacions cronològiques de la història. I ho emfatitza així: “En l’ estudi de les ciències humanes, com cal ser reconeixent a Fernand Braudel d’ haver obert la història a durades sense història quasi immòbils!”.

Posats a fer recerca i classificació, taxonomia, dels fenòmens, Durand deia que calia fer atenció a certes “formes”. I Lévi-Strauss: “el mite és el gènere d’ expressió imaginària on es manifesta una ‘redundància’ fundadora. I aquesta redundància de vegades és metaforitzada per un seguit de símbols”.

Així com un cos d’ on ha volat l’ esperit és un continent mort, sense més contingut que les mutacions químiques que van canviant de forma, una suposada creació sense lligams amb l’ esperit creador de la tradició perenne no pot ser sinó falsament original. Caigut en el buit del no-sentit, sense més al·licient que el joc formal, ha perdut l’ànima. És la tradició el que dona consistència a les obres.

Per superar la fragmentació de l’ experiència subjectiva, una atomització de percepcions que és pròpia de la modernitat avançada on som, per acomodar les identitats monolítiques, el formalisme de Durand, posat a revelar l’ estructura profunda del magma de l’ imaginari humà, pretén racionalitzar –com Freud- l’ inefable del misteri de la vida humana en constant recreació d’ ella mateixa.

Contra un racionalisme divinificat, es rebela l’ intuitivisme dels creadors. Perquè, com bé saben els artistes, la ciència no dona completa raó de la vida. La sacsejada s ha accentuat amb la crisi de la consciència europea a la fi de la primera guerra mundial.

L’ octubre de 1924 apareix el “Manifeste es surrealistes”, aquella proclama en favor de l’ exploració del submón psicològic dels humans i que pretén fer aflorar “una onada de somnis”. Gilbert Durand ve d’aquesta pretensió d’ alliberar les consciències de la tirania de la part fosca. Intueix que els somnis emergeixen d’ una estructura soterrada que conté internament l’ imaginari nodridor de tot el que es manifesta externament.

Intueix Durand que els somnis emergeixen d’ una estructura: l’ imaginari, aquest repertori d’ imatges (més o menys elevables a categoria de símbol) que en el subconscient prefiguren una representació mental. L’ imaginari és com el rebost de la memòria involuntària dels humans, el pòsit latent que fa patent la creativitat de les accions humanes.

L'imaginari és un potencial subjacent fora de la consciència, immanent, que amb noms i significats simbòlics diferents aporten materials fonamentals per a l'articulació d'una consciència operativa. Només per ell, per aquest potencial que opera fins i tot sense intervenció de la consciència racional, l'home rescata impressions passades i idees projectades cap endavant (segons els esquemes de "progrés" propis de la modernitat).

L'entronització del "progrés" com a idea-força de la modernitat ha comportat gran crèdit per al futur i gran descrèdit per al passat. La història pensada en inexorable línia recta, com una via de ferrocarril ha descavalcat el mite com a component bàsic de l'imaginari dels humans.

La modernitat va del mite a la història. Rectificant aquesta tendència, per anar a trobar la pedra oculta de la tradició soterrada, Gilbert Durand fa el camí contrari i va de la història al mite. Tal com fa Mircea Eliade, Gilbert Durand revela l'etern retorn a les fonts primordials de l'existència humana. Remitificar i no desmitificar és el camí de la rehumanització, de la recreació del món.

Oberta a la sorpresa que resulta de tota intensa exploració intel·lectual, l'obra de d'Ors, així com la de Gilbert Durand, és un al·legat contra l'historicisme, contra el determinisme, contra el mecanicisme, contra el materialisme. Les seves intuïcions sobre l'imaginari obren la porta al misteri que subjau en el fons de la psique humana. És la de Durand una abraçada a l'Eros profund, als fonaments de la vida, a la creativitat.

Vencent els límits del positivisme, del formalisme, del realisme de repetició, Gilbert Durand (1921) va conceptualitzar, després de dos segles de divinització de la raó, una modernitat alternativa al racionalisme. Perquè la racionalitat és un recurs que no arriba a revelar la veritat d'una realitat que, en el seus replecs més profunds, és irracional. Moltes de les nostres creences i dels nostres pensaments procedeixen de l'imaginari.

Fent un gran esforç racionalitzador per estructurar el dipòsit d'imatges que ballen en l'inconscient humà, Durand subratlla la importància de la imaginació en la constitució de lligams socials, en la formació de la societat com a realitat compartida. Posa al centre de les seves investigacions els lligams (les associacions preracionals) encara més que no pas els arquetipus (Jung).

Durand posa de manifest les relacions d' aquest pòsit actiu d' imatges que ell en diu "l' imaginari", un substrat d' imatges interiors que es projecten en el llenguatge i en l' acció. Allò que Goethe en diu "l' ànima" o, sigui l' esperit de l' Etern en l' humà, Gilbert Durand ho veu en "l' imaginari", aquest dipòsit de potencialitats on bullen i germinen les imatges primordials per emergir en renovades combinacions de forma. Durand, com Henry Corbin, considera que la imaginació és creadora.

La imaginació és una altra forma de coneixement. Permet l' exploració dels límits, anar pels marges dels esquemes mentals reglamentats per la raó. El racionalisme esquematitza el coneixement. I hi ha molts sabers intuïtius, no racionals, que no quadren amb la manera de veure el món que la modernitat ha entronitzat com un absolut, des del Renaixement i la Il·lustració fins avui.

"Què volem dir amb aquesta paraula: modernitat? Quan va començar?" –es preguntava Octavio Paz (en una conferència que amb el títol de "Ruptura y Convergencia" va recollir en el llibre "La otra voz", 1990). "La modernitat comença com una crítica de la religió, la filosofia, la moral, el dret, l' economia i la política. La crítica és el seu tret distintiu, el seu senyal de naixement. Tot el que ha estat l' Edat Mitjana ha estat obra de la crítica, entesa aquesta com un mètode d' investigació, creació i acció" –tradueixo-.

Paz observa que al segle XVIII la raó va tornar-se crítica del món i que les utopies sorgides d' aquell racionalisme van ser el gran ferment que va posar en moviment la història dels segles posteriors. I que amb la modernitat s' acaba el predomini d' una vivència del temps, més aviat cíclica, que és pròpia de l' Edat Mitjana.

"El cristianisme va oposar a la visió del temps cíclic de l' Antiguitat grecoromana un temps linial, successiu i irreversible, amb un principi i un final, de la caiguda d' Adam i Eva al Judici Final. Enfront d' aquest temps històric i mortal n' hi hagué un altre sobrenatural, invulnerable davant la mort i la successió: l' Eternitat".

La modernitat s' inicia, doncs, amb la crítica a la idea d' Eternitat i entronitza la història entesa com a possibilitat de l' adveniment d' una perfecció que es trasllada al futur. De manera que el progrés esdevé una idea-força que contrasta amb la vivència del temps com

a repetició, aquella vivència ja defensada pels estoics que Nietzsche va desenrotllar (a “La Gaia Ciència”) com a mite de l’Etern retorn.

Gilbert Durand, amb Mircea Eliade, i en el fons també amb Nietzsche, retorna a la força del mite per saltar per damunt de la Història. També d’ Ors sap molt bé la força del mite. Però tots dos –d’ Ors i Durand- participen d’ una mateixa reconsideració de la cultura humana en la crisi de la modernitat.

D’ Ors i Durand senten i pensen una semblant concepció del món. No vull dir que hi hagués una influència explícita de l’ un sobre l’ altre, ni potser tampoc que hi hagués una lectura continuada del Glosador per part de l’ Imaginarista. Només vull dir que participen d’ un mateix aire del temps: la crisi de la modernitat.

Durand i d’ Ors fan l’ elogi de la Tradició. Tots dos se senten partíceps d’ una mateixa tradició sapiencial. Però Durand oposa tradició i història, sentit històric i esperit mític. Subratlla el rol de les imatges –no de les idees- en la creació d’ això que hem anomenat cultura. D’ Ors no fa una contraposició tan radical. Participen tots dos de la superioritat de l’ estètica –de la bellesa com a harmonia- en la construcció social de la cultura.

Tant l’ un com l’ altre són mediterranis –d’ Ors català, Durand savoia-. La seva filosofia no és de secà, rígidament cartesiana, de batalla ideològica, sinó que és una filosofia plàstica, refractària a tota dogmàtica, de pòsit grec i medieval. Els surt sempre aquell inconscient col·lectiu –per dir-ho amb la terminologia jungiana- que és de matriu trobadoresca, gnòstica...

Gilbert Durand i d’ Ors participen, en grau divers, d’ un mateix interès per la Gnosi (aquest substrat de coneixement tradicional que des d’ uns remots orígens iranians i passant per Jerusalem, Atenes i Roma, ha fecundat la cultura europea). Però si en Durand aquesta influència del pensament gnòstic és explícita en d’ Ors es revela de manera més subtil.

Aquesta diferència d’ intensitat s’ explica també pel context sociocultural en què l’ un i l’ altre van exposar el seu cos d’idees. Durand, com Mircea Eliade, en una França laica i republicana. D’ Ors en una Espanya sotmesa a molt fortes tensions entre tradició i modernitat i a les més intemperants suspicàcies i repressions en el camp de les idees.

Tots dos eren homes de gran cultura, dos autèntics llibres vivents. Tots dos compartixen una semblant voluntat sistèmica, de sistemacitat: de sistematització del coneixement. Però ara no és aquest el lloc per analitzar la més o menys coherència dels seus respectius sistemes teòrics sinó per subratllar l'ambició d'alternativa a una modernitat que havia desdenyat el sagrat.

Tots dos mantenen afinitats que, en un exercici de comparativisme que ara no estic en condicions d'iniciar, convindria explorar més a fons. Durand era un inconformista, radical. D'Ors un navegant més prudent. Però tant l'un com l'altre, en els seus treballs de filosofia i d'antropologia, tenen en compte la dimensió espiritual de l'existència. I això els singularitza, en la panoràmica del pensament europeu del segle XX, com a referents d'una alternativa a la modernitat que relligui de nou amb la tradició.

Oriol Pi de Cabanyes
Biblioteca de Catalunya, 27 de maig de 2021