

NO VEO NADA, NADA EN TORNO DEL PAISAJE

POEMA*

A Ferrán y Mayoral, Salvador Perarnau y Manuel
Brunet; respetuosamente.

Cuantas cuantas cosas hay este mediodía en el paisaje
tantas que no se pueden contar
las unas en un sitio las otras en otro todas están por allí
pero todas estas cosas cositas y cosetaes
consisten en piedras
y en aceitunitas quietas secas a punto de dormirse o de volar
y en garotas secas
y en algas secas
y en bestias secas
y en mierdas secas
y en mocos secos
y en moscas secas
y en tangos secos
y en valencianos secos
y en músicos secos debajo una pequeña hierba
y en peluqueros secos debajo una pluma
y en pulgares secos atraídos por el alta mar
y en narices secas puestas en fila

*El poema «No veo nada...» aparegué a la *Gaceta Literaria* de Madrid, núm. 61 (1 de juliol, 1929). El reproduïm a *Reduccions* perquè és d'accés difícil i per la importància que té dins l'obra daliniana. No ha estat recollit enlloc, ni en el recull *Descharmes OUI* (1971), ni en la traducció espanyola d'aquest mateix llibre amb el títol *¿Porque se ataca a la Gioconda?* (1994), ni en *L'alliberament dels dis: Obra completa catalana* (1995), a cura de Fèlix Fanés, que inclou també els poe-

NO VEIG RES, RES AL VOLTANT DEL PAISATGE

POEMA

A Ferran i Mayoral, Salvador Perarnau i Manuel
Brunet; respectuosament.

Quantes quantes coses que hi ha aquest migdia al paisatge
tantes que no es poden comptar
les unes en un indret les altres en un altre totes són per aquí
però totes aquestes coses cosetes i cosetaes
consisteixen en pedres
i en olivetes quietes seques a punt d'adormir-se o de volar
i en garotes seques
i en algues seques
i en bèsties seques
i en merdes seques
i en mocs secs
i en mosques seques
i en tangos secs
i en valencians secs
i en músics secs sota una petita herba
i en perruquers secs sota una ploma
i en polzes secs atrets per l'alta mar
i en nassos secs posats en fila

mes castellans. Com en el cas de *Le grand masturbateur* (vegeu *Reduccions* núm 64), hem cregut bo d'acompanyar-lo d'una versió catalana a títol purament informatiu, qui sap si de reconducció (el lector advertirà fàcilment la presència de nombrosos catalanismes en el text castellà). Pel que fa a la nostra edició, reproduïm fidelment el text de la *Gaceta Literaria*, esmenant únicament els errors tipogràfics evidents (Perearnau, garrotas, pes). Vegeu el nostre comentari a p. 93.

y en sardinas secas delgadas como un hilo¹ que quisieran ir a
[alguna parte

pero tienen los ojos encima una caña seca
las escamas en el fondo de un charco seco
las espinas las crestas las narices y las codornices
extraviadas en un pequeño ano seco llevado por la brisa
como una tortuga
o como una semilla.

Pequeño ano
tú habías vivido cerca del sexo de una joven y bonita nadadora
habías jugado
habías leído novelas instructivas
habías ido y venido
paseabas
traspapelabas
y ahora estás seco y la brisa se te lleva como una semilla.

* * *

Si se mira por tu agujero se ve una diminuta fotografía de un loro en colores dentro de la cabeza del loro se ve aún la carita melancólica de una monstruosa y lejana bestia, se trata de yo cuando era pequeño vestido con un precioso traje de encajes salpicado de caca. Dentro de esta carita pueden verse aún cada vez más diminutas la carita de una liebre, dentro la carita de una liebre la carita de un pez y dentro de la carita de un pez la carita de una patata, pero mejor será volver a la piedras del principio.

1. Un hombre se puede llamar Jorge Luís Pellisier y también Peliso Fontanier o Felipe. Se pueden cortar la piel, el pelo, las cuerdas de los barcos, los picos de los pájaros, el vello de la cara, el pelo del pubis, el pelo de la rata almizclada, los pelos del oso blanco, el cabello de la mujer, el rebrote de la barba, etc., etc.

i en sardines seques primes com un fil¹ que voldrien anar
[a algun lloc

però tenen els ulls damunt d'una canya seca
les escates en el fons d'un toll sec
les espines les crestes els nassos i les guatlles
extraviades en un petit anus sec emportat per la brisa
com una tortuga
o com una llavor.

Petit anus
tu havies viscut a prop del sexe d'una jove i bonica nadadora
havies jugat
havies llegit novel·les instructives
havies anat i tornat
passejaves
traspaperaves
i ara estàs sec i la brisa se t'emporta com una llavor.

* * *

Si es mira pel teu forat es veu una diminuta fotografia d'un llo-ro de colors a dins del cap del lloro es veu encara la careta ma-lenconiosa d'una monstruosa i llunyana bèstia, es tracta de jo quan era petit mudat amb un preciós vestit de puntes esquitxat de caca. A dins d'aquesta careta s'hi poden veure encara cada cop més diminutes la careta d'una llebre, a dins de la careta d'una llebre la careta d'un peix i a dins de la careta d'un peix la careta d'una patata, però valdrà més tornar a les pedres del principi.

1. Un home es pot dir Jorge Luís Pellicier i també Peliso Fontanier o Felipe. Es pot tallar la pell, el cabell, les cordes dels vaixells, els becs dels ocells, el bor-rissol de la cara, el pèl del pubis, el pèl de la rata almescada, els pèls de l'ós blanc, el cabell de la dona, el rebrot de la barba, etc., etc.

Todas las piedras estaban anidadas por dentro
 dentro de una piedra había un piñón volador
 dentro de otra piedra había un piñón silbador
 dentro de otra piedra había un pequeño piñon quieto
 vigilado por una minutería de mijo²
 en otra piedra había un piñon derecho y quieto
 con el cabello al rape y la bragueta desabrochada
 dentro de otra piedra había un piñón disimulador
 al lado de un pedazo de corriente de aire puesta sobre una
 [rachada de coces
 en otra piedra había un pequeño piñón como quien silba
 [apoyado en una bofetada
 en otra piedra había un piñón salpicado de sangre
 al lado de una clarísima fotografía
 de un joven bien vestido escupiendo por gusto en el retrato de
 [su madre

2. Los niños, los ancianos, los adolescentes, los hombres y los ancianos forman el sexo masculino; las niñas, las mujeres, las ancianas, forman el sexo femenino; el padre, la madre, el abuelo, la abuela, las hermanas y los hermanos son los miembros de la familia; los hombres son jóvenes, viejos, bajos, altos, delgados, robustos, enfermizos, sanos, activos, perezosos, buenos, malos. Los hombres viven, piensan, hablan, ríen, lloran, comen, beben, andan, bailan, leen, escriben, hacen media, cosen, tejen, enseñan, estudian y juegan. El hombre piensa, la niña ríe. Son muchas las niñas que cosen una camisa, son muchas las mujeres que tejen. Mi abuela hace medias pequeñas. Todos los hombres comen, viven y respiran. Las madres enseñan a los niños a contar; el niño aprende a calcular. Papá tiene toda la barba. Enrique no tiene todavía barba. El abuelo tiene el cabello cano. ¿Cómo son tus cabellos? La mamá es una buena y amable persona. Berta es una buena hija, Carlos es un escolar, Juana es la nieta del abuelo, Francisco se parece al papá. ¿A quién te pareces tú? Tú serás adolescente, hombre y después anciano. El hombre tiene cabeza, cuello, espalda, vientre, un lado derecho y un lado izquierdo, dos brazos, dos manos y dos pies; tenemos una frente, dos ojos, dos orejas, dos mejillas, dos labios, una barba, una lengua, treinta y dos dientes, un paladar, muchos cabellos, diez dedos en las manos, diez dedos en los pies y veinte uñas.

Totes les pedres eren niades per dins
a dins d'una pedra hi havia un pinyó volador
a dins d'una altra pedra hi havia un pinyó xiulador
a dins d'una altra pedra hi havia un petit pinyó quiet
vigilat per una minutera de mill²
en una altra pedra hi havia un pinyó dret i quiet
amb els cabells arran i la bragueta descordada
a dins d'una altra pedra hi havia un pinyó dissimulador
al costat d'un tros de corrent d'aire posat a sobre d'una
[ratxada de guitxes
en un altra pedra hi havia un petit pinyó com qui xiula
[recolzat en una bufetada
en una altra pedra hi havia un pinyó esquitxat de sang
al costat d'una claríssima fotografia
d'un jove ben vestit escopint per gust en el retrat de la mare

2. Els nens, els vells, els adolescents, els homes i els vells formen el sexe masculí; les nenes, les dones, les velles, formen el sexe femení; el pare, la mare, l'avi, l'àvia, les germanes i els germans són els membres de la família; els homes són joves, vells, baixos, alts, prims, robusts, malaltissos, sans, actius, mandrosos, bons, dolents. Els homes viuen, pensen, parlen, riuen, ploren, mengen, beuen, caminen, ballen, llegeixen, escriuen, fan mitja, cusen, teixeixen, ensenyen, estudien i juguen. L'home pensa, la noieta riu. Són moltes les nenes que cusen una camisa, són moltes les dones que teixeixen. La meva àvia fa mitges petites. Tots els homes mengen, viuen i respiren. Les mares ensenyen als nens a comptar; el nen aprèn a calcular. El papa té tota la barba. Enrique no té encara barba. L'avi té els cabells blancs. Com són els teus cabells? La mama és una bona i amable persona. Berta és una bona filla, Carlos és un escolar, Juana és la néta de l'avi, Francisco se sembla al papa. A qui t'assembles tu? Tu seràs adolescent, home i després vell. L'home té cap, coll, esquena, ventre, un costat dret i un costat esquerre, dos braços, dues mans i dos peus; tenim un front, dos ulls, dues orelles, dues galtes, dos llavis, una barba, una llengua, trenta-dues dents, un paladar, molts cabells, deu dits a les mans, deu dits als peus i vint unghes.

en otra piedra había un piñón resquebrajado
al lado de un grito de ave
dentro de otra piedra había un piñón quieto barnizado de negro
al lado de un ruido lejano de tormenta
y de una magnolia iluminada por el sol
dentro de otra piedra había un diminuto piñón con bigote
[y un excremento encima la cabeza

VIVA

dentro de otra piedra había aún un pequeño piñón derecho
[quieto enrampado rabioso y confitado
con un microscópico sombrero de Napoleón
VIVAN VIVAN Y VIVAN los tales piñones
esportivos y demás.

* * *

Y aún había más piedras
y más piñones
y más bestias secas
etc., etc.

* * *

Pero conozco desde la infancia este antiguo paisaje
y he aprendido de tiempo a descifrar
el significado tan hábilmente disimulado de tales simulacros.
Sé de sobras que todas estas cosas han sido colocadas
para ocultarme
la verdadera personalidad de mis amigos
para ocultarme
la existencia de ciertos rostros puestos boca tierra
con una leve hemorragia de sangre
que vierten sus narices desproporcionadas
realmente demasiado largas
estos rostros están rendidos del tormento de la luz del día

en un altra pedra hi havia un pinyó esquerdillat
al costa d'un crit d'ocell
a dins d'una altra pedra hi havia un pinyó quiet envernissat de
[negre

al costat d'un soroll llunyà de turmenta
i d'una magnòlia il·luminada pel sol
a dins d'una altra pedra hi havia un diminut pinyó amb bigoti
[i un excrement damunt del cap

VISCA

dins d'una altra pedra hi havia encara un petit pinyó dret quiet
[enrampat rabiós i confitat
amb un microscòpic barret de Napoleó
QUE VISQUIN QUE VISQUIN I QUE VISQUIN tals pinyons
esportius i tot això.

* * *

I encara hi havia més pedres
i més pinyons
i més bèsties seques
etc., etc.

* * *

Però conec des de la infància aquest antic paisatge
i he après de fa temps a desxifrar
el significat tan hàbilment dissimulat de tals simulacres.
Sé de sobres que totes aquestes coses han estat col·locades
per ocultar-me
la veritable personalitat dels meus amics
per ocultar-me
l'existència de certs rostres bocaterrosos
amb una lleu hemorràgia de sang
que vessen els seus nassos desproporcionats
realment massa llargs
aquests rostres estan rendits del turment de la llum del dia

llevan un saltamontes arrapado a la boca
y están ocultos
detrás del último muro
que separa los andenes de las estaciones del paisaje primaveral
para ocultarme
el vuelo lleno de crueldad de las palomas de ojos vacíos
para ocultarme
el sufrimiento y el esfuerzo estéril
de las patas de las gallinas
al intentar salir del cuello de las bestias previamente podridas
[y secas

para ocultarme
los dientes afilados de las mujeres bellísimas
esculpidos en los jarrones artísticos
que rematan los lugares más altos
de los preciosos y decorativos edificios de yeso
para ocultarme
ciertos objetos malvados
cuya vista me revela la más irremediable desesperación
ciertas cajas de ébano de uso desconocido
de forma parecida al estuche de un violín
cuya tapa imita exactamente en relieve una magnífica y rubia
[cabellera de mujer

para ocultarme
este saltamontes erizado de hormigas
cuyo contorno coincide con la extraña mancha negra
que tengo en mi espalda
para ocultarme
esta hora demasiado avanzada del día.

* * *

Pero no tengo necesidad de girarme, para saber que detrás de

porten una llagosta arrapada a la boca
i estan ocults
darrere de l'últim mur
que separa les andanes de les estacions del paisatge primaveral
per ocultar-me
el vol ple de crueltat dels coloms d'ulls buits
per ocultar-me
el sofrimient i l'esforç estèril
de les potes de les gallines
en intentar sortir del coll de les bèsties prèviament podrides
[i seques

per ocultar-me
les dents esmolades de les dones bellíssimes
les dents escolpides als gerros artístics
que rematen els indrets més alts
dels preciosos i decoratius edificis de guix
per ocultar-me
certs objectes malvats
la vista dels quals em revela la més irremeiable desesperació
certes capsas d'èban d'ús desconegut
de forma semblant a l'estoig d'un violí
la tapa del qual imita exactament en relleu una magnífica i rossa
[cabellera de dona

per ocultar-me
aquesta llagosta eriçada de formigues
el contorn de la qual coincideix amb l'estranya taca negra
que tinc a l'esquena
per ocultar-me
aquesta hora massa avançada del dia.

* * *

Però no tinc necessitat de girar-me, per saber que a darrere de

mis espaldas es ya la tarde, ni para saber exactamente lo que allí está pasando. Sé que si me girara vería aquella playa a la que alguna vez me he acercado en sueños, sembrada de animales fósiles, ramas de coral y el mar cubierto de hormigas aladas. A lo lejos habría aquellos tres angustiosos personajes de siempre encubiertos bajo la apariencia de tres solitarios montones de conchas.

* * *

Un montón
es un personaje exquisito con moño de mujer
que está olvidándose del nombre de su hermana
el otro es un loco
y el montón más lejano
aquél del final de la playa cubierto hasta la mitad por una sábana
aquél es el tercer personaje
va vestido como yo
y sigue con la mirada el contorno de una piedra.

SALVADOR DALÍ

la meva esquena ja és el vespre, ni per saber exactament el que hi està passant. Sé que si em girava veuria aquella platja a la qual algun cop m'he apropiat en somnis, sembrada d'animals fòssils, branques de coral i el mar cobert de formigues alades. Al lluny hi hauria aquells tres angoixosos personatges de sempre encoberts sota l'aparença de tres solitaris munts de carcules.

* * *

Un munt
és un personatge exquisit amb monyo de dona
que s'està oblidant del nom de la seva germana
l'altre és un boig
i el munt més llunyà
aquell del final de la platja cobert fins al mig amb un llençol
aquell és el tercer personatge
i va vestit com jo
i segueix amb la mirada l'encontorn d'una pedra.

SALVADOR DALÍ

UN POEMA DE SALVADOR DALÍ: NO VEO NADA...

Després de l'enrenou esdevingut a finals del 1928 amb el quadre censurat a la Sala Parés de Barcelona i el ressò de la conferència pronunciada, Salvador Dalí va maquinari, estratègicament, al servei dels seus interessos surrealistes, el darrer número de *L'Amic de les Arts*, que va veure la llum el 31 de març de l'any següent. Pocs dies després el pintor agafava el tren que el conduiria directament a la capital francesa per tal de col·laborar en el rodatge d'*Un chien andalou* i prendre contacte amb el grup surrealista de la mà de Joan Miró. Una vegada instal·lat a París, Dalí anava donant notícia de les seves peculiars aventures i desventures en els articles que, sota el títol de «Documental-Paris-1929», enviava a *La Publicitat*, i en els quals intentava posar en pràctica, no sense humor i tampoc sense fantasia, la seva visió documentalista de la realitat. El sojorn parisenc s'allargà fins a principis de juny, i al cap de poc de la tornada de Dalí a Figueres apareixia publicat al número de *La Gaceta Literaria* corresponent al primer de juliol un llarg poema amb el títol de «No veo nada, nada entorno del paisaje». Un bell poema surrealista que, entre altres coses, era el corol·lari del seu recent viatge a la capital francesa.

El poema, que per la combinació de vers i prosa, i per la llargària, anuncia formalment «Le Grand Masturbateur» de l'any següent, és una obra de transició cap a la poesia surrealista en francès, que després d'aquest primer poema donarà lloc a la concepció dels altres dos grans poemes que varen sortir de la ploma de l'insigne marquès de Púbol: «L'Amour et la Mémoire» (1931) i «La Métamorphose de Narcisse» (1937).

Una obra de transició, doncs, que comporta un canvi de rumb en la poètica daliniana dels anys 27 i 28, limitada a quatre proses poètiques en català (sense comptar el «Sant Sebastià») i tres poemes, un d'ells en castellà. En aquests poemes i proses, produïts paral·lelament a l'obra pictòrica, la realitat material és l'únic referent capaç d'engegar el mecanisme creador. Aquesta realitat, captada sense la

més mínima inquisició psicològica, presenta un caràcter marcadament visual i microscòpic, fruit d'una mirada plàstica. Així, el desig d'objectivització i l'afany detallista que caracteritza la primera poesia (avantguardista) de Dalí es troba en sintonia amb la «nova objectivitat» de l'actual pintura europea, instituïda en el llibre de Franz Roh *Realisme Màgic* (1925, traducció castellana 1927), en el qual l'autor alemany decretava que «la pintura torna a ser l'espill de l'exterioritat palpable», i subratllava la sensibilitat per les coses diminutes com una característica d'aquesta nova objectivitat, alhora que establí com antecedents d'aquesta tendència l'obra de Veermer i Rousseau, dues preferències del figuerenc en aquell moment, el primer dels quals no deixarà mai d'admirar.

En el cas de Dalí, però, aquest desig d'objectivització vol ser antiartístic, i a partir, especialment, de la pintura mironiana, insisteix en la descontextualització irracional de les coses sotmeses a contínues metamorfosis, així com en la percepció fisiològica del cos humà que en la seva fragmentació anivella l'individu a la categoria de les coses. En la teoria, Dalí recolzava aquesta concepció poètica (aplicada a la pintura i a la literatura) en la celebració plàstica de l'absurd proposada per Breton i en la filosofia antiintel·lectualista de Bergson.

En contraposició a l'art, producte de la intel·ligència, la contemplació instintiva o irracional de la realitat exterior que defineix aquest lirisme dalinià augmentava a mesura que el pintor acceptava sense reticències el surrealisme parisenc amb tota la seva càrrega subversiva. En són una conseqüència els dos poemes en castellà que Dalí publica a *La Gaceta Literaria* a principis del 29, «Con el sol» el mes de març i «Una pluma, que no es tal pluma sino una diminuta hierba, representando un caballito de mar, mis encías sobre la colina y al mismo tiempo un hermoso paisaje primaveral» el mes d'abril. Dos poemes que presenten un caràcter visual menys plàstic a causa de la forta influència literària de la poesia de Benjamin Péret, el poeta surrealista que el mateix Dalí va considerar com «un dels més autèntics representants de la poesia dels nostres temps i una de les fi-

gues més ESCANDALLOSES de la nostra època». La poesia de Péret era la que s'apropava més en la pràctica a l'automatisme psíquic pur que definia el surrealisme del primer Manifest, i d'això, en resultava un conjunt d'imatges més que sorprenents xocants i unes incantables construccions anafòriques que desafiaven a cada moment el bon sentit de les paraules amb una forta dosi d'humor (negre).

La influència de Péret, que es mostra clarament en aquests dos poemes anteriors, encara es fa notar en els primers versos del poema «No veo nada, nada en torno del paisaje». En aquests primers versos el referent continua sent la realitat exterior que representa el paisatge marítim de Cadaqués, «todas estas cosas cositas cosetaes», com diu el poema en una clara al·lusió a la declinació de la paraula «ateneista / ateneistae» del poema de Pepin Belló publicat al núm. 31 de *L'Amic de les Arts*. Tota la flora i la fauna marítima de Cadaqués torna a ser, una vegada més, objecte d'una mirada detallada i microscòpica, que a través dels camins de la irracionalitat descobreix coses dintre de les coses i les anima dotant-les de vida humana. Entre aquestes coses, presentades amb l'humor propi de Péret, sobretot pel que fa a la divertida història del «pequeño ano», cal destacar «una claríssima fotografia / de un joven bien vestido escupiendo por gusto en el retrato de su madre», com un avançament de la famosa frase inscrita sobre una litografia del Sagrat Cor que desencadenarà uns mesos més tard el conflicte familiar.

Ara bé, a partir del vers que diu «Pero conozco desde la infancia este antiguo paisaje», sembla com si comencés un altre poema, corresponent a tota una altra concepció de la realitat. Efectivament, a partir d'aquest vers la realitat material (les coses) perd el protagonisme de què havia gaudit fins aleshores per donar pas a la revelació de l'altra realitat oculta darrere d'aquesta mateixa realitat. Aquella altra realitat oculta que Breton anomenarà en el *Segon Manifest* «l'envers du réel».

Precisament l'autor del *Segon Manifest* es va referir a la idea del paisatge com un teló que amaga una altra realitat en la presentació de l'exposició dels pintors Delbrouck i Defize celebrada a París el ma-

teix mes d'abril en què Dalí pululava per la capital francesa, dos mesos abans d'aparèixer publicat el poema. Allí Breton anunciava: «il y a... il y a un masque sur les visages qu'on croit le mieux voir: chaque paysage nous trouve dans la même attente qui est celle du lever d'un rideau»¹. A *Le Surréalisme et la peinture*, publicat en forma de llibre el febrer de l'any anterior, ja traspuava aquesta mateixa visió del paisatge: «Les nuages du pauvre Hamlet, si semblables à des animaux: mais c'étaient des animaux! Il n'y a pas de paysage. Pas même d'horizon. Il n'y a, du côté physique, que notre immense suspicion qui entoure tout».

Es innegable que només des d'aquesta concepció de la realitat proposada per Breton podia aflorar un poema com el que ara comentem, amb la qual cosa quedaven establertes les bases del mètode paranoicocrític concebut amb l'única intenció de desacreditar el món de la realitat. D'aquesta manera, el paisatge primaveral de Cadaqués dels primers versos del poema, i dels poemes anteriors, s'ha convertit en una sèrie de simulacres que el poeta ha de desxifrar, com desxifrarà després el pintor en els quadres realitzats aquest mateix estiu de 1929, efectuant el trasllat a la tela de les mateixes imatges descrites en el poema, com ara el rostre del gran Masturbador amb una llagosta arrapada a la boca de *Le Grand Masturbateur*, les interminables andanes de *Les premiers jours du printemps* o els rostres de dones esculpits en gerros que habiten misteriosament la majoria d'aquests quadres exposats a París el mes de novembre. No és estrany, doncs, que Breton, reprenent la idea del doble paisatge, parlés a propòsit d'aquests quadres de Dalí de «un paysage second, de seconde zone»². D'altra banda, no podem negligir que J.V. Foix en el seu parlament per al «meeting» de Sitges l'any anterior ja havia anunciat que «El món real és una aparença que cal interpretar», com tampoc no podem deixar de costat que la paraula «simulacros» que utilitza

1. André Breton, «Exposition X..., Y...» recollit a *Point du jour* (1934), OC II, p. 300.

2. André Breton, «Première exposition Dali», recollit a *Point du jour* (1934), OC II, p. 308.

Dalí en el seu poema ens remet a les proses de Foix que sota el mateix títol de «Simulacres» es van publicar al núm. 20 de *L'Amic de les Arts* (30-XI-1927).

El canvi de rumb en la poesia daliniana que tot això suposava es veu incrementat amb la incorporació d'una nova temàtica derivada de la lectura de Freud, iniciada a finals del 28 amb l'adscripció a l'ideari surrealista, poc de temps abans de contactar directament amb el grup de Breton. Així, aquesta lectura la podem advertir en la nova dimensió psicològica que inaugura la presència d'una figura humana més enllà de la seva constatació fisiològica: es tracta de la imatge del propi jo en la forma fotogràfica d'un record infantil (real o fals): «se trata de yo cuando era pequeño con un precioso traje de encajes salpicado de caca». Una imatge que s'ajusta al que Freud havia indicat sobre els records infantils en el seu llibre *Psicopatologia de la vida quotidiana*: «En aquestes escenes d'infantesa, tant si resulten després autèntiques com falsejades, apareix regularment la imatge de la pròpia persona infantil amb els seus contorns ben definits i els vestits». A la darrera part del poema la figura humana torna a aparèixer amb una certa consistència psicològica, aquest cop amb la presència de tres enigmàtics personatges que ens encaminen a la dissociació onírica del propi jo (l'hermafrodita, el boig i el pintor). Una dissociació que, pel que fa al primer d'aquests personatges «con moño de mujer», apunta cap a la manifestació d'una bisexualitat que serà constant en tota l'obra daliniana. Un personatge que, a més, «está olvidándose del nombre de su hermana» que aviat serà substituït en la vida del pintor pel nom de Gala.

Després de tot, «No veo nada, nada en torno del paisaje» és un poema que posa de manifest el que apunta Dalí en el primer «Documental» enviat des de París a *La Publicidad*, que la realitat exterior es troba «cada vegada més sotmesa, més dòcil i desdibuixadament obedient a la realitat violenta del nostre esperit», és a dir, a la «realitat psíquica» de què parla Freud, per exemple, a la fi de *La interpretació dels somnis*. Així, la poesia daliniana es desvincula de la seva antiga percepció bergsonianiana de la realitat per atendre, amb el mateix grau

d'objectivitat, «les històries que passen en realitat en el nostre esperit» (Documental-París 1929), o sigui, per atendre el «model interior» a què ha de referir-se la pintura surrealista, i que, bàsicament, es trobava en el somni, en el pre-somni i en el record infantil, o millor dit, en les imatges plàstiques del somni, del pre-somni i del record infantil, el contingut manifest de l'inconscient freudià amb tota la seva aparença enigmàtica i tota la seva vàlua moral.

De manera que, a partir d'aquest poema, l'important ja no és la realitat palpable que deia Roh, sinó allò latent, amb la qual cosa l'obra daliniana pren una dimensió psicològica (psicoanalítica) que fins ara havia negat. Si a finals del 27, en plena febre amorosa per les «cosetes», Dalí sentenciava que «Mirar és una mena d'inventar», a hores d'ara, amb l'assimilació del surrealisme, el secret de la invenció es trobava en la ceguesa. D'aquí, doncs, aquesta ceguesa explícita del títol «No veo nada, nada...». La mateixa ceguesa, sens dubte, que denota l'ull seccionat de la primera seqüència d'*Un chien andalou*, la mateixa ceguesa de les parpelles closes del Gran Masturbador. La ceguesa davant la realitat material que, de retop, obre els ulls a la realitat psíquica, al món irracional de les imatges oníriques, hipnagògiques o, simplement, memorístiques. Una ceguesa que, finalment, convertirà l'alegria antiartística amb què Dalí escrivia el «Poema de les cosetes» en una «irremediable desesperación» surrealista. Aquella desesperació de què parlava Foix en definir el pintor de Port-Lligat com «un realista desesperat».

No voldria acabar aquest comentari a guisa de presentació sense referir-me a la «respectuosa» dedicatòria que encapçala el poema, ja que, tot i haver-se publicat a la revista madrilenya de Gimenez Caballero, el punt de mira de l'autor no deixava d'apuntar a Catalunya. Si Dalí ja va dedicar a Pompeu Fabra la seva prosa poètica titulada «¿Que he renegat, potser?...» (*L'Amic de les Arts*, núm. 30, 31-XII-1928), aquest cop, persistent, amb ironia, en l'atac del *Manifest Groc* contra la cultura catalana noucentista, els agraciats són Ferran i Mayoral, Salvador Perarnau i Manuel Brunet, tres «putrefactes» en la nomenclatura daliniana. Quant a Ferran i Mayoral val a dir que fou

l'autor de l'article més crític contra Dalí arran de l'escàndol de la Sala Parés³, i posteriorment un dels intel·lectuals més indignats amb motiu de la conferència del pintor a l'Ateneu Barcelonès el març de 1930, en la qual els encomis foren aquesta vegada per a Àngel Guimerà i Eugeni d'Ors. Pel que fa a Salvador Perarnau, col·laborador de revistes com *L'esquetlla de la Torratxa* o *Ideari*, va obtenir el mateix any de 1929, dos mesos abans d'aparèixer el poema de Dalí, l'Englantina dels Jocs Florals de Barcelona amb la composició «L'hereu de les muntanyes», motiu més que suficient per a merèixer una dedicatòria tan respectuosa de la part de Dalí. Finalment, Manuel Brunet per la seva banda, director de *Mirador* el mateix any de 1929, muntà des de les pàgines d'aquesta revista una campanya contra el modernisme, iniciada amb la publicació el mes de febrer d'un article que demanava l'enderroc del Palau de la Música. Contràriament, Dalí defensarà amb fermesa el «Modern Style» en la conferència de l'Ateneu Barcelonès, la reproducció de la qual a la revista *Hèlix* anava acompanyada, precisament, d'unes fotografies del Palau de la Música. Manuel Brunet, amb el pas dels anys, acabà convertint-se en el putrefacte per excel·lència de la mitologia daliniana, fins al punt que el pintor arribà a utilitzar la paraula «brunet» com a sínonim de putrefacte⁴.

VICENT SANTAMARIA

3. Vegeu Rafael Santos Torroella, *Salvador Dalí i el Saló de Tardor. Un episodi de la vida artística barcelonina*. Barcelona 1985, p. 10.

4. Rafael Santos Torroella, «Con Salvador Dalí en Portlligat» (*Correo Literario*, 1 de setembre de 1951 i 1 de maig de 1952), dins *La trágica vida de Salvador Dalí*, Parsifal Ediciones, Barcelona 1995, p. 28.