

EUGENIO D'ORS: LA FILOSOFÍA COMO MÚSICA

Resumen. El presente ensayo examina el origen de la filosofía en la concepción peculiar que aparece en d'Ors. Basada en una antropología triádica formada por cuerpo, alma y ángel, la música es la expresión artística del ángel y de se inserta así en el núcleo que funda la experiencia filosófica.

Palabras clave: D'Ors, filosofía, antropología, música.

EUGENIO D'ORS: PHILOSOPHY AS MUSIC

Abstract. This essay considers the origins of philosophy according to the unusual conception advocated by d'Ors. Grounded on a triadic anthropology which is composed of body, soul and angel, music is the artistic expression of the angel and thus it is an element in the foundations of philosophical experience.

Key words: D'Ors, philosophy, anthropology, music.

¿Para qué sirve la filosofía? ¿De dónde proviene la vocación filosófica? Uno se tiene que plantear estas preguntas para redescubrir el impulso hacia el pensamiento sistemático porque nos ponen sobre la pista de aquello que persigue el filósofo. Sobre sus preocupaciones. Preguntas que compartimos con el filósofo objeto de estudio y de diálogo. Preguntas que nos remiten a la cuestión fundamental: la vida y la muerte.

Preguntas que impulsan el diálogo intersubjetivo y el diálogo interior. Nuestra capacidad de conocer y de vivir.

En el caso de Eugenio d'Ors estas preguntas son pertinentes por su manera de conceptualizar la tarea filosófica y por el enlace vital que creó entre el pensar y la

capacidad humana de asentar un encaje fructífero con sus raíces para hacer viable la posibilidad de descubrir el espacio y el tiempo que ocupamos (humanizamos) a partir de la actividad creadora (formadora y transformadora) de nuestro modo de ser.

Podemos decir que en la vocación filosófica, como en la artística y en la científica, persiste el impulso atávico que en su momento originó los mitos: la posibilidad de conocer mejor el mundo que habitamos y la capacidad de relacionarnos y de expresarnos. Como dice Lévi-Straus: los mitos son un conjunto de transformaciones de sistemas de oposición extraídos del mundo sensible —crudo y cocido; miel y tabaco; norte y sur...— que en última instancia remiten a la oposición entre el ser y el no-ser.

La reflexión de Lévi-Strauss nos remite a la oposición original entre el ser y el no-ser que es una oposición fundamental y fundamentadora (un tiempo fundador y profético). Por una parte la realidad del ser da sentido a los gestos cotidianos (a la política, a la vida sentimental...); por otra, la realidad del no-ser nos recuerda nuestra desaparición ineludible.

Todo ello se cumple en la obra de Eugenio d'Ors, que podemos resumir, a grosso modo, con una frase de Enrique Vila-Matas: “Al entregarse al lenguaje, abandona la vida real. Muere y, sin embargo, permanece vivo”¹. Por ello la filosofía de d'Ors culmina (adquiere su expresión última) en la música.

En palabras de él mismo: “si nuestra vida y los elementos de nuestra vida se dispersan, al morir nosotros, en la vida plena del universo, nuestra amistad y sus horas vendrán a fundirse en la sensibilidad del hombre que olvida, en la total hoguera de amor que dará sentido a su existencia”². Y esta visión de d'Ors se basa en su antropología filosófica, mediante la cual decimos que: “El hombre, como individuo, se compone de alma y cuerpo. El hombre, como persona, se compone de alma, cuerpo y ángel [...]. ¿El Ángel sin alma puede subsistir? Sí, a condición de despersonalizarse”³. Y, retomando Vila-Matas, diremos: “es cierto que escribimos, pero eso está conectado con la exigencia infinita de borrarlos”⁴.

1 Vila-Matas, Enrique (2005); *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama, p. 43.

2 D'Ors, Eugenio (1981); *Diálogos*. Madrid: Taurus, p. 114. Esta es una idea recurrente en d'Ors desde 1906 y hasta el final de sus días. Sobre lo que dijo en 1906 ver: “De com el glosador es diu Xènius”: *Glosari 1906*. Barcelona: Quaderns Crema.

3 D'Ors, Eugenio (1986), *Introducción a la vida angélica*. Madrid: Tecnos.

4 Vila-Matas, Enrique (2005); *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama, p. 53.

EL SER DE LO HUMANO

Vemos, por tanto, cómo en Eugenio d'Ors la filosofía y la visión tripartita de la constitución humana surgen de una asunción muy exacta de la idea de la Trinidad cristiana, la cual, como bien dice Raimon Panikkar, no es una visión patriarcalista donde el Padre es superior al Hijo, sino una visión de la realidad que habla de la “coreografía de la realidad”. Es decir, a una visión de la Trinidad como “perichôrêsis” o danza (“chôreia”). A una concepción radical de la Trinidad donde ésta es toda la realidad en movimiento (en un constante proceso de vida)⁵.

Asimismo, la visión tripartita del ser humano en d'Ors nos remite a la tarea tripartita de toda tarea cognoscitiva y filosófica, la cual: (1) por una parte nos abre a la realidad sensible (empírica) a través de los sentidos, (2) por otra nos permite acceder a la realidad que nos devela la razón y, finalmente, (3) también nos permite acceder a la “visión mística” (al misterio del cosmos). El conocimiento filosófico, por tanto, no puede huir de ninguno de los tres ámbitos de nuestra capacidad de descubrir y de acceder a la realidad.

La “visión mística” nos abre al misterio y a la inmensidad del universo, por ello complementa y es inseparable de las perspectivas empírica y racional del conocimiento humano. Ella nos impulsa a conocer más allá de los límites y a buscar un encaje más global de todo nuestro conocimiento y de nuestra vida. Ella nos permite tener una visión más definida de nuestra posición en el mundo.

La visión mística de d'Ors, la de la vida humana que culmina en la música porque la música nace del silencio y vuelve a él. Parte de un punto de vista según el cual el ser humano es espíritu y no materia. Espíritu que impone su fuerza arbitraria al entorno natural donde desarrolla su vida. Por ello, ya en 1908, d'Ors tiene muy claro que la curiosidad humana (la cual es la base de su capacidad y de su necesidad cognitiva) parte de este hecho. Para el filósofo catalán el ser humano, frente aquellos filósofos que defienden que el ser humano es “el momento de consciencia del universo que aspira a conocerse”, es “el momento del Espíritu que aspira a conocer el mundo”⁶. Sin esta concepción inicial de la constitución humana no podríamos entender la estructura del “sistema” filosófico de d'Ors; ni la centralidad del concepto de “arbitrariedad” en su modo de pensar, la cual se sitúa como posibilidad humana de constitución de la cultura y de la civilización.

Para d'Ors la filosofía consiste en vivir la eternidad de cada momento. El filósofo tiene que aprender a vivir la universalidad del lugar. En consecuencia, lo

5 Vid.: Panikkar, Raimon (2006); *Entre Déu i el cosmos* Lleida: pagès editors.

6 D'Ors, Eugenio (2009); “De la curiositat” *La curiositat*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 91.

que hemos denominado “visión mística” nos permite aprehender la infinitud de la realidad y nuestra contingencia. Por ello cuando despertamos a la vida vemos que hay mucho más de lo que podemos ver con los ojos y conocer con los sentidos y la razón. Se nos hace presente, en la consciencia, el misterio del cosmos, es decir, la búsqueda de la profundidad de nuestra vida.

Por otra parte, la filosofía nunca puede convertirse en dogma. Por ello, su culminación tiene que ser una expresión abierta a los demás y capaz de dialogar con aquellos que vendrán detrás. Capaz de transmitir una sensibilidad. Cada filosofía es una música. Una vibración efímera que vive en el silencio. La música es el lenguaje del Ángel que culmina cada vida humana y que la sobrepasa, porque: “no hay para cada hombre un destino, pero hay un Ángel”⁷.

El Ángel es la personalidad intelectual que el filósofo ha creado a lo largo de toda su vida. La sobreconsciencia que persiste cuando su cuerpo desaparece. Aquello que transmite a los demás y con lo que las generaciones venideras podrán dialogar. Aquello que es eterno porque se diluye en la sensibilidad futura (ayudando a su formación y a su transformación). La música es el lenguaje del Ángel porque es un sistema lingüístico altamente matemático y abstracto: “existe la música, arte por esencia, tan alejado de la necesidad de la “verosimilitud”, como de cualquier recurso a una ley cualquiera extraña a las anteriores construcciones de la obra artística”⁸.

El Ángel, y con él la música, son la culminación de la tarea filosófica. Por tanto, para d’Ors, si el símbolo de las ciencias es la escalera el de la filosofía es el círculo: “la libertad piensa. Lo creado muere. Con lo muerto tropieza —cerrado ya el círculo—, la libertad”.

Para d’Ors el pensamiento es un acto dialógico de creación y la vida es una obra de arte.

La música es la estructura temporal del espíritu, de nuestra plenitud de ser. La construcción ordenada y harmónica de la realidad íntima de nuestro modo de ser. La arquitectura del silencio.

MÚSICA Y SILENCIO

Lo que acabamos de afirmar es claro si tenemos en cuenta lo que en 1907 d’Ors escribió sobre la música. Para él, ya entonces, la música es la cúspide del

7 D’Ors, Eugenio (1981); *Diálogos*. Madrid: Taurus, p. 187.

8 D’Ors, Eugenio (1981); *Diálogos*. Madrid: Taurus, p. 145.

arte y el mayor esfuerzo de la arbitrariedad cultural (de civilización) humana: “Oír música es el más maravilloso descanso en la milicia de arbitrariedad, que es la vida. —Digamos que, en compensación, hacer música es el más maravilloso ejercicio de arbitrariedad, en la milicia de la vida”⁹.

La música es la expresión artística del Ángel. La culminación de la arbitrariedad (de la “fórmula biológica de la lógica”). La expresión de la belleza y del orden. Ello se hace evidente en diciembre del 1916 por su modo de tratar las aportaciones de Schiaparelli (del año 1898) sobre la relación entre las “formas orgánicas” y las “formas geométricas puras”; y bien explicito en 1917 cuando dice que la música es: “la lengua divina [...] no se presta al juego peligroso de los equívocos mundanos. Ninguna sospecha de duplicidad es posible aquí; ningún temor de interesada captación; ningún escrúpulo ante una propaganda. Aquí el Espíritu habla directamente al Espíritu”¹⁰. Y esto lo escribe en una glosa en que dice que no se acerque a la música quien no sea geómetra, después de defender la música de César Franck, y deja bien claro que se acerquen a ella los amigos de la universalidad (porque el “espíritu musical auténtico” mira con fijeza la universalidad (el “imperialismo cultural”).

Por ello, como buen intelectualista y representante de su idea de “imperialismo cultural”, a d’Ors no le gustaba el nacionalismo musical. Cuando Manuel de Falla empezó a escribir “La Atlántida” lo alabó porque había conseguido alejarse de sus vínculos con la estética del nacionalismo musical: “un compositor archi-intelectual, del linaje de Manuel de Falla, **uno saboreo** tan estricta y hasta económicamente humanizante como el suyo, una voluntad de clasicismo, que ha logrado limpiarse al fin de aquel colorismo etnográfico de sus primeros días, hayan ido a enamorarse de un poema geológico, monstruoso y cataclismal como “La Atlántida”; donde la cosmología de aparato acaba todavía, en lo poético”¹¹.

Por lo mismo, del compositor Jaume Pahissa destaca su capacidad para no dejarse arrastrar por escuelas (sobre todo por el Modernismo) y su capacidad por “bordear la vida” (tener independencia de criterio) y, también, el ser un apasionado del estudio detenido y de los matemáticas. De él destaca que sea poeta, que tenga estudios universitarios de arquitectura y de matemáticas y que hubiera sido traductor de tragedias griegas. De Pahissa dice que era un artista “antirregional” porque aspiraba a la universalidad y porqué se apartaba de la inspiración pintoresca. Por todo ello puede sorprender que en 1906 d’Ors defendiese la

9 D’Ors, Eugeni (1996); *Glosari 1906-1907*. Barcelona, Quaderns Crema, pp. 406-407.

10 Vid.: d’Ors, Eugeni (1988); *L’home que treballa i que juga*. Barcelona: EUMO, pp. 281-282; D’Ors, Eugeni (1991); *Glosari 1917*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 133.

11 Vid.: Eugenio d’Ors: “El cantor y el artista. (Cuarta nota verdagueriana)”.

obra “La presó Lleida” de Pahissa, la cual está basada en la canción popular homónima¹².

Sin embargo, este hecho nos permite ver que si queremos comprender mejor la mirada orsiana no podemos bajar la guardia. Que en sus valoraciones del “nacionalismo musical” d’Ors muestra que cada obra y cada autor se tienen que analizar en su justa medida. Que a veces, como en el caso de Pahissa, cuando el compositor basa su obra en música popular y con una “intencionalidad política” consigue que, por encima de todo ello, aparezca el creador: el artista capaz de dar nuevos significados y de crear obras de valor universalizable. Obras arraigadas en una cultura local que pueden pasar de la anécdota a la categoría. Es decir, mostrar lo “eterno” de un presente concreto.

Como bien dice en la glosa “Arte y aristocracia” del año 1917: “Estado de aristocracia es, precisamente, aquel en el cual desaparece toda distinción entre el zapato y la alpargata. Arte aristocrático es aquel en el cual toda distinción entre el zapato y la alpargata pierde absolutamente sentido”¹³. Se puede partir de la música popular y de la propia tradición para saltar del tiempo efímero (histórico) a la categoría. Para descubrir en cada música las palpitaciones del tiempo, aquello que contiene o esconde de eternidad. Por lo tanto, critica un cierto tipo de estética nacionalista que se queda en las formas y en la anécdota.

Por el mismo motivo discutirá la distinción que Pío Baroja estableció entre “música popular” y “música universal”. Para él no es necesaria ni rigurosa. Y es que la cultura une aquello que la naturaleza separa (y cuanto más cultura más tendencia a la unión).

Estos dos atributos eran los mismos que destacó de la obra del músico Joaquim Malats: “Respecto al arte: plenitud de dominio técnico” y “Respecto a la vida: energía de voluntad en acción y resistencia”¹⁴. Y reafirma las mismas ideas cuando afirma que el compositor Cristòfor Taltabull es “Noucentista” porque su formación humanística desprende un perfume que denota asunción de la tradición: “porque una de las cosas que dan más valor ideal a nuestro momento es que no pretendemos, con insolencia americana, un empezar. Sino que aspiramos a continuar algo, ya definitivamente integrada en el espíritu de los hombres, y que la barbarie romántica ha interrumpido por unas cuántas generaciones: el Humanismo”¹⁵.

12 *Vegeu: D’Ors, Eugeni (1996); Glosari 1906-1907. Barcelona, Quaderns Crema, pp. 51-53.*

13 *D’Ors, Eugeni (1991); Glosari 1917. Barcelona: Quaderns Crema, p. 237.*

14 *D’Ors, Eugeni (1996); Glosari 1906-1907. Barcelona, Quaderns Crema, p. 304.*

15 *D’Ors, Eugeni (1996); Glosari 1906-1907. Barcelona, Quaderns Crema, p. 664.*

Ello es así porque en esos autores avance y tradición se reencuentran, fructíferamente, en la música. Porqué en ellos la cultura y la civilización adquieren nuevas fronteras y nuevos límites: el lenguaje adquiere nuevas alas.

Por encima de la estética del nacionalismo musical d'Ors sobrepuso la del imperialismo cultural porque: “Dicen que la música popular revela las características étnicas de cada país... —no obstante, a menudo, las respectivas músicas populares de dos países muy diferentes se asemejan entre ellas hasta el punto de confundirse”¹⁶.

En consecuencia, no es casual que, sobre la música y siguiendo los pasos de Gauthier-Vilars, el filósofo catalán diga que es el Yo olvidando toda contingencia para desindividualizarse. Que consiste en qué: la “representación ordene la Voluntad”¹⁷. Y el albedrío es la voluntad ordenada por la representación. Por esto dirá que Strauss es la voluntad que se escapa del orden y que Debussy es el orden operando sobre la flaqueza.

Como buen novocentista, y oponiéndose al Romanticismo, deplora a Richard Strauss y a Liszt, a quiénes encuentra excesivos, fuera de orden. Por el contrario, es a partir del conocimiento de Wanda Landowska que redescubre el gusto por la música y reencuentra a Platón. En 1910 Landowska le dice que Platón dijo: “el hombre de gran cordura es músico”¹⁸.

A partir de ese momento d'Ors redescubre el sentido de la cordura y de la música: “Cordura no quiere decir lo que solemos denominar, por nuestra tierra, “sentido común”. Cordura quiere decir Razón. Y la razón no es cosa abstracta, sino viviente. Es la concreta, fluida, libre armonía entre lo múltiple y lo uno. “Todo es uno”, dijeron los antiguos Eleatas, como por ejemplo los monistas modernos. “Todo es multiplicidad, cambio, apariencia, ilusiones”, decían los Jónicos. Vino Platón, y esta fue su revelación: “Todo es uno y múltiple a la vez”. La diversidad puede ser percibida como unidad, en cuánto es armonía. La armonía es la unidad en la diversidad. La armonía, en cuánto es percibida por el espíritu, se denomina Razón. El espíritu se eleva a la armonía por medio de la Dialéctica...”¹⁹.

Para d'Ors, frente a los que encuentran la sublimidad en las maravillas de la ciencia o de la naturaleza, dice que él la encuentra en la tranquilidad. En el orden y en la geometría. En la armonía matemática que nos explica la realidad. Y en esto recae la diferencia entre el romanticismo y el clasicismo: el primero se deja llevar por el genio y el segundo por el gusto (el genio nos engaña con sus simula-

16 D'Ors, Eugeni (2003); *Glosari 1910-1911*. Barcelona, Quaderns Crema, p. 52.

17 D'Ors, Eugeni (2003); *Glosari 1910-1911*. Barcelona, Quaderns Crema, p. 63.

18 Vid: Platón, *República*, libro V.

19 D'Ors, Eugeni (2003); *Glosari 1910-1911*. Barcelona, Quaderns Crema, p. 193.

cro) y el “Clasicismo guarda, al contrario, un culto inquebrantable por el Gusto; que quizás el gusto no es otra cosa que la genialidad socializada, hecho humano, civil”²⁰. Y usa estos argumentos para defender la interpretación de Wanda Landowska para quién los antiguos no son primitivos y la “música antigua es algo sublime”. El clasicismo es la tradición y la continuidad o constando histórica. Hijo del ser sistemático con una cierta ironía. Por ello valora muy positivamente a Mahler: porque: “se muestra con un buen gusto clásico y estricto, dando a las cosas su justa medida, número y peso”²¹.

D'ORS, LOS CLÁSICOS Y LA METÁFORA

En las aportaciones del año 1947 en *El secreto de la filosofía*, d'Ors muestra un interés desmesurado por la noción de ritmo. Durante muchas páginas el ritmo es presentado como algo importante; a pesar de que después parece que en su análisis se contradice.

Es casi seguro que la importancia que d'Ors da al ritmo en la música es por la noción de orden que se desprende de él y, sobre todo, por lo que él ha aprendido de los pitagóricos y de Platón. Del mismo modo que comparte con los autores clásicos la visión de la música como expresión que desoculta el orden de la ley matemática de la realidad y la capacidad de la música para trasladarnos y dar expresión a la “profundidad” de la realidad (a su dimensión temporal). Y es que como escribe Massimo Donà en: *Filosofía de la música* (2008): “La música, pues, hace audible la existencia de todo aquello que se esclareciendo la dinámica originaria propia de todo lo que existe; la música libera la cosa y su estática determinación y convence a lo existente sin tener que apelar al poder de persuasión de la significación. Lo conmueva adaptándolo al ritmo emitido miedo lo instrumento”²².

D'Ors pone el acento sobre la noción de ritmo, aunque con contradicciones y titubeos, porque considera que gracias al ritmo la música desoculta el orden de la realidad. El ritmo permite la expresión y la poesía. Una creación que se liga con la existencia humana por la arbitrariedad. El orden y el ritmo permiten el movimiento del lenguaje: la metáfora que da vida al pensamiento y a la sensibilidad humanas.

20 D'Ors, Eugeni (2003); *Glosari 1910-1911*. Barcelona, Quaderns Crema, p. 455.

21 D'Ors, Eugeni (2003); *Glosari 1910-1911*. Barcelona, Quaderns Crema, p. 716.

22 Donà, Massimo (2008); *Filosofía de la música*. Barcelona: Globalrhythm, p. 56.

Ciertamente, la metáfora es una creación estética o artística. Sin embargo, la metáfora es algo más (va más allá). También es la posibilidad de la expresión y de la palabra humanas. Como en sus días dijo Platón y en nuestra época ha redescubierto Rüdiger Safranski, la metáfora delimita un espacio de vida y de aparición. Por ello, el filósofo se ve obligado a encontrar y promover una nueva metáfora más fuerte y más llena de posibilidades que la comúnmente aceptada. Es decir, una metáfora capaz de transformar y de redirigir nuestra mirada y nuestra sensibilidad. Una metáfora que rompa con más fuerza el silencio de la realidad y genere nuevos devenires de la palabra y de la música. Una metáfora que sea capaz de dar nuevas alas a nuestra consciencia y a nuestro lenguaje.

Así pues, una metáfora es una creación estética, pero también es algo más. Una buena metáfora tiene mucha potencia y puede limitar la visión y convertirse en una carga para el pensamiento o puede darle alas. Una metáfora siempre surge del esfuerzo cognoscitivo del ser humano y a su capacidad de conocimiento se dirige para dar orden y sentido a la realidad y a la existencia y para darle la posibilidad de estar más atento y de poner orden en las aportaciones de disciplinas diferentes. Y, al mismo tiempo, de transmitir con claridad y simpleza todo un conjunto de conocimientos y de experiencias a los demás y a los que vendrán detrás.

El conocimiento humano, y su comunicación y transmisión, es un acto muy ligado a la metáfora, la cual expresa la economía del lenguaje y del pensar. La metáfora nos permite agrupar conocimientos procedentes de diferentes disciplinas y, al mismo tiempo, dar alas a nuestra imaginación y a nuestra capacidad de buscar aquello que se esconde tras las apariencias.

Y la metáfora nos vuelve la mirada hacia el ligazón entre la filosofía y la música en d'Ors. Porque, como escribe Donà: "Solamente la música puede pues resolver la *palaiá diaphorá* (la antigua enemistad) entre *philosophía* y *poetiché*; solo la música, de hecho, imita de manera adecuada aquel movimiento absoluto que expresa el ser más allá de cualquier determinación, expresando así su verdadera esencia (no fue por casualidad que Aristóteles decidió definir la esencia como "el ser que ya estaba en el ser"; *to tin en einai*). Su esencia es manifestarse como acontecimiento de la memoria [...]. Solamente la música, justo en virtud de tal estructura, puede hacer perceptible la aporía que se muestra a la *dianoia*, como pura estructura formal y matemáticamente determinable"²³. En estas ideas d'Ors vuelve a lo que Platón establece acerca de la música y de la filosofía en el *Timeo*, y relea las teorías pitagóricas acerca de la música.

23 Donà, Massimo (2008); *Filosofía de la música*. Barcelona: Globalrhythm, p. 62.

En d'Ors la filosofía culmina en la poesía: en la música. Con ello d'Ors se acerca a Joaquim Xirau, para quién con la búsqueda del sentido y del valor de la vida humana llegamos a la metafísica (y a la poesía). Xirau, siguiendo los pasos de Heidegger, dirá que la palabra puede devenir poesía y, con ello, llegar a la metafísica. Por tanto, dar el "nombre original de la divinidad". En consecuencia, d'Ors y Xirau se acercan a Spinoza. En ellos la ética y la metafísica coinciden porque el ser humano colabora en la creación de dinamicidad en la realidad a través de la creación artística. La filosofía es el camino y la investigación que nos lleva a la poesía y a la música. La filosofía analiza y divide y la poesía es la unificación: la música nos da una sensación de la vida como unidad orgánica. Y en ese momento la filosofía ha llegado a su cima, se ha transformado en poesía.

La cima a la que llega la vocación filosófica es el arte: la música. Para d'Ors, ya desde el año 1911, la filosofía conlleva un proceso histórico mediante el cual van apareciendo las formas sociales del "vivir filosófico". De hecho, para d'Ors, el "vivir científico" (que se desprende del proceso de civilización, es, al mismo tiempo, la necesidad de conectar la vida cultural catalana del primer tercio del siglo XX a la vida cultural europea y, lo que más nos interesa a nosotros, la aspiración a reformular una visión artística de la ciencia. En consecuencia, podemos decir, que cada "vivir científico" tienen su resonancia y su voz propia: su música²⁴.

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

24 Vid.: d'Ors, Eugeni: "Europa" *Glosari 1910-1911* (Barcelona: Quaderns Crema, 2003, pp. 521-529); *La curiositat* (Barcelona: Quaderns Crema, 2009, p. 28) y *Flos sopherum* (Barcelona: Seix Barral, 1929, pp. I-XVI y 73-74).