

La Estética de Eugeni D'Ors es una aplicación de sus ideas filosóficas en el mundo del arte. Partiendo del eon como “una idea que tiene una biografía”, es decir, como una constante histórica que se repite en el tiempo, dando lugar a distintos “estilos”, elabora una teoría dualista del arte a partir de la oposición Clásico/Barroco. A partir de esta plataforma y de la oposición “formas que pesan” frente a “formas que vuelan”, realiza una clasificación de las artes, desde la arquitectura a la poesía, en la cual la pintura, si principal centro de interés, ocupa una posición intermedia. Armado de una teoría estética bien construida, D'Ors puede iniciar su labor como crítico de arte, especialmente del arte pictórico, en obras como Tres horas en el Museo del Prado (1922) o Cezanne (1921), aunque sus fundamentos teóricos hay que buscarlos en Lo Barroco (1922).

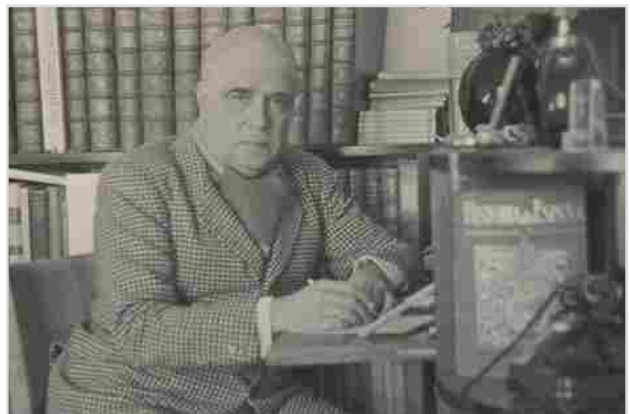
Posiblemente, la aportación más interesante de Eugeni D'Ors a la teoría del arte es su reivindicación del Barroco como eon o constante histórica, en contra de la idea muy extendida de que un periodo de la historia del arte situado entre los siglos XVII y XVIII. Además, D'Ors considera que el término Barroco puede aplicarse a todos los aspectos de la cultura, y no solamente al arte: así califica de barrocas las ideas filosófico-políticas de Jean Jaques Rousseau, o el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey. Sus ideas sobre el Barroco se expusieron en su libro Lo Barroco[1], donde expone, entre otras cosas, sus aportaciones al coloquio realizado en 1920 en la abadía cisterciense de Pontigny por iniciativa de Paul Desjardins. Asimismo, en La Ciencia de la Cultura hay un capítulo dedicado al Barroco[2].

El Barroco como estilo de cultura

Para entender la antinomia Clásico/Barroco hay que empezar con la cita que hace D'Ors del escultor Hildebrand[3]según el cual, en toda obra de arte encontramos siempre dos valores:

el arquitectural y el funcional. Por el primero las obras se presentan en el espacio, y por el segundo encierran una expresión. D'Ors llama al primero valor espacial, al segundo valor expresivo. El primero se acerca al dominio de la pura geometría, mientras que el segundo al campo de la pura significación.

Aunque esta dualidad la podemos encontrar en toda obra de arte, sus proporciones pueden ser distintas. Cuando predomina el valor arquitectural o espacial



nos encontramos en el dominio de las formas que pesan, es decir, de la Clásico. El dominio de lo expresivo, de la pura significación, de lo musical, nos lleva a las formas que vuelan, es decir, al Barroco.

Pero D'Ors no limita esta dualidad al campo del arte. Su visión holística de la Cultura le lleva a extender la oposición Clásico/Barroco a todos los aspectos de la Cultura, desde la religión, la filosofía, la política o la ciencia.

Para D'Ors el Barroco es un “estilo de cultura”. La distinción entre un “estilo de cultura” como el Barroco de un simple “estilo histórico”, como el Gótico se base en los siguientes criterios:

1. El “estilo de cultura” aparece en todas las manifestaciones de la Cultura. El “estilo histórico” esta limitado a una o a unas pocas. Así, el Gótico es arquitectura, no hay “prosa gótica”.
2. El “estilo histórico” esta ceñido a una época determinada. El Gótico se refiere al periodo tardomedieval. El “estilo de cultura” es un eon. El Barroco puede renacer, restaurarse, traduciendo la misma inspiración a modalidades nuevas[4].

El eon Barroco se opone al eon Clásico, de la misma manera que el eon del Imperio, es decir la unidad, se opone al eon de Babel, es decir la dispersión. D'Ors reivindica la utilización del término Barroco como opuesto a Clásico en lugar del término “Romanticismo”, al que considera una variedad de lo Barroco.

La oposición Barroco/Clásico ya aparece en los orígenes de la Cultura y de las Civilizaciones humanas. En los orígenes de la Humanidad, este ser humano primitivo desde el punto de vista de la persecución del placer estético, podía hacer dos cosas: seguir un impulso expansivo y salir de la caverna para gritar, saltar, danzar, en suma, proyectar centrífugamente su alma en el mundo. Podía también hacer lo contrario: recogerse en su caverna, observar el mundo, analizarlo y trazar con mano imitativa, en las paredes, el contorno de un ciervo o de un bisonte[5].

En la expansión centrífuga está el embrión del Barroco. En la introversión centrípeta el alma de lo Clásico. El primero dará lugar a las “formas que vuelan”. El segundo a las “formas que pesan”[6]. Este criterio se aplica a la clasificación de las artes: la pintura ocupa una región central; más acá están la escultura y la arquitectura, artes del espacio; más allá la música y la poesía, artes del tiempo. Las primeras son formas que “pesan”, las segundas son formas que “vuelan”[7].

La pintura puede recorrer una serie infinita de matices y acercarse a uno u otro extremo. Como veremos en el próximo capítulo esta forma de expresión artística fue la que mereció mayor atención en la actividad de D'Ors como crítico de arte.

El Barroco como “estilo de cultura” no se acota, pues, en una época determinada, pero no se agota tampoco en las artes. Así, la escultura policroma española, la filosofía de Giambattista Vico, la pedagogía pestalozziana, el Systema Naturae de Linneo o el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey, serían, para D’Ors, expresiones diversas de lo Barroco[8].

Reivindicación del Barroco

La reivindicación del Barroco en la estética orsiana no deja de ser algo paradójico. Todo el pensamiento de Eugeni D’Ors gira en torno a lo Clásico: razón, orden, jerarquía, equilibrio. Pero el fondo dualista de su pensamiento le lleva a valorar la necesidad de aceptar lo contrario, (pasión, movimiento, irracionalidad) como un complemento imprescindible.

En los años en que D’Ors escribe, el Barroco no tiene buena prensa. En 1923 Benedetto Croce[9], que entiende por Barroco el siglo XVII, se refiere al mismo como “una de las variedades de lo feo”, y lo considera un arte decadente, fruto de la influencia de la Iglesia en países como España, Italia y la Alemania Católica.

Sin embargo, otros autores han comenzado a interesarse por el Barroco, siempre considerado como una etapa cronológica (siglos XVII y XVIII) en la historia de las artes. Ya en 1915 Woelflin ha publicado Conceptos fundamentales de la Historia del Arte, y el mismo año Arne Novak Praga Barroca, traducido al francés en 1920. En 1919 aparece Roma Barroca, de Antonio Muñoz, y el año siguiente, 1921, El barroco, arte de la Contrarreforma, de Werner Weisbach.

En todas estas obras, a pesar de ser un intento de “rehabilitar” el Barroco, se sigue considerando al mismo como un criterio aplicable únicamente al arte, y acotado en un periodo de tiempo muy determinado. En su intervención en Pontigny, D’Ors defiende sus dos tesis novedosas: el Barroco es un eon, una constante histórica que se va concretando en diversos estilos, los cuales clasifica; el Barroco, como “estilo de cultura”, no se refiere solamente al arte, sino a todas las manifestaciones de la Cultura.

Siendo un pensador que se ha identificado siempre con los valores del Clasicismo (razón, equilibrio, geometría), su reivindicación del Barroco puede parecer paradójica, pero si tenemos en cuenta sus ideas sobre “ironía” y “jerarquía”, entonces cobra un cierto sentido.

En un escrito incluido en su libro Lo Barroco[10], titulado “Carnaval y Cuaresma”, explica perfectamente su idea de equilibrio entre lo Clásico y lo Barroco. Para D’Ors, el Carnaval es una institución barroca, pues representa que las normas dejan de ser validas y se produce una explosión general de vitalidad y liberación de las pasiones. De alguna manera compara el Carnaval con las modernas Vacaciones. Viene

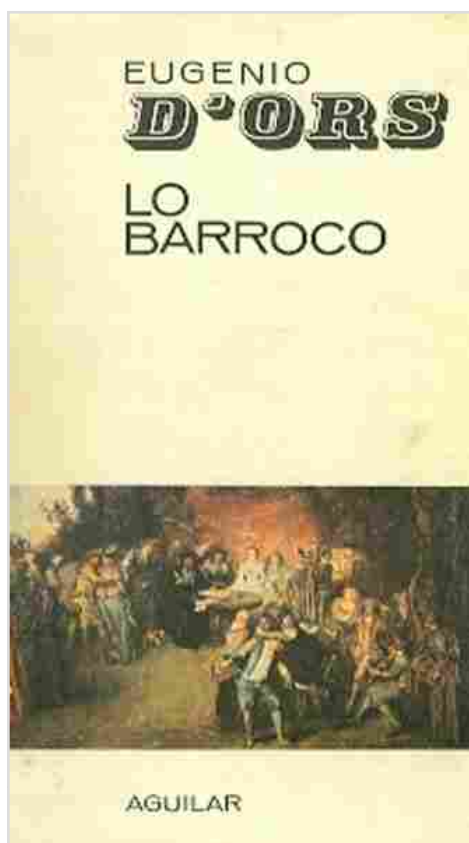
a decirnos, el valor del orden, la disciplina y el trabajo queda realizado y afirmado cuando se establece a su lado, y en estrechos límites, una estación de liberación instintiva (el Carnaval), o simplemente, de ociosidad (las Vacaciones). Tanto el Carnaval como las Vacaciones tienen un valor de excepción, ya aceptado de anticipo.

En una frase se revela toda la idea de “jerarquía e ironía” que presiden toda la filosofía de D’Ors “¡Nunca exclusiones, pero siempre jerarquía! ¡Que asco un Carnaval perpetuo ¡Pero ¡qué sosó, un año sin alguna manera de Carnaval ¡

Esta idea de lo caótico como parte del Orden, que va más allá de las simples consideraciones estéticas, remiten a las ideas de Mircea Eliade, expuestas en El Mito del Eterno Retorno[11]. Hay evidencia de la relación epistolar que mantuvieron ambos autores, y un interés mutuo en el tema de la Angeología[12].

La idea de que lo Barroco es el complemento necesario de la Clásico, de lo caótico que forma parte del Cosmos global, no es pues una idea puramente estética, aplicable al arte en particular o la historia de la Cultura. Forma parte del andamiaje filosófico de D’Ors, tal como lo pone en manifiesto en otro pasaje del libro Lo Barroco[13], dedicado al Wildermann (el hombre de los bosques en la mitología germánica). Escribe D’Ors “El caos está siempre centinela alerta en las bodegas de la mansión del Cosmos”. Es decir, el caos, el desorden, lo espontáneo, lo “natural”, no es solamente lo opuesto al orden, al Cosmos, sino también su complemento.

“Nunca exclusión, siempre jerarquía”. El caos debe ser incluido en el Cosmos, pero jerarquizado, domesticado, limitado. De la misma manera que la Naturaleza debe ser colonizada, dominada, “domesticada” por la Cultura.



En su reivindicación del Barroco D’Ors nos muestra algunos elementos de su psicología más íntima. Se reivindica clásico y aspira al Orden, al Cosmos, al equilibrio, pero en su interior bullen elementos caóticos, instintivos, “barrocos”. La misma prosa, algo alambicada con la que escribe, podría fácilmente ser calificada de barroca. Su misma trayectoria vital está plagada de anécdotas próximas al histrionismo, muy alejadas del clasicismo[14].

Rechazo a los “estilos nacionales”

No puede entenderse la estética de D’Ors al margen de todo su sistema de pensamiento. Sus ideas filosóficas y metapolíticas se entrelazan

perfectamente con sus ideas estéticas, y cuando en estas surge alguna contradicción podemos, a su vez, relacionarla con contradicciones en su sistema general de pensamiento.

Para D'Ors, el nacimiento de las naciones modernas es el resultado del fraccionamiento de la antigua unidad del mundo europeo. Son producto del eon de Babel (la dispersión), frente al de Roma (Imperio o Unidad). Pero la Cultura es solo una, y, por tanto, no existen los “estilos nacionales”, existen únicamente los “estilos históricos” como concreciones temporales de eones eternos. Así, cuando D'Ors analiza la obra de un artista, normalmente de un pintor, puede encontrar en ella elementos barrocos, clásicos o un equilibrio entre ambos, pero rechaza siempre cualquier adscripción a un “estilo nacional”. No existe, por tanto, la “pintura española” ni la “pintura holandesa”.

En múltiples pasajes de su obra como crítico de arte, rechaza D'Ors cualquier adscripción de un artista a un “estilo nacional”. Así, por ejemplo, refiriéndose a Watteau, insiste en su barroquismo: “los árboles, que en Poussin eran columnas, están ya muy cerca de ser fantasmas”, pero se ríe de los que le consideran un pintor francés[15]. Watteau nació en Valenciennes, cuando esta ciudad llevaba únicamente 11 años de pertenencia a la corona francesa[16].

Refiriéndose al coloquio de Pontigny, nos dice que hacia la mitad de las sesiones ya se consolidaba la opinión de la universalidad del Barroco por encima de las localizaciones geográficas[17], y que las propias contradicciones de los que se oponían a esta tesis no hacían más que reforzarla. Así, un ponente holandés afirmaba que “el barroquismo es un fenómeno del Norte; por debajo de los Alpes no hay barroquismo genuino”, mientras que Paul Firenes le replicaba que en el Norte no hay barroquismo. Por su parte, Paul Desjardins se adhería a la tesis clásica que vinculaba el Barroco a los países católicos (España, Francia, Italia) como consecuencia de la Contra-Reforma.

En cualquier caso, hay que advertir que D'Ors hace una valoración muy optimista del triunfo de sus tesis en Pontigny. Es cierto que sus tesis son escuchadas con interés y se valora su originalidad, pero no se produce ningún vuelco, ningún cambio de paradigma en la historia del Arte. Aunque es cierto que ya se ha abandonado la tesis del Barroco como “apoteosis de la feo” y que hay discusión en torno a su localización geográfica, lo cierto es que la mayoría de los historiadores del arte siguen situando al Barroco entre los siglos XVII y XVIII, y ha habido cierta tendencia a extender al concepto a la literatura y a la música, ningún historiador de las ciencias se ha tomado en serio la tesis de que el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey sea un descubrimiento Barroco.

Variedades del Barroco: los “estilos históricos”

En sus tesis sobre el Barroco, D'Ors parece inspirarse en las ciencias naturales y en la medicina. Por una parte, vuelve a insistir en la tesis, ya expuesta al defender la existencia de los eones, según la cual la distinción puramente cronológica en la historia de la Cultura puede equipararse al periodo más primitivo de la anatomía humana, cuando se dividía al cuerpo en cabeza, tronco y extremidades. Un conocimiento mayor de la naturaleza del cuerpo humano dio lugar a la clasificación de las partes del mismo en sistemas y aparatos (digestivo, circulatorio, etc.). De la misma manera, los estudios sobre la Cultura deben priorizar las constantes, los eones, sobre las divisiones puramente cronológicas[18].

Nos aclara D'Ors que ni el anatomista moderno, aunque utilice la clasificación en sistemas, renuncia del todo a la antigua clasificación, topográfica y lineal, en “cabeza”, “tronco” y “extremidades, ni el historiador de la Cultura, al consagrar su atención a los eones, rechaza de forma absoluta las clasificaciones cronológicas y geográficas.

Si existe un eon de lo Barroco, y existen manifestaciones históricas de este eon, es preciso arbitrar un sistema de clasificación que permita enumerar, nombrar y clasificar estas manifestaciones en la historia, estos “estilos históricos”. Para ello, D'Ors vuelve la mirada a las ciencias naturales, y propone un sistema inspirado en la nomenclatura binomial de Linneo para clasificar plantas y animales[19]. En este sistema, se nombra cada especie biológica con dos términos: el primero nos relata el género, y el segundo la especie. Así, el león será *Felis leo*, el tigre *Felis tigris* y el gato *Felis catus*. De la misma manera el perro será *Canis familiaris*, el lobo *Canis lupus* y el zorro *Canis vulpes*. Las tres primeras son especies del mismo género: *Felis*. Las segundas comparten el género *Canis*.

Para la clasificación de los distintos estilos históricos en los que se encarna el eon Barroco, D'Ors propone un sistema análogo: asigna a las características universales de lo Barroco el carácter de “género” (*Barrocchus*), y a cada una de las manifestaciones temporales o estilos históricos el carácter de especie. Así el Gótico será *Barrocchus gothicus*, y el romanticismo *Barrocchus romanticus*.

Siguiendo este sistema, clasifica unas 22 especies del género *Barrocchus*[20]. En algunas de ellas añade una notación geográfica: *Barrocchus manuelensis* (Portugal), *Barrocchus nordicus* (Norte de Europa), etc. Siguiendo con su analogía con las ciencias naturales, algunas de las “especies” descritas tienen una categoría parecida a los “fósiles” antecesores de especies más actuales. Así nos dice que el *Barrocchus pristinus* refiere a la estilización prehistórica que puede considerarse como matriz. Sin embargo, no debe entenderse las relaciones entre las diversas “especies” como una relación de descendencia, sino como manifestaciones temporales de un eon eterno.

Contradicciones en el modelo orsiano

El modelo que presenta D'Ors para el Barroco es holístico y omnicomprendido, pues pretende extenderlo no solamente al mundo del Arte, sino a toda la Ciencia de la Cultura. Es un modelo de una gran originalidad y de gran utilidad en el mundo de la Estética, entre otras cosas por proporcionar una plataforma teórica muy útil en el análisis de las obras de arte.

Sin embargo, su intento de extender el concepto a otras áreas de la Cultura, especialmente en el terreno de las ideas religiosas y políticas, el modelo de D'Ors adolece de ciertas contradicciones o, al menos, de ciertas insuficiencias. Cuando coloca como “especies” del “género” Barroco al franciscanismo, a los jesuitas y a Lutero no deja de manifestar una cierta inconcreción. En contraste, coloca al calvinismo como una “especie” del género “clásico”.

A nuestro modo de ver, estas contradicciones, más que manifestar errores en el sistema de clasificación, lo que manifiestan es ciertas apreciaciones de D'Ors en el terreno de la historia de las ideas que no se ajustan a la realidad. Así, cuando coloca la estructura arquitectónica de la Bóveda como representante de la Monarquía, la conecta con el eon del Imperio o de la Unidad, y la opone a la proliferación de campanarios en la ciudad medieval, como señal de la dispersión feudal, y por tanto del eon de Babel, comete, a nuestro juicio, graves errores de apreciación.

Las monarquías absolutas, que aparecen en el siglo XVII, y que tanto admira, no representan la unidad, sino la dispersión. Representan la rebelión de los príncipes, protestantes, pero también católicos, contra la autoridad espiritual del papado y temporal del Imperio. La supuesta “dispersión feudal” no era tal, pues por encima de la diversidad de pequeñas autoridades (señoríos feudales, monasterios, ciudades) había la unidad religiosa y cultural, y la presencia continua de la idea Imperial, encarnada primero por Carlomagno y después por el Sacro Imperio Romano-Germánico.

A pesar de todo ello, el modelo de D'Ors, poco conocido y menos valorado, es una interesante aportación, no solo en el terreno estético, sino en todo lo que se refiera a la crítica de la Cultura.

[1]D'Ors, E. (1993) Lo Barroco. Madrid, Ed. Tecnos (1ª edición 1922).[2]Obra citada, p.145.

[2]Obra citada, p.145.

[3]Tres horas en el Museo del Prado, p. 13

[4]La Ciencia de la Cultura, p. 160.

[5]La Ciencia de la Cultura, p. 146. Las Civilizaciones en la Historia, p. 37.

[6]D'Ors, E. (1939) Tres horas en el Museo del Prado. Madrid, Ediciones Españolas, p. 14 (primera edición 1922)

[7]Tres horas en el Museo del Prado, pp. 14-15.[8]La Ciencia de la Cultura, p. 154.

[9]La Ciencia de la Cultura, p. 152.

[10]Lo Barroco, p. 27

[11]Eliade, M. (1952) El Mito del Eterno Retorno. Buenos Aires, Emecé Editores.

[12]Díez de Velasco, F. (2008) “Mircea Eliade y Eugenio D’Ors: notas sobre su correspondencia” Ilu.

Revista de Ciencias de las Religiones, 13, pp. 55-70.

[13]Lo Barroco, p. 25.

[14]Por ejemplo, el día anterior de su ingreso en Falange Española paso la noche en una “vela de armas”, según la costumbre medieval, que realizaban los aspirantes antes de ser ordenados “caballeros”.

[15]Tres horas en el Museo del Prado, pp. 33-34[16]Lo Barroco, p. 110

[17]La Ciencia de la Cultura, p. 161.

[18]La Ciencia de la Cultura, p. 167.

[19]La Ciencia de la Cultura, p. 168

[20]La Ciencia de la Cultura, p. 180. Lo Barroco, p. 91.