

DE DALÍ A GAUDÍ: LA CONSTRUCCIÓ D'UNA TRADICIÓ ARTÍSTICA

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona / Societat Catalana de Filosofia

El tema que ens ocupa té tres protagonistes: l'arquitecte Antoni Gaudí, el pensador Francesc Pujols i el pintor Salvador Dalí. El punt de partida és com Gaudí fou posat en valor per Pujols i per Dalí: perquè el situen com una baula imprescindible de l'art català contemporani; al costat del pintor Marià Fortuny. Com Gaudí esdevé, per a ells, un clàssic. D'aquest fet en podem anotar dues concrecions. La primera la introdueix Pujols al llibre que l'any 1935 dedicà al pintor Marian Pidelaserra en dir que Gaudí i Jujol (com havien fet els grecs al Partenó i com copsa en l'art Gòtic): «realitzaven el pensament i les paraules de Renoir, tornant als edificis que construïen el moviment i la vida dels antics»¹. I per això diu que Gaudí és l'arquitecte català que hem d'anomenar «arquitecte de l'univers» perquè ha estat el primer d'atrevir-se a deformar els edificis². La segona és la visió religiosa

1. Francesc PUJOLS, *El pintor Pidelaserra*. Barcelona: Syra, 1935, p. 17.

2. Les idees de Pujols sobre la importància de la deformació en l'harmonia entre el fons i la forma també les trobem reflexionades en Sebastià Gasch, qui a l'article «Elogi de la deformació.» (*Dau al Set*, II, 8. Barcelona, 1949) escriu: «Els deformadors actuals poden al·legar precedents dels egipcis, japonesos, xinesos, perses, negres, bizantins, romàntics i gòtics, mentre que els adeptes a la pintura imitativa només poden invocar

de Gaudí que Pujols dona en el llibre que li dedicà l'any 1927³. En relació amb el primer concepte, hem de dir que des del primer moment en què Pujols i Dalí reivindiquen Gaudí, se situen al marge del moviment general al país, que s'abocà, a partir del 1928, cap a l'arquitectura racionalista⁴. D'altra banda, en posar com a fonament teòric del que diuen, i del que fan, el llibre de l'any 1927, fan explícit allò que ells mateixos volen de si mateixos (i de l'art). En conseqüència, posar sobre la taula la construcció d'aquesta «tradicció» és interessant per a comprendre aquests autors i la pluralitat de discursos que al llarg del segle xx trobem en el que hom pot anomenar «la tradició artística catalana». Ells són conscients que estan construint una «tradicció»; i que aquesta parteix de la destrucció. (No debades, al títol hem posat: «De Dalí a Gaudí».) Per això els agrada el caos i el barroquisme que troben en el modernisme i, sobretot en Gaudí (contra la visió d'un racionalisme que, com el de Sert i el de Torres Clavé, reivindica l'ordre i la netedat en l'urbanisme i en l'arquitectura)⁵.

un nombre molt reduït d'estàtues hel·lèniques i quatre segles escassos de pintura europea. [...] Observarem finalment que hi ha dues menes de deformacions: l'expressiva i la plàstica.» Essent la de Gaudí un mode de deformació plàstica, ja que deforma la forma externa per mostrar la força expressiva de la natura (com també ho són la caricatura i l'humorisme que defensa Pujols). Pujols i Dalí comparteixen que allò que fa Gaudí és una deformació del segon tipus.

3. Francesc PUJOLS, *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002. Per a entendre bé aquest llibre cal haver llegit els articles que sobre va Gaudí va publicar els anys 1914 i 196 a *Revista Nova*, números 7 i 37.

4. Com a botó de mostra vegeu l'article: «Projectes arquitectònics.» *Mirador*, I, 13. Barcelona, 1929.

5. En la construcció d'aquesta «tradicció» que fan a través de Fortuny i de Gaudí, hem de tenir present l'herència que reben de *La Renaixença*. Gaudí es formà al costat de Llorens i Barba i de Pau Milà i Fontanals

D'Ors, Pujols i Dalí

El període de màxima influència d'Eugeni d'Ors en la cultura catalana se situa entre els anys 1906 i 1920, amb dates rodones. I es diu que, després d'ell, l'hegemonia cultural va passar a mans de Francesc Pujols (que la tindria fins que l'any 1926 va publicar l'heterodoxa: *Història de l'hegemonia catalana en la política espanyola*). Per a situar-nos, amb aquestes dades en tenim prou (tot i que la influència d'Ors a partir de l'any 1943 també va ser molt important i interessant en el món acadèmic català, que l'aparició de Pujols va ser l'any 1918 amb el *Concepte General de la Ciència Catalana* i que caldria veure la complexa relació entre d'Ors i Dalí i entre Pujols i d'Ors). L'important, però, no és la precisió exhaustiva de les dates, sinó que pensem que les coses no van anar ben bé així. El veritable pas en fals de Pujols (si es pot considerar així) va ser la publicació de *La visió artística i religiosa d'en Gaudí* (1927).⁶ En ell hi ha el Pujols nihilista que trencà de forma brusca amb *La Renaixença* i amb el noucentisme i que, a partir de Gaudí, vol una nova època. Un llibre que per a Dalí era imprescindible. No en va, quan li van demanar que escrivís un llibre en francès per a presentar aquell Antoni Gaudí que havia cridat l'atenció dels racionalistes (com Le Corbusier) i dels

i amb aquest comparteix diferents aspectes primordials per a comprendre la significació de la Sagrada Família, per exemple. Vegeu: Pau MILÀ [Joan Cuscó, ed.], *Apunts d'estètica. Pau Milà i Fontanals*. Barcelona: URL, 2011. Així com allò que Pujols agafà de Llorens i Barba i de Manuel Milà i Fontanals per a crear la seva visió estètica. Vegeu: Joan CUSCÓ, *Francesc Pujols i Morgades. El filòsof heterodox*. Barcelona: PAM, 2008.

6. Pujols construeix aplicant el nihilisme. Primer en els contundents articles que l'any 1911 dedicà a Pere Corominas i a Eugeni d'Ors. I el 1927 amb aquest text en què carrega contra el cristianisme com a espiritualitat que ja és morta.

surrealistes (com Bretón), va dir que el millor que podien fer era traduir el llibre de Pujols (i així es va fer l'any 1969 quan es traduí al francès i a l'anglès). Un llibre que, en la seva segona edició catalana (1969, amb pròleg de Dalí) va aparèixer completament esporgat per la censura (i no fou restituit fins a la reedició del 1996).

Agafant la figura de Gaudí, i la «tradició» que genera a partir del 1927 amb la interpretació que en fa Pujols i que assumeix Dalí, permet acostar-nos a un període intel·lectualment viu (que va del 1920 al 1938) i que és en el que Pujols i Dalí escriuen les seves obres més importants i on naix aquell «surrealisme creatiu» que culminà en el «surrealisme clàssic» de Dalí. Tot, sota el paraigua de Gaudí, passat pel sedàs de Pujols (amb relectures de Llull). I la construcció d'una «tradició intel·lectual» i artística «alternativa» al noucentisme (i que parteix de la voluntat d'enderrocar per a construir)⁷. No debades, Dalí plantejà la necessitat d'una «Real Ben Plantada» enfront el símbol de «La Ben Plantada» (que encaixa amb la Lídia de Cadaqués). Una tradició fructífera, que permet una visió més ampla i plural de la cultura catalana del segle xx; que brosta d'un nihilisme creador i que concep tota una topologia de l'art del segle xx. I és que en la paradoxa inicial a resoldre hi ha el sil·logisme borrosament resolt per Dalí l'any 1985 quan: (1) després d'afirmar que ell és el surrealisme i (2) que ell és «profundament català, (3) deixà suspena la resposta sobre si el surrealisme «és català».

Els hereus de Gaudí

Després de l'any 1914, i fins a l'any 1926, Gaudí és una artista que crea en i des de la solitud. El 1914 se li havien

7. De fet a Pujols i a Dalí els agrada que el somni i la realitat es toquin, que l'irracional i el racional siguin presents en l'art, que l'excés sigui qui genera l'ordre orgànic de els formes....

acabat els contactes amb la família Güell, el 1917 entraven a Barcelona les avantguardes (i comença un noucentisme menys idealista o classicista i comença el que Xavier Antich ha denominat: «realisme noucentista») ... És un home dedicat a la Sagrada Família. I això interessa. Perquè davant aquest projecte (que encara genera polèmiques) naixen en aquest moment quatre grans punts de vista. En primer lloc, hi ha els arquitectes continuadors de l'obra (que segueixen els postulats de estètics de Torras i Bages). En segon lloc, hi ha els autors relacionats amb el noucentisme, en el qual hi ha dos grups: en el primer d'Ors i Carner (que ataquen Gaudí per ésser algú fora de lloc)⁸ i en el segon, Josep Palau (per a qui malgrat el seu barroquisme és un autor «realista» a tenir en compte)⁹. Tercer, el grup dels arquitectes racionalistes, també dividits en dos bàndols: els qui diuen que cal deixar enrere una arquitectura feta a base de grans «mones de Pasqua» i els qui, com Sert, diuen que en Gaudí i la seva recerca al voltant de la natura hi ha quelcom que tindrà una gran influència en el futur. Quart, Pujols i Dalí. Defensen Gaudí com a graó imprescindible en la construcció del present i del futur. Ara bé, el veuen com el Wagner de l'arquitectura. Ha arribat a uns límits de complexitat que reclamen destruir per a construir de nou i, en fer-ho, convertir-lo en un «clàssic». Aquests darrers són els que ara interessin (tot

8. Per a posar un exemple de la crítica orsiana citarem la glossa que portà per títol «Arquitectos» i que es publicà al diari *Arriba* el dia 3 d'abril de l'any 1949. En ella diu que Gaudí mai va fer cas d'allò que se li encarregà i que es dedicà a fer desastres (com a la Catedral de Mallorca o a la Casa Milà). «El más estupendo, el famoso Antonio Gaudí, gran artista y gran tipo. Éste, del cliente y de sus exigencias, se liberaba por completo; mientras se construía la obra, ni antes, ni después, le permitía chistar. Al obispo de Mallorca, le dejó la catedral como nueva, con un pretexto de un baldaquino. [...] Don Antonio le consintió sólo ver la cosa, cuando no tenía remedio ya.»

9. Josep PALAU; *Música i filosofia*. Barcelona, 1935, p.28.

i que les disquisicions de Sert i de Palau també són d'una gran vàlua i interès en els nostres dies)¹⁰.

Què en va dir Pujols de Gaudí? A banda del que ja hem vist, cal dir que per a Pujols, la Sagrada Família era l'expressió d'una espiritualitat que mirava al futur de la humanitat. Era una obra que mostrava el començament d'un nou moment. Amb ella, la religió catòlica havia mort. En l'opuscle citat, aquest fet és evident i per això fou censurat durant el franquisme. Per a Pujols Catalunya és la cultura que ha d'enfonsar el catolicisme. I la Sagrada Família és el símbol d'aquella religió que cal «sacrificar» i la porta cap a una nova espiritualitat. La missió dels catalans, diu, ha d'anar acompanyada per una proposta d'espiritualitat que sigui capaç de deixar enrere, perdudes en el mar de l'oblit, les tres grans religions monoteistes (i aquí Pujols actualitza el projecte de Lull). Cal una nova espiritualitat de la qual la Hiparxiologia (de Pujols) i el Surrealisme Clàssic (de Dalí) se'n fan senyera. I és que, com llegim a les notes manuscrites conservades a la Fundació Francesc Pujols, cal la retirada del catolicisme perquè els catòlics ja no són res més

10. També caldria acotar aquesta interpretació de Pujols i de Dalí amb les aportacions cabdals que dins l'àmbit de la reflexió sobre l'artista i la creació van fer Gabriel Alomar (els anys 1904 i 1908), Josep Aragay (l'any 1917) i, també, l'Eugeni d'Ors de la sèrie de glosses sobre art, que agrupà sota l'epígraf «Arte Vivo» i que van ser publicades entre els anys 1952 i 1954 a *Revista. Semanario de Información Artes y Letras* de Barcelona. D'Alomar cal destacar-ne la seva ascendència sobre el jove Dalí quan aquest començava a escriure i a pintar amb ímpetu els anys 1918 i 1919. Fou mestre de Dalí a l'Institut i les idees estètiques de l'un i de l'altre tenen significatius punts de contacte. Sobre els primers anys de Dalí vegeu: AAVV, *Dalí: els anys joves (1918-1930)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya / Fundació Gala - Salvador Dalí, 1995. També cal considerar que les aportacions que fa Alomar (i que trenquen amb la visió romàntica de l'art, de la genialitat i dels excessos de la bohèmia final de segle) són paral·leles del que passava a Europa.

que luterans endarrerits. Uns platònics que han acabat per aferrar-se a Kant, diu. I afegeix: «La religió ha d'ésser efectivament catòlica, ço és universal. [...] Ho té d'omplir tot, el temps i l'espai. Com la ciència té d'anar a la llum del dia i no pels racons, de religió només n'hi pot haver una. [...] La religió com la ciència que l'estudia tenen que respondre a fets reals i positius i de realitat n'hi ha una que és igual per a tots»¹¹. Religió lluny de la superstició i dels màrtirs. Religió i ciència que no s'imposen ni s'oposen. Aquesta és la nova espiritualitat que brolla de la Sagrada Família com a símbol de la màxima llibertat creadora a partir de la màxima imaginació relligada amb el màxim coneixement de les formes de la natura. El nietzscheanisme de Pujols és ben clar i portat a la pràctica amb totes les conseqüències. Vegem-ho en paraules de Pujols:

«Si a l'època de Wagner i de Cézanne, que contorsionaven les visions musicals i pictòriques que tenien, trencant els cànons de la música i de la pintura italianes [...]. I a l'època de Strauss i Stravinski, en música, i en Picasso, en pintura [...]. Mentre Wagner, Strauss i Stravinski cercaven noves formes de la música tornant a la concepció primitiva de l'art, per mitjà del refinament més agut, que és el que s'acosta més a la primitivitat, perquè els extrems es toquen, Wagner deformant el quadre canònic de la música italia-

11. Fundació Francesc Pujols, Caixa 34, Lot 691. L'objectiu final és evitar la superstició i els enfrontaments religiosos amb una represa dels ideals humanístics que han guiat el pensament occidental des de la Grècia fins a la modernitat (rellegint el projecte lul·lià). Pujols és conscient, almenys des de l'any 1938, de la crisi profunda que viu l'humanisme. La guerra li ha posat fàcil per a ser-ne conscient. No obstant això, adopta, com Dalí, un posicionament idealista. UN repte que defensa el valor de l'art per a la vida humana. Manté la flama de la modernitat enfront, per exemple, d'altres veus que a partir de els dècades del 1950 i del 1960 proclamen la fi de l'art.

na, com hem dit, Strauss augmentant i estridenciant les sonoritats i Stravinski trencant agudament les melodies i les harmonies per arribar-los-hi a l'entranya, i mentre Cézanne deformava la figura i el paisatge per tal d'intensificar la vida de la visió pictòrica, i en Picasso feia de les seves amb les seves traces i manyes genials i felines, triomfant a París, [...] En Gaudí, mut com la pedra, sense dir res, feia el mateix obeint al mateix ritme de la tragèdia artística moderna revolucionària per a retornar als principis fonamentals de tots els pobles, sense moure's de Barcelona»¹².

El «wagnerianisme» de Gaudí el portà a trencar l'expressió a un màxim de complexitat que ha de trastocar tot el que vindrà després. A trobar un nou valor plàstic a l'arquitectura (que fascinà un Dalí que des de jove s'interessà per la idea de morfologia i que deuria estar captivat per les propietats exòtiques de la matèria de dues dimensions que podem copsar sovint en els seus quadres i que ha donat el premi Nobel de física a Thouless, Haldane i Kosterlitz). En aquest mateix sentit, per a Dalí (en Gaudí i en Fortuny) ja hi ha elements «presurrealistes». Per què? Perquè tant per a Pujols com per a Dalí en Gaudí la realitat s'eixampla i es

12. Francesc PUJOLS, *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1926, p. 32-33. Per a fer-nos una idea d'allò que separa d'Ors de Pujols, podem veure com, l'any 1946, d'Ors constata el mateix procés de pas de l'impressionisme a l'expressionisme però sense ubicar-hi l'obra de Gaudí: «Al de los tres pintores que, en función magistral y predominio influyente, aleccionaron a todo el mundo en la renovación del arte que viene operándose desde los comienzos del siglo: Paul Cézanne, Georges Seurat, Pablo Picasso, [...] un nombre italiano hube de agregar, Amadeo Modigliani [...] La tradición no era en el caso particular de Modigliani, la de los arquitectos, como en Cézanne; la de los escultores, como en Seurat; la de los dibujantes [...] como en Picasso. Era propiamente pictórica.» («Novísimo Glosario. Modigliani.» *Arriba*, Madrid, 28-V-1946.)

fa més profunda (més real i més propera a la veritat). La Natura esdevé artística i els somnis, els mites, les llegendes i la racionalitat s'hi mesclen fructíferament. I és que per a ells cal un pensament que sigui «realista» del tot, que abraçi el conscient i l'inconscient. Tota la vida psíquica. I que es relligui amb un coneixement científic de la realitat; essent aquest coneixement el que permet una nova mirada i una nova sensibilitat més universal. Una nova espiritualització de la vida humana. Perquè això és el que cerquen Pujols (amb l'Escala de la Vida) i Dalí (oposant la seva obra al cubisme de Picasso)¹³.

També és a finals de la dècada del 1920 quan, des de la perspectiva teòrica, Salvador Dalí també viu un moment esplèndid i quan la seva pintura gira cap al surrealisme. A banda de donar-se a conèixer com a pintor, i pel que ara ens interessa, és quan escriu els seus textos teoricofilosòfics més importants: l'any 1927 l'article sobre Sant Sebastià; l'any 1930 *La Femme visible*; l'any 1931 *L'Amor et la mémoire* i l'any 1937 la *Métamorphose de Narcisse*, entre altres. A més, l'any 1926 comença a fer circular un concepte límit de gran vàlua: «putrefacte». I la idea de putrefacció com a font de renovació, i necessitat de digerir el vell per a crear el nou, va fent camí fins que l'impur i putrefacte que hi ha en Wagner i en Gaudí són la font d'energia del seu «surrealisme clàssic» i de la seva «mística quàntica» (a partir de la dècada del 1950 i fins a la dècada del 1970), que és el pur (o l'«Àngel»).

13. És potser en aquest sentit amb què Dalí interpretà Picasso amb el que cal llegir la darrera exposició de Picasso? Aquella amb quadres violents i bruts. De traç enèrgic, colors forts, de desmesura i d'obsessió. Aquella exposició pòstuma (però organitzada per ell mateix) que es va fer al Palau del Papes d'Avinyó a finals de l'any 1973. Va ser esgotament (com es va dir)? Va ser el seu darrer crit de vida?

Tradició i surrealisme clàssic

Així mateix, tant Pujols com Dalí, fan arribar aquesta «tradició» fins a Ramon Llull. Com? Per a Ramon Llull cada edifici s'ha d'adequar al seu sentit i simbolisme. No és el mateix una església que un palau. Ni pel que si fa ni pel que representa. Els edificis han de ser funcionals i, al mateix temps, significatius. I aquest fet és, també, ben clar en Gaudí, el qual aporta dos vaixells insígnia a aquest fet: la Sagrada Família i el Palau Güell. Tant Dalí com Pujols diuen que Llull els inspira i, seguint el que ha fet Gaudí, que no és potser ni artista ni filòsof sense una rigorosa visió científica de la realitat sencera. Per això, agafant Freud, Dalí posa en escena el mètode paranoicocrític i, agafant els avenços de les ciències, crea la mística nuclear pintant la física quàntica o l'espiral de l'ADN. I per això amb habitud es reunia amb científics com Prigogine i Watson. Així, si Llull tingué una preocupació per fer que cada llibre tingués la seva imatge significativa (com el *Llibre de contemplació* del 1272 amb la imatge de la creu formada per set parts, essent el set el número de la Verge), Dalí es preocupà de donar una imatge a l'hipercub¹⁴.

Per anar acabant, tres conclusions. Primer, és el moment de dir que Dalí i Pujols entenen que: 1/ Gaudí i Llull (tal com va dir Josep Pla) han estat dos excepcionals constructors de racionalitat, i 2/ que ambdós defensen l'encaix que hi ha d'haver entre la reivindicació del «realisme» (o del «realisme naturalista») de Llull i de Gaudí amb el seu propi. Per què? Per fer un art viu? I ho reivindiquen seguint allò mateix que Ramon Llull havia escrit al *Llibre de Contemplació* (capítol 120), Ramon Llull es queixà que els pintors

14. En Llull hem de tenir en compte, també, com al *Breviculum* tradueix en imatges les lluites contra les idees d'Averrois i d'Aristòtil simulant batalles entre exèrcits enemics.

reproduïen formes però que aquestes no tenen res a veure amb la vida; que els manca el fons: «mas no ha ressemblant a home en les obres; en així, veig molt home semblant a figura e a imatge d'home.» L'art és mort i no dona vida. Es pinten creus d'or però no creus de sang, diu. I això no és bo per a la societat. I aquest és el repte que assumeix Pujols. La defensa d'un art que no caigui en aquest absurd.¹⁵ Art viu («harmonia viva») que expressa una nova espiritualitat. Un renovat humanisme que té el seu símbol en la Sagrada Família (de pedra), en els Castells humans (com van dir Pujols i Dalí) i, com afegeixo jo, en el Palau Güell (que és en l'àmbit civil allò que la Sagrada Família significa en l'àmbit religiós). Segon, i per acabar, dir que (3) retornem a l'afirmació que va fer Dalí quan li van dir si el surrealisme era català. Ell va dir que sí i que no, com hem vist. I això s'ha d'entendre des de la perspectiva de les utopies del Renaixement (de la implicació dels artistes en les ciutats utòpiques). És a dir, des de la visió del «Surrealisme Clàssic» com un objectiu utòpic, de reformulació dels ideals de l'humanisme (i de la modernitat) en un context (el segle xx i després de les dues guerres mundials, de la Guerra Civil espanyola i de la Guerra del Vietnam) en què aquest ha quedat tocat de mort. El «Surrealisme Clàssic» és allò que naix de trobar la síntesi (el «punt dolç», diria Pujols) entre tres autors francesos i tres autors catalans (entre París i Barcelona com a capitals de l'humanisme i de l'art): entre dos arquitectes (Gaudí i Ledoux), entre dos filòsofs (Pujols i Comte) i entre dos pintors (Fortuny i Moreau). Aquesta és l'aposta de futur de Dalí qui, com Pujols, creu en una necessitat de fer rebrotar l'Humanisme a través de l'art i del pensament. I és, també, una visió que dona ja els darrers anys de la seva vida i que

15. Vegeu, per exemple: Francesc PUJOLS, «Las tres potencias del alma.» *Revista Gran Via*, XII, 484, Barcelona, 1961.

és parella de la que va donar Ramon Llull (també en els seus darrers dies) al *Llibre de la ciutat del món* (1314), en el qual es planteja si des de la perspectiva racional la humanitat es mereix ser destruïda, aquesta, al final, és perdonada per la justícia divina (i per això la «ciutat del món» no fou destruïda sinó restaurada).¹⁶ D'altra banda, la resposta que donà Dalí queda en suspens perquè del que es tracta, com repetí moltes vegades, és de casar el local (ser català) amb l'universal (el surrealisme). I fer-ho és un procés constant. Un repte. Un art.

16. Vegeu: Ramon LLULL, *Llibre de a disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic. Llibre de la ciutat del món*. Turnhout / Santa Coloma de Queralt: Brepols / Obrador Edèndum / URV, 2008.