

Pujols, Gaudí i Dalí (1926-1956)

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona

Resum: Salvador Dalí ha estat un dels grans artistes catalans del segle xx. El seu camí en el món de l'art sempre ha anat acompanyat d'una forta reflexió i de l'escriptura. La filosofia li ha proporcionat companys de viatge com Francesc Pujols i Eugeni d'Ors, i la creació artística l'ha fet còmplice d'autors com Antoni Gaudí i Marià Fortuny. La lluita per un art a l'altura del segle xx i la incorporació de les idees avantguardistes que circulaven per la ciutat de Barcelona i en la cultura catalana al seu bagatge intel·lectual el van fornir com un autor amb un pensament propi. Són els aspectes que tractem en aquest text.

Paraules clau: Salvador Dalí, Francesc Pujols, Antoni Gaudí, surrealisme, filosofia catalana.

Pujols, Gaudí and Dalí (1926-1956)

Abstract: Salvador Dalí stands as one of the greatest Catalan artists of the 20th century. His journey in the world of art was deeply influenced by profound reflections and written works. Philosophy provided him with intellectual companions such as Francesc Pujols and Eugeni d'Ors, while artistic creation aligned him with figures like Antoni Gaudí and Marià Fortuny. Dalí's pursuit of a contemporary art that offers a global vision of the 20th century, alongside the integration of avant-garde ideas circulating in Catalan culture, shaped his intellectual background and equipped him with his own distinctive ideas. These aspects are explored in this article.

Key words: Salvador Dalí, Francesc Pujols, Antoni Gaudí, surrealism, catalan philosophy.

Cadascun dels autors presents en el títol és un món i seria excessiu intentar sintetitzar-los. Per tant, agafarem dos punts que puguem fer servir de suport. (1) Un canvi en la visió del Jo i de la realitat física el primer terç del segle xx (amb la psicoanàlisi i la termodinàmica no lineal del no equilibri), ja que a partir d'aquest moment la comprensió del Jo, de la vida i de de la realitat material va de ser dinàmica i creativa; (2) dos textos referencials: *La visió artística i religiosa de Gaudí* (1927)¹ i el *Sant Sebastià* (1927) de Dalí.

El canvi de visió científica del món i de la personalitat implica l'aparició de noves idees rectores, com la d'integració i la de sublimació o destil·lació (enfront la complexitat i la inestabilitat). Una nova idea de bellesa i d'art en un moment històric que situem entre 1926 (mort de Gaudí) i 1956 (quan Dalí organitza l'acte de record a Gaudí al Park Güell).

1/ Amics i còmplices

No hem escollit els tres autors a l'atzar, sinó per la mútua admiració que es tenien. La de Pujols cap a Dalí, la de Dalí cap a Pujols i la de Pujols i Dalí cap a Gaudí. Sobre Pujols i Dalí, Lluís Permanyer escriu: «el tema Pujols enamorava Dalí» (Permanyer, 2004, p. 18), Dalí es proposà editar l'*Hiparxiologi i ritual de la religió catalana* de Pujols «enriquit» amb dibuixos seus. A ambdós els uneixen la passió per Orestes i Wagner, el lligam amb Ramon Llull i Marià Fortuny, les lectures de Nietzsche... (Permanyer, 2004, p. 41-43).

Gaudí va morir el 1926, el llibre de Pujols sobre Gaudí és del 1927 i Pujols es va establir a La Torre de les Hores el 1926, i Dalí va tornar a Figueres i va fer les primeres exposicions individuals a Barcelona (sala Dalmau) els anys 1925 i 1926. Ciutat on va tractar amb Pujols, Sagarra, Gasch i Planes. I Pujols i Dalí, anteriorment, havien tingut contacte amb el pare del futurisme: Gabriel Alomar (1873-1941).² I el 1926 va publicar-se, amb Gasch, Montanyà i Dalí, el *Manifest Groc*.

1. Per Dalí, tot el que es podia dir sobre Gaudí ho havia dit Pujols: que és l'arquitecte que fa el pas de la vella arquitectura a la contemporània, trenca l'academicisme antival i els motlles morts i obre un nou classicisme, com s'havia fet en pintura, poesia, escultura i música en aquest llibre. Aquesta idea l'havia començat a fer pública la primera dècada del segle xx (Pujols, 2017, p. 206-212).
2. L'any 1907 Alomar diu que en l'àmbit de l'art i de la poesia es tracta de posar en joc, enfront una visió netament positivista de la realitat i de la filosofia, la utopia. Una utopia per fugir de la inacció. I aquesta ha de ser la filosofia del catalanisme. «El positivisme es un gran magatzem de repostatges, una alta torre de fets y d'induccions. Però, després d'ell, ¿no veiem ara a la biologia cercar, *poèticament*, la creació artificial de lo animat, y a la química cercar la transmutació dels cossos? Doncs això, aplicat a la política es, no ja l'acomodament dels sistemes als pobles, sinó dels pobles als sistemes; és *creació de pobles*, poetisació d'homes, *fiat* del qual naixen a la vida nous ciutadans», escriu en parlar de la filosofia catalana. A la «Catalunya positivista» l'ha de seguir la «Catalunya poeta» per crear, que no és el mateix que construir: «Tota la Catalunya, tota la Barcelona vuitcentista

De Pujols en podem dir que és hereu del manifest de Salvat-Papasseit *Contra el poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista* (1920) (Bonet i Creus, 2010, p. 135),³ que el relliga amb Alomar; i de Dalí, que el 1925 pintà *Venus i mariner (Homenatge a Salvat-Papasseit)*, en què apareix el tema de la noia i el mariner sota la influència del cubisme picassà amb representacions de la mirada cap a la modernitat i cap al mar, essent el mar i el mariner el símbol de qui cada dia surt a jugar-se-la enfront el pagès, que cada dia llaura la mateixa terra. El mariner, vist com el nou atleta amb al·lusions clàssiques, relligant els vells mites amb les formes noves (Falgàs, 2017). L'arcaica Venus (deessa de la sexualitat, l'amor, la bellesa, l'encant, l'atractiu i la seducció femenines) amb el modern mariner de vaixell a vapor (el nou heroi-mite de la modernitat). Femení i masculí unint-se per gestar l'art nou, per conquerir el món.⁴

Al manifest del 1920 es vol l'afirmació de la cultura catalana i de la catalanitat, ja que (després de Maragall i del Romanticisme) cal un nou poeta de la veritat que sigui representatiu contra el noucentisme (que és formalisme buit que imita un classicisme caduc i no pas crea un nou classicisme com defensà Gaudí)⁵ i a favor de l'emoció i de la vida i contra la censura eclesiàstica i de les institucions dinovenes. Es defensa un poeta del «nostre temps», amb la força de Whitmann i d'Annunzio, i amb l'eternitat d'Homer. Un poeta lliure i valent. Un poeta amb majúscules: del present i cap al futur. De la seva banda, al *Manifest Groc* s'implora una actitud eclèctica (es reivindiquen tots els grans artistes del present, siguin quines siguin les seves tendències i

pertanyeren a l'escola històrica. [...] La Catalunya qui renaixia, renaixia per l'idioma y la conservació de l'idioma era producte d'una gran forsa conservativa. Aquesta forsa conservativa fou la salvació de Catalunya quan Catalunya, no podent aspirar a tenir facultat agressiva, era forçada a repelir la agressió dels altres per medi de l'instint de conservació. Doncs ara que aqueixa època de feblesa passà, ara que l'idioma ja no es un fi, sinó un medi, no podem ja improvisar una Catalunya de veritable radicalitat, hostil no ja a l'Espanya opressora, sinó a la Catalunya mare?» (Alomar, 1907, p. 1).

3. En conseqüència, hem de tenir en compte el nietzscheanisme del poeta avantguardista Joan Salvat-Papasseit (1894-1924) en assumir el de Diego Ruiz (1881-1959) i la idea del «poeta civil» o artista que transforma les consciències. Essent qui escriu i publica el manifest *Contra els poetes en minúscula*, que acaba dient que el demà és més bell que l'avui, i que els poetes no escriguin ni per diners ni comptant els versos, sinó amb plena llibertat. Que s'ha acabat l'etapa d'influència de Joan Maragall i cal un nou concepte de poeta i una nova poesia per mirar de fit a fit el demà.
4. André Breton va copsar bé allò que estava fent Dalí amb aquesta mescla de vell i nou i en pro d'un nou classicisme. En motiu de l'Exposició del 1929, a les Galerie Goemans de París va dir que Dalí era el creador del surrealisme com un sistema d'interferències entre els vells mites i l'esperança (*Philharmonia. Guía de Arte*, 1929, I, 1, 6).
5. I és en aquest sentit que cal entendre aquella paradoxal afirmació de Gaudí que recull Pujols, segons la qual ell era un autor hel·lènic, ja que els grecs haurien fet el que ell feia si haguessin viscut al segle xx.

categories) per obrir horitzons i trencar dogmatismes.⁶ Es denuncien les regles (que són la presó d'on fugir), un món i una cultura tristos i l'aspiració a una nova intensitat poètica. I, pel cas català, obrir-se a allò que passa a fora. Un nou classicisme i no el classicisme del noucentisme (de la Fundació Bernat Metge). També el paper democràtic i transformador de l'art (Dalí, 2005, p. 87-92).

2/ Un nou segle

Amb l'arribada del segle xx han canviat el nostre concepte de la vida i de la realitat sencera i el nostre concepte del Jo. També la nostra visió de la bellesa i de la creació. I per Pujols i Dalí, Fortuny i Gaudí eren precursors d'aquest camí, ja que van cloure l'etapa anterior de tal manera que després d'ells tot ha de ser diferent. Del camí cap a un nou classicisme que necessita una primera fase trencadora o creativa mitjançant l'alliberament de les formes per l'alliberament del món interior. Un camí que és coevolució.

Relligant els canvis en la visió de la realitat i en l'arquitectura, Pujols anomena Gaudí l'«arquitecte de l'univers», ja que la seva arquitectura és feta de «pedra encimentada amb la sang de la seva ànima» (Pujols, [1927] 2002, p. 12). Gaudí crea un nou classicisme penetrant en les profunditats del seu art. Dubtant i cercant tots els racons de la seva consciència, com Hamlet. Posant tot el preconcebut fora de lloc: «Havia fet de l'arquitectura, que és l'art d'organitzar les formes inorgàniques, una obra de desorganització de les formes orgàniques» (Pujols, [1927] 2002, p. 23). I és que ell mateix ja tenia una manera de pensar que s'allunyava constantment del pensament corrent. El concret i material es relliga amb el simbòlic i espiritual i per això la Sagrada Família té tres portes: la de la vida (naixement), la de la mort i la de la resurrecció.

I afegeix que també hi ha una simbiosi entre l'artista i l'obra. No va ser el catolicisme de Gaudí el que va fer la Sagrada Família, sinó la Sagrada Família qui va fer catòlic Gaudí. En i per mitjà seu va trobar la fe. La fe que cercava Dalí, que també naix en un ambient anarquista i revolucionari (Pujols, [1927] 2002, p. 63-64). L'obra espiritual i artística transforma la matèria. Li dona un nou sentit i un nou ordre. I la Sagrada Família mostra una espiritualitat més forta que la catòlica, que ja es va morint. Serà la monumental tomba del catolicisme (Pujols, [1927] 2002, p. 66-69 i p. 72) i vindran un nou classicisme, una nova religiositat i una nova visió artística. Com

6. Aquesta actitud és la que en aquells moments defensa el filòsof Jaume Serra Húnter, que també diu (molt heraclitianament) que la vida humana consisteix a espiritualitzar la matèria i materialitzar l'esperit (com defensen Pujols i Dalí). Per Dalí, com escriu a *Nous límits de la pintura* l'any 1928 (amb dedicatòria a Sebastià Gasch): «No s'esdevé clàssic per la sensació, ans per l'esperit; l'obra d'art no deu pas començar en l'anàlisi de l'efecte, sinó per l'anàlisi de la causa», ja que ell defensa un «art abstracte, espiritualista i antinaturalista» (Dalí, 1995, p. 63-65).

Cézanne i Picasso en la pintura, Wagner, Strauss, Stravinsky i Schönberg en la música, Gaudí (en l'arquitectura) demostra que les distorsions trenquen amb els cànons establerts i obren les portes a noves mirades, visions i sensibilitats. Un art viu que genera emocions vives. Les portes de la resurrecció havent entrat per la de la vida i sortit per la de la mort (després d'haver estat enterrats a la cripta).

Això vol dir que hi ha una transformació de les formes i també del món interior: una doble metamorfosi. El camí a una nova consciència artística que ho és, al mateix temps, d'allò apol·lini i d'allò dionisiac. Gaudí transforma el seu món interior quan allibera les formes. I aquest és l'exemple que seguiran Dalí i Pujols.

La realitat comença en la matèria, i el coneixement, en la ciència. Es desplega en la vida (la biologia i l'evolució) i la cultura (la consciència). Culmina i porta com a corona la visió artística i la religiosa (la transcendència). Gaudí ho mostra a la Sagrada Família, que uneix la visió religiosa amb la visió artística (Pujols, [1927] 2002, p. 35). Tot pertany a un mateix esforç còsmic, dirà Pujols, que ens porta cap a l'espiritualització.

Aquesta idea defineix la visió de Gaudí, de Pujols i de Dalí i és contrària a la de Picasso, ja que per a ell la natura sempre és més forta que la cultura: la natura o matèria sempre triomfa sobre l'esperit. Així, si per Dalí i Pujols els dos grans artistes del segle xx són Picasso i Dalí, Dalí és qui aconsegueix l'espiritualització (o humanització) de la matèria. I això els fa diferents.⁷

Pujols afegeix que Catalunya, que és un país petit, genera grans figures, com Fortuny i Gaudí. Figures hegemòniques i universals. «Genis gegants» que tenen una relació estreta amb el país, amb allò més local. Amb la geografia física i cultural de Catalunya, que transformen en geografia espiritual de la humanitat (Pujols, [1927] 2002, p. 43). Gaudí ho va aconseguir donant vida a l'arquitectura i essent vist com un foll. Des d'adolescent, Dalí vol ser un geni i en la seva pintura allò local s'uneix a l'universal i els seus ideals artístics reïxen amb la seva arribada a Barcelona.⁸

3/ Temps i llenguatge

Se cerquen el temps i la realitat com una harmonia viva. Com en Wagner i Gaudí. Si al preludi de *Tristany i Isolda* (1865) Wagner dona a l'«Acord del Tristany» una centralitat que converteix la melodia en moviment infinit,

7. També Miles Davis (1926-1991), a la seva autobiografia, digué que els dos grans artistes plàstics del segle xx són Picasso i Dalí. I ell mateix mostra aquesta dualitat: com a pintor era picassà, i com a músic, dalinià. I afegí que Dalí és com Charlie Parker (1920-1955), anomenat «Bird», ja que amb ells ha après a mirar diferent les coses.

8. I Pujols compara la imatge de la Sagrada Família al bell mig de Barcelona com la que hom té del Cap de Creus a la Costa Brava (Pujols, [1927] 2002, p. 58).

Gaudí trenca amb la línia recta de l'arquitectura i li dona un sentit orgànic o wagnerià (diu Pujols). Per Pujols, allò que Wagner fa al *Capvespre del Déus* (1876) és allò que Gaudí porta a terme a la Pedrera. Unes formes monstruoses i ondulants una forma en què la línia o melodia i l'harmonia o estructura queden confoses i integrades: són inseparables (Pujols, [1927] 2002, p. 46-47). En què la gran aportació italiana a la música (la melodia que és el lirisme) i la gran aportació alemanya (l'harmonia o contingut dramàtic) es fusionen. I aquesta fusió trenca la presó de les formes velles i mortes i en dona de noves i vives. Obre les finestres per airejar el món interior i permetre que el món interior surti i s'alliberi. Una doble alliberació.

El primer esforç consisteix a trencar les formes. I Pujols ho fa a *Medeia* (1923), una tragèdia en què allò que vibra no és el drama ni la psicologia dels personatges, sinó el llenguatge. Allò que delira és el llenguatge per fer delirar el lector. Pujols i Dalí coincideixen que l'art ha d'emocionar i trastocar (desequilibrar i marejar) per obligar-nos a trobar un nou equilibri mental. El nou equilibri que ells cerquen en l'enllaç de fons i forma, com en la vella metàfora platònica en què el vi esclafa les idees per donar-los nova volada (Sales, 1996). El surrealisme ha de marejar i desequilibrar.⁹

Com en Wagner i en Gaudí, això es fa fent inseparables els plans de l'obra. En el cas de *Medeia*, fent inseparables el llenguatge de la psicologia dels personatges i del drama. Fent que tot sigui llenguatge. Un llenguatge que vibra, ens burxa i mana.

9. Cristòfor de Domènch (1879-1927) remarca el rol de Pujols com a poeta-filòsof que fa delirar les paraules. La seva crònica sobre *Medeia* comença: «Francesc Pujols és un autor tant diferent dels altres, que les seves obres són sempre actuals. Sense ésser un geni, té prerrogatives que només als genis escauen. I és justament aquest accés de diferenciació dels altres, el llast que impedeix alçar-lo fins a la categoria de geni. Si es diferenciés menys dels altres autors, l'equilibri entre la intensitat i la pròdiga amplitud –entre idees i imatges– esdevindria tant pregon en la seva obra que aquesta ja no fóra simplement genial com és ara. –Si no fos abusar potser [una] mica de la paradoxa, hom diria que Francesc Pujols, l'extraordinari, és genial perquè no és un geni. Cal remarcar, però, aquell vivacíssim situar-se més enllà o més ençà del geni –funció constant de Francesc Pujols» («Entorn de "Medeia"», a *La Veu de Catalunya*, 1923, xxxii, 8.462, p. 5-6). I des de les pàgines de *La Publicitat* es diu que és una obra amb imatges vives i il·luminadores: «Aquesta *Medeia* d'En Pujols, d'un to líric molt encès, ombreja a estones, d'un misteriós simbolisme quasi Maeterlinkià, ha estat un nou experiment. Un nou experiment de resultats molt satisfactoris. Sobre tot, quan l'autor del *Concepte general de la ciència catalana* atura i poleix el doll paorós de les seves paradoxes i no duu les semblances a les últimes conseqüències, és quan el diàleg de *Medeia* esdevé carregat d'imatgeria, però no passant de farciments» («Carnet de les lletres: "Medeia"», *La Publicitat*, 1923, XLV, 15.599, 1). I per Agustí Esclassans (1895-1967) l'obra és un constant seguici de variacions i de joc de miralls, de xocs i d'efectes òptics i acústics: un assaig de modernització dels clàssics des de Catalunya («Francesc Pujols: "Medeia"», *La Nova Revista*, 1927, iii, 9, p. 58-60). En aquest mateix sentit en va parlar Josep M^a de Sagarra («La "Medeia" de Francesc Pujols», *La Publicitat*, 1923, XLV, 15.602, 3).

El llenguatge artístic transforma la consciència. No és un afegit. L'art crea una visió i interactua amb la matèria. Ho fan Gaudí, Wagner i Pujols. Cadascun des de la seva disciplina. A *La visió artística i religiosa d'en Gaudí* Pujols diu que la seva prosa és un llenguatge wagnerià i gaudinià. Excessiu i orgànic per transformar la consciència i trencar l'academicisme. Per obrir noves vies. Un nou llenguatge ple de textures i no-dogmàtic i que inquieti l'observador/lector. Que generi moviment. Que estigui ple de tómb i de corbes. Que no sigui rígid. I, com bé ha treballat Lluís Cano, la peça de Pujols que més ho fa és *Medeia* (1923), en què el llenguatge és el foc que esclafa les idees i les imatges. Que transforma. Que allibera estereotips. És viu. I gairebé per la mateixa època de *Medeia*, Dalí fa delirar les formes en el que Vicent Santamaria ha denominat l'«època kantiana» (fins al 1927), a la qual seguirà l'època bergsoniana (1927-1928), en què allò que es remou és el temps interior. La duració. I quan hem remogut bé la part estètica (o apol·línica) i la part cognitiva (o dionisiàca) ja podem iniciar l'etapa d'expressió. El camí al nou classicisme. Per això, després del surrealisme creatiu ve el surrealisme clàssic, que naix d'integrar filòsofs, arquitectes i artistes catalans i francesos: Francesc Pujols i Auguste Comte; Gaudí i Ledoux; Fortuny i Moreau.¹⁰

4/ La quimera d'Horaci

L'any 1950 Francesc Pujols publica *La quimera d'Horaci* i hi diu que el poeta grec va preveure la quimera a què arribaria l'art (Pujols, 1950): les quimeres de Gaudí i de Wagner. La quimera romàntica enfront la qual només hi ha una solució: el coneixement científic, ja que si la quimera expandeix la imaginació, el coneixement rigorós la constreny. I la vida del coneixement naix d'aquest doble procés de deixar-se anar i constrenyir.

Pujols va aplicar aquesta dinàmica a la seva creativitat i per explicar les arrels paternes (del seny del rigor notarial) i dels Morgades (de l'excés), ja que en la vida sempre hi actua la llei de l'acció i de la reacció. I tant la seva filosofia com la pintura de Dalí juguen amb aquesta dialèctica entre imaginar i conèixer. I per això el surrealisme de Dalí, diu Pujols, és sobrerrealisme. En paraules de Dalí: «surrealisme clàssic». Un art que incorpora totes les dimensions de la realitat partint de la nova visió científica que en tenim.

Gaudí i Dalí, havia dit Pujols, són l'expressió de l'ànima catalana (Pujols, 1974) i si Dalí és surrealista per ser realista, ell també, ja que l'un s'emmiralla en l'altre. L'obra de Dalí és viva i pinta el pes excessiu de la realitat amb totes les seves conseqüències i per això serà un punt d'inflexió en la pintura con-

10. Aquests aspectes els vàrem presentar als Col·loquis de Vic de l'any 2017 (Cuscó, 2017).

temporània (com Picasso). És el realisme que té força i ànima. El descobridor del nou món artístic. I per això, dirà Dalí, la seva obra i la de Pujols ens condueixen cap a l'àngel: cap a la sobreconsciència i l'eternitat.¹¹ A perviure més enllà de la vida contingent (de la consciència present) i a ser un referent (Dalí, 1978 i 1979).

D'aquesta visió de la folia creadora i alliberadora¹² en tenim dues dades de principis de la dècada del 1950. Del 1952, quan Pujols diu que gràcies al vi que escalfa les idees s'allibera la seva ànima;¹³ i del 1953, quan Dalí diu que Pujols mostra la creativitat de la folia: «El caso de un Francisc Pujols, buen ejemplo de lo que puede resultar mezclando el positivismo ambiente al agudo lirismo del genio: la vivencia, entonces, se torna sublime».¹⁴

Pels grecs, una quimera és una tempesta. Una folia que genera caos. Una imaginació desbordant i desaforada que transforma la mirada. Una causa d'inquietud i de moviment. L'inici, per exemple, de les *Variacions Golberg* (1741), en què Bach treballa totes les possibilitats del llenguatge. Després vindrà la calma. Com en Aristòtil: una purificació i una melangia (Aristòtil, 1996). Una mirada nova i creativa. També el *Crist de les escombraries* de Dalí naix d'una tempesta. Dels aiguats que pels volts del 1965 van assolir les comarques gironines. De les restes de l'aiguat, Dalí en creà un Crist, ajaçat a terra (a l'actual Casa-Museu Dalí de Portlligat), que a poc a poc s'hauria d'anar reintegrant a la terra,¹⁵ posant en pràctica la idea d'Heràclit que a la natura li agrada d'amagar-se, primer desencriplant el sentit de les deixalles i, després, fent que les deixalles tornin a la terra. Perquè l'art forma part dels cicles de la vida i s'hi relliga.

11. També és des d'aquest angle que cal entendre allò que diu sobre el seu nietzscheanisme i la seva manera diferent d'entendre el surrealisme. Per a ell no es tracta d'un moviment merament nihilista que ens alliberi de la raó (de «l'irracional narcisista i receptiu»), sinó de la «conquesta de l'irracional». No vol ser absorbit per allò irracional (o pel desig, com Picasso), que seria una actitud romàntica, sinó conquerir l'irracional. Ampliar la realitat, o més ben dit, la nostra comprensió de la realitat (Dalí, [1969] 2009, p. 23-27). La «conquesta» consisteix, segons diu el 1927, en la «transposició poètica, de la més lliure subconsciència i del més lliure instint» (Dalí, 1995, p. 40). I el mateix any 1927 i sobre allò que fan els altres surrealistes de París, diu: «aquesta mala vida innocent que fan alguns joves a París, anomenada "surrealisme"» (Dalí, 1995, p. 29).

12. Sobre la folia pantagruèlica de Dalí, vegeu: *Dalí pantagruèlic* (Castro, 2022).

13. «In vino veritas», *Revista. Semanario de información artes y letras*, 1952, I, 6, 1.

14. *Revista. Semanario de información artes y letras*, 1953, II, 84, 13. I des d'aquest ordre de coses veiem que les seves idees relliguen amb els treballs psiquiàtrics d'autors com Fernando Colina, que han cercat la bellesa en i des de la folia i han dit que és «allí donde el sentido no ha coagulado y cualquier palabra es capaz de asumir infinitos significados» (Colina, 2023, p. 21).

15. Salvador Dalí va fer pujar totes les restes de l'aiguat que van anar a parar a la platja de Portlligat, entre les quals hi havia l'esquelet de mitja barca, trossos de pneumàtics i restes de construccions, i darrere la casa les va unir fins a aconseguir la figura d'un Crist.

5/ El riu d'Heràclit

Dalí comença el *Sant Sebastià* amb la vella i coneguda frase d'Heràclit: «A la naturalesa li plau d'amagar-se», citant el filòsof que també trobem en la visió de la realitat i de la personalitat humana de Pujols (Cuscó, 2023). I com han dit Antoni Bosch-Veciana i Pascal Quignard, la traducció que se sol fer del fragment d'Heràclit no és la més encertada. La frase heretada només conté tres paraules: «*Physis kryptesthai philei*», però com diu Quignard, per comprendre-la cal multiplicar les paraules, després de situar-les en el context en què van ser dites. La *physis* no és ben bé la 'natura' (que és la traducció que en van fer els llatins), ja que inclou l'impuls del moviment de la vida. En llatí potser es correspondria molt millor amb la idea de *pulsió*. I *kryptesthai* és 'encriptar-se', però com diu Bosch-Veciana, també fa referència als rituals funeraris, a enterrar. I com afegeix Quignard, *physis* també designava l'aparell sexual masculí, i conclou que si la *physis* dels grecs sent predilecció per l'hivern, la 'natura' dels romans sent més amiatat per la primavera. I cal tenir present que el verb *phyo* ('brostar i créixer') també era entès com una deïtat primordial de la natura i com un dels éssers dels primers temps a qui se li atribuïen els dos sexes (i per això se l'havia identificat amb Gea) (Quignard, 2013, p. 46-47). Hi ha una pulsió i uns cicles de vida i de mort. De naixement i de resurrecció. En el fons, el cicle de la vinya, que a l'hivern sembla morta i a l'estiu és frondosa. D'una vinya que s'oculta per tornar-se a mostrar. Que regularment s'encrypta i descripta i que conté els contraris, ja que és femenina i masculina al mateix temps perquè inclou la llavor i el fruit. De la vinya que ressuscita en cada empelt.

Aquestes disquisicions poden semblar una manera de buscar tres peus al gat, però per veure'n tota la força i les conseqüències anirem a les traduccions que Bosch-Veciana dona de l'aforisme d'Heràclit, que serien (enfront «a la realitat li agrada d'amagar-se»): «Tot allò que fa créixer tendeix a fer morir» i «Allò que neix tendeix a morir». Hi copsem una explícita referència a la constant metamorfosi de la realitat sencera i de la vida d'allò que neix i d'allò que s'amaga i es vela amb la mort, que és una idea constant en tota l'obra de Pujols, per a qui la vida és una obra en tres actes: néixer, viure i morir. Un cicle de la natura que és present en la vida individual, en la cultura i en les civilitzacions. Tot neix per morir i mor per néixer. La mort és, necessàriament, inscrita en la vida, com la llum en l'ombra i la nit en el dia (Bosch-Veciana, 2004).

La referència a Heràclit remet a una dificultat de conèixer allò que és la realitat i (sobretot si ho vinculem a una altra de les frases d'Heràclit: «L'harmonia invisible és millor que la visible») a un fet vital i biològic: que des del primer moment en què naixem comencem a morir i que només hi ha vida perquè hi ha mort. I la vida humana també és *physis*.

Aquests elements els trobem en la visió de la vida humana i de la realitat sencera que Pujols posa en boca de la Dida al primer paràgraf de *Medeia*

(1923) en parlar de l'espai on es desenvolupa i quan parla del naixement dels humans. I en dir que els humans som inscrits i formen part de la metamorfosi constant de la *physis*: «El pare que us va fer pujar a la terra, perquè us toqués el sol com a les herbes verdes, i que ara s'acosta cap aquí portant la malaureja que ennuvolà aquest sostre com el cel, vol mudar-se d'esposa com el que muda de vestit». I aquí comença la tragèdia de la vida humana, en la terra i en el cel, que és la nostra (Pujols, 1923, p. 5-6).

En el text de Dalí del 1927 retorna la imatge del mariner que trobarem en el quadre dedicat a Salvat-Papasseit. Hi és sol però que podria (ha de) ser la parella de Lúcia de Cadaqués (a qui denomina la Real Ben Plantada). Enriquet, el mariner, té la paciència (com en Vermeer de Delft i com la natura a l'hora de fer madurar els fruits, diu).¹⁶ Sant Sebastià és com la rosa. La bellesa tancada o protegida pel dolor (per les espines-fletxes). El pare de la sang coagulada que donarà nova vida a l'art, diu Dalí. A partir d'ell naix un contacte sensual amb la realitat i naixen intuïcions. Els dos personatges són l'inici de l'art nou. Per tant, una vegada presentats comença a descriure la construcció geomètrica. L'anàlisi dels coàguls. Els cristalls multiplicadors. La gestació d'una geometria que es mou entre els valors estètics purs i els valors sensuals purs. Com una destil·lació lenta, intuïtiva i numèrica al mateix temps. Com una harmonia viva: heraclitiana.

En el text també apareix Venus. La mateixa Venus del quadre dedicat a Salvat-Papasseit. La Venus eròtica i sexual que balla amb el mariner els ritmes de moda. Que dansa al ritme del jazz.¹⁷ De fet, en el quadre dedicat al poeta s'hi mostra una escena d'un moment d'aquest encontre en què ambdós miren cap a la mar i albiren el nou horitzó (entre el cel i la mar).

Després de la dansa, l'ull comença a establitzar llur visió de les coses i albira la metafísica¹⁸ i ho fa citant la *Naturalesa morta evangèlica* (1926), de Giorgio de Chirico. (Una obra que el 1952 tindrà la seva «rèplica» en la *Natura morta evangèlica* del mateix Dalí i el 1956 en l'obra amb al mateix

16. És evident que aquest text no es pot interpretar sense les obres del moment: la *Venus i el mariner* (*Homenatge a Salvat-Papasseit*), la inacabada *Venus i Mariner* (ambdues del 1925) i *Depart. Homenatge al noticiari Fox* (1926), que surt esmentada al text. També del quadre *Composició amb tres figures*. *Acadèmia neocubista* (presentat a les galeries Dalmau el 1926), en el qual, com expressa en el text que estem analitzant, apareix Sant Sebastià emergint del mar com un atleta grec amb el *térmon* dels atletes victoriosos a la mà.

17. Dalí cita el «Black-bottom». També ho fa l'escriptor Joan Puig i Ferrater (1882-1956) a *Vida interior d'un escriptor* (1929) en descriure una escena que similar a la que dona el pintor de Figueres: «Havent sopat [l'escriptor] fumà una cigarreta al balcó. Al bar veí la pianola tocava un «Black-bottom». Aquella música dinàmica l'abrivà. L'escoltava amb delícia. Tenia la seguretat que aquell vespre no hauria resistit una música sentimental. Llavors se li aparegué la visió d'un públic feliç sota les notes del «jazz-band». Li semblà que aquesta època volia un art de percussió» (Puig, 1929, p. 18).

18. Recordem que el 1928 escriu: «Saber mirar és tot un nou sistema d'agrimensura espiritual» (Dalí, 1995, p. 95).

títol de Chirico).¹⁹ Després de l'anàlisi dels coàguls ve la destil·lació de la sang i el xoc entre l'art putrefacte i la nova vida social: la societat contemporània amb els seus ritmes i les seves innovacions tecnològiques: «El costat contrari del vidre de multiplicar de sant Sebastià corresponia a la putrefacció. Tot, a través d'ell, era angouxa, obscuritat i tendresa encara; tendresa, encara, per l'exquisida absència d'esperit i naturalitat. / Precedit per no sé quins versos del Dant, vaig anar veient tot el món dels putrefactes: els artistes transcendents i plorans, lluny de tota claredat, conreadors de tots els gèrmens, ignorants de l'exactitud del doble decímetre graduat; les famílies que componen objectes per damunt del piano; l'empelt d'obres públiques; el vocal associat; el catedràtic de psicologia... No vaig voler seguir» (Dalí, 1995, p. 22-23).

I ve l'encís del bigoti d'un jove oficinista que li mostra el regust agredolç de la vida i que vol semblar alegre quan està trist i penetra en els somnis de Rousseau. I la referència a Rousseau no és menor. Tampoc la imatge del bigoti com a símbol d'una nova època (que comparteix amb Pujols). A *Els somieigs d'un passejant solitari*, Rousseau assenyala la direcció d'un esperit humà no explorat (Rousseau, 1996). D'un jo no diferent del de Montaigne. Un jo que és vol autoafirmat i que paga un alt preu per aconseguir-ho. La cerca de la comprensió unitària del jo, ja que durant el text se cerca l'epifania del jo. I el text va ser l'espurna del Romanticisme i de la literatura contemporània en la cerca dels límits. I hi ha dues idees que hi apareixen: si podem trobar la unitat del Jo o si en cercar-la només ve la follia i la visió mística del cinquè passeig en què ell (a partir del contacte amb la natura) té una experiència que ratlla la mística.

Aquesta perspectiva de construcció posant en joc els contraris i ocultant i ensenyant al mateix temps (amb la ironia i com fa la naturalesa) és clara quan Dalí diu que sant Sebastià no és tampoc el que veiem. Rere, dins o a partir d'ell hi ha el gimnasta, diu. El nou atleta, el nou *koroï* o model de bellesa. Una nova fecunditat. Per això, quan emergeix des del mar es tracta, com diu des de les pàgines de *L'Amic de les Arts* de Sitges, de simbolitzar «el començament d'una gran època poètica, d'una intensitat que ni tan sols podem preveure. Poesia guanyada a pols» (Dalí, 1995, p. 46).

El món heraclitià és viu i en moviment. Un procés dinàmic de sistemes vius d'alta complexitat, en termes contemporanis i d'Ilya Prigogine (1917-2003), a qui Dalí tractà i seguí: termodinàmic i creatiu. Un món que fuig de l'entropia a través de la creativitat i de la no linealitat. El *Crist de les escombra-*

19. Cal tenir en compte que per Dalí, el 1905 Chirico va arribar als límits poètics de la teoria espiritualista basada en un principi de revelació i obria les portes al misticisme i que, després d'ell, els pintors cubistes i que són materialistes també han arribat als seus límits poètics: a l'esperit a través de la lògica. Aquesta és la paradoxa a resoldre el 1927 (Dalí, 1995, p. 29).

ries és l'obra en què Dalí posa en pràctica les idees de Prigogine: sobretot la de «catàstrofe», ja que tots els cataclismes són importants per a la creativitat.

L'altra mostra d'aquest procés és el *Crist de sant Joan de la Creu* damunt el port de Cadaqués. En aquest cas, és un Crist espiritualitzat i destil·lat. Sublimat. Si el de les escombraries es fon en la pols, el de sant Joan es fon en la mística. Si l'un s'adorm en la terra, l'altre desperta en el cel, ja que com va dir Pujols: «La planta és l'àngel adormit a la terra [...] [i] L'Àngel és la planta que desperta al cel» (Pujols, 2003, p. 56).²⁰ I també Dalí treballa amb aquesta visió a la dècada del 1930: «La realitat és el sòl sota els nostres peus, el cel damunt del cap» (Van de Pes, 1989, p. 37). I al final de la seva vida, Pujols fa paràfrasi d'aquesta idea en tractar la seva vida amorosa: «Tal com s'adorm comença a somniar, jo vaig començar a somniar quan em vaig despertar a la realitat de la vida» (Pujols, 2021, p. 138). En un Crist i en l'altre hi ha vida: transformació i metamorfosi. No hi ha quietud (que seria la mort). Hi ha camí cap a un altre estat. I és així, dirà Dalí, perquè l'erotisme i el misticisme es toquen (com en Ramon Llull i santa Teresa). Perquè en l'origen de l'impuls artístic hi ha la pulsio eròtica (de vida), que pot derivar en amor sexual o cortès, i l'angoixa de la mort (Permanyer, 2004, p. 80, p. 91 i p. 102).

Bibliografia

- ALOMAR, Gabriel (1907) «L'escola filosòfica del catalanisme I i II», *El Poble Català*, IV, 668 i 669, 1.
- ARISTÒTIL (1996) *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, I*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BLADÉ, Artur (2006) *Francesc Pujols per ell mateix*. Figueres: Brau [Primera ed. 1967].

20. Per Eugeni d'Ors: «Vivir es gestar un Ángel para alumbrarlo en la eternidad» (D'Ors, 1939); i per Zambrano: «Hay que dormirse arriba en la luz. Hay que estar despierto abajo en la oscuridad» (Zambrano, 1986, p. 39). Ja en ple segle xx, la cantant i poetessa Ivette Nadal entén, molt pujolsianament, que l'art i la paraula poètica són la creació d'un àngel. És a dir, que davant de la *infermesa de la vida humana* (que és un concepte de Josep M. Esquirol que remarca la seva fragilitat essencial) podem construir un àngel que sigui bellesa, imaginació i art; i que ens ajuda a moure'ns per la indigència. Dit poèticament: «Ets el cel de les idees / d'un paisatge sobrenatural» (Nadal [1967] 2020, p. 16). És un cel de les idees que per a ella vol dir: fer filosofia poèticament i fer poesia filosòficament. De fet, la idea de l'àngel com a contraimatge de la infermesa del pensament humà en què es basa Nadal reflecteix bé la idea de Pujols de «la miserable relativitat de les previsions humanes» (Bladé, 2006, p. 76). La idea de l'àngel com a personalitat que es dissol en l'eternitat en d'Ors o en la cultura en Pujols remet a una visió espiritual de la realitat d'arrel teosòfica i orientalista que remet a la infermesa del jo. En paraules d'Annamanu Ràfols: «La muerte, siempre silenciosa, cala hondo / y transforma. Si solo transforma la superficie / no es muerte verdadera. Solo es incremento / del yo. Ata de nuevo // La muerte liberadora disuelve el yo. La / muerte verdadera es inteligencia, es libertad» (Ràfols, 2011, sense número de pàgina).

- BONET, Pilar i CREUS, Maria (2010) *Salvat-Papasseit poetavantguardistacatalà*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.
- BOSCH-VECIANA, Antoni (2004) «El fragment DK-B123 d'Heràclit: "physis kryptesthai philei"», a Josep MONSERRAT i Ignasi ROVIRÓ [Eds.] *La natura. VIII Col·loqui de Vic*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 44-52.
- CASTRO, Fernando (2022) *Dalí pantagruélico*. Madrid: Abada Editores.
- COLINA, Fernando (2023) *La belleza de los locos*. León: Eolas Ediciones.
- CUSCÓ, Joan (2017) «De Dalí a Gaudí: la construcció d'una tradició artística», a Josep MONSERRAT i Ignasi ROVIRÓ [Eds.] *La Tradició. XXI Col·loqui de Vic*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 99-110.
- CUSCÓ, Joan (2023) *Geografia vital de Francesc Pujols*. Sabadell: Enoanda.
- D'ORS, Eugeni (1939) *Introducción a la vida angélica*. Buenos Aires: Editoriales Reunidas.
- DALÍ, Salvador (1978) [entrevista d'Enrique Vila-Matas] «Dalí: "Mi ética es estética, no moral». *Destino*, xxxx, n. 2.138, p. 52-53.
- DALÍ, Salvador (1979) «Dalí, el equilibrio de la contradicción». *Destino*, xxxxi, n. 2.193, p. 3-10.
- DALÍ, Salvador (1995) *L'alliberament dels dits*. Barcelona: Quaderns Crema.
- DALÍ, Salvador (2005) *Ensayos 1. Artículos 1919-1986. Obra Completa. Vol. IV*. [Juan José Lahuerta, Ed.]. Barcelona: Ediciones Destino/Fundació Gala-Salvador Dalí/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- DALÍ, Salvador (2009) *Diario de un genio*. Barcelona: Tusquets Editores. [1ª ed. 1969]
- FALGÀS, Jordi (2017) *Dalí: Acadèmia neocubista i altres obres*. Barcelona: PAM (Publicacions Abadia de Montserrat).
- NADAL, Ivette (2020) *L'Àngel i la infermesa del pensament*. Vic: Cafè Central/Eumo Editorial.
- PERMANYER, Lluís (2004) *Dalí Parlat*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PUIG, Joan (1929) *Vida interior d'un escriptor*. Barcelona: Publicacions Arnau de Vilanova.
- PUJOLS, Francesc (1923) *Medeia*. Barcelona: Impremta A. López Llausàs.
- PUJOLS, Francesc (1974) «Salvador Dalí». *Destino*, xxxvi, n. 1.929, p. 33.
- PUJOLS, Francesc (1950) «La quimera de Horacio, de Salvador Dalí». *Destino*, 1950, xiv, n. 687, p. 16-17.
- PUJOLS, Francesc (2003) *Hiparxiologi o ritual de la religió catalana*. Ed. J. Auladell. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- PUJOLS, Francesc (2017) *Les arts i els artistes. Francesc Pujols i la crítica literària i artística*. Ed. Joan Cuscó. Vilafranca del Penedès: Andana.
- PUJOLS, Francesc (2021) *La meua carn que tu encenies*. Juneda: Editorial Fonoll.
- PUJOLS, Francesc (2002) *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*. Barcelona: Quaderns Crema, [1ª ed. 1927].
- QUIGNARD, Pascal (2013) *Lecciones de solfeo y piano*. València: Pre-textos.
- RÀFOLS, Annamanu (2011) *Lilà*. Olot: L'autora.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1996) *Els somieigs del passejant solitari*. Barcelona: Proa.
- SALES, Jordi (1996) *A la flama del vi*. Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- VAN DE PES, Annemieke (1989) *Salvador Dalí, l'obra literària*. Barcelona: Editorial Mediterrània.
- ZAMBRANO, María (1986) *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.