



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Introducció al pensament “creactiu” de Salvador Dalí

Una filosofia paranoicocrítica

Efrem Gordillo Pla

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

INTRODUCCIÓ AL PENSAMENT “CREACTIU” DE SALVADOR DALÍ

Una filosofia paranoicocrítica

Efrem Gordillo Pla

Tesi Doctoral
Universitat de Barcelona
Facultat de Filosofia
Filosofia Contemporània i Estudis Clàssics

Jordi Riba Miralles (direcció)

Laura Llevadot Pascual (tutoria)

*A tu,
perquè acompanyis la vida amb delit
quan aquesta sembli menys maca,
sempre l'últim sol dins el pit
i un grapat de sorpreses a cada butxaca.*

«El ritme d'una Vida –una meditadora solitud, una acció de profeta, un sacrifici així pot ésser una dansa solament. L'eurítmia és en la dansa, diversa i gorida d'immutables destins. I una filosofia pot ésser establerta per mercè de la dansa ... Per a ésser Poeta caldrà primerament el desig de lluitar ... els Poetes mariden amb la lluna, perquè viuen en un món enlaire d'aquest món. Però no és llur destí ni és la voluntat el que mou els Poetes; és la dansa mateixa, l'optimisme en l'amor, i en el dolor ... Dir Poeta vol dir exultament, sentir goig en copsar el bé de la blasfèmia. El mal no ha existit mai. Almenys els homes lliures, que són els homes forts, no l'han pogut conèixer ... En el clos del seu puny, que no es jeu mai, té el pervenir de tot ... Aquells que són al món i no un espai només, però una Eternitat, sabeu que quan el Poeta obre les mans una Era inconeguda és començada»

Joan Salvat-Papasseit –*ha passat misèries ... però estima i estima que només ploraria d'estimar*– Concepte del Poeta, 1919.

«Me gustaría herir vuestros sentimientos,
porque,
de qué sirve un filósofo que no hiere los sentimientos de nadie?»

Preàmbul a la *Nana Cruel* de Robe Iniesta (*maestro de la contradicción y experto de romper lo prohibido*), 2018.

Índex

RESUM / ABSTRACT.....	7
AGRAÏMENTS.....	8
PREFACI.....	11
INTRODUCCIÓ.....	12
1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ. TREBALLS PRECEDENTS.....	32
2. «SANT SEBASTIÀ»: FONAMENTS DEL PENSAMENT DALINIÀ.....	64
3. PANPERSPECTIVISME: INTEGRACIÓ, IRONIA I SANTA OBJECTIVITAT.....	115
3.1. Integració.....	116
3.2. Ironia humorística.....	122
3.3. Pandimensió. Integrant totes les perspectives.....	130
3.4. Humanitat del Renaixement.....	139
3.4.1. Precedents nietzscheà i goethià.....	140
3.4.2. Humanitat daliniana del Renaixement.....	143
3.4.3. Primera encarnació.....	145
4. FILOSOFIA PARANOICOCRÍTICA: VIA DE LUCIDESA VITAL.....	150
4.1. Principi d'afirmació. Pas previ a la creació.....	153
4.2. La metamorfosi com a eix i valor capital.....	159
4.3. La crítica: timó d'eleccions, canal de passions.....	170
4.4. Orígens de l'Activitat paranoicocrítica.....	184
4.4.1. Epistemologia poètica – Praxi paranoicocrítica del coneixement.....	190
4.4.2. Geografia antropològica.....	205
4.5. Principi cosmogònic: personalitzar la realitat.....	219
4.5.1. L'estat dalinià de la qüestió.....	226
4.6. Mirar és inventar.....	235
4.7. Simulacre i deliri sistematitzat.....	244
4.8. El surrealisme dalinià: surrealisme crític, actiu, creatiu i productiu.....	257
4.9. Paranoia-crítica, més detalls concrets.....	264
4.9.1. El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet.....	284
4.9.2. Projeccions cosmogòniques. Engrandir realitats i estendre la personalitat.....	291
5. POLITITZAR L'EXISTÈNCIA. COMISSARI DE LA IMAGINACIÓ PÚBLICA.....	296
5.1. Manifest als Joves.....	301

5.2. Intents d'activitat política convencional. De la incomprensió dels surrealistes al Comissariat de la Imaginació Pública, la militància cultural i la politització de la pròpia existència.....	311
5.2.1. Declaració de guerra a la vergonya.....	330
5.3. Per als feliços no hi ha esgotament nerviós. Però cal més!.....	336
5.3.1. De l'afirmació al pragmatisme.....	338
5.3.2. Crítica política.....	346
5.4. Surrealisme viu.....	356
5.5. Crítica de la cultura general.....	369
5.6. La provocació com a estímul filosòfic.....	378
5.7. Comissari Independent de la Imaginació Pública. Més estats de la qüestió.....	382
5.8. Declaració de la independència de la imaginació i els drets de l'home a la seva pròpia bogeria.....	394
6. FILOSOFIA DEL DESIG. CONSTRUINT PLENITUDS.....	402
6.1. Una metafísica excremental com a base realista de l'alquímia.....	404
6.2. Sacrifici, plaer i erotisme – Creació, creativitat i reactivació.....	409
6.2.1. Autoinquisició i llibertat.....	419
6.2.2. L'amor.....	423
6.2.3. El Cledalisme.....	429
6.3. Vitalisme apol·lini i classicisme.....	436
6.4. Fenixologia: la ciència del poeta – renéixer sense parar.....	447
6.5. (A)moral individualista.....	451
6.5.1. Justícia, puresa i perversió.....	459
6.6. Radicalitat, intensitat i augment.....	462
6.6.1. Moral subversiva: la transgressió com a eix existencial.....	474
6.6.2. Segona encarnació: el superhome, un heroi cruel i ascendent.....	477
6.6.2.1. De Nietzsche a Dalí.....	484
6.6.3. Àngel de la mort: l'irradiador de vida.....	491
6.7. Alquímia: el joc dels miracles.....	496
6.7.1. L'obsessió: tècnica d'alquimistes.....	497
6.7.2. Deus d'inspiració.....	503
6.7.2.1. Creació vital: l'Imperatiu poètic o la bogeria de llançar-se.....	508
6.7.2.2. Moral paranoicocrítica.....	519
6.8. Gala d'honor. Reconeixement a la ciència de l'amor.....	524
6.9. Desig òptic i òptica optimista. Optimització, alquímia.....	528

CONCLUSIONS.....548
BIBLIOGRAFIA.....605
ANNEXOS.....661

RESUM / ABSTRACT

La hipòtesi sobre la qual s'aixeca aquest estudi és que a més d'un artista destacat també cal considerar Salvador Dalí com a pensador perquè disposa d'una important obra filosòfica la qual, d'una banda, es troba implícita en la seva forma de viure i, de l'altra, es fa explícita en la seva extensa obra escrita. Analitzant els seus escrits, dels quals s'ha extret el gruix de la present tesi, constato aquesta hipòtesi i, així, defenso l'existència i la importància del pensament dalinià tot sintetitzant-lo, explicant-lo i organitzant-lo. A més, a mesura que la investigació avança ens trobem amb un fet sorprenent: un dels punts capitals de la filosofia daliniana és el polític i, de fet, resulta de signe oposat al que tradicionalment ha estat assignat al personatge.

This study is based on the hypothesis that Salvador Dalí must be understood not only as an outstanding artist but also as a thinker with an important philosophical work, which, on one hand, is implicit in his way of living, and on the other, is made explicit in his extensive written work. Studying his texts, on which the bulk of this thesis is focused, I prove this hypothesis, and I defend the existence and importance of the dalinian thought – systematizing, explaining, and organizing it. Furthermore, as my research unfolds, a surprising fact is revealed: one of the most important dimensions of Dalí's thought is political, and, in fact, it is diametrically opposed to what he has traditionally been seen as.

AGRAÏMENTS

En primer lloc a la família, que són els que mai han fallat. En especial a una mare que m'ha ensenyat l'amor, el treball ben fet (amb ganes i ràpid), la dignitat, la humanitat i la senzillesa alegre i natural. A un pare que m'ha ensenyat la filosofia, la ironia, la intel·ligència del bon gust i els passos del ball de la plenitud vital. I a un germanet (encara que quasi en fa dos com jo) que destil·la l'energia lluminosa de totes aquestes virtuts concentrades i l'ofereix al seu entorn, que amb la seva presència infal·lible i la seva generositat immensa, amb el seu exemple d'aventura i bon caràcter, camina al meu costat convertint tots els fangars d'aquest sòl en una pista d'ascens compartida i segura.

Després a la Laura, ningú m'ha marcat tant, ningú m'ha fet confiar tant com ella i la seva tremenda companyia, ajudant-me a descobrir l'animalet interior i la vida compartida; a la Lola i el Lluís pel seu exemple d'autenticitat humil, de com és la humanitat desenvolupada, completa, plena de fons, estil i gràcia; humanitat majestuosa. Aquest projecte va començar sota el vostre recer.

Als amics i amigues: Marcs i Jordis, Núria, Guillem, Cristina, Dani, Ester, Valentina, Sergio, Alberto, Albert, Pols, Maries, Mariona, Gerard, Mireia, Davids, Joan, Víctors, Paus, Kathya, Pep, Fidel, Miguel, Magda, Txivi, Gergely, Alba, Raül, Genís... I especialment al Francesc Lorenzo: sense en Kiku, i sobretot sense la seva admiració prèvia pel de Portlligat –admiració que va compartir amb mi en una infinitat de dialèctiques– probablement aquests bigotis no m'haurien picat mai. També al Francesc Lorenzo pare, el gran mestre Sensei de la nostra terra.

A les monges del Col·legi Cor de Maria de Blanes (si no haguessin permès els anys de permanència al col·legi quan els problemes econòmics ens impedièren fer front als rebuts... Ves a saber). A les professores i professors amb qui, per diferents motius i etapes, més he après i crescut: M. Teresa (la pedagogia de la tendresa), Daniel Lugilde (el pas de l'explicació al diàleg), Fina Ginesta (l'alegria musicoteatral i la confiança en mi mateix), Francesc Framis (el «saber fer» i la mà esquerra), Ioan Ani (la vibració positiva), Manuel Campos (la provocació de l'epistemologia científica), Margarita Mauri (l'Eudaimonia aristotèlica), Josep M. Esquirol (la mirada atenta), Joan Cuscó (la tradició viva i angèlica), Gonçal

Mayos (el debat intemporal), Massimo Dessiato (que des de l'Olimp dels vitalistes continuï energitzant-nos), Òscar Jané (els ponts teixits) i Jordi Riba (que trobant-me en un moment crític de la present tesi m'ha ofert la seva ajuda per a lligar-li les regnes a aquesta bèstia negra irisada que, a la fi, s'ha pogut cavalcar. Sense els seus consells segurament em trobaria excavant durant lustres desesperants en aquest irresistible pou sense fons... (I algú s'acabaria trobant, algun dia, el meu cos fossilitzat en la seva «miqueta més» d'exploració infinita, abismal, inconscient)). A Ignasi Roviró, Joan Maria Minguet, Norbert Bilbeny, Antonio Alegre i Fina Birulés pel seu alè inicial. Al gran Faraó JIM (Joan Illa Morell) per fer bullir l'olla de grills daliniana contínuament. Als professors-amics Roberto Méndez (pel saber ser i estar des de la cura i l'alegria) Xavi Giménez (per la batalla), Àlvar Serrano (per la hospitalitat), Gina Estradé per l'alegria mentolada de viure plegats. I especialment a en Santi, Santiago López Petit (que ha posat sempre el seu propi cos com a daga per obrir el Sistema, com el pupitre més proper i inexpugnable des d'on esculpir conceptes de sang i astres de carrer: cicatrius que acullen vivers d'idees apuntant cap a la plenitud d'aquesta comunitat (la de la vida amable, riallera, encesa, subversiva, relacionant d'obertures que exclamen sense parar). Convençut –almenys a estones (més aviat llargues, sembla)– del valor de la humanitat, defensant a dents i ullals tant els propers com els llunyans més desheretats, als despatxats fins i tot dels seus propis passos acarnissats. Llançant les bigues de la seva arquitectura com fletxes amb l'arc de teixits de les seves cordes vocals, amb què tota la seva lliçó s'escampa en les fronteres de l'espai de vida Amor que abasta, alimenta, defensa, sacseja i propaga. Professor de química, concretament de la bioquímica de les arrels apòstates de fórmula màgica o magistral, d'aquelles que ens fan créixer el camp de bo d'on brolla –de tant en tant– el significat de l'existència, oxigenant així –de tant en tant o sempre– aquest panorama de la reserva humana).

També al Centre d'Estudis Dalinians de Figueres, a la Cuca, la Bea, la Carme... I especialment a la Montse Aguer, que m'han ajudat sempre en tot el que han pogut i de qui no puc dir res més que gràcies per ser tan atentes, professionals –tan maques!– i tirar endavant un centre en desenvolupament constant. La Montse, sobretot, portant el saber fer amable i prest d'Antoni Pitxot.

I a tota una colla que, molt abans de començar tota aquesta aventura, des de la distància i a la seva manera, sempre em va motivar a posar intensitat en allò que feia: S. Sostres, E. Vila, M. Colomer, F. Caballero, A. Punsoda, J. Graupera, J. Safont... Llegir-los en la meva

primera joventut era un estímul sense els fruits del qual mai m'hauria embarcat en una aventura com la d'escriure “de veres”, precedent de la següent aventura, que és aquesta.

A totes i tots, agraït a més no poder, aquí us presento la criatura. Perquè la conegueu i, si la lletra us entra, també la gaudiu. Ha vingut per nodrir, pessigar i fer gaudir. Criatura de més de mig quilo –de pàgines– que heu ajudat a parir en un d'aquells soferts parts que de vegades es donen... I que si bé ja s'intueixen vermells i llampegants pels crits i xisclets que s'han sentit de lluny, si li preguntem a la mare ens confirmarà el seu convenciment d'haver protagonitzat un dels parts més durs de la història universal. Això d'aquí ha arribat per donar [pau a qui vol] guerra.

PREFACI

Després de deu anys dedicats íntegrament a l'estudi del pensament dalinià en base, sobretot, a la seva obra escrita, puc afirmar –amb l'orgull entusiasta de qui veu els fruits del seu treball, però també amb la humilitat, gran i honesta, de qui coneix la complexitat de la qüestió– que he trobat un sistema filosòfic dalinià del qual el present document vol ser expressió. La terminologia a voltes ultra tècnica i a voltes inventada de Dalí ha estat el primer escull d'aquest apassionant viatge, després n'han vingut de més grans encara, com la complexitat dels diferents contextos en què el nostre autor escrivia, o el seu estil capritxós: tan capaç de concretar les finors més complexes i extraordinàries com de confondre-ho tot amb la seva direcció no sols no explicitada sinó ni tan sols indicada, molts cops, de forma indirecta. Un altre escull, potser el més vertiginós però alhora bell de tots, ha estat l'amplíssim camp d'interessos i qüestions tractades per Dalí. Perquè, a més, entorn d'aquestes un altre camp amplíssim –el de referències integrades, confoses, mesclades, desconegudes, etc.– se li afegeix torrencialment. Escull diamantí, tan fascinant en l'aproximació com perillós en el contacte. El bagatge cultural necessari –tan bast, específic i difícil de trobar en alguns aspectes– per a escrutar aquest enorme teixit de relacions que Dalí elabora amb la seva filosofia fa que aquest estudi només pugui aspirar a ser la primera pedra, o suport, d'una obra que sobrepassa de llarg el que pugui aportar ja no només un estudiós, un grup d'estudiosos o un equip interdisciplinari, sinó fins i tot, m'atreviria a dir, una generació sencera. Tot i així, aquest és un assaig de les línies mestres d'aquest mapa. Un mapa que es creu segur però que, com he dit abans, es presta gustós –com Dalí o qualsevol altra persona crítica voldria– a ser només el blanc llenç que permeti a futurs artistes del pensament dibuixar-hi allò que considerin més representant del pensament dalinià i les seves múltiples direccions. Es vol la crítica mordaç, la reconstrucció i fins i tot la pólvora. Un pensament de la creació creativa esculpint-se a si mateix sota el signe de la continuïtat formuladora i abassegadora. Per a pintar un quadre tan fulgurant, calia abans un esforç d'afermament del cavallet: heus aquí la present obra de manobre.

INTRODUCCIÓ

Aquesta recerca està centrada en la proposta filosòfica present en l'obra escrita de Salvador Dalí. Neix amb l'objectiu de mostrar la sagnant i supurant presència de pensament de rigor en els seus escrits. La presència del pensament dalinià sagna perquè se l'ha ferit profunda i profusament fins ara, que tot just comença a reconèixer-se tímidament; sagna d'haver-lo ignorat, menystingut, menyspreat, insultat... Se l'ha constret a poc més que a una anècdota amb gràcia tractant-lo d'indigne de l'alçada de la Filosofia. La burla que se n'ha fet prové del fet original de considerar les seves obres com a carcasses buides, contenidores d'un contingut centrat en la voluntat d'escàndol més que no pas d'expressió. Dalí farceix tant de continguts les seves manifestacions que el magma de la concentració resultant resulta tan inusual que es torna totalment opac pels crítics amb menys tendència a l'anàlisi des de la totalitat del text i de la vida. I aquest tipus de crítics són quasi tots. En la seva defensa, però, també cal dir que fins el 2006 no hem tingut una obra escrita completa de Dalí, amb la qual cosa tenir una visió completa era molt difícil. No obstant, com menys l'entén un crític més freda i rígida acostuma a ser la seva prosa: Dalí costa més d'entendre si no s'està familiaritzat amb els discursos teixits entorn dels nivells més alts de plàstica estètica i poètica, d'una banda, i de tecnicismes acadèmics, filosòfics, científics i artístics, de l'altra. Per tant el poliedre de significats de la seva textualitat està construït, al seu torn, amb la massa polièdrica dels diferents estils d'escriptura que mescla. Com tindrem ocasió de veure, l'estil dalinià es basarà en la convivència de discursos independents –però interconnectats alhora– dins un mateix substrat, afegint-se, així, un nou punt de complexitat.

També cal subratllar la puntualització de «pensament de rigor» que he fet al principi: el treball d'elucidació d'aquest estudi pretén demostrar la qualitat de l'obra filosòfica de Dalí. La voluntat que m'ha mogut a submergir-me tant de ple en els escrits, la vida i l'art d'aquest autor és reunir les senyals indicatives de totes les seves expressions per a extreure'n els principis que fonamenten la seva filosofia. Una de les característiques més destacades del seu art és la forta càrrega cognitiva, simbòlica i conceptual que conté: aquest pintor que té tant d'interès en expressar les seves nocions del funcionament de la realitat que s'atipa d'avisar que l'important de la seva obra és la cosmogonia, el sistema d'idees a través del qual entén el món, un pintor així és, en realitat, un il·lustrador del

pensament i, per tant, un provocador. La provocació filosòfica de l'art de Dalí comença quan capta l'atenció de l'espectador amb la singular configuració de formes i colors de les seves creacions i continua quan, en llançar a l'espai dels altres la funció de la realitat que expliquen, l'obra esdevé ja un pretext obert, típic i consensuat per a la seva contrastació immediata. L'art de Dalí interpel·la dialècticament perquè el seu component provocador porta les característiques pròpies d'un manifest filosòfic, i el que farem aquí és anar a les fonts escrites –que és on el contingut d'aquest manifest s'explica d'una manera més explícita– per a trobar-ne els seus principis capitals.

Quan estudiem la seva biografia ràpidament trobem el festí dialèctic amb què Dalí abastia, des d'adolescent, la seva activitat de combat intel·lectual; l'entrenament d'esgrima que alerta i «toca» sense ferir. Dalí és un curios genuí, un amant del saber molt conscient que vol conèixer el funcionament del seu món i de la realitat; desitja conèixer molt per a poder-hi conviure millor incidint-hi tant com calgui com per a pur plaer, perquè fins i tot durant els seus darrers dies demanava que li llegissin i que li portessin els documents necessaris per a poder respondre les seves noves preguntes. I si no que li ho preguntin a la pobra (i afortunada) Teresa Brugués, que era qui, durant el seu últim lustre de vida, dolçament i pacient li llegia tot el que li demanava i recorria mig món per a trobar els nous capritxos filosòfics que el geni, envellit però lúcid, li demanava.¹

Cal destacar el sentit que travessa tota la seva filosofia, sentit des del punt de vista de la lògica clàssica i de la coherència. Els seus escrits contenen les claus que permeten encaixar les diferents peces del poliedre dalinià resolent les contradiccions aparents. Amb aquesta tesi intento demostrar que l'aparell conceptual que permet resseguir la coherència que uneix la multiplicitat general –i esclatant– daliniana es troba explicat a la seva obra escrita. Però calia, també, anar més enllà d'aquesta clau interpretativa –des del punt de vista filosòfic– de la seva obra: destacar la seva comprensió del cosmos i dels complexos elements que el formen i, sobretot, destacar la seva proposta de vida: un altre manifest –pràctic– dins aquell manifest –teòric– que després de cantar-nos el que sap ens balla, ens crida i –sobretot– ens empeny.

La meva intenció, doncs, s'oposa amb totes les seves forces a l'espirit de «lectura» i vol ser una presentació justificada dels llocs comuns o conceptes clau del pensament dalinià; l'exposició de les idees generals més destacades d'aquesta textualitat fragmentària i dispersa. Aquesta exposició troba el seu valor d'una manera molt especial en la lògica de

1. Així m'ho ha explicat en una entrevista personal.

l'organització i desenvolupament dels diferents capítols i apartats. La coherència entre els diversos conceptes i teories, que textualment i estilísticament es poden trobar molt allunyats, és el que permet, realment, parlar del pensament dalinià amb majúscules. Pensament contemplat des de la base d'un estudi previ i una perspectiva analítica i crítica que reforcen la seva solidesa amb l'afirmació d'uns sentits i unes direccions molt clares. Hi ha conceptes i teories fonamentals que aglutinen altres conjunts d'idees i creen les seves pròpies xarxes de relacions que, alhora, sovint estableixen altres connexions, més o menys intenses, amb totes les altres més llunyanes. Així, sempre hi ha alguns sentits predominants que faran que, segons l'equilibri de forces que estableixin entre ells, el joc general de les idees de Dalí apunti més cap a una direcció o cap a l'altra. Però sempre obeint a una lògica interna que revela com, malgrat establir la paradoxa com un dels trets filosòfics característics d'aquest sistema, a la fi no s'observen contradiccions reals, irresolubles. Hi ha un conjunt de ressorts. D'altra banda, aquesta imbricació d'idees importants fa que de vegades sigui molt complex categoritzar sota una única àrea temàtica els seus textos. Per a resoldre aquesta qüestió he optat per prioritzar els continguts originals i conservar, així, la integritat de molts escrits. La contrapartida d'aquest fet és que hi ha textos amb un percentatge tan semblant entre les diferents idees que porta que, no podent establir una capitania de manera diàfana, tant poden anar en un apartat com podrien anar en un altre. Els factors que poden determinar la decisió final són tants que no es poden resumir en una equació, però alguns factors són: l'estil literari, la singularitat d'alguna de les seves idees secundàries, la seva contribució a enriquir un apartat poc nodrit, el context en què s'ha escrit aquell text, etc.

El reconeixement que la ignorància –molt més present arreu que el saber– es descobreix constantment convertint allò que pretenia ser coneixement –i se'n donava l'aparença– en mera creença o interpretació (lectura) em porta a l'assumpció que malgrat les pretensions ja expressades, aquest estudi no deixa de ser una simple tesi que, a contracor, m'agradaria veure refutada, si més no parcialment; perquè probablement aquest fet significaria la consecució de l'objectiu profund que es proposa, que no és altre que el de ser la base, i només la base, d'una elucidació de la filosofia de Dalí el màxim de sòlida i rica possible. I això és cosa de tots.

L'objectiu principal de la present és inextricablement múltiple, perquè no m'he limitat a una mera citació de l'expressió filosòfica daliniana, que seria molt legítim i, també, d'agrair,

perquè encara no n'hi ha cap ni una que prengui tot el conjunt en comptes de quedar-se donant voltes sobre algunes parts que, de tan limitades i desconnectades de la resta, acaben oferint un panorama encara més fragmentari que el de la pròpia textualitat daliniana. Així, l'objectiu múltiple d'aquesta elucidació es troba en exposar, contextualitzar, explicar, organitzar (tant a nivell textual com conceptual), sintetitzar i, finalment, valorar el pensament de Salvador Dalí. Mostrar les arestes que uneixen les diferents cares del poliedre... Suturar la ferida filosòfica de què sagnen els seus escrits i configurar l'expressió del seu llegat filosòfic amb la salut i els conceptes que (en) supuren.

Potser hauria de disculpar-me vers qui llegeix per la llargada d'aquest text. La importància de donar un suport integral a una tasca com aquesta, que té gran part del seu sentit en la seva voluntat global, explica que la llargària d'aquesta tesi superi la recomanada en aquests casos. En favor del meu esforç per reduir pes, puc dir que he deixat gran part del pensament estètic de Dalí fora, especialment pel que fa a filosofia de l'art –que per cert és un dels punts on els seus coneixements són més sòlids i abundants, on la rellevància dels seus conceptes originals pren més alçària–, el criteri d'aquesta decisió, presa pels motius de llargària que esmentava, obeeix al sentit dels objectius principals de la tesi: es tracta de mostrar la solidesa del pensament dalinià no només en el seu camp d'excel·lència, en què seria més fàcil acceptar la seva validesa des de la «crossa» d'aquell prejudici dels crítics –d'art, perquè els filòsofs no s'hi han ni apropiat–, sinó també –i sobretot, quasi exclusivament– acceptar-ne la validesa en la resta dels camps del pensament, perquè així és com més fàcilment es demostren tant la seva vàlua com, precisament per aquest motiu, també la flagrant incoherència del seu desconeixement acadèmic.

D'altra banda, justament perquè Dalí tenia un gran interès en pensar l'art, aquella imbricació pròpia de les seves reflexions que dèiem acostuma a inserir elements de filosofia de l'art que no es poden ignorar sense alterar la resta; per tant, pot consolar-nos el fet que al llarg del nostre recorregut, en varis moments tindrem l'oportunitat de sentir l'aroma d'aquesta filosofia de l'art daliniana que m'agradaria elucidar en una altra ocasió. Tot i no haver-la estudiat en profunditat, com que en la lectura dels seus escrits he trobat idees recurrents al respecte, crec que no està de més deixar-les apuntades d'una forma molt sintètica en aquesta introducció. Si bé per la pròpia naturalesa de síntesi extrema –el que demanaria entre dos i quatre centenars de pàgines s'ha hagut de reduir a menys d'una desena– aquest apunt no pot tenir el mateix valor demostratiu (del punt de vista epistemològic) que la resta de temes de l'estudi, el que sí que té és el valor de seguir el

mateix patró de coherència de la resta de conceptes demostrats. Annexo, doncs, aquest excurs sobre estètica i filosofia de l'art dalinians.² Convé llegir-lo abans de començar el tercer capítol, contribuirà a una familiarització amb el marc conceptual dalinià que facilitarà l'aprehensió requerida per la comprensió de la filosofia paranoicocrítica de Dalí.

Havent assumit la tasca de relligar els òrgans –o idees orgàniques– que formen el «corpus filosòfic dalinià» (definició prou exacta del seu pensament actiu, sempre a punt de saltar de la quietud bibliotecal de les idees al moviment de la filosofia que les connecta amb la vida), havent assumit la responsabilitat d'oferir una visió completa i plena del pensament dalinià, he assumit, també, la responsabilitat expressiva de no caure en un estil «antidalinià» d'escriptura, el qual seria faltar el respecte a l'honor del pensament que vol explicar, tal i com hom podia criticar als frígidis de la prosa crítica, als crítics de la freda prosa i als biògrafs de la lletra bona, dels quals no direm el nom, perquè podem dir el dels seus oposats, exemples d'estil dalinià: el poeta Enric Casasses (que quan escriu es diverteix tant o més que Dalí) el cineasta Albert Serra (que quan filma, però sobretot quan es vesteix, també ens diverteix) i el xef Ferran Adrià (que si bé no a nivell creatiu, sí que a nivell gastroestètic i sobretot fonètic, s'assembla a Dalí), el «dinamitador cultural» Joan Illa (que si bé no a nivell monetari, sobretot a nivell d'aurificació personal i dinamització local, prou), el senyor Fernando Arrabal (que si bé sí a tots els nivells i dimensions, també és un tiet-avi de tot aquest grapat de dalinians polifacètics) i per acabar, també una senyora: Amanda Lear (que si bé quan canta escriu amb una de les ortografies més dalinians que es poden fer avui, quan interpreta es veu que beu del que deu com a diva al seu «diví»«Dalí»). Tots ells han contribuït directament en aquesta tesi i mereixen formar part dels meus agraïments més sentits. Gràcies per ser-hi.

Escriure ara de manera anti-daliniana, és a dir pobre des de tots els punts de vista, seria no haver entès que, primer, el pensament del nostre autor es nodreix d'un estil propi sense el qual difícilment es pot expressar i menys comprendre. El marc del seu joc de llenguatge –en sentit wittgensteinià– és bàsic. Intentar escriure una elucidació del pensament dalinià obviant aquest estil, seria una contradicció des del punt de vista pràctic, atès que significaria no donar al seu pensament el valor estètic que tant Dalí, com la lògica de la seva filosofia, proclamen. Lògica en la qual crec fermament, no cal dir, a raó

2. Veure ANNEX 1.

i força de convenciment. El moviment que proposa el pensament dalinià comença integrant els annexos del seu estil i acaba fonent-se amb la creació i amb l'optimització de l'existència pròpies de la lucidesa vital que mostra, explica, estimula i empara. La concentració d'aquesta tesi, ja de per sí sobresaturada, no deixava gaire espai per a la crítica. Literalment. Per això significa –i de fet, tal i com apuntava «és»– la defensa d'aquest pensament inèdit i original que la justifica per la seva pròpia naturalesa singular. D'una banda la tesi importa per l'afirmació demostrativa de la pròpia existència d'aquesta filosofia –amb totes les lletres– daliniana, i de l'altra perquè posant aquestes bases «empíriques» facilita les crítiques. I no es conforma amb facilitar-les sinó que –insisteixo– busca activament el seu estímul. Les repta. Repta la crítica filosòfica tant al pensament dalinià mateix com als diferents aspectes de la manera, forma o proposta amb la qual el presento en aquest text. La recerca conclou amb una introducció. Perquè conté una tesi demostrativa del pensament dalinià (el qual exposa) i una altra tesi: la seva arquitectura conceptual. I per les condicions pròpies d'una presentació tan complexa, la mateixa ordenació resulta implicada amb aquesta presentació. L'organització conceptual és evident pels conceptes que «fa aparèixer» però insegura per raons de selecció, és a dir oberta a la diferència a causa dels conceptes que, inevitablement, «fa desaparèixer» quan els considera «menors». Per aquest motiu és una introducció al pensament dalinià i al nom amb què més clarament es pot identificar la seva filosofia. Vull insistir, tanmateix, en el fet que el tapís d'aquesta organització d'idees s'ha elaborat amb els fils que reproduïen d'una manera més fidel el quadre que, acabats tots els anàlisis i contínues revisions dels documents dalinians, ha resistit fins a la fi clavat a la meva «retina» mental. Malgrat no haver pogut evitar la «traïció d'estil» perpetrada per la transformació de la qüestió en un conjunt de categories (separades, valgui la redundància), malgrat aquest subratllat de la definició dels diferents contorns conceptuals, que mata el gust de la qüestió restant-li substància... S'ha preservat al màxim la seva harmonia cromàtica, és a dir la direcció de la seva idea principal.

La filosofia de Dalí no només desafia tots aquells escèptics que creuen que les veritats més serioses no es poden dir des dels eixos estètics més irònics, també desafia qui no es fia del valor del contingut d'aquestes veritats. Així, un altre objectiu d'aquesta tesi és mostrar com a través dels seus textos Dalí confirma i explica teòricament allò que afirma des de la pràctica del seu art i de la seva activitat vital. A nivell d'escriptura aquesta confirmació implica una prosa que, unint lògica i estètica, demostra com les coses

importants de la vida s'expliquen millor com més a prop del funcionament biològic es situen. Per tant, proposa una recerca i una pràctica de la producció teòrica dissenyada a partir d'un estil que aconsegueixi introduir el coneixement en el cos sense les traves que els estils de la tradició d'austeritat racionalista han posat a la pedagogia fins el segle XXI. La proposta estilística de Dalí s'avança al seu temps, coincidint amb les perspectives de la psicologia cognitiva i amb el seu correlat pedagògic basat en l'aprenentatge significatiu. L'estudi de l'estil, però, no és l'objecte d'aquest estudi. A nivell teòric, aquest desafiament està alimentat per una fe en la ciència que frega el cientisme i per un vitalisme transcendentalista que frega el fanatisme. A nivell filosòfic, està nodrit per una renovació constant.

Pel que fa qüestions més formals en la metodologia, primer cal deixar clar que aquest estudi ve després de l'arqueologia del text: no és un treball de metacrítica literària basada en les fonts del text dalinià. Hi ha crítics, com Juan José Lahuerta o Vicent Santamaria entre altres, que s'han encarregat prou bé, en alguns punts, d'aquesta qüestió. Per als nostres objectius bastava la versió textual donada en l'Obra Completa de Salvador Dalí³, perquè atesa la metodologia emprada, els possibles errors de traducció, per exemple, no afecten els resultats. Ni tan sols els autors i/o les idees d'on parteix són fonamentals. Les aportacions d'aquest estudi, que com ja he assenyalat són la presentació i explicació dels conceptes principals del pensament dalinià, es basen en un gran volum de textos diferents que, justament des d'aquesta multitud, sostenen i desenvolupen aquests conceptes. Per tant, atesa aquesta gran varietat de fonts en què es basen els mateixos conceptes unitaris, és molt improbable que un sol error de traducció pogués afectar el sentit de tot un concepte sencer el qual –insisteixo– es funda de manera paral·lela sobre molts escrits alhora. De tota manera, a fi d'eliminar el mínim efecte d'aquesta qüestió i protegir més el text final, sovint he consultat les versions originals i les edicions crítiques disponibles, descartant fragments dubtosos o substituint les versions corregides dels textos de referència quan aquests inserien algun aspecte rellevant que valia la pena tenir en compte. En els casos més flagrants he cridat l'atenció explícitament de les errades de traducció de l'Obra Completa per ajudar a futurs investigadors. A l'estat de la qüestió he explicat les aportacions més rellevants que s'han fet fins ara en aquest camp, i com que des del punt de vista integral i integrador que m'havia proposat no existeix, encara, cap treball, m'he centrat en els estudis segons tres elements clau. Primer, tots els treballs que

3. La qual citaré convenientment unes línies més endavant en tractar les qüestions bibliogràfiques.

proposen una direcció filosòfica, encara que sigui limitada a uns anys concrets, del pensament dalinià. Segon, aquells que mostren una visió de conjunt integrant una mostra prou significativa del total de textos de Dalí, i tercer, aquells que parteixen d'un concepte, teoria o idea per a demostrar que forma part, de manera substancial, del pensament dalinià.

En la línia de l'estil que he explicat, abans, també cal dir que l'eix central de la metodologia expositiva té un fort component orgànic. Respectant escrupolosament l'operativa daliniana, des d'un principi el creixement del text ha seguit un funcionament molt senzill basat en dos eixos principals: els conceptes i la cronologia. Després d'extreure les idees principals del primer text clarament filosòfic de Dalí i llistar-les, per una banda aquestes idees s'han anat desenvolupant a través de les aportacions dels nous textos en què Dalí les desenvolupa (havent-ne de triar només un o uns quants per no desbordar de referències l'escrit en qüestió), completant-se, així, l'exposició de cada concepte o idea, des que surt fins a l'última cosa que Dalí en diu. Això no vol dir que en l'any d'aquesta darrera referència deixés d'emprar-lo, només assenyala que a partir d'aquell any el concepte ja es considera complet. D'altra banda, a mesura que van apareixent nous conceptes aquests es van inserint seguint un criteri de relació: si tenen relació amb un concepte ja esmentat, s'afegeix com a subcategoria (i així progressivament); si, en canvi, tenia una substància pròpia que l'allunyava dels altres, senzillament l'afegia a la llista de conceptes. D'aquesta manera he intentat que aquest «corpus filosòfic dalinià» creixés de manera natural i espontània, formant-se un fractal de mil cares –conceptes– a través de la particularitat de cadascuna de les quals es podia resseguir una cronologia singular del seu pensament. Al final, però, la narrativa expositiva que imposa l'element de claredat d'una tesi doctoral, m'ha obligat a fer alguns canvis tot donant als conceptes més predominants des del punt de vista qualitatiu el paper de categories. Aquestes categories són els capítols entorn dels quals he organitzat la tesi. Això m'ha forçat a dissecionar algunes parts del meu propi treball de la mateixa manera que abans ho havia fet amb els de Dalí, especialment amb els més voluminosos. Tot i així, he considerat més pedagògic conservar l'anàlisi d'aquell primer text original –que ha donat peu al llistat inicial d'idees principals– com un sol capítol. Això explica la configuració diferenciada i especial del segon capítol, que és el referent al text en qüestió pres com a punt de partida del pensament dalinià. Aquest capítol, doncs, conté els conceptes originals a través dels quals, aplicant una lent de multiplicar semblant a la que el propi text

ensenya, podem arribar a tota la resta. També considero que aquesta singularitat és una mostra de respecte per aquella coherència pedagògica entre contingut i forma, entre concepte i expressió, entre elucidació i estil, de la qual he parlat abans i que ajuda i participa en gran manera en l'explicació del nostre objecte d'estudi.

Aquesta particularitat metodològica, unida a la complexitat i el volum de referències bibliogràfiques utilitzades, m'ha fet considerar la necessitat d'introduir una doble modalitat de citació específicament adaptada, utilitzant dos sistemes de citació bibliogràfica de naturalesa diferent en paral·lel. Així, he optat per:

d'una banda les referències de les cites de l'abans citada Obra Completa, s'han articulat seguint la tipologia bibliogràfica de tipus numèric (inserir un o diversos números entre claudàtors després de la cita, directa o indirecta, que fa referència al text de Dalí que s'assenyala, amb el mateix número, a la bibliografia bàsica). Al seu torn, aquest sistema s'ha adaptat de tal manera que els 7 primers números es corresponen, tots menys un que tot seguit explicarem, amb els volums respectius de l'Obra Completa. Aquests set primers números apareixen, en la seva abreviatura dins el text, amb tipologia d'estil romà (I, II, III, IV, V i VII), en comptes d'àrab (1,2,3...) com apareixen la resta de textos, separats amb un punt (.) del número –ara sí– d'estil àrab que es correspon amb el text en qüestió que es troba dins d'aquell volum de l'Obra Completa i s'està citant. Si les referències són relatives a una o varies pàgines en concret, aquestes venen a continuació del número del text introduïdes per dos punts (:), seguint la tipologia estàndard segons la qual quan són més d'una es separen per un guionet (-) si són consecutives i per una coma (,) si no ho són. Així, si trobem una referència que diu [V.3:503-505], per exemple, significarà que es tracta de les pàgines 503, 504 i 505 del tercer text de Dalí (en aquest cas, *El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet*) que apareix al cinquè volum, i que a la bibliografia principal s'identificarà igualment amb «V.3» i el nom de l'escrit concret. Aquesta és la primera citació de referència pel que fa l'Obra Completa:

Primer volum [I], segon volum [II], tercer volum [III], quart volum [IV], cinquè volum [V], altres textos i audiovisuals en què parla Dalí en primera persona [VI], setè volum [VII].

El número consecutiu a l'últim volum emprat de l'Obra Completa, és a dir el consecutiu al 7: el 8, serà el primer número de les referències intratextuals en aparèixer en forma àrabi, i a partir d'aquí ho seran tots. Cal fer notar una variació important: el volum VI,

que havia de ser el corresponent a les cartes, no s'ha editat mai, és per això que he utilitzat aquest número romà (VI), volum virtual o potencial, buit de llibre real, com a referència per a introduir tots els documents relatius a citacions directes que no apareixen a l'Obra Completa. Aquesta variant s'ha introduït amb la mateixa finalitat de diferenciar clarament i ràpida (amb els números romans), durant la lectura, les fonts directes (perquè com hem dit estan caracteritzades amb el sistema romà). La raó d'aquesta variació és que pel que fa a la lectura, allò que interessa, des de l'òptica del plantejament d'aquest estudi, és poder identificar ràpidament si allò referenciat prové directament de Dalí o és, en canvi, una citació o referència d'un altre autor. Hi ha una evident gradació de confiança entre el que un testimoni cita de l'oralitat de Dalí i el que ell mateix escriu, per això mateix no s'han tingut en compte, no cal dir, la infinitat d'atribucions testimonials que corren per la geografia planetària i humana de la terra empordanesa, tot i que m'hagin pogut ajudar en algun moment. D'altra banda, també s'ha emprat el sistema de notes a peu de pàgina, més propi dels estudis d'humanitats, a fi d'introduir els aclariments o citacions de més complexitat. Quasi sempre es tracta de comentaris explicatius rellevants respecte el context.

El pensament de Dalí estudia i teoritza amb especial predilecció el fenomen de la creativitat, com que aquest és un camp d'estudi relativament nou per a les anàlisis i les reflexions de rigor, es troba amb la dificultat afegida dels límits del llenguatge. El llenguatge avança agafant-se a les aparicions conceptuals, i Dalí intenta parlar de nous conceptes o idees amb uns termes i unes paraules que encara no tenen significants propis associats o accepcions acceptades. Aquest handicap –que resol prou bé a través de la performativitat, l'exemple, un marc referencial format per múltiples perspectives variades, un estil integrador i certes llicències lingüístiques– aquest handicap també ataca (i amb especial virulència) a qui vol destil·lar, precisament, aquests conceptes singulars vers on es dirigeix el seu pensament i els quals permeten vehicular els seus escrits al seu ordre filosòfic. Davant d'aquest nou afegit al tema –ja de per si complex– i sense comptar amb els vigorosos recursos expressius de Dalí, m'he vist incapaç d'explicar, contextualitzar i organitzar les idees del de Portlligat sense recórrer a un mínim de conceptualització i, per tant, també, forçosament, d'invenció de significants o innovació lingüística. Tanmateix, he mirat de no abusar d'aquests termes de nou cuny per a no saturar un text que per la seva pròpia naturalesa ja requereix de concentració conceptual, mirant de deixar l'ús de les noves paraules pels moments en què més efectivament poden ajudar a resoldre la comprensió del punt. A ban-

da dels conceptes amb requeriments terminològics de pròpia encunyació, també trobem terminologia pròpia de l'autor. He elaborat un glossari bàsic on defineixo d'una forma elemental aquests nous conceptes de la filosofia daliniana. L'objectiu és familiaritzar el lector amb alguns dels nous tecnicismes i donar-li una micro-guia des d'on reubicar-se si es perd durant la lectura.

Termes encunyats per Dalí:

- «Santa Objectivitat»: filosofia amb un fort component estètic basada en la ironia, concretament, en l'expressió de les integracions de múltiples perspectives amb un fort component polar, és a dir on destaca la polarització formada per l'apropament dels contraris.
- «Integració»: mètode filosòfic i creatiu fonamentat en els principis del panperspectivisme i de la Santa Objectivitat consistent a pensar i crear des de la suma de tots els elements possibles, posant l'èmfasi en el valor de l'afirmació i la possibilitat.
- «Coneixement poètic» [de la realitat]: coneixement relatiu a les propietats inesperades que sorgeixen de l'apropament epistemològic a l'objecte basat en el canvi, la transformació i els punts de vista diferents, creatius i singulars. Coneixement enfocant a les noves relacions de la mirada «espiritual» i creativa.
- «Deliri de construcció»: ràtzies d'activitat creativa basades en un «esforç èpic» per a crear a partir del no-res.
- «Paranoia-crítica»: sistema lògic o tipus de lògica amb finalitats filosòfiques i creatives basada en la presa de control del pensament per part del deliri (deixant la força de relació de la intel·ligència racional en mans de les associacions paranoiques irracionals) tot mantenint la dimensió conscient. Lògica paranoicocrítica.
- «Pensament paranoicocrític»: tipus de pensament creatiu basat en la paranoia-crítica. Pensament dalinià.
- «Filosofia paranoicocrítica»: pensament i pràctica basats en la paranoia-crítica. Cosmovisió amb enfocament paranoicocrític. Nucli de la filosofia daliniana.

- «Mètode paranoicocrític»: procediment de formulació, producció, realització i expressió del pensament i de la creativitat basat en la paranoia-crítica. Tècnica per a resoldre, a través de múltiples propostes de concreció, els problemes filosòfics associats a les possibilitats teòriques o fàctiques, i possibles o impossibles, de la realitat o una realitat. Noció funcional de la paranoia-crítica, de la qual ressalta la qualitat tècnica. Mètode dalinià. Està molt relacionat amb l'Activitat paranoicocrítica, fins al punt que Dalí acostuma a emprar-los indistintament.
- «Activitat paranoicocrítica»: mètode espontani de «coneixement irracional» basat en l'objectivació crítica i sistemàtica de les associacions i interpretacions delirants. Noció activa de la paranoia-crítica, de la qual ressalta la qualitat d'acció. Des del punt de vista productiu, un dels aspectes més coneguts de la seva aplicació és la generació d'imatges amb múltiples perspectives i/o interpretacions.
- «Autoinquisició»: la paciència i l'esforç practicats a fi de generar coneixement, tècnica, fortalesa i poder. Autorerealització des del disseny i la intel·ligència. Aristocratism espiritual basat en l'ascètica i el poder llibertari sorgit de la renúncia a benestars.
- «Cledalisme»: disciplina creativa fonamentada en l'eròtica i, més concretament, en la generació de l'amor i la seva manipulació a fi de maximitzar-ne les seves propietats «creacionadores» (d'activar la creativitat mitjançant l'acció). En aquest context, tant la identificació entre el subjecte que infligeix dolor/plaer i el qui el rep, com les nocions de refinament, disseny, estètica i celebració eròtica, juguen un paper fonamental. La manifestació pràctica d'aquesta disciplina, inicialment teòrica i limitada a una o dues persones, es donava en forma de celebracions eròtiques grupals, formulades per un disseny prèviament estudiat i dirigides pel propi Dalí, que actuava –salvant les diferències– com una mena de «director d'orquestra del desig» .
- «Lucidesa vital» : estat i/o realitat vital de tipus extàtic pròpia de qui, en virtut de la filosofia paranoicocrítica, comprèn la vida d'una manera extraordinària i pot transformar la realitat adequant-la al seu desig. Conseqüència i/o producte del funcionament de la filosofia daliniana des del punt de vista de l'existència.

Termes d'encunyació pròpia:

- «Panperspectivisme»: doctrina segons la qual tot ha d'ésser considerat i viscut des de tots els punts de vista i totes les dimensions possibles alhora, perquè cada punt/dimensió ofereix una perspectiva única i indispensable per al coneixement del conjunt. He anomenat la dimensió creativa que genera el panperspectivisme com a «pandimensió». Fonament epistemològic de l'estil integrador de Dalí.
- «Imperatiu pantològic»: principi moral que mana actuar com si la satisfacció del desig que guia la pròpia acció fos sempre possible, assumint el principi que tot es pot i s'ha.
- «Imperatiu poètic»: principi moral que mana llançar-se a l'abisme de la transformació emfatitzant l'enfrontament i la victòria respecte les pors que acompanyen el fet.
- «Epistemologia poètica»: teoria i teorització del coneixement poètic. Epistemologia daliniana.
- «Optimisme transcendental»: moralitat optimista fonamentada en la convicció filosòfica respecte la facultat transcendent d'una visió enfocada a l'aspecte més favorable de la realitat. Cosmovisió pròpia de la Paranoia-crítica i el seu èxit en la materialització del desig.
- «Creacció»: en el camp de la creativitat, prioritització de l'activitat dinàmica i/o de l'acció en el procés creatiu en oposició o per sobre d'altres elements (p.ex., coneixement, estudi, anàlisi, tècnica, etc.). El pes de l'acció inicial que emfatitza el concepte resultaria capital en el procés d'activar la mirada diferent, inventiva i transformadora. Valoració superior del moviment i l'exploració com a substrat de l'impuls creatiu que acciona la creativitat.
- «Creaccionar»: sota el supòsit creaccionista, provocar una dinàmica propícia per al sorgiment de la creativitat, generar les condicions de possibilitat del fet creatiu des de la prioritització de la dinàmica de l'acció.
- «Creativitat»: capacitat de generar i/o activar les facultats creadores i/o creatives

d'un objecte o una persona.

- «Creativar»: activar o generar les facultats creatives i creadores d'un objecte o una persona.
- «Creativar»: aplicar les facultats creatives a un objecte dotant-lo de valor creatiu tornant-lo original. Afegir estímul a un objecte de normalitat generant, així, una obra creativa, singularitzada creativament.
- «Moral paranoicocrítica»: moralitat fonamentada en la Paranoia-crítica i en l'aplicació contínua del Mètode paranoicocrític a la vida quotidiana, criteri de conducta regit pels imperatius dalinians (poètic i «pantològic»).
- «Dalirar»: activitat irònica i tràgica consistent a intentar ser o fer com Dalí.
- «Politització de l'existència»⁴: convertir la nostra aparició als altres (aparença) en una activitat estimulante de la millora humana i/o del pensament d'allò compartit. Actuar de tal manera que es provoquin les idees polítiques i, així, les accions i reaccions acompanyades de sentit polític. Del punt de vista de la filosofia daliniana, polititzar l'existència i creativar la realitat són activitats complementàries.

Com apuntava a l'inici, hi ha molts més tecnicismes («concret delirant», «tou-dur-gelatinós», «fenixologia», etc.), però per diverses raons no em semblen tan importants des del punt de vista global i, en general, es van explicant en situació a mesura que apareixen si no de manera explícita a través del context. M'he limitat, sobretot, als essencials que poden aparèixer abans de l'apartat on assumeixen el seu protagonisme.

Continuant amb la raó organitzativa del text, el primer capítol («Estat de la qüestió. Treballs precedents») és una revisió crítica imprescindible del que s'ha dit fins ara i, especialment, del que assumeixo com a vàlid. Per tant, cal entendre que agafo el testimoni d'algunes aportacions al respecte i que, així, les integro a la meua exposició. Aquest apartat també és una molt bona introducció general al pensament dalinià. Continuant, pel que fa al 95% restant del gruix de la tesi, que és la meua recerca directa dels textos dalinians, crec que explorar el text «Sant Sebastià» (1927) [IV.1] des del centre

4. Aquest terme ja existia, jo tansols l'he adaptat a l'ús.

del segon capítol és una solució ideal per diverses raons. És com un petit fractal que augmenta i multiplica cadascuna de les seves cares, respectivament, en cadascun dels capítols que segueixen; fins a les conclusions. «Sant Sebastià» és el seu primer escrit filosòfic formal i, per tant, el fet que ocupi el primer lloc d'aquest estudi o recerca és un punt de total coherència i respecte vers el procés de concepció natural i original de Dalí. A més, les característiques especialment performatives que el conformen, el converteixen en una il·lustració extraordinària del contingut teòric que expressa.

Pel que fa al tercer capítol («Panperspectivisme: integració, ironia i santa objectivitat»), la seva naturalesa es conforma d'elements generalment integradors. La integració es troba al cor mateix de la filosofia daliniana, atès que és la forma o procediment tècnic que Dalí proposa per articular els processos cognitius, que al seu torn acaben produint una epistemologia i una estètica panperspectivistes. Quan s'integren fenòmens de naturalesa categorial dispar en una sola idea, la representació d'aquesta resulta una forma amb diverses perspectives. Si aquesta forma està específicament dirigida cap a la pedagogia filosòfica, cap a una transmissió de coneixement dialèctica enfocada a rebatre un argument fal·laç o una representació esbiaixada de la realitat, aleshores la integració i el panperspectivisme es tradueixen en ironia, d'aquí l'humorisme inseparable de Dalí, que de la pedagogia filosòfica en feia professió i política. Pel que fa als punts de vista ètic i antropològic, respectivament, la integració es tradueix en una moral marcada per la llibertat d'acció i en l'assumpció d'un model renaixentista. Aquests són els punts que conformen els diferents apartats del tercer capítol.

El capítol quart («Filosofia paranoicocrítica: via de lucidesa vital») continua desenvolupant aquest sistema des del vessant epistemològic: ara el procés cognitiu que s'explica detalladament –d'una banda– i es matisa propositivament –de l'altra– s'articula en base al sistema paranoicocrític de Dalí, que parteix de la lògica surrealista per a desenvolupar la seva pròpia filosofia, basada en el pensament paranoicocrític, i proposar la seva operació i aplicació en tots els aspectes de la vida humana. Així, aquest capítol està dedicat a l'Activitat paranoicocrítica, que és la modalitat tècnica del sistema teòric homònim. Aquí veiem el paper fonamental que juga la raó i la intensitat moral que correspon a les seves determinacions, també veiem que Dalí vol adaptar-la al dinamisme essencial de la realitat a fi d'optimitzar la vida. Aquest capítol també és fonamental per a poder entendre algunes de les seves principals propostes, per exemple la de la seva moralitat autoinquisitiva, la de

la seva estètica provocativa basada en les imatges múltiples o la de la seva antropologia basada en una filosofia de la creativitat marcada profundament pel seu propi sistema de pensament.

El cinquè capítol («Polititzar l'existència: Comissari de la Imaginació Pública») mostra la filosofia política de Dalí des d'una perspectiva evolutiva. Aquí s'acompanya la teoria del seu correlat biogràfic per a mostrar el sentit de l'evolució del seu pensament polític, que si bé sempre roman fidel als mateixos principis, canvia molt la manera com els posa en pràctica. Aquest capítol també permet entendre l'equívoc que subjau al judici moral i polític que la major part de l'opinió culta ha donat per bo i assumit. Sobretot, es lliga la teoria paranoicocrítica amb la raó pràctica aplicada a l'activitat pública en una politització de l'existència essencialment subversiva i llibertària. Des d'un punt de vista d'ordenament lògic, l'usual és estudiar l'ètica i després la política, atès que els principis actius de la raó política parteixen sempre d'un pressupòsit de valor establert per la direcció moral, però en aquest cas era imprescindible lligar-la a les filosofies surrealista i paranoicocrítica, perquè a través de la seva pròpia càrrega moral esdevenen la base que condiciona i crea la teoria política daliniana. Per tant, el lector trobarà la teoria política abans que l'ètica. Com veurem, per Dalí el surrealisme té més importància en tant que moral que en tant que epistemologia o estètica. Aquesta assumpció el porta a una cruïlla que el separarà irreconciliablement del cànon surrealista bretonià i a la formulació i desenvolupament, en ferm, de la seva pròpia filosofia basada en la paranoia-crítica. De fet, doncs, l'exposició de la moralitat daliniana s'escampa entre els tres darrers capítols.

En l'últim capítol, el sisè («Filosofia del desig. Construint plenituds») la moralitat s'integrarà a la filosofia del desig, que és una proposta psicològica encaminada a transcendir la vida millorant-la i aplicant tot el que hem vist en els capítols anteriors. Juntament amb el capítol anterior, aquí és on més podem veure com el pensament paranoicocrític esdevé una autèntica filosofia de vida capaç de transformar la realitat pròpia i exterior. M'atreviria a dir, fins i tot contradient la lògica ordenadora dels noms dels capítols, que no podem parlar de filosofia paranoicocrítica, pròpiament, si no afegim a tot el que s'ha vist anteriorment aquest estudi respecte el desig i la seva intervenció psicològica i activa en la vida quotidiana. Aquí és on tot queda lligat gràcies a la noció de desig, on cadascuna de les peces juga la seva funció en un treball conjunt encaminat a la pràctica de la plenitud vital i a la superació per a la glòria i l'èxit total de la humanitat.

Continuant amb la citació bibliogràfica, els aclariments respecte les referències, abreviatures i acrònims utilitzats, són, segons el cas:

- Obra Completa: Obra Literària Completa de Salvador Dalí editada per Destino, la Fundació Gala-Salvador Dalí i la Generalitat de Catalunya, entre el 2004 i el 2006 a Barcelona.
- Fundació: Fundació Gala-Salvador Dalí de Figueres.
- CED: Centre d'Estudis Dalinians de la Fundació.
- Sant Sebastià: sempre que en parli, si el context no explicita que es parla de la figura històrica del Sant o del quadre homònim de Mantegna, m'estaré referint a l'assaig, també homònim, escrit per Dalí el 1927 [IV.1:28-36]. Les referències al citat article són moltes durant tot l'estudi i en alguns punts el volum de cometes saturava el text fins a ressentir la fluïdesa de la lectura, és per això que he decidit treure-les.
- *Vida secreta*: *La vida secreta de Salvador Dalí*. [I.2]
- *Les passions*: *Les passions segons Dalí*. [II.1]
- *Confessions*: *Confessions Inconfessables*. [II.2]
- *El mite tràgic*: *El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet*. [V.3]
- Mètode: Mètode paranoicocrític.
- Activitat: Activitat paranoicocrítica.
- «Dalí»: el personatge públic i alter-ego artístic-surrealista que Dalí va crear i representar des de tots els modes expressius. Les cometes serveixen per distingir ràpidament quan estem parlant del pensador/persona (en què el nom apareix sense cometes) i quan estem parlant de l'obra/alter-ego/personatge (en què el nom apareix entre cometes).
- Manifest: «Manifest als Joves»⁵ o «Manifest Antiartístic Català»/«Manifest Groc» [IV.55] (segons el context).

Finalment, insistir que aquesta tesi és un destil·lat. Com deia al prefaci, durant l'últim terç de la meua vida aquest ha estat el meu únic focus de treball intel·lectual, he intentat

5. Aquest és el títol original del primer manuscrit, escrit únicament per Dalí, del «Manifest Antiartístic Català» [IV.55] que retocarien i signarien, també, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà, el 1928.

arribar a tot el que s'ha escrit sobre Dalí, que suposa una quantitat de textos realment ingent i que és la bibliografia secundària que presento. Tanmateix, en aquest camí m'he hagut de formar sobre molts dels seus incomptables camps d'interès per a poder copsar els objectius de les seves fletxes. En les constants relectures cada cop trobo nous significats manifestament inserits per Dalí als seus textos. Això em porta a pensar que l'enterrat –per així dir-ho– ha de ser encara una part considerable. La productivitat conceptual del seu Mètode té aquesta característica. En aquest camí m'he entrevistat amb centenars de persones coneixedores de Dalí; moltes, anònimes diletants. Entranyable mosaic de persones que van estar amb Dalí en una o altra ocasió i n'atresoren amb zel la seva particular història. En aquest pelegrinatge m'he adonat que realment, mentre vivia, Dalí encara distribuïa una altra gran obra més de la qual no es parla en aquest estudi: l'anecdolari. Va provocar un autèntic sisme d'anècdotes les rèpliques del qual són tan fortes que fins i tot encara avui, com a mínim per Catalunya, és impossible parlar de Dalí i no rebre, constantment, una pluja de noves i singulars històries arreu. És una via –més– per explorar que apunta a la raó de qui pensa, com jo, que tot just ara comencem a prendre consciència que la magnitud real del fenomen –i de la seva substància– coincideix amb les previsions que semblaven més exagerades entre les que ell mateix expressava. Aquestes anècdotes cada cop comencen a passar més de la primera a la tercera persona, perquè el temps allunya l'experiència de la seva obra d'art vivencial, repartida i anecdòtica, del present. Però m'atreviria a dir que no hi ha un sol barri, a tot Catalunya, on si hom passa pels seus bars i parla de Dalí, no li expliquin una nova història. Em veig forçat a insistir que la gravetat del fenomen supera de llarg el que hauria estat capaç d'imaginar quan vaig començar.

L'experiència que he viscut amb els seus escrits ha estat una cosa semblant. Una sorpresa increïble. Una demostració que el món és, encara, un lloc ple de tresors amagats. Així ho ensenyava i professava Dalí i així ho ha après servidor tant amb ell com des d'ell. En aquest aprenentatge algunes converses amb diferents persones han estat de gran ajuda: entre els que sobrepassen de lluny el petit relat, i per tant els haig d'agrair les seves aportacions, sense gradació d'importància (però, això sí, començant pels que el van conèixer personalment). N'hi ha alguns que són entre nosaltres ja només a través de l'àngel de la seva obra, com el magnífic Antoni Pitxot. Entre tots aquells a qui dec, com a mínim, un sopar d'estrella, trobem: Joan Illa, Ignacio Gómez de Liaño, Eduard Fornés, Joan Vehí, Pere Vehí, Ian Gibson, Teresa Brugués, Montse Aguer, Eduard Sabater (i el seu fill Enric), Arnau Puig, Vicenç Altaió, Eliseu Huertas, Joaquim Molas (a qui imagino en

interminables converses amb Fabra, Fuster, Coromines...), Lourdes Cirlot, Víctor Fernández, Vicent Santamaria, Albert Serra, Ferran Adrià, Ricard Mas, Josep Murgades, Elliot H. King i tots els altres que, segur –seguríssim– se m'obliden... Per exemple Philippe Lavaill! que ja se m'oblidava essent també dels primers de la llista. O Enric Vila, que també m'ha ajudat... Josep Playà, Màrius Carol, Joan Burgas (descansi en pau i/o en guerra)... Carme Ruiz, Sebastià Roig. Cada pocs dies –informo i edito– em ve alguna persona nova o vella al cap: Ana María Risopatrón, Verónica Almada (que també hauria d'haver anat entre les primeres)... Xevi Benade, Anna Carreras, Narcís Bardalet, Enric Casasses, Mariona Seguranyes... Toni Molins. Com més creix la llista més evident se'm mostra el fet que cal tenir en compte moltes –i molts– més filodalianes que en algun moment s'han escolat pels forats i tobogans d'aquest formatge gruyère en descomposició que és la persistència de la meua memòria en tants anys, i que també m'han ajudat en aquest viatge d'aventures dalinianes i als quals demano perdó per no recordar en aquest moment.

Hi ha tres persones que coneixien, entenien, comprenien i estimaven Dalí des d'una posició única i privilegiada: Lorca, Gala i Jaume Miravittles. També eren els més conscients del seu potencial filosòfic i creatiu. Miravittles deia que «sempre hi ha hagut tres homes en Dalí: el clown, el pintor i l'intel·lectual, l'home de llibres i de pensaments» [31:213]. Les dues arestes que completen aquest triangle tou i protector, Federico García i Elena Ivánovna, subscriuriu l'afirmació de Miravittles. Però encara matisarien els «tres homes», n'estic convençut, afegint-ne uns quants més: Gala potser parlaria de l'arquitecte de la vida i del geni creatiu total; Lorca parlaria, tal volta, de l'artista poètic de la tensió i la dialèctica. Nosaltres ens limitarem a estudiar les idees d'aquest intel·lectual a través dels seus llibres i pensaments. A les tres parts d'aquest triangle «diví» –amb aquest adjectiu qualificava el seu personatge el nostre home⁶– semblava encantar-los el Dalí provocador [87:55]: eren conscients del seu joc «despertador» (de tot) i en participaven sense ni tan sols contemplar la possibilitat prejudicial d'haver de perdonar-li res. Perquè al fons tot era digne, coherent, revitalitzant i, a més, divertit. El meu humil intent de «ventilació» serà gratificat si, acabada l'exposició, la lectora/or que té en mala reputació Dalí, comparteix a la fi

6. Respecte l'apel·latiu de maduresa de «Diví Dalí», explica: «aquesta ambigüitat entre el meu erotisme i les meves aspiracions místiques va encantar aquells que em coneixien bé» [II.1:101]. Recordem que «dalí» en català és homònim de «desig». El títol d'aquesta tesi, inicialment, havia de substituir «Salvador Dalí» per «salvador dalí», jugant amb aquests conceptes, però amb tanta saturació amenaçava d'esdevenir un enfosquiment més que no pas una elucidació clarificant.

aquest encant i ho fa críticament: en base a una aproximació i clarificació de la lògica i els aspectes de coherència d'aquesta nova provocació amb què, lletra meva «a través», Dalí ha decidit renéixer fent renéixer, base teòrica «a través», el seu dalí encarnador.

1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ. TREBALLS PRECEDENTS

Abans de començar resulta convenient –i fins i tot imprescindible, si volem donar una visió global– incorporar elements de treballs precedents tot fent un repàs d'algunes de les principals aportacions que s'han produït fins la data en aquest camp. Aquest estudi mereix capítol propi perquè l'amplíssim camp de recerca que abasta, la troballa d'elements significatius al respecte i la síntesi dels mateixos són ja, en si, un fruit saborós des del punt de vista de la substància filosòfica, una introducció i un punt de partida ferm. Com a introducció juga un paper molt important, perquè dóna al lector les referències imprescindibles per a poder seguir el camí del pensament dalinià (atès que així els conceptes tractats en capítols posteriors apareixen ja en els anteriors). Així, he cregut convenient donar a aquesta petita quantitat la consideració qualitativa que es mereix inserint-la en la categoria de capítol. Les característiques de la formulació textual literària de Dalí no permeten una desmembració conceptual atòmica amb sentit, la seva filosofia és un fractal d'autoimplicacions en què tot es relaciona amb tot i, amb el seu estil d'escriptura s'assegura de blindar aquest punt essencial i característic. Aquí no deixa lloc a la interpretació: és un tot coherent que demana la participació de tots els seus punts importants. Així, aquest capítol suposa una guia inicial bàsica per identificar el camp o dimensió a la qual pertanyen moltes idees que van apareixent sense necessitat d'haver-les de contextualitzar tant després. Es podria dir que permet ubicar-ne la família o taxó i, per tant, poder avançar en la lectura sense perdre'ns en l'essencial element de la seva idiosincràsia.

Si ens centrem en l'estudi sistemàtic⁷ de l'obra escrita, trobem que els treballs realitzats fins ara són quasi inexistent i tots estan limitats a un període concret (amb la qual cosa no existeix, de fet, fins on servidor ha pogut investigar, cap estudi sistemàtic complet). Entre aquests, els documents que em semblen més rellevants al respecte són cinc: *Salvador Dalí. L'obra literària, una visió de conjunt* [8] d'Annemieke Van de Pas, *Salvador Dalí's art and writing 1927-1942* [9] d'Haim Finkelstein, *El pensament de Salvador Dalí al llindar dels anys trenta* [10], de Vicent Santamaria i el tàndem *Dalí et le dynamisme des formes – L'élaboration de l'activité «paranoïaque-critique» dans le contexte socioculturel des années 1920-1930* [11] i *Salvador Dalí – Una mirada espiritual* [12] d'Astrid Ruffa.

7. Amb l'adjectiu «sistemàtic» vull subratllar, específicament, la intensitat de l'anàlisi, la formalitat i rigor acadèmics i un mínim de visió global del pensament dalinià.

Entre els citats només el de Santamaria, centrat en el llibre de Dalí *La dona visible* (1930) [VI.5], té interès en la qüestió de les idees i els sistemes de pensament que les acompanyen. Pel que fa a aquest aspecte existeix un treball que, comptant amb una part ínfima de la textualitat daliniana –però amb les cites ben escollides–, treballa sobretot partint de les implicacions filosòfiques que l'autor troba en una de les obres més icòniques de la pintura de Dalí, presentant una nova perspectiva original que també cal considerar: *Dalí and postmodernism. This Is Not an Essence* [13], de Marc J. Lafountain. Pel que fa a la literatura cal reconèixer l'impuls pioner de Joaquim Molas, que ja va posar l'accent sobre la importància dels escrits de Dalí en els seus treballs d'història de la literatura catalana [14]. A més, el professor Molas dirigí les tesis doctorals de Van de Pas i Santamaria, en què s'articularen els seus respectius estudis dalinians.

A més dels treballs esmentats, també s'han de tenir molt en compte els llibres de dos filòsofs: el tàndem *Dalí* [15] i *El camino de Dalí (Diario personal 1978-1989)* [16] d'Ignacio Gómez de Liaño i *L'esponja Dalí* [17] d'Arnau Puig; treballs que per bé que no parteixin d'una voluntat d'estudi sistemàtic, sí que mostren un viu interès per fer emergir els punts essencials del pensament dalinià. En una línia semblant tenim *Dalí, el gran pensador. Llegat d'un escriptor desconegut* [18] de qui escriu aquestes línies. És una selecció i síntesi de les principals idees presents en l'obra escrita que, com aquesta tesi, neix de la voluntat de mostrar el material –i potencial– filosòfic dalinià. Amb la present pretenc elaborar el primer estudi global de caire, també, sistemàtic sobre el pensament dalinià.

Finalment, acabem de rebre un senyal d'aterratge d'última hora en aquest aeroport del pensament dalinià. I el celebrem molt, perquè es tracta d'una nau tipus «tesi doctoral» de nova generació, pionera en l'exploració d'aquest espai fins ara ignot, temut i complicat en el qual també ens embarquem: l'estudi doctoral de Dalí i la seva teoria des de l'àmbit de la filosofia, posant al centre el seu pensament. Aquí comença el reconeixement d'aquest «altre Dalí» teòric i escriptor. Els detractors són legió, però amb les prestacions de seguretat de la factoria d'exploradors de Stanford, el nostre filòsof-pilot Pau Guinart, ha enlairat la nau amb direcció ferma: «Outdoing Zarathustra: Salvador Dali's rendering of Nietzsche's Übermensch» [19]. Centrant-se en una idea molt concreta i sobrevolant-la amb circumspecció, ens ha ofert la seva riquesa i, de passada, ha mostrat que la incredulitat respecte el valor del pensament dalinià només pot estar fonamentada en la desinformació i el prejudici. El món de la Filosofia Universal està enriquint el seu mapa amb un nou territori.

Com he dit a l'inici, considero que el repàs d'algunes aportacions d'aquests estudis constitueix un testimoni imprescindible per a poder llegir amb els seus codis propis la lectura de la present elucidació. Sense aquesta eina la comprensió del text es veuria amenaçada. D'altra banda també ha estat imprescindible per a poder començar la recerca identificant el que ja s'ha trobat o vist al respecte. Val a dir que he descartat alguns estudis perquè, com el de Santamaria o el de Finkelstein –per citar els més destacats al respecte– es basaven en l'arqueologia literària i conceptual, és a dir en la base històrica que inspira el pensament de Dalí i els seus escrits. La diferència qualitativa dels treballs exposats aquí és que, com veurem, sovint van més enllà de l'aigua de les fonts de què Dalí va beure. Agafen la dada o «font» però mostren, almenys en alguns casos, les idees que van acabar alimentant. També contenen una part filosòficament significativa des del punt de vista de la intenció teòrica de Dalí. Així, encara que a voltes els treballs es sostinguin essencialment per la seva arqueologia, en algun moment també s'han aturat per dibuixar la veu pròpia de Dalí. Tots aquests dibuixos són els que he reproduït en la galeria –i també cambra testimonial iniciàtica– amb què s'obre el nostre viatge. Com he dit abans, el cor que formen aquestes veus ens familiaritzarà amb l'estranyesa de la criatura que atacarà després. Perquè la filosofia daliniana, o paranoicocrítica, és de tot menys innòcua, estèril o inofensiva. Per elaborar cadascun dels resums que segueixen, he agafat literalment les idees que m'han semblat més destacables i significatives de les seves respectives obres i les he trenat textualment amb la intenció que, en suma, constitueixin un cos discursiu amb substància pròpia que sigui, alhora, escrupolosament respectuós amb el text original.

Per últim, i com a epíleg d'aquesta «segona introducció», cal fer menció i reconeixement explícits a la meritòria feina realitzada per altres autors, insistint encara en més agraïments. Per exemple la de Rafael Santos Torroella, que fou el primer en estudiar sistemàticament Dalí des d'una multitud de textos de caràcter heterogeni (en sintonia amb el caràcter de l'obra i la vida del propi Dalí) però tots de gran rigor i amb l'avantatge de conèixer-lo de primera mà (perquè eren amics). Almenys n'hi ha tres d'importants [20-22]. També cal fer menció de la feina de Juan José Lahuerta en la primera –i de moment única– edició de l'Obra Completa⁸, meritòria feina en quant a l'abans citada investigació històrica, arqueologia filosoficoliterària de primer ordre pel que fa al sondatge de les influències del pensament i els escrits dalinians. En aquest mateix lloc d'honor cal situar la Càtedra Ferrater

8. Concretament es troba al volum IV, Assaigs I, que pel seu caràcter especial (concentra pràcticament tots els articles), conté una part molt important, sintètica i representativa, del contingut teòric de l'obra escrita.

Mora⁹ de Filosofia per haver escollit Dalí com el pensador contemporani al qual es va dedicar un dels seus Symposium Internacional¹⁰ i haver-ne editat el volum amb les comunicacions de títol homònim al del simposi: «Literatura i pensament en Salvador Dalí» [23]. Val a dir que atenent al seu format de cicle de conferències hom no pot esperar de trobar-se amb una exposició del pensament dalinià pròpiament dita. Mancaria una mínima idea general, una connexió que permetés entrellucar, almenys, què tenim entre mans: quin acord i/o demostracions hi ha que testimoniïn la direcció, plaça forta o conceptes principals de l'obra filosòfica daliniana. Però sí que suma en aquest conjunt d'idees que, des de la seva llunyania i dispersió, poc a poc acabaran formant l'escenari suficient per a una presa de consciència intel·lectual més generalitzada vers la qüestió. Un símptoma o primer ordre que preludia el d'aquest capítol.

Aquestes són les referències, els vivers i la brúixola amb què comptem per a la nova exploració dels salvatges oceans del pensament global dalinià, oceans curulls d'arxipèlags misteriosos, illes penya-segades i corredors naturals que comuniquen sobre profunds i perillous corrents marins... Però el perill no és res si es compara amb l'aventura de viatjar a través de la riquesa d'aquest país filosòfic per a dibuixar-ne el mapa. Saltant de les espatlles de Nietzsche al seu nou escenari propi, el camí de Dalí queda desdibuixat rere les seves passes per l'excés d'energies vitals que hi sanglota. Aquí l'alternativa a perdre's és tornar a començar amb més coratge. Laberint d'exercicis fins a enfortir-se prou per aixecar una suma d'alçada pròpia que juxtaposada al camí inicial ens apropa a la dialèctica en joc. Ja entenent el seu idioma comprovarem què vol dir exactament el cant arquitectònic de la proposta daliniana. Repassem, doncs, ara, els vivers...

Insistir en un últim aclariment: en el que segueix, tot el que escric és un resum del que considero rellevant del que diuen els diferents autors a les seves respectives obres. No és la meua veu sinó la seva, la que llegirem. I quan sóc jo qui eventualment comenta, si no deixo clara la meua veu utilitzant la primera persona, com estic fent ara, és només perquè la formulació emprada ja és prou evident en el seu accent descriptiu. Com per exemple si dic quelcom com el que segueix: «hi ha tres aportacions importants en aquest llibre». Així,

9. Càtedra de Pensament Contemporani Ferrater Mora, de la Facultat de Filosofia de la Universitat de Girona.

10. Concretament el 16 i el 17 d'abril del 2012 al Teatre-Museu Dalí de Figueres.

quedi subratllat que són els autors seleccionats els qui parlen en el gruix dels títols que segueixen.

Dalí i El Camino de Dalí de Gómez de Liaño: l'autor, filòsof, esteta, poeta i amic de Dalí, va ser un dels primers en observar i explorar el fort contingut filosòfic present en l'obra de Dalí. A diferència de la resta d'estudiosos citats en aquesta introducció, Gómez de Liaño compta amb l'avantatge d'haver mantingut amb el de Portlligat una relació real amb unes quantes converses d'alt voltatge filosòfic. De fet, com assegura a *El camino de Dalí*, va ser el mateix Dalí qui li va demanar que escrivís les línies mestres de l'assaig *Dalí*, que a continuació mostrarem, a fi que servissin com a testimoniatge sòlid d'alguns dels punts essencials del seu pensament.

Dalí (1983): lluny de ser representacions banals, en les imatges de Dalí hi destaca el seu discurs semàntic, la seva poesia. Quan les imatges dalinianes es donen en forma d'objecte, la demanda d'interpretació semàntica que generen encara es fa més evident; cal interpretar els objectes que apareixen a les pintures. En aquest context d'imatges com a expressió de poesia cal definir la poesia en termes hegelians, és a dir, que l'objectiu de la poesia es trobaria en revelar les potències de la vida espiritual a la consciència. Els objectes de la pintura daliniana no es poden explicar en termes exclusivament pictòrics perquè són components d'un sistema interpretatiu, literari. La principal característica de les imatges de Dalí és una mena de saturació poètica i simbòlica capaç de polsar registres ocults del psiquisme i la percepció en una proporció inaudita.

Dalí tenia un gran interès a fer pública la idea principal de l'explicació que ara segueix: que hi ha un paral·lelisme entre el Teatre-Museu Dalí i el Teatre de la Memòria ideat, al Renaixement, per l'humanista i hermetista venecià Giulio Camillo. Es tractaria d'una ment edificada, construïda; una ment i una ànima amb finestres. El Teatre de Figueres és un teatre de figures que constitueix un sistema de llocs mnemònics anàlegs als que Camillo imaginà per tal de donar un rostre a la ment, de fer palès allò que està amagat, d'obrir finestres a l'ànima i fer d'aquesta un indret de consistència perdurable.

Més explícitament encara que amb el Teatre de la Memòria renaixentista, el Museu de Dalí s'emparenta amb les rodes combinatòries de l'«Ars Magna» de Ramon Llull. Mitjançant un artifici simbòlic, Dalí posa en moviment el seu Teatre; el fa girar com una roda que es combina amb altres rodes també giratòries, de manera que totes les figures del Teatre es

miren en totes les altres amb les quals s'entrellacen i combinen. Dalí ha dipositat allà les seves experiències artístiques i psicològiques. L'escultura de l'entrada, dedicada al filòsof Pujols, és un jeroglífic i tota una declaració d'intencions que anuncia el Teatre. Entre altres signes, hi destaca el rostre de Lull; fusió d'àlgebra i mística, de rotació combinatòria i ascensió per l'escala de l'ésser. L'escenari del Teatre és el lloc on es representa la passió i mort de l'Aparença. La cúpula cristal·lina proclama que el drama té lloc al gran teatre del món.

En el pensament dalinià, la poesia –personificada per Lorca, per cert– suposa el foc de què l'artista se servirà per a cuinar els seus fruits artístics. La relació que la poesia té amb l'art és anàloga a la que el foc té amb els aliments, que amb la seva ajuda es cuinen. Les coses són elles mateixes i també una altra cosa, són el que són a simple vista i el que són per l'il·lusori joc de la percepció. La realitat és, en conclusió, surrealitat, i la visió és, en el fons, la realitat resultant del joc de la percepció. Allò convertible (essència de l'art dalinià) és el condiment amb què Dalí amaneix el comestible, que és la substància d'aquest art.

Heràclit deia que totes les coses es converteixen en foc, i el foc en totes les coses, com l'or es canvia per les mercaderies. Altres sentències del filòsof d'Efes, així com l'antropologia del platonisme, desenvolupen aquesta teoria segons la qual l'ànima humana es converteix en allò que l'ocupa, i la realitat és la matèria sobre la qual l'ànima projecta la seva pròpia activitat. Com el neoplatonisme del Renaixement –Pico della Mirandola i Giordano Bruno en particular– arribarà a veure l'home com un ésser situat enmig de totes les possibilitats de realitat, de les quals rep l'influx. La seva explotació de la «imatge doble» és hereta d'aquesta antropologia iniciada amb Heràclit i Plató.

El camino de Dalí (Diario personal 1978-89) (2004): Dalí és el contrari que Baudelaire, sempre treballa. «La música a la merda, els plaers a la merda, tot per la creu!», diu. El vaixel d'Argo és també una creu. Sempre ha buscat persones que, d'alguna manera, el martiritzin i sotmetin, que representin o continguin la figura del pare-dèspota. Dalí parla de capitalitzar l'escàndol. «Si una pintura no es recorda sempre, és que no val la pena», diu. El fi de l'existència és l'aparèixer, el mimetisme. El seu pensament està format per aquests anells: la tensió, la revolució aristocràtica surrealista, el martirologi, les inferències de tipus estereoscòpic, el cretí no útil i la verticalitat.

Un cop efectuada, és molt difícil escapar a un tipus d'interpretació; d'aquí l'interès per no deixar les coses formulades, quan les coses queden formulades se les mata. Per tensió metamòrfica es poden entendre dues coses: la disposició a veure la realitat fenomènica – això que solem anomenar món – com un procés de transformacions, i l'aplicació que va fer Dalí d'aquest metamorfisme a la seva vida. Dalí ha entrat en un laboratori on el món fenomènic és vist com una realitat metamòrfica per ser el correlat del deliri paranoic, de naturalesa essencialment reinterpretativa, que nodreix les arrels visionàries de la persona. Mitjançant el Mètode paranoicocrític s'ensenya a formar cadenes simbòliques amb les que obrir els plecs més ocults de l'ànima. Amb la seva teoria pròpia de la imatge doble, Dalí mostra la càrrega fantasmàtica que travessa per tot allò que comunament s'anomena món real.

La seva novel·la *Rostres ocults* [III.14] seria l'expressió més acabada de la concepció daliniana de l'existència. La realitat es metamorfoseja perquè és mimètica, i allò que mimitja la realitat són les fantasies del subjecte delirant. Dalí s'ha disfressat dels infinits si mateixos que se li han anat acudint, fent certa l'apreciació nietzscheana de la població d'ànimes que hi ha en cadascú de nosaltres. El que hi ha al fons de tot, més enllà de la representació i del transformisme, en Dalí, és el desig. Tota la història de *Rostres ocults* s'eleva sobre la base d'un desig insaciable, d'una apassionada gana que de cap de les maneres vol ésser satisfeta, a fi de mantenir una combustió roenta i incessant, enfollidora, atroç, encisadora. Atesa aquesta inexorable simbiosi del desig insaciable i l'incessant metamorfisme, Dalí veu el món com engany i aparença. Com que és una perpètua disfressa, la realitat fenomènica equival a un engany constant sense remei. Dalí és un clàssic disfressat de romàntic, un racionalista que alimenta incessantment el desig a fi que les seves operacions racionants no cessin.

Trets essencials de Dalí: desig, metamorfisme, joc estètic, martiri. Que hi ha molt de joc en Dalí, en la seva obra, en la seva vida? Sens dubte. Amb tot, cal parar atenció a un detall: es tracta d'un «greu joc», en el qual l'ídol no refusa immolar-se a cada instant com a víctima. Dalí és l'aventura de la imaginació d'aquest segle que, en un continu jugar amb les correspondències, vol alliberar els simbolismes. Moltes de les seves frases, sovint són interpretades com un tret d'ingeni, esperpèntica pirotècnia o frivolitat inquisitorialment condemnable, però, de fet, són quelcom més: una visió profunda, expressada d'una manera feridora, que forma part d'una visió meditada de les coses. Dalí camufla amb els vestits de

la broma tot allò que considera més seriós.

Salvador Dalí. L'obra literària, una visió de conjunt (1989) d'Annemieke Van de Pas: el primer mèrit d'aquest treball és haver obert el meló de l'obra literària de Dalí quan encara ningú n'havia parlat des d'un punt de vista analític i sistemàtic. El llibre d'Annemieke explica el seu objecte des d'un punt de vista filològic, tècnic i contextualitzant, presentant per primera vegada al públic una fitxa dels diferents escrits dalinians. Aquesta tasca pionera va servir per a introduir el lector a la textualitat daliniana i a la seva temàtica tot cridant l'atenció sobre l'existència i la riquesa d'aquesta faceta del pintor, tan prolífica com desconeguda. No obstant, sobretot a partir dels escrits dels anys 50, molt sovint, l'anàlisi crític dels continguts és substituït per una esmena a la totalitat dels mateixos, condemnant-los a una suposada manca d'innovació, d'interès i de sentit; tot plegat acompanyat d'una crítica a la persona de Dalí. En aquest aspecte difereixo radicalment de les anàlisis de l'autora. En aquest treball mostraré les raons d'aquest dissentiment tot exposant les idees que Dalí aporta durant aquest període. A la «visió de conjunt» del treball li manca una de les obres de més substància filosòfica de l'obra escrita daliniana: *Les passions segons Dalí*. S'hi troben a faltar, també, entrevistes i cartes.

No voldria que les crítiques tapin l'elogi que ja he fet al principi: és un text pioner de gran valor introductori amb una sèrie d'idees prou vàlides que passo a explicar tot seguit:

El treball i la vida de Dalí constitueixen dos universos inseparables. Té una vida reblerta de contradiccions i conflictes sempre escenificats amb sentit de l'humor absolut i original. Respecte l'estil, protagonitza una recerca d'eclecticisme personalitzat. Les seves frases són de gran densitat expressiva, se succeeixen ràpidament, vertiginosament de vegades, seguint un ritme dictat per idees essencials. Cada una d'aquestes frases apareix, però, envoltada d'un sistema de ressonàncies en el text que fa pensar en una extensió més gran de significació. La seva capacitat creativa és (o vol ser) una dimensió revolucionària, fet visible si tenim en compte que, a nivell literari, coneix prou l'abast dels mots per a poder-los manipular lliurement i donar-los un escreix de sentit en el qual rau la seva força característica.

Dalí és un manipulador sorprenentment imaginatiu d'aquells conceptes d'altri, i són els

seus apropaments crítics i els seus desigs utòpics els que conformen les forces inspiradores dels seus escrits, que en alguns casos es constitueixen de polisèmies difícils de desxifrar. En la seva obra escrita trobem molts elements que revelen un interès profund per un «art total» en el qual totes les formes d'expressió, la pintura, la fotografia, el cinema, la literatura i la poesia s'aplegarien en una obra única. ... La confluència d'aquests interessos és l'eix de l'escriptura de Dalí.

L'estil anomenat «orgànic» de la filosofia caracteritzada com a «angèlica» de Pujols, amb la seva fabulosa capacitat d'imaginació i d'ironia, la seva dimensió metafísica i les seves nombroses sorpreses, es considera en general extravagant i incompreensible. El de Dalí n'és a prop, i denota una personalitat igualment única. Indiscutiblement Dalí ha creat un sistema filosòfic molt subjectiu que defensa sempre la seva veritat per mitjà d'un llenguatge perfectament original. En definitiva, i per acabar, podem dir que el treball de Van de Pas es centra principalment en l'estil literari més que en el contingut filosòfic i en la significació autèntica (profunda) dels textos dalinians. La seva obsessió per l'estil porta Van de Pas a cometre errors com el d'afirmar, sobre la novel·la *Rostres ocults*: «Dalí ha dit que “Visages cachés” era una novel·la estrictament pròpia, si bé es té dret a dubtar de l'autenticitat de l'afirmació: s'hi retroben la mitologia personal i el món oníric surreal propis de l'autor?» [8:144]. Considero que llançar aquesta ombra de dubte basant-se només en l'estil del text és com a mínim criticable. Dalí demostra, gairebé en cada text, la capacitat creativa tant a nivell de contingut, com d'estil, com de metodologia creativa; manifestant en tot moment un domini prodigiós de la capacitat d'adaptar-se i dominar nous formats en tots els ordres. A més, encara que això no fos cert, la crítica seguiria essent desencertada perquè, com podem veure més endavant –i responent a la seva pregunta sobre si trobem les «propietats» de l'autor–, la mitologia personal de Dalí hi té una presència cabdalíssima, essencial, de fet. Ho he demostrat en el sisè capítol del present estudi.

Tanmateix, vull acabar aquest excurs reiterant que és el primer mapa literari dalinià i, no més per aquest fet, ja l'hauríem de venerar com a matriarca primera del nostre afer quan aquest encara era un simple embrió tot just acabat de concebre pel propi Dalí, que tenia ben clar el seu renaixement en aquesta placenta nostra de les idees.

Salvador Dali's art and writing 1927-1942: the metamorphoses of Narcissus (1996) d'Haim Finkelstein: aquest text guarda una relativa semblança amb l'obra pionera de Van de pas

en quant a l'anàlisi de l'obra escrita. Les dues obres repassen l'obra escrita presentant-ne una síntesi crítica al lector. El treball de Finkelstein, però, està elaborat en direcció a tres originalitats fonamentals. Primera: explora i analitza la complementarietat existent entre la pintura i la literatura pel que fa a la idiosincràsia expressiva de Dalí. En aquest text una part important de la cosmogonia daliniana pren el protagonisme, de manera que podem trobar-hi motius profunds de la personalitat o caràcter de Dalí (obsessions, pors, desitjos, etc). Segona: es centra en mostrar les transicions de Dalí (the metamorphoses of Narcissus) respecte els marcs inspiradors de la seva obra: des de Sant Sebastià fins al Narcís mitològic, passant per Freud, Breton, Lacan i, sobretot, Gala, amb tota la mitologia associada que Dalí crea entorn de la persona de la seva dona. Aquesta part té més a veure amb el pensament inconscient de Dalí que amb les seves idees més complexes i/o elaborades. I tercera originalitat: per bé que els treballs de Santamaria i Lahuerta siguin l'autoritat pel que fa al sondatge d'influències filosòfiques, cal reconèixer que, anteriorment, Finkelstein aporta molta informació al respecte. És una pena que, no veient les importants aportacions de Dalí durant els anys posteriors –o en qualsevol cas, atorgant-los moltíssima menys importància i en cap cas comparable–, aturi el gruix de la seva anàlisi en arribar als anys 40.

A diferència dels altres treballs, llegint aquest estudi hom té la sensació que no existeixen unes idees bàsiques i contínues a les quals hom pugui adscriure Dalí. Això no vol dir que no hi hagi idees importants, vol dir que no hi hauria uns principis rectors del pensament dalinià general sinó, més aviat, diferents «Dalís» i «pensaments dalinians» segons l'etapa cronològica en qüestió, afectats cadascun per la forta ascendència dels seus propis signes conceptuals, connectats només pel vincle que suposa la transició dels uns cap als altres. Ens trobem amb la imatge d'un Dalí dislocat que, com intento demostrar aquí, traeix l'esperit d'unitat i continuïtat que regeix els seus renaixements i la seva filosofia. Tot i així, al final del seu text, Finkelstein destaca alguns elements de Dalí comuns a totes les etapes, aquests serien la dimensió personal donada a tota la seva obra, l'instint per la invenció, l'agilitat intel·lectual i el sentit de l'humor. Cada «part» del pensament dalinià es donaria en un context marcat fortament per un d'aquests elements aglutinadors o signes: Sant Sebastià, El Gran Masturbador, Guillem Tell, l'Àngelus, i, per últim, Narcís.

Sota el signe de Sant Sebastià: als primers anys del segon lustre dels anys 20, Dalí desenvolupa la seva estètica de la Santa Objectivitat, en la qual opera la dialèctica del tou i

del dur i que busca trobar expressions objectives per allò insubstancial, aplicar la precisió en el nivell metafísic. Més enllà de les horribles deformacions, per a la comunicació de la visió escatològica de Dalí és crucial la característica d'allò sense forma, d'allò que ha perdut la forma.

Sota el signe del Gran Masturbador: a partir del 1929, Dalí abandonaria l'estètica de l'objectivitat per a fer lloc a l'obscura jungla de l'inconscient i les emocions, per a evocar i donar forma a un contingut latent que reflecteix les seves preocupacions sexuals. Si el símbol del signe de Sant Sebastià era l'article homònim, el d'aquest serà el poema, d'una banda, i el quadre de l'altra, homònims. L'adopció filosòfica de la masturbació i l'escatologia, de les perversions humanes, formaran part de la seva campanya per naturalitzar els mecanismes freudians i llaurar-se la seva posició especial dins el marc surrealista.

Sota el signe de Guillem Tell: Dalí es rebel·la contra el seu pare, contra el seu super ego, contra el sistema repressiu de la moral burgesa; sota la influència de Freud, Dalí s'esforçarà per tornar al món perdut de la infància, recuperar la situació plaent d'aquella situació primària. També sota l'influx del psiquiatre vienès, per Dalí les perversions representarien llibertat de la repressió i de la neurosi, per això serien les formes més revolucionaries d'activitat i de pensament. Dalí s'esforça per mitologitzar els seus materials psíquics, per exemple la figura del seu pare, sempre amenaçadora, o Gala, que el curaria de la por al seu pare a través de l'amor.

Sota el signe de l'Àngelus: Dalí s'adscriu a la doctrina surrealista acceptable però alhora mira de transformar radicalment alguns dels seus principis bàsics. Això es veu millor que enlloc en l'evolució i desenvolupament del concepte de paranoia-crítica, que vol posar en el context de l'automatisme surrealista però emfatitzant la seva singularitat, la qual tindria l'objectiu d'insuflar nova vida a les ja debilitades i antiquades teoria i pràctica de l'automatisme. Busca portar les veritats reprimides a la realitat, realitzar, com passa en el somni, els desitjos i voluntats. En aquest sentit de capacitat, la paranoia-crítica és una de les armes més importants de Dalí en la seva lluita en nom del principi del plaer contra el principi de realitat. El seu objectiu principal és sistematitzar la confusió: crear un nou ordre o sistema a partir d'elements presos del món extern que d'una altra manera no s'haguessin relacionat entre ells, i tampoc haurien, doncs, subvertit el món de la realitat. Per Dalí la seva teoria era una eina utilitzada per a subvertir o desacreditar la nostra percepció de la reali-

tat. Volia que capís tot el camp de l'experiència humana com a teoria general de coneixement surrealista, amb aplicació a tots els aspectes de la vida, la cultura i l'estètica.

Sota el signe de Narcís: el poema de «La metamorfosi de Narcís», paral·lel a la pintura homònima, és paradigmàtic respecte la manera que tenia Dalí de veure la seva pròpia situació a finals dels anys 30. La metamorfosi de Dalí-Narcís implica un alliberament de tots els sistemes de pensaments i un renaixement en la nova llibertat de «la independència de la imaginació i els drets de l'home a la seva pròpia bogeria». Segons Finkelstein això també implicaria la negació del compromís, cosa amb la qual no estic gens d'acord, atès que l'afirmació del compromís és cada cop més ferma en Dalí, fins al punt de recloure's més d'un lustre al final de la seva vida precisament per compromís. Dalí renaixeria en el doble ésser Dalí-Gala. L'humor li serveix com una eina d'autocrítica. Com l'humor, la provocació és també un element constant en Dalí. En l'humor de Dalí hi ha una seriositat amagada. El Dalí boig i el Dalí lúcid, el pallaso i el pensador seriós s'encadenen l'un a l'altre en un cercle i és impossible de dir on acaba l'un i on comença l'altre.

Dalí and postmodernism. This is not an essence (1997) de M.J. Lafountain: amb la seva creació d'una obra capaç d'explotar la noció mateixa de significat a partir d'una configuració estètica que genera infinits significats inacabats i diferents, Dalí aconsegueix demostrar que les essències són poc més que un equívoc i un entreteniment infructuós o d'escàs valor. L'exemple paradigmàtic amb què Dalí il·lustra aquest fet és el quadre de «L'enigma sense fi» (1938). En primer lloc les imatges i escrits dalinians revelen o delaten l'interès de la teoria surrealista de Breton per establir un dogma o un cànon. L'ingeni subversiu i brillant de Dalí rau sobretot en dissimular la seva diferència: poder afirmar el desig a través de la dissimulació com un «esdevenir» sense «ser» i amb una proactivitat defensiva capaç de resistir, també, les forces subjectificants de l'altre pol epistemològic. El seu Mètode paranoicocrític mostra, a través de la seva aplicació productiva, l'esterilitat de la fe bretoniana en l'emergència d'una identitat alquímica, dialèctica i convulsiva. Dalí eixampla i explota el contingut de la identitat fins a fer-la desaparèixer. L'abans citat quadre mostra la impossibilitat d'aquesta emergència d'identitat i el mètode dalinià apareix tant en forma irònica i dissimuladament surrealista com en forma dialèctica i dotadora de significat. Així, Dalí hauria anticipat les pràctiques postfundacionalistes, teorètiques i crítiques iniciades a

partir de la dècada del 1970. Es tracta de mantenir un pensament filosòfic capaç de contenir les obertures subjectivistes sense caure en la manca de fonament epistèmic, la qual cosa impossibilitaria les pràctiques d'emancipació humana per manca de possibilitat de coherència en els seus fonaments lògics, que en aquest cas són de base epistemològica. I aquesta emancipació és tant el que busca Dalí com la filosofia pràctica.

Les «equivocacions» de laboratori elaborades minuciosament tant per Bataille com per Dalí, són les mateixes «equivocacions» que porten Sartre i Breton, respectivament, a menysprear la força de les seves filosofies. Aquestes «equivocacions» són justament la clau de volta del seu blindatge teòric i la seva impermeabilitat –epistemològica i consegüentment ètica– a qualsevol sistema de pensament totalitari. Cap postura feixista o totalitària podria atacar un element l'existència del qual implicaria la destrucció teòrica de la lògica interna en què es basen aquestes posicions teòriques i pràctiques que pretenen imposar-se racionalment. És una forma d'activisme polític i d'«inacció», d'estar dins i fora alhora, funcional al marge de tota noció de límit, contra la qual els sistemes de pensament totalitaris no poden operar. Una explosió de significats i activitats al cor dels quals no hi ha ni una sola traça de claredat. La profusió de la confusió a què Dalí sotmet les lògiques idealistes i racionalistes dels sistemes d'interpretació o pensament ofereix una innegable influència física sense deixar-se capturar en la definició essencial, que és el fonament a partir del qual funcionen totes les filosofies clàssiques i, per tant, el punt de partida des d'on aquestes poden començar a treballar la noció de la realitat i el seu correlat moral. Per tant, obres com l'Enigma sense fi i altres mostres d'Activitat paranoicocrítica aconseguirien paralitzar, des d'un punt de vista filosòfic, les possibilitats de comprensió de l'artefacte teòric dalinià i, així, també, la capacitat de generar un moviment moral que neutralitzi en l'àmbit ètic i pràctic la influència emancipadora i llibertària de la filosofia daliniana en les persones a les quals arriba algun contacte amb la seva obra. El significat fantasmal creat per Dalí s'aprofita de les falles analítiques de les filosofies repressores que combat per a llançar el seu poder subversiu sense que l'enemic pugui reaccionar.

La multiplicitat infinita de significats sumada a les formes lògiques de la coherència paranoica, la ironia, l'equívoc, la intransitivitat, l'ordre, l'enigma, la mutabilitat constant, etc., generen una inestabilitat semàntica resistent a tota forma de definició definitiva, immutable, racionalista. Aquest fet dóna un raig de llum definitiu a la comprensió del concepte dalinià de «sistematitzar la confusió», un dels objectius capitals de la seva filosofia surrealista. En

aquest sentit, la paranoia-crítica daliniana es trobaria en el mateix marc conceptual i pràctic que les meditacions de Bataille i la dissidència de Blanchot. Aquesta estratègia ha (com)portat (que) la crítica (arribi) a un apropament poc més que epidèrmic, raquític i equívoc respecte Dalí, repetint els mateixos tòpics en refregits de refregits sense gràcia ni substància. Per tant cal fer una nova relectura i re-escritura de Dalí des d'un punt de vista que, atenent les lògiques internes i externes dels seus discursos, permeti sortir de la repetició insubstancial (la mateixa que Foucault teoritzà amb el nom de «comentaris») i començar a comprendre el seu pensament i fer ús del poder emancipador que genera respecte la naturalesa totalitària del pensament essencialitzant. Amb aquesta idea, Lafountain proposa un nou començament dels estudis dalinians. Aquí, com es pot veure, la importància del valor i el potencial de Dalí com a autor i pensador és per sobre de tot de caràcter polític: es tracta de l'anticipació de les tàctiques postmodernes de crítica i d'art, tàctiques l'estudi de les quals, a la llum dels progressos dels últims anys, podrem entendre, aprendre, sondar-ne l'abast o poder d'aplicació i començar a utilitzar. La idiosincràsia singular del postfundacionalisme dalinià encara té velades les possibilitats de la seva força d'actuació i alliberament.

Una d'aquestes originalitats és la força productiva, des del punt de vista creatiu, que la combinació d'heterogeneïtats formades d'unitats clares i conjunts confusos i inacabats present a les seves obres, genera partint del destil·lat (d'aquestes combinatòries) implicador o portador del «quelcom més» que les singularitza i magnetitza fent-les, al seu torn, eròtiques i magnetitzants respecte aquest poder creador de la possibilitat. Aquest aspecte que Fountain recalca aquí és el que jo he teoritzat com a naturalesa performativa de la filosofia productiva daliniana. I he detectat clarament, en la textualitat lafountainiana, el mateix «contagi líric sense precedents», que diria Dalí, que servidor està aprenent, encara, a utilitzar: els fruits de l'aplicació del Mètode paranoicocrític. Cal insistir que el fons d'aquesta postura epistemològica és la crítica de la representació, la identitat i les essències que hi ha a darrera de les aparences a les quals aquestes essències donen la forma del futur. Utilitzant la mateixa estructura argumental que el propi surrealisme utilitza contra la cultura, Dalí mostra la contradicció interna del moviment bretonià quan aquest accepta idees, identitats, essències... Adequant-se al pensament de la immanència i l'efecte moralment paralizzador de les seves implicacions vitals. La crítica de Dalí dinamita el sistema surrealista defensat a ultrança per Breton, qui respon a la crítica amb la tàctica definitòria i dogmàtica de l'expulsió oficial de Dalí del grup de surrealistes. Com que el surrealisme dalinià

es fonamenta sobre pilars teòrics fets a prova de bombes de lògica nuclear, aquest pot continuar la seva activitat surrealista amb tota la força que l'operativa alliberadora de potencial humà amb què aquesta filosofia funciona li dóna. Això es traduirà en producció artística, literària i existencial de gran qualitat, d'una banda, i en el lideratge des de fora i sense pretensions oficialistes del pensament surrealista, reconegut molt més pel públic que no pas per Breton i els seus partidaris. Si en efecte Dalí no fos surrealista, mai s'hauria pogut aprofitar de l'enorme poder de desenvolupament vital i creatiu que allibera en la persona l'exercici d'aquesta filosofia, però irònicament, va poder-ho fer millor que ningú tot assolint, al cap i a la fi, aquest reconeixement innegable. La ironia es desfà davant d'aquests fets. Lafountain insisteix insistentment, com un martell que pica pacient i contínuament un clau dur de clavar, en els elements de la crítica: el coneixement veritable o certesa. I en la substitució al si del moviment: canvia els elements nocius –filosòficament– de profunditat i latència pels de lateralitat i con-fusió. Dalí proposa coincidència sense convergència, destí o fi; proposa conjunció de juxtaposicions accidentals i intencionals, simulació i dissimulació. Escena que només pot existir quan els elements que integren el conjunt s'ajunten sense perdre's, aleshores tot hi és alhora, tot hi pot ser alhora: si ho portem a l'àmbit moral ens trobem amb poder i llibertat. D'aquí que es situï en el marc del postmodernisme vitalista nietzscheà. L'obra de Dalí profunditza en les característiques més marcades de la humanitat. Inserint aquesta ironia en l'àmbit estètic del surrealisme ens trobem que Breton menysprea la singularitat daliniana: els histrionismes excèntrics i kitsch de Dalí són per a ell elements baixos i menyspreables, elements impropis del moviment. Però fent-ho, Breton demostra inevitablement el dogmatisme racionalista de la modernitat filosòfica, radicalment antisurrealista, quan assumeix com un deure imposar certs estàndards en la producció estètica. Alhora, desacredita des del punt de vista filosòfic la solidesa del seu pensament.

Dalí no només reïfica el moviment a través d'una nova estètica sinó també reforçant els seus fonaments epistemològics amb un discurs àgil per a tot seguit il·lustrar el seu potencial amb la seva obra i vida. Al seu torn, aquesta crítica constructiva i esperançada desenvolupada des de la desconstrucció més radical, demostra les mancances teòriques i de consciència humana de fons que el seu líder, André Breton, resol amb una política d'expulsions del grup que li va valer sobrenoms com «policia», «papa del surrealisme», «excomulgador» o «magus». Ell creu en les nocions d'essència i de transcendència i les defensa proactivament: creu que es poden identificar i representar perfectament sense cap pro-

blema de coherència lògica. Dalí s'adona que el fet és filosòficament problemàtic perquè no es pot capturar l'essència identificativa d'un moviment –la transcendència– la característica del qual és, precisament, canviar-la radicalment. Detecta la tendència essencialitzadora de Breton i s'adona del perill que entranya per a l'expansió i la funcionalitat de la filosofia surrealista: tant de la seva teoria com de la seva pràctica. Davant aquest panorama, Dalí resol la defensa de la vida exercint el dret a no significar res (com també defensen Bataille i Nietzsche, per a defensar-se de les limitacions repressores que implica el pensament racional-modern, el qual pot passar fàcilment d'eina emancipadora a entitat que ens manté captius per la influència d'un error lingüístic en el nostre funcionament mental i, per tant, en la nostra capacitat de judici, decisió i moviment). Dalí s'adona que utilitzar un llenguatge fonamentat en errors de base importants repercuteix molt negativament en la pròpia vida perquè destrueix les possibilitats de poder i/o llibertat. Cal viure amb coherència l'espai de les possibilitats, que és el de Dalí i el de l'emancipació de la consciència que també intenta conservar Husserl (a través del fundacionalisme que tant molesta Dalí). L'intent de mostrar-ho i reparar l'equívoc és incomprès per Breton, que s'ho pren com un atac personal.

Les essències de Dalí, en tot cas, estarien basades en el desig i, per tant, serien d'una naturalesa fugaç, aerodinàmica, sempre peregrinant i sovint contradictòria. Les essències serien desesperants perquè sempre serien –acabarien tornant-se, més aviat– una cosa diferent de la que semblen semblar. En aquest sentit, s'apropa tant a Rimbaud i Maldoror com a Jarry i la seva Patafísica, la qual afirma que tot és equivalent a tot. Amb la seva estètica, caracteritzada per un embolic rizomàtic de signes, Dalí deconstrueix tota noció sobre què és un símbol o què podria ser. Els ajunta amb tals juxtaposicions que s'anul·la la seva pròpia funció específica interrompent-se contínuament els uns als altres en la dinàmica d'un moviment resignificatiu imparable i constant. Dalí resol el problema filosòfic de les essències amb la creació d'una estètica basada en aquests significats fantasma que són, alhora, fantasmes significants. A través de la seva obra artística manifesta el seu pensament i el comenta. Tot i compartir amb Husserl l'esforç per donar coherència al funcionament de la consciència, Dalí el combat intensament perquè el fundacionalisme acaba menystenint el poder humà quan intenta reduir-ho tot a estructures fixes; convertint en estàtic, a través dels enganys de la raó i el llenguatge, allò que és oblic i fugisser. Així no només menysprea la riquesa de la realitat fàctica sinó també de la fantasia possibilista. A través de la fosca confusió de l'Activitat paranoicocrítica Dalí mostrarà que la realitat de la

fantasia pot «ferir» o mossegar la nostra carn amb més força que les ficcions del coneixement més clar. Negant el significat Dalí no és nihilista perquè, de fet, aconsegueix mostrar l'extra de significat existent que sempre s'ha menystingut. La filosofia de Dalí és una celebració de l'excedent de fecunditat, possibilitat i plenitud.

La irracionalitat és per definició no-racional i és a través d'aquesta escletxa que Dalí desafia el sistema modern de pensament entre els quals caldria comptar, per cert, la psicoanàlisi, les contradiccions de la qual portarà fins l'extrem (generant així una ironia portadora de consciència). Portar el deliri i la irracionalitat, que són materials bàsics de l'activitat surrealista, al camp dels sistemes de codificació i classificació regits per les nocions d'essència, identitat, etc., seria arravatar-los el seu estatut d'irracionalitat. La noció d'esdevenir, deutora de l'epistemologia postmoderna nietzscheana, permet mantenir la coherència del discurs acceptant el fet excessiu de la realitat impossible de capturar del tot per les nostres xarxes de coneixement suficient i segur. Els punts suprems d'essència i absolut propis del surrealisme bretonià són combatuts per la nova noció daliniana de mite, la qual exalça la plenitud sobre el sistema, i l'obertura i la disseminació sobre el punt suprem defensat per Breton. Irònicament, una vegada més, és precisament el «boig» Dalí qui, precisament en defensa de la integritat de la coherència surrealista substitueix l'amor boig «amour fou» del racionalista Breton per l'amor tràgic o fatal («amor fati»). L'emergència ideal de la identificació del punt suprem i absolut final és desplaçada per una multiplicitat rizomàtica, catastròfica, enigmàtica i –això és el que fa més por– desconeguda. Sense l'audàcia que demana el sentit de l'aventura no hi ha amor impossible. La noció de significat fantasmagòric exhorta, així, al desenvolupament de l'acció. Dalí proposa transformar la filosofia en un pensament transformador per a superar el bloqueig d'energia i vitalitat que ja detectava Nietzsche sota tota forma de pensament fundacionalista.

Les possibilitats interpretatives que obre el terme «conquesta de l'irracional» il·lustren el dinamisme conceptual i la dinamització de la multiplicitat semàntica de la teoria daliniana. Conquesta feta per l'irracional, feta per a integrar la irracionalitat entre les nostres «possessiones», conquesta feta des de la racionalitat, per a la racionalitat, per a la irracionalitat, tot alhora? Lafountain no es planteja aquest drama: té clar que la irracionalitat no és pas l'objecte de conquesta sinó el subjecte conqueridor. És la noció de deliri actiu que, dins el marc surrealista, Dalí oposa al deliri passiu donat a través de l'automatisme. És des del cor del surrealisme, situat al deliri entès com a missatger, que Dalí saboteja l'estructura fi-

losòfica del mateix surrealisme. Com atribuir profunditat a l'objecte essencialment desconegut que forma la irracionalitat concreta? En aquest col·lapse semàntic dels símbols que contenen els significats fantasmagòrics del surrealisme dalinià és on podem trobar el col·lapse del surrealisme bretonià. Personalment difereixo d'aquesta interpretació perquè es contradiu amb el seu propi marc teòric, el qual –recordem– es basa precisament en la formulació de la coincidència. L'ambigüitat de l'expressió «conquesta de l'irracional» només expressa la múltiple direcció de l'operativa daliniana en els diferents plans en què es dona. També pot voler dir la conquesta de la nova societat de masses (societat irracional, perquè no pensa) de consumidors i per tant es pot relacionar amb l'estratègia d'èxit comercial als Estats Units. De fet, com veurem, en aquest sentit, Dalí es compara amb Cristòfor Colom relacionant-ho amb la noció històrica catalana de fer molts diners a Amèrica «fent les amèriques» [I.2:742]. I publica un escrit titulat «La conquesta de l'irracional» (1935) [IV.48] justament quan comença a canviar París per Nova York. Però continuant amb Lafountain: la fenomenologia daliniana treballarà aquesta qüestió a través dels objectes surrealistes de funcionament simbòlic i de la noció i pràctica del simulacre. Dessacralitza símbols únics (transcendents) inundant-los de possibilitats que els tornen irònics. La visió irònica que Dalí proposa de la realitat consisteix en aquesta troballa de riquesa il·limitada. Recordem que la noció de meravella de Breton, en canvi, requereix univocitat: allò meravellós és únic. Dalí proposa l'activitat i el moviment davant d'una noció de realitat que pren aquesta com a desconeguda enfront de la proposta contrària del surrealisme bretonià, que és la d'un embadaliment gustós davant d'una noció de realitat meravellosa, punt suprem de prèvia ascendència. La mística del realisme dalinià consisteix a no entendre cap més essència que la del principi de provisionalitat que emana de la realitat i ho xopa tot. L'ateisme del surrealisme bretonià, en canvi, sacralitza punts suprems i meravellosos. L'epistemologia daliniana desconnecta els elements de la realitat a fi que l'activitat humana pugui reconnectar-los com més li convingui. Irònicament, doncs, el deliri-crític de Dalí acaba desconnectant en comptes de fer el que, segons el seu principi paranoic, hauria de fer, que és connectar. La meravella que Breton aconsegueix identificar queda desplaçada per l'enigma sense fi que Dalí elabora sense saber-ne dir l'origen semàntic. El Mètode paranoicocrític és un espai de significat fantasma que esdevé la maquinària d'una infinitat, variació indefinida en un camp obert. Els seus signes són sol·licitacions de la ficció. El seu viatge està marcat per la fragmentació i la discontinuïtat. Aquí la noció d'essència es pot tractar perquè es torna històrica. Aquí Dalí col·lapsa la relació a través de la qual l'espai-temps crea una il·lusió de continuïtat suficient per a simular significat. Però el

que realment passa i Dalí mostra és que les històries desplacen la història. Com després també farà Baudrillard, Dalí fa consciència de la força que tenen l'atzar i l'accidental. Tots dos contemplaran una estètica de la desaparició: la (re)significació fa desaparèixer momentàniament un objecte per a dibuixar-ne un altre.

En aquest context sembla que Lafountain passa de l'epistemologia a la metafísica quan afirma que el poder de l' «Enigma sense fi» es basa en la seva habilitat per situar plenitud i totalitat en una tendència o context postdialèctic on tots dos elements sostenen i desplacen alhora la ficció de la unitat i el significat coherent. Els signes escapen com a cossos particulars de tots els circuits que els circumscriuen. Limitant amb significacions tancades «Enigma sense fi», com faria Breton amb les obres, s'estaria fent allò que Levinas conceptuà com la profanació d'un secret. Perquè esborrant la possibilitat de la identitat en ferm Dalí fins i tot esborra la figura de l'autor en la configuració de la seva obra. Així, gasta una broma escèptica al dispositiu solemne del surrealisme, és la mateixa crítica de la veritat imaginària de Nietzsche –que Baudrillard aplica al socialisme reial– aplicada, però, al surrealisme capturat per Breton. De sobte, apareix una llei imaginària que amb la seva autoritat retòrica demana una llei d'ironia amb l'objectiu de protegir del poder i la dominació, una llei que al seu torn viu alimentant-se de la nostàlgia del que havia sigut, d'una realitat fugida, en comptes d'esforçar-se críticament per treballar amb la nova.

Les denegacions de l'idealisme bretonià traeixen la necessitat objectiva del perill. En l'ascendència del seu «amor boig» cap a la reconfiguració de la realitat fins a propiciar la convulsió des d'on arriba la bellesa meravellosa del punt suprem, en aquesta ascendència bretoniana desapareix l'heroisme tràgic del vitalisme nietzscheà. Dalí no pot esperar res meravellós al final del camí perquè no creu en el final sinó en el moviment, perquè prioritza la construcció d'un conjunt de camins de llibertat que no s'acabin mai i que construeixi, també, l'altre, assumint el perill del misteriós desconegut en ell. No li cal tant la innovació del meravellós (significant clarament la culminació del procés surrealista) com la creativitat dels simulacres (que sempre comencen el surrealisme). L'enigma sense fi de Dalí també reflexa la identitat inabastable de multiplicitats que va treballant a parts i que totes són i cap és del tot alhora. Si alguna cosa es pot extreure d'aquest fet, és que la voluntat moral que el fonamenta té el principi d'inclusió com un valor fonamental, necessari per a l'augment de possibilitats. En política la gran crítica de Dalí es dirigeix als models totalitaris fonamentats en el mateix sistema racionalista d'identitats i idees que, com passa en el si del

surrealisme bretonià, acaben exclouent la diferència a través del tipus de processos que proclamen voler evitar amb la implantació del seu sistema.

Dalí és neutral respecte tots els sistemes perquè insereix la seva activitat en una dinàmica incompatible amb l'esfera teòrica i pràctica en la qual es mouen els sistemes. Cal situar-lo al costat de Lyotard, Blanchot, Levinas i Bataille perquè tots comparteixen l'interès doble de silenciar les ideologies repressives i confrontar la impossibilitat de no dir res de res. La manca d'identitat per no complir els requisits necessaris de tot procés d'identificació (tenir alguna cosa fixa, essencial i no contradictòria) forma part de la seva filosofia o idiosincrasia estratègica consistent a situar-se més enllà d'una identitat d'acord amb el convenciment de la impossibilitat de la identificació sense problemes. I segons Lafountain, per Dalí la identitat és una impossibilitat que s'ha de trobar vivint de manera intensa, espontània i plena (àdhuc si això implica automutilació i sacrifici). Per acabar, voldria mostrar com aquella crítica inicial al text d'aquest autor, basada en la baixa densitat de l'estudi pel que fa a referències textuais de l'obra escrita de Dalí, acaba esdevenint, ara, un elogi. Dedicat a qui sense fer ús de tecnologies innecessàries, amb l'única força del seu ofici de raça, és capaç de lligar-li campanetes al gat més esquívol. Lafountain insisteix perquè està apuntalant un dels nuclis més durs del pensament dalinià. Des del punt de vista de rigor teòric i desenvolupament de raonament filosòfic aquest és, sens dubte, el treball més rodó de tots. Pel que fa a la crítica que l'autor sembla exposar més aviat el seu pensament que el de Dalí, quedaria neutralitzada si es donés el supòsit que la filosofia de Dalí l'hagués convençut assumit postulats teòrics dalinians com a motor del seu propi pensament. Com passa amb Nietzsche, però, res hi ha més contrari a ells que aquesta assumpció. El creixement vital arrela en les esquerdes que sorgeixen quan aquest sistema col·lapsa.

El pensament de Salvador Dalí al llindar dels anys trenta (2005) de Vicent Santamaria: hem dit que un dels puntals d'aquest estudi és l'enorme tasca d'arqueologia ideològica que Santamaria ha realitzat sondant les influències filosòfiques de Dalí; posant unes bases que, juntament amb les notes de Juan José Lahuerta en l'Obra Completa, cap estudiós del pensament de Dalí hauria de passar per alt. Per bé que les asseveracions de Santamaria estan acotades al llindar dels anys trenta perquè es basen essencialment en el llibre *La dona visible* (1930) [VI.5] crec que moltes d'elles –i de forma particular les que a

continuació referiré— es troben a la base de l'edifici filosòfic dalinià.

Cal partir del fet que el criteri literari de Dalí queda totalment suprimit en benefici d'una filosofia hermenèutica del llenguatge. Dalí és un alquimista de les idees i les formes que desenvoluparà un idealisme intrínsecament visual i obstinadament materialista i que acceptarà el postulat psicoanalític segons el qual pensar no es pot distingir de pensar-se, postulat que marcarà tota la seva empresa artística i literària i que té les bases en la substancialitat entre desig i coneixement. Per Dalí, el desig és el mòbil de l'experiència estètica. L'estètica daliniana es troba en oposició a la kantiana: contra l'estètica idealista i desinteressada de Kant, trobaríem la bellesa materialista i comestible que per Dalí il·lustraria la funció cognitiva de l'art vinculada a un coneixement del món en què la libido nutritiva s'identificaria a la pulsio de saber com a sublimació del desig sexual. Aquest coneixement nutritiu que aportaria la bellesa comestible proposada per Dalí estaria en sintonia amb la idea nietzscheana que considera l'esperit perfectament equiparable a un estómac, també amb la concepció que la mesura de totes les coses ja no serà l'Home en general sinó cada home en particular: ja no hi ha fets sinó interpretacions.

Respecte la ideologia política, quan el grup surrealista prioritza l'activitat purament política en detriment de les experimentacions surrealistes que havien de ser relegades per a després de la revolució, Dalí difereix sensiblement i aposta per la realització «prematura» d'aquestes experimentacions complementàries de l'acció política, escandalitzant els comunistes francesos i contribuint, amb els seus textos, a que aquests desacreditin el grup surrealista. En aquest context, Dalí s'acabaria desvinculant totalment de l'activitat política perquè senzillament no hi creu. Més que no pas a través de la filiació al partit comunista és a través de la manifestació del desig en la quotidianitat que Dalí assumirà la dimensió política del surrealisme dels anys trenta.

Sota una inventiva experimental i poètica sempre desconcertant i sorprenent, amagava una solidesa teòrica prodigiosa, alimentada per un conjunt de coneixements heterogenis profundament assimilats. Un pensament aliat amb la subversió moral i amb l'inconformisme intel·lectual més recalcitrant, en oposició a l'acatament d'una realitat practica-racional opressora del desig i de la llibertat individual del ser humà. El pensament paranoicocrític de Dalí segueix una ruta de coneixença en què la realitat se situa al servei dels simulacres i els simulacres al servei dels pensaments.

És, sobretot, a partir de la incorporació de Dalí al grup surrealista, i a conseqüència d'aquesta incorporació, que el surrealisme recorrerà el trajecte que va del somni a la simulació, a una simulació que, assentada sobre una estratègia dominadora de la voluntat, intenta de soscavar els fonaments del principi de realitat sobre els quals es manté la distinció entre el normal i el patològic. Contra la nebulositat romàntica s'imposa la duresa del pensament dalinià, una duresa que acabarà formalitzada a través del deliri paranoic com a instrument d'objectivació del pensament. Aquest deliri paranoic donarà lloc a tot un mètode de coneixement, el Mètode paranoicocrític. A través seu el pensament dalinià, influenciat per d'Ors, confereix a l'herència romàntica del surrealisme una compensació científica en què l'objectivisme i la racionalitat es posen íntegrament al servei del desig per tal de sistematitzar-lo i endurir-lo. Tota l'obra daliniana està marcada per aquesta idea de la bellesa com a dimensió de la veritat (oposada a l'estètica kantiana).

Així, enfront de l'agnosticisme kantià, el Mètode paranoicocrític s'ajusta a la concepció lul·liana de la teologia com una disciplina científica que situa la fe en el terreny de la demostració objectiva i racional. El paranoic que podem reconèixer tant en Lluïa com en Dalí, és el paranoic que creu totalment en la realitat de la seva idea delirant i està segur que aquesta idea pot demostrar-se amb la finalitat de convèncer els altres. Mentre la productivitat delirant d'ordre visual respon a la pretensió surrealista de provocar la confusió entre la representació interior i la percepció exterior, la productivitat delirant d'ordre psíquic respon, al mateix temps, a la pretensió sur-racionalista de situar la raó al servei de l'irracional. Cal subratllar el compromís personal que suposa la impúdica exhibició dels propis desitjos. La repercussió moral de la pintura i de la literatura dalinianes ve donada, sens dubte, per aquest compromís individual d'un jo real, autobiogràfic, que no s'amaga, tal com exigia Breton, sota la màscara de cap personatge de ficció i que amb aquest destapar-se públicament converteix la manifestació artística en un acte social i polític alliberat de tota motivació estètica.

Allò que, en el fons, ambiciona la posició moral del surrealisme exposada per Dalí és la possibilitat de revisar els fonaments psicològics dels bons sentiments humans, per tal d'erigir, a partir d'aquesta revisió, un nou humanisme capaç de reconèixer la veritat de l'inconscient en què s'ubica el substrat egoista que determina el comportament de tots els homes. El més important per a les pretensions teoritzadores de Dalí serà aquesta imposició de la realitat interior sobre la realitat exterior. En el fons, el que interessa a Dalí és

l'elaboració de la seva pròpia teoria destinada a enriquir la capacitat cognitiva del surrealisme sota les noves exigències materialistes.

La Idea de l'amor consolida, per tant, la jerarquització daliniana que atorga al pensament el poder d'imposar-se sobre la realitat exterior per tal de modificar-la d'acord a les exigències idealistes del desig. El pensament dalinià es construeix a partir de dues voluntats imperatives: la voluntat de saber i la voluntat d'objectivar. El caràcter biològic del pensament dalinià és un dels seus trets més destacables. La identificació de l'informe amb la mort, per exemple. Quan Dalí reivindica la bellesa comestible del modernisme, que resulta ser tan terrorífica com comestible, tan repulsiva com atractiva, està reivindicant, de fet, una estètica materialista de l'ambivalència, una estètica antikantiana del desig i de l'horror capaç de reflectir el conflicte psíquic del subjecte dividit.

L'esponja Dalí (2005) d'Arnau Puig: per l'il·lustre filòsof –condecorat amb la Creu de Sant Jordi per la Generalitat de Catalunya– Dalí té gran interès en conèixer les formes que generen les emocions i provoquen els pensaments. Va pel món descobrint constantment el que hi ha, s'adona ben bé d'això: hi ha el que ell veu i diu. És un creador del món, no un usufructuari; estableix el món, no se'n serveix. Tot això, segons sembla, és constituït des del que els altres entenen com la realitat més immediata. S'havia dit que en l'ull humà es produeixen les visions delirants quan el subjecte no està en condicions normals de percepció, però allò que Dalí aporta és que la persona sempre percep correctament, delirantment, perquè la percepció de cadascú és fonamentalment la seva passió, en el seu estat d'exaltació, el seu món de desitjos, odis i afeccions, des de les eròtiques fins a les nutritives. Les coses solament es veuen de manera delirant; és l'única visió possible.

Des de la vida activa i d'acció proposada per Dalí, el món existeix perquè hom en disposi i el consumeixi. Les teories i pràctiques de la creació són observades des de l'apropiació d'allò existent per a una personalitat determinada, i en aquest pas endavant de les tesis surrealistes de l'art Dalí opta per omplir els objectes de contingut, fer-los missatgers d'allò més insòlit, de projectar en aquests no allò que li suggereixen espontàniament, sinó les coses que a ell li convenen o que té interès per exterioritzar, mentre es posa en marxa un procés delirant que, com és sabut, sempre obeeix a les cadenes lògiques o analògiques més insospitades, moltes vegades totalment coherents, encara que no evidents pel des-

coneixement de l'autèntic pla vital i social del personatge delirant.

Si des de molt jove Dalí veia l'entorn d'una manera molt diferent de la de llurs familiars i amics no era per cap malaltia, sinó perquè no acceptava les normes establertes de la percepció per considerar-les poc interessants, no pertinents o, fins i tot, ingènues. El jove començava una predisposició no gaire habitual a fer-se el món a la seva manera. Era una manera de singularitzar-se dels altres. El seu temperament rebel el portava a una manera personal d'interessar-se per l'entorn, no acceptava els dictats establerts per la cultura o els costums. Veure formalitza. Dalí dona sentit al món visual. L'artista no ha de ser passiu i esperar que els déus es manifestin en ell, sinó que són els homes en general i els artistes o creadors en particular els qui donen sentit al món. Si no es deixa tancar en els motlles establerts i que tothom coneix, l'acció humana sempre és innovadora, oberta.

Dalí utilitza la paranoia com un mètode o recurs per a ampliar les possibilitats creatives. Als seus inicis, el Mètode paranoicocrític es presentava com una recuperació per a la cultura occidental de coses irracionals. Gràcies al coneixement de les anomenades *cultures primitives* o *aborígens*, les quals posaven en relleu l'existència d'altres ordenacions, altres lògiques que obeeixen paràmetres diferents; gràcies a això es feia evident que no hi havia irracionals, sinó perspectives diferents des de les quals es podia mirar l'entorn per subsistir, i que cada situació presenta un entramat propi. Les diferents «imatges» responen a diferents organitzacions mentals. La noció de realitat que posseeix Dalí és la moderna, la intencional, la pluridimensional i perspectivista, que permet una visió paranoica – cada visió té la seva pròpia lògica, paral·lela i al marge de les altres– que consisteix a plantar un calidoscopi davant la natura i que el cervell, mitjançant la sensibilitat, esculli allò que necessita per a cada ocasió, que clarament expliqui per a cada individu perceptor llur captació i comprensió de la realitat quotidiana.

Hi ha uns elements o objectes exteriors al subjecte (a mi, a un jo) que tenen un comportament irracional, un funcionament simbòlic; és a dir, m'afecten segons el que jo hi projecto. El surrealisme estricte creia que això només es produïa en els somnis i amb l'escriptura automàtica; és a dir, que sorgia de la persona. Dalí s'adona que els podem veure concretats fora dels nostres instints i pulsions, una de les manifestacions més primàries dels quals és el fet de l'enamorament, que surt de la persona per concretar-se en una altra persona. Es tracta d'una autèntica transferència, en el sentit que una energia des d'un sub-

jecte passa a un altre subjecte o, també, a un objecte. Són els llavis sofà de la Mae West, per exemple. Els objectes irracionals de funcionament simbòlic només poden ser considerats com a tals quan ja existeixen, quan són operatius. L'apreciació, l'explicació, ve i es produeix després de la projecció instintiva.

Que Dalí digui que la seva paranoia és crítica, vol dir que és conscient del fet i de l'opció personal que implica. El surrealisme de Dalí no és un simple estil artístic, és una teoria de la vida, una totalitat que amb la seva creació criden l'atenció sobre la possibilitat que existeixi o es doni un altre sistema o un altre món formal. L'únic important és arribar sempre a una altra imatge. Que la seva línia d'acció estètica és la seva manera d'intentar comprendre el món i com els éssers humans interfereixen i es manegen en ell, està demostrat en aquesta manera d'entendre l'art que té Dalí, que és una demostració de la seva filosofia de la vida i del coneixement. Objectivant materialment els seus pensaments, ensenya el que sovint la lògica racional amaga d'allò que hi ha a la ment. Dalí ve a dir que el món és el somni propi; nosaltres observem aquest món i el que hi veiem són els nostres prejudicis, les nostres dèries, les nostres obsessions. Això és dalinisme pur: el món és la nostra realitat. Només hi ha una cosa que ens separa de Dalí: és que ell ho plasma i ho diu mentre que nosaltres –els altres– ens ho guardem.

Dalí et le dynamisme des formes – L'élaboration de l'activité «paranoïaque-critique» dans le contexte socioculturel des années 1920-1930 i *Salvador Dalí – Una mirada espiritual*, d'Astrid Ruffa: el primer text, un document de més de 500 pàgines, és la publicació de la tesi doctoral de Ruffa; el segon, en contrast, és un llibret de poc més de 50 pàgines, intercalades amb imatges, que bé podria ser un article definitori del primer. Al primer treball, on defensa que l'escriptura daliniana obeeix al que d'Ors conceptualitza com a *pensament figuratiu*, Ruffa s'estén en la investigació d'aquest primer període que va aproximadament del 1920 al 1930, esmerçant-se a trobar les fonts d'inspiració i les metodologies que posarien les bases de la filosofia estètica daliniana. Un cop feta aquesta primera tasca de masticació, Ruffa ofereix al lector, com l'ocell a les seves cries, els tresors de la substància nutritiva que ha elaborat tot dipositant-los en el segon llibre, el qual consisteix en una visió sintètica i conclusiva que, precisament, guarda una considerable similitud amb l'*Esponja Dalí* d'A. Puig.

Dalí et le dynamisme des formes – L'élaboration de l'activité «paranoïaque-critique» dans le contexte socioculturel des années 1920-1930 (2009): una de les originalitats d'aquest treball és el seu procediment metodològic a l'hora d'interpretar el valor de l'obra de Dalí, Ruffa assumeix les categories establertes per la teoria semiòtica de Charles S. Peirce per a determinar que tota l'obra de Dalí s'ha d'entendre des d'una òptica de representació icònica, és a dir que les produccions o representacions de Dalí assenyalarien el seu objecte representat en base a una relació de semblança amb aquest (com els mapes i la pintura). Breton, en canvi, s'hauria d'entendre des d'una òptica de representació indicativa, en la qual el signe indica quelcom més (la petjada, per exemple, és una indicació que indica que algú ha passat per allà). Breton es limitarà a l'apropiació de les dades irracionals –objectes de la representació/producció– mitjançant l'automatisme mentre que Dalí relacionarà aquestes dades amb el procés interpretatiu propi del deliri paranoic, el qual reformularia, automàticament, els fenòmens percebuts per a situar-los en un sistema creat segons l'ordenació que les idees obsessives requereixin. Aquest sistema interpretatiu, entès com a Mètode paranoicocrític, és una tècnica creativa inspirada en la fotografia, perquè les imatges arribarien automàticament tant a la càmera fotogràfica com a la vista, després es situarien a la ment (que seria com el taller del fotògraf), i finalment, amb un procés racional i tècnic es «revelarien» les fotos o es portarien a la consciència les imatges del procés delirant.

A través de l'anàlisi dels escrits de Dalí, trobem que rere la seva aparença de literatura delirant de caràcter arbitrari o gratuït, existeix un esquelet sòlid de coherència, d'intenció i premeditació, un constructe teòric treballadíssim, perfectament dotat de sentit i coherència. L'obra de Dalí és insòlita perquè aglutina tota mena d'elements dispersos sota un sol objecte (sigui text, sigui pintura, etc.), car una de les virtuts del sistema dalinià és la capacitat d'articular sentits i discursos únics partint de l'assimilació d'una quantitat molt extensa i heterodoxa de coneixements i elements que es reelaboren.

Salvador Dalí. Una mirada espiritual (2013): continuant amb el Mètode paranoicocrític, aquest promou una comprensió imaginativa de la realitat que materialitza els fantasmes en les formes dels objectes. Dalí és fidel a aquest mètode tota la seva vida malgrat que

els seus interessos canviïn per complet¹¹. L'objectiu que Dalí assigna a l'activitat creativa és aprendre a veure, l'estètica de Dalí sempre respon a una voluntat de coneixement que passa per la mirada, sotmesa a un pensament ordenador. Dalí prioritza una mirada espiritual, la qual representa a través de la puresa del dibuix, de la seva precisió. Com si es tractés d'un objectiu de càmera fotogràfica, l'ull de l'artista registra els objectes d'una forma tan precisa que deixen d'ésser reconeixibles, com en el cas d'una fotografia en primer pla; es commina l'artista a seguir l'exemple de l'home de ciències, que extreu el cos observat del seu context i adopta una mirada automàtica que amplifica la potència cognitiva de l'ull humà. El pensament despòtic del creador està disposat a atrapar-nos, però gràcies a l'abundància de motius que desplega, i a l'oscil·lació entre el lúdic i el seriós, també permet el moviment i la llibertat.

Dalí, el gran pensador. Llegat d'un escriptor desconegut (2013) de qui escriu aquestes línies: vaig escriure el llibre amb la voluntat de difondre el llegat filosòfic dalinià a través d'una síntesi de les idees presents en la seva obra escrita. Es podria dir que és l'embrió d'aquesta tesi, però em vaig equivocar quan pensava que tot allò que no cabia en un llibre hi cabria en una tesi... Perquè «allò», com més ens hi apropem i més «això» es torna, més monstruosament i fascinant bast es torna... Ara tornant al títol: tot i haver d'integrar i cosir uns textos amb els altres, el text intenta respectar tant com pot la literalitat daliniana. Perquè, a banda de la seva riquesa literària, proposa al lector un diàleg directe amb el pintor ara vist en el seu vessant de pensador. Perquè Dalí així ho volia i perquè en l'esperit de la seva filosofia hi ha l'estimulació de la creativitat de l'interlocutor a través de la proposta interpretativa, d'una banda, i la presència de la dialèctica com a mètode filosòfic, de l'altra. Aclarim una mica aquesta riuada de paraules quasi confuses:

Ja des de l'inici, la filosofia de Dalí es presenta com ell volia: com un fàrmac de pensament vitalista que estimula l'augment de la pròpia vida. Hi ha un pensament molt seriós entre els textos de Dalí, però aquesta seriositat inclou l'humor i el joc, perquè són parts importants d'una vida digna gaudida amb salut. El joc permet trobar les contradiccions, la consciència i resolució de les quals genera un plaer mental que s'expressa en forma de riure i es representa en forma d'ironia. Per la mateixa raó, i més enllà de les reflexions pri-

11. Aquí difereixo de Ruffa en el sentit que els seus interessos de fons no canvien, el que canvia són els objectes de les seves obsessions estètiques, en el sentit que mostra Finkelstein.

meres sobre l'existència, moltes de les idees de Dalí estan enfocades a la vida, a la pràctica. Hi ha una correspondència tècnica i dinàmica que provoca, primer, que sigui una teoria útil per a ser aplicada a la pràctica dels nostres dies i, segon, que la pròpia biografia de Dalí representi el complement il·lustratiu més perfecte d'aquesta teoria en moviment, juntament, és clar, amb la seva producció artística. Per tant, el llibre conté una sèrie d'apunts biogràfics que, d'altra banda, són bellesa pura: una de les especialitats literàries de Dalí és l'autobiografia. Un exemple paradigmàtic d'aquest component pràctic que fa del pensament dalinià una autèntica eina vital, és el rerefons pragmàtic que hi ha rere la seva filosofia de la visió, la qual col·loca el sentit de la vista a dalt de tot de les coses importants. Poder-hi veure més i millor és el primer pas per a poder utilitzar més i millor: és a partir de quan hom veu una cosa de manera diferent a l'acostumada que, com un procés natural, està preparat per a poder donar un ús diferent a allò que es veu diferent. Per tant, la filosofia de la visió de Dalí treballa el poder humà, la llibertat; vol ampliar la vida funcional dels objectes i la nostra capacitat de disponibilitat respecte els diferents elements que poblen la realitat. Cal dir que l'Activitat paranoicocrítica explora i es serveix dels elements irracionals a fi de poder millorar, entre moltes altres coses, aquesta nostra capacitat visual creativa. Això permet estovar la realitat, dotar els objectes de la seva plasticitat essencial. També permet conèixer millor les necessitats biològiques pròpies i alienes.

La riquesa amb què farceix tots els elements fa del seu estil un exemple –i una defensa aferrissada alhora– de la singularitat. Fa que cap etiqueta, que no sigui pròpia (dalinià o paranoicocrític) el pugui definir sense problemes. I fins i tot aquestes en tenen. Aquesta riquesa té un correlat epistemològic: la realitat té infinites perspectives – un correlat moral: i hem d'intentar poder-ne «veure» el màxim – un correlat estètic: l'art integra perspectives, fa preguntes i remou – un correlat existencial: la vida és explosió i renaixement constants – i un correlat metafísic: el principi essencial de tot és el moviment, el canvi (principi deutor d'Heràclit). Dalí lluita contra les vies unidireccionals i practica l'eclecticisme. El seu pensament treballa la diferència i l'establiment de relacions entre elements semànticament allunyats. Treballa el multiperspectivisme, la complexitat, la confusió i la coherència racional. És igual d'important aspirar a la perfecció com saber que no s'hi arribarà mai. Cal cremar en allò que es fa i no dubtar a fer tot el possible i l'impossible per a renéixer sempre millor, utilitzar la ment per a transformar els elements negatius en positius i aspirar a encarnar el superhome nietzscheà, fer-ne de la pròpia vida una obra d'art i de l'heroisme un costum: el del propi caràcter.

La filosofia daliniana també ho és del «dalí» (del desig), això és una bona mostra de l'atzar objectiu produït pel Mètode paranoicocrític, i una de les propostes d'aquesta filosofia és fer créixer els desitjos fins que esdevinguin obsessions al servei de la raó i del plaer del creixement de la vida. Per a Dalí l'activitat creativa és la més alta i plaent que existeix. Una vida creadora és –perquè facilita i esdevé– una vida intensa i divertida. Per això, les seves filosofies de la visió, del desig, del miracle, de la llibertat, del coneixement, de l'art, de l'existència, etc., totes elles es veuen emparades pel Mètode paranoicocrític i per l'interès vers la creació. Desplego la filosofia daliniana de la creació i de la creativitat en el capítol quart de la tesi present. El text és ple d'idees rellevants i substancials, però moltes ja apareixen a l'estudi present i com que no volem acaparar més, acabarem mostrant la proposta de distribució dels temes filosòfics dalinians i ho farem reproduint l'índex. Perquè organitzar un pensament tan heteròclit i alhora tan integrat orgànicament al seu text va esdevenir un treball analític complex i va suposar una proposta inicial.¹² A la tesi, he refinat tant com he pogut aquest estudi crític a la llum frugal dels nous fruits de la recerca i adaptant-lo als requisits específics d'aquesta (per exemple deixar la tematització de l'estètica «fora»).

I. Formació de l'ego dalinià: Biografia, Un estil de vida rabiosament propi, L'ou dalinià, Pensament d'adolescència, Pensament de joventut.

II. La follia clarivident: Surrealisme dalinià, La disputa surrealista, El mètode paranoicocrític: la conquesta de la irracionalitat, Declaració de la independència de la imaginació i els drets de l'home a la seva pròpia bogeria.

III. La desraó mística: La filosofia daliniana és una lluita!, Metafísica i epistemologia, Raonaments laberíntics, Mística i fe, Tradició, Oh, mort!

IV. Estètica: Amor i erotisme, Art i bellesa, Cases per a erotòmans, Veritat personal, Bigotis.

V. Política i moralitat: Ideologia, Crítica a la societat, La dona elegant, L'anacronisme, Monarquia, Merda, or i diners. L'alquímia daliniana, Catalunya i els catalans, Guerra: necessitat i esperança, Moral daliniana.

El surrealisme és l'inici i la moral és la conclusió, perquè un cop formada la moral, l'antisistema dalinià funciona sol. L'actitud que Dalí té davant la vida, la humanitat i ell mateix, és el foc que encén la resta de motors dalinians. Actitud intrèpida d'(a)tens(c)ió constant, luci-

12. Haig d'agrair la gran ajuda reformulant els cinc títols dels capítols principals del llibre a Josep Batalla, humanista de raça i filòsof generós creador de l'editorial «Obrador Edendum», mare de tot un seguit de publicacions al màxim llindar de qualitat en l'escena catalana.

desa, exercici, màxima aspiració, superació... Actitud d'intensitat, salut, increment de l'energia i el creixement vital.

«Outdoing Zarathustra: Salvador Dali's rendering of Nietzsche's Übermensch» (2019) de Pau Guinart: aquest estudi és el primer treball substancial, des d'un punt de vista crític, de la relació Dalí-Nietzsche; mostra tant el tipus de filosofia que trobem en Dalí en aquest aspecte, com la profunditat i el treball desconeguts d'aquesta. En aquest context, Guinart ens ofereix una filosofia de l'autobiografia basada en el vitalisme nietzscheà desenvolupat per Dalí a través de la seva obra. De la mateixa manera que fa Astrid Ruffa amb l'òptica de representació icònica, l'autor agafa models hermenèutics consolidats i els aplica a Dalí. S'agafa a determinades concepcions de la filosofia nietzscheana (p. ex., les de Deleuze i Sloterdijk) i les emprava com a eines de calibratge per a mesurar la intensitat de la coincidència de Dalí amb el model vitalista del superhome, després n'analitza els resultats. Per a tot plegat, cal tenir present el punt de partida: Dalí afirmava encarnar el superhome. L'autor afirma que Dalí és un dels lectors més exaltats que pugui haver tingut mai Nietzsche, tant, que la seva lectura del vitalista alemany acaba esdevenint l'impuls irrefrenable de començar a escriure la seva vida com la pròpia d'un superhome nietzscheà. S'hi aplica amb rigor i obsessió. Això suposa la construcció d'una vida que, a més d'ésser una obra d'art, és també un exemple de superació que potser fins i tot superaria el del propi Nietzsche. Ja d'adolescent els efluis nietzscheans arribaven a Dalí a través d'un dels seus autors de capçalera el qual era, justament, un dels principals impulsors de les idees del filòsof alemany a Espanya: Pío Baroja. Però d'aquests n'hi havia més (Ortega y Gasset, Eugeni d'Ors, Gabriel Alomar, etc.). Així, als seus diaris d'adolescència ja podem trobar un bon grapat de mostres de les actituds nietzscheanes que anirà desenvolupant al llarg de la seva vida (p. ex., quan diu que serà un geni i el món l'admirarà). En aquest context, la redempció d'allò que s'ha sigut i que s'és –vida prèvia més dolorosa i pitjor– però que no coincideix encara amb allò que es vol arribar a ser –vida nova més feliç i millor– arribaria, segons Nietzsche, de la mà de l'afirmació –al present i cara al futur– d'allò que no som, és a dir de mentir-nos a nosaltres mateixos i creure'ns tan radicalment el nou valor que a través de la força que li donem l'acabem imposant a la realitat. Així operaria la Voluntat de Poder en la construcció auto-vital. Com l'artista que menteix embellint la realitat, el superhome i Dalí, també ho fan, però per motius existencials en comptes d'estètics. Dalí com-

pleix els tres estadis cap al superhome –camell, lleó, nen– a través de la tríada anàloga d'acumulació, afirmació i generositat. L'acumulació suposa la integració com a mode de vida. En la integració tots els aspectes negatius de la pròpia vida –perversions, traumes, complexes freudians i problemes de tot tipus– es reafirmen en la construcció de la pròpia màscara, que és el que Dalí fa amb *Vida secreta*. Màscara i exageració com a elements bàsics de l'obra d'art que serà la pròpia vida a través de la qual tots aquells aspectes negatius quedaran digerits i seran força per a l'autoparòdia. Dalí assumeix la totalitat del seu ésser fent seva l'afirmació suprema de l'Etern Retorn nietzscheà que, d'altra banda, nega la llibertat perquè es compromet amb afirmar-ho tot, tot, afirmar tot el que hi ha. Aquesta acumulació-integrativa que fa art amb la vida es relaciona, també, amb una enorme estima cap a si mateix.

El segon estadi d'afirmació consisteix en creure cegament allò que la Voluntat de Poder ha decidit afirmar, allò que ara hi ha, i picar pedra fins que tothom ho cregui. Aquesta característica de Dalí i el seu Mètode paranoicocrític coincideix amb la proposta de l'artista tirà de Nietzsche que es basa en la forma –tirànica– en com els grecs antics imposaven la seva veritat. Dalí afirma les seves pròpies obsessions –p.ex., l'Àngelus de Millet, el pa, la banya de rinoceront– tot afirmant amb elles, també, l'Etern Retorn. Perquè com el bon jugador, assumeix els números que li surten en l'atzar dels daus i no contempla la possibilitat de perdre, sempre guanya, sempre guanya afirmant el seu, el número que li ha tocat en cada situació de la vida i que espremerà fins que el faci guanyar. Sota aquest prisma tot accident és restablert com un valor. I en comptes de retrocedir o rectificar, en tot cas, l'error es rectifica «pintant-hi» a sobre. Dalí continua l'error construint-hi a sobre, convertint-lo en base. Fa com l'heroi grec que, segons Nietzsche, veia les adversitats com a part de la mateixa vida que estimava i, acceptant-les, s'hi enfrontava anant endavant. La biografia de Dalí està plena d'exemples d'aquest principi d'afirmació. Però en aquesta manera de viure la realitat hi ha el perill de caure en l'autèntica malaltia de la demència. Molts han assolit grans èxits gràcies a la seva obsessió però, finalment, no l'han poguda controlar i els seus tentacles de paranoia han crescut fins a ofegar-los i devorar-los el seny. Dalí veu aquest problema en Nietzsche i lluita constantment per no caure-hi. D'altra banda, quan hom afirma d'una manera tan intensa i total, acaba normalitzant una conducta que implica la imposició als altres. I aquesta violència, basada en la llei del més fort, és un punt dèbil de tots dos (però sobretot de Dalí perquè és qui, en efecte, acaba practicant de manera pública i notòria aquesta conducta d'afirmació).

Finalment, el tercer i últim estadi, que és el de la Generositat, parteix del fet irònic que d'aquella afirmació tan salvatge i egoista de la pròpia persona –persona en grec antic volia dir màscara– n'acabarà emanant una gran generositat. El que passa és que concentrant tanta atenció, energia i activitat en un mateix, la pròpia persona assoleix una quantitat de vida tal que no pot no donar. Acaba donant per naturalesa, emanant vida de la mateixa manera que el sol emana llum i no pot fer altra cosa. La fi d'aquella exageració inicial, de l'auto-elogi constant, era la programació perquè aquest estat superior redemptor arribés, era una forma de crear. Dalí dóna escrits i pensament, art de tota mena. Per allà on passeja els seus bigotis creix l'estimulació vital, i van sortint al seu pas titulars diaris, anècdotes, sorpresa i molts somriures. Però resulta que justament quan «mentia» és quan deia les veritats més fortes. Dalí domina l'art de creació de valor i, seguint la idea de donar regals de Nietzsche, que dóna el Zaratustra que al seu torn dóna el superhome, Dalí acaba donant valor a tot allò que toca amb el seu art i enriquint, així, la realitat, la realitat comuna de l'espai comú. Per tant, si el principi liberal pot generar crítiques pel que fa a l'economia global, quan l'apliquem al món de l'art funciona perfectament: l'egoisme porta a una abundància creativa espontàniament generosa. Perquè l'artista tirà no roba ni explota els pobres, només crea art. La fórmula del superhome com a «artista tirà» funciona i, després d'aquest treball entès com a «estudi de cas», comprovem com Dalí n'és la prova més evident. Acumulació, afirmació, generositat. En grec antic «farmakon» tant significava medicina com verí. Els fàrmacs super-humanitzants del model nietzscheà i de l'exemple dalinià tenen aquest poder sobre nosaltres i dependrà de molts factors que facin, per a la nostra existència, l'efecte vigoritzant del medicament o el dolor malaltís del verí. Dependrà, sobretot, de com ens els prenguem. El nostre prospecte adverteix, però, d'una diferència substancial: Nietzsche se'n va cap al cantó dionisiac de la realitat, Dalí, en canvi, cap a l'apol·lini; tots dos ho fan amb tanta força que podrien arrossegar-nos, però el millor, segurament, serà mantenir-se en l'equilibri. Finalment, després de tants renaixements i relats autobiogràfics, apareixeria una pregunta a l'horitzó: som la mateixa persona que érem abans?

2. «SANT SEBASTIÀ»: FONAMENTS DEL PENSAMENT DALINIÀ

Potser fou sota la influència de les tesis de Protàgores¹³ – «Homo omnium rerum mensura est»– o potser sota la del pensament psicoanalític,¹⁴ però el cert és que, sobretot a partir dels anys 30, com veurem, Dalí afirmava sovint que quan mirem quelcom, en el que veiem hi ha molt més d'allò que tenim dins que no pas d'allò que, en efecte, tenim davant i estem observant.¹⁵ Si apliquem aquest principi a les seves pròpies descripcions i/o representacions, a les descripcions i representacions que Dalí elabora a partir de les coses que veu, trobarem que, sobretot en els seus escrits d'adolescència, el principi sembla complir-se. Sovint allò que veu en els seus objectes d'estudi, allò en què concretament es fixa, és justament allò que ell tria per a si mateix; les virtuts que decideix destacar en altres persones són aquelles que conrea per a si; es tracta d'una política de la virtut en què l'element públic té un valor important, per això podem postular la seva vida –tan pública– com un exemple del nou humanisme que proclama. En aquestes virtuts descobrim els principis filosòfics que assumeix com a rectors del seu pensament i de la seva vida, integrant-los tots per més contraris que hom els consideri. Unes vegades tria tals elements directament per a introduir-los en la seva visió del món, en altres ocasions, els tria perquè s'hi identifica i té la decidida voluntat de persistir en aquella forma de ser que considera també la seva. He cregut adient no obviar aquesta consideració a l'hora d'explorar el pensament dalinià, és per això que, a fi de fer valer aquesta hermenèutica, he reservat els primers fragments de l'obra escrita de Dalí –tots els que escriu¹⁶ abans del Sant Sebastià–¹⁷ com a

13. Ell mateix explica, com veurem més endavant, que allò que mirava de construir a la seva ment (en la seva etapa juvenil) era una filosofia sofista, jesuítica i hegeliana. [I.2:741]

14. Principalment Freud, però també Lacan i Otto Rank, entre els més importants.

15. «...como Malebranche decía, las cosas que vemos están en nuestra alma, no están en las cosas. O sea, por ejemplo: si Velázquez copia una fotografía, le sale un Velázquez, si un tonto copia exactamente una fotografía, le sale una tontería, si Dalí copia «fidelmente» una fotografía, le sale un Dalí. O sea que no hay que preocuparse, la personalidad es absolutamente imposible de evitar». [VI.2:12:06"-12:45"]

16. Tant de les seves cartes, els diaris personals o altres textos de tota mena d'indole com «Els grans mestres de la pintura» [IV.2:17-25], «De la Rússia dels Soviets» [IV.3:26-27], els fragments del projecte de novel·la inacabat «Tardes d'estiu» [III.1:279-295], els poemes o proses com «Vora el camí del món hi ha un roser...» [III.2:151-153], «Capvespre» [III.3:154], «Divagacions. Quan els sorolls s'adormen» [III.4:155], «llunes d'una nit d'amor...» [III.5:156-157], «Claror embolcallava...» [III.6:158], el diàleg «A l'habitació número 3...» [III.7:159-160] intitulat, o el que porta per títol «Diàleg amb Luís Buñuel» [III.8:159-160], «si n'era la meua nòvia...» [III.9:161], «Cal·ligrama» [III.10:162-163], «Sketchs arbitraris de la fira» [III.11:164-166], «les sirenes» [III.12:167], «Cuento dels 8 anys» [III.13:168-169].

17. És important recordar que sempre que aparegui el terme Sant Sebastià, així, sense cometes, si el context no indica clarament el contrari, ens estem referint a l'article homònim que Dalí va –segueix a la p.65

suport a l'hora de justificar determinades trajectòries cognitives i filosòfiques que aniran aflorant a mesura que aprofundim en els textos principals. Seran, doncs, més que material de base, material auxiliar destinat a reforçar la hipòtesi que existeixen, en efecte, uns fils conductors de continuïtat i coherència dins l'entramat mental i filosòfic dalinià. Amb totes les entrevistes, passa una cosa semblant. Així doncs, el primer text que tractarem serà Sant Sebastià, un assaig curt però d'una gran riquesa en tots els aspectes que servirà, alhora, com a tret de sortida introductori d'aquest estudi i com a declaració d'intencions del mateix.

Després de més d'un lustre sense dedicar-se en profunditat al cultiu de l'escriptura, amb 23 anys, Dalí entra solemnement i de ple a l'arena literària de la mà de Sant Sebastià, escrit dedicat a Lorca¹⁸ i que malgrat ser el seu primer text teòric, és un dels més ambiciosos i rodons de tota la seva carrera literària. Prenent els seus propis termes, podem parlar d'aquest escrit com de la «pell de gallina inaugural»¹⁹ del seu sistema filosòfic. Ens trobem davant d'un assaig amb una prosa i un estil originals al servei d'un programari teòric. Sant Sebastià es pot considerar la resposta, per part del pintor, a l'«Oda a Salvador Dalí» [24] que Lorca havia compost en honor seu l'any anterior. El poeta granadí, que havia anat a Madrid –on va conèixer Dalí– per a treure's la carrera de Filosofia, continuarà dialogant amb l'assaig dalinià a «Santa Lucía y San Lázaro» (1927) [93]. Entre Dalí i Lorca hi ha una dialèctica riquíssima i constant amb infinitat de referències creuades que encara no ha estat convenientment estudiada; la crítica mútua que sorgeix d'aquesta «esgrima» influeix d'una manera total ambdues obres, però és una qüestió excessivament complexa per a l'extensió que hauríem de dedicar-li aquí. Amb tot, paga la pena apuntar que la noció de surrealisme espiritual i actiu que tots dos assumeixen, donant caràcter a la seva obra, sorgeix com una conclusió o floració d'acord d'aquesta aventura. Cal tenir present, també, que una de les imatges de referència d'aquest Sant Sebastià, la més essencial a nivell figuratiu, és el quadre de títol homònim, datat entre 1456 i 1459, d'Andrea Mantegna.

Sant Sebastià és, també, un dels textos amb més concentració teòrica i explotació semàntica de tota la seva obra escrita. I més enllà de la influència d'altres autors,²⁰ el que aquí

publicar l'any 1927 a la revista «L'Amic de les Arts» [IV.1]. El títol del capítol també hi fa referència.

18. Just després del títol ho explicita, posant: «A Federico García Lorca».

19. *Carn de gallina inaugural* és també el títol d'un quadre seu que data del 1928.

20. L'objectivisme d'Eugeni d'Ors, el purisme d'Ozefant i Le Corbusier, i les idees «metafísiques» de De Chirico, Morandi, Severino o Carlo Carrà.

trobem és la presentació pública d'un autor fet i madur que ens mostra els primers postulats formals del seu sistema filosòfic. Sistema que s'anirà desenvolupant amb el temps però que ja té substància pròpia suficient per a ser tingut en compte com a embrió.

El text comença introduint, aforísticament, una part del concepte de naturalesa d'Heràclit («a la naturalesa li plau d'amagar-se») i la crítica que en fa Alberto Savinio en la seva concepció del naixement del concepte d'ironia, la qual relacionaria amb la amb naturalesa.²¹ Dalí parteix del pressupòsit d'aquesta tesi, segons la qual, com defensa Savinio, la naturalesa sent auto-pudor quan es troba davant de l'home, atès que aquesta és nuesa²² –i d'aquí es desprèn, vist des de l'antropologia filosòfica clàssica, que l'home i les seves representacions serien «vestit», artifici, màscara, cobertura, combinació, confusió–; Dalí parteix doncs d'aquesta tesi per a passar a defensar una concepció de l'art segons la qual aquest milloraria la naturalesa, tot capturant-la i mostrant-la més completa del que ens aportaria la seva visió ordinària, per això diem –Dalí ho posa en boca del pescador Enriquet– una naturalesa «millorada». Com més completament veiem una cosa, més complexa es fa, i com més complexa és, més relacions estableix i més possibilitats adquireix. Veure millor és una forma d'augmentar la potència de l'objecte observat. Al text ens explica que, davant d'un quadre de Dalí que representava la mar, Enriquet –aquest pescador de Cadaqués– li fa la següent observació: «és igual [la mar], però millor en el quadro, perquè en ell les ones es poden comptar». Per Dalí, i així ho diu ell mateix al text, això que li diu el noble pescador significa exactament el mateix que explica Savinio i que, a jutjar per com ho exposa, entenem que ell mateix subscriu: la ironia seria aquesta capacitat visual superior que permet una representació de la naturalesa que milloraria la visió apriorística de la pròpia naturalesa (probablement, una visió raquítica en comparació), una representació de la mirada pura, clara, neta: espiritual.²³ Però com veurem més endavant, millorar els elements de la realitat no és el mateix per l'italià que pel català, mentre que el primer es queda amb el primer pas de simplificació espiritual, Dalí assumirà aquesta operació com a punt de partida per a un augment de complexitat sumadora posterior que sigui més eficient.

Epistemològicament, la veritat de la realitat consistiria no en aquella realitat concreta que

21. Concretament, Savinio escriu: «Ironia. Eraclito, in un frammento riportato da Temistio, dice, per la Natura, ch'essa ama nasconder». [25:6-14]

22. Per Dalí és una pràctica habitual no tenir cap cura dels formalismes acadèmics: això dificulta encara més l'exegesi de moltes de les seves afirmacions. Es centra molt més –exclusivament, gairebé– en el punt d'arribada que en el de partida.

23. Unes línies més endavant aclareixo aquest concepte.

queda capturada en la retina i encapsulada en el cervell a través de la ment en forma de record més o menys fidedigne (com defensarien els subjectivistes-relativistes-solipsistes) sinó en aquella mateixa realitat però augmentada, eixamplada tant a nivell visual com mental, utilitzada (per a la representació i per a la vida) i harmònica respecte tota la resta de veritats, fins i tot, i especialment, les que la contradiuen (com veurem més endavant). El concepte de representació de la veritat dalinià donaria un pas endavant, doncs, respecte del concepte d'idea lockeà posteriorment treballat per Wittgenstein i les filosofies del llenguatge (realitat capturada, contextualitzada, representada, formalitzada, preparada per a la transmissió i posada en el camp dels «jocs del llenguatge»). Perquè la veritat daliniana, plasmada en la idea de visió que està començant ja a desenvolupar en aquest text, té molt a veure amb una objectivitat singular consistent en la «plenitud» d'una mirada pròpia caracteritzada per captar més profundament la realitat de l'objecte. Cal subratllar aquest aspecte –la profunditat associada a una mirada capaç d'augmentar la realitat– perquè, en realitat, aquest element, que està relacionat amb la suma (con-fusió) de perspectives – que implica, també, la integració dels contraris– és el que veurem constantment en els textos de Dalí.

Aquesta focalització en l'augment cognitiu apropa l'epistemologia daliniana a les posicions del pragmatisme en tant que la funcionalitat té un paper important. Per altra banda, el concepte de veritat dalinià és també un pas endavant respecte les tesis perspectivistes leibnizianes i, sobretot, nietzscheanes, les quals, no tenen el mateix sentit «multiplicador», «augmentador»²⁴ i, alhora, «objectivista», que Dalí els confereix. A més de la teoria de la veritat, tant l'ètica com l'estètica són també camps operants d'aquest concepte que, de moment, se'ns ha presentat amb el nom d'ironia.

Així, la ironia daliniana es podria entendre com la representació espiritual i singular que es desprèn d'una visió que capta una suma de perspectives impregnada amb tot un luxe de detalls fruit de l'augment de la capacitat visual, el tot de la naturalesa pura, completa, nua. Ara només apuntem aquesta idea aquí, més endavant hi aprofundirem per a reforçar-la a mesura que el propi Dalí la vagi desenvolupant.²⁵

24. Dalí explica aquest fet en l'última part del text, que analitzarem més endavant.

25. Per exemple en un escrit del mateix any [IV.4:51-52] Dalí parla de la mirada espiritual com a sinònim de veure qualsevol objecte «en la seva màxima realitat objectiva» i afegeix el matís important que malgrat existir la possibilitat d'actitud detallista «la gent, però, veu tan sols imatges estereotipades de les coses, pures ombres buides d'expressió, purs fantasmes de les coses». Sembla que l'esperit, per a Dalí, és el laboratori mental on els detalls de l'atenta mirada objectiva es magnifiquen prenent sentit i dotant una significació més profunda a l'objecte en qüestió.

Fins aquí, podem dir que s'alinea amb la idea que ironia és nuesa. Seguint un esquema lògic basat en el sentit de les metàfores podem deduir, com hem apuntat abans, que veure la naturalesa «vestida» (en comptes de nua) seria equivalent a veure-la sota el prisma del prejudici o l'esquema cognitiu, o rere un cristal·lí d'òptica dèbil, o des d'una activitat mental poc intel·ligent... I en el cas que ens ocupa al text, ironia «és el gimnasta que s'amaga rere el dolor de Sant Sebastià. I és, també, aquest dolor, perquè es pot comptar». Així, ironia és allò que no es veu però també allò que es veu, la ironia seria la suma de les perspectives de l'objectivitat-física (el gimnasta) i de la subjectivitat-espiritual (el dolor). Amb aquest esquema en ment, la posició de força adoptada per Dalí es dirigirà a la possibilitat de fer objectiu el dolor, atès que aquest dolor, diu, «es pot comptar». Una dècada més tard Dalí torna sobre aquesta exacta qüestió quan, explicant un dels seus objectes surrealistes, la «Jaqueta afrodisíaca» (1936), explica:

Aquesta jaqueta té l'avantatge aritmètic de les combinacions i jocs de nombres paranoicocrítics susceptibles de ser evocats per la situació antropomorfa dels gots. El mite de Sant Sebastià ens ofereix un cas semblant: dolor objectivable i mesurable gràcies al nombre i a la posició de les fletxes: el dolor sentit per sant Sebastià pot ser avaluat. [IV.5:441]

Amb aquesta nova corroboració queda més apuntalada la idea que Dalí, al final, tenint les dues opcions davant, opta per l'objectivitat com a valor, opta pel desenvolupament de l'objectivitat més que no pas pel de la subjectivitat. L'esperit de l'exactitud allarga els seus braços àdhuc en allò referent a l'emoció. Es tractaria, doncs, de descobrir la naturalesa tot fent reflotar realitats submergides. El gimnasta (el qual veurem si busquem allò que resta amagat sota la capa del dolor) seria també la naturalesa de Sant Sebastià. Amb aquesta imatge carregada de simbolisme –com pràcticament totes les que apareixen al text– Dalí sembla defensar que el martiri és la musculació de l'ànima que determina i eleva a qui aspira a la super-realitat i/o divinitat –perquè, recordem-ho, estem parlant d'un Sant.

Aquest és un fet que Dalí experimenta des de petit i que coincideix amb una idea platònica –recollida i practicada pel catarisme– que, com podem veure, desenvoluparà anys més tard. D'altra banda, arribant a segons quins punts del text no és l'objectiu d'aquesta investigació furgar en les picades d'ullet i dobles sentits constants que Dalí dirigeix privadament a Lorca, per tant no ho farem. Però és prou evident que en la dialèctica dels seus textos i cartes l'erotisme velat juga un paper important. Dalí també traçaria un paral·lelisme entre Sant Sebastià, ell i el seu amic. No sembla casual que, atesa la condició homo-

sexual de Lorca, Dalí escullí justament el sant patró que, ja des de la iconografia decadentista, el col·lectiu homosexual havia escollit com a representant.

En aquest moment del text Dalí diu que si, en aquesta preferència –la d'un mar que resulta millor en el quadre que en el seu estat original–, Enriquet pogués passar de la física a la metafísica, allà començaria la ironia. Aquesta asseveració vindria a refermar una postura epistemològica que situa els fonaments del coneixement més enllà de la ciència, col·locant les possibilitats cognitives més enllà de la física: en un àmbit metafísic, espiritual. Aquestes característiques donen coherència al fet que denomini la seva estètica de l'objectivitat tot santificant-la i clamant «Santa Objectivitat».²⁶ A mesura que anem aprofundint en el seu pensament, veurem que, en efecte, Dalí concedeix propietats pluripotencials insospitades a tots els objectes de la realitat, i serà l'art qui s'encarregarà de representar aquests objectes singulars extrets de la visió irònica, projectats en el pla metafísic artísticament parlant.

La capacitat irònica consistiria, doncs, en arribar a capturar el màxim de contingut present a la realitat, fins a un punt fora del comú, tal i com fa l'artista en arribar a «veure» allò que Dalí veu per a poder-ho representar, una realitat eixamplada, espiritualitzada, hiperrealista i, en una paraula: millorada.²⁷ Es tracta d'assolir una representació tan extremadament clara de l'objecte que seria capaç de subsumir o fondre en una sola imatge les virtuals contradiccions que pot contenir dins seu o, més aviat, com hem apuntat anteriorment, dins els diferents punts de vista des dels quals es projecta la seva observació.

Si se'm permet la metàfora per explicar la qüestió... Imaginem-nos una escena en la qual la realitat de la física camina nua, és hivern, bufa tramuntana, té fred i s'amaga pels racons. Per a protegir-se millor, es posa de cara a la paret, d'esquenes als carrers, de manera que només se li veu el darrere. (La naturalesa s'amaga). Dalí li veu el darrere i el troba tan interessant que vol descobrir-ne el cos sencer. I no content amb això, vol plantar també la realitat sencera, tan bella i potent com ell la veu, al centre de la plaça, exposada als quatre vents, on tothom la pugui contemplar. Amb els ulls ben oberts i no escatimant

26. Uns paràgrafs més endavant Dalí bateja d'aquesta manera la seva teoria estètica.

27. En termes plàstics, molts anys després Dalí parlarà de la necessitat de foradar el cel i de com aquest lluminós forat del cel seria el contrari del que en termes astrofísics s'anomena forat negre (per tant, atès que un forat negre fa desaparèixer realitat, el forat dalinià s'entendria com un punt de creació de realitat). Recalca que el forat s'aconsegueix només a través del posicionament geomètric i «les matemàtiques òptiques» i utilitza aquests termes mentre n'explica un altre tant o més singular: l'«hiperrealisme metafísic», concepte de la seva invenció encunyat per a batejar un nou estil artístic. [IV.6: 880-881]

en esforços titànics, l'artista escalarà intrèpid tots els balcons i finestres, situats en un pla diferent –metafísic–, i poc a poc, des de diferents perspectives, i repetim, amb els ulls ben oberts –fent ús, a més, de l'últim crit de la tècnica en quant a instruments visuals– anirà descobrint el cos de la realitat. Aquesta, seduïda per la tenacitat i la mirada desperta del jove, li mig somriurà. Imbuït d'aquesta perspectiva metafísica i contagiats per l'extraordinari optimisme despertat pel somriure de la naturalesa-realitat –que segurament li ha semblat que el somreia–, Dalí se n'anirà al bell mig de la plaça pública i representarà de mil maneres –però sempre fil per randa– tot el que ha vist de la realitat, una realitat complexa i completa que ha evolucionat de les natges –físiques– que més o menys coneixia tothom, al rostre i ànima (desig, capacitat) –metafísics.

Per acabar amb la qüestió *d'aquest* concepte d'ironia, citarem el que el propi Dalí li diu a Lorca en una carta a datada de primers de març de 1927:

¿Por qué no quieres saber nada de la ironía? En mi artículo [es refereix a aquest Sant Sebastià] hablo de eso precisamente, y la defiendo: ironía = desnudez, ver claro, ver límpidamente, descubrir la desnudez de la naturaleza que según Heráclito gusta de esconderse a ella misma, eso es ironía, pintar todas las olas del mar. ¡Ironía! [V.1: 92]

L'ésser costa de descobrir, i aquest esforç, aquest patiment, està connectat amb la ironia en tant que només a través de grans esforços arribem a un coneixement de la realitat que es pugui qualificar d'objectiu.

En aquest punt difereixo de la postura de Santamaria, que atribueix al concepte d'ironia dalinià la definició original de Savinio, definició essencialista del pensament i mirada neta que permeten a l'observador veure l'autèntica i objectiva essència de l'element que treballa [29:202-215]. És indubtable que Dalí s'inspira en aquesta idea i es fa seva la metàfora de despullar la naturalesa d'elements sobers. Però hi ha un punt importantíssim: les múltiples i noves perspectives que pot adquirir l'objecte, que el potencien per a ser vàlid o útil físicament en noves situacions, no són per a res elements sobers. L'essència de la veritat de Dalí, doncs, no s'aprima, s'engrandeix i es multiplica. El minimalisme essencialista de la ironia saviniana de la qual parteix Dalí no només és incompatible amb la il·lustració de multiplicació que, com veurem més endavant amb la lent de multiplicar de l'irònic Sant Sebastià, defensa a l'article sinó que, de fet, n'és la seva oposició: perquè és precisament un punt de partida i no d'arribada. Arribant a l'esquelet o estructura essencial de l'element, es pot calcular molt més bé el seu potencial relacional, és a dir quins vestits li anirien bé, o en

el cas de Dalí, més aviat, quants n'hi podria posar alhora a fi de fer-lo més ric. I un cop posats ja formen part del seu armari. Per tant, aquesta ironia original saviniana opera, en Dalí, com ho fa l'escala del llenguatge en Wittgenstein: saber les definicions referencials del diccionari serveix com una escala per a poder pujar al camp dels jocs del llenguatge, però un cop a dalt, per a moure's pel camp cal llençar-la perquè només dificulta el camí, es tracta d'oblidar la definició mínima i essencial per a entendre tots els jocs on pot participar gràcies, precisament, al mateix camp on juga la ironia del perspectivisme dalinià. Santamaria prioritza la idea d'objectivitat essencial i fixa del cos pur de la naturalesa despulada que Savinio proposa de la mà d'Heràclit, però Dalí, sempre actiu, s'ha agafat a la impossibilitat epistèmica d'aquesta realitat unívoca perquè la naturalesa nua corre i s'amaga contínuament, com l'aigua dels rius i la flama dels focs, així que un cop l'hem pogut veure despulada, si la volem a prop s'ha de poder vestir amb totes les possibilitats que el seu cos li permeti. Així es corregirà la seva actitud pròfuga i podrem enraonar-hi tot gaudint de la seva total riquesa, naturalment heterogènia –segons el garbí o la tramuntana–, espontània i sorprenent. A diferència de Pitàgores, a Dalí li costaven molt les matemàtiques; però com l'encunyador d'aquest sentit antic de la filosofia, volia ser «amic de la veritat» i poder-la veure nua, també: amb totes les possibilitats d'esdevenir amb qualsevol vestimenta.

Després d'aquest primer apartat dedicat a la ironia, Dalí dedica el segon apartat del text a la paciència. No és fortuït –sinó més aviat proverbial– que la paciència sigui considerada com a «mare de la ciència», que al seu torn, és la mare de l'objectivitat. Sobre la paciència ens diu que n'hi ha de tres tipus:

Primera, la «sàvia manera d'inacció» pròpia del remar d'Enriquet.

En primer terme, hem de considerar que si el mateix Dalí no dóna més dades al lector respecte la concreció d'aquesta forma en particular de remar, amb tota probabilitat deu considerar que no calen per a copsar el seu missatge... Perquè a Enriquet, si alguna cosa li podem adscriure, a banda d'aquest sentir naïf i encertat de la realitat, és l'experiència del remar pròpia dels pescadors d'aquell moment i situació. Podem entendre, doncs, aquesta forma de paciència com la tècnica sorgida del coneixement propi de l'experiència, caracteritzada per l'aprenentatge, a força d'hores de pràctica, de l'optimització de l'esforç físic. Talent, intel·ligència o cultura extra-acadèmiques. Saber i poder esperar l'oportunitat. Dalí està parlant de les aparences, dels típics «sembla que no (faci res) però sí (que fa, i

molt)» que s'amaguen arreu on no entenem l'autèntica naturalesa de la qüestió.²⁸ Això d'Enriquet, doncs, entra en aquest tipus d'ironia i d'aquí que concateni els temes tractats fins ara i aquest²⁹. Si aquesta tècnica, recordem, és «una sàvia manera d'inacció», es tracta d'una tècnica que troba el seu punt essencial exactament en la inacció: en els espais buits d'activitat, en dominar-los i dominar les forces del no-res per a que treballin per a un. Pacència com a sinònim de saber i poder esperar el moment just per a una execució. Dalí ens presenta l'espai buit, en aquesta ocasió «espai temporal», com un valor i una eina.

La potència com a condició essencial de la realitat, però molt especialment, molt més intensament, del no-res, és un dels principis que, juntament amb el canvi heraclitià conformaran la noció metafísica daliniana. A més, l'epistemologia sobre la qual bastirà la ciència i la tècnica del Mètode paranoicocrític està basada en aquest principi. Donant més cos a aquesta proposta trobem que, uns mesos abans, escriu a Lorca:

Estoy intentando unos ensayos con la intención de construir la atmósfera, mejor dicho; la construcción del vacío, la plasticidad de los huecos creo que es de un gran interés, pero no ha preocupado a nadie, puesto que esta plasticidad resulta casi siempre de la de los macizos. [VI.1:51]

Quan Dalí explica els seus assajos, parla també de donar valor plàstic al buit. Recordem que en l'art del segle XX, l'adjectiu «plàstic» feia referència a l'efecte estètic de les formes artístiques produït per elles mateixes com a tals, no pas per la seva semblança amb la natura. Per tant, podem veure que a més de donar un valor tècnic i/o pràctic al buit en quant a acció (a la no-acció, a la paciència), Dalí també dota el buit de valor estètic. Construir buit equival a construir espai de potencialitat. Com s'anirà veient (per exemple en l'apartat de la «moral paranoicocrítica», els espais de potencialitat són un dels punts calents de la reflexió daliniana. Cal donar valor i visibilitat a allò que no en té, i cal, també, el valor moral d'atrevir-se a començar, a començar-ho tot, fins i tot la pròpia vida, de bell nou. Per això

28. Ateses les estades de Lorca a Cadaqués, segurament coneixia el pescador. Per acabar de reblar el clau respecte el seu caràcter poc actiu, citem el testimoni de la seva germana Anna Maria sobre un dibuix de Dalí en el qual surt Enriquet estirat sobre la platja, dormint profundament, del qual destaca que: «quasi mai no feia res, era la mandra personificada». [26:8]

29. A *Vida secreta* dona alguna pista més per entendre aquesta qüestió en aquest sentit concret de relacionar ironia amb paciència i amb intel·ligència o pensament pràctic, concretament, diu: «En la manera peresosa de remar dels pescadors de Cadaqués hi havia amagada una qualitat de paciència i d'inacció que era també una forma d'ironia» [I.2:741]. Context: Dalí està parlant de la metamorfosi com a virtut social i – ergo– moral, però conservant el mateix esperit: com les roques del cap de Creus, que poden assolir moltes formes diferents sense canviar, objectivament, la dura forma original. (I com, justament, aquesta inacció i paciència dels pescadors com Enriquet (que sembla que no, però sí)).

quan tres anys més tard escriu una altra carta a Lorca on el convida a Cadaqués perquè sigui l'escenari del «llançar-se al buit» del poeta (Dalí diu que ell ja s'hi troba). [VI.1:150]

Segon tipus de paciència, paciència que és una forma de passió.

La paciència humil que Dalí troba en el madurar dels quadres de Vermeer de Delft, que és la mateixa que la del madurar dels arbres fruiters.

Hem d'entendre aquesta paciència com una apologia de la constància, el treball i l'esforç. La força de repressió de l'atemperament de l'acció mediat per la intel·ligència creativa. Dalí rep la influència de les idees classicistes dels *retours a l'ordre* sorgits després de la Primera Guerra Mundial («l'obra ben feta» noucentista, «Il ritorno al mestiere» De-Chiriconià) celebrant-les i reivindicant-les amb intensitat. Tanmateix, cal contemplar que les conclusions que estableix Dalí a partir d'aquestes idees no fossin només una mera còpia d'altres autors, com afirma Lahuerta en la seva edició dels textos dalinians [IV:914]. Cal contemplar que portés aquestes idees ja madurades en el seu interior i que les hagués reflexionat a resultes del seu temperament innat de tendències obsessives i d'aquell captivament que el portà, ja des de menut, a practicar el treball fins a límits extraordinaris.³⁰ Més endavant veurem fins a quin punt el valor de la insistència i el treball representa un dels puntals de l'ètica daliniana. Tant a les seves biografies com autobiografies s'hi insisteix de forma omnipresent, però també ho confirma la seva germana quan entre altres anècdotes que explica al respecte, afirma que des de ben petits, quan a casa es referien a aquest fet constant del seu germà, repetien: «és tossut com una banya de marrà» [26:36-37]. També es pot veure en les anotacions respecte el treball que feia quan era adolescent, les quals va llençar però ella recuperà i reproduïx complementant-les [26:24-29]. La qüestió apareixia així al seu dietari adolescent:

Fugit de les seduccions, m'alleujava pensant que el qui reconeix el seu pecat fa molt. Però no és això també una seducció? ... Acabat de sopar, em poso a estudiar la història de les arts plàstiques. Mos ulls corren febosament damunt les pàgines, àvids de buscar idees. Al defora passa la parada. Hi ha el ball dels solters. La gent crida i riu. Un brogit d'alegria boja puja del carrer. La música fa ressonar una marxa alegre. El timbal retruny al compàs. Aixeco els ulls cansats. De l'obert llibre, mos pensaments volen vers la gresca que faran aquesta nit els joves, i les damiselles riuran molt; s'extenuaran; i quan el cant dels galls anunciï la rosada alba, sortiran del ball amb els ulls botits per la son, els cabells enredats amb confeti i serpentines, els colors de la cara destenyits per la suor, les carotes de cartró estovades pel tebi alè. Tornaran

30. Amb la qüestió del psicoanàlisi i el surrealisme ens trobarem amb la mateixa situació. Com veurem, Dalí els pensava i després de la seva meditació atenta els desenvolupava a la seva manera.

fatigats, rendits; en sos caps bulliran paraules confuses d'amor, mirades enceses... veus de màscares, soroll de músiques... s'adormiran per fi extenuats. Jo no lluny del bullit, continuaré estudiant damunt l'obert llibre. I així pensant, he tornat a ajupir-me. He tornat a resseguir les planes buscant idees noves, que em despertessin sentiments també nous. [I.1:105]

La fixació amb la paciència no li ve de nou. Amb tan sols 15 anys, com es pot comprovar en les darreres línies del text citat, Dalí tenia ja molt assumida una noció pròpia de paciència, aquesta mateixa paciència del text pròpia dels arbres que han de ser cuidats i treballats però que a la fi donaran fruit. Paciència que tant va lligada al treball de la pagesia com al treball propi de les obres ben acabades. La caracterologia antropològica de la cultura catalana, de la que els Dalí estaven molt especialment xopats, es basa en gran part en el costumari propi de la pagesia i la pesca. De fet, quasi mig segle més tard, defensarà aquesta posició –i unes quantes de més avançades– quan escriu:

«Sóc un pagès català d'acord amb l'ànima de la meva terra. La prova és que, així que passo un mes a Portlligat, recupero la força tel·lúrica que em permet suportar totes les tempestes, totes les temptacions, com una roca. M'he afanyat a Portlligat a forjar les meves idees i el meu estil, afilat com l'espasa de Tristany ... aquí he forjat la meva personalitat ... estic lligat per sempre més a Portlligat, on he definit totes les meves veritats més sinceres i les meves arrels ... Només en aquest indret em sento com a casa; a qualsevol altre, hi estic de passada. No és únicament un sentiment, sinó una realitat psíquica, biologicosurrealista ... Sí, sóc un pagès català les cèl·lules del qual, totes i cadascuna d'elles, troben les seves arrels en un tros de la seva terra, cada espurna del seu geni en un període de la història de Catalunya, pàtria de la paranoia. La família catalana és paranoica, és a dir, delirant i sistemàtica, i la seva realitat s'acaba equiparant a l'exigència d'aquesta voluntat de bogeria dirigida. Res no atura els nostres desigs i la realitat se'ns presenta allà per recolzar-nos millor ... admirant el joc de forces de l'atzar objectiu. Sabem que tot és possible. La voluntat i el verb són els reis a Catalunya. La màgia neix espontàniament de la nostra fe en ella, del nostre acord profund entre les forces de les coses espirituals desconegudes i la natura. ... Res no fa un català més content que transformar la debilitat en força i transcendir l'absurditat. Tots els catalans són herois que defensen el seu honor a somiar amb els ulls oberts». [II.2:461-466]

Però si tornem a la primera part de l'anterior fragment del dietari adolescent, trobem que hi destaquen dos elements més que també caldria assenyalar pel seu caràcter determinant: primer, la vocació filosòfica de Dalí, que reflexiona sobre la possible seducció que suposa l'alleujament propiciat per l'acció de reconèixer el pecat, i, de retruc, reforça la imatge del seu solemne interès per un treball seriós. Segon, l'incipient talent literari, que s'estén a la resta de textos adolescents. Finalment, cal destacar la darrera frase.³¹ És molt significatiu que Dalí estableixi –tan aviat, per cert– vinculació entre les idees i els senti-

31. A saber: «He tornat a resseguir les planes buscant idees noves, que em despertessin sentiments també nous».

ments. Viu el sacrifici com viu la intel·ligència, d'una manera intensíssima, això el porta a analitzar les conseqüències en el pla emocional.

Pocs anys més tard la paciència productiva i la temptació de les distraccions improductives reapareixen sota una narració que titula, ben significativament, «Les sirenes». Elles són la principal preocupació que tot aspirant al treball intens ha de tenir, implicant que les grans obres requereixen aquest punt d'intensitat atenta i laboriosa. I la situació, molt senzilla, és la següent:

Per arribar al meu estudi s'han de passar quatre carrers d'aigua-fort.
Quan fa lluna, els fanals són més verds, i les ombres delaten les sirenes immòbils en la cantonada.
Aquests carrers estan plens de sirenes, les sirenes ens criden dolçament, com un preludi de guitarra; escolta, vine ssssss....t!
Les meves melenes en ombra avancen sobre l'adoquinat fred. Vine, escolta'm, ara és la cançó de totes les cantonades i de tots els dintells obscurs, molt serà que no us detingueu sota uns ulls de carbó de soc!
Llavors sentireu una mà que sap el costum de tots els costums i pujareu una escala més llarga però igual que la de casa pairal.
Això em passa sovint ... Ella s'ha despullat de pressa, ha fluït la carn d'un munt de robes blanques plenes de puntes.
De roba [III.12:167]

I així s'acaba. Dalí decideix acabar el relat aquí, sense ni tan sols mencionar el suposat plaer que li han venut les sirenes. Probablement aquesta decisió literària es dirigeixi a assenyalar que allò que li interessa és precisament el moment de la temptació, el relat que dona fe d'aquesta situació concreta (en la qual ell es dirigia al taller però ha acabat en un altre lloc, quedant truncat, així, el seu propòsit). La idea que podem extreure d'aquest text és una prova més d'aquesta preocupació de Dalí per treballar, perquè creu que és la part més prèvia i bàsica d'una obra excel·lent. I aquesta excel·lència implica paciència, resistència, força. Ell vol treballar i adverteix que les distraccions mundanes i les temptacions sensibles són les sirenes enemigues de l'activitat poètica, artística i filosòfica. També és important fer notar aquest plus de refinament propi de la poètica performativa daliniana en aquest text, fer notar que el text literari –que en aquest cas és l'art que Dalí practicava en el moment d'escriure la narració– també acaba quan el personatge cau a la temptació. On comença la caiguda, acaba l'obra.

En un altre exemple d'aquesta filosofia del treball, Dalí comença una carta a Lorca explicant-li que es troba de fa dies enmig de la tranquil·litat de Cadaqués, situació de la qual

destaca que treballa molt.³² La qüestió del treball com a eix vital, així com la de la localitat –en aquest cas com a font energètica, però també com a teoria política d'inspiració montaigneana– seran elements fixes en la taula de valors dalinians. Si anem al següent any trobarem més exemples. I així fins l'últim dia. En concret, l'any següent escriu a Lorca parlant de Vermeer, de la paciència, i de la necessitat d'una gran tècnica per a poder realitzar creacions intemporals.³³

En relació a aquest fet la major part dels crítics han entès que Dalí canviava d'idees mudant-se d'unes teories a altres com si fossin cases de lloguer.³⁴ Jo considero que no és exactament així, i que en qualsevol cas, seria imprescindible matisar cada idea en concret. Si bé és cert que no sempre posa l'èmfasi en les mateixes idees i que en alguns casos – en política, per exemple, per un motiu essencialment pragmàtic– com veurem, acaba semblant defensar les oposades a les defensades temps endarrere, també ho és que sempre trobem uns principis rectors que romanen. I que, molt especialment, per ell afirmar una cosa no implica forçosament negar-ne una altra: que això sigui així no vol dir que no pugui ser, alhora, d'una altra manera i fins i tot de la contrària. Perquè aquest «això» pot ésser vist des de diferents punts de vista que n'alterin la seva captura i, per tant, representació. Ho anem veient. En tot el que fa Dalí hi ha un fil roig de coherència. Dalí és pintor i pensa des de l'ull. Abraça totes les teories i se les queda tot integrant-les amb les parts més afins dels seus propis constructes racionals, resultant-ne, d'això, un conglomerat conceptual d'una absoluta singularitat. En aquest aspecte, el seu procediment recorda la tècnica del collage; les diferents peces del seu collage –i això relliga amb la qüestió d'aquesta idea de paciència– estarien sempre relacionades amb un detallisme panperspectivista,³⁵ aquestes peces del collage serien alguns cops «arravatades» i altres «creades» directament per ell, però sempre tractarien de donar una visió més espiritual o objectiva,

32. «Querido amigo: Estoy hace unas semanas en Cadaqués. Aquí hay una gran tranquilidad y trabajo mucho; el haber vuelto cerca de mis olivares me ha hecho un gran bien; después de todo ha sido un retorno al natural». [VI.1:46]

33. «Créame, señorito, el pintor más grande que ha habido es Vermeer de Delft, no sé si ya te lo había dicho en otra carta.

Estoy pintando una «niña de Figueras», hace 5 días que pinto paciente y debotamente su pescuezo acabado de afeitar, me sale muy bien, *tanto* que casi no *parece* (porque lo es) moderno (ni antiguo). ... Adolfo menjou es un gran actor de cine, es aquél que es psicológicamente como Pepín; tocaba el saxofón cuando su mujer estaba encolerizada ¿Te acuerdas? Yo no tengo ataques de nada ... Una cosa: si Fortuny abriera hoy una clase de dibujo y pintura, irían todos los pintores de vanguardia a esa clase. Al menos yo iría. [VI.1:71-74]

34. Valguin com a exemples els treballs de Ruffa i Finkelstein, citats explícitament a l'Estat de la qüestió.

35. Proposo aquest terme –panperspectivisme– per a referir-me a la part d'aquesta teoria desenvolupada per Dalí amb els conceptes d'Ironia i Santa Objectivitat, que defensa una visió superior des del punt de vista de la consciència i una representació que aporti informació amagada de l'objecte representat a través d'una suma i/o integració de totes (pan-) les perspectives possibles (perspectivisme).

profunda i molt completa de la realitat.

I, tornant al text, ens hem de preguntar com pot ser que una representació de la naturalesa pugui ser considerada com a «millor» que la pròpia naturalesa mateixa que representa. Potser és perquè n'exposa els seus tendons, les seves entranyes, algun accent, algun eco, alguna radiació, algun misteri –resolt o no– o, en resum, algun tret essencial que no es veu en la seva observació física regular, allò que en el constant i tumultuós moviment de la nostra realitat costa de copsar. Si bé en aquella època, com hem dit, Dalí s'adscivia a les concepcions noucentistes orsianes de la pura objectivitat, no podem ignorar que, a jutjar per aquest escrit i els que el segueixen, per a ell l'objectivitat tampoc podia ben bé ser tal i com és considerada generalment. Perquè sense sortir del marc de l'objectivitat, Dalí també apuntava a la recerca d'una realitat espiritual i metafísica que en cap cas quadraria amb les nocions d'Ors, més tradicionals. Les de Dalí eren «realitats» molt allunyades de les de les concepcions tradicionals i oficials de l'objectivisme clàssic... Potser la raó d'adjectivar l'objectivitat com a «Santa Objectivitat» –com farà unes línies més endavant d'aquest mateix text– es troba també en aquesta relació que Dalí estableix entre la «naturalesa nua» i la «metafísica», establint la noció de potència que sorgeix inesperadament com una propietat essencial de la natura. Aquest interès per l'amagat, en el cas de la psicologia i l'art, faria plausible la possibilitat que ja es sentís atret per les investigacions de l'inconscient des d'uns quants anys abans i que així, doncs, quan va conèixer els surrealistes personalment, trobés en el seu moviment un ambient d'acord amb els que ja eren, també, els seus propis objectius.

Al text de Savinio abans citat, que Dalí agafa de referència, el concepte d'ironia instituït per l'autor constitueix, de fet, la qualitat fonamental de la pintura metafísica.³⁶ Es tractaria de captar l'essència real de les coses, al marge de visions vulgars, banals, estereotipades, etc., sí, però Dalí té una concepció molt diferent de la qüestió, perquè l'accent dalinià, que altera per complet la idea, està en concebre aquestes essències originals com extremadament riques en potencialitats. A la reflexió caldria afegir-hi que, com hem vist i seguirem veient, Dalí va un pas més enllà i introdueix les imatges de les visions, també, dins el marc de l'objectivitat «santa». I tot plegat és portat a un àmbit de creació que supera la pintura per situar-se en la totalitat de formes creatives, projectant-se fins i tot en els actes rectoros de la pròpia vida. També és important fer notar que en aquest punt trobem ja la

36. Cal tenir present que per «pintura metafísica» Dalí es refereix estrictament a la tipologia artística pròpia del moviment liderat per de Chirico.

qüestió de la sistematització de la contradicció que acompanyarà sempre més Dalí: perquè atès que la consigna és apuntar i/o atènyer a l'essència de l'objecte tot captant-ne la totalitat, es buscarà una simplicitat (produïda per la concreció de les formes i línies mestres de l'objecte) i alhora una complexitat (produïda per l'addició de detalls essencials pròpia de la suma de perspectives que formaran aquesta objectivitat de la representació). Dalí ja està posant en marxa aquest artefacte intel·lectual que més endavant anomenarà, simplement, com una integració dels contraris d'arrel hegeliana però molt diferent, quasi contrària com veurem.

Arribats aquí, podem entendre que l'oposició entre el classicisme pregoner de l'objectivitat i les avantguardes pregoneres de la subjectivitat no ho fos tant per Dalí, perquè tant si representava un cap com si representava un somni, ja fos en pintura, en poesia o en qualsevol altra forma, Dalí reproduïa una imatge que li era igualment clara (fins i tot encara que la mateixa imatge fos múltiple). Aquí hem d'entendre que les «imatges interiors» siguin tan «reals» com ho són els ossos o la sang, el que passa és que els mitjans d'observació de la realitat corrents –tipus microscopis i telescopis– no estan encara a l'alçada de poder capturar aquestes imatges/representacions mentals especialment evidents en somnis (encara que no exclusives d'ells). Que la ciència no disposi encara de la possibilitat tècnica per a «mesurar» i entendre les propietats d'aquesta realitat, que en el sentit de Dalí és meta-realitat, no hauria de considerar-se com un argument en contra de la seva evident existència, aprehesa natural i quotidianament per la sensibilitat biològica de la ment.

Si ens fixem en l'estructura d'aquest text, podem comprovar que tant aquesta com la manera en què desenvolupa el contingut s'allunyen de les formes clàssiques pròpies dels neoclassicismes com el noucentisme. Aquí el contingut teòric (aquest sí que comparteix trets classicistes) es troba submergit en una forma narrativa a cavall entre la visió i l'ensomniació fluïda, les quals s'insereixen molt més dins l'estil propi de les poètiques surrealistes. Però conservant, també, un altíssim nivell de concreció, de descripció dels detalls... Propi de la sobrietat estilística clàssica i de l'esfera científica.

Faltava encara un tercer tipus de paciència per citar: una paciència intermèdia entre el remar d'Enriquet i el pintar de Van der Meer. Es tracta, segons Dalí, d'un tipus d'elegància, l'elegància que constitueix «la paciència present en l'exquisit agonitzar de Sant Sebastià».

Partint d'aquest postulat propi del neoplatonisme, en aquest punt, mostra també interès en l'estetització d'aquesta mena de sofriment que ha definit en els dos tipus de paciència anteriors. Així, tenim que entre el remar d'Enriquet, que representaria el coneixement pràctic, l'optimització i el joc de l'aparença relacionats amb la ironia, i el madurar del quadre de Vermeer, que representaria el treball apassionadament esforçat i detallista, hi trobem un dolor que és exquisit perquè es porta amb elegància. Sembla que el dolor del sant comporti una forma de bellesa i, per tant, cap sistema filosòfic més adient per a un sant que aquest platonisme escolàstic: on la bellesa és concebuda des d'una estètica que no va més enllà del paper «d'assistent» a l'intel·lectualisme moral (allò bo serà bonic i allò dolent lleig) i on les sensacions volen ser dominades al complet per la raó. Sí que és cert que, com veurem, Dalí defensarà aquestes tècniques com una forma d'ascesi anys més endavant, però més com un exercici que com un autèntic pol de continuïtat i referència moral.

En aquest moment potser val la pena insistir en la relació entre Sant Sebastià i la condició d'homosexual de Lorca, que Dalí coneixia de primera mà (i molt probablement, també de segona). En aquells anys estava mal vista fins i tot entre els cercles més pretesament avançats en quant a defensa de les llibertats.³⁷ El més destacable d'aquest tipus de paciència, més que aquesta barreja de sofriment i resistència que Dalí també sempre valora i que potser el porten a identificar-se, també, amb Sant Sebastià,³⁸ és la condició que el patiment del sacrifici no es noti. No fer escarafalls, simular i patir amb «noblesa». El «poema» està dedicat a ell i quadra perfectament amb el relat de tothom qui el conegué: la persona més estètica, poètica i vital del planeta. Si bellesa és transmissió de coneixement que plau i emociona, aleshores Lorca compartia amb el Sant aquesta qualitat, més encara que, com el Sant, portava el patiment sense que es notés la negativitat del ressentiment que genera. Tenim, doncs, la bella paciència del sacrifici, la paciència de «saber» patir extremadament perquè s'hi està acostumat, perquè es segueix en la pròpia vida un capteniment o ètica del sacrifici. Tenim l'actitud de noblesa que pren l'«estar» quan es troba enfront de l'agonitzant «ser». La noció de fortalesa és omnipresent. El plaer del convenient

37. Segons Dalí, fins i tot molts surrealistes tenien aversió a l'homosexualitat. D'altra banda, és ben coneguda la fama dictatorial de Breton al si del grup surrealista, que fins i tot li va costar el sobrenom de «Papa del surrealisme», tractarem aquesta qüestió, en contraposició amb el tarannà dalinià, quan examinem la contraposició surrealista.

38. Dalí signaria una carta a Lorca (abans citada) amb el pseudònim de Sant Sebastià: «Dime qué te parece mi literatura. Digo cosas que se me ocurren, producto de mi física y de mi metafísica ... No te puedo mandar ahora el artículo [es refereix a aquest mateix article que estem comentant] porque estoy borrando una parte y añadiendo otras. Se ve claro que mi oficio es pintar, pero en fin, creo que digo cosas. Deseo, ¡mon cher! Una muy larga carta tuya... En mi san Sebastián te recuerdo mucho y a veces me parece que eres tú... ¡A ver si resulta que san Sebastián eres tú!... Pero por ahora déjame que use su nombre para firmar. Un gran abrazo de tu SAN SEBASTIÁN». [VI.1:91-92]

sutura la ferida del sacrifici amb la salut renaixent que porta.

Com anem veient i comprovarem en altres textos, la resistència que va lligada al sacrifici i a l'aparença seran dos dels puntals de l'ètica daliniana. De fet, si recordem el fragment que hem citat abans del seu diari adolescent, fàcilment reconeixem aquest capteniment quan diu «Jo no lluny del bullit, continuaré estudiant damunt l'obert llibre. I així pensant, he tornat a ajupir-me. He tornat a resseguir les planes buscant idees noves, que em despertessin sentiments també nous». A més, el final d'aquest fragment destaca un altre punt que més endavant Dalí desenvoluparà: que la canalització del treball intel·lectual es tradueix en el renovellament de les emocions. L'esforç, en recerca de veritat, d'estètica, etc., acaba en bé emocional. No cal recordar que l'actitud de la «filo-sofia» és la de desig o amor pel saber: i en qualsevol cas, conèixer produeix el plaer de la llibertat i/o la potència. Més endavant Dalí resumirà aquestes idees amb aforismes com «la bellesa és sempre l'últim espasme d'un llarg i rigorós procés inquisitorial ... tota rosa creix en una presó» [IV.8:636] o quan s'apropia del proverbi popular invertit que posa en boca de la seva veïna de Cadaqués, amiga i inspiració Lúdia Noguer, que de «la mel és més dolça que la sang» resulta que «la sang és més dolça que la mel» [I.2:729] i sempre amb la possibilitat de donar-li un altre sentit a la paraula «sang». Perquè l'estil filosòfic de Dalí és l'obertura de la possibilitat. La frase feta original «la mel és més dolça que la sang» volia dir que les passions (mel) pesen més que la família (sang), també podia expressar la superioritat del plaer vers el dolor... Però ara, reinterpretada, pot voler dir almenys dues coses (i aquí, com en tants altres aforismes o imatges, Dalí no revela cap significat explícit, exigint la participació activa del lector). Això fa que la seva filosofia sigui altament catàrtica. Un primer significat: Dalí pot voler dir que el sacrifici val més que el plaer, o encara més: que el sacrifici és en realitat més plaent que el plaer del que sovint anomenem plaent (plaer sensual). Aquesta interpretació estaria secundada tant per les referències al sacrifici presents en aquest article, d'una banda, com per la seva teoria eròtica de l'altra (on el que compta són els preludis i el que realment val és la frustració. Com a exemple posa el cerimonial de l'amor cortès, que Dalí qualifica de neuròtic, perquè desespera les passions, i que adopta com a model)[IV.8: 799-800]. Un segon significat, podria venir donat per la defensa daliniana de la legitimitat, d'allò legítim per la pròpia llei o naturalesa genètica de cadascú (l'ètica monàrquica que més endavant veurem) i la continuació d'una cosa justa [I.1:151]. La sang com a símbol de l'interior: l'autèntic jo, desitjos que per la seva puresa generen força i, per tant, plus de voluntat i capacitat de sacrifici.

A *Vida secreta* fa referència a aquesta recerca que al diari expressa com a «sentiments nous» amb aquestes paraules:

El meu mètode és amagar i revelar, suggerir delicadament les possibilitats de certes lesions visceral, mentre que en altres llocs grato els exposats tendons de la guitarra humana completament esqueixada en alguns indrets, tot sense oblidar mai que és més desitjable fer vibrar els ressons fisiològics dels preludis que els finals malenconiosos del fet consumat. [I.1:644-645]

Dalí vol utilitzar tot el possible i l'impossible per eixamplar la vida, en aquest cas estimula el desig per a intensificar la força de recerca i el fet de «sentir» en aquesta. Sentiments nous són vida nova, són àngel, són sobretot foradar el sostre de la vida per omplir-la una mica més d'humanitat, de plenitud, de perfecció, de divinitat en sentit nietzscheà. Segons Pujols –a qui Dalí coneixia i admirava– l'àngel d'una persona és el llegat que deixa i és emprat per la resta de la humanitat en el seu camí cap a la perfecció, és l'esperit, la força del coneixement que ens acosta a la consciència de la realitat i a la millora de la vida i les seves construccions [27][28:43-60]. Hi ha un motiu de continuïtat basat en el moviment del començament que continua, però mai acaba ni queda tancat, com els seus quadres. Molts anys més tard defensa aquesta idea confirmant el seu «costum catòlic» de començar sempre pel final [V.1:43] (encara que sense fe, el fet de començar la vida celestial just al final de la terrenal, és més difícil) i amb aforismes com «Que no et faci por la perfecció: mai no l'assoliràs!» [V.1:59]. En aquest sentit la filosofia de Dalí és «un brindis per l'èxit total»³⁹ que només pot existir a base d'integrar la totalitat dels valors, contradictoris o no, negatius o no, en un alè vitalista que és també una moral on l'autosuperació constant és l'imperatiu categòric. Dalí fa seu el principi pantològic pujolsià d'inspiració lul·liana de relacionar els coneixements de les ciències particulars per acabar arribant a conclusions de validesa moral. Entendre la fe i fer-ne tècnica. Integrar-ho tot i millorar gràcies a la creació. Llull, com Dalí –o més aviat al revés–, justificava la fe a través de la ciència.

D'una banda tenim una preferència –a cavall entre l'epistemologia i l'ètica– pels valors mentals –entesos, recordem, com una «millora» de la realitat, com una actualització de la potència d'aquesta– que recorda tant l'ordre epicuri –plaers intel·lectuals per sobre dels merament corporals, i propiciadors dels sentiments d'autèntica felicitat– com l'estoic, que d'acord amb Heràclit –lligant amb l'esperit del text– entenia la naturalesa com una confor-

39. Aquesta expressió («per l'èxit total!») la dec a les moltes trobades i «brindades» amb el gran Faraó JIM (Joan Illa Morell), mestre de mestres de la vida que havia (a)près el brindis, al seu torn, dels brindis amb el seu model i amic Salvador Dalí.

mació d'acord amb l'ànima del foc: canviant i creadora. Una metafísica dinàmica on la transformació és el principi primer. Per les cartes, treballs biogràfics i perquè ell mateix en parla als seus diaris i més escrits, sabem que ja de ben jove Dalí havia llegit i discutit els grans filòsofs i que alguns dels que més el van marcar foren Kant (a nivell negatiu) i Voltaire, Nietzsche i Spinoza (positivament).⁴⁰ Sabem també que vivia d'acord amb els postulats ètics vitalistes (intensitat) i estoics (comprensió) que per sobre de tot prioritzen l'activitat intensa i omnicomprensiva que ell mateix també defensa no només en aquest text sinó arreu de la seva vida, cultivant interessos tan eclèctics com ho són els demostrats en la total varietat de la seva obra. Tot el text del poema «Oda a Salvador Dalí» [24:52-58] de Lorca conforma, entre altres motius pedagògics, una clara al·legoria d'aquesta actitud primordialment cerebral de Dalí, d'aquesta preferència estètica apol·línica de tall spinozià que, matisada amb la ironia voltaireana, amaga les brases vitalistes. Especialment aquests fragments, que interpreto:

Fragments del poema

Interpretació

Una rosa en el alto jardín que tú deseas. Ascendència. Les altes aspiracions de Dalí, i el món de les idees i el seu goig de bellesa.

Una rueda en la pura sintaxis del acero. La utilitat i la forma en què les coses dures funcionen. Inclusió de la possibilitat del moviment en allò sòlid, quiet, dur.

Desnuda la montaña de niebla. La cosa és (alta, ideal) segons la seva realitat objectiva, no segons la forma o lluminositat en què impresionista. És captada i sentida.

Los grises oteando sus balastradas. Els intermedis visualitzant amb atenció el seu fi en últimas. les seves successives parts.

40. Al llarg del seu diari adolescent desfilen molts autors i lectures variades, de Tolstoi o Verlaine a Eugeni d'Ors o Pompeu Gener, l'obra del qual alaba i de qui diu que és «El filòsof, el Voltaire català. L'home que va portar Europa a Catalunya,...» [I.1:202] trobem molts moments de converses filosòfiques («divagacions») sobre temes que van de la mort a la pedagogia, però sobretot política i art. Pel que fa a la nostra qüestió, relata com estudia metafísica amb el seu pare [I.1:190]. El relat de Dalí a *Vida secreta* [I.2:462] coincideix amb els de Gibson [31:113] i Miravittles, paga la pena citar aquest darrer perquè a banda dels clàssics (Spinoza, Kant, Voltaire, Nietzsche, etc, que sempre surten) també aporta informació sobre Pio Baroja i Salvat Papasseit, de qui diu que Dalí no només els llegia i recitava de memòria sinó que també l'obligava a ell, que només tenia 10 anys (Dalí en tenia 12) a fer-ho també amb ell. D'aquesta època d'escolars, lustre dels 10 als 15 aproximadament, també explica que llegien «Dickens, els grans novel·listes francesos i italians. Alexandre Dumas, Jules Verne i Victor Hugo. Anàvem a la biblioteca del Casino Menestral a llegir els clàssics grecs, la Pléiade, l'Odissea, l'Eneida; el Dante i el seu infern; els humanistes anglesos [...] Mossèn Cinto i Maragall» [30:31]. Per tot això i per l'ambient d'alta cultura que l'envoltava, podem dir que Dalí va créixer passant els seus primers anys immers en una vida intel·lectual, espiritual i cultural intensíssima. Pel que fa a la resta de la seva vida, al final d'aquest capítol veurem alguns autors de la seva biblioteca.

Los pintores modernos en sus blancos estudios,
Els pintors al seu lloc de treball lliure de pintura. Ell
pinta però des d'un lloc no-pintat, des d'una posició
neutral, objectiva.

cortan la flor aséptica de la raíz cuadrada.
seleccionen el fruit (conclusions) de les lògiques.

En las aguas del Sena un ice-berg de mármol
En el tumultuós, vaporós, caòtic moviment de l'art
d'avantguarda, hi ha un element fred de forma
clara, objectiva, que ajuda els artistes a veure-hi
clar, amb els ulls més que amb sentimentalisme
enfria las ventanas y disipa las yedras.
deformador, asfixiant.

El hombre pisa fuerte las calles enlosadas.
La humanitat és també força, coratge, a més de
tècnica.
Los cristales esquivan la magia del reflejo.⁴¹
L'aspirant a la transmissió de transparència i
realitat evita l'il·logisme-il·lusió que se li posa a
sobre, vol veure què hi ha al darrera, al fons.

El Gobierno ha cerrado las tiendas de perfume.
Qui exerceix el poder, evita a qui porta suggestions
i/o enganys. Com que et dediques a governar i
governar-te, vols viure sabent les olors reals de les
coses.
La máquina eterniza sus compases binarios.
La simplicitat de la funció que produeix, però que
mai canvia. Sense passió-absurda la raó-pràctica
és trista.

Una ausencia de bosques, biombos y entrecejos
La claredat, transparència i netedat
imposa el seu signe per sobre dels paradigmes
antiquats
yerra por los tejados de las casas antiguas.
De dalt estant, espiritualment, es clarifica la visió
El aire pulimenta su prisma sobre el mar
es veu més i millor, s'aspira a més i millor,
y el horizonte sube como un gran
aconsegueix més i millor.
acueducto.⁴²

Marineros que ignoran el vino y la penumbra.
Treballadors frescos i d'ànim positiu, que no
s'avicien
maten enganys/temptacions i coneixen bé el seu
entorn de treball.
decapitan sirenas en los mares de plomo.
La nit no posa llum però controla a través d'una
altra percepció/perspectiva, que és la romàntica,
sensitiva, passional.
La Noche, negra estatua de la prudencia,
tiene
Crítica a l'obsessió racional-objectivista ahora que
alaba els bells lirismes.
el espejo redondo de la luna en su mano.

Un desig (una passió) és al final el que ens porta a

41. Recordem que el poema no està exempt d'una certa crítica, crítica indirecta que podem veure en adjectius com aquest. Podia haver triat «engany» però ha triat «màgia». Lorca sí que creu en la màgia del reflex.

42. Hi ha una evocació de tristesa que ha de ser la que aquesta radicalitat daliniana li provoca a Lorca.

Un deseo de formas y límites nos gana. voler-ho conèixer tot tan bé.

Viene el hombre que mira con el metro Arriba el científic, que es fixa en els detalls:

amarillo. sota el seu prisma la vida es troba en una representació mecanicista, pràctica.

Venus es una blanca naturaleza muerta I els amants del canvi no poden competir amb aquest home, amb aquest «artista-científic».
y los coleccionistas de mariposas huyen.⁴³

...

El mundo tiene sordas penumbras y En la forma de vida general i quotidiana hi ha desorden,
bruma, confusió i desordre.
en los primeros términos que el humano Pels beneïts tot és difícil. Però els punts lluminosos en la foscor, tan allunyats del bucolisme quotidià com difícils d'estudiar, s'expliquen perfectament si frecuente.
es miren amb els ulls de la ciència. El paisatge (matèria) provoca sentiment, l'estel (idea)

Pero ya las estrellas ocultando paisajes, observació i coneixement.
señalan el esquema perfecto de sus órbitas.

...

Al coger tu paleta, con un tiro en un ala, Realisme. Quan Dalí vol representar, no s'enlaira gaire perquè no vol perdre de vista el detall de la pides la luz que anima la copa del olivo.
realitat. Vol també la llum que permet veure-hi bé, veure bé l'objecte és una forma de fer créixer la vida que conté.
Ancha luz de Minerva, constructora de andamios,

donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

Pides la luz antigua que se queda en la El coneixement, la intel·ligència, la lluita... creen posiciones creadoras que exclouen els somnis, frente,
productors d'inexactituds.
sin bajar a la boca ni al corazón del bosque.

Luz que temen las vides entrañables de Dalí vol la saviesa clàssica, lliure d'apetits i Baco
sentiments confonedors.
y la fuerza sin orden que lleva el agua curva. La saviesa que temen l'embriaguesa i l'instint, i la força sense ordre que porta la vida invertebrada i de menys valor.

Haces bien en poner banderines de aviso,
en el límite oscuro que relumbra de noche. Lorca està d'acord amb la cautela que pren Dalí, com a pintor, davant del subjectivisme-romanticisme-impressionisme. Perquè vol crear
Como pintor no quieres que te ablande la

43. Segons Lorca, la vida, la bellesa i tothom que les estima desapareixen.

formaformes i aquestes requereixen de límits clars i
definites.
el algodón cambiante de una nube
imprevista.

El pez en la pecera y el pájaro en la jaula.

No quieres inventarlos en el mar o en el viento.
Cada cosa és representada allà on és, i no en
inventions falsejadores.

Estilizas o copias después de haber mirado,
con honestas pupilas sus cuerpecillos ágiles.
Ja són els objectes de la realitat prou movedissos,
D'alí fa prou en copiar-los i, potser, millorar-los
segons la seva mirada.

Amas una materia definida y exacta
donde el hongo no pueda poner su
campamento.
D'alí estima la matèria definida i exacta, sense
brutícia on hi creixin putrefaccions, la matèria en
què la creació humana és més present que la
biologia salvatge, en què l'home corregeix la
natura.

Amas la arquitectura que construye en lo
ausente ...
Estima les estructures capaces de construir en allò
que existeix però no es veu.

...

Dice la línea recta su vertical esfuerzo
y los sabios cristales cantan sus geometrías.
La rectitud és l'esforç que ens propulsa amunt
i aquestes lleis es veuen si mirem atentament i
sense barrejar-hi components afegits provinents de
fora de l'objecte que es veu a través del vidre que
som nosaltres.

...

Canto tu bello esfuerzo de luces catalanas,
tu amor a lo que tiene explicación posible.
Canto tu corazón astronómico y tierno,
de baraja francesa y sin ninguna herida.
Li agrada el seu esforç bonic de seny català
el seu amor a allò que té explicació possible
La seva essència, relacionada amb la ciència de
les coses llunyanes, però sensible alhora,
de complexitats diàfanes, juganer i sense traumes.

Canto el ansia de estatua que persigues sin
tregua,
Admira l'ansia de forma segura que persegueix
sense treva,

el miedo a la emoción que te aguarda en la
calle.
la por a l'ensulsiada de l'emoció que comporta la
vida social.

...

Pero ante todo canto un común pensamiento. Però sobretot li agrada que tinguin un pensament comú que els uneix i els situa en un lloc d'originalitat compartida.

No es el Arte la luz que nos ciega los ojos. L'art no ens enlluerna la mirada. Abans ho fa Es primero el amor, la amistad o la esgrima. l'amor, l'amistat o la discussió filosòfica

Tant «Oda a Salvador Dalí» com «Sant Sebastià» són destil·lats de les posicions que mantenen els dos amics durant aquests anys, en què discuteixen molt intensament i amical. Si bé el gruix d'aquestes converses és irrecuperable, algunes cartes s'han conservat i serveixen com a testimoni. Per exemple la rèplica de Lorca a Sant Sebastià:

Nunca había pensado que San Sebastián tuviera las plumas de colores. Las flechas de San Sebastián son de acero pero la diferencia que yo tengo contigo es que tú las ves clavadas, fijas y robustas, flechas cortas *que no se descompongan*, y yo las veo *largas*... en el momento de la herida. Tu San Sebastián de mármol se opone al mío de carne que muere en todos los momentos, y así tiene que ser. Si mi San Sebastián fuera demasiado plástico yo no sería un poeta lírico sino un escultor (no pintor). Creo que no tengo que explicarte por qué no sería un pintor. ... Pero lo que a mí me conmueve de San Sebastián es su *serenidad* en medio de su desgracia, y hay que hacer constar que la desgracia es siempre barroca; me conmueve *su gracia* en medio de la tortura, y esa carencia absoluta de *resignación* que ostenta en su rostro helénico, porque no es un *resignado* sino un triunfador, un triunfador lleno de elegancia y de tonos grises como un remero constante que desconociese los paseos de la ciudad. Por eso San Sebastián es la figura más bella, si no de todo el arte, del arte que se ve con los ojos. ...

¿No es verdad que San Sebastián está lejos del mar? ¿Verdad que (ni) las olas, ni las montañas, lo entienden? San Sebastián es un mito de agua dulce en vaso de cristal puro. ...

Todos tenemos una capacidad de San Sebastián bajo la murmuración y la crítica. A San Sebastián le dieron martirio con toda razón y estuvo dentro del orden y la ley de su momento. Pecaba contra su época... ¡pero no lo sabía! (Estética de la balanza) ... San Sebastián se salva por su belleza y los demás se salvan por el amor. Todos construyen una oración en un su martirio y San Sebastián se diferencia de todos, posa y construye su cuerpo dando eternidad a lo fugitivo y logrando hacer visible una abstracta idea estética, como da una rueda la idea completísima del movimiento perpetuo. Por eso yo lo amo.

El aire que viene del mar es delicado. Los pájaros pueden volar sin llevar *alas de repuesto* como llevan en los Pirineos y montes del Cáucaso. Entre las gentes del hotel no hay siquiera una pantorrilla bien hecha. Las niñas que suben de las olas *miran* y las que bajan de la montaña *desean*. ...

Te recuerdo demasiado. Tengo la sensación que tengo una cálida moneda de oro en la mano y no la puedo soltar. Pero tampoco quiero soltarla, hijito.

Tengo que pensar que eres feísimo para quererte más. [VI.1:119-121]

Si bé el contrast ideològic es manifesta especialment al primer fragment, el que segueix

constitueix una pista hermenèutica de primer ordre, atès que Lorca i Dalí construïen discurs junts a través d'aquests diàlegs. En concret, podem veure amb més claredat la importància que donaven a la relació, d'ordre moral –i espiritual, i gairebé biològic–, entre bellesa i martiri. Pel que fa a Sebastià Gasch, en un text autobiogràfic que recordava la primera impressió que Dalí li causà quan es van conèixer el 1926 (que és quan Dalí cova el Sant Sebastià), diu:

El cabell era negríssim, llis, planxat per una copiosa capa de brillantina. El rostre, de pell tensa com la d'un timbal, i brillant com una porcellana esmaltada, era d'un color marró i semblava acabat de maquillar per un perruquer de teatre o d'Estudi cinematogràfic. Un bri de bigoti –una línia finíssima, imperceptible al primer cop d'ull, com traçada amb un bisturí– guarnia el llavi superior. En aquest rostre de ninot de cera, dur, inexpressiu, encatronat, brillaven amb extraordinària intensitat uns ulls minúsculs, febrils, terribles, amenaçadors. Uns ulls esborronadors, de foll. ... El nostre home era extremadament loquaç. Les paraules rajaven a dolls ... Parlava d'una manera atropellada i nerviosa pel que fa a la forma, però amb una lògica implacable respecte al fons. Argumentava amb una gran solidesa. Tot el que deia era articulat, coherent, collat. Donava la sensació de l'home que, després de resoldre laboriosament una sèrie de problemes morals i estètics, havia arribat a obtenir unes idees claríssimes sobre tot allò diví i humà. ... Una crueltat glacial, impàvida, terriblement tranquil·la. És que tot allò que deia i feia Dalí revelava una absència total de cor. El nostre personatge mancava en absolut de sensibilitat. Tenia en canvi, una intel·ligència privilegiada, d'una lucidesa trasbalsadora. En tots els seus actes, en totes les seves dites, i naturalment en la seva pintura, treia sempre el nas l'home cerebral. [33:150-153]

Així doncs, si bé la descripció de Gasch no té res a veure amb la de Lorca, sí que sumaria una prova –i en això sí que coincidien– a favor que el tarannà de Dalí era més racional o cerebral que no pas passional. És important constatar que el pensament de rigor ardent sota la pell freda (en oposició a l'apassionament d'expressió) és un tret capital de la seva personalitat perquè el model mental i filosòfic que es configurarà en correspondència d'aquesta personalitat, basat també en les funcions analítiques, serà el que, com aquella, romandrà sempre al fons de Dalí. Aquest és un tret permanent en el seu pensament que, paradoxalment, ell mateix va contribuir a desacreditar amb l'empenta donada a l'histrionisme del seu alter-ego o personatge, probablement pensat, d'una banda, per a plastificar o aplicar en un cos-actitud unes idees estètiques, i de l'altra, de retruc, per a crear-se fama i arribar així, més ràpid i fons, al reconeixement internacional. Convé, però, tenir present aquest aspecte racional a l'hora d'estudiar les seves produccions a fi de no desatendre el món que s'amaga rere els detalls.

El següent subapartat del text és el de «Descripció de la figura de sant Sebastià». A partir

d'aquí l'escrit fa un tomb i la realitat sembla desdoblar-se a l'estil surrealista. Comença: «Em vaig adonar que estava a Itàlia per l'enllosat de marbre blanc i negre de l'escalinata. La vaig pujar. Al final hi havia sant Sebastià lligat a un vell tronc de cirerer», arrenca, doncs, com si l'haguessin raptat mentre dormia i s'hagués despertat en un altre lloc, o com si, més probablement, es tractés d'una visió o d'un somni. Però la visió és extremadament nítida i tots els detalls es veuen amb claredat. Sembla una al·legoria de com l'artista ideal «veu» la realitat per a que aquesta resulti, en un primer pas cognitiu, millorada.

És també recalable d'aquesta part del text que Dalí identifiqui Sant Sebastià, de manera més o menys subtil, amb Lorca, quan diu respecte del seu rostre que «em recordava algú de molt familiar». Aquesta dada és rellevant. No podem oblidar que abans de batejar-la amb el nom d'«Oda a Salvador Dalí», Lorca parlava, en una carta a Jorge Guillén (març, 1926), d'estar escrivint una «Oda Pedagògica» [IV:913]. I és lògic pensar que Dalí li respongués en els mateixos termes, d'altra manera no seria aquest un text tan ric a nivell filosòfic. Si sant Sebastià fa honor a Lorca com l'Oda feia honor a Dalí, i tenim motius de pes per a creure-ho, és important recalcar els aspectes que Dalí en ressalta, atès que serà allò que de Lorca en troba més virtuós i, alhora, allò que ell pensa que és, en efecte, virtut en majúscula. El valors defensats a Sant Sebastià constituïran, doncs, una pista essencial per a l'hermenèutica de la filosofia que Dalí desenvoluparà tant en els seus textos com en la resta d'accions i creacions al llarg de la seva vida, és per aquest motiu que no convé escatimar massa en l'anàlisi d'aquest escrit, paradigma, per cert, de text «trufat» de significat/s.

Just abans del fragment citat sobre el rostre de Lorca, deia: «El cap del sant estava dividit en dues parts: l'una, formada per una matèria semblant a la de les meduses i sostinguda per un finíssim cercle de níquel». Podem observar que ja en aquesta època –més endavant en parlarà sovint– Dalí té present una matèria constituïda per «gelatina» (material tou i informe) i la relaciona, oposant-la, amb la duresa geomètrica del «cercle de níquel». Aquesta és una contraposició que anirà desenvolupant conceptualment fins a suposar un eix important en la seva estètica.

Que el cap del sant estigui dividit pot tenir relació amb el costum que Dalí tenia de dibuixar, de diferents maneres, un sol cap que era, alhora, el de tots dos, el seu i el de Lorca. Una imatge doble que té com a protagonistes les testes dels dos amics integrades com un

sol cap. És evident, doncs, que «Sant Sebastià» no és únicament un sol símbol, és també una explosió i una integració semàntica alhora. Com veurem, un dels temes que introduirà al text és la multiplicació d'imatges produïda pel vidre multiplicador de Sant Sebastià, aquesta multiplicació que s'explica a l'última part de l'escrit i que és embrionària del que més endavant anomenarà com a «Activitat paranoicocrítica», es pot aplicar perfectament –i no hi ha dubte que Dalí en tenia la intenció– amb la multiplicació de sentits a què sotmet, en el text, la mateixa figura del sant. Dalí confon –con-fon, conglomerera, fusiona, enganxa–, i alhora, per això mateix, també «distingeix» diferents significats en una sola imatge: veu diferents coses en un mateix objecte, i aquest és ja un dels pilars que fonamenten la seva filosofia. Es tracta, doncs, com acostumarà a dir més endavant, de «sistematitzar la confusió». Si parléssim d'una ètica de l'estètica, aquí podríem dir que la inquietud que pot causar l'element enigmàtic de les obres es veu compensat amb escriure per l'efecte estimulador de la capacitat imaginativa que generen: «La confusió allibera la creativitat», diu. [53:71]

La importància de la visió neta potenciarà la polisèmia necessària per a la creació. Com hem dit, en aquest assaig hi ha força més referències secretes, picades d'ullet eròtiques i acudits íntims... Sense aparèixer directament en cap part del text, l'esperit de Lorca s'hi pot ensumar per tot. En relació amb aquest fet, al text hi relleix també una idea que, si bé ara ja posa en pràctica, no explicarà explícitament fins els anys quaranta, a *Vida secreta*, i en textos posteriors. Té a veure amb la importància de l'al·lusió com a mètode: amb l'assenyalament indirecte. Més enllà del concepte d'ironia desenvolupat en aquest text, Dalí empra la ironia –la forma clàssica d'assenyalar unes coses dient-ne unes altres que posen al descobert les contradiccions– com a mètode pedagògic, filosòfic i provocador. Afirmar que la ironia «és l'element essencialment estètic del pensament» [I.2:741]. Ironia com a representació realista (metamòrfica (Santa Objectivitat)). Les diferents perspectives captades alhora per la percepció estimulen la ironia que, quan es pot representar, emociona. La provocació és un reclam d'atenció. Si Dalí decideix provocar –amb els seus cèlebres bigotis, per exemple– és perquè considera que allò que sap té valor, que té quelcom important a mostrar: «L'ús del bigoti, de la barba, dels cabells llargs, és per a mi un component essencial d'una societat que es respecti ... No hi ha cap raó perquè qualsevol exhibeixi la seva barba i els seus cabells com si fossin antenes agressives si no té res a dir, res a negar o res a captar». [II.2:622]

El primer d'adonar-se d'aquesta qüestió de la multiplicitat semàntica és el mateix Lorca, que en una carta del 1927 dirigida a Anna Maria Dalí, diu:

... He recibido «L'Amic de les Arts» y he visto el prodigioso poema de tu hermano. [referint-se a l'assaig objecte del present anàlisi]. Aquí en Granada lo hemos traducido y ha causado una impresión extraordinaria. Sobretudo a mi hermano *que no se lo esperaba*, a pesar de lo que le decía, se trata sencillamente de una prosa nueva, llena de relaciones insospechables y sutilísimos *puntos de vista*. Ahora desde aquí adquiere para mí un encanto y una luz inteligentísima que hace redoblar mi admiración. ... [VI.1:115]

I tornant a l'article en qüestió, continuem amb la descripció que fa del sant:

Les fletxes portaven, totes, anotada llur temperatura i una petita inscripció gravada en l'acer que deia: *invitació al coàgul de sang*. En certes regions del cos, les venes apareixien a la superfície amb llur blau intens de tempesta del Patinir, i descrivien corbes d'una dolorosa voluptuositat damunt el rosa corall de la pell. En arribar a les espatlles del sant, restaven impressionades, com en una làmina sensible, les direccions de la brisa.

El coneixement acompanya el dolor del sacrifici que porta a la construcció. Sota l'aparença de tranquil·litat que té tot el cos del sant, hi ha unes venes que porten tempestes, que es tornen especialment virulentes sota els «cels Patinirians». Dalí es fixa en aquestes venes. Lorca era el poeta de la sang. La sang, que representa vida –en sentit vitalista i realista–, era molt present en els seus poemes i en la seva personalitat, però també és present en Dalí. Recordem l'observació de Gasch, abans citada, quan descriu Dalí, diu que en gran contrast amb el seu rostre inexpressiu, hi destacaven els seus ulls com dos deus de passió tempestuosa.

Tant el dolor com la voluptuositat, qualitat intrínseca d'aquell «cos diví» que és el del sant representat per Mategna, formen part de Sant Sebastià en aquell moment; continua aquí el dualisme del cap mig-tou mig-dur de la imatge inicial. Però també pot ser que el dolor, entès com a sacrifici, provoqui un plaer –de base espiritual i/o intel·lectual– equiparable o superior a la voluptuositat carnal típica. Un plaer d'un ordre semblant al que ve, per exemple, de l'orgull. Aquesta darrera explicació pot semblar la més inversemblant de totes, però com comencem a veure i veurem cada cop més clar, durant tota la seva vida, Dalí no va parar de reafirmar-se en tres preferències originalment filosòfiques:

Primera: posicionar el plaer intel·lectual per sobre del sensual, com fet d'una voluptuositat

superior sorgida de les facultats humanes més altes i divines (potents i creadores... Poder com a font de plaer).

Segona: Integrar valors contradictoris –sols aparentment, o no–, girar, donar la volta a l'ordre establert, subvertir-ho tot.

Tercera (a resultes de la segona): sorprendre, conjuntar les creacions –en tots els ordres– amb un element sorpresiu, que sovint apel·la al sentit de l'humor. En aquest punt, les dues ironies queden enllaçades, perquè en mostrar la realitat nua, tota la realitat, s'integren les contra-visions en una obra que té, per això mateix, la virtut de la gràcia.

Així, seguint la línia argumental que Dalí ha defensat en l'article, que fa referència a la preeminència del plaer intel·lectual, fruit del sacrifici, potser és més coherent interpretar «dolorosa voluptuositat» com el plaer de poder produït per mitjà del dolor del sacrifici. El valor en termes sensuals del convenient. També es pot veure com l'advertència que els plaers (voluptat) tenen algun tipus de cost (un dolor).

El text acaba parlant d'un cos –el de sant Sebastià– dotat d'una mena d'hiperestèsia capaç de mesurar els elements més subtils de la naturalesa. Així doncs, Dalí subratlla la importància de l'harmonització dels contraris a nivell teòric, doncs el cap del sant és meitat «tou-informe» meitat «dur-format», això representa que allò que admira de l'home –i potser també de Lorca, atès que l'altra meitat seria el seu rostre– és aquesta capacitat d'harmonitzar apol·linismes i dionisismes, romanticismes sentimentalistes i racionalismes científicistes, etc., etc. Això és el que Dalí defensarà sempre al llarg de la seva vida, com comprovarem. A aquestes consideracions, cal afegir la possibilitat efectiva que la meitat del cap fos de Lorca i l'altra seva, atès que la crítica que es feien mútuament era justament aquesta (com hem vist en exemples anteriors i com es pot comprovar al llarg de tota la correspondència, Dalí li criticava a Lorca ser massa emocionalista i Lorca a Dalí el contrari: ser massa racionalista). També és possible que, d'acord amb la contraposició present a tot el text, aquesta bifurcació de la cara fos, vist en un altre matís del mateix, d'una banda la putrefacció i de l'altra l'asèpsia. Tornem a ser davant d'una imatge carregada de significació múltiple, passada, doncs, per aquesta òptica daliniana de la multiplicació semàntica. Pel que fa al concepte de putrefacció, té el seu propi joc del llenguatge, el qual anirem veient a poc a poc, per ara basti dir que té a veure amb valors antiquats, tradicionals i acrítics, però especialment amb valors sentimentals més centrats en la pura emoció de la re-

creació subjectiva que en el seu possible desenvolupament creatiu. Dos anys abans, li escrivia a Pepín Bello: «Dentro de muy poco sale un libro de putrefactos míos con un prefacio de Federico. En el fondo la putrefacción es el SENTIMIENTO. Por lo tanto algo inseparable de la naturaleza humana» [VI.6:120]. I el mateix any, a Miró: «A París efectivament hi ha una colla de talents que amb el contacte amb la cordialitat i la correcció es tornen completament putrefactes». [VI.6:120]

La menció de la «invitació al coàgul de sang» podria estar subratllant la importància del que s'anomena, popularment, com a «tenir sang»⁴⁴: en plena coherència amb la seva trajectòria vitalista, Dalí ens convida a «tenir sang», però una sang diferent del torrent dionisiac nietzscheà: una sang que «viu» –amb i en– l'intel·lecte: coagulada, endurida i, sobretot, amb forma. Perquè la coagulació torna fixa la sang líquida com el quadre on es poden comptar les ones del mar. Per últim, tenim la sensibilitat que permet les representacions d'exactitud objectiva, atès que les espatlles del sant senten la brisa i n'assenyalen amb concreció les seves direccions. Un cop més, la hiper-sensibilitat estèsica és processada a fi d'ésser emprada com a informació objectiva, en aquest procés hi intervé la intel·ligència, i és possiblement per això que Dalí tindrà, també, obsessió amb la intel·ligència i amb la funció cognitiva.

El text segueix amb una narrativa cada cop més surrealitzant. I el següent apartat, anomenat «Vents alisis i contraalisis», fa així:

En tocar els seus genolls, l'aire escàs es parava. L'aurèola del màrtir era com de cristall de roca, i, en el seu whisky endurit, floria una aspra i sagnant estrella de mar. Damunt la sorra coberta de conxes i mica, instruments exactes d'una física desconeguda projectaven llurs ombres explicatives, i oferien llurs cristalls i aluminis a la llum desinfectada. Unes lletres dibuixades per Giorgio Morandi indicaven *Aparells destil·lats*.

Com el mateix Dalí insinuarà en el següent apartat –«L'aire de la mar»– el text citat representa la claredat de la visió –«res no era encara misteriós», diu– doncs fins i tot l'aurèola del sant s'ha solidificat, de manera que no només és observable sinó també palpable, material, i per tant mesurable, analitzable: objectiva. Després tenim les imatges futuristes

44. Tant la seva germana [26:104] com Gibson [31:62 i 723] expliquen com Dalí havia crescut en un entorn d'enorme riquesa lingüística, folklòrica i cultural per la implicació familiar en la creació, impuls i gaudi de l'Orfeó Català. Va ser aficionat, durant tota la seva vida, a les frases fetes, contes, cançons i dites populars catalanes. Com el seu pare, que guardava com una relíquia la tenora de Pep Ventura i era famós a Figueres per l'impuls a l'organització de sardanes, Dalí compartia l'emoció per aquesta música i ball i va continuar organitzant-ne.

dels objectes ultramoderns però igualment explicatius i ben explicats, que contrasten amb les imatges de la sorra de platja. Un cop més la integració de contraris en una sola imatge: naturalesa-artifici. I en la mateixa imatge, l'humor, la ironia d'un sant amb un got de whisky. Sense conèixer les preferències del Sant, sí que sabem que Lorca, com era costum a l'època entre els estudiants de «la resi», bevia whisky amb soda. El títol –vents al·lisis i contra-al·lisis– es pot prendre com un advertiment en clau del que vindrà: la intersecció dels oposats. Si anem a l'apartat de «L'aire de la mar», que comença amb «Cada mig minut arribava l'olor de la mar, construït i anatòmic com les peces d'un cranc. ... L'olor de sant Sebastià era un pur pretext per a una estètica de l'objectivitat» al text veiem que des-construeix⁴⁵ les sensacions per a recol·locar-les en un marc de funcionalitat –la solidificació, és codificar en un llenguatge de «coses» encaixables, és cosificar, i, per tant, establir funcionalitat–, en un marc geomètric i mecànic. És com si a través del nas i la ment, trobés una part concreta del *deus ex machina*. L'equació seria sumar hiperestèsia amb intel·ligència resultant-ne objectivitat. Entenem intel·ligència com la capacitat de trobar aspectes amagats o relacions ocultes que serveixin per a resoldre situacions concretes.

En aquest fragment Dalí dona ja mostres de la seva preferència per trobar les formes més ben definides possibles dels objectes que formen la realitat. En textos posteriors veurem que, en efecte, es defineix com un «morfòleg» que, davant les ruïnes de la societat explotada que té davant, la seva missió és integrar-ho, arquitecturitzar-ho i morfologitzar-ho tot [I.2:875]. Veiem doncs que darrera d'aquesta estètica de l'objectivitat hi ha una preferència per tot allò relacionat amb les funcions racionals i per allò més susceptible de ser tractable tècnicament.

Quan diu «l'olor de sant Sebastià era un pur pretext per a una estètica de l'objectivitat» ens està donant una importantíssima clau hermenèutica per al text: el personatge escollit, que en el fons són dos, Lorca i el Sant (i Lorca podria ser l'olor del sant, atès que el Sant fa constantment la seva olor en tant que s'hi identifica), és només un pretext per al que realment importa: la teoria, la idea de l'estètica de l'objectivitat. Aquí l'olor és sinònim d'intangible. És irònic, en els dos sentits de la paraula, que agafi una imatge religiosa (pel que fa al sant) i passional (pel que fa a Lorca que també s'hi identifica) com a fons per expressar,

45. Utilitzant el concepte des de la seva definició culinària encunyada per Ferran Adrià i segons la qual la «deconstrucció» consisteix a utilitzar i respectar harmonies ja concebudes i conegudes, transformant la textura dels ingredients, així com la seva forma i temperatura, mantenint cada ingredient, per fins i tot incrementar la intensitat del seu sabor. Un exemple és que hom pot sucari, literalment, el cafè amb llet (sòlid) en el croissant (líquid).

justament, una estètica, la de l'objectivitat, apriorísticament contrària tant a la religió com a la passió de tall lorquià –caracteritzada per ser excessiva, recordem, des del punt de vista de Dalí. En aquest primer cas és irònic en sentit clàssic. I en un segon terme és irònic en un sentit d'experiència irònica (de panperspectivisme) atès que integrant aquests contraris en una sola imatge –la sola imatge constituïda pel propi assaig–, aconsegueix predicar amb l'exemple, il·lustrar amb el propi objecte-text –amb la pròpia forma del text–, perfectament, la idea de l'estètica de l'objectivitat que està mirant d'explicar en el mateix. Aquesta acció performativa, consistent a redoblar el valor del «què es diu» amb l'exemple i forma del «com es diu», serà una constant en la filosofia daliniana –casa seva a Port-Lligat, el Museu Dalí de Figueres i llibres com *Vida secreta*–, activitat pedagògica, tècnica i art que trobarà el seu punt màxim en el mateix Dalí, que, com ja hem assenyalat, construirà la seva vida i persona en forma d'obra d'art que regeix els seus principis filosòfics. L'assaig segueix:

Vaig tornar a respirar, i aquesta vegada vaig tancar els ulls, no per misticisme, no per veure millor el meu jo intern –com podríem dir platònicament–, sinó per la sola sensualitat de la fisiologia de les meves parpelles.

Aquí sembla que vulgui recalcar, altre cop fent us de la ironia –en aquest cas més subtil–, que si tanca els ulls no és per a veure-hi millor, com defensaria l'escola metafísica de tall platònic o cartesià, sinó per augmentar una altra sensació –la del tacte–; doncs si el que desitjés fóra veure-hi millor, caldria augmentar l'aparell visual en comptes de disminuir-lo. Però, alhora, sentir més no és una manera de «veure-hi» més? Dalí avisa que la seva postura no és naïf. Segueix:

Després vaig anar llegint lentament els noms i indicacions estrictes dels aparells; cada anotació era un punt de partida per a tota una sèrie de delectacions intel·lectuals, i una nova escala de precisions per a inèdites normalitats. Sense prèvies explicacions intuïa l'ús de cada un d'ells i l'alegria de cada una de llurs exactituds suficients.

Aquest text és també una picada d'ullet al maquinisme: conèixer el funcionament de noves màquines és una delectació intel·lectual. Aquest gust pel desconegut tècnic i/o «exòtic», és una constant en Dalí, que com veurem, s'acostarà a la novetat sincerament i extrema. Però, també, tot auto-parodiant-se fins l'extrem d'arribar a promoure l'esnobisme, assenyalava la intensitat que es viu en els debats entre esnobs d'avantguarda [VII.1:41]. Tot i així, l'actitud esnobista despallada dels vestits de complexitats atribuïdes es troba als antípodes de la filosofia daliniana, que respecte la qüestió ens suggereix que «desconfiem

de l'abocador contemporani. Recuperem, perquè és probable que les coses que hàgim llençat siguin les excel·lents» [II.1:147-148] i ja en aquell to més amistós que et permet la broma, t'aconsella que «no et preocupis per ser modern [perquè] és l'única cosa que, malauradament, facis el que facis, no podràs evitar de ser» [V.2:343]. El goig de Dalí, aquí, és més equiparable al del nen que estrena una nova joguina. Paga la pena ressaltar el fet que relacioni el plaer i l'alegria (a l'última part de la citació) amb l'exactitud i amb l'encaix lògic de les parts que tendeixen a un fi, suma així una prova més en favor de la fidelitat a les bases racionalistes en què està fundant la seva proposta d'hedonisme epicuri actualitzat. Perquè coincideix novament amb la preeminència del plaer intel·lectual per sobre del sensual o, dit d'altra manera –acceptant, neurològicament, que només hi ha un tipus de plaer–, amb la major quantitat de plaer sensual que l'activitat intel·lectual provoca respecte de les altres activitats dites «sensuals».

Un d'aquests aparells que destaquen al fragment anterior és un «Heliòmetre⁴⁶ per a sord-muts», i així mateix es titula el següent apartat. Només el títol ja suposa una aposta radical pel sentit de la vista. És difícilment rebatible que els dos sentits més importants per al desenvolupament contemporani de la humanitat són la vista i l'oïda, i és ben sabut en l'àmbit de la biologia humana aplicada a la medicina que si per exemple hom perd la vista, conservant encara la bona salut, el cervell tendeix a reequilibrar-se i compensar-se, tot afinant l'oïda fins a nivells impensables abans... Atès que l'espai neuronal que el sentit desaparegut deixa de fer servir al cervell, pot ser utilitzat per un altre sentit. Així doncs, quan Dalí parla d'un heliòmetre per a sord-muts, pot voler dir un «heliòmetre per als qui concentren tota l'atenció només en la vista»; sense les brumes, molèsties o interrupcions pròpies d'altres sentits i alienes a l'acte d'observació en qüestió. La vista capta les formes i les seves diferents perspectives. Concentració de l'atenció en el més important, Dalí mai tindrà cap interès a diversificar les inversions de les seves fixacions, en l'economia de l'atenció el que compta és invertir-ho tot a l'aposta important.

Presenta l'aparell com un «instrument d'alta poesia física» format per distàncies i per expressions geomètriques i aritmètiques, aquesta descripció se suma al que ja havíem apuntat: Dalí aplica l'estètica i la bellesa (poesia) a la racionalitat científica abanderada per la física. L'aplica a objectes sempre relacionats amb la virtut tècnica, i per tant amb la capacitat transformadora de l'home (que parteix del coneixement cert, demostrable i ob-

46. Es tracta d'un aparell astronòmic que serveix per a mesurar el diàmetre aparent d'alguns cossos celestes i les distàncies angulars entre dos astres qualsevol, quan aquestes distàncies són petites.

jectiu que s'ha juxtaposat amb el metafísic, que té més a veure amb la possibilitat i l'acció). Aparells, doncs, que vénen d'un coneixement objectiu i que serveixen, al seu torn, per a generar més coneixement objectiu, i aparells que són nous. Al centre de l'aparell, ens explica, hi ha un mecanisme indicador que serveix per a mesurar l'agonia del sant a partir d'un coàgul vermell que, empresonat entre dos cristalls, fa de baròmetre a cada nova ferida. A la part superior, hi ha el vidre multiplicador de sant Sebastià. Aquest vidre és còncav, convex i pla alhora. I en la muntura de platí d'aquests nets i exactes cristalls, s'hi llegeix: «Invitacions a l'astronomia» i, més avall: «Santa Objectivitat».

Anem a poc a poc perquè la narrativa daliniana pren velocitat i com més corre ell més a pams hauríem d'anar nosaltres si pretenem seguir-lo de prop. (Tot i sabent, també, que no exhaurim les possibilitats semàntiques suggerides al text). Un dels camps que presenta més impermeabilitat als intents d'objectivació és el de les emocions. Recorrent al clàssic mal de queixal de la filosofia del llenguatge, diríem: ¿com puc jo saber si el meu dolor és igual que el d'un altre? En aquest sentit Dalí apunta altíssim, perquè segons el que anem veient, el seu blanc és precisament convertir l'emoció en un terreny fèrtil per al marc del coneixement objectiu. Fèrtil per a la representació i, per tant, per a la cosificació, que es caracteritza per la seva mesurabilitat i que ja, sí, és objecte de la ciència. Després, vindrà la capacitat d'operar en la configuració emocional a fi que sigui la més desitjable, i això ho farà amb els simulacres, ho veurem més endavant. Si cosifiquem X ho estem preparant per al seu ús. I tornant a la mesura de l'emoció, un dels pocs –i gosats– precedents que trobem en aquest camp, és el de l'utilitarisme cardinalista. D'altra banda, no és aquest un dels punts de l'art surrealista? En tot cas, sigui dit de passada, Dalí mai defensarà l'utilitarisme, més aviat al contrari, com veurem.

És entre dos cristalls, que són símbol de transparència i de la neta mirada que faciliten, on es troba allò que mesura l'agonia. Per tant, la funció elemental es troba novament reservada a la funció de la vista. Si la sang representa vida, l'aparell mesuraria l'agonia a partir de l'observació d'aquesta. Tractar de «mesurar l'agonia», que és el que, en efecte, pot fer aquest aparell, significa apuntar a allò que sovint s'escapa, si no directament a l'impossible; al «plus ultra». Però és el que Dalí ens proposa. D'altra banda, mesurar el sacrifici que va unit a l'agonia és una manera de «pesar» la quantitat de realitat creada. La potència passa a l'acte a través del sacrifici, el possible (la potència sota l'aparença d'impossible) passa a ser real a través de la força del sacrifici. Tenim que el patiment és vist com un

indicador de vida. Si bé aquesta conclusió s'acosta al pessimisme Schopenhauerià (que resa que la vida és patiment en essència i que davant d'això no podem sinó negar la voluntat de viure), Dalí l'empra com a base per al trampolí que suposa, en aquests termes, el fet creatiu, i l'impulsa a un optimisme singular que consisteix a estimar el patiment com a purificació o forja que tota superació vital requereix. La diferència entre la «vida superior» de Dalí i la «vida superior» del platonisme que també defensa aquesta mena de purificació, és que Dalí vol arribar a la cima per a dedicar-se al joc més i millor, que és el seu camí d'ensenyar a jugar i a riure més i millor –i fer jugar i riure més i millor, alhora, performativament– la societat que l'envolta. Si bé Plató els expulsa de la ciutat, a la República anarquista de Dalí els poetes artistes serien els reis.

...un coàgul de sang vermell empresonat entre dos cristalls, feia de sensible baròmetre a cada nova ferida.

La sang, vista clara i objectivament, és la que s'encarregaria de mesurar el sacrifici: la sang vessada és la mesura del miracle. Potser depèn de qui l'usi. En el darrer fragment d'aquest apartat Dalí parlarà, ja directament, del fet miraculós. El miracle, com veurem al llarg de l'estudi, és un dels grans interessos de la seva filosofia. El grau de sacrifici de vida determinaria el de la mesurabilitat de la realitat, el sacrifici es transmutaria en saber. Tenir sang és un signe d'intensitat –i condició prèvia per a poder vessar-la en l'acte de sacrifici i patiment– i per tant de capacitat humana, de potència.

Després, en un ordre superior, el sentit de la vista, i més concretament, de «la mirada» (que canvia molt), torna a ser protagonista. Hi ha un altre cristall. Dalí dona forma al mirall perquè vol donar forma a les representacions mentals que ens fem de les coses que mirem. El cristall seria multiplicador perquè la mirada a través seu «multiplicaria» les representacions de les formes de la realitat. Aquest vidre consistiria en veure les coses des de diferents perspectives, a través de vidres diferents. De fet, el que més casa amb el correlat de les principals idees del seu pensament i de la resta d'aquest mateix assaig és que Dalí vegi el cristall com una bona metàfora de la visió. El vidre és convex, còncau i pla alhora: les coses es poden veure de qualsevol manera, però depenen molt de l'òrgan òptic. Si aquella lent biològica de l'anatomia ocular anomenada «cristal·lí» permet regular l'enfocament dels objectes situats a diferents distàncies, el cristall de sant Sebastià permetria enfocar els objectes de diferent manera per a veure'ls diferent. Per a no caure en la contradicció, que un vidre sigui còncau, convex i pla alhora, ha de tractar-se d'un cas del que

hem anomenat com a panperspectivisme o d'un miracle. Dalí està proposant en el pla estètic el que fins aleshores només s'havia proposat en l'ètic i l'epistemològic i que pocs resumeixen tan bé com el ja abans citat Protàgores o com Campoamor, que Dalí cita en els seus famosos versos, quan diu:

En este mundo traidor
nada es verdad ni es mentira
todo es según el color
del cristal con que se mira. [III.14:577]

En aquest moment, hi ha dos elements que cal destacar, i van units. Si no tenim això en compte, el discurs de Dalí pot semblar contradictori. D'una banda, Dalí defensa a ultrança el valor de l'objectivitat, però de l'altra, ell mateix «inventa» –figurativament– aparells capaços de «provar» objectivament que no hi ha una única i vertadera representació de la realitat. Sembla defensar l'objectivitat i el relativisme alhora, però no: defensa que hi ha un sol objecte però moltes representacions d'aquest, i cadascuna el dota d'una potencialitat diferent, o el converteix en una projecció diferent, cada representació que fem amb la mirada és una nova imatge i, per tant, una cosa diferent. Dalí defensa la capacitat representativa de la persona perquè connecta amb el seu potencial imaginatiu. El fet que la realitat sigui d'una manera no vol dir que no la puguem veure de moltes formes diferents i, per tant, identificar també amb moltes formes diferents. I és justament quan veiem les coses d'una manera diferent que comencem a emmarcar-les en contextos diferents, podem començar a utilitzar-les de forma diferent i, per tant, a trobar-li utilitats que abans no tenien, fruit d'haver-los vist, primer, significats que abans «no tenien» perquè estaven amagats i ningú els veia. Crea futurs diferents. Recordem, ironia: descobrir la naturalesa que s'amaga. I això és ja «creació» d'embrió de realitat. És a dir sumar al menys una visió nova i diferent del mateix de sempre. Dalí està iniciant la seva filosofia de la creativitat. Més enllà dels plans ètic i estètic, epistemològicament podem dir que la nostra mirada actualitzaria potències intrínseques de l'objecte i, per tant, en l'equació del coneixement Dalí no desestimaria l'efecte que té la relació entre l'objecte observat i el subjecte observador a l'hora de determinar la realitat concreta que apareix en aquest intercanvi i que el subjecte apre-hèn amb el nom de coneixement i veritat d'aquell objecte. Mirar és inventar.

En acord amb aquesta reflexió, l'aspecte formal del text sembla barrejar les descripcions més realistes, objectives i concretes amb la fantasia. Fa apologia de la claredat i l'objectivitat a través d'un text de gran calibrada poètica. I des del moment que una «visió» queda

solidificada en una imatge –en aquest cas la imatge que transmet l'escrit– des d'aquest moment la visió es converteix en objectiva i la fantasia passa al pla de la realitat en forma d'imatge, de figuració, de símbol que assenyalen unes formes de la realitat que serà tasca del lector decidir si coincideixen, o no, amb «la realitat». Però quan escriu, Dalí dissenya les línies que al seu parer millor representen la realitat. Aquesta imatge és una visió i una posició: la de Dalí, que s'expressa així perquè creu que és la millor manera. Partint del punt de vista del romanticisme, sentimentalisme, expressionisme, etc., la seva batalla i «tour de force» seria en la direcció de la ciència però sense arribar al punt d'atorgar tot el valor epistèmic als seus resultats. Per Dalí també hi ha veritat en les «visions» –perspectives– si aquestes estan teixides a la llum del coneixement objectiu i la raó. A més, aquestes assenyalen alguna cosa important emocional i espiritualment, i cal representar-les, compartir-les, exposar-les, estudiar-les i treballar-les. Són portadores d'informació personal i, per tant, nuclis de possibles construccions originals que enriqueixin la vida individual i col·lectiva.

Defineix els cristalls com a «nets i exactes», no hi ha bruma, les coses es veuen clares. No hi ha lloc per als dubtes cartesians. El vidre, a més, ens convida a l'astronomia. Per a descobrir el cosmos i les seves lleis naturals cal mirar des de noves perspectives. Mitjançant nous aparells «que ens permetin nous punts de vista» podem conèixer millor la realitat i fer-ho objectivament: Santa Objectivitat. Els aparells apareixen com a metàfora d'una recerca de noves maneres –tècniques, activitats, actituds, aparells, vivències– d'apropar-se a la realitat per a «veure-la» en els seus punts encara per a descobrir, per a treure-la del seu amagatall. Més enllà de la picada d'ullet o diàleg establert amb d'Ors⁴⁷ i amb la «Nova Objectivitat» (Neue Sachlichkeit)⁴⁸, com diem, a diferència del que passa amb el mot «sant» de «sant Sebastià», per al concepte «Santa Objectivitat» Dalí posa el qualificatiu de santedat en majúscules: així, si l'important del sant és la persona (almenys fins ara (i per això només el nom Sebastià està en majúscula)), l'esperit individual; l'important de l'objectivitat serà que sigui molt important, fins al punt de considerar-se sagrada (i per això «Santa» està en majúscula, ressaltant-ne la pròpia magnitud o transcendència). El mateix concepte no deixa de ser irònic, també, ja que aplega allò sant (Santa), i per tant referent a la religió, la fe i els miracles, amb allò fruit de l'escepticisme més taxatiu que és el científic (objectivitat); integrant, un cop més, idees contràries que reneixen en la forma-

47. Que va publicar un text amb el títol de «Santa Eficàcia». [34:1150-1151]

48. Uns mesos més tard, Dalí classifica públicament la Nova Objectivitat entre «les tendències vivents i vives de la pintura» pertanyents a la ideologia de dretes. [IV.9: 47]

ció d'un concepte propi. Això és un exemple de com funciona el mètode filosòfic bàsic de Dalí. Les idees creades amb aquest mètode de concepció funcionen després de manera autònoma i es desenvolupen en qualsevol àmbit.

L'important de l'objectivitat és que representa el coneixement «real», cert i col·lectiu, i Dalí sempre va sentir atracció per allò que hi ha més enllà del real i cert, també, sobretot, per allò individual. Aquesta confrontació individual-col·lectiu és un altre punt comú en l'obra daliniana. De la mateixa manera que els estranys aparells que sortiran al text són metàfora de la recerca de noves formes d'apropar-se a la realitat, les rareses o singularitats pròpies de la idiosincràsia general de la persona (en aquest cas Dalí) són també, sovint, causa o conseqüència d'aquest acostament distintiu i particular a la realitat. Un microscopi diferent permetrà una visió diferent aportant informació nova, potencialment interessant.

A la recta final d'aquest apartat Dalí comença a jugar amb els conceptes a què ha estat fent referència, probablement per clarificar-los. En l'heliòmetre per a sordmuts, hi ha una vareta de cristall numerada on s'hi indica: «mida de les distàncies aparents entre valors estètics purs». Joga a pronunciar/formalitzar l'impossible, potser? D'entrada hom té la sensació que si les distàncies no són reals sinó «aparents», no poden mesurar-se atès que no són ja distàncies. Però i si fóra justament aquesta «aparença-sensació» el que Dalí volgués mesurar? Que sigui així té una total coherència amb el fet que tingué ja les mirres posades en els interessos psicoanalítics surrealistes explicitats en textos posteriors. La frase –d'una riquesa semàntica superlativa– també pot traduir-se fàcilment pels missatges que porta implícits:

Recordem-la: «mida de les distàncies aparents entre valors estètics purs».

a) Si entenem «aparença» com allò que és contraposat a la realitat, la frase voldria dir que entre la bellesa i la lletjor (que són els valors estètics purs) no hi ha diferència (atès que la distància entre elles no existeix, i, per tant, es trobarien juntes en el mateix objecte –si no entenem que són, directament, la mateixa cosa–). Així, tornant a emprar l'experiència irònica panperspectivista, ens està dient que un objecte és potència i és bell i lleig alhora. Tot i així –seguim amb la interpretació– la vareta de mesurar té la intenció de mesurar aquesta distància que no existeix, i per tant, de concretar⁴⁹ l'impossible.

49. És molt important ressaltar que aquest verb («concretar») serà mot utilitzat per Dalí en el sentit de «materialitzar», de tornar-se tangible i objectiva una realitat esquívola, sovint d'origen irracional, inconscient.

a2) D'altra banda, el fet que no hi hagi distància pot voler dir, també, que senzillament ens trobem dins un camp que no és susceptible de ser mesurat i, per tant, atesa la incommensurabilitat entre els discursos estètic i científic, no es pot donar resposta al problema.

b) Si entenem «aparença» com a «forma falsa de» (allò que sembla però no és) –o fins i tot com a «forma exterior de» (que pot coincidir o no amb el que en efecte és)–, aleshores Dalí apunta a mesurar aquesta forma, forma que té el seu punt essencial tant en la mirada de l'observador (en la representació mental que es fa de l'objecte i en la suma d'emocions que li causa), com en la cosa mateixa (però en aquest darrer cas, parlaríem d'una aparença objectiva, i, per tant, d'una «visió» estètica com a mínim compartida o acordada per tots els observadors «estèticament competents» (en resum, que hi ha acord sobre «a què fa referència l'aparença que sigui en qüestió»)). Així, Dalí voldria dir que és possible fer objectives les imatges produïdes per «visions»: solidificar la vaguetat de les visions, de les representacions mentals, de les perspectives estètiques: concretar-les en una reproducció material i expressar-ne clarament el seu grau de bellesa o lletjor. La frase, així entesa, es podria traduir per: «forma exterior del grau de bellesa o lletjor».

Que les distàncies només siguin aparents, no vol dir que aquestes «distàncies aparents» no siguin mesurables. Es pot fer el simulacre i mesurar allò aparent. Dalí estaria dient una cosa així: «sé que el bell i el lleig conviuen en els mateixos objectes perquè són propietats molt susceptibles de subjectivitat, però aspiro a concretar el bell i el lleig contemplant-ne els distints graus de diferència». L'aparell mesuraria la bellesa i/o lletjor dels objectes. Es tracta d'un simulacre: es fa servir una eina real de mesura per a mesurar «fantasmes», la gràcia és que els resultats són concrets, i per tant, són una representació sòlida d'alguna cosa real: una sensació. Un dels valors intrínsecs a les creacions de Dalí és el coneixement que hi imprimeix, d'aquí que desenvolupi un sistema simbòlic dins la seva obra artística, que manifesta la intenció d'explicar la realitat i les relacions que la formen des del seu punt de vista, que sense deixar de ser personal, en publicar-se, també s'ha convertit d'alguna manera en un tros de realitat objectiva: en representació objectiva que aporta llum – la llum pròpia dels detalls que tracta– sobre els objectes representats i sobre el subjecte representant. En dotar l'art i la bellesa d'una dimensió cognitiva i/o epistemològica Dalí s'apropa a l'estètica platònica però sense ideals immanents.

L'aparença d'aquesta diferència és el que interessa mesurar. Com hem dit, el fet que una

cosa sigui «aparent» no implica que deixi de ser mesurable. Es pot mesurar l'objecte de l'aparença, convertint tal mesura en la de l'objecte aparent. Sense dir-ho encara directament, les implicacions d'aquesta reflexió serien que tot allò representable és també mesurable, no només pel fet que la representació és cosificació i es troba en un pla material (i en tant que tangible, susceptible de mesurabilitat), sinó principalment perquè un mateix objecte disposa de plans diferents, i perquè reproduir-lo implica ja un càlcul espacial.

El que segueix al text s'adiu amb aquesta reflexió: ajunta les dues perspectives o plans en el marc d'un mateix objecte, que per a més refinament o complexitat,⁵⁰ és un objecte relativament abstracte (els valors sensuais purs), diu: «Distàncies aparents i mides aritmètiques entre valors sensuais purs». Notem que torna a coincidir amb la proposta de l'utilitarisme cardinalista: mesurar plaer i dolor.

Considerant com Dalí està forçant tant fins l'extrem el joc del llenguatge de la ciència, tan sovint emulat pels ideòlegs de l'Escola Metafísica –especialment Carrà–, tampoc seria desassenyat contemplar la possibilitat que amb aquestes frases estigués ironitzant sobre l'extremisme del to que llur revista «Valori Plastici» gastava, un to de vegades massa científic tenint en compte la matèria a què atenyia: els intangibles propis de la fantasia.

En aquest punt, és de capital importància distingir entre les imatges oníriques i/o extrems d'un sentiment o emoció estimulants d'imatges reals, que és a la «banda metafísica» on Dalí es situa, de les imatges fruit de la recreació fantasiosa dels autors, ja produïdes per la inventiva, quan miraven d'explorar la vida interior –que òbviament només pot ser imaginada– d'objectes familiars i quotidians representats fora dels contextos propis que els expliquen, o amb les propietats canviades, o «d'explorar» també les relacions que mantindrien entre ells: la solidesa, la separació en l'espai que ocupen o el diàleg que semblen mantenir els uns amb els altres, el seu aparent estat fora del temps, etc., etc. Aquest interès per objectes ordinaris que, segons Carrà, apuntaria a un estat de l'ésser més elevat i ocult, pot ser el que Dalí trobi ridícul i, per tant, la diana dels seus dards sarcàstics.

El misteri que defensa Dalí no és en cap cas aquest, i si en algun moment en el futur, jugant a forçar la imaginació, ho arriba a ser, és més honest i no utilitza la ciència com si allò que fa fos científicament mesurable, i diu obertament que és ell qui ho representa un

50. Com veurem, en la seva lluita filosòfica Dalí es posiciona en contra de la simplicitat i a favor de la complexitat. [1.2:709]

cop «vist» o «sentit». La crítica –i motiu del sarcasme que podria ser aquest fragment– daliniana aniria doncs dirigida a que en l'Escola Metafísica tals intangibles es tractaven científicament quan es pretenia analitzar, per exemple, relacions físicament inexistents entre objectes, sense admetre que aquestes relacions formaven part exclusiva de la ment de l'artista i no d'una suposada realitat metafísica d'ordre superior. Donant suport a aquesta tesi tenim, d'una banda, el caràcter de Dalí, que era irresistiblement donat a l'humorisme, i de l'altra, ens serviria un fragment d'una carta a Lorca ja citada, del 1925: «... Cuando pinto, pinto descalzo, me gusta sentir la tierra bien cerca de mis *dos* pies ...». [VI.1:51]

En qualsevol cas, és un tret comú de tota l'obra de Dalí el fet que ens dóna material in-forme i multiforme alhora –depenent de com es miri– per estimular la nostra observació, pensament i imaginació, provocant-nos a l'exercici del veure. Provocant sempre i provocant de distintes maneres. Però sobretot provocant que activem la nostra intel·ligència i la nostra visió i arribem a veure perspectives noves. Provocant que d'aquesta manera contribuïm al desenvolupament de la Santa Objectivitat.

Aquesta darrera inscripció es trobava –diu el text– «en una proveta finíssima plena fins a la meitat d'aigua de mar». En la línia del que dèiem es podria establir fàcilment una relació amb l'utilitarisme cardinalista i sobretot amb una eventual crítica a aquest sistema. L'imperi de l'objectivitat aconseguiria capturar les distàncies aparents i exposar-les clarament, les implicacions d'aquest fet ens portarien a reflexions que superen el marc d'aquest comentari, però val la pena ressaltar el fet que, si ens posem en el supòsit de la situació, la ciència continuaria amb la comprensió dels «perquè» de l'aparença, i aquests «perquè» –em permeto suggerir– podrien ser els que Dalí investigaria amb les seves exploracions. El que és clar és que Dalí presenta la situació seguint un esquema de coherència, i per tant a propòsit. La complexitat dels elements del text va en augment, es planteja situacions extremadament difícils de realitzar, i com més va més difícil encara, fins que acaba tot apuntant ja, directament i sense eufemismes, a l'impossible.

La present proposta implicaria que, en el cas de «distàncies aparents i mides aritmètiques» la «i» funcionaria com a agregativa, en el cas de la frase que posa fi a aquest apartat (que tot seguit citarem sencer), «insubstancial i miraculós», actuaria com a marca de sinonímia de conceptes. Dit això a fi de preveure confusions, anem al fragment en qüestió:

En l'heliòmetre de sant Sebastià no hi havia ni música, ni veu i, en certs fragments, era cec. Aquests punts cecs de l'aparell eren els que corresponien a la seva àlgebra sensible, i els destinats a concretar el més insubstancial i miraculós.

La música és associada, especialment des de Nietzsche i el seu concepte de tragèdia, a l'instint, la sensibilitat i la naturalesa; la veu és associada, fins i tot literalment –i d'aquí la frase feta «no tenir veu» en una situació– al punt de vista singular, individual. La vista, que és el punt fort d'aquest aparell –entre altres coses, metàfora de l'objectivitat– resulta que tampoc és del tot absoluta...! Doncs hi ha punts cecs. I aquests punts cecs (corresponents a la ¡«àlgebra sensible»! de l'aparell), són –ni més ni menys– els encarregats de concretar allò més espiritual (insubstancial) si no directament fet de no-res i, per tant, caracteritzat essencialment per estar «esperant l'existència» a través d'una força per sobre del natural (meta-física): el miracle. El que hi ha en joc és l'actualització de la potència. L'acció que imposa el seu signe. En resum, Dalí aspira a poder concretar els objectes de tota la naturalesa, també –i especialment– els immesurables, els de la realitat metafísica. Sembla que els punts que no hi veuen han de formalitzar a partir del no-res, potser Dalí té en ment la força cega de la fe, la força de l'esperit humà. Sembla que la conclusió és que la pròpia realitat –que, recordem, estudia la ciència– i no cap altre localitat, és el lloc dels miracles.

Altres cops, Dalí sembla apuntar a una mena d'hiper-realisme filosòfic. La ironia de la qüestió rau en el fet que també podria veure's com un intent de confusió, com a mera exploració i/o com a con-fusió d'elements amb intenció creadora i artística. Posar junts elements propis de distintes categories amb la intenció de crear una nova suggestió, categoria i/o provocació és una tècnica habitual en Dalí. La intenció d'atènyer l'impossible intentant reduir el camí que l'hi porta també és un fet bastant comú en l'ètica de la creació daliniana (que més endavant elucidarem). Concretar el miraculós requeriria un plus de vida que Dalí està disposat a generar. Un plus de sang que Dalí està disposat a sacrificar. Aquest fet reforça la forta experiència irònica panperspectivista inserida –performada– en aquest text. Entre els seus escrits he trobat a faltar un desenvolupament més profund del fenomen de la suggestió. Com anirem comprovant, aquest és un tema capital del qual, com passa amb altres tècniques psicològiques que explora, desenvolupa i practica, no trobem més que pistes, peces soltes del conjunt tals com quan, parlant sobre el nom posat a una de les seves creacions conceptuals, gira l'atenció cap aquest a detall: «... les paraules porten el seu pes específic, atreuen sentiments, sigui quin sigui el crèdit que se'ls doni» [II.1:101]. No ens podem aturar més aquí, però apunto que aquesta és la base de la programació

neurolingüística, disciplina que naixia una dècada més tard i que, com el lector podrà anar comprovant, Dalí ja posava en pràctica. Continuem amb el nostre text.

El següent apartat és «Invitacions a l'astronomia»; com el lector podrà observar, és la mateixa frase de la inscripció que hi ha gravada en l'aparell. Aquí Dalí ens dóna més informació sobre el vidre multiplicador: és producte d'una lenta destil·lació numèrica i intuïtiva alhora. Cada gota d'aigua seria un número i «cada gota de sang una geometria»: el natural es converteix en racional, el vital en intel·lectual. Quan Dalí acosta el seu ull al vidre per a mirar a través seu, el primer que nota és una carícia produïda per la superfície, que es caracteritza per dos trets: és «sàvia» i està feta de càlcul. Com es pot veure, Dalí traça un paral·lelisme entre el plaer sensual produït per una carícia i el plaer produït per l'element intel·lectiu. Veure és entendre i entendre agrada, agrada perquè ens ajuda a sobreviure i a tenir control sobre la realitat. Després, visiona espectacles de balls on l'important no és la sensualitat sinó la tècnica, atès que la dona que ensenya a ballar Black-Bottom als mariners no té pits: un cop més, Dalí es situa del costat d'Apol·lo, d'una banda, i del costat d'una indefinició essencialment suggestiva de l'altra. Aquests espectacles són «percebuts amb una ordenació tan necessària de mides i de proporcions, que cada detall se m'oferia com un senzill i eurítmic organisme arquitectònic». És també característica, en la mirada de la Santa Objectivitat, la percepció de l'ordre i l'encaix mecanicista dels diferents objectes de la realitat.

Hi ha transatlàntics, i a més del Black-bottom els mariners ballen charlestons i blues, que eren la última moda de l'època. Així doncs allò que es veu es troba en el marc d'una absoluta modernitat, retrobem el valor de la novetat i el descobriment. Dalí remarca que ho veia tot amb una claredat extraordinària, i que quan parava els ulls en un detall qualsevol, aquest s'engrandia com en un primer pla cinematogràfic i assolía la seva màxima categoria plàstica. De manera que, atès que ho veia tan clar, ho podia representar. Dalí defensa una idea de claredat en la visió com a característica que ha de romandre també en la representació mental que, al seu torn, ha de portar a la posterior representació plàstica, reproducció o creació (artística i en tots els ordres); per tant, els elements que formen aquesta estètica de la Santa Objectivitat obeeixen a una lògica creativa. Veure-hi bé multiplica. I a diferència de molts, Dalí no es droga precisament perquè vol multiplicar la realitat tant i millor com ho fan els psicotròpics, però conservant la consciència i el control. Com veurem, oposa l'Activitat paranoicocrítica a la narcòtica.

És interessant veure com, efectivament, ha canviat el seu concepte de l'arquitectura. Al seu dietari adolescent, de tarannà molt més romàntic, donava mostres de trobar incompatibles les activitats de caire lògic-matemàtic i la plenitud vital: d'un amic seu en destacava que estudiava per arquitecte per a, seguidament, creure que seria «un de tants, un desgraciat»; en tractar-se d'un professor amb un cervell matemàtic, opinava que segurament mai hauria pogut gaudir la vida perquè el veia incapaç de somiar res amb poesia i esperit, que serien l'essència de la vida [I.1:94]. En canvi ara l'arquitectura sintetitza ja una idea de quadratura lògica, d'ordre, sistema, previsió. Aquesta frase és també interessant perquè demostra que ja en l'adolescència Dalí tenia predilecció pel valor de la singularitat, que serà una de les línies mestres de la seva filosofia. Ara l'arquitectura és forma constructiva, organització determinada, i això el fa ser singular. Tornant a l'assaig, també remarca que en fixar-se en quelcom, allò engrandit es reconverteix en una infinitat de possibles nous objectes que al seu torn es reconverteixen en altres:

Veig la jugadora de polo en el far niquelat de l'Issota Frascini. No faig sinó detenir la meua curiositat en el seu ull, i aquest ocupa el màxim camp visual⁵¹. Aquest únic ull, sobtadament engrandit i com a sol espectacle, és tot un fons i tota una superfície d'oceà, en el qual naveguen totes les suggestions poètiques i s'estabilitzen totes les possibilitats plàstiques. Cada pestanya és una nova direcció i una nova quietud; el rimmel untuós i dolç forma, en el seu augment microscòpic, precises esferes per entre les quals hom pot veure la Verge de Lourdes o la pintura (1926) de Giorgio de Chirico: *Naturalesa morta evangèlica*.

En la línia del text citat, Dalí descriu un llarg i recreatiu passeig, en termes de visió, per tot un seguit de conversions i reconversions dels objectes, on veu quelcom dins quelcom que al seu torn ha vist en quelcom, etc., etc. Aquesta successió d'elements ritmats i curiosos és una clara al·lusió a les moltes coses que es poden veure –diàfanament, a més– en un mateix lloc. El recorregut apunta directament a la capacitat multiplicadora de la visió, a la potència formal –de les formes dels objectes–, plàstica i semàntica que amaga la naturalesa i que pot ser trobada per un bon aparell òptic juxtaposat amb una ment oberta, formada en coneixements, intel·ligent i desperta... Graduant diferents perspectives. La diferència amb la lisèrgia, també, és que aquí no hi ha al·lucinació. És el que farà mig segle després amb la seva pel·lícula «Impressions de l'Alta Mongòlia» (1975)[VI.12], dedicada a Raymond Roussel. Tal i com defenso en aquest estudi, una prova que pel que fa als aspectes principals del seu pensament, no només no canvia sinó que els va desenvolupant

51. Que es fixi justament en un ull i aquest ho ocupi tot, no és casual: que triï l'ull no fa si no reforçar el fet, en forma de metareferència, que és en l'aparell visual on hi ha tota la importància o «la clau» del seu paradigma filosòfic.

tant a nivell conceptual com estètic i pedagògic. Després d'aquesta pel·lícula d'objectes multielementals, torna al motiu principal del text:

Abans de seguir mirant, em vaig detenir encara en les precisions del sant. Sant Sebastià, net de simbolismes, era un fet en la seva única i senzilla presència. Únicament amb tanta d'objectivitat és possible seguir amb calma un sistema estel·lar.

A més de la insistència en el valor de l'objectivitat, Dalí torna a «una altra» visió objectiva del sant –més original (d'origen) o primitiva–, i ho explicita remarcant-ho doblement, ja que d'una banda posa, per primer i últim cop al text, la majúscula al qualificatiu «Sant» –tornant a una visió ordinària de l'objecte, que és la representació del sant– i de l'altra afegeix la precisió que ara ja no hi posa simbolismes: ja no és, doncs, una metàfora. Que sigui un fet en la seva única i senzilla presència pot indicar que la imatge del sant és impressionant en si mateixa, per les seves característiques; de manera apriorística i sense afegitons. El que Dalí pot voler dir amb això és que cal fixar-se, també, en la materialitat més elemental dels objectes, perquè aquesta és la que conforma la realitat física més bàsica, entorn de les lleis de la qual orbiten tots els fets i objectes, inclosos nosaltres, i seguir un sistema estel·lar (com la seva filosofia). Es troba, diu, en l'òrbita antiartística⁵² i astronòmica del noticiari Fox. Per tant, subratlla l'observació com a registre descriptiu i sobri dels moviments que es donen. Noció material, com l'oficial del seu pare, il·lustre notari de Figueres.

I segueixen els espectacles, que segons ens explica, són «simples fets motivadors de nous estats lírics». Aquest punt de vista torna a recordar el ja doblement citat del seu diari (idees noves per a renovació vital). A Dalí li interessa l'objectivitat i per tant el control de la realitat mitjançant la tècnica (i com a tècnica visual, atès que com hem vist, si controlem les representacions de la realitat, controlarem també la utilitat que li trobem). I tot això, per a una reversió en estat espiritual, concretament en estat líric, que és l'estat creatiu per excel·lència, atès que és l'estat de les metàfores, de la transformació i la poesia de «veure les coses diferents» segons el prisma produït per la troballa de nous detalls. I aquest fet creatiu connecta amb el vidre multiplicador, motor conceptual de l'estètica que Dalí ens està presentant (i, alhora, representant, ja que tracta líricament del tema teòric que desenvolupa).

El text segueix una narració gairebé cinematogràfica de les transformacions dels objectes,

52. Per Dalí, aquí, la visió antiartística, que més endavant podrem tractar millor, té a veure, sobretot, amb l'exclusió del fet subjectivista/sentimentalista en la representació.

tots ells caracteritzats per una radiant actualitat o modernitat. Aquest ambient es troba en sintonia amb el valor que dóna a la novetat (especialment tècnica). En aquest context entren en escena noms com Buster Keaton (a qui Dalí tria –dirigint-se a Paul Valéry, amb to, ara sí, descaradament sorneguer– com a autèntic representant de la Poesia Pura), Le Corbusier o Man Ray. Dalí transposaria el valor intrínsec de la poesia pura a la inventiva pròpia de les coses fetes amb vocació de servei, a la utilitat pràctica i tècnica. Si en algun lloc es troba bellesa, ve a dir Dalí, és sobretot en la frescor pròpia dels nous i cada cop més sorprenents invents. Fa referència a ciutats en plena efervescència com Florida o Los Angeles, a les seves avingudes postmaquinistes, a la pulcritud de l'útil estandaritzat... Espectacles asèptics antiartístics, claredats concretes, humils, vives, joioses... El laboratori i la clínica. Això ho oposa a l'art sublim, deliqüescent, amarg: putrefacte.⁵³ En un altre ordre de coses, i també en un altre escrit de l'època, aquest aspecte es resumeix perfectament en fragments com el següent:

Els nostres artistes són uns fervents adoradors de la caca.

És per això que, quan els nostres artistes, adoradors de l'aspecte ruïnós, macàbric i pudent de l'arqueologia, foren consultats respecte a la solució que calia donar al barri gòtic, a cap no se li ocorregué que allò més lògic i civilitzat era precisament el seu enderrocament, puix que el tal barri gòtic constitueix el lloc més infecte, inconfortable i vergonyós de Barcelona.

La conservació del barri gòtic vol dir la perpetuació de la seva constant profanació, vol dir la instal·lació elèctrica i la canyeria esbotzant el finestral antic, vol dir la humitat, la pudor, vol dir l'etern descompondre's d'una sèrie de carrers insans, on la vida de l'home modern esdevé del tot impossible. [IV.82:104-105]

El fragment citat no necessita comentaris. Continuem amb el nostre text de referència, en què seguidament utilitza una prosa poètica amb marcada intenció sarcàstica dient:

Dins els cristalls de la vitrina, el bisturí cloroformitzat dorm ajagut com una bella dorment en el bosc impossible d'entrellaçament dels níquels del ripolín.

D'aquesta manera subratlla el distanciament de la seva teoria estètica respecte de l'Escola Metafísica, en la línia abans explicada. Elogia la producció per a masses pròpia de revistes americanes (com «Vogue», on participava Man Ray, que també era col·laborador habitual dels surrealistes):

53. Com ja hem començat a apuntar abans i continuem ara, Lorca, Dalí i altres membres de la generació del 27, aplicaven aquest terme per a referir-se a allò caduc, passat de moda, tosc, vell, massa tradicional-folklòric, poc reflexionat, poc clar i, en definitiva, poc útil per als paradigmes vitals i de tots els ordres de l'època.

Les revistes americanes ens ofereixen *Girls, Girls, Girls* per als ulls, i –sota el sol d'Antibes⁵⁴– Man Ray obté el clar retrat d'una magnòlia, més eficient per a la nostra carn que les creacions tàctils dels futuristes.

Veiem com pel de Figueres la suggestió lírica arriba de la mà dels estímuls estètics forts, de les imatges impressionants per la seva pròpia força –com el cos del Sant Sebastià pintat per Mantegna a què fa referència en el text o, molt més específicament, productes estètics com les «Girls» i com ell mateix al cap d'uns anys–, de la mà del recurs publicitari. Les suggestions que proposa estan molt més relacionades amb el sentit de la vista que amb qualsevol altre: la imatge prima per sobre de tot.⁵⁵ Parla també de les maniquins i les seves «neutres sensualitats mecàniques i articulacions torbadores», de les «noves fisiologies reinventades dels vestits»: situacions que s'emmarquen dins un àmbit de provocació mitjançant formes sorprenents i innovadores, punt clau de l'estètica que està construint.

El següent i darrer apartat del text és «Putrefacció», que seria, literalment, el costat contrari del vidre de multiplicar de sant Sebastià. Segueix amb l'estil de visió de tot el text. A través d'aquest costat tot seria angoixa, obscuritat i tendresa i ho seria «per l'exquisida absència d'esperit i naturalitat». Com es pot veure, Dalí es limita a il·lustrar el concepte –encara més, perquè amb Lorca era a l'ordre del dia, fins i tot van projectar un llibre conjunt que duria com a nom «Els Putrefactes» que mai van enllestir [35]– i és prou clar. Les últimes escenes d'aquest onirisme, en què Dalí hauria anat veient tot el món dels putrefactes, vénen precedides per «no sé quins versos del Dant». Recordem que Dant destaca per la seva «Divina Comèdia» un clàssic que, com el text de Dalí, és una forma de despullament de la realitat (ironia) minada de riquesa semàntica, i que comença d'una manera semblant a com ha començat aquest text: amb el personatge principal, que és el propi autor, aparegut en un lloc desconegut i sense saber com hi ha arribat.⁵⁶ La putrefacció és una comèdia terrible i grotesca, és hipocresia, mandra mental i corporal, covardia vital. Qui són els putrefactes? «els artistes transcendents i plorans, lluny de tota claredat, creadors de tots els gèrmens, ignorants de l'exactitud del doble decímetre graduat; les famílies que compren objectes antics per a damunt del piano; l'empleat d'obres públiques, ...». La crítica es dirigeix, sobretot, a l'artista poc precís l'art del qual no porta, de fet, enlloc, artista poc adaptat a la situació en què viu, poc pràctic, trist; també a l'anqui-

54. Sembla que Dalí es refereix a la població dels Alps francesos «Altibes», on Man Ray estiuejava.

55. En aquesta situació s'entén que carregui també sobre el tactilisme futurista, més tendent a una sensualitat més corporal que mental/intel·lectual.

56. Cal no oblidar aquesta referència a Dant, serà una peça més quan reconstruïm la forma que va prenent el seu pensament.

losament cultural, tant nociu per a la creació.

Seguidament, i en oposició, ens trobem amb la figura d'un fresquíssim bigoti: «El subtil bigoti d'un oficinista de taquilla m'enterní. Sentia en el cor tota la seva poesia exquisida, franciscana i delicadíssima». En moments com aquest, Dalí porta tant fins l'extrem el seu propi argument estètic que hom pot dubtar si no es troba ja voltant, altre cop, sobre el camp de l'altra ironia, la còmica, en aquest cas autoparòdica (en qualsevol cas, aquest és el seu singularíssim, confús-confonedor i desconcertant estil que tantes coses diu). És evident que el bigoti en qüestió s'adiu fil per randa amb les característiques de l'estètica que Dalí proposa, característiques algunes de les quals hem destacat ja en aquest article: frescor, curiositat extrema, modificació de la naturalesa, precisió, claredat, frescor, importància de les imatges com a suggestions poètiques –en aquest cas, de la representació de nosaltres mateixos formada per la imatge modificable que de nosaltres en fem i els altres es troben–, singularitat, utilitat. Tot això es troba en el bigoti de l'oficinista, el mateix que potser Gasch, si recordem el seu retrat literari abans citat, havia trobat en el propi Dalí, que potser practicava amb l'exemple.⁵⁷

El text segueix: «Els meus llavis somreien a pesar de tenir ganes de plorar». L'actitud que mostra Dalí està d'acord amb la que atribueix al seu sant Sebastià; en el sentit de l'elegància en el sacrifici que hem explicat anteriorment. I categòric. Predica amb l'exemple també en aquest alter-ego seu que viu la visió i amb qui s'identifica. Pren les regnes de la part de la realitat de la qual pot prendre el control a través de la visió, de veure-ho segons interès: riure perquè es veu la possibilitat de fer-ho i es disposa d'aquesta capacitat efectiva. Dalí vol somriure i somriu. Això és una mostra de maduresa, per part del Dalí-dins-narració, respecte del la seva adolescència, el qual, en una prosa romàntica, confessava haver desitjat –només desitjat– somriure enmig de la tristor:

N'era l'hora del gran silenci capvespral. Les darreres lluïssors de la tarda morent s'esvaeixen. Darrera les muntanyes, los estels comencen a tremolar en un cel serè que guarda encara l'escalfor de la posta... Tots los sorolls s'apaguen i la natura dorm... Tot calla, tot s'atura i la mar canta. Quina hora més bella pels enamorats, quin cel més clar per a emprendre la volada, quina poesia més gran per a somiar. Vora meu han passat dos aimants deixant a son pas flaire d'amor i juvenesa, no es deien res, potser per no trencar la quietud que damunt les coses planava; es miraven i somreien... Són allunyats i s'han perdut entre les ombres de la nit ja closa, i m'he sentit sol, i he sentit el misteri i tristor del vespre i hagués volgut somriure com ells. Quina hora més bella pels enamorats pensava... [III.3:154]

57. Recordem: «Un bri de bigoti –una línia finíssima, imperceptible al primer cop d'ull, com traçada amb un bisturí– guarnia el llavi superior».

El relat s'acaba amb la imatge de Dalí que s'ajau a la platja amb remors quietes de «Bohemienne endormie» (1897), d'Henri Rosseau. Una pintura que bé podria representar, pel que fa a la nitidesa en les formes, la línia plàstica que defensa. En resum, la figura de Sant Sebastià és utilitzada com un artefacte intel·lectual, un pretext o eina conceptual al servei de la seva teoria estètica de la «Santa Objectivitat». Aquesta figura és acompanyada de l'actitud ocular de l'atenció –que fa extensiva a nivell cognitiu–, de la percepció dels detalls que, per bé que sovint formin part de cossos o realitats confuses, tendeixen a ser posats en concreció en la ment de l'artista creador, que representa aquells objectes amb una claredat meridiana. Sant Sebastià es posa al servei de la moral del sacrifici, de l'al·lusió a l'amistat especial que mantenien ell i Lorca i al debat d'idees que hi bullia.

Tenint en compte la narrativa del text i les idees que s'hi exposen, podem dir que Dalí pren posició teòrica (almenys epistemològica i estètica) des de l'avantatge expressiu que li brinda la literatura. També hi ha la qüestió de la metafísica i el miracle, però crec que aquí el camp més adient és el de l'ètica, el de la voluntat de realitzar impossibles... La metafísica, en tot cas, seria el «món» o la «capa espacial de realitat» en la qual viuen aquestes realitats impossibles i/o amb un sentit tan diferent. Cal tenir present que Dalí empra la paraula «metafísica» molt influenciat per l'ús que en fa De Chirico i la seva colla d'avantguardistes italians, però no hi coincideix del tot. Altres cops, com quan parla d'Heràclit o d'ell mateix, veurem que l'accepció que agafa és la de teoria general de l'ésser, del tot, de la realitat.

A Dalí li costa entrar en el «món interior» i si ho fa, ho fa amb tot el rigor de què és capaç, buscant-hi la mateixa exactitud que busca en l'exterior, fent que serveixi per a mostrar alguna cosa real (com el mateix text fa), parant atenció per a posar els límits en el lloc exacte dels objectes. Però tot i la defensa de valors objectius, també defensa una realitat metafísica (potencial, per això interpreta), la seva concepció d'aquesta realitat té a veure amb el poder: el món es compon essencialment de potència latent esperant actualitzar-se, hi ha la potència insospitada dels objectes que l'artista –imbuït d'una moral del sacrifici i d'una disposició panperspectivista a conèixer irònicament– pot trobar i expressar a través de les seves pròpies creacions.

El text no només defensa una singular concepció de la ironia, sinó que és irònic en els dos sentits del terme, primer perquè defensa l'objectivitat a través de la visió d'una sèrie

d'imatges oníriques i, per tant, tècnicament subjectiva. I segon perquè mira de mostrar l'existència d'uns paràmetres de realitat objectiva completa (no explicats per ningú encara). Santa Objectivitat: experiència irònica, panperspectivisme, potència il·limitada i explicar-los amb exactitud a través d'un text literari. Atès que Dalí no és científic ni la matèria en qüestió –interior de la ment– és susceptible de ser mesurada des de l'estricta i directa praxi científica, no podia defensar la Santa Objectivitat des dels paràmetres formals típics de l'expressió de la ciència regular –i, per tant, de l'objectivitat–, és per això que, sense arribar al punt de l'experiment mental, Dalí –que recordem-ho, és artista–, recorre a la creació de contra fàctics de component simbòlic. Aquesta estètica de l'objectivitat consisteix en representar els objectes de la realitat amb tots els seus significats –amb tots els que es pugui–, i per tant, es serveix d'imatges múltiples que sovint integren contraris. Aquesta estètica va acompanyada, en major o menor mesura, del recurs humorístic, que forma part, al seu torn, d'una millor via –segons Dalí– d'expressió del pensament. Aquest assaig comença parlant de la naturalesa per acabar parlant del miracle. No és irònic?

Per acabar aquesta introducció als conceptes originaris –i en certa mesura estructurals– del pensament dalinià podem relligar el fil de les seves influències a través de les lectures que abans només hem apuntat als marges del peu de pàgina, cenyint-nos a alguns dels autors i obres que llegia durant la seva adolescència... La qüestió mereix una petita aturada i ara és un bon moment per a fer-la. Si bé els fonaments que acabem de veure són del tipus nuclear i cronològic, el que veurem ara amb aquesta desfilada d'autors significa un fonament de tipus molt diferent, perquè en comptes d'anar de dins cap a fora, com Sant Sebastià, va de fora cap a dins. Són els fonaments atòmics que Dalí integra, els àtoms amb què el laboratori de la seva ment construeix la seva filosofia.

Tenim la sort que el Centre d'Estudis Dalinians de Figueres conserva la monumental biblioteca de Dalí. Fem-hi una ullada breu. A dins trobem moltíssims llibres científics, a banda dels psicoanalistes, Freud, Rank, Lacan, Jung, etc., trobem Werner Heisenberg, René Thom, Albert Einstein, Stephen Hawking, Francis Crick, James D. Watson, Louis de Broglie. Henri Poincaré, Ilya Prigogine, Santiago Ramón y Cajal, Louis Leprince-Riguet, Jacques Monod, entre molts, molts, altres. En aquest camp, sembla que els temes que més destaquen són la física, la biologia i la psicologia. Des de sempre, però cada cop més, la premsa i la literatura científiques eren les favorites de Dalí.

Pel que fa a pensadors i literats, a banda dels que sempre té en boca com Pujols, Gaudí, Montaigne, Lull, Voltaire, Heràclit, Nietzsche, etc., i obviant els avantguardistes italians

com els que hem vist, els seus col·legues francesos surrealistes i castellans de la Generació del 27, que en general hi són tots... I obviant també la majoria dels crítics d'art... Trobem que Dalí tenia una biblioteca realment nodrida d'autors de tota mena, heterogènia com la seva obra, la seva vida, el seu pensament i ell mateix. Des d'estudis de rigor de tipus biogràfic, antropològic, històric, cultural, mitològic i de tota mena (no cal dir d'estètica i diferents arts), fins als clàssics universals com Eurípides, Èsquil, Sòfocles, Aristòfanes, Parmènides, Plató, Heròdot, Plutarc, Suetoni, Marc Aureli, Marc U. Trajà, Sant Agustí, Sant Joan de la Creu, Santa Teresa d'Àvila, Eckhart de Hochheim, Paracels, Nostradamus, Da Vinci, Miquel Àngel, Gianbattista Vico, Giordano Bruno, Maquiavel, Dant, Pappini, Casanova, Lao-Tse, Spinoza...

Simone de Beauvoir, Proudhon, Comte de Lautréamond, Gustave Le Bon, Proust, Daniel Defoe, Molière, Comte de Saint Germain, Jean Racine, Alexandre Dumas, Flaubert, Rabelais, Pierre de Ronsard, Balzac, Camus, Paul Claudel, Raymond Roussel, Sade, Rousseau, Pierre Corneille, René Nelli, Pascal, Rimbaud, Diderot, Montesquieu, Stendhal, La Rochefoucauld, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alfred Jarry, Gérard de Nerval, Zola, Philippe Soupault, Robert Charroux, Charles Maurras, Pierre de Chardin, Roland Barthes, Baudelaire, Jean-Charles Pichon, Foucault, Cioran, Sartre...

Anaïs Nin, Bertrand Russell, Thomas Hardy, Morton Thompson, William T. Walsh, Blake, Charlie Chaplin, T. S. Eliot, Chatterton, John Milton, Chesterton, Thomas Mann, Orwell, Truman Capote, Karen Blixen, Arthur Miller, Lewis Carroll, Thomas de Quincey, Maxwell Maltz, James Thomson, Lovecraft, Daphne du Maurier, Oscar Wilde, Shakespeare, Hemingway, Poe, Allan Watts, Henry Miller...

Rosa Luxemburg, Engels, Leibniz, Kant, Ernst T. A. Hoffmann, Sacher-Masoch, Wilhelm Jensen, Claude Lévi-Strauss, Carl Grimberg, August Bebel, Marcuse, Jaspers, Wittgenstein, Schelling, Novalis, Goethe, Mozart, Wagner, Lou Andreas-Salomé, Ernst Fuchs, Hermann Hesse, Walter Benjamin, Marx... Kierkegaard...

Cervantes, Quevedo, Garcilaso de la Vega, Calderón de la Barca, Guillén de Castro, Gómez de la Serna, Manuel de Falla, Escrivá de Balaguer, Machado, Ortega y Gasset, Dionisio Ridruejo, Camilo José Cela, Pablo Neruda, Blasco Ibáñez, Primo de Rivera, Fernando Sánchez Dragó, Ignacio Gómez de Liaño....

Pere Coromines, Sagarra, Salvador Espriu, Jacint Verdaguer, Carles Riba, Eduard Marquina, Josep Pla, J.V. Foix, Alexandre Deulofeu, Joan Fuster, Serafí Pitarra, Joan Maragall, Vicens Vives, Artur Bladé, Agustí Bartra, Alexandre Cirici, Balmes, Palau i Fabre, Fages de Climent, Joaquim Xirau, Tomàs Garcés⁵⁸, Josep M. Junoy, Puig Pujades, Gabriel Alomar, Rafael Benet, Gaziell, Baltasar Porcel, Carles Soldevila, Santiago Rusiñol, Josep M. Folch i Torres, Pere Coromines, J.L. Sert, Martí de Riquer, Òscar Tusquets, Lluís Racionero, Lluís Permanyer, Joan Illa...

Els títols i els autors són milers i formen una llista inacabable⁵⁹, però crec que aquesta selecció és suficient per a mostrar que la seva riquesa d'influències filosòfiques supera de llarg el món de l'art. D'altra banda, sabent que el nostre autor donava una gran importància a la simbologia gravada en el seu llegat filosòfic, és interessant saber que els autors dels dos llibres que va deixar sobre la tauleta de nit, abans d'«anar a dormir – seguir despertant ments– per sempre», foren el científic Erwin Schrödinger i el poeta Raymond Roussel.⁶⁰ Si bé ja ha sortit el segon, que també era un clàssic per a la inspiració surrealista, el primer és especialment indicatiu. La filosofia –daliniana i no-daliniana– es construeix amb el material de la ciència i serveix, amb l'energia de la poètica, a la vida i a la immortalitat que Dalí tant s'esforçava a generar i que, per cert, tan ben trobada apareix a l'epíleg del llibre del físic austríac, que cita les paraules d'Espinoza: «Homo liber nulla de re minus quam de morte cogitat; et ejus sapientia non mortis sed vitae meditatio est». (L'home lliure en res pensa menys que en la mort, la seva saviesa és meditar no en la mort, sinó en la vida). Més enllà que Espinoza fos una de les lectures filosòfiques més influents de la seva adolescència [31:113], hem de guardar amb subratllat aquest apunt per a poder comprendre bé la seva teoria –paranoicocrítica– respecte la mort i salvar, així, les aparents contradiccions.

58. Un fet d' «atzar objectiu» que m'agradaria ressaltar, perquè considero de gran interès i bellesa, és que –des del meu punt de vista– una de les persones que actualment està desenvolupant una filosofia tan centrada en els punts de la llibertat i la diferència com ho estava la de Dalí, és precisament la Marina Garcés, néta del col·lega de Dalí i una de les filòsofes més lúcides de l'actualitat, capaç de bussejar en aquesta proposta que Dalí conceptuava com a «Renaixement» i que ella anomena com a *Nova il·lustració radical*. [32]

59. Al recull del simposi dedicat a la literatura i el pensament de Dalí abans citat [23] trobem referències molt interessants al respecte i, especialment, un article específic. [23.1]

60. El llibre del poeta francès era *Impressions d'Àfrica* (1919)[133] i el del físic vienès *Què és la vida? L'aspecte físic de la cèl·lula viva* (1944). [134]

3. PANPERSPECTIVISME: INTEGRACIÓ, IRONIA I SANTA OBJECTIVITAT

M'encanten les acumulacions delirants! [125:127]

Tal i com hem pogut veure en el capítol anterior, aquests conceptes tenen una gran continuïtat en els textos i el pensament de Dalí. En aquest capítol mostraré aquesta continuïtat i veurem com es van desenvolupant i com es relacionen entre ells i amb altres conceptes clau de la filosofia daliniana. Es mostra una visió evolutiva. És important remarcar que tant la Integració, com la Ironia, com la Santa Objectivitat formen part de la mateixa base epistemològica que proporciona el panperspectivisme. Per tant si bé és cert que cada concepte mostra la seva participació particular d'aquesta categoria, també ho és que apareixen constantment autoimplicats. Per tant, en la seva separació per apartats té un pes considerable el formalisme procedimental i de presentació. Amb tot, pel que fa a la seva especificació, en termes generals podem dir que la Integració es correspon amb la formulació ètica i tècnica del Panperspectivisme, és la forma de procedir a què s'adscriu. La Ironia connecta la Integració amb el seu correlat estètic i la Santa Objectivitat connecta, a través de la seva estètica irònica i de les nocions de fe i de possibilitat que implica, amb la dimensió més metafísica del sistema filosòfic dalinià. Atès que durant tot l'estudi ja m'he vist forçat a treure'ls contínuament –obligant a qui llegeix– a causa del paper de fons que suposen les seves funcions de relació, l'excedent que podria avançar aquí respecte aquests tres conceptes i el seu concepte base, allargant inútilment aquesta introducció, ja el destil·laré a les conclusions. Sí que és important destacar la relació d'implicació que té l'obertura amb el panperspectivisme: per la seva pròpia naturalesa, aquest moviment i actitud filosòfica, basats en assolir totes les perspectives, ha d'estar sempre obert i provocar l'obertura, perquè sense prou obertura podrien quedar-se fora noves sumes de consciència, impossibilitats i diferències.

3.1. Integració

Ja n'hi ha prou de negacions; cal afirmar. Ja n'hi ha prou d'intentar guarir; cal sublimar.
Ja n'hi ha prou de desintegració; cal integrar, integrar, integrar. [I.2:899]

Front la idea que tot allò que no suma sobra, la integració daliniana defensa que tot pot sumar. En la línia del que s'ha dit a la introducció, aquest concepte és, probablement, el més present de tota l'obra daliniana, per tant, apareixerà contínuament i no li calen grans introduccions perquè es torna evident en tot Dalí. Amb el seu «Manifest Groc» [IV.55], un any després del Sant Sebastià, Dalí es posiciona clarament a favor del programa ideològic conegut com a «Esprit Nouveau» i mostra, a més, el vector director inicial de la seva moral. En aquest moment és pertinent fer una apreciació referent a les línies més generals de la filosofia daliniana, perquè aquest és el moment en què Dalí es passa de ple al surrealisme. En aquest avançar, però, no trobem un canvi de direcció sinó un nou focus d'interès i desenvolupament. El que podem observar és que, com explicitarà més endavant, no renúncia als seus conceptes assumits sinó que en suma de nous. Aquest és el seu estil, la seva forma d'avançar teòrica i pràcticament. Sumar i, sobretot, multiplicar. Tret d'en alguns aspectes molt puntuals, en general Dalí no renega completament del que afirmava, integra les noves assumpcions als coneixements antics de tal manera que se'n desdibueixin les contradiccions i siguin compatibles en les singulars dinàmiques dels conjunts teòrics que va proposant. No és que no hi hagi contradiccions entre dos sistemes tan diferents com el del noucentisme i el del surrealisme, però allà on es contradiuen, cadascuna té raó en un marc de la realitat, en un context determinat, i així tots dos sistemes aporten la seva part en aquest tot compost d'integració d'elements –àdhuc contraris– en què es basa el sistema dalinià. Així, no és encertat dir que Dalí es «canvia de camisa» a nivell filosòfic, més aviat hauríem de dir que l'emmotlla a fi d'empalmar-la amb la nova camisa, també refeta, formant un collage d'acumulació selectiva juxtaposada. Agafar els elements que li interessin d'un context, corrent, teoria o pràctica per a integrar-los en les seves pròpies concepcions i experiències serà una pràctica habitual del sistema creatiu dalinià, aquesta metodologia podrà apreciar-se, també, en la seva formulació artística. Dalí no dissimula: accepta que, com els nans de Chartres, puja a les espatlles dels gegants per a poder veure més enllà.

A «Posició moral del surrealisme» [IV.10:191-199], la famosa conferència que el 1930 va escandalitzar el públic de l'Ateneu Barcelonès –del qual el seu tiet Rafael era soci destacat– posant la plana major d'intel·lectuals del país en contra, veiem aquesta metodologia quan agafa els elements que més li interessin dels autors o teories que cita (els desitjos inconscients de Freud, en aquest cas) per tal d'integrar-los a les seves pròpies teories. Més endavant, torna amb força sobre la qüestió a *Vida secreta* fent un pas més enllà. Eus aquí, sintèticament, el nou marc de conceptes relacionats amb la integració que assumirà definitivament:

Ja n'hi ha prou de negacions; cal afirmar. Ja n'hi ha prou d'intentar guarir; cal sublimar. Ja n'hi ha prou de desintegració; cal integrar, integrar, integrar. Ja n'hi ha prou d'automatisme, estil; en lloc de nihilisme, tècnica; en lloc d'escepticisme, fe; en lloc de promiscuïtat, rigor; en lloc de col·lectivisme i uniformisme, individualisme, diferenciació i jerarquització; en lloc d'experimentació, tradició. En lloc de la Reacció o Revolució, RENAIXEMENT. [I.2:899]

Quan parla de jerarquitzar, cal entendre-ho en un sentit d'ordenació, de clarificació, de tangibilitat. Cal tenir en compte l'esperit de matisos notariais de l'estètica de la Santa Objectivitat. Just acabar aquest discurs amb Renaixement en majúscula, trobem una il·lustració en què es veuen Dalí i Gala drets, units, mirant cap a un sol naixent que representa el seu camí i el renaixement. Així, el concepte del renaixement queda apuntalat com a polisèmic: d'una banda l'estil i la filosofia que implica, i de l'altra la pseudo-literarietat del fet de tornar a néixer –com a pla de vida– metamorfitzar-se, tal i com ell fa i bé explica al llibre.

Dalí parlava de Hegel com a model de pensament. Concretament en valora la dialèctica, que justament treballa, d'una banda, des de la voluntat de sistematitzar-ho tot en un sol corpus filosòfic a la manera de Lull, i de l'altra amb les oposicions dels contraris. Però una gran diferència entre Hegel i Dalí, és, escriu, la ironia: Dalí integra els contraris tot posant de manifest –i de la manera més plàstica i evident possible– que es contradiuen, i això genera la ironia, amb la qual decideix què fer en cada ocasió. En Dalí també trobem la voluntat de sistema, però de la mateixa manera que en el cas anterior, no es troba en un complicat sistema filosòfic, sinó en el Mètode paranoicocrític, que és, per dir-ho ràpid, el resum de la seva existència: la integració de tot (coneixement, sentiments, fe, vivències, treballs) en l'obra total, calidoscòpica i exemplar que és la seva vida. Hegel, en canvi, no accepta els contraris sinó que tracta d'apropar-los per arribar a un punt mig –que anomena síntesi–, la naturalesa de les síntesis daliniana i hegeliana són radicalment diferents. La dialèctica de Hegel funciona per acostament dels oposats fins a trobar un punt en co-

mú, un punt que neutralitza ambdós conceptes inicials per a fer-ne un de nou, mentre que la de Dalí funciona per addició o aglutinament i convivència dels mateixos, sense rebai-xar-los en categoria. Dalí acosta els conceptes fins que són tan a prop que, la seva mescla, que es veu en perspectiva, produeix la ironia: perquè si d'una banda es veuen els punts en comú (la síntesi) també es veuen els punts distants i la manera de con-viure-hi. Juxtaposició. Això es veu al seu art, on les coses no deixen de ser el que són per a ser-ne d'altres que, al seu torn, no deixen de ser elles mateixes per altres i així, etc., etc. Tot i que el nostre sobrepès de pàgines ens ha imposat la dieta d'abstinència respecte els apunts estètics, i especialment els de teoria de l'art, la teoria de la integració daliniana requereix una forma física que ens porta inevitablement a l'expressió d'un estil (estètic per definició). Així, avançant que el fenomen delirant actua com a eix d'aglutinació dels diferents elements que, com en una poesia, es van integrant, Dalí afirma: «El model que il·lustra el meu pensament és ... el Modernisme, com a expressió del deliri» [II.2:486]. I en aquest aspecte ens il·lustra:

La gran, vivificant explosió del sublim període 1900 ... havia estat anunciada per la música de Richard Wagner (Tristany i Isolda – 1857-1859); la filosofia de Friedrich Nietzsche (1844-1900); el geni François Millet, el canibalisme eròtic del qual irradia a través del mite tràgic de l'«Àngelus» (1858-1859), que cova els «pompiers» Meissioner i Detaille, destinats al seu torn a dur a terme la missió històrica de perpetuar el codi genètic de la pàtria a través de la carn i de l'esperit de Karl Marx (El capital, 1857), de Max Planck, de Friedrich Hegel, d'Albert Einstein, de Sigmund Freud, d'Antoni Gaudí, de Cézanne, de Marcel Proust, de Raymond Roussel, de Marià Fortuny, de Pablo Picasso i del seu contemporani Norbert Wiener (1894-1964). La seva cibernètica emanava de les rodes combinatòries de Ramon Llull, de la mateixa manera que les cúpules monàrquiques de Buckminster Fuller emanen de Ledoux, arquitecte de Lluís XVI. Després del 1900 no hi ha hagut absolutament res d'original. [IV.19:758-759]

La ironia de la juxtaposició de la que parlàvem també es veu en seu estil heteròclit en molt del que pensa, diu, fa, construeix i viu. El fragment acabat de veure ho il·lustra. És la mateixa filosofia de Gaudí –que mescla estils– ampliada fins a ser aplicada al món de la filosofia i de la vida. Bona mostra d'aquest fet n'és que, immediatament després d'això, Dalí parla, justament, d'aquesta actitud moral que consisteix en l'aprofitament dels punts exactes, precisos i justos, per a fer funcionar òpticament la maquinària. Aquesta actitud moral que sembla una murrieria i, per això, és irònica. Ho explica reprenent elements que ja coneixíem de Sant Sebastià, concretament el remar d'Enriquet. Ve a dir que en la seva manera peresosa de remar s'hi amaga una qualitat de paciència i d'inacció que també és iro-

nia. La paciència vol dir veure-hi bé: no desaprofitar energia, saber quan i com s'ha de posar en marxa l'activitat. És irònic que aquesta «inactivitat» que es veu com una mandra sigui la forma més activa possible d'aprofitament energètic: és les dues coses alhora, el més actiu i el més inactiu. Al mateix fragment, Dalí diu que és d'aquesta manera, pujat en aquesta barca de la tradició de Portlligat, i remant d'aquesta manera, com volia conquerir París. Portar el decantament espiritual que havia assolit a Portlligat s'havia de fer, diu, amb ironia (amb calma, tècnica i intel·ligència) «car l'esperit, com el vi, no pot ésser transportat sense perill; no s'ha d'agitar en excés o es farà malbé pel camí» [I.2:741]. En aquest punt, la part «crítica» del Mètode paranoicocrític s'imposa: la moral exigeix, a la base, un pensament exigent i sofisticat que només pot ser analític –no paranoic–, d'això depèn l'èxit de les jugades i estratègia i tàctica. El paranoic ve després, quan la força que ha d'acompanyar la resolució moral en les pràctiques pot tenir com a combustibles el deliri (l'obsessió, la fe). Respecte els seus viatges a Amèrica, recorda:

Rema, Dalí, rema! O, més ben dit, deixa que remin els altres ... Ja saps on desitges anar ... i gairebé es podria dir que fou remant, envoltat d'excel·lents tipus paranoics, com Colom va descobrir les Amèriques! ... Els nostres diners s'havien pràcticament exhaurit. Ens n'anàvem, doncs, «per fer uns quants cèntims més», com deia jo, i poder tornar a Portlligat com més aviat millor. [I.2:742]

Així, indirectament –com sempre en aquest tema– Dalí reconeix el caràcter instrumental de les seves «activitats» fora de Portlligat, i diu clarament que el Dalí de Portlligat era un altre de ben diferent: el científic al seu laboratori, el filòsof en les seves meditacions, l'estratega militar ordint sobre mapes al seu centre d'intel·ligència. I remata afirmant que la única bogeria real que té és la de la claredat i la precisió, que és justament l'oposat de la psicopatologia [VII.2:566]. El que passa és que tots tenim gana i set d'imatges concretes [I.3:1013]. Ara bé, que Dalí consideri la ciència i l'anàlisi com a fonts, no vol dir, i aquesta és la gràcia del seu model filosòfic, que s'oposi a, per exemple, la màgia i la religió. Dalí està convençut que en un futur ciència i religió seran aliades, ciència, fe i passió, «una ciència que no oblidí la màgia, que és considerable en un món que no s'allunyi de l'home» [VII.3:588]. La màgia té a veure amb l'alquímia fruit de la combinatòria lul·liana, no pas amb «banalitats» inútils –en paraules seves– tipus signes zodiacals [125:20]. La religió ajuda a mirar, veure i anar més enllà; l'objectivitat que Dalí reivindica va més enllà i, per això mateix, es torna «santa». L'entrada a occident de les creences New Age i l'esperit místic de les tradicions espirituals orientals (pràctica del ioga, meditació, «Chakra», etc.), que va cronològicament de la mà amb la consolidació de la ciència com a font epistemolò-

gica pràctica de primer ordre a tots nivells, a partir del tercer terç del segle XX i al segle XXI, sembla que acompanyen les prediccions de Dalí. Però si bé defensa el tomb místic cap a on començaria a virar la joventut hippy, també recalca que la religiositat que defensa no és la tradicional. Oposadament, considera l'omnipresència de la religió com un dels trets característics més nefastos de la cultura espanyola [125:134]. Cal ressaltar que l'únic que Dalí accepta de l'orientalisme és aquest esperit basat en la mística i el Tantra, esperit que també troba, per exemple, en la cosmogonia antiga de Grècia i en la «màgia» medieval. Fins i tot entre els últims textos dalinians trobem encara proses de síntesi de la mena integrativa del seu estil definitiu:

Gala! Ictíneo! Submergible suspès en un moment entre el cel i la mar, abismes del cel i més enllà. Èdip rei! Incest! Santa Anna i la Mare de Déu en una sola figura! Freud! Voltor! La mare deessa voltor a Egipte! La cua del voltor a la boca! Viure de perfums i essències! Inventar-ho tot en la foscor! Teologia. Malebranche! Vivim encara de tu! O tot o res. Atònits, perplexos, les nostres ànsies d'etern limitat. Federico García Lorca, vivim encara de tu! [IV.11:895]

Que aquest text escrit en base a mil referències fos produït en l'últim lustre de la seva vida mostra com el fil roig d'aquest estil continua teixint, fins al final, el moaré del mètode filosòfic i artístic dalinià. Un estil basat en la poesia: fons eròtic (unitiu, atractiu) i estètica de la integració juxtaposada. Viure de Lorca és viure de la poesia més viva:

... la personalitat de Federico García Lorca produí en mi una impressió tremenda. El fenomen poètic en la seva totalitat i en "carn viva" sorgí de sobte davant meu fet de carn i ossos, confús, injectat de sang, viscos i sublim, vibrant com un miler de focs de foscor i de biologia subterrània, com tota matèria dotada de l'originalitat de seva pròpia forma.⁶¹ Jo vaig reaccionar i adoptar de seguida una actitud rigorosa contra el "cosmos poètic". No deia res que no fos definible, res de "contorn" o "lleï" que no es pogués establir, res que no es pogués "menjar" (aquesta era ja aleshores la meua expressió favorita). I quan sentia el foc incendiari i comunicatiu de la poesia del gran Federico elevar-se en folles flamarades desgrenyades, mirava de sufocar-les amb la branca d'olivera de la meua vellesa antifàustica prematura, mentre ja preparava les graelles del meu prosaisme transcendent, sobre les quals, en arribar el dia, quan només restessin les brases resplendents del foc inicial de Lorca, arribaria jo per coure-hi els bolets, les costelles i les sardines del meu pensament (que, com jo ja sabia, anaven destinades a ésser servides algun dia –tot just acabades de coure, i ben calentes– damunt les blanques tovalles de la taula del llibre que ara llegiu), per satisfer per uns cent anys la fam espiritual, imaginativa, moral i ideològica de la nostra època. [I.2:522]

Al final de la seva vida Buñuel també explica que de tots els éssers vius que ha conegut, Lorca és el primer. I quan ho diu no parla del seu teatre ni de la seva poesia escrita, parla

61. [Nota al peu de pàgina de Dalí]: *«La forma apareix com a resultat de modificacions físiques elementals. Entre aquestes hi ha les reaccions de la matèria (morfologia general)».

d'ell, l'obra mestra era ell; ni es planteja trobar un igual i troba difícil trobar algú que se li assembla [98:154]. Quan Dalí diu que vivim encara de Lorca és molt probable que tingui aquesta mateixa idea. De la mateixa manera que molts pensadors contemporanis viuen – o vivim– encara de Nietzsche, tots els amics de Lorca vivien encara d'aquesta obra energètica que era la seva vida. Veurem més mostres d'aquest fet al llarg d'aquest estudi. Dalí és aquí, per això el seu llegat és principalment energètic.

3.2. Ironia humorística

Si no passo a la posteritat per una altra cosa, passaré a la posteritat per haver divertit els meus contemporanis durant quaranta anys. [IV.11:525]

El sentit de l'humor crític és un valor estètic fonamental en el pensament i obra dalinians. Per al nostre autor el riure és quelcom molt seriós. La mateixa «i» que «i»ntegrant suma sempre dóna inici tant a la «i»ntel·ligència com a la «i»ronia. Com que aquí comença quasi tot, cal marcar aquest principi amb cromàtiques fluorescentes. Recordem que per Dalí l'exageració «és l'única cosa de la qual el món mai en tindrà prou» [IV.13:894]. Com sempre que el pensament gira entorn d'un signe –en aquest cas la ironia– l'obra el reflecteix. En el seu regne anàrquic, la subversió i la revolta permanents, que són el precepte constitucional, no s'entenen si no van acompanyades del ball constant de riures i somriures. Tota l'obra de Dalí està travessada per l'humorisme. Passa de la ironia més fina a l'acudit més groller i càustic. Aquest estil mostra que tot i la seva aposta per l'obsessió i l'anar a fons (més propi de l'heroisme tràgic) Dalí conserva sempre una vàlvula d'escapament racional que li permet fer el salt al cantó oposat, aquesta contradicció és la mare de la ironia. L'autoparòdia, omnipresent, és també una forma d'alquímia daliniana, converteix el negatiu en positiu, complementa la capacitat de donar la volta a les incompetències i la de fer-ho amb gràcia. Hom –afirma– no riu amb qualsevol cosa: «el riure és quelcom molt seriós» [125:159]. Si examinéssim l'humorisme present a tota la vida i obra de Dalí en tindríem per escriure fins l'infinit. Pel que aquí ens toca, amb el fet de fer-ho constar, mostrant que l'element irònic-humorístic forma part del nucli essencial de l'estil filosòfic dalinià, en fem prou. Fem-ho, doncs, constar. A «Susanna no vol Banyar-se» (1927), diu:

... Susanna no vol banyar-se més, té por d'ofegar-se; cada any està a punt d'ofegar-se; per si cas es banyaria ben de matí quan no hi ha ningú a la platja ... [III.15:170]

Dalí critica l'anquilosament mandrós dels qui no es renoven. L'última frase diu que si ho intentessin, ho farien ben aixoplugats sota el paraigües de no fer-ho públic (per estalviar-se, segurament, les crítiques de les veus «putrefactes»). Al fons hi ha la idea de deixar de fer X perquè X podria molestar. Així, veiem una Susanna «bruta» de tan fidel a la moral tradicional i «putrefacta». Critica el fet de no renovar-se: de no renovar els coneixements i les formes de fer. La idea de la netedat travessa tot el text, per si el títol no fos prou clar al

respecte, després del relat de «Susanna no vol Banyar-se» Dalí explica com es fa un sortidor d'aigua (reprendrem aquest text). La netedat que Dalí reivindica és la mateixa que hem vist a Sant Sebastià: sinònim de modernitat antiartística, de puresa i d'excel·lència... O, si més no, de les coses fetes amb el màxim rigor i talent. Una netedat reforçada pel correlat moral de l'atreviment audaç.

El text «Objectes psico-atmosfèrics-anamòrfics» [IV.16:270-277] per exemple, també està escrit quasi tot ell en sentit irònic, en aquest article, redactat a la forma de la didàctica científica, Dalí ironitza del que, des d'una perspectiva de recerca cognitiva, considera banal, i ho fa a «Le Surréalisme au Service de la Révolution» que és el cor dels mitjans de comunicació surrealistes, el seu principal altaveu i publicació. La narració «Teresa i l'home tronç» (un text que més de vint anys després reescriurà retitulant-lo com «L'sputnik del pobre»)[III.17:345-358] és un altre exemple, a cavall entre l'humorisme i el grotesc, d'aquest vessant irònic del pensament dalinià. D'una banda hi ha el dard fi perfectament dirigit i de l'altra el realisme exagerat i paròdic. En primer lloc trobem la molt simptomàtica coincidència entre el nom de la protagonista d'aquesta història i el de la protagonista de la novel·la filosòfica i arquetípica de *La ben plantada* (1911) d'Ors [111]. El nom és Teresa. A més, totes dues són observades des del punt de vista del narrador com a exemples de gran abnegació. A l'exemple arquetípic de dona clàssica que representa Teresa, Dalí hi afegeix un plus de realisme. La primera versió inicia amb «Aquesta dona turbulenta, de gestos bruscos, de cos rabassut es diu Teresa. Teresa era una d'aquestes robustes noies catalanes, tant freqüents als camps de Tarragona ...». La segona, així: «Arquetip del gegantisme, tenia les aurèoles dels pits tan prominents i en tal estat d'erecció contínua que fins i tot a través de les bruses més negres se'n podia veure clarament el dibuix. La il·lusió era tal que en certs moments semblava que fos possible marcar les lletres i les xifres d'un número de telèfon fent girar amb el dit l'aurèola com si fos un disc telefònic». Seguidament ataca pel flanc psicològic, però anem a la qüestió: la situació «normal» s'agreuja de més normalitat amb la pobresa econòmica que remata amb la relació de cura que té Teresa amb el seu familiar desfigurat i mutilat de cames i braços, al qual cuida i col·loca al carrer per a recaptar almoïna. La situació es torna cada cop més penosa fins al seu tràgic final. En aquesta narració sarcàstica, Dalí ens ofereix unes bones notes –si no una partitura sencera– d'humor àcid que crema el cor de l'idealisme noucentista i burgès.

La gràcia o el punt del seu estil irònic és, precisament, la gràcia o el riure que fa. La diver-

sió que ofereix sempre amb els seus escrits complementa la seva densitat teòrica i/o semàntica. Però l'expositor principal de l'humorisme dalinià es troba en les sortides públiques del seu personatge. A partir de *Vida secreta*, que és el primer llibre en què Dalí integra completament l'aspecte humorístic al correlat literari, la ironia serà, juntament amb la paranoia-crítica, la formulació filosòfica natural de Dalí. Per exemple –reduint molt la minuciosa narració de Dalí– quan explica la seva inclusió al grup de Buñuel, Lorca i companyia, quan sortien a dinar i tornaven a l'hora d'esmorzar, en un moment en què estan discutint sobre qüestions filosòfiques, explica que deia:

Examinem, si voleu, el cas de Wagner. Considereu el mite del Parsifal imparcialment des del punt de vista politicosocial... Vaig reflexionar un moment i, com vencent els meus dubtes, em vaig adreçar al cambrer, el qual el nostre intel·lectualisme de seguida havia corromput i no perdia ni un mot de les nostres discussions.

—Cambrer, feu-me el favor... —vaig dir, anticipant-me respectuosament—; després de pensar-hi, crec que em falten més torrades i més salsitxes.

De seguida s'allunyà i li vaig cridar:

—I una mica de vi!

El cas del Parsifal, considerat des del punt de vista politicosocial, demanava efectivament reforços...

...

—I si tornàvem a «Los Italianos»?

Tothom va aclamar la suggestió ...

Un cop asseguts, Buñuel, que era més o menys el nostre mestre de cerimònies, va suggerir:

—Comencem amb una mica de whisky, i després prendrem un mos abans d'anar a dormir, i més tard beurem una mica de xampany.

Tothom va trobar excel·lent la idea, i vam anar per feina. Tothom estava d'acord que calia una revolució. Aquest punt no era discutible. Però, com havia de fer-se, qui l'havia de fer i per què calia fer-la? Això no era tan clar com havia semblat al començament. Mentrestant, com que la revolució no esclataria pas aquella nit mateix, i no serviria de res preocupar-se massa de l'afer, vam demanar una ronda de menta glaçada per omplir els espais entre els whiskies, car, al capdavant, calia descansar de tant en tant. Després del quart whisky, tothom començà a neguitejar-se i a preguntar a Buñuel ansiosament: «Què hi ha d'això del xampany?»

...

Fou el nostre descobriment del jazz, i he de declarar que em feu una certa impressió en aquell temps. En el curs de la nit vam enviar tot de propines, ficant discretament els bitllets en sobres, i això era tan estrany, que tots els negres, per ordre del pianista que els dirigia s'aixecaren alhora i saludaren ... Buñuel proposà que els servíssim una ampolla de xampany, i en demanàrem, doncs, una de nova per poder brindar Per a nosaltres, els diners no comptaven. Érem realment d'una magnificència i una generositat sense límits amb els diners guanyats pels nostres pares amb el seu treball. [I.2:538-542]

Dalí ironitza amb la seva activitat en grup però també de la seva pròpia incompetència adaptativa en la quotidianitat, constatada per tothom que el va conèixer. Les seves memòries van plenes d'aquesta autoparòdia, com quan, per exemple, parlant del seu primer viatge als Estats Units, diu:

Quan em vaig sentir a alta mar, s'emparà de mi una gran temença a l'espai oceànic. En tota la meua vida no havia perdut de vista la costa, i els cruixits del vaixell em semblaven cada vegada més sospitosos. Em semblava que el vaixell era massa gran i massa complex per a poder fer la travessia sense una catàstrofe. Vaig assistir a tots els assaigs de salvament i sempre era al meu lloc abans de temps, amb el salvavides lligat amb totes les corretges reglamentàries. Vaig fer que Gala es prengués el mateix interès en totes aquestes precaucions enutjoses, que la disgustaven o la feien riure fins a les llàgrimes. Cada vegada que ella entrava a la nostra cabina em trobava estirat a la llitera llegint, amb el salvavides posat. Esperava, en efecte, sentir d'un moment a l'altre el xiular decisiu d'una alarma de debò. [I.2:782]

Absorbia quantitats fenomenals de xampany per intentar tranquil·litzar-me i ... en els assaigs d'alarma em trobava sempre a primera fila, atent, vigilant la meua plaça, amb el bastó a la mà disposat a colpejar les dones i els nens per precipitar-me al bot si era necessari. [II.2:529]

Cresse Crosby viatjava en el mateix vaixell. Decebuda amb que el projecte de coure un pa de quinze metres no havia passat de l'etapa preliminar,⁶² va parlar amb el capità per procurar obtenir el pa més llarg que es pogués coure en els forns del vaixell ... un pa de dos metres i mig ... Vaig pensar que seria un objecte adequat per desvetllar l'atenció dels periodistes, que probablement pujarien a bord abans de desembarcar. Tothom parlava d'ells amb horror i desdeny. «Aquests horribles maleducats –deien– que no deixen de mastegar goma mentre et llancen una infinitat de preguntes indiscretas». Tots havien inventat els seus ardits particulars per desempallegar-se'n; però, sota aquesta hipocresia pueril, era ben fàcil de veure que tothom desitjava i pensava una sola cosa: l'oportunitat d'ésser entrevistat. Només que es defensaven per endavant, contra possibles decepcions, amb la coneguda reacció de «no voler-ho» –perquè «el raïm era verd»–. Jo, en canvi, afectava l'actitud oposada i deia sovint: «La publicitat m'encanta i, si tinc la sort de que els periodistes sàpiguen qui sóc, els alimentaré amb el meu propi pa, com ho feia sant Francesc amb els seus ocellats» ... Vam arribar a Nova York ... Vaig córrer cap a la meua cabina a buscar el pa i em vaig presentar en una altra cabina on m'esperaven un grup de periodistes. Aleshores em va passar una cosa completament desconcertant, i em vaig sentir com Diògenes, aquell rei dels cíncics, s'hauria sentit, si el dia que va sortir nu, només amb un barril al voltant del cos i una candela encesa en una mà, no s'hagués trobat ningú que li preguntés:

–Què busques?

Pot semblar sorprenent, però és un fet que cap dels repòrters no em féu ni una sola pregunta sobre el pa, que vaig mantenir ben visible durant l'entrevista, als braços o bé descansant a terra, com si fos un bastó molt llarg i gruixut. [I.2:752]

Recordem que des del seu punt de vista seria amb la ironia com més es podria estetitzar el pensament. Fins i tot quan parla d'un dels valors insígnia de *Vida secreta*, com és el classicisme, Dalí es permet fer broma. Sembla que en aquest moment passa del marxisme de Karl Marx al dels germans Marx, amb qui mantindrà amistat als Estats Units. En concret, està narrant la seva tornada a Espanya quan, just després d'esmentar el seu «període clàssic de Cadaqués» diu:

62. Parla del projecte dalinià de la «Societat Secreta del Pa», el qual explico més endavant

Em vaig posar en contacte amb els intel·lectuals, entre ells Eugeni d'Ors, amb qui, dotze anys abans, havia tingut unes afinitats espirituals molt estretes, i el qual és el més sever i el més líric dels nostres filòsofs actuals. Vaig abraçar efusivament el Mestre, «Petroni del barroc» i inventor de la «Ben Plantada» mediterrània, i li vaig portar missatges de la sempre ben plantada Lídia de Cadaqués. Les celles llargues i espesses d'Eugeni d'Ors, amb el premi platejat dels anys, ja tenien una semblança remarcable amb les de Plató. [I.2:885]

Tot i l'afinitat intel·lectual... Que podríem dividir en meitat honesta meitat interessada (pragmàtica), hi ha aquest punt irònic que remet a una insubornabilitat de Dalí, en l'àmbit filosòfic, que formarà part nuclear del seu pensament, sempre hàbil, lúcid i farcit a consciència amb múltiples lectures. Un altre exemple és «Dalí News»:

... com que en els diaris cal fer front a tantes coses, i seguint una dita catalana, «si vols estar ben servit, fes-te tu mateix el llit», vaig decidir aquesta vegada escriure tot el que m'agradaria llegir de mi mateix en els diaris. En resum, un diari on, en comptes de grans titulars anunciant catàstrofes mecàniques, hi hagués altres titulars anunciant la «quintaessència» de les brises homèriques; en comptes de la melanconiosa taquigrafia de les finances, de casaments sense color i del naixement de futures ànimes del purgatori, un hauria de tenir fragments de l'intercanvi ciclotòmic de l'esperit ... En comptes de seccions educatives que voregen la mediocritat, seccions de «desculturització» i confusió que porten a la cretinització sistemàtica de les masses. Perquè cal reeducar tota la nostra època. [IV.15:545-546]

Aquests diaris, que Dalí va publicar als Estats Units per a donar a conèixer al gran públic les últimes notícies respecte els seus interessos, es van llançar en avioneta des del cel de Nova York. Conscient que a tothom li agrada riure, i que, per tant, l'humor és un gran fons per a la seva auto-publicitat, Dalí continua esprement-lo a la segona part del seu diari:

El ballet sempre m'ha deixat insatisfet, perquè mai no pot ser altra cosa que una diversió plaent a la fi de la qual se sent una minsa ovació. L'òpera és ja tota una altra cosa; a l'òpera els espectadors han d'estar proveïts de paciència, d'un gran potencial de resistència, han de venir preparats per a una llarga sessió d'avorriments, i a la fi, quan caigui el teló, aplaudeixen fins que els surt sang dels palmells. [IV.16:577-578]

No obstant volia una Montserrat Caballé per al seu Museu [125], totes les persones que el van conèixer una mica diuen que era impossible avorrir-se amb ell, que era extremadament divertit tant amb càmeres enfocant-lo com sense. Però amb càmeres davant l'espectacularitat guanyava espai, l'erudició passava a un segon pla i la diversió descarada del show esdevenia protagonista. No era només la seva activitat, era també la seva presència, la seva indumentària, els seus gestos... La seva estètica en general, donada al sentit de l'humor, començant pels seus bigotis i tot el discurs que va crear al seu voltant (entre moltes altres coses, per exemple, comparant-los amb les antenes dels animals i afirmant veure's desbordat per la quantitat d'idees que li arribaven a través seu des que se'ls havia

deixat) [IV.17:606]. Reptaria qui llegeix a reproduir qualsevol vídeo-entrevista seva d'inter-net i no somriure en cap moment. Es podria comprendre més bé el prejudici del món de la Filosofia si no fos perquè, és precisament quan es pensen les seves ironies que aquestes activen la seva segona càrrega d'intel·ligència i pedagogia. Posem algun altre exemple i aturem, perquè es podrien omplir milers de pàgines només amb els seus acudits (projecte ociosament molt interessant, per cert). Quan el 1936 –segons el seu relat– es trobava a París en una exposició de pintura abstracta i l'home que l'acompanyava –Maurice Heine, erudit especialista en el Marquès de Sade– va adonar-se que durant tota la visita els ulls de Dalí es desviaven cap a un racó de l'exposició on no hi havia cap obra. En això que Heine li va comentar que semblava que Dalí evités sistemàticament de mirar les pintures, com si estigués obsessionat per quelcom invisible. Per tranquil·litzar-lo, Dalí va respondre que no era res d'invisible, era que no podia «evitar de mirar cap aquella porta de tan ben pintada com està. És de bon tros la millor pintura de l'exposició» [V.1:53]. També explica que dos homes que li havien fet una visita criticaven el paisatge de Portlligat mentre Dalí no era present però escoltava des de dins de casa: l'un explicava a l'altre que els avets li agradaven molt. «Portlligat és massa pelat –deia– a mi m'agraden els avets, però no pas per la seva ombra, que mai no utilitzo. M'agrada simplement contemplar-los. Per a mi, un estiu sense veure un avet no seria un estiu». Quan Dalí surt a rebre'ls i els acompanya a la terrassa s'adonen del seu crani monumental d'elefant. «Què és això?» –pregunta un– «Un crani d'elefant –respon Dalí– els cranis d'elefant m'agraden molt. Sobretot a l'estiu. No puc passar sense ells. No concebo un estiu sense crani d'elefant» [I.3:954]. En una ocasió semblant, mentre espera l'arribada d'un present que prové d'orient, explica:

Després de sopar, sota el cel propici a tots els llocs comuns de grandiositat còsmica, somio en el violí xinès proveït d'un apèndix vibratori. Aquest apèndix es troba destinat a ser introduït, d'entrada, per l'anús. Però també, i amb preferència, pel cony. Després de ser introduït, un músic expert fa lliscar l'arc sobre les cordes del violí. I, per descomptat, no toca el primer que li passa pel cap, sinó una partitura expressament composta amb fins masturbadors. El músic aconsegueix, mitjançant la sàvia dosificació de les frenesies, intercalant-les amb moments de placidesa, que les vibracions amplificades per l'apèndix provoquin l'espasme de la beneficiària de l'instrument en el precís i sincronitzat moment en què la partitura ataca les notes d'èxtasi. ... Profundament embegut en els meus somnis eròtics, escolto només vagament la conversa ... No fan res més que donar voltes al tema de l'estel extingit ja fa milions d'anys i del qual veiem, això no obstant, la llum que segueix viatjant, etc., etc., etc., ... els dic que res del que es produeix a l'univers em sorprèn ... Llavors, un dels barcelonins, un rellotger molt conegut, m'ha dit sense poder-se esperar més: –Però imagini's ... una cosa: és mitjanit i ... tot d'un plegat, veure aparèixer el sol. A Mitjanit! A mi m'estranyaria moltíssim. Fins al punt de creure que m'hauria tornat boig. –Doncs a mi em passaria tot el contrari! [Respon Dalí] Creuria que és el sol que s'ha tornat boig. [I.3:1074-1075]

La filosofia daliniana és d'aquelles que més blinda la intensitat entre idea, esperit o pensament i cosa, cos o acció; aquest fet provoca que la seva pròpia vida sigui un camp d'aparicions i successos extraordinaris que, al seu torn, utilitza com a matèria artística de base d'un art que només podria enlairar-se fins aquests cims fantasiosos des de l'impuls més realista.

De petit, jo era el típic pervers polimorf. Gaudia infligint suplicis als que m'envoltaven, i els meus primers anys van estar marcats per una anomalia freudiana característica: el plaer exagerat d'aguantar-me la caca. Tot vermell, fent força amb el cul, em posava a ballar primer sobre un peu i després sobre un altre per tota la casa. Tots em seguien amb la mirada, nerviosos. Jo fugia, amb el meu tresor amagat a les entranyes recargolades. Aleshores buscava un lloc de dipòsit inesperat: un calaix, una capsa de sabates, la sucrera. Esperava una mica més, amb les llàgrimes a punt de saltar, retenint l'alè. Finalment, atacat per un calfred convulsiu, amb remordiments voluptuosos, em cagava a l'amagatall. I aleshores sortia corrents, comes ajudeu-me, fins al jardí, cridant: «Ja està!». Daltabaix, pànic, trasbals i vergonya de tota la casa: amb els recollidors i els draps a les mans, els meus pares i les minyones empruien les sinistres exploracions. A més, acostumava a afegir als meus encants el pipí al llit. Em vaig pixar al llit, voluntàriament, durant molts anys. Però això només era un suplement a la caca secreta. [II.1:109]

Cada dia trobava una manera diferent de fer que el meu pare arribés fins al paroxisme del furor, o de la por, o de la humiliació ... Em convertia en el personatge central del teatre familiar ... Jo triava, preferentment, un moment en què el meu pare estigués a casa perquè així pogués assistir a l'espectacle, o viure'l. Un dia, per rematar el «happening», vaig defecar on s'escau, al lavabo. La van buscar durant molt de temps i no van aconseguir, tot i les amenaces, que revelés el lloc que havia triat. Durant uns dies, ningú no va gosar obrir un calaix o posar el peu allà on fos sense sentir una certa aprensió. [II.2:296-297]

Dalí ha estat un dels pocs escriptors capaços d'explicar la seva infància amb cert interès i gràcia. Juntament, potser, amb Sartre i *Les mots* (1964) [108]. La majoria d'autobiografies passen de puntetes per aquest període de la vida, probablement perquè l'excepció de la seva personalitat encara no estava formada i, per tant, l'originalitat no hi brilla. Dalí, per contra, gràcies a l'òptica surrealista, aconsegueix fer-ne un focus d'interès: les seves explosions d'irracionalitat adultes es veuran així contextualitzades i, en certa mesura, justificades per la continuïtat que formen amb les obsessions infantils. Quan era gran encara es divertia més, no parava de projectar escenes de «pam de nas», per exemple la «Corrida Litúrgica» surrealista, en la qual toreros vestits per Dalí, portant l'essència del vestit de torero al seu màxim esplendor, havien de practicar «zapateados» amb pedra foguera. En un moment donat un submarí havia de sortir del terra i al final de la cursa un helicòpter s'hau-

ria d'endur el toro de la plaça –sobre un piano de cua molt brillant penjat– per a dipositar-lo a Montserrat. La «Corrida Litúrgica» estava pensada com una celebració d'homenatge a Monturiol (inventor del submarí) i a De la Cierva (inventor de l'autogir): símbol de la verticalitat i d'Espanya, perquè a l'Estat Espanyol que Dalí coneixia tot era vertical (fins i tot els sindicats). Més enllà d'aquesta culminació, de l'obertura del sòl de la plaça perquè n'emergís l'enginy aquàtic mentre el toro surt disparat amunt fins a la les muntanyes sagrades i cilíndriques on viu la Verge Moreneta, la «corrida» tenia un cerimonial «litúrgic» previ a l'alçada, doncs no hi ha comunió ni mística sense les provocacions cerimonioses. L'entrant de la litúrgia havia de consistir en l'exhibició d'uns capellans valerosos dansant davant el toro. A la graderia també hi hauria estètica per a l'ocasió: retrats de Lorca, Gaudí, Verdaguer, Picasso⁶³ i altres genis espanyols, així com la gent disfressada d'emperadors, etc., etc., etc. [VII.17:350-359]

D'altra banda, com veurem al capítol dedicat a la crítica política (5.3.2), Dalí fins i tot s'atreveix a ironitzar amb el feixisme de diferents formes. Avancem, sintèticament, un dels exemples que s'explicaran: quan retrata la néta del dictador muntada sobre un fal·lus (dis-simulat en un cavall) mentre déu (simbolitzat, segons iconografia clàssica, per un triangle) la sodomitza. Per tant, sota les ironies dalinianes hi brilla un fons claríssim de veritats de pensament íntim i profund. A la fi, la seva suma d'humor escampat, intel·ligència escrita i art viscut, fan comprensibles altiveses que sovint ningú acceptaria de bon grat, com ara quan es defineix dient: «Sóc el pallaso més gran del món, el geni més important de la meva època i realitzo una funció catalitzadora del plaer» [VI.3]. Cal apuntar que el joc del concepte i el fenomen del «geni» té una perspectiva que va més enllà del mer personatge. Quan Dalí parla de geni la noció que té en ment és essencialment cognitiva, abans de res té a veure amb la quantitat i la qualitat de la consciència i amb la lucidesa vital. Les conseqüències, però, salten més a la vista, perquè són les facultats creativa i creadora que, a la fi, s'expressen des de la transformació poètica que implica la seva obra...

Però encara sabem molt poques coses dels genis, perquè el cientisme ha exclòs del seu camp d'estudi els estats superiors de consciència. [II.1:103]

63. Sigui dit de passada, com passava amb altres personalitats com Pla, d'Ors, Pujols, Miró, etc., Dalí jugava constantment a la provocació amb Picasso. Per exemple, cada estiu li enviava una postal amb la mateixa nota: «Al juliol, ni dona ni cargol». Segurament feia referència a la forta tendència del pintor a gaudir de la sensualitat femenina. O un dia que parlava amb ell per telèfon, s'acomiadà tot dient: «¡Viva España y viva el rey, por el mismo precio!». [125:142]

3.3. Pandimensió. Integrant totes les perspectives

Hi ha gent que no és prou intel·ligent per tenir totes les opinions alhora.
Jo sí que puc. [I.2:158]

Abans de res, cal aclarir dos matisos. El primer és que donant el títol de «pandimensió» al present apartat he intentat posar de manifest l'abast, la profunditat del concepte que tractarem en el seu sentit de nexa d'unió entre realitats pràcticament incomensurables, és a dir de diferents dimensions. Tot i voler matissar aquest fet, durant l'estudi present he emprat «panperspectivisme» com a sinònim de «pandimensionisme» perquè, tot i ser un concepte menys acurat en aquest sentit, gaudeix d'una major familiaritat respecte el lèxic tècnic on s'emmarca. La pandimensió seria la paradoxal i extraordinària situació sorgida com a producte de la integració de totes les perspectives. El segon matís que cal aclarir és que el perspectivisme de Nietzsche és un atac a la noció fixa, ideal i unívoca de veritat; una crítica de la filosofia occidental i especialment de la moderna. El perspectivisme de Dalí no sembla buscar tant trepar el concepte de veritat com a certesa sinó, només, neutralitzar-ne el component paralitzant que genera quan aquesta es torna negativa (mentida) en col·lapsar-se front la contradicció. La neutralització l'assoleix proposant la seva mutabilitat cap al creixement o engrandiment a través de l'addició de perspectives. Mentre que el martell amb què Nietzsche filosofa vol fer net per a tornar a començar de bell nou, el de Dalí es serveix de l'estaca de la ironia per a reaprofitar el que hi ha i millorar-ho des de la reconfiguració creativa. Acumula perspectives per a poder usar-la més oportunament.

El panperspectivisme és la base de l'experiència irònica, atès que sense integració de perspectives no es pot donar el joc semàntic de la ironia, d'una banda, ni la visió ampliada de la naturalesa pròpia d'aquesta experiència de l'altra. Apuntalant la direcció del concepte dalinià d'ironia relatat a Sant Sebastià, tenim un fragment de la novel·la *Rostres ocults* en què, parlant d'una escultura feta amb joies, diu «... una invenció insuperable que va fer que les galtes de la Naturalesa envermellissin de vergonya» [III.14:604]. Aquí constatem, sense por d'errar, que el concepte dalinià d'ironia (vergonya de la naturalesa) està relacionat amb l'exuberància perspectivista manifestada no només en la mirada i el pensament, sinó també en la creació artística. A *El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet (1938)*⁶⁴[V.3],

64. Tot i que la data exacta no és clara, l'abril del 1933 Paul Éluard ja parla, en una carta a Dalí, del llibre quan, projectant els articles surrealistes per a la revista «Minotaure» i demanant-n'hi un, –segueix a la p.131

Dalí admet que tot el seu estudi és només una ínfima part del que es pot arribar a treure d'aquest quadre, defensa el fenomen paranoic com a motor aglutinador dels diferents elements (també contraris) que cal integrar per a la glòria del coneixement i la creació artística. Defensa que el caràcter essencialment productiu dels fenòmens propis del procés paranoic participa de les produccions que han transformat hiperestèsicament els fenòmens de la personalitat –que són el fenomen artístic en general–, i no només això, sinó que aquest mateix caràcter productiu també participaria de les produccions que constitueixen el que anomena com els «grans somiejos paranoics» de la filosofia i de la història, i també els de la investigació científica (en què l'activitat experimental ateny els graus més ambiciosos d'objectivitat, però no pot evitar l'acció de la tria del que s'estudia). En aquesta línia, Dalí no pot deixar de veure «deliris genialment sistematitzats» en ciències com la psicoanàlisi. Així el mecanisme paranoic es trobaria també en el fenomen «extraordinàriament determinant» de la tria experimental que preludia les investigacions de les ciències naturals. Perquè el mecanisme paranoic –diu Dalí– fa que ens fixem amb tota la nostra atenció i afectivitat en un «cert» nombre de fets i objectes en detriment i exclusió de tota la resta. Aquest factor subjectiu que Dalí associa a la paranoia, condicionaria l'experimentació científica. Segons Schrödinger, citat per Dalí, el factor consisteix en «la disposició momentània del nostre interès i de la seva influència determinant en la direcció del treball posterior». [V.1:521-530]

Segons Dalí el fenomen paranoic constitueix la dialèctica del deliri surrealista, el nexa d'unió entre la naturalesa psicològica del subjecte i la naturalesa universal de l'objecte, l'equivalent poètic d'aquesta conciliació dels extrems més irreconciliables, una claredat difana nascuda de la confusió o l'acostament dels antagonismes més irreductibles i distants. Finalment, diu, seria com la suma de la «dialèctica concreta» objectivada que s'anomena «teoria restringida de la relativitat». Aquí la teoria d'Einstein és vista com un correlat físic d'aquest «alliberament» dels objectes respecte de les seves concepcions absolutes que ell mateix està defensant. No obstant la metàfora, el que Dalí sobretot està treballant

considera que «potser el prefaci a l'*Angelus* seria indicat» [119:182]. D'altra banda, l'any 34 Dalí ja parla d'aquest quadre com a document sobre el qual desenvolupar una imminent filosofia de la psicopatologia a través de la seva Activitat paranoicocrítica [IV.46:369], després d'això, a mitjans del mateix any publica un altre text dedicat exclusivament a la qüestió amb un títol més que explícit («L'Àngelus de Millet») on ja es dibuixa la idea principal i obsessiva. Veient el ritme trepidant –narrat al mateix llibre, per cert– com desenvolupa les obsessions, costa de creure que mantingués la idea del llibre en repòs fred durant quatre anys i després la reprengués amb la vehemència dels fets que relata a l'assaig. Per altra banda, Gibson assegura que l'havia escrit a mitjans dels anys 30 i en l'edició corresponent de l'Obra Completa s'assegura que es va escriure com a màxim el 1938. Tenint en compte l'agitament social, polític i bèl·lic d'aquells anys i l'afectació que van tenir sobre l'ànim de Dalí, m'inclino per creure que Dalí ja tenia el llibre enllestit el 1935 i que com a màxim se li podia allargar fins la primavera del 1936. Prenc el 1938 per prudència.

és la concepció del fet paranoic com a «motor integrador» dels diversos elements tant entre ells com entre ells i la personalitat del subjecte paranoic. És a dir que allò que des d'una perspectiva d'absoluts seria impossible d'associar o unir o relacionar, es pot ajuntar gràcies a la relativització que es produeix a través del fenomen paranoic. Si Nietzsche es converteix en símbol del trencament definitiu de la modernitat hereva dels absoluts platònics en el camp de les humanitats, Einstein es convertirà, als ulls de Dalí, en la confirmació de la validesa d'aquest canvi de paradigma al qual, inevitablement, també la ciència havia de ser permeable. Ara bé, com passa amb Pujols, que de tan realista acaba proclamant una religió científica, Dalí no rebutja frontalment allò ideal. Al seu llibre *Francesc Pujols i Morgades, el filòsof heterodox* –on per cert es valora i apareix prou Dalí– Joan Cuscó explica aquesta noció relacionant-la amb la finalitat de Pujols, que és:

...una filosofia que no sobreposi ideal a realitat i que no escindeixi ideal i realitat, objectivitat i subjectivitat. Perquè només del joc dialèctic entre ambdós àmbits en sorgeix la vida humana i l'ésser humà pot comprendre, aconseguir i defensar el lloc que ocupa en la Realitat. L'ideal, doncs, esdevé una eina d'alliberament de la vida humana, noves possibilitats de vida. A través de l'ideal redescobrim la realitat i ens redescobrim a nosaltres mateixos. [47:38]

L'originalitat de Dalí consisteix en assimilar tot aquest entramat teòric i posar-lo en joc des del punt de vista surrealista, atorgant, primer, al fet paranoic, una importància capital i proposant, després, el Mètode paranoicocrític com a instrument consagrat a l'explotació productiva de l'irracional. En la literatura daliniana és normal trobar afirmacions com que «aquesta època abominable de catàstrofes mecàniques i mediocres en què tenim la desgràcia i l'honor de viure» [I.2:232]. Exemples naturalitzats d'aquesta integració de les contradiccions pròpies de les diferents perspectives en la qual Dalí busca destacar el caràcter ambivalent de la realitat expressament per a mostrar, en un segon pas de la mateixa operació, que hom pot triar fixar-se en l'opció adequada per a continuar construint la realitat segons la línia que millor obeeixi el desig. La perspectiva oportuna. En Dalí, hi ha un vincle entre el concepte de creació, el d'integració i el vitalisme. Després de dir que cal donar la volta a la metafísica i reeducar la seva època, a «Dalí News», afirma que «... en comptes de la desintegració de la matèria que envolta una explosió, les sobtades possibilitats de la integració materialitzant-se en el sublim i preminent catòlic mite de la Resurrecció del Cos...» [V.15:547], es tracta de renéixer diferent integrant totes les perspectives. A la destrucció de les bombes, portadores de mort, Dalí oposa la idea de donar vida, de tornar a la vida allò mort a través de la integració, que no deixa de ser una forma de creació (en

oposició, repetim, a la destrucció de la desintegració destructiva). En un altre pla, i ja immers en el context de màxima precaució que li imposava la vida en ple règim dictatorial espanyol, Dalí institueix la forqueta com a símbol que integra les perspectives –i contradiccions– del seu esperit:

Però de moment, per tal que el que vaig a dir resulti una mica més clar, si no totalment diàfan, he tingut la precaució de portar aquesta forqueta de Portlligat. Aquesta forqueta de Portlligat és el símbol més categòric no només de la meua filosofia, sinó de la meua pròpia vida. ... la meua pròpia antítesi davant Déu ... Cada dia em sento més l'encarnació viva de l'harmonia dels contraris que fou la filosofia del sublim Heràclit i, per cert, que va donar tan mal resultat a Hegel, el qual, en estar mancat del do meravellós de la ironia, va inventar la seva dialèctica, que ens ha portat gairebé a la vora del comunisme.

El braç esquerre de la forqueta representa el Dalí revolucionari i sacríleg que vivia a Figueres el 1923 ... El braç dret de la forqueta representa el Dalí místic del 1950, el de La Madona de Portlligat, que és la vivent antítesi i la conseqüència dolorosa del Dalí de Figueres, quan pinto els jocs lúgubres; finalment el tercer element triàdic de la forqueta, el mànec que mantinc agafat amb la mà, representa unitat, èxtasi. ... [IV.18:631]

No és gens innocent que Dalí parli del talent de la ironia precisament en aquest context, perquè de vegades la integració daliniana és més pragmàtica que metafísica. No és gens innocent, tampoc, que Dalí parli de les dates, del temps. Context fonamental. Els adjectius tampoc són innocents: la conseqüència que suposa el «Dalí místic» és «dolorosa»: hi ha dolor en aquesta presa de posició. Per què? Probablement perquè és forçada per les circumstàncies polítiques. I tornant a la qüestió de la ironia: el braç dret, el místic, està representat, precisament, per «La Madona de Portlligat», un quadre en què Dalí identifica la Verge Maria amb Gala, Gala era coneguda per la seva devoció envers les pràctiques sexuals més enllà de tot precepte moral, per la seva promiscuïtat. Llegida, doncs, entre línies, la part «dreta» de Dalí podia ser una ironia sonora, un dels seus sarcasmes més picants: substitució de la verge més sagrada per Gala, una de les dones més alliberades i practicants del sexe vocacional. Dalí va projectar el quadre de La Madona de Portlligat a la sala el dia de la conferència.

«Les mosques simbolitzen la mobilitat de la vida i l'inesperat ... són el símbol de Dalí. Els elefants amb potes de saltamartí⁶⁵, també són un símbol de Dalí, perquè són paradoxes gegants» [VII.4:443]. Així, a la vista de l'autèntica coherència que subjau en el sistema filosòfic dalinià, hom podria preguntar-se com es relacionen, a nivell lògic, la defensa de la racionalitat amb la defensa de la contradicció... En una entrevista en què també J.V.Foix

65. Com els que es poden veure al quadre de Les temptacions de Sant Antoni (1946)

era present, trobem una afirmació que pot ajudar-nos a resoldre la qüestió: «Estic a favor del que vostè anomena contradicció, i que jo anomeno complexitat» [VII.5:471]. El problema de la complexitat es dissol en la solució de la complexitat. A la vista d'aquesta nova clau és menys arriscat creure en la força racional extrema del funcionament mental de Dalí, que veia en les contradiccions un problema d'enteniment, comprensió o enfocament de qüestions massa complexes com per a ser reduïdes a principis o categories senzills polaritzats i –enganyosament, a la fi– contradictoris. En aquest cas, quan es tracta de la contraposició de teories, el concepte d'integració de Dalí coincideix força amb l'espirit del concepte d'integracionisme instituït per Ferrater Mora⁶⁶. La polarització implica haver de negar, i Dalí busca sempre l'acceptació de la realitat i la vol canviar, però accepta la realitat per més negativa que sigui. Amb l'afirmació que suma, que afegeix perspectiva, però que no nega, i la racionalització resolutiva de les contradiccions. Dalí «positivitza» la realitat.

És una «tàctica daliniana habitual» el fet de «provocar per cada contingència la major quantitat possible d'antagonismes insolubles, a fi i efecte d'extreure de totes aquelles oportunitats el màxim joc irracional» [I.3:994]. El Mètode paranoicocrític s'alimentarà d'aquest joc irracional donant coherència als antagonismes. Dalí explica que un congrés d'escriptors i artistes revolucionaris (de sigles AEAR) portava de cap René Crevel, el qual creia de veres que era possible fer marxar de la mà comunistes i surrealistes a un sol pas. Ell va recomanar-li que l'única conclusió pràctica i possible per al congrés seria aquella que induiria a votar una moció proclamant la mirada i l'esquena tova de Hitler dotades d'un lirisme poètic irresistible, fet que no ens havia d'impedir lluitar contra ell en el pla polític, ans al contrari. Diferenciar aquests dos plànols (potser una mica exagerats per Dalí) era quelcom que, segons el seu pensament, els surrealistes en general, i Breton i Aragon en particular, eren incapaços de fer. Dalí pensava que no tenia cap motiu surrealista per a no tractar Lenin, Hitler o qualsevol altra cosa com un tema oníric i delirant, i davant les crí-

66. Al seu diccionari filosòfic defineix el concepte, molt resumidament, així: «Proponemos este nombre para designar un tipo de filosofía que se propone tender un puente sobre el abismo con demasiada frecuencia abierto entre el pensamiento que toma como eje la existencia humana o realidades descritas por analogía con ella, y el pensamiento que toma como eje la Naturaleza. ... personalismo y naturalismo; antropologismo y fisicalismo; existencialismo y cientificismo; idealismo y realismo ... no hay ninguna entidad que sea exclusivamente conciencia o que sea exclusivamente objeto, pero hay entidades que son más conciencia que objeto o viceversa. Lo mismo podemos decir de otros pares de supuestos absolutos designados por otros tantos conceptos-límites. ... toda sucesión de formas de ser ... constituye una línea ininterrumpida. Cada punto de esta línea está cruzado por dos direcciones opuestas; el olvido de una de ellas conduce a cualquiera de las concepciones filosóficas extremas antes mencionadas. ... Rasgo característico del integracionismo es tratar de aunar los polos antedichos –y las concepciones correspondientes a ellos– mediante el paso constante del uno al otro». [36:972-974]

tiques de Breton argüeix que ell creia en el surrealisme com si fossin les taules de la llei i que va assimilar:

... amb una fam increïble i insaciable tota la lletra i tot l'esperit d'un moviment que, d'altra banda, es corresponia exactament amb la meua pròpia manera d'ésser i que jo encarnava amb la major naturalitat. ... sens dubte, jo era el més surrealista del grup, l'únic potser ... En Breton no em perdonava, però, que d'entrada l'hagués aixafat: la meua manera de donar els bitllets sense esperar el canvi, perquè jo mai no sabia quina propina s'havia de deixar, de provocar el riure amb les meves calaverades, detallar els discursos més seriosos amb grans acudits, de provocar autèntiques al·lucinacions amb les meves expressions i el meu capteniment, de minar la seva autoritat... La meua actitud era la contrària als seus reflexos d'un home ordenat, meticulós, que calculava fins i tot els seus humors; perquè, tot i que pregonava el deliri i la llibertat, en Breton era, sobretot, un racionalista i un burgès. [II.2:435]

...

Lenin i Hitler m'excitaven extraordinàriament. Hitler més que Lenin, per descomptat ... Sovint somiava Hitler com si fos una dona ... Vaig pintar l' «enigma de Hitler», que resumia, fora de qualsevol intenció política, tots els simbolismes del meu èxtasi. En Breton es va sentir insultat. No va voler admetre que jo no veia l'amo dels nazis com res més que un objecte de deliri inconscient, una força d'autodestrucció i de cataclisme prodigiós. [II.2:454-455]

Junt amb la crítica a Breton, aquest text inclou una prova explícita que la integració de Dalí és «sui generis» i la seva ambivalència el porta molt més enllà de l'integracionisme filosòfic de Ferrater Mora. La crítica al racionalisme de Breton no ho és al racionalisme pràctic que estableix coherències per a entendre i manipular la realitat, com ho és el de Dalí. La crítica al racionalisme de Breton ho és en el sentit més primari relatiu a la dificultat al canvi que provoca tenir un sistema d'idees racional, dur, inamovible. Idealisme. I en aquest sentit, tradicional. A que tot i defensar el «deixar-se portar» del surrealisme, en la seva praxi humana, corcada per la paràlisi de les idees, no diferia dels adaptats a aquella altra «raó pràctica» del convencionalisme, cosa que es va veure molt bé quan no va voler acceptar l'existència de les obres que el propi surrealisme havia engendrat a través de Dalí. Era racionalista perquè no acceptava les «ofensives» imatges irracionals.

La seva obra de teatre satíric «Els núvols» (1941) [III.25:969-985] és un bon exemple de la crítica a aquest tipus d'esnobisme racional-burgès i a la filosofia més abstreta de la realitat, en el sentit de la famosa anècdota que Sòcrates explica al *Teetet* (quan Tales de Milet passejava en la dolça i reflexiva nit tot contemplant els estels i va ensopegar caient a un sot del qual no podia sortir sense avisar la seva criada, que en veure'l es reia d'ell perquè volent veure el més enllà però no era capaç de veure allò que tenia sota els propis

peus).⁶⁷ Sòcrates, per cert, apareix a l'obra, que és una interpretació molt «sui generis» de la famosa obra homònima d'Aristòfanes.⁶⁸ Resumidament, l'obra tracta d'un pare que havia sigut ric però ja no ho era amb un fill gandul que no feia més que perdre el temps, el pare anima el seu fill per apuntar-se a l'escola de Sòcrates però aquest s'hi nega, així que hi va ell sol, allà es troba amb uns alumnes molt enfurismats perquè els ha interromput en la seva complicadíssima tasca (pensar), queda meravellat i es pregunta com s'ho deu fer Sòcrates per a saber quantes tombarelles pot fer una mosca i per què canta un mosquit amb la boca quan no ho fa amb el cul i tantes altres qüestions per l'estil. Sòcrates té mal al cul perquè el seu fill l'ha fuetejat invertint els mètodes educatius i ensenyant-li les seves raons. L'obra avança al segle XX amb els mateixos personatges modernitzats (Sòcrates per exemple s'està afaitant la barba i deixant-se un bigotet a la moda, etc.). El fill ha arruïnat el pare. Durant tota l'obra hi ha un fons de núvols que van ballant. Hi ha una clínica ultramoderna que ofereix poder veure els somnis amb complicats sistemes i aparells, cobren molt i els burgesos hi van i competeixen per «veure» més somnis, per cada somni vist la companyia cobra una sucosa quantitat, l'esperit competitiu fa que totes les imatges que «veuen» siguin en el fons mentida, els clients només ho diuen per a tenir-ne més que el veí, i el negoci creix gràcies a l'estupidesa esnobista i competitiva. Els alumnes de Sòcrates són ara artistes de vida boja que experimenten molt i produeixen poc. El fill s'enamora d'una infermera molt bonica però no ho diu perquè creu que és massa banal, massa poc important com per a ser dit, i el seu pare s'acaba casant amb la infermera, el fill entra en còlera i en un atac de sinceritat confessa que no havia vist cap dels somnis dits, s'emporta la infermera i se'n van. El pare crema la casa dient als núvols que ja han ballat prou per avui.

Bàsicament, doncs, Dalí critica la gent que «viu als núvols»⁶⁹ i que falseja l'autenticitat emocional en nom d'una alta cultura que, en el fons, no és més que façana, perquè no produeix res realment interessant i útil des del punt de vista vital. Que els alumnes de Sòcrates siguin ara grups de joves artistes fent el boig... Podria donar a entendre que Breton fos Sòcrates? Dalí no s'atreveix del tot a formular aquesta afirmació, segurament perquè

67. És irònic que tot i haver tingut un gran sentit pràctic vist en perspectiva general, pel que fa a tot allò important en la seva vida, com anirem veient, Dalí era un autèntic inepte en el seu trànsit pels requeriments quotidians més bàsics com ara anar a comprar o desplaçar-se d'un lloc a l'altre. La resta de persones que l'acompanyaven, i molt especialment Gala, li resolien aquest aspecte.

68. Ho sabem perquè un dels possibles títols de l'obra, segons l'edició, era «Els núvols, per Salvador Dalí, segons Aristòfanes».

69. Sabem, per la informació de l'edició, que un dels títols provisionals de l'obra era «gent als núvol», una pista determinant per confirmar la interpretació.

tot i les seves crítiques, també valora i admira l'enorme tasca teòrica tant de Sòcrates com de Breton. No els critica tant a ells com a la decadència idealista que acaben generant. Dalí és partidari d'una modernitat i d'una activitat amb sentit lògic, pràctic i vitalista.

El seu concepte d'integració és també material, artístic, ètic, vital, incondicional, etc. Posar-ho tot junt, acceptar-ho tot, crear des d'una suma irracional (perquè a través de la «lògica» irracional la contradicció no és cap problema). Aquí apareix la integració daliniana, per exemple, quan diu que integra acudits amb discursos de rigor, o quan explica com deslocava el clima o ambient polaritzat de la solemnitat de les acusacions bretonianes amb la seva problemàtica de temperatura corporal, per la grip que estava passant, i les diferents capes dels 7 o 8 jerseis que duia i s'anava traient o posant amb el termòmetre a la boca⁷⁰ [II.2:454-455]. Devia oferir una imatge tan ridícula que la resta de companys no podien sinó «hilarar» amb la puresa de l'enuig rabiós de les acusacions de Breton. De fet, gran part de la seva obra es podria llegir com una provocació més a les idees del cap oficial dels surrealistes, i una petita part d'això s'anirà veient en diversos capítols, però la qüestió – molt interessant– requereix un estudi a part. El seu gir catòlic i romà dels anys quaranta, per exemple, encara cobra més sentit irònic quan hom va coneixent l'anecdotari: per exemple, en un sopar amb Magritte i les seves respectives mullers, Breton va assenyalar amb el dit una creueta que la dona del pintor portava penjada al pit amb una cadeneta d'or; declarant amb altivesa que això era una provocació intolerable i que ja podria haver-se posat una altra cosa per anar a sopar a casa seva. Magritte la va defensar i van tenir una discussió violentíssima que els va allunyar durant una temporada. [98:111]

Altre exemple n'és quan comença un dels seus llibres definint-se com un porc suprem i detallant l'explicació durant diverses pàgines amb una il·lustració inclosa... El més destacat n'és que, com els porcs, avança a través del munts de deixalles amoniacals i putrefactes de l'època «aquest passadís d'intestins i de cretinització»⁷¹ constituït per la premsa, la

70. Com gairebé sempre que es tracta d'autobiografia, testimonis i documents externs corroboren les versions de Dalí i, fins i tot, encara hi afegeixen més detalls dels «increïbles», en aquest cas, a més que contraargumentava les acusacions de Breton amb les mateixes paraules que el francès havia filosofat en la seva tesi de la «irresponsabilitat» surrealista en ocasió de l'«assumpte Aragon», Dalí no parava d'interrompre el curs de la discussió comprovant-se la temperatura del termòmetre que duia a la boca, també perdia els mitjons, s'agenollava als peus de Breton com si aquest fos el Sant Sacrament i provocava la riallada general dels assistents. [101:220]

71. Recordem que la «cretinització» és la influència controladora que confon la persona cretinitzada, allò que popularment es coneix com «enredar» i que, de vegades, pot donar-se a l'ambigüitat segons el context. [125:34]

ràdio, la televisió, els dalinians, els antidalinians, les dalinianes, les antidalinianes...». Sempre cap al més enllà i sense donar una sola passa endarrere, desviant-se hipòcritament quan cal però només per poder continuar fidel a la direcció del «més enllà encara» escrit a les columnes d'Hèrcules on apareix el porc de l'antiga il·lustració. Lliscant cada vegada millor. Catòlic, apostòlic i romà; anarquista suprem i, sobretot, porc. Porc «posseït pel desig». [VII.21:916]

Quan inicia així el seu llibre, que defineix com a exemplar d'escriptura postfundacionalista, atès que, com veurem, hi apareixen moltes cares de Dalí alhora, sap perfectament la provocació que perpetra: Breton sempre deia que un filòsof al qual ell no entengués era un porc, amb això es referia a l'ús complex del llenguatge [98:172]. Dalí, doncs, es postulava davant de Breton com un filòsof l'expressió del qual era massa complexa per ell. Irònicament, suficient per als estudiants del Maig Francès i els moviments underground i punk relacionats. El sarcasme de la situació, especialment dolorós, per força, per als moments reflexius del francès, havia de ser entendre, molt més del que voldria acceptar, un llenguatge tan extremadament funcional –precisament– en tots els àmbits, com el dalinià.

Altra cosa és que el sentit de l'humor és un dels signes més clars que produeix la intel·ligència, atès que la ironia humorística té el seu fonament últim en la demostració d'una contradicció. L'expressió clara d'aquesta desquadrada lògica –entenent aquí el terme en sentit ample i genèric– és precisament l'acudit. Des de les comèdies gregues fins a l'actual Slavoj Žižek⁷², passant per Diògenes de Sinope i Voltaire, l'acudit no només no ha estat exclòs del pensament «seriós» –en els pitjors casos a pesar seu– sinó que n'ha format part inevitable gràcies al vigorós rigor lògic de l'estructura crítica pròpia de la ironia. A més, recordem que tant Voltaire, com Nietzsche, com Pujols, que destaquen pel seu sentit humorístic, han estat en algun moment pensadors de capçalera de Dalí. De la mateixa manera que inclou el sentit de l'humor al seu discurs, també ho fa amb l'escatologia i altres temes tabú que sovint queden al marge de les disquisicions teòriques. Dalí és, doncs, un ferm defensor de la llibertat d'expressió real, fàctica, pràctica, en acte i en acció. Un practicant de la integració il·limitada, crítica i acrítica.

72. Veure bibliografia secundària.

3.4. Humanitat del Renaixement

Els problemes de la física són la cuina de la tècnica. [I.2:874]

Desitjar, conèixer, produir, gaudir. I com més quantitat de cadascun, més augment de la qualitat de les seves possibilitats combinatòries i, per tant, del gaudi, que creix amb la variació. L'adagi llatí «*variatio delecta*» ho sintetitza. Sabem que *Vida secreta* –un dels llibres més complets de Dalí– té molts moments d'exageració de la realitat i àdhuc de fantasia, l'explicació dels fets es dona en un relat fortament influït per la intensitat de la vivència tal i com la sent Dalí, amb tots els irracionalsmes influïent en la seva memòria, acostumada a reinterpretar i a treballar de la mà de desigs, pors, fantasia... Irracionalsmes que, al seu torn, treballen de la mà de la raó, que construeix el discurs que, en aquest cas, obeeix a la voluntat de crear una cosmovisió fortament marcada per una mitologia pròpia. Un cop reconegut això, cal reconèixer també que en general és més fiable, en termes de veritat, del que hom, a primera vista, podria pensar. I del que sovint s'ha pensat. Tot el fons ho és. Això es comprova especialment si es coneix la biografia, el relat dels testimonis, el conjunt de l'obra escrita i artística, etc. El retrat del sentir dalinià és realista, i el realisme, en aquest context, només pot ser surrealista. El moll de l'os del relat és una representació de la realitat prou fidedigna, perquè Dalí emprà mitjans exagerats (i això pot confondre's amb falsedat) per a ressaltar més el fons de veritat al qual serveixen. El propi llibre, com la pròpia vida de Dalí, és un exemple del concepte que ara tractem: l'heterogeneïtat com a valor filosòfic, artístic i vital; i en aquest context, el model de l'Home del Renaixement Italià. La perfecció i el desenvolupament de totes les capacitats humanes –molt especialment les capacitats tècniques, filosòfiques, inventives i creadores– com a objectius capitals.

A la vista de la filosofia de la integració daliniana, és d'una total coherència que Dalí trobi en l'Home del Renaixement un model a mida. Da Vinci i Rafael. Una troballa mitològica més a la mida dels seus objectius. Des de ben jove, l'acumulació de cultura, l'art, l'escriptura, la filosofia, la sensibilitat i l'activitat vital intensa i reflexiva conformen la seva persona, consagrada a la creació. La variació, però, s'atura a Cadaqués quan s'està a Portlligat, aquí la sang és sang i la mel és sempre mel. Per a definir el model d'home del renaixement dalinià hem de passar forçosament per Nietzsche, que n'és un dels seus primers i més fervents apologetes i, a més, connecta d'una manera absoluta amb el pensament da-

3.4.1. Precedents nietzscheà i goethià

Vaig arribar a París dient-me ... Cèsar o res!⁷⁴

La filosofia de Nietzsche és present a les arrels mateixes de la filosofia daliniana; són molts, com aquest del Renaixement vist com a referent, els punts que tenen en comú. A *Humà, massa humà* [38] Nietzsche explica que el Renaixement italià conté totes les forces positives de la civilització moderna, que segons ell són la llibertat de pensament, el menyspreu de l'autoritat, el triomf de la cultura, l'entusiasme per la ciència, la independència individual i l'entusiasme per la veritat i la perfecció. Que l'home modern és vulnerable, delicat, dèbil, un home que creu que aquesta «humanitat tendra» que ell mateix representa (basada en l'acord, la confiança mútua i el caràcter excessivament prudent) és un progrés positiu que el fa superior als homes del Renaixement. Segons el que ens diu a *El crepuscle dels ídols* [39] però, l'home modern hauria de tenir prohibit situar-se, ni tan sols mentalment, en estats de coses renaixentistes, atès que els seus nervis i sobretot músculs no suportarien tal realitat... Sempre cuitant per a no colpejar-se contra cap pedra, amb una humanitat de cotó fluix... Pels contemporanis del valencià Cèsar Borja, un dels pocs models o representants reals que han existit de Superhome –explica–, l'home modern seria un espectacle extremadament ridícul. I el seu «progrés» una de les conseqüències de la disminució general de la vitalitat. Aquesta fisiologia debilitada és la que provocaria una moral també inferior, rica en contemplacions. Si com a homes moderns esborrésim mentalment la nostra condició de debilitat física, diu, la moral de la «humanització» que l'acompanya ens semblaria menyspreable. Nietzsche insisteix, també, en la qüestió de l'alimentació com un aspecte important en aquest desenvolupament humà. Es qüestiona quina és l'alimentació concreta que necessita cada individu concret –valgui la redun-

73. Tot i la defensa que Nietzsche fa del concepte, és d'obligada menció la influència, en aquest sentit, del seu admirat mestre Burckhardt amb *La cultura del Renaixement a Itàlia* [37] font que, per cert, a jutjar per la seva biblioteca, Dalí llegeix directament. [42]

74. Aquest és el lema que Cèsar Borja, un dels pocs exemples que Nietzsche posà de superhome, duia gravat a la seva espasa. Així, l'home que tal volta inspirà Maquiavel per a redactar la seva filosofia per a prínceps i que amb l'ajuda de Da Vinci començà la tasca de reunificar Itàlia per fer renéixer l'Imperi Romà, aquest general de l'exèrcit papal, transformà el crit dels soldats acompanyant fins la fi el seu cabdill Juli Cèsar en una paranoia-crítica de primeríssima qualitat. Quan Dalí arribava a la cruïlla d'abismes tenia clara la direcció abismal de la seva aposta radical.

dància– en funció de les diferències, per arribar al seu màxim de força, de «virtù» a l'estil del Renaixement, virtut exempta de moralina. El concepte d'alimentació li serveix, també, com a Dalí⁷⁵, com a metàfora dels principis mentals de direcció vital [40]. En aquest sentit, l'home europeu del seu temps, estaria molt per sota de l'europeu del Renaixement.

Si tornem al *Crepuscle dels Ídols*, concretament a l'apartat de «El meu concepte de geni», veiem com la imbricació que es dóna entre els conceptes de geni, del Renaixement i de l'entrega total ens serveix per a corroborar, per afinitat espiritual general, que la filosofia daliniana és deutora de la nietzscheana. Nietzsche diu que els grans homes i les grans èpoques contenen un gran perill, atès que el que els segueix és l'esgotament de tota mena i l'esterilitat. Segons l'autor alemany el gran home és sempre un final, i la gran època (com el Renaixement) també. El geni es malbarataria necessàriament a la seva obra i acció, fins al punt que la seva grandesa consistiria justament en això, en entregar-se a fons, totalment. Nietzsche acaba amb una reflexió que, com l'acabada de citar, podem aplicar a Dalí. Diu que a canvi del que donen, a aquests homes se'ls concedeix una moral superior. Però, per altra banda, diu, també –irònicament– que la gratitud humana no sap fer altra cosa que «malentendre» els seus benefactors.

Com Dalí, Nietzsche utilitza el model renaixentista com un mirall mitològic de les seves pròpies idees antropològiques. Si anem a *L'Antricrist* [41] veiem que hi diu que el Renaixement fou la transmutació dels valors cristians, i més concretament, una temptativa feta, per tots els mitjans i amb tots els instints i tot el geni, per a fer triomfar els valors nobles, els quals s'haurien introduït en els instints, a les necessitats i desitjos. Nietzsche veu, en els homes del Renaixement, una possibilitat de fascinació i encant subterrànies que acaba convertint-se en bellesa. En aquest sentit s'apropa molt a un altre aspecte de la filosofia daliniana: el valor de privilegi que dóna al fet delirant i paranoic i la capacitat –crítica i tècnica– de fer-los expansius i artístics. La riquesa que Nietzsche veu en l'espectacle del Renaixement també forma una part capital de l'espectacle dalinià. Aquest espectacle tan ric de sentit i tan –continua Nietzsche– meravellosament paradoxal provocaria, en tots els

75. «els òrgans més filosòfics de l'home són les seves barres. ¿Què hi ha, en realitat, més filosòfic que el moment en què es xucla lentament el moll d'un os, vigorosament esclafat en la destructora abraçada final dels queixals, cosa que et dóna el dret de creure que tens el domini indisputat de la situació? Perquè és en el moment suprem en què s'arriba al moll mateix d'alguna cosa, quan es descobreix el gust mateix de la veritat, la veritat nua i tendra que emergeix del pou de l'os fermament agafat entre les dents» [I.2:240] «No es tracta d'una definició «intel·lectual». Jo penso amb les meves entranyes, les meves vísceres, el meu cos. ... Proclamo que el primer instrument filosòfic de l'home és la mandíbula, la qual permet prendre consciència de la realitat». [II.2:636]

déus de l'Olimp, una riallada immortal que resaria: «¡Cèsar Borja papa!». ⁷⁶ El protestantisme –acaba–, que representa tot el contrari d'aquest ideal humà dels valors àtics actualitzats en el Renaixement que s'estava desenvolupant de la mà dels Borja i els seus (el triomf de la vida: el gran sí a tot allò bell, alt, audaç...) acabaria entronitzant-se a Europa. A la quarta secció de *L'Anticrist* afirma rotundament que l'home europeu mitjà del Renaixement era un tipus superior al de la seva època i que, malgrat la falsa idea de «progrés històric», no hi hauria, en efecte, un autèntic progrés ascendent en el conjunt de la humanitat.

Ara bé, si en Nietzsche, com hem vist, la idea rectora del Renaixement és la transmutació dels valors cristians, en Dalí la idea serà, més aviat, la integració de l'heteròclit com a valor guia del seu discurs (del seu discurs «renaixentista»). Cal tenir present, també, que per bé que en Dalí es respiri Nietzsche, si anem a la seva biblioteca personal –conservada parcialment al CED– veiem que el pensador de Portlligat probablement bevia directament de moltes fonts originals. Pel que fa a aquest cas concret, ja hem avançat en una nota anterior que Dalí tenia l'obra capital del mestre de Nietzsche en aquest camp, el seu professor Jacob Burckhardt: *La cultura del Renaixement a Itàlia* (1860)[42]. I també trobem, per exemple, un parell d'assajos dedicats als Borja. [43-44]

Així, el Renaixement seria l'època del malbaratament i la prodigalitat, de la tensió i els extrems que, en l'època moderna, s'ajuntarien cada cop més. El Renaixement seria, en definitiva, la última època gran. I els Homes del Renaixement, els últims homes extrems, els últims grans homes. A banda del ja citat Borja, que estaria un graó per sobre, i de Leonardo, Rafael i Miquel Àngel Nietzsche assenyala algú més com a representant d'aquest esperit: el seu compatriota Goethe, al qual considera com una autosuperació del seu propi segle en la direcció renaixentista [39.1]. Com Dalí, el Goethe nietzscheà es va situar a dins de la vida carregant amb el màxim que podia, posant tot el que podia per sobre seu i absorbint, també, tot el que va poder. Altres característiques del Goethe nietzscheà compartides amb Dalí són l'aspiració a la totalitat combatent la separació entre raó, sensualitat, sentiment i voluntat. El fet de plasmar-se a si mateixos a força de disciplina, fent-ne de si una totalitat. L'home que segons Nietzsche concep Goethe és fort, molt culte, destre en l'activitat física, amo de si mateix, reverent per si mateix, amb dret a permetre's tot el volum i riquesa de la naturalitat. Un home prou fort per a gaudir una tal llibertat, perquè sap

76. Per a Nietzsche el fill del Papa valencià, que finalment no va ser Papa, representava l'esperit guerrer representatiu del Renaixement.

treure profit fins i tot d'allò que arruïnaria els homes comuns. Un home sense cap més prohibició que la debilitat (la qual pot amagar-se rere paraules com virtut), un home que ja no nega perquè creu en el «tot redemptor» amb la fe més embravida. Després, també trobem, al mateix text, la caracterització que fa Nietzsche del mateix Goethe: un home que va a la universalitat en la comprensió, en l'afirmació, a l'estar obert a tot, a un realisme audaç i al respecte reverent per tot el que existeix.

Nietzsche afirma que quan l'art és conseqüència d'un descontentament amb la realitat és romanticisme, mentre que quan aquest és expressió d'agraïment per la felicitat gaudida és, de fet, glorificació i ditirambe, art apoteòsic. L'art de Rafael seria d'aquest segon tipus, a més, l'agraïment ho hauria estat pels aspectes de l'existència que es presentaven com a no específicament cristians [45:726]. D'altra banda, entén que en tot procés de creació hi opera un procés d'aprenentatge, i que en tot procés d'aprenentatge n'hi opera un d'apropiació i assimilació d'allò que seria natural dels mestres o models d'aprenentatge. I per Dalí tant Goethe com Rafael haurien viscut el seu procés creatiu d'aquesta manera: sense témer «copiar» o «apropiar-se» dels elements aliens, sense la pedanteria i l'orgull que generarien aquesta temença [46:946-947]. Dalí tampoc tenia aquesta por, de fet, com veurem, un dels punts capitals del seu sistema creatiu es basa, precisament, en l'«assimilació delirant», és a dir en la reinterpretació de tots els elements, siguin naturals, freudians, gastronòmics⁷⁷, científics o al·lucinants.

3.4.2. Humanitat daliniana del Renaixement

... senyals d'un segon renaixement que torni a actualitzar els valors individuals, espirituals i religiosos ... [II.1:42-43]

Amb tot, ni Burckhardt, ni Goethe, ni Nietzsche porten als extrems de Dalí l'apologia i el desenvolupament conceptual del model d'Home del Renaixement. *Vida secreta*:

Oh, enyorança del Renaixement, únic període que havia pogut respondre al desafiament de la cúpula del cel aixecant cúpules d'arquitectura pintades amb l'esplendor única de la fe catòlica! Què ha estat, en els nostres dies, de les cúpules de la religió, de l'estètica i de l'ètica, que durant segles abrigaren l'ànima, el cervell, i la

77. Dalí va publicar dos llibres plens de pensament gastronòmic i receptes culinàries (els quals no figuren en l'Obra Completa) que paga la pena tenir presents: *Els sopars de Gala* (1973) [VI.14] i *Els vins de Gala* (1977) [VI.15]. Vaig dedicar un article al segon [107], tractant la relació de Dalí amb el vi i amb la beguda en general i descobrint la recepta d'algun dels seus còctels de pròpia invenció, com el «Casanova».

consciència de l'home? L'ànima de l'home, en els nostres dies, és a la intempèrie, com els mendicants, com els gossos! La nostra edat ha inventat cervells mecànics, aquell «aparell de lentitud» degradant i horrible que es diu ràdio. Què hi fa que puguem sentir els sorolls miserables que ens arriben d'Europa o de la Xina? Què és això comparat amb la «velocitat» dels astròlegs egipcis, de Paracels o de Nostradamus, que podien sentir la respiració del futur amb una anticipació de tres mil anys? ¿Què hi fa que l'home pugui sentir els comunicats de la guerra mundial i les congues cantades d'un hemisferi a l'altre, l'home, les orelles del qual foren creades perquè percebés les batalles dels arcàngels i els càntics dels àngels del cel? Què és un aparell de televisió per a l'home que només ha de cloure els ulls per a veure les regions més inaccessibles d'allò que mai no s'ha pogut veure, que només ha d'imaginar per a travessar les parets i fer sorgir de la pols tots els planetaris Bagdads dels seus somnis? Què és l'ideal socialista d'un «nivell de vida més elevat» per a l'home capaç de creure en la resurrecció de la carn? ... Quina importància té el vol d'un home, que posseeix una ànima?

La nostra època es mor d'escepticisme moral i nul·litat espiritual. La peresa imaginativa, en lliurar-se al pseudo-progrés mecànic, momentani i material del període de postguerra, ha desjerarquitzat l'esperit. La màquina està destinada a esfondrar-se i a rovellar-se, encallada en els camps de batalla, i les joves i enèrgiques masses que la construïren estan condemnades a servir de carn de canó.

Sí! Penso en vosaltres, joves entusiastes i abnegats; joves amb uns rostres acalorats i heroics, amb les dents clavades en trofeus arrencats en competicions mundials celebrades en estadis de concret. En vosaltres penso, generació de joves, que heu estat educats en les proeses atlètiques sota el rugit incessant dels aeroplans i la ràdio. Penso en vosaltres, joves exuberants d'alegres generositats, joves del neopaganisme guiats per una monstruosa idea utòpica, sagnant i sacrílega. En vosaltres penso, companys, camarades del no-res!... [I.2:736-738]

Després de més d'una dècada del seu «Manifest als joves» (1928), Dalí continua posant l'esperança en els joves. Si Goethe posa l'home del renaixement sobre la taula, Burckhardt l'estudia i Nietzsche el pinta de dionisisme, Dalí farà un pas més omplint-lo de contingut de proesa espiritual: es tracta de pensar en gran, en fer el màxim possible. I aquí hem d'accentuar fortament el verb, perquè Dalí està pensant en la creació que, tot i partir de la creació teòrica o filosòfica, va molt més enllà d'aquesta i es plasma en gesta i obra d'art. Ell s'ho aplica i s'enrola de valent i a fons en la seva aposta radical. És el sentit d'acció que Nietzsche dona als Borja i que es pot resumir quan hom afirma que «el seny, si no va acompanyat d'una ferma voluntat de combat, només serveix per tapar covardies».⁷⁸ El renaixement dalinià és seny combatiu lluitant per eixamplar els universos de la imaginació, mentre que, en canvi, «la televisió mata l'art, només és útil als cretins» [127:42]. Ell reivindica el tipus de vida superior que viu davant de tothom.

78. Per bé que aquesta frase és atribuïda «vox populi» a Francesc Macià; servidor no ha estat capaç de trobar la font original.

3.4.3. Primera encarnació

El satori està a dins del cap [118:32]

Des de ben jove, Dalí combina el cultiu de l'art amb el del coneixement científic, filosòfic i literari. Primer, els diaris de joventut suposen un ferm testimoniatge d'aquest fet. Després, tant el que expressa als seus escrits, com a les seves obres artístiques, corroboren que els interessos de Dalí no tenen límit, imbricant contínuament les fronteres de les diferents disciplines. Aquesta qüestió té un component fractalitzant: dins del món de l'art, per exemple, no es limita només a dibuixar o a pintar, sinó que fa escultures, joies, vestits i dissenys de tota mena que introdueixen l'art en majúscules en el món de la cultura de masses, produint-se, així, una imbricació més, i d'aquí als «happenings», etc. Si anem a l'escriptura ens trobarem amb la mateixa dinàmica: Dalí no es limita al conreu d'un sol estil sinó que els combina i fins i tot els mescla i els harmonitza, produint així nous estils literaris, com passa amb *Vida secreta* (autobiografia fantàstica, pamflet publicitari, literatura filosòfica) o amb *Les passions segons Dalí* i *Confessions Inconfessables* (escrivint-les parlant-les: amb l'ajut transcriptiu d'escriptors professionals per a bastir aquestes obres fonamentalment explicatives del seu pensament). La seva casa de Portlligat i el Teatre-Museu de Figueres –el qual hauria d'esperar encara temps perquè la gent comencés a entendre'l [125:232]– tenen, també, bona cullerada de substància pròpia, bastida des de l'heteròclit més allunyat. Integrar és unir llunyanies. Però només a través del pensament, base de la filosofia, es pot operar així. Dalí considera que les seves idees (el seu geni) estan molt per sobre de la seva pintura [VII.31:654] i recorda que son pare –lliurepensador anarquista de l'escola de Ferrer i Guàrdia– sempre deia que hauria estat més bon literat que pintor, no en va, la seva pintura és molt literària i molt poètica [VII.30:664-665]. A més, considera que en el que realment excel·leix no és en l'execució de l'obra sinó en el la seva concepció, en el concepte. [VII.39:845]

D'altra banda, i continuant amb la línia supera-límits pròpia de l'estil creatiu dalinià, veiem que no només no es limitava a seguir les línies mestres dels diferents àmbits sinó que també feia incursions en mons tan allunyats del «seu» com, per exemple, el del transport: el 1958 presentarà un mitjà de transport que anomenarà «ovocípede», una esfera de plàstic, transparent, a l'interior de la qual hi havia un mecanisme per acomodar la persona que, amb el seu propi moviment i el mecanisme, s'autopropulsava. A *Vida secreta*

[I.2:716-720] trobem una sèrie d'idees relatives a aquesta mena d'invents dalinians.⁷⁹ Per al món més tècnic i de treball diari, no cal dir, el pragmatisme dalinià es plasmava també en invencions fetes a l'ús, com el sistema de politges, a cavall entre dos pisos de la casa de Portlligat, fet per a poder pintar quadres de grans dimensions sense haver-se de moure de la cadira. Un altre invent, per exemple, seria el contra-paraigua: en obrir-lo, la pluja cauria damunt l'usuari, seria sobretot per a les noies amb biquini que són a les platges. També hi hauria una variant que acompanyaria el xàfec amb perfum [VII.6:785]. És des d'aquesta perspectiva tècnica que Dalí critica certa tipologia filosòfica:

Quan Plató escriu: «Que no entri aquí qui no sigui geòmetra», tots sabem prou bé que ho fa de la manera mig bromista mig de bon humor que caracteritza sempre el temperament faceciós i xerraire d'aquest filòsof, perquè, en veritat, si hi va haver algú que es va preocupar ben poc per la geometria, va ser ell. [IV.5:431]

I continuant amb aquest radical del concepte, Dalí considera la ciència i l'anàlisi com a fonts, però això no vol dir, i aquesta és la gràcia del seu model filosòfic, que s'oposi a la fe, per exemple. Cal assumir la humanitat en totes les seves perspectives, per això pensa, recordem, en l'aliança entre ciència, religió i passió perquè el món que investiga la ciència no s'allunyi de la humanitat que transforma màgicament. Dalí es defineix com algú que conquereix el seu deliri mentre jerarquitzava la seva libido. Aquesta jerarquització el porta,

-
79. - Ungles artificials fetes de petits miralls reductors on un es pot mirar.
- Maniquins transparents per a aparador els cossos dels quals es poden omplir d'aigua, on es poden posar peixos de colors per imitar la circulació de la sang.
 - Mobles de baquelita ajustats a la silueta del comprador.
 - Escultures ventilador modelades segons formes rotatives.
 - Màscara fotogràfica per a repòrters.
 - Zoòtrops amb escultura animada.
 - Ulleres calidoscòpiques i espectrals, a través de les quals tot es pot veure transformat, per a excursions en automòbil quan el paisatge es fa massa ensopit.
 - Sabates amb un ressort per augmentar el plaer de caminar.
 - Maquillatges astutament combinats per eliminar les ombres i fer-les invisibles.
 - El cinema en quatre dimensions, que ara està tant de moda, ja va ser inventat per Dalí sense èxit d'inversió, en deia «cinema tàctil».
 - «Objectes destinats a proporcionar els plaers físics i psicològics més secrets»: per exemple, «objectes desagradables destinats a ser llançats contra la paret per trencar-s'hi en cinquanta mil bocins, en moments de còlera. Altres estaven construïts totalment de punts durs i es proposaven, amb el seu aspecte oscat, de provocar sentiments d'exasperació, escarritx de dents, etc., com el que s'experimenta involuntàriament amb la fressa que fa una forquilla en fregar-la al marbre d'una taula, o les unghes en una pissarra d'escriure-hi amb guix». Aquests eren fets per exasperar fins a l'extrem els nervis, mentre preparaven la descàrrega agradable que l'esperit experimentaria en el moment de llançar l'altra mena d'objecte que es trenca contra la paret.
 - Banyeres d'elegància extravagant i sorprenent comoditat, fins i tot una banyera sense banyera, feta amb un brollador d'aigua artificial on s'entraria per sortir-ne banyat.
 - Vestits amb falses intercalacions i postissos anatòmics, disposats amb càlcul i estratègia perquè produeixin un tipus de bellesa femenina corresponent a la imaginació eròtica de l'home.
 - Falsos pits suplementaris que broten de l'esquena.
 - Disseny d'automòbils «de línies rabents».

també, a unificar-se mitjançant l'amor, a estructurar la seva personalitat i «calcificar la seva closca». Refugiat en un punt fix de la terra de la seva infància busca el centre immòbil del remolí de les èpoques. Centre fix que només existeix si ell mateix està centrat. A més de desitjar, exigeix. Busca les noves formes de la religió i creu que totes les coses estan unides a la totalitat, com en un conjunt d'analogies, en aquest context fa cada home responsable de l'equilibri de l'univers. En aquest esforç desmesurat en què cada gest és objecte de delicats càlculs, Dalí explota la totalitat del seu ésser. Existir és ser diferent, i el principal objectiu de la seva vida és existir [II.1:42-43]. El seu model d'Home del Renaixement és una base, i alhora una paral·lela, de la superació nietzscheana. Encarnant aquest model Dalí s'acosta al superhome i posa les bases per encarnar-lo.

La perspectiva de sobrietat del vitalisme dalinià la podem veure en molts aspectes, des de l'activitat planificada, ingent, rigorosa i heterodoxa fins a la coherència i claredat amb què es projecta sobre el futur de llarg plaç, però també es pot destacar en altres petits detalls de lucidesa vital, com ara el seu discurs sobre la droga: la seva aspiració d'impressió fulgurant i perceptiva el posa en la situació d'haver de produir elements artístics capaços de provocar, en les persones, un efecte disruptiu i/o estimulant, des del punt de vista cognitiu, semblant al que produeixen les drogues. L'energia vital que necessita per a construir tan en gran el porta a desestimar l'ús de les drogues: seria contraproductiu per a la seva eina principal, que és la intel·ligència. Amb les experiències etíliques viscudes amb la colla d'estudiants de Madrid Dalí en va tenir prou i de sobra per a eliminar l'alcohol de la seva dieta per sempre més. Després de la beguda també va deixar el sucre, estava en contra de tots els estimulants, que veia com un engany [II.2:204-205]. Tampoc prenia cafè [125:21]. En ocasions especials, quan volia, bevia una mica. Però amb l'edat cada cop menys, la reducció arriba a concentrar-se fins al punt de mullar la punta del dit índex a la copa de vi i, tot llepant-lo després, gaudir dels seus matisos,⁸⁰ res més. El contrari de l'excés per expansió. La personalitat de tipus dalinià s'esmussa amb l'alcohol. «La borratxera iguala, uniformitza i despersonalitza. Només els éssers compostos de nul·litat i mediocritat són capaços d'elevat-se una mica per mitjà de l'alcohol. L'home de maldat i de geni porta l'alcohol de la seva vellesa assimilat ja en el seu cervell» [I.2:549]. És molt important tenir present una qüestió des del principi: el pensament de Dalí és una filosofia de la salut ins-

80. Joan Illa Morell, conegut i coneixedor de Dalí, en una entrevista personal, m'ha assegurat el seu testimoni respecte aquesta actitud. Per a més informació respecte la qüestió, veure «Di-vi-da-lí: un tast amb Salvador Desig» [107:58-64]. Malgrat la seva abstinència, Dalí tenia tota una filosofia del vi i algunes receptes de còctels pròpies.

pirada en el fet creatiu, principi de la humanitat. El fet creatiu també pot esdevenir fi de la humanitat en diversos aspectes, però aquí és una descripció essencial de la concepció antropològica daliniana. Dalí funda un nou humanisme basat en l'estat de màxima salut que sorgeix de la aprofundiment en el fenomen creatiu. I sorgint d'aquesta salut la creativitat expandeix, al seu torn, la humanitat mateixa. El pensament i l'activitat paranoicocrítics, concepte i pràctica de la seva filosofia, conformen l'explicació i el desenvolupament d'aquesta filosofia de la salut.

Dalí diu que viu pel geni que viu dins el seu niu (és a dir dins seu). I viure pel propi geni suposa una gran responsabilitat: tenir cura d'aquesta llar a través de l'autoinquisició. Escriu que cuida molt la seva salut perquè és conscient de la importància capital que té en tota la resta, i afirma que «la intel·ligència sensual que posseeixo dins el tabernacle sagrat del meu palau m'obliga a tenir molta cura del que menjo. De fet, sóc un home que té molta cura amb tot. I, en primer lloc, amb tenir cura». [Il.1:194-196]

La hiperlucidesa mental, visual i vital de l'Activitat paranoicocrítica és un tipus de confusió multiplicativa basada precisament en la situació del mateix tipus de límits que trenquen les drogues. Això no treu que entre el seu entorn, especialment en les festes i celebracions «cledàliques»,⁸¹ les drogues hi fossin presents, especialment les de caràcter psicodèlic, com l'àcid lisèrgic; però pel que fa a la seva relació intrapersonal Dalí les temia com pols de negativitat, relaxació i descontrol, cosa incompatible amb la tensió de control, consciència i poder que requeria l'alta missió creativa del seu compromís vital. Aquest element ascètic és un dels pocs punts en què tots els testimonis coincideixen. No va ser fins la vellesa, i de la mà d'una Gala ansiosa per augmentar la celeritat productiva i monetària de l'artista, que Dalí va començar a prendre les «medicines» que la seva musa de confiança li administrava sense cap control, recepta ni coneixements. Amfetamines al matí i somnífers a la nit fins arribar al col·lapse. Després van arribar les depressions i els antidepressius, finalment el fruit de l'excés: el Parkinson i les bilis negres, la vida enllangorida i empresonada per un malson inacabable: sense Gala ni la capacitat de pintar, sense força ni estètica. No va ser fins aquest moment, després de mesos i anys de negar-se a ingerir aliments i arrossegar-se dins el seu propi claustre, des del pou més profund de l'existència, que va demanar àcid lisèrgic perquè li inspirés imatges. Però segons consta, no n'hi van voler donar [31:824]. Dalí va anar a fons –i fins al fons– en tot; també en la tragèdia. Però

81. Celebracions eròtic-creatives inventades per Dalí. Les veurem més endavant.

completant les bases de la plenitud creadora i vital d'aquesta encarnació, a banda d'apropar-se a la salut allunyant-se de les substàncies estimuladores del moment i perjudicials per al mig i llarg termini, alimentant-se bé i movent físicament –si no esportiva– el seu cos –i no cal dir, ment– també tenia en compte la importància biològica i cognitiva del son: és molt important descansar bé –dormir el màxim de profunda i tranquil·lament– abans de començar l'obra, i com més important i desitjada sigui l'obra, més important és començar-la en plenes facultats i, sobretot, reposar bé per estar en calma. Això ajuda a començar bé. Perquè començar malament és garantia d'acabar, també, malament, sense èxit ni honor... Fins i tot –afirma– malgrat els més grans esforços. D'altra banda, també és recomanable practicar a diari la becaina d'un quart de segon, la qual, molt resumidament, consisteix a seure en una butaca amb una clau a la mà i un plat a sota per a, quan caigui la clau perquè l'hem deixat anar fruit de començar-nos a adormir, aleshores el soroll d'aquesta en caure i picar amb el plat, ens desperti. Això seria temps suficient per a una revitalització física i psíquica suficientment refrescant. Tot plegat no hauria de superar la mitja hora. Dalí diu haver après la tècnica de la becaina amb clau dels monjos [V.1:76-94]. La qüestió sexual també té un paper molt més important dins la nostra activitat del que sovint som conscients: «Són precisament aquests imponderables de la teva libido els més grans hipòcrites, responsables de la bona i la mala fortuna de la teva obra» [V.1:127]. Ara no ens podem aturar en l'anàlisi d'aquesta qüestió, però n'apunto la conclusió: pel que fa a l'aspecte sexual Dalí aconsella abstinència durant l'etapa creativa o de concepció –que no hauria d'arribar a la setmana– i una total satisfacció durant l'etapa executiva o de realització material (que es pot arribar a eixamplar durant anys).

4. FILOSOFIA PARANOICOCRÍTICA: VIA DE LUCIDESA VITAL

... mètode paranoicocrític ... la ciència pura del deliri sistemàtic creador i fatal ... un diapasó magnètic les ones del qual es difonen constantment i que fan que el món irracional penetri en tots els esperits sensibles ... [II.2:488]

El primer que cal dir, insistint i subratllant, és que la filosofia paranoicocrítica és present a tots els capítols, apartats i subapartats d'aquesta introducció al pensament dalinià. Com el lector comprovarà, no és contingut exclusiu d'aquest capítol. No obstant, aquí veurem els seus orígens i la seva relació amb una concepció pròpia del surrealisme que Dalí desenvolupa i que va molt més enllà del surrealisme. Vull insistir en el marc general: que la filosofia paranoicocrítica és una filosofia de la salut basada en la naturalesa essencialment creativa de l'ésser humà. Pensar la salut, practicar-la i desenvolupar-la més implica la creació d'una filosofia de la vida, un moviment nodrit d'afinar la mirada per a saber més tot creant i vivint millor. Aquesta és la singularitat que explota la seva paranoia-crítica. Dit això, continuem el nostre viatge, fet de línies i més línies, com les vies mestres del tren dalinià.

Des dels inicis el nostre filòsof artista posava certs matisos personals en la formulació del surrealisme. Així, donava més prioritat a l'escàndol i la provocació, d'una banda, i a l'abast de la seva praxi i la seva moral, de l'altra. Per a Dalí el surrealisme es va convertir en un autèntic estil de vida sanador. La noció de paranoia-crítica, basada en l'ús de la irracionalitat com un punt de vista a partir del qual interpretar i actuar, i per tant basada en fer del surrealisme un principi de vida actiu present objectivament a la vida quotidiana, aquesta noció es presenta de manera indiferent com a mètode, activitat, pensament o filosofia. Tot i que la noció de mètode és més famosa, la d'activitat és més original de la forma de pensar i de funcionar de Dalí. Com veurem, va començar dient-n'hi activitat. Però a més, la noció activa és molt important en el concepte. Dinamisme i espontaneïtat activa són fonamentals per a entendre la idea. És per això que he considerat més convenient emprar aquesta formulació, tant com la de «Filosofia paranoicocrítica», de manera prioritària al llarg d'aquest estudi. Convé ressaltar tant com es pugui la noció de «manera de fer». A més, és una noció conceptualment més plàstica o permeable, s'eixampla més fàcilment a la moralitat, per exemple, que la de «mètode», més fàcilment associable a la dimensió es-

pecíficament tècnica. Dalí tria «activitat» perquè la noció moral és una part indissociable de la paranoia-crítica i del seu surrealisme propi de tipus actiu, diferent del tradicional o bretonià defensor de la passivitat.

En aquest capítol he treballat especialment la filosofia surrealista daliniana; dic «especialment» perquè aquesta filosofia es troba al nucli del seu pensament, que és paranoicocrític i es troba viu i present «nominalment» en la major part de les seves manifestacions a partir de la dècada del 1930. Abans també hi era, almenys en gran part, però no estava del tot formulat. La reconfiguració que fa Dalí del moviment porta el pensament a l'activitat, l'obra a l'obrar. Es tracta d'un obrar filosòfic que produeix una obra filosòfica múltiple: existencial (fent de la quotidianitat un camp sagrat cultivat per l'obrar filosòfic), estètica (fent de l'art un instrument conceptual), política (fent de l'existència una eina subversiva al servei públic), paranoicocrítica (transformant el surrealisme en la «primera pedra» d'una proposta de vida sanadora i superadora entorn de la vitalitat activa i creativa), mística (fent de la ciència i l'instint una integració religiosa). La reina anàrquica es camufla en el palau dalinià. Tots els apartats d'aquest punt conformen el camp magnètic que dona lloc al primer batec de la «paranoia-crítica», l'Activitat paranoicocrítica es nodreix de la participació de tots els conceptes i pràctiques que es presenten a continuació i, com un «enigma sense fi» apareix cobrint el «fons» de diverses maneres, tot sol·licitant, a més, la incorporació de la resta d'elements del pensament dalinià a la seva direcció. La diferència entre pensament i filosofia és que la segona assumeix la noció d'activitat, insisteixo, fonamental en Dalí.

Hi ha figures del pensament que, a causa de la seva importància històrica, acaben regint, simbòlicament, filosofies senceres. En aquest sentit, el pensament de Diògenes, per exemple, regeix la filosofia cínica. El de Plató la idealista, el de Bentham la utilitarista, el de Nietzsche la vitalista, el de Freud la psicoanalítica, el de Pujols la hiparxiològica, el de Breton regeix la filosofia surrealista, etc., de la mateixa manera tenim que el pensament de Dalí regeix de manera inevitable la filosofia paranoicocrítica. Per aquesta raó l'he situat al centre de la tesi, arribant igualment a totes les idees, envoltada del seu propi cosmos conceptual. La filosofia daliniana pot ser moltes coses però, purament, només pot ser «paranoicocrítica», és possible que sigui més irònic? Hi ha possibilitat més irònica? En la implicació de la resposta més afirmativa i positiva d'aquesta pregunta es troba la clau de la qüestió. La clau de la porta de llibertat amb què es desplaça aquesta veloç i mordaç filo-

sofia.

Juntament amb l'estètica, l'entramat teòric i pràctic exposat en aquesta memòria de recerca constitueix l'aparell conceptual amb què opera la filosofia paranoicocrítica de Dalí. Així, la paranoia-crítica constitueix el cap –bicèfal– del corpus filosòfic dalinià. Un dels punts més remarcats d'aquest pensament és –cal insistir fins la irritació– l'activitat, fins al punt que l'impel·leix a haver-se de «fer filosofia». Explota la teoria amb la noció d'infininitat que hi ha en tot allò que forma part de la realitat tangible, insuflant contínuament significats, moviment i creació. La difícilíssima coherència de la irracionalitat fa esclatar circuits en nom de l'exploració i l'explotació, Dalí és portador d'aquesta proposta. Noció salvatge que només es deixa aprehendre salvatgement però que, alhora, peca de totes les complexitats més refinades de l'alta civilització humana, perquè el seu objectiu és una creativitat superior que porti a una creació superior que, al seu torn, giri entorn d'una vida superior: més plena. El «mètode» és torna «activitat» a través d'un dispositiu que només es posa en marxa amb grans dosis de coratge. Descans al coixí d'intel·ligència dels circuits de la psicologia insistent i microscòpica. Redefinició de rutes neurocognitives picant pedra amb el martell escultor de les paciències lleonines. Dominant les pròpies accions amb la raó pràctica de l'imperatiu poètic, que és una porta de llibertat que només s'obre amb la força i la velocitat extraordinàries del llançament boig. Llançar-se follament vers el que més crema per transcendir-ho, sublimar el que més es sent. La sensació de velocitat –escriu– és fonamental per als esperits que aspiren a la llibertat. La quietud de les persones mandroses i de les que es deixen perdre observant els estels o el mar –símbol de la inèrcia– en canvi, caracteritza els esclaus –cretinitzats, aburgesats– de la realitat. [III.26:333]

4.1. Principi d'afirmació. Pas previ a la creació.

Els dubtes són la psicopatologia de la vida quotidiana.⁸²

Reinterpretant, doncs, com sempre, el principi freudià, Dalí aparta les pedres del dubte del seu camí de la mateixa manera que n'aparta la timidesa. Tot i tenir molt present la necessitat escèptica i canalitzar-la a través de l'atenció, la intensitat i velocitat de la cursa de la vida no admeten el llast de les petites pedretes dels dubtes quotidians, a més, en la pista daliniana aquestes pedretes podrien suposar una ensopegada mortal per al creixement delirant de què s'alimenta la seva força motriu paranoicocrítica. Un cop fetes les valoracions i triada una opció, Dalí proposa l'afirmació i la fermesa front la permanència del dubte. A fi que es pugui donar el primer moviment de la dinàmica creativa cal una voluntat d'afirmació. Enfront de cada dubte Dalí hi planta les seves afirmacions fortes i múltiples. Per Dalí, afirmar és principi per partida doble: d'una banda és un valor tècnic surrealista, el primer pas del sistema filosòfic dalinià: un pas previ de la funció integradora encarnada pel Mètode paranoicocrític. D'altra banda, és moral filosòfica: «els qui s'oposen són els últims a comprendre» [IV.19:761]. Afirmar val més que negar, sempre és millor el positiu; positivament la ràbia es torna alegria perquè esdevé creativa. Afirmar i reforçar a través de la fe en allò afirmat: això és el que farà, com veurem més endavant, per exemple amb la cosmogonia. La fe en l'afirmació i en allò afirmat és la defensa que permet assegurar les creacions paranoicocrítiques. La vehemència que intensifica el procés de solidificació de les noves construccions delirants com un vernís impermeabilitzador al dubte, com una força de presència, creixement i «conquesta de la realitat». Els passos són senzills: voluntat d'afirmació, afirmació, creació, creativitat, creació. L'inici del Mètode dalinià, pròpiament, es troba aquí, en aquest deixar-se portar per la irracionalitat que descansa sobre els pilars morals d'una voluntat afirmativa: vull afirmar i a fi de fer-ho em deixo portar pel deliri.

Així, en sintonia amb el vitalisme nietzscheà i amb el seu propi optimisme exuberant, que també veurem més endavant, trobem aquesta «doctrina del sí» i que consisteix bàsicament en centrar-se de manera fonamental –quasi exclusiva, de fet– en l'afirmació, però

82. A l'entrevista en què diu la frase [VI.4] Dalí explica que la «psicopatologia de la vida quotidiana» és un concepte freudià. En efecte, sota el títol del seu llibre *Psicopatologia de la vida quotidiana* (1901) [109] el psicòleg jueu passa pel sedàs psicoanalític tota una sèrie de petites «disfuncions» de la ment força habituals, com ara oblidar noms i paraules, trencar sense voler objectes que provenen de determinades persones, etc.

no només en l'afirmació de la vida típica de la filosofia vitalista de tall nietzscheà, sinó en l'afirmació prèvia que, això sí, entre altres coses té com a conseqüència l'afirmació de la vida en tant que és un mètode per a desenvolupar-la. Hem de tenir en compte que per a desenvolupar el pensament paranoicocrític, que sorgeix primerament per l'efecte de la paranoia, cal «afirmar» rotundament un punt, el punt que serveix de fonament a tota la «construcció imaginativa» que constitueix la sistematització que és la paranoia⁸³. Així, veiem que la doctrina de l'afirmació guarda total coherència, o correspondència, amb la filosofia surrealista paranoicocrítica de Dalí. A nivell de lògica de la complementarietat, tenim que una doctrina de l'afirmació s'oposa a una doctrina de la negació com ho és el nihilisme, això perquè l'afirmació daliniana no és excloent, no té pretensions de negar els contraris sinó d'apropiar-se'ls, d'integrar-los, com hem vist, en un sol cos (conceptual, artístic, existencial, etc.). En aquest darrer sentit, Dalí comença a centrar-se en afirmar, a preparar el terreny d'aquesta filosofia amb idees com la de «El misteriós vertigen dels cossos estranys» que explica així:

Tots els meus lectors, n'estic segur, hauran tingut la satisfacció d'experimentar aquell acarnissament tossut, aquella obstinació hipnotitzadora, aquella perseverança ansiosa que frega el vertigen que precedeix la felicitat causada per l'acte íntim de fer brollar dels porus del nas, mitjançant una hàbil i dolorosa compressió exercida al voltant d'ells, un relliscós, nou i aerodinàmic barb, també conegut amb el nom de «punt negre».

Evidentment, és bell i satisfactori fins l'extrem, sobretot després de diverses compressions maldestres i infructuoses, d'arribar a aquella que, adequada i definitiva, desencadena la sortida del cos estrany, contingut en la pròpia carn del vostre nas o de l'ésser que es presta estoicament a tal acte; acte que, com ja he insinuat, és entre tots apassionant, fascinant i irresistible.

El plaer en aquest joc graciós i misteriós apareix sobretot, manifestament, amb el veritable «cerimonial neuròtic» que es posa en acció, per tal de prologar voluptuosament mitjançant «hàbils fallades», la «lentitud precipitada» de la manipulació, el moment culminant en què s'obté el goig enigmàtic, tancat en els conflictes morals i de mecànica elàstica, que ha de comportar l'extracció cerimoniosa d'aquests punts negres, terriblement concrets; i que, un cop extrets, quan ja no en queda ni un, deixen el nostre esperit sumit en un autèntic penediment i en la més inconsolable desolació, mentre que la nostra mirada cerca encara, desesperadament i paranoicament frenètica, la possibilitat de continuar el joc diví sobre el mínim porus susceptible de contenir l'última, llisa i preciosa larva. ...

... en l'actualitat dels dies que vivim, l'espai s'ha convertit en aquesta bona carn colossalment engrescadora, voraç i personal que empeny en tot moment amb el seu entusiasme desinteressat i tou la finesa llisa dels «cossos estranys» i també els cossos dels «éssers-objectes» –els quals són també cossos més o menys estranys. Malfieu-vos, doncs, quan, avui, algú us parla de l'aire, perquè es tracta simplement de la paraula que els dèbils mentals utilitzen alegrement per designar l'espai saludable, sanguini i perfectament viscos. Tots aquests cotxes aerodinàmics, gelatinosos,

83. Més endavant s'explicarà aquest concepte més detalladament.

aplanats, abonyegats, amb corbes i vertígens superllisos, amb massiva anatomia salival, amb cuixes panxudes i ventres enfonsats, tipus «modernisme-Mae West», tots aquests cotxes, repeteixo, aerodinàmics i atmosfèrics, amb vísceres grasses, comprimides, exuberants i enganxoses, no són cap altra cosa, i això és Salvador Dalí qui us ho diu i qui us ho garanteix, que els autèntics cossos estranys, que els veritables «barbs» sortits lliscant, solemnes, atmosfèrics i apoteòsics, del nas mateix de l'espai, de la carn mateixa de l'espai.

Barbs! Barbs! Llisquem! [IV.20:381-388]

Front el no-res dels «no», la possibilitat dels «sí». Front l'aire i el seu no-res: la producció trufada i delirant amb la seva realitat-sorprenent. Dalí presenta la qüestió d'una manera que a primer cop d'ull sembla còmica, però això no obstant, es pren molt seriosament el que està dient, que ho diu amb una metàfora que pren la carn (bona, engrescadora, voraç, personal, d'entusiasme desinteressat i tou) pel deliri i l'entén com el medi en què s'elaboren, creixen i des d'on surten els «barbs», els quals són durs i fins perquè representen els objectes solidificats en què es transforma el deliri a través de l'activitat racional o crítica, en aquest cas Dalí posa els barbs de la metàfora en relació amb el que anomena «cossos estranys» i/o «éssers-objecte», és a dir: l'obra surrealista, i fins i tot paranoicocrítica, que prové de la carn del deliri però quan l'ajudem amb esforç (que és la part crítica del Mètode paranoicocrític) a que surti, ho fa complementada amb elements imaginatius i solidificada, dura i fina (i amb la força de la moral vitalista creativa).

Aquesta reflexió serveix com a fonament de la seva filosofia de l'afirmació, que és també una croada contra el nihilisme, per aquesta raó Dalí anomena dèbils mentals (traïdors a la realitat/veritat panperspectivista) aquells que parlen de l'aire (és a dir del fals no-res de l'espai buit) per a referir-se a l'espai, que per Dalí és ple possibilitats «càrniques», sorgides de l'inconscient focalitzat en aquest fals buit i, per tant, és un espai «saludable», «sanguini», «viscós»... en definitiva molt més ple que no pas buit. Pot semblar que els cotxes dels quals parla Dalí són esportius –aquests són els més «aerodinàmics» que és la característica que destaca–, esportius, però aquesta esportivitat o velocitat té un accent futurista que apel·la a qüestions mentals, per això essent «aerodinàmics» són alguna cosa més que físicament esportius, alguna cosa que els fa «mentalment esportius» a partir dels elements de l'irracional que els fan especials i originals, en aquest sentit, més en davant, diu: «En algun lloc, s'inauguren per als recents cotxes aerodinàmics vitralls ornamentals, policroms». L'aerodinamisme evita el fregament de l'aire, és a dir el fre que ens posa el no-res que és, en el fons, negació de l'acció i el moviment. Els cotxes són el principal vehicle que usem els individus per a moure'ns més ràpid per l'espai, i qui no es mou

no arriba a nous punts (més o menys estranys), objectiu principal de Dalí i els seus esforços creatius. Quan no hi ha res, el nostre interior ja posa el que hi ha d'haver... Dalí identifica aquests cotxes «especials» amb els «barbs», amb el fruit del treball en el desenvolupament de la dimensió tangible o «dura» de l'irracional. Una de les característiques d'aquests cotxes, a més de les seves peculiaritats extrems de l'irracional, és la seva anatomia «salival», és a dir que són uns objectes que tenen gana, que volen menjar, ara bé: què es volen menjar? Atenent a textos com «De la bellesa terrorífica i comestible de l'arquitectura *Modern Style*» [IV.21:304-320] i «L'amor» [IV.22:208-212] podem entendre que allò que es volen «menjar» els éssers-objecte és la realitat logico-pràctico-racional: el món del «principi de la realitat» freudià –que ens oprimeix limita– i els objectes que li són propis –de la realitat limitada. En un text anterior, dirigit a Breton, on ja havia parlat dels éssers-objecte [IV.23:294-300], Dalí defensa la utilització dels «actes-objecte» anant així un pas més enllà i portant l'activitat o les accions en si mateixes al món objectual. Aquest procés irracional s'integra en la part més existencial, quotidiana o biogràfica de la filosofia surrealista del Mètode paranoicocrític, i és allò que Dalí mateix encarna a través de la conversió en «Dalí» i els actes que perpetra.⁸⁴ Ahora, es tracta d'alliberar la realitat dels nostres límits mentals i deixar que prengui forma des d'aquesta particular «imposició de mans» a través de la qual ens reïfiquem. L'acte-objecte, doncs, suposa una font d'autoco-neixement, realització i curació (també terapèutic per altri).

D'altra banda, com bé assenyala Lahuerta [IV:1091-1093], aerodinamisme era sinònim de la modernitat dels objectes que, nascuts en processos de redisseny, cridaven més l'atenció del gran públic dels aparadors i, per tant, el concepte també es llegeix en termes d'estil publicitari. Tota l'obra de Dalí (tant a nivell artístic, com filosòfic, com existencial) està plena d'aquesta mena de matisos de profunditat (tipus Sant Sebastià), els quals guarden una total coherència entre si. Per a rematar aquesta qüestió, i en el sentit com hem interpretat el text abans citat, al mateix, Dalí identifica els éssers-objectes aerodinàmics –a banda de amb «els barbs» de la metàfora que articula el text– amb els «cossos estranys sortits de la carn mateixa del nostre espècie i personal *espai-temps* no euclidià» i fa referència a la capacitat de les «noves solucions formals aerodinàmiques» per a embriagar-nos «afrodisíacament». Aquest paral·lelisme amb la teoria de la relativitat significa l'obertura o genera-

84. Recordem que posant «Dalí» entre cometes em refereixo al personatge que crea l'autor: l'obra d'art que fa de si mateix a través del simulacre d'una nova personalitat especialment dissenyada per a l'autopublicitat, l'autoparòdia, l'expressió surrealista, la diversió pròpia i col·lectiva, etc.; tot en diferents graus d'intensitat mesurats segons les necessitats dels seus interessos en cada situació concreta.

ció de possibilitats: el nostre espai-temps no tindria límits, seria infinit. I l'entrada d'aquesta nova dimensió vindria donada a través de l'estímul eròtic, de l'estímul del dalí.⁸⁵

L'afirmació propositiva es torna constructiva, creadora. Integració i afirmació tornen a donar-se la mà a través del panperspectivisme quan Dalí escriu que:

Fa ja algun temps va caure la primera bomba atòmica. Però molts anys abans va caure en el mateix cor de Barcelona una bomba molt més potent que la bomba d'hidrogen i que totes les possibles futures de la física nuclear, perquè en comptes d'una bomba material va ser una bomba espiritual, en comptes de destructora va ser creadora, en comptes d'informe va ser morfològica i en comptes de desintegrar en el lloc on va caure la nostra bomba es van alçar els edificis sublims del nostre Gaudí. [IV.23:685]

No cal recordar que els edificis gaudinians són una de les manifestacions més radicals, en arquitectura, del principi d'integració defensat per Dalí. Fusió d'idees i estils en què art i ciència i necessitat quotidiana conviuen. Per tot plegat, Dalí va decidir traduir al francès el llibre que havia escrit Pujols sobre la qüestió *La visió artística i religiosa d'en Gaudí* (1927) [48] i prologar-lo. Eren idees capitals del filòsof català més important després de Lull [VI.2] que la llengua de la cultura universal de l'època —és a dir el francès— havia de conèixer. Els valors que pren Dalí són la construcció espiritual (positiva) enfront de la destrucció material (negativa). Això sol ja serveix com a clau hermenèutica en l'ús del concepte de guerra, entès com a valor, proposat per Dalí i que més endavant veurem. De vegades, fins i tot exclama «Acabat amb la negació, hem d'afirmar!» [IV.25:742] perquè a la banda de la negació, com hem vist al principi, tenim l'aliança entre oposició i retard de comprensió.

Dalí relaciona el seu mètode amb la integració i amb la «reintegració», perquè una de les crítiques que fa a Freud és la seva concepció respecte la unidireccionalitat de l'inconscient, entès així com un:

... contingut psíquic que no pot tornar a la consciència, d'on hauria estat expulsat. Freud ha elaborat una psicologia de les profunditats que és, en aquest sentit, una geografia superficial de l'esperit, i ens ha fet tocar la realitat de la raó, invenció de l'home per realitzar-se en un món en perpetu enfrontament i conflicte. Gràcies a ell sabem que la dimensió psíquica coincideix amb la conscient, però jo hauria pogut esdevenir la prova viva i fonamental que la paranoia, precisament una de les fórmules més fascinants de l'inconscient irracional, pot animar perfectament els mecanismes racionals i fertilitzar la realitat amb una eficàcia tan considerable com la lògica experimental. Freud, sens dubte, era massa vell per replantejar-se aquestes qüestions i obrir-se a noves experiències. [II.2:448-449]

85. Recordem que «dalí» és homònim de «desig vehement».

Existeix una bidireccionalitat dinàmica entre inconscient i realitat. Dalí proposa que de la mateixa manera que l'irracional/inconscient surt de la realitat psíquica (Freud), la realitat psíquica (inconsciència i consciència-racional) també surt de l'irracional/inconscient. Aquest fragment mostra un dels punts capitals del Mètode paranoicocrític: la fertilització de la realitat. Convertir aquella potència dels buits en una construcció activa a través del vector director de l'irracionalisme. D'altra banda, també mostra la frustració que va sentir Dalí quan, en la seva trobada amb Freud un any abans de la mort del cèlebre psicòleg, no va ser capaç d'entaular-hi un camí de dialèctica productiva per a les seves idees. [49]

A la fi, la proposta daliniana per a desenvolupar l'afirmació gira entorn de la comprensió, en un primer terme, i de la preparació per a construir «des de» en comptes de «contra». La novetat i desconcert consisteix a ser-ho tot. Així, després del substrat panperspectivista i el camp de possibilitats que obre, podríem assajar un correlat ètic en forma d'imperatiu pantològic. Així, front la típica negació que resa que «no es pot tenir tot», Dalí assajaria la seva posició, heroica i miraculosa, afirmant que «cal tenir-ho tot».

4.2. La metamorfosi com a eix i valor capital

Tinc un somni, una visió, i tots els dies muda. Aquesta és la naturalesa del geni [118:16]. Les drogues són el revers total de la paranoia-crítica, tot al revés. [VI.10]

El concepte de la metamorfosi travessa obra i pensament dalinians de ple. En aquest apartat desenvoluparem una mica les «extremitats» més tangibles de la seva metafísica dinàmica. El canvi, sobretot des de la seva perspectiva de metamorfosi, és un concepte clau en la seva estètica però també en la seva moral pragmàtica: si el món canvia, metamorfosem-nos per a seguir-li el ritme, per a seguir caminant d'acord amb la realitat. Per això tria la papallona (paradigma de la metamorfosi) com a símbol de l'ànima humana [VII.7:739]. Aquesta defensa de la metamorfosi és tan deutora de la metafísica heraclitiana com de la pujolsiana, atès que de la mateixa manera que s'embelleix l'home arribant a l'àngel, s'estetitza el seu lleig cos arribant a l'ànima en què es basa l'àngel. Dalí accepta la realitat: no la vol destruir sinó fer-ne una de nova. Aquesta conformació amb la realitat és una lluita pel seu control, per la seva possessió: el focus de Dalí està molt posat, també, a fer que la realitat sigui com ell (o potser, més aviat, com ell vol). Tanmateix, alhora, no dubta a ser submís –com ho és amb Gala– si pensa que és la millor manera d'harmonitzar-se amb l'entorn. De fet, segons el relat de *Vida secreta*, Gala seria l'artífex o el far principal de la metamorfosi daliniana pel que fa a la seva assumpció renovada del classicisme com a estil propi.

... talment una crisàlide, jo m'havia embolcallat en la mortalla de seda de la meua imaginació i calia foradar-la i esquinçar-la per permetre a la papallona paranoica del meu esperit que emergís, transformada, viva i real. Les meves «presons»⁸⁶ eren la condició de la meua metamorfosi, però sense Gala amenaçaven de convertir-se en els meus taüts, i de nou fou Gala qui, amb les dents mateixes, venia a arrencar l'embolcall pacientment teixit per la secreció de la meua angoixa i dins el qual començava a descompondre'm.

«Aixeca't i camina!» La vaig obeir ... «Encara no has fet res! Encara no és temps de morir-te!» ... Havia d'incorporar el surrealisme en la tradició. La meua imaginació havia de tornar a ésser clàssica. Tenia davant meu una obra a complir, per a la qual no n'hi hauria prou amb la resta de la meua vida. Gala em va fer creure en aquesta missió ... havia de començar a lluitar per una cosa que era «important». Aquesta cosa important havia de fer «clàssica» l'experiència de la meua vida, dotar-la d'una forma, una cosmogonia, una síntesi, una arquitectura d'eternitat. [I.2:818-819]

86. Al llibre Dalí també explica les seves experiències com a presidiari a les presons d'Espanya, on explica que va saber gaudir aprofitant les virtuts de la manca de llibertat.

Quan Dalí parla de Renaixement en referència a si mateix no és innocent. Hi ha dues línies, en aquesta metamorfosi-renaixement, que cal diferenciar. D'una banda tenim la qüestió religiosa i social: Dalí va adoptar un posat d'ideologia conservadora amb la clara finalitat pragmàtica de tornar a Espanya amb les espatlles cobertes. Ell (surrealisme) vol tornar a la tradició (Espanya) de les seves «presons» que no han de ser tombes. *Vida secreta* és un farcit d'explicacions entre-línies, i no tant entre línies, d'aquest fet. Per exemple, quan explica la seva fugida de París a Itàlia per la guerra (després d'haver fugit de Catalunya a París), tret dels edificis romans, de seguida explica que no s'hi troba còmode i que vol tornar ¿però com? Es pregunta... Justament, explica, ha rebut notícies que una trentena d'amics seus han mort a causa de l'ambient bèl·lic.

Potser hauria de tornar a Espanya. En aquest cas, m'havia de vigilar. Car, si passava això, volia tenir el màxim de la meua vida a la meua disposició per al sacrifici. Em vaig posar a vigilar la meua salut amb un rigor maniàtic. [I.2:844]

El mateix text està acompanyat d'una il·lustració, és una vinyeta amb diferents escenes. Es veu una figura de guerrer (Dalí) muntada en una cosa-massa informe i estranya, es troba amb una altra figura guerrera (Gala) i continuen junts en viatge, la massa en què estan muntats va canviant, així com les seves postures. Finalment, es veu una sola figura que desapareix per a, després, veure com la massa on estaven muntats es converteix en una muntura de cavall dreta, vertical. En l'última vinyeta es veu com la muntura s'inclina claríssimament a la dreta. Com és costum, la metàfora no pot ser més literal. La dreta és la «muntura» que Dalí utilitza per a poder cavalcar o avançar dins una Espanya dictatorial.

Tanmateix, en la qüestió del renaixement entès com a classicisme hi ha quelcom més profund. Quan a la citació anterior parla de «tornar a ésser clàssic» Dalí assenyala un passat que coincideix amb la seva època del Sant Sebastià i que ningú millor que Lorca, amb la seva «Oda a Salvador Dalí», podia detallar. Recordem que el primer Dalí surrealista ataca dos dels pilars culturals més respectats: pàtria i família. Àngel Guimerà es converteix en símbol del sentiment patriòtic i els seus pares se'n converteixen del familiar. Escàndol públic de la conferència a l'Ateneu Barcelonès i drama familiar amb la inscripció al dibuix del Sagrat Cor (1929) «Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère». Com que la religió (en aquest cas catòlica) no formava part del sentiment de Dalí, aquesta, que seria el tercer pilar a desafiar des del surrealisme, és substituïda pel corrent artístic que li és més afí: el classicisme, encarnat en Eugeni d'Ors (ideòleg del noucentisme). És irònic que

precisament quan Dalí explica el motiu «simbòlicsurrealista» de l'insult a la seva mare, aprofitant per considerar d'Ors «com un perfecte con» [IV.10:194], caigui la següent peça d'aquest dominó. El joc de fer-se clàssic no s'esgota amb la tornada als seus orígens fillosòfics, fer-se clàssic també significa continuar en el seu camí a la fama, apuntalar la seva reputació com a pensador i artista universal, consagrar-se en l'univers de figures culturals materialitzant la seva experiència vital en una construcció reproductiva il·lustrativa (integrada per tota la seva producció). *Vida secreta*, en tant que obra fillosòfica, té un pes molt rellevant en aquesta transformació. De fet, el mateix Dalí ho admet:

Normalment, els escriptors comencen a escriure les seves memòries «després de viure la seva vida», cap al final de la seva vida, a la vellesa. Però, amb el meu vici de fer-ho tot ben diferent dels altres, de fer el contrari del que els altres fan, he cregut que era més intel·ligent començar escrivint les meves memòries i viure-les després. Viure! Liquidar mitja vida per viure l'altra mitja enriquida per l'experiència, lliure de les cadenes del passat. Per això calia que matés el meu passat sense pietat ni escrúpols, m'havia de desempallegar de la meva pròpia pell, aquesta pell inicial de la meva vida amorfa i revolucionària del període de postguerra. Calia fos com fos que canviés de pell, que cedís aquesta gastada epidermis amb què m'he vestit, amagat, mostrat, amb què he lluitat i triomfat, per aquella altra pell nova, carn del meu desig, del meu renaixement imminent, que apareixerà l'endemà de l'aparició d'aquest llibre. Estic en aquest moment, mentre escric aquestes ratlles, fent les darreres convulsions, que són en realitat el final d'aquest capítol i que em permetran d'esquitllar-me i desprendre'm de la meva vella pell, exactament com ho fan les serps ... Nova pell, nova terra! I una terra de llibertat, si és possible! ... Vaig viatjar per Amèrica, però enlloc de refregar, romànticament i directament, la pell de serp del meu cos contra les asprors del seu terreny, vaig preferir fer la muda protegit per la cuirassa de crustaci negre i brillant d'un Cadillac amb què vaig obsequiar Gala. [I.2:890-891}

Escriure les memòries abans de viure-les és una manera de parlar del disseny dels records, del disseny del vector principal del pla de vida que es prepara. Dissenyar un destí vertical, ascendent i també deutor d'un sacrifici, atès que es mata, mata la seva primera vida. Hi ha una «necessitat desesperada» d'aquesta transformació epistemològicament híbrida. Una transformació, doncs, que és una operació estètica però també un postulat fillosòfic. I és que en el fons Dalí continua pensant igual i també ho explicita, més o menys metafòricament, quan, tot seguit del fragment anterior, continua:

I, tanmateix, tots els homes que admiren i totes les dones que estimen la meua pell vella poden trobar-ne la resta en trossos de diverses mides, escampats al vent ... en els camins per on vaig galopar a cavall i per on em vaig desfer de totes les meves antigues aristotèliques «idees planetàries». [I.2:891-892]

Hi ha, però, un detall en què sí que ha canviat: s'ha tornat pràctic, s'ha desfet de les idees aristotèliques planetàries. Aquesta expressió pot referir-se a l'idealisme de la virtut que

desemboca en l'humanitarisme dels qui arrisquen la seva vida de carn pel bé del planeta, pels altres o la humanitat... Pot referir-se a la idea racionalista de tall kantià del bé. Del planeta Terra a la galàxia Portlligat. Dalí sacrifica una vida per renéixer. Paga la pena continuar citant el mateix text, perquè una mica més endavant, remata dient:

La meva metamorfosi és tradició, car la tradició és justament això –canvi de pell, reinvençió d'una nova pell original que és tanmateix la conseqüència inevitable de l'humor biològic que la precedia–. No és cirurgia ni mutilació, ni és tampoc mutilació –és renaixement–. No renuncio a res; continuo. I continuo començant, car havia començat acabant perquè el meu final pugui tornar a ésser un començament, un renaixement. Envelliré a l'últim? Sempre he començat per la mort per evitar la mort. Mort i resurrecció, revolució i renaixement–aquests són els mites dalinians de la meva tradició– ... sempre sóc el mateix ... la meva tradició paradoxal és la força real de la meva originalitat.

Continuo....

Europa també...

Des del far de mil facetes de la llibertat, em miro Europa. [I.2:893-894]

L'essencial, doncs, de Dalí, resta intacte tant en la seva primera vida com amb la segona que comença a partir de la publicació d'aquest llibre. Ens trobem en un equador. Per Dalí –bon alumne de Pujols en això– la tradició és viva, perquè consisteix precisament a desenvolupar allò que ve donat. És tradició perquè parteix d'allò donat, no ho rebutja, no ho canvia per una altra cosa diferent sinó que hi afegeix una variant original, hi afegeix elements per a enriquir-ho. Aquest concepte quadra perfectament amb –i forma part de– la filosofia surrealista daliniana. De fet, aquest punt és un dels que Dalí concep com a importants, perquè el remarca molt sempre que en té ocasió. Per posar un exemple diàfan al respecte, en una entrevista, preguntat per com segueix «la seva filosofia de sempre», Dalí respon que no canvia sinó que s'accentua, que és el mateix però millor, perquè domina més bé les seves idees i la seva gran capacitat de treball; a més, per aquests motius, afirma que cada dia està més jove, que pot fer més [VII.8:348]. Quatre dècades després de la seva marxa transatlàntica, en una conversa distesa –a casa seva, en la seva llengua materna– que va quedar enregistrada, confessa que només d'arribar als Estats Units ja estava pensant com fer-s'ho per a poder tornar a Cadaqués [VI.9]. Apuntant el model de l'ideal com a representant de la noció planetària tenim una frase que la relaciona, precisament, amb el personatge «Dalí» mancat de sentiments i humanitat però també de seny, caricatura de la bogeria neoplatònica, idealista, romàntica i catòlica alhora... Que «continua sent ... una fita psicòpata en el descens de muntanya russa de l'home cap a la patologia planetària». [IV.16:553]

En una altra ocasió explica l'aprenentatge d'un jove Marc Aureli del seu mestre Epictet, que va dir-li que raïm verd, raïm madur, pansa... Tot és canvi, no per deixar de ser sinó per esdevenir el que encara no és. I enllaçant-ho amb el mateix fet, Dalí explica que al final de la seva vida, Marc Aureli escriu que ha abandonat totes les incomoditats, o més ben dit les ha expulsat, perquè no eren exteriors, sinó interiors. Eren les seves opinions. [II.1:158-159]

Les roques, els pujols del Cap de Creus, pateixen una metamorfosi permanent ... El simulacre és continu ... Vius en un miracle constant ... Així funciona també el meu pensament, així el meu esperit: ferotgement concentrat en ell mateix, bloc de diamant amb tantes cares, tan rutilants, que la realitat que l'envolta està desconcertada, enganyada, atrapada en el cep, ensarronada. La meua força i la meua estratègia són així, com aquell paisatge únic d'on beuen saba les meves arrels. ... La tramuntana, en aquest cap que els antics van dedicar a Afrodita, ha tallat unes figures de somni així com jo emmotllo els meus personatges en el teatre de la meua vida. [II.2:459-460]

La metamorfosi és més que un exercici poètic, filosòfic o artístic, és una forma de ser basada en el joc proposat pel moviment. La realitat es transforma heraclitianament i nosaltres –si podem i volem– la transformem dalinianament, és a dir per mitjà del desig intens. Dalí explica amb admiració com els joves pagesos catalans⁸⁷ recullen de nit les lluernes i les enfilen com si formessin un collar per oferir-les a la noia que estimen, que rep el regal com si fos un collar de diamants. I mentre dura la nit aquesta seria la prova d'amor més més intensa, rutilant i poètica. Proposa que aquestes qüestions, sovint associades al joc infantil, es mantinguin entre els adults a fi que els permeti encaixar els seus somnis a la realitat. Per Dalí és d'una importància capital mantenir intacta aquella fe en les coses meravelloses, en la metamorfosi de la realitat [II.2:464].

En connexió amb aquesta qüestió, també és interessant recalcar la noció teatral que Dalí elabora per a entendre i conviure amb la realitat i les persones. Entre les qüestions associades al joc infantil que reivindica en trobem una que destaca, perquè coincideix amb l'activitat surrealista del «teatre» de la seva vida. Es tracta de l'activitat que tothom associa íntimament a «fer l'animal». Que Dalí decideixi incrustar el nom de «teatre», conservant-lo com era tradició, al seu (Teatre-)Museu de Figueres, que com hem vist vol ser un reflex de la seva ment, és prou significatiu respecte la importància capital que juga la noció teatral en l'explicació de la seva filosofia teòrica i pràctica. El fet que en reconstrueixi un antic te-

87. En aquest sentit afirma que «el lema de Catalunya» és mirar molt però no tocar, com practicarien els joves catalans envers les catalanes [125:52] tot seguint la tradició de l'amor cortès. Tot plegat té a veure amb la part de la seva eròtica creativa segons la qual, com veurem, la insatisfacció és com la fusta que alimenta i manté viva la flama del desig.

atre de veritat, destruït per la guerra, encara ho fa molt més dalinià. L'idealisme antinatural i, per tant, equivocat per antibiològic, antihumà i malaltís, aquest fonament pantanós en el qual es basa el sistema de sistemes amb què funcionem les persones lluitant per no enfonsar-nos en els trànsits de la vida, proclama una raó pràctica o moral que, de fet, funciona com un (auto)sabotatge personal. La lucidesa vital desenvolupada per Dalí utilitza el teatre com un bot salvavides a través del qual aconseguir l'acceptació, per part dels usufructuaris i aplicadors de les lleis mutiladores del sistema (entre els quals tothom es troba en major o menor grau) i dels comportaments i activitats naturals, sanes i de gran importància per a la plenitud vital, que d'altra banda serien penalitzades. El teatre és l'artefacte que l'Activitat paranoicocrítica utilitza per al seu propòsit de sanació, higiene i posada a punt de l'espai on es posa en marxa l'operativa creadora pròpia de la humanitat. La teatralitat és un comodí que dona a cada tipus de participant (actor i espectador) la imatge que necessita per a continuar funcionant sense problemes. Dalí pot fer l'animal com si fos un nen i la resta pot acceptar-li-ho perquè ho veu sota el passí d'irrealitat que li dona la noció del fet teatral. Aquí el canvi de la seva raó pràctica s'amaga rere el simulacre dissimulador de la identificació o adaptació a la mateixa regularitat que regeix la vida en el sistema. La lucidesa vital del teatre dalinià allibera l'actor de pagar les conseqüències en termes de paràlisi vital que comporta l'acceptació, desesperada o acrítica, dels agents repressors. A la fi, l'Activitat paranoicocrítica elabora les multiplicitats necessàries per a generar l'espai necessari per alliberar el potencial de moviment convenient per a una vida saludable i creativa. Segons el de Portlligat és bo que en les trobades tothom es vesteixi amb la seva indumentària «legítima», és a dir aquella que més bé representa la pròpia «essència» o «marca» personal. Una reunió d'aquesta mena sempre serà més bella gràcies al seu component teatral. [125:137]

També cal tenir en compte que quan Dalí parla de les dues parts essencials del seu concepte de paranoia-crítica, de la part de la paranoia en destaca, juntament amb el seu punt irracional, el seu punt dinàmic. De manera que el surrealisme dalinià, en tant que paranoicocrític, serà sempre un moviment que, principalment, es dedica a moure. I mou perquè ha de moure, perquè té les seves arrels en el camp del moviment que entranya, per naturalesa, el fet paranoic. A l'altra banda d'aquest moviment trobem el valor de la intel·ligència, l'ordenació, la fixació d'elements pròpia de la màquina del pensament racional: «El meu geni rau en aquesta doble realitat de la meua personalitat, en aquest maridatge en el nivell més elevat de la intel·ligència crítica i del seu contrari, irracional i dinàmic» [II.2:477].

A través de l'afirmació primordial funcionen creativament integrant elements en noves imatges, fets, etc. Continuant amb la metamorfosi, aquesta assoliria el seu grau més alt a través del fenomen de l'èxtasi, que segons Dalí és un estat d'«hiperlucidesa vital»:

L'èxtasi constitueix l'«estat vital» més fenomenalment trasbalsador de les fantasies i les representacions psíquiques. — Durant l'èxtasi, en la immediatesa del desig, del plaer, de l'angoixa, tota opinió, tot judici (moral, estètic, etc) canvia sensorialment. — Tota imatge, de la mateixa manera, canvia sensorialment. — Sembla que, a través de l'èxtasi, tinguem accés a un món tan allunyat de la realitat com el del somni. — El repugnant es pot convertir en desitjable, l'afecte en crueltat, el lleig en bell, els defectes en qualitats, les qualitats en misèries profundes. — L'èxtasi és la conseqüència culminant dels somnis, és la conseqüència i la verificació mortal de les imatges de la nostra perversió. — Hi ha certes imatges que provoquen l'èxtasi, el qual provoca al seu torn certes imatges. — Es tracta sempre d'imatges autènticament i essencialment surrealistes. — L'èxtasi constitueix l'«estat pur» d'exigent i hiperestèsica lucidesa vital, lucidesa engegadora del desig. — El món de les imatges provocades per l'èxtasi és infinit i desconegut. — Es tracta d'imatges neologístiques, d'imatges extra-ràpides en comparació a les imatges hipnagògiques. — Encara desconeixem qualsevol metodologia en aquest àmbit. — De vegades, les imatges provocades per l'èxtasi repeteixen imatges transfigurades d'èxtasi, tant si es tracta de l'«aparent» estereotípia de les orelles (sempre en èxtasi) com de l'èxtasi d'una certa «cadira atmosfèrica»,⁸⁸ o bé l'èxtasi fi d'una agulla modernista. — Pregunto al crític d'art: què en pensaria vostè de tal o tal altra obra en el moment del seu èxtasi? I abans de res: posi's en estat d'èxtasi per respondre'm. — L'èxtasi és per excel·lència l'estat mental crític que l'inversemblant pensament actual, històric, modern, surrealista i fenomenal aspira a fer «continu». A la recerca d'imatges susceptibles d'extasiar-nos. [IV.26:320-323]

L'estat d'èxtasi que ens descriu Dalí es troba, d'una banda, proper a l'al·lucinació, i de l'altra, al deliri paranoic. El fervor surrealista que està vivint en aquesta època ens porta a considerar més lògic que relacioni l'estat d'èxtasi amb un estat de profusió del deliri paranoic més que amb cap altre fenomen psicològic. L'estat d'èxtasi que ens descriu es caracteritza per la dissociació entre l'objecte percebut (objectiu) i el resultat en forma d'idea o representació mental i sensorial que ens en fem (subjectiu). L'èxtasi seria l'agent causant d'aquesta dissociació que s'acaba traduït en una metamorfosi, la qual cosa encaixa, perfectament, amb l'activitat surrealista, però portada fins l'extrem, és a dir, fins al punt de fer-la paranoicocrítica: efectiva en el màxim de moments de la vida («l'estat mental que ... l'èxtasi aspira a fer *continu*») i que es donaria quan aquest procés fos, a més, quotidià, es-

88. Per bé que al text publicat hi digui «chose», al manuscrit original hi deia «chaise». J.J. Lahuerta ho explica en una nota (IV:1065): «...Tenint en compte que, en aquesta línia, Dalí parla de tot el que no són «caps» al collage (les orelles, l'agulla), semblaria lògic que fos «cadira atmosfèrica» (1933). Com que van ser Breton i Éluard els que van transcriure la darrera versió del text, l'error, al contrari que d'altres sense importància, és significatiu: per a ells, la generalitat de «cosa» sembla acceptable; per Dalí, òbviament, no, ja que en el deliri tot s'exaspera, precisament, en el fet concret». Si a l'explicació de Lahuerta hi afegim que una de les imatges del collage que acompanya el text, és precisament una foto de la famosa «cadira atmosfèrica» de Dalí, inconfusible per la desigualtat de llargària de les seves potes, l'error –intencionat o no– de transcripció resulta més que evident.

pontani i clar, conscient. Aquesta tesi sobre com Dalí porta el fenomen de l'èxtasi al camp de la paranoia-crítica cobra encara més sentit si atenem al fet que en el mateix número de la revista, Breton publica un text en què parla, precisament, també, sobre l'èxtasi, en concret, per exemple, del de Santa Teresa d'Àvila i de com va veure convertir-se la creu de fusta en una creu de diamants. Cada autor tracta el tema des de la seva perspectiva, convertint-se, la revista, en un terreny de batalla entre la visió de Dalí i la de Breton, que ja havien dissentit respecte l'essencial qüestió de la bellesa («convulsiva» per Breton⁸⁹ i «comestible» per a Dalí [IV.21]). La participació escrita de Dalí no és gens innocent (com pot ser que tampoc ho sigui la correcció abans esmentada –en nota– de Breton) perquè en un principi només estava prevista la seva participació en forma d'il·lustració... Però al final acaba forçant la inclusió d'un escrit –aquest– que deixa la il·lustració en un segon pla.

Dalí amplia l'abast del fenomen transfigurador al camp de les opinions i la moral. Si tenim en compte que aspira a que aquesta «transfiguració» sigui contínua, entendrem que està enfortint els fonaments de la seva pròpia filosofia dialèctica integradora de contraris, aquest escrit sembla concebut com una vàlvula d'escapament per aquest principi metamòrfic, transfiguratiu, integrador de contraris i que afecta camps com el de la moral (avant-sala de la política, un dels motius principals de discussió amb Dalí, que, des de l'inici, se saltava els cànons morals establerts pel grup de París).

Al text «Per un tribunal terrorista de responsabilitats intel·lectuals» [IV.27.339-358], en què Dalí reafirma el seu compromís moral amb la «llibertat d'imaginació», és a dir amb el principi deontològic d'estimular el potencial imaginatiu, matisa:

I quan dic imaginació, vull dir imaginació de debò: imaginació de carn i ossos. Imaginació lligada a la vida, mortal de necessitat. Imaginació consubstancial al funcionament real del pensament, i no imaginació literària o artística més o menys moderna utilitzada amb bones maneres, segons uns costums i una etiqueta esteticistes, perfectament convencionals, enraonats, capats i de bon to. No! La imaginació de què us parlo és exactament la imaginació que, gràcies a Déu, ens fa trempar i descarregar. És la imaginació dels somnis, de la pol·lució nocturna i de la perversió sexual, del crim, de la masturbació i de l'amor. [IV.27:341]

Des del punt de vista de la inspiració, l'èxtasi que Dalí defensa constituiria la pedra filosofal de la creativitat, la força inspiradora de la part creativa irracional que mobilitza les forces inconscients i genera una fantasia. Creaccionar significa facilitar l'activació de les facultats creatives i/o creadores. Cal oposar, en un sentit molt específic, la fantasia enfront

89. Tal i com afirma al final de la seva cèlebre novel·la *Nadja* (1928) [110].

de la imaginació, entenent que la fantasia no requereix d'un marc, amb un objecte en té prou per funcionar i ho fa automàticament, mentre que la imaginació requereix d'un esforç que implica les forces racionals, les quals no només posen marc i criden a l'organització d'idees, records, etc., sinó que sovint ho fan amb certs criteris (racionals, històrics, morals, estètics...). La imaginació daliniana és «fantasiosa», creacionadora. Un concepte plenament surrealista que Dalí desenvolupa amb els processos actius de la imaginació racional, que seria la part crítica del Mètode paranoicocrític. La proposta daliniana respecte la metamorfosi i l'èxtasi recorda els processos cognitius de la intuïció.

I tornant al fragment, és interessant, també, quedar-nos amb la idea que hi ha imatges susceptibles de produir-nos l'èxtasi i que l'èxtasi, en si mateix, provoca també imatges. En aquesta dinàmica es podria crear un moviment circular el qual podria estar relacionat amb aquesta producció d'èxtasi continuu a què Dalí aspira. Atenent al contingut filosòfic i literari de les imatges produïdes per Dalí i els seus companys al llarg de tota la seva carrera, no sembla desencertat assajar la substitució, al text, del terme «imatge» pel de «concepte», això explicaria el dinamisme radical, intensíssim, de la filosofia de Dalí, reflectit a l'obra escrita i a la pròpia vida més que enlloc. Dues dècades després torna a l'èxtasi relacionant-lo amb allò que ell busca a través d'integrar els contraris en una harmonia, en una unitat. L'èxtasi seria aquesta unitat sorgida de la integració dialèctica:

L'èxtasi és la dialèctica, l'harmonia dels contraris, de dos Dalís antitètics, però absolutament idèntics, igual que els dos bàndols que van dividir els físics durant anys entre la teoria ondulatoria i la teoria corpuscular, la llum de Dalí també al final resulta ser ona i ser corpuscle. ... L'objecte del misticisme és l'èxtasi. S'assoleix l'èxtasi místic seguint el camí de perfecció i penetració en les fortaleces inquisitorials de l'ofici. Vermeer de Delft va arribar a l'èxtasi visual; d'aquí ve l'inexorable sentiment d'incorrupibilitat de la seva obra. [IV.18:636]

L'èxtasi, doncs, es trobaria en el camí de trànsit entre els contraris, en un anar i venir integracionista entre pols, un anar i venir ple d'una intensitat vital que l'artista pot expressar a través de la seva obra. Aquest trànsit místic de l'èxtasi no vol dir «ser Déu» (en tant que creador absolut) sinó apropar-s'hi, aquest apropament a la divinitat des de la més irreductible concepció humana és la base de l'antropologia daliniana. Així, continuant amb Vermeer, que és una de les portes a la qüestió, en un altre text de l'època ens diu que no l'anomena diví –a Vermeer– perquè «és el més humà de tots els pintors», «únic entre els únics» [V.1:46]. L'èxtasi, doncs, seria un trànsit que eleva l'ésser humà cap a la perfecció. Aprofitant l'anterior fragment, podem complementar-lo per apuntalar millor la idea d'aques-

ta potència metamòrfica essencial que conforma la realitat segons el panperspectivisme dalinià:

Fent observar que cada quart d'hora i de segon la matèria és en procés constant i accelerat de desmaterialització, de desintegració, escapant-se de les mans dels savis i ensenyant-nos així l'espiritualitat de tota substància, perquè la llum física de l'activitat paranoicocrítica ... és, ella també, «ona i corpuscle» alhora. [IV.7:639]

Continua aquesta reflexió atenent l'èxtasi místic, que concep com un camí de dificultat i extenuació suprema al qual s'hauria de sotmetre l'artista místic –com ell–; tot seguit, una descripció de l'èxtasi místic, pel qual cal una ànima dermoesquelètica en què la seva carn només pugui pujar cap al cel:

... l'èxtasi místic és «superalegre», explosiu, desintegrat, supersònic, ondulatori i corpuscular, ultragelatinós, perquè és l'eclosió estètica del màxim de felicitat paradisiàca que l'ésser humà pugui tenir a la terra ...
S'ha acabat negar i retrocedir, s'ha acabat el malestar surrealista i l'angoixa existencialista, el misticisme i el paroxisme de la joia en l'afirmació ultraindividualista de totes les tendències heterogènies de l'home en la unitat absoluta de l'èxtasi. [IV.7:638-640]

Cal, doncs, relacionar l'èxtasi amb l'estat d'esperit optimista i connectat amb la veritat i oposar-lo a l'estat d'esperit existencialista, que veuria el món com una mentida. Si bé el «Dalí» més faceciós diu mentides –que sovint són exageracions i confusions– l'esperit d'aquestes és realista, així, afirma d'ell mateix que «Dalí és un mentider que diu sempre la veritat» [53:205]. A la màxima existencialista d'aquest «món de mentida» hi oposa la realitat de la confusió i la confusió entre esperit i matèria. Pel nostre autor els existencialistes viurien en una farsa inexistent a causa de la seva manca de moral i d'intel·ligència [VII.9:367]. És curiós com just després d'afirmar que no tothom pot ser dalinià però sí que cadascú pot «aprofitar l'ascesi daliniana i obrir els seus ulls amb lucidesa sobre la realitat» [II.2:626], després d'això, com lligant-ho, Dalí es focalitza en l'èxtasi i la ciutat, afirmant que el codi social d'una ciutat perfecta es compon d'èxtasis que transformen el desig, el plaer, l'angoixa, les opinions, els judicis, en quelcom sensacional situat just al punt mig entre el somni i la realitat. Dalí somia una ciutat plena d'objectes surrealistes que introdueixin l'èxtasi dins d'una arquitectura gaudiniana. «Gaudeixo amb les imatges –diu– i la meua pintura és una persecució de l'èxtasi» [II.2:408]. D'altra banda, entre una i altra, quan la paraula de Déu ocupa un espai considerable en algun escrit, tard o d'hora sempre ens acabem trobant amb alguna afirmació d'aquest tipus:

Però quina felicitat retrobar la transcendent bellesa de Portlligat, el meu regne, la meva caverna platònica ... En el punt d'hiperesnobisme a què he arribat, no hi ha cap altra sortida que sentir-me místic ... En aquell moment, el Govern va declarar Portlligat «lloc pintoresc, d'interès nacional», transformant així aquest racó del món en església daliniana. [II.2:596-597]

Recordem que el panperspectivisme és la seva particular forma d'ultra-realisme i implica contemplar la realitat de les possibilitats i que, en aquest punt, la seva concepció es troba als antípodes de l'idealisme. La caverna platònica, doncs, és un espai positiu que, d'altra banda, s'acosta molt al joc de confusió creativa que, entre altres elements, constitueix la seva estètica (també la seva epistemologia poètica). La lucidesa vital que defensa requereix de la ciència racional per a poder preveure allò que resta fora del propi poder d'acció i requereix del surrealisme per alliberar tota la força del «cos» (o inconscient) i posar-la al seu propi servei i al de l'esperit, que sumant consciència reconnecta la persona amb la seva essència creativa i amb la seva posició d'harmonia amb la naturalesa. «Per a mi – afirma – l'espiritualitat és visceral» [II.2:476], això donarà al surrealisme el component actiu de la raó pràctica que permetrà al moviment esdevenir una autèntica filosofia de vida creativa i facilitadora de l'èxit humà. En aquest context, podem avançar que en la filosofia daliniana: «La cultura de l'esperit s'identificarà amb la cultura del desig». [IV.70:228]. El desig té una funció subversiva perquè, conformant la cultura espiritual, dóna a aquesta el paper de «pervertir el pensament» empoderant, així, la persona [IV.70:226]. El cos seria l'ànima de la idea. Això implicarà un altre postulat: no es pot representar o exterioritzar allò espiritual si no es coneix a la perfecció i es domina tècnicament amb excel·lència el mitjà d'expressió o art que tradueix l'expressió del desig. L'espiritualitat, en Dalí, és sempre encarnada, materialitzada. El sentit de la seva essència de fortalesa psíquica i energètica és aparèixer i fer aparèixer. Aquí subratllarà la importància filosòfica i la profunditat de la qüestió insistint que l'ànima és el més important, però que “és amb el cos que l'ànima forma idees”. [V.1:257-267]

4.3. La crítica: timó d'eleccions, canal de passions

El meu secret rau en aquesta intel·ligència, aguda fins el paroxisme, que es mobilitza per servir la meua paranoia i li lliura el món. [II.2:525]

Abans de veure que l'imperatiu crític de Dalí imposarà l'anàlisi a tot, marcant així la direcció absoluta i la presa de decisions, i que formarà els canals a través dels quals hauran de circular les passions per a esdevenir un foc útil i poderós, abans de tot això convé que fem un repàs a un grapat de textos que, en el seu conjunt, mostren com fins i tot al principi de la febre surrealista, Dalí brega per presentar amb sentit de coherència les posicions surrealistes. A «Nous límits de la pintura» (1928) [IV.28:60-86] escrit dedicat a Sebastià Gasch, Dalí ja cita directament Breton, a propòsit de la cita prèvia de Rafael Benet, que diu: «s'arribaran a posar els ocells en els aquàriums», perquè Breton ja havia dit que mai els ocells no havien cantat millor que en un aquari [50]. I Dalí, ja amb aquest to despentinat i provocador que comença a ser-li habitual, respon:

No es tracta, però, malgrat la coincidència, de posar ocells en un aquàrium. La qüestió és que hi cantin i que hi cantin millor. Si per a Rafael Benet tot això encara són coses absurdes i sense lògica, per a nosaltres fa temps que han deixat d'ésser-ho ... ¿Haurem de recordar, encara, a Rafael Benet, que *la vida* de les criatures que poblen la superfície de les teles i el món de la poesia obeeixen i tenen condicions de vida ben diferents de les criatures que poblen la superfície de la terra? ¿Que la fisiologia plàstica i poètica no és pas la fisiologia dels éssers vivents? ... ¿Que una figura decapitada, en el món plàstic o de la poesia, no és pas una figura sense cap? Després d'això podríem afegir que una figura sense cap és més apta per a entrecreuar-se amb un ase podrit. [IV.28:60-61]

Ara els objectes representats obeeixen a altres lleis: assenyalen continguts mentals, idees o explicacions de la realitat i, per tant, aquestes lleis són lleis perspectivistes. Respecte la noció de poesia, aquesta sorgeix de les esforçades invencions tecnològiques que ens enforteixen amb la seva nova forma d'alegria [IV.9:98-99]. Per Dalí el «superrealisme» significa l'inici de l'autonomia poètica de les coses i les paraules. Al text també diu que una naturalesa sagnant no implicarà sang. Dalí entén el surrealisme com la dimensió dels simulacres. Amb això també assenjala que el seu art té un important component simbòlic, i en aquest context, una forma rigorosa d'interpretar les seves figures simbòliques no hauria d'obviar les idees que expressa en els seus escrits. Un exemple més que prova com pintura i escriptura són dues paral·leles en l'expressió de la cosmogonia daliniana. La frase de després, sobre la millor aptitud de la figura decapitada per a entrecreuar-se amb un

ase podrit, ens dóna una clau interpretativa que quadra amb la idea d'altres textos d'identificar sensualitat amb animalitat i encara, per sobre, intel·ligència creativa amb humanitat.⁹⁰ El Mètode paranoicocrític «avant la lettre» recrea la ironia de l'ase podrit en paral·lel a l'home sense cap, que no pensa, i en no pensar, es torna putrefacte, com Benet. El surrealisme dalinià mai –o en comptades ocasions– és merament automàtic/passiu.

Així –tornant al text– defensa que la cosa en si s'allibera del seu context per a formar part d'un nou significat, i això succeeix quan els pintors refusen el testimoni dels sentits, abandonant la creença d'esdevenir clàssic per mitjà de la sensació. Per contra, a través de la cerebralització, es retroba «la més pura i alta de les abstraccions». Així, com Gino Severini, Dalí pensa que «No s'esdevé clàssic per la sensació, ans per l'esperit; l'obra d'art no deu pas començar per l'anàlisi de l'efecte sinó per l'anàlisi de la causa» [I.2:875]. La causa és la raó i l'efecte l'emoció, en la línia purista. Hem de preguntar-nos i/o analitzar, doncs, què ha causat l'obra, quins pensaments i/o emocions l'han causat i tracta d'explicar; quin canvi provoca en la realitat i/o en la nostra concepció de la mateixa. Dalí seguirà introduint el concepte de «lleis internes» al surrealisme: a través del simbolisme expressa el seu pensament.

Malgrat veure l'estètica del seu moment allunyada de la del compàs i el número pròpia de Severini, Dalí creu que cal prendre nota

...de la seva passió per tot ço que fos el retorn a la creació espiritual, a l'abstracció, a l'eliminació dels darrers elements sensorials persistents, encara, al començament del cubisme; per tot ço que fos el regne de la categoria, en el sentit més orsià del mot, sobre la matèria, en comptes d'ésser aquesta la dominadora de la categoria. ... La idea de relligar l'individu a l'univers, que dintre la pintura comença amb Giotto, era ella mateixa una idea meravellosa, però probablement miraren massa l'individu i poc l'univers. Així és com esdevingueren, ells també, massa humans. [IV.28:62-63]

Més enllà de la picada d'ullet a Nietzsche i al cubisme com a massa surrealista... Segons Dalí, entre l'art de percepció naturalista que desemboca en l'impressionisme francès i l'art de concepció (abstracte), hi ha un punt dolç⁹¹ que és Vermeer, el qual ocuparia la màxima, humilíssima i dramàtica probitat en la història del benmirar. Dalí tanca files en favor de l'art abstracte, espiritualista i antinaturalista. Critica l'Acadèmia de Belles Arts de Madrid per anar un pas per darrera copiant ara l'art de percepció, del qual se sent tan lluny que cap

90. Per exemple a «La meva amiga i la platja» (1927) [III.16:171-173]

91. Aquest concepte de «punt dolç» emprat per Dalí és, probablement, influència de Francesc Pujols.

dels veritables problemes que aquest art plantejà en el seu dia –diu– no l'interessen el més mínim. Dalí considera que uns nous límits han aparegut en la pintura, aquests obeeixen a un canvi d'estat d'esperit que «suposa una prova més del continuat entrenament gimnàstic indispensable per a seguir l'evolució de l'art del nostre temps»; i considera esfeïdor que pel principi d'inspiració naturalista

la realitat física recobri una aparença normal quant a la seva manera d'aplicació conformista, que una lògica convinguda ha dotat d'atribucions insuperablement antireals, controlades només per l'hàbit, i d'origen minuciosament simbòlic i estereotipat.

...

Natura! Caldrà reclamar-se d'aquell foll d'Heràclit? Els joves d'avui saben quelcom d'aquesta paraula i saben alegrar-se'n. [IV.28:76-81]

Entre aquests dos fragments Dalí cita unes paraules de Breton [58], d'aquí podem extreure el signe de les essències surrealistes a les quals s'adscriurà i romandrà fidel, que en resum és una filosofia de la immanència: realitat és consciència. També es queda amb la idea que la «super-realitat» està continguda dins la realitat, i a la inversa: la realitat està continguda, també, en la «super-realitat». Allò que hi ha dins la ment té el mateix valor de realitat que allò que hi ha fora. Per tant, concebrà com a invàlida qualsevol temptativa que separi vida i pensament i/o que subjugui la primera al segon. I en aquest punt no hem de confondre la racionalització intensa i extrema, que Dalí practica per a vigoritzar la vida, fins i tot en l'exercici i la ferida, amb la raó pràctica de tipus platònic o neotomista que converteix la raó i les seves idees en «regne boig» i la vida en la seva «sacrificada» serva.

Hem vist com Dalí defensa el sorgiment de noves maneres de poesia que neixen ja fora dels límits que abans imposava el mecanisme d'un vers; sortir dels límits de la literatura, perquè hi ha una infinitat de maneres d'evasió dels procediments artístics que, a parer seu, són

...massa lents i poc aptes per als gairebé sempre estèrils processos rejuvenidors. La poesia ocupa llocs inesperats inaccessibles i incontrolables per als que se serveixen de guies caducades de temps. La guia no està encara confeccionada. [IV.28:82-83]

En canvi portant el pes de la tradició conservaríem una gravetat que els fets quotidians del moment tendeixen a anul·lar. Creu que la seva època apassionant pot començar a emocionar tothom justament quan s'està realitzant l'assassinat de l'art més total, i això és el que fan els surrealistes. I, respecte d'ells, en aquesta època de «transició» probablement ja

més que assumida a la seva manera, diu:

El meu pensament està ben lluny d'identificar-se amb el seu, però ¿podeu dubtar encara que només per aquells qui es jugaran el tot pel tot per ells serà tota l'alegria de la pròxima intel·ligència? El superrealisme exposa el coll, els altres continuen coquetejant i molts guarden una poma per la set ... ¿Què hi fa que l'artista d'avui, ben lluny del fred i del calent, trobi el foc i el gel reals provant només de deixar que la brasa es geli en la pupil·la de l'ase podrit i el plomer, plomatenyit de roig sang, esdevingui, per una hàbil transformació, la bola de foc que es mou lenta dintre la nit de les nostres simplificacions amoroses? [IV.28:84-86]

En la segona part d'aquesta cita treu el cap, de nou, aquest estil literari-filosòfic que Dalí està començant a desenvolupar i que consisteix en una con-fusió d'elements tal que, més que agafar-se a les categories orsianes, com semblava predicar, demostra que les trenca totes en una prosa concentrada en els continguts suggestius, estimulants o activadors del pensament del lector.

Ens adonem que la separació entre el «personatge Dalí» i el Dalí real no és ni de bon tros total quan veiem que, ja des dels inicis conceptuals del personatge hi ha un punt de radical sinceritat. No només sinceritat en el sentit de coherència i correlació entre la persona i la seva màscara, que és una mena de fosforescència sobre les faccions reals del seu caràcter, d'una banda, i un salvavides de l'altra, també hi ha sinceritat expressa, explícita i explicitada constantment: «Jo sempre he *exhibit* les meves idees o les he amagades amb una refinada hipocresia jesuítica» [I.2:875]. Si no les ha proclamat als quatre vents, les ha preparat amb finor perquè qui hi tingui interès les trobi. El discurs pot ser una part estètica del pensament però les idees són el contingut mateix del pensament, la seva forma essencial. I en un dels textos més representatius de la creació del personatge titulat «El darrer escàndol de Salvador Dalí» [IV.29:490-495], on explica el seu «primer encontre amb Salvador Dalí», podem trobar-hi un punt de coincidència entre «Dalís» respecte la importància donada a les idees i a la manera com aquestes es relacionen i s'expressen, és a dir al discurs que produeixen. En aquest context cal entendre les idees com la forma creativa de l'originalitat:

Ella escoltava Dalí, que tenia una de les seves brillants vesprades, i una idea en seguia una altra, i esclataven com veritables manats de castells de focs. [IV.29:490]

Si bé és clar que Dalí vol adaptar la seva imatge a la de l'artista genial, també salta a la vista un fet: el context o perspectiva des del qual s'aborda la qüestió no és el de la pintura,

ni tan sols el de l'art, sinó el del pensament pur: connexió d'idees. Es sobreentén que les idees són originals i, per tant, també hem d'atribuir la creativitat al nucli conceptual essencial del pensament. Si llegim entre línies, arreu dels seus textos trobem manifestacions que demostren que la intel·ligència era un dels valors més preuats per Dalí. Per exemple quan a l'inici del quart capítol de la primera part de *Vida secreta* està definint el seu primer mestre, Esteve Trayter,⁹² en destaca, entre altres coses, que «vivía envoltat d'una aurèola d'intel·ligència que el feia invulnerable». Dalí identifica intel·ligència amb força, potència i poder. El camí més fàcil per a desenvolupar al màxim (i realitzar) els desitjos i somnis i per a realitzar-los. Per Dalí, és el més important. I així...

Em vaig dedicar al silenci i em vaig posar a llegir amb desfici i sense cap ordre. ... L'obra que em va fer més efecte fou el Diccionari filosòfic de Voltaire. En canvi, Així parlà Zarathustra, de Nietzsche, sempre em feia l'efecte que jo ho podria fer millor. Però la meua lectura favorita era Kant. No hi entenia gairebé res, i això sol ja m'omplia d'orgull i satisfacció. M'encisava perdre'm en el laberint de raonaments que ressonaven en els cristalls recents de la meua jove intel·ligència com una veritable música celestial. Tenia la sensació que un home com Kant, que escrivia uns llibres tan importants i inútils, havia d'ésser un àngel de debò. El meu entusiasme per llegir allò que no comprenia, i que era més fort que la meua voluntat, devia obeir a una violenta necessitat de pastura espiritual per a la meua ànima, i com un defecte de calci en els organismes afeblits de certs infants els obliga a llançar-se cegament, irresistiblement, a menjar-se el guix i la calç de les parets, així el meu esperit devia necessitar l'imperatiu categòric que vaig estar rumiant i tornant a rumiar dos anys seguits sense arribar-lo a engolir. Però un dia me'l vaig empassar. ...

Havia començant a llegir els filòsofs en broma i vaig acabar plorant amb ells. Jo, que no he plorat mai amb una novel·la o amb una obra teatral, per dramàtica o commovedora que fos, vaig plorar en llegir una definició de la «identitat» per un d'aquests filòsofs. No recordo quin. I encara avui ... cada vegada que em trobo en presència d'un exemple de la intel·ligència especulativa de l'home, sento que els ulls m'espurnegen irresistiblement. [I.2:462]

Que l'hedonisme de Dalí és cent per cent actualització de l'epicuri –la part del cos que més plaer pot donar és la ment, el cervell– queda apuntalat. Cal complementar aquesta idea amb la moralitat que, a la vida, hi ha una regla moral natural que engloba tota la resta: es tracta de dedicar-nos a donar i rebre plaer [118:76]. El plaer filosòfic, que consisteix a preguntar i trobar respostes, a compartir-les i discutir-les, a voler conèixer i recercar... Aquest és el plaer que predomina sempre en Dalí. També hi ha l'amor. Dalí obliga la seva

92. Val a dir que el primer mestre de Dalí, Esteve Trayter Colomer (1851-1920), no era un professor qualsevol, era un pedagog guardonat que havia escrit llibres teoritzant sobre l'educació i desenvolupava la renovació pedagògica propugnada per Ferrer i Guàrdia, també era dibuixant, col·leccionista, viatger, posseïdor d'una personalitat excèntrica, francmaçó que va acollir l'escriptora catalana Caterina Albert (de pseudònim Víctor Català)... Un lliurepensador de ment inquieta, en definitiva, que dóna versemblança al relat que Dalí en fa a *Vida secreta* i que insinua –entre altres coses– que Trayter li hauria donat un tracte especial convidant-lo a casa seva i mostrant-li tot d'aparells i objectes insòlits que haurien impressionat i fascinat l'infant Dalí.

intel·ligència a fer l'exercici desprietat de la crítica i això —explica— és gràcies a Gala: «Per amor, he acceptat canviar una part de la meva personalitat i convertir-la en un aparell d'autoanàlisi⁹³ i així he pogut transformar el torrent dionisíac en gestes apol·línies» [I.2:65-67]. I de la mateixa manera que s'afirma la naturalesa racional del pensament dalinià, essencialment crític, s'afirmarà també, i alhora, la naturalesa irracional, essencialment paranoica o delirant, d'aquest mateix pensament. La filosofia paranoicocrítica es nodreix de tots dos per a poder esdevenir efectiva. El seny de Dalí serà aquesta harmonia d'equilibris sempre fluctuables segons el context i els seus requeriments pràctics. En aquest sentit essencialment dialèctic de la qüestió, paga la pena iniciar l'apartat amb un fragment que, de fet, hauria de completar el capítol... Però que per les seves virtuts en tant que crítica de la crítica, reproduïxo aquí:

El deliri sempre ha estat molt important en la meua vida. Per a mi, el deliri és l'única manera que té un home de capturar la veritat. Tothom té poders de deliri, però la majoria de persones esclafen els seus pensaments delirants en benefici del pensament lògic i racional. Jo considero el deliri sagrat. Per a mi, tota la meua personalitat està basada en els meus pensaments delirants, els quals utilitzo per a l'assoliment creatiu. [VII.40:495]

Dit això, que el lector podrà comprendre perfectament gràcies al joc dialèctic que proposa la filosofia de la integració com una conseqüència lògica, continuem. Al principi, Dalí troba en el surrealisme una teràpia experimental fabulosa, però més endavant, sense la necessitat d'aquest estímul de possibilitats esgotades i amb ganes de continuar desenvolupant la psicologia i la seva pròpia filosofia, es dedica a pensar i escriure el món, a explicar la realitat matriu de realitats millors i a explotar conceptes, imatges i «ases podrits». El fantasiós racional passa a imaginatiu fantàstic. Que Dalí és un ésser cerebral i reflexiu està fora de dubte, tant per la seva trajectòria vital com pel contingut filosòfic dels seus escrits i del seu art. Però la tesi forta que es comença a perfilar darrere d'aquest fet és que les propietats de la seva imaginació siguin essencialment racionals... Perquè el Mètode paranoicocrític és una tècnica, a la fi.

Dalí no vol que el coneixement i la raó s'enquistin en marees auto-referencials i, a fi que puguin arribar més lluny, els afegeix el màxim de passió que pot, fent que aquests coneixements i aquesta raó cobrin una nova vida i es converteixin en una cosa diferent que serà allò principal perquè serà allò útil. Com la poesia i les paraules alliberades del seu ús.

93. Hi ha testimonis que confirmen que Dalí practicava constantment l'autoanàlisi. [125:196]

Aquesta cosa diferent és la marca de Dalí, la seva originalitat; però insisteixo que no hem d'oblidar que els remolins apassionats del seu procés creatiu i de l'acabat final de la seva obra estan formats per vents enciclopèdics i racionalistes. Pel que fa a aquest element d'incapacitat de desimboltura en els aspectes més pràctics i quotidians del món de la vida, no és res que arribi de nou a la metacrítica del caràcter filosòfic caracteritzat per aquell famós «viure als núvols» del món celeste de les idees.

Si bé és cert que Dalí combat l'esterilització que provoca l'aïllament de les idees abstractes que no poden fer altra cosa que restar abstretes per sempre, també és cert que vivia immers en l'organització i la direcció dels moviments de les idees que arribaven a la seva ment fins el punt de descuidar l'aspecte més pràctic i quotidià de la vida com treure un passi per al cinema o saber quina propina calia donar. En la línia abans apuntada, això podia posar-lo com a paradigma del filòsof que viu al món de les idees i no mira el terra on camina, com l'ensopegada estel·lar de Tales. Però no, perquè el seu malson de sobreviure sol a la quotidianitat ja el tenia resolt a través d'altres persones (sobretot l'«atrapasomnis» Gala) i mai no va provocar-li més problemes que els propis de les anècdotes que han servit, al capdavall, per engreixar la seva fama donant, així, a més, la volta a la truita. A *Vida secreta* n'explica unes quantes i semblen mentida, però són reals.

És en aquest punt anti-abstracte de vivència intensa de la realitat interior –i no en la preeminència del sentiment sobre la raó– que podem considerar Dalí en l'òrbita del model d'artista i/o literat romàntic (una característica que va saber explotar extremant-la en l'actuació, una vegada més, del seu alter-ego «Dalí»). En aquest aspecte, doncs, malgrat les seves crítiques ferotges a la filosofia bergsoniana⁹⁴, podríem situar-lo al costat de la idea vitalista de l'autor francès. A diferència de la possible ironia platònica (fent paral·lela la burla de la serventa de Tales amb la de la ciutat (Atenes) cap a Sòcrates, Dalí no es va deixar arrossegar per la ciutat o història deixant la seva vida «en mans dels guardes d'un modest camp de concentració» [II.1:167]. Tampoc va decidir riure's de la ciutat al complet –tot i

94. Dalí considera les teories de Bergson a la base de moltes de les posicions intel·lectuals del seu temps. Aquestes teories haurien fet «podrir», segons ell, la intel·lectualitat parisina de finals dels anys 20 i principis dels 30 del segle XX. Segons Dalí, aquest bergsonisme «...amb la seva apologia de l'instint i l'«élan vital», havia menat a les revaloritzacions estètiques més grolleres. En efecte, una influència vinguda de l'Àfrica va passar com una ràfega per l'esperit parisenc, amb un desfici intel·lectual salvatge que feia plorar! La gent adorava els lamentables productes instintius de veritables salvatges! Acabava d'entronitzar-se l'art negre i això es feia amb l'ajut de Picasso o els surrealistes! Quan pensava que els hereus d'un Rafael Sanzio havien caigut en una tal aberració, m'enrojolava de vergonya i de ràbia. Havia de trobar l'antídot, l'estendard amb què desafiar aquests cecs i immediats productes de la por, de manca d'intel·ligència i d'esclavatge espiritual ...». [I.2:712-713]

que sí de tots els ignorants per mandra i voluntat, hipòcrites i esnobs del món—, el seu camí va ser provocar expressament el riure de tota la ciutat per a, en acabat, deixar unes quantes sorpreses amagades i poder, així, riure «amb» ella.

El detallisme i la minuciositat irònica presents arreu de la seva obra són una prova més que el pensament de Dalí parteix d'una base profundament racional. No és estrany que es converteixi en un dels models publicitaris més reeixits ja no només de la història de l'art (àmbit en el qual fou pioner) sinó de la història universal. Tot i la posada en escena del seu personatge en tot allò important, Dalí no era d'improvisar sinó de tenir la situació sempre controlada. Entre línies, sempre com a eix contextual i no principal, a *Vida secreta*, trobem afirmacions que corroboren aquesta tesi, p.ex:

Tot el que no es podia resoldre en la meua ment d'una manera lúcida i ràpida creava en mi una sensació d'opressió profunda que sovint esdevenia un autèntic malson. [I.2:505]

Però, com el mètode ho és tot a la vida, així també ho és en els somnis, i em vaig dir: «Salvador, comença pel començament. Si vas fent camí un pas darrere l'altre, prou que tot arribarà a l'hora que ha d'arribar. Però si obres d'una altra manera, si et llances i comences a engrapar i pelar les imatges que et semblen més abel·lidores al primer cop d'ull, et trobaràs que aquestes imatges, com que no tenen una base sòlida, i com que no posseeixen una tradició, seran merament unes còpies ... Serà una mena de plagi poètic i no "invenció", "novetat" —que és, després de tot, el que persegueixes. ... ». [I.2:512]

Per bé que tot en Dalí sigui una heterodòxia heteròclita integradora, la qual cosa pot donar sensació de caos, el sentit profund que aguanta la filosofia daliniana obeeix sempre a un vector, en Dalí hi ha sempre un principi rector que es fonamenta en una base de sentit racional o, si més no, profundament raonat. Tot «(a)fer» té una tècnica i es millora amb més tècnica, i tècnica és mètode: organització racional. Per tant, la raó de Dalí és raó pràctica, raó pràctica com a motor d'una actitud pragmàtica davant la vida. Apuntalant la qüestió, explica que «unes sabates les portem mentre ens serveixen: quan han servit, quan han esdevingut velles, les arraconem i en comprem unes altres. A l'art no cal pas exigir-li altra cosa; una volta esdevé vell i deixa de servir per la nostra sensibilitat, cal arraconar-lo» [IV.82:103]. Dalí relata un moment de joventut en què hauria viscut les desagradables conseqüències del desequilibri mental fruit de donar massa pes a la irracionalitat. La idea que ens interessa, aquí, és el vector director de l'activitat daliniana, que és, com dic, la racionalitat.

A l'època ... em produïen satisfacció tots els fenòmens de la meva anormalitat psíquica creixent, fins a tal punt que tot contribuïa a estimular-los. Feia uns esforços desesperats per repetir-los tirant cada matí una mica de llenya al foc de la meva bogeria. ... quan vaig veure que els fruits d'aquella bogeria amenaçaven de desorganitzar la meua vida adquirint una tal força que semblava que m'havien de privar de tot l'aire que necessitava, vaig rebutjar la bogeria amb unes violentes puntades de peu i vaig emprendre una croada per recuperar el meu «espai vital»; i la divisa d'aquell primer moment –«l'irracional per l'irracional»– havia de transformar-la i encarrilar-la al cap d'un any en aquella altra divisa, que ja era d'essència catòlica –«la conquesta de l'irracional»–. De manera que l' «irracional», que, en el moment de què parlo, jo tractava amb tots els honors i totes les cerimònies deguts a una veritable divinitat, era una cosa que ja havia rebutjat completament al cap d'un any. [I.2:604]

Potser exagera, però era molt tossut i quan anava a fons ho feia de debò, per tant potser no exagera tant. En tot cas queda clar que Dalí tria un camí de seny, i que totes les excèntricitats, exacerbacions, histrionismes, shows, etc., formen part del personatge, no del dissenyador que les basteix. Amb la màscara podrà conservar la teràpia psicològica surrealista de l'alliberament irracional i, a més, convertir-la en publicitat. Respecte la famosa «bogeria», el que sí que fa Dalí és aprofitar-se de les creacions d'inspiració paranoica, irracional, etc., amb un èxit respecte la seva salut mental real prou considerable si ens fixem en alguns dels seus col·legues irracionalistes: Ducasse, Artaud, Crevel... Un altre apunt interessant que revela el text és el tracte que dona al concepte de catolicisme, sembla que Dalí identifiqui catolicisme amb poder, entroncant, potser, la relació de la religió amb l'Imperi Romà. I les «conquestes», en aquest context, prenen un aire orsià, tornant, Dalí, als orígens de la seva ideologia tan ben resumida a Sant Sebastià. Unes pàgines més endavant del fragment citat trobem una il·lustració que reforça, encara més, la present teoria sobre la racionalitat com a eix central del pensament dalinià [I.2:642]. La il·lustració es troba en el moment en què Dalí narra la seva primera unió amb Gala, l'ansiat primer petó, que Dalí ens descriu com una apoteosi de l'amor. El dibuix es divideix en dues parts, a l'esquerra hi trobem dues figures humanes gegantines que es confonen fetes com d'aire o alguna altra substància etèria i que es confonen en una de sola. Sabem que són Gala i Dalí pel context narratiu i perquè la il·lustració compta amb una inscripció que diu «Esdevenim un en un Maelstrom».⁹⁵ A la dreta –i això és el que ens interessa– s'hi veu un escultor esculpint un cor en una roca manifestament polièdrica. Sembla que fins i tot una cosa tan bèstia com l'amor, tan espontània, que és un dels paradigmes del sentiment i la passió, fins i tot això, Dalí ho veu com una realitat artística que l'individu –en aquest cas ell– dissenya i construeix. En Dalí tot, o quasi tot, és mediat per l'art i la tècnica. La qüestió del disseny té molt a veure amb la de l'amor surrealista, que és, en el fons, una idealit-

95. Recordem que «Maelstrom» és el nom d'un famós remolí a prop de la costa de les Lofoten (Noruega).

zació i un deliri que, ben canalitzat, resultaria productiu.

En la qüestió d'allò racional s'hi uneix, d'una banda, la de la sobrietat, a nivell epistemològic –en el sentit de maximitzar el nivell de consciència–, una forma d'esperit científic pel que fa a les qüestions interiors, cognitives i de claredat dels sentits. D'altra banda hi ha el correlat moral i la força o capacitat de sacrifici que acompanyen la primera disposició a fi que, en una configuració conjunta, la claredat i la consciència siguin efectives i es realitzin encarnant-se en ell i en la realitat. El següent fragment il·lustra el que acabem de dir:

A mesura que la nostra vida s'emmotllava sota la compressió del rigor, la severitat i la passió, al voltant nostre es dissolien els altres en la facilitat. Cocaïna aquí, heroïna allà, opi en abundor, alcohol i pederàstia per tot arreu. Heroïna, cocaïna, ebrígrafia, opi i pederàstia eren vehicles segurs per a l'èxit efímer. La maçoneria del vici empenyia tots els seus membres amb devoció sentimental contra la por comuna de la solitud. Tots vivien plegats, transpiraven plegats, disparaven plegats, observant-se recíprocament per veure quin rebentaria primer per donar-li una punyalada amistosa a l'esquena. La força de Gala i la meva consistia en el fet que vivíem sempre una vida saludable enmig de tota aquesta promiscuïtat física i moral, sense prendre-hi part, sense fumar, sense prendre drogues, sense dormir barrejats. ... No sols ens manteníem distants sinó equidistants: a la mateixa distància dels artistes de Montparnasse, de la gent de societat, dels surrealistes, comunistes, monàrquics, paracaigudistes, boigs, burgesos. Érem al centre i per a romandre-hi, per a conservar aquell equilibri de lucidesa i poder tocar totes les tecles gràcies a la qual cosa sentis que domines la situació –com un organista assegut al bell mig d'un orgue semicircular jo arrencava tots els sons com d'un orgue–, calia deixar un espai lliure al meu voltant per a poder-me fer escàpol de tant en tant i instal·lar-me a gust meu. Aquest espai lliure era, per a nosaltres, Cadaqués. [I.2:723-724]

La noció d'equidistància és molt present entre els filòsofs renaixentistes, especialment en Pico della Mirandola, amb qui també comparteix, i molt, la defensa de la diferència com un aliment vital i el dret a l'augment de la pròpia vida a partir del cultiu i la contemplació de la diferència. Aquest dret, no cal dir, és un dels més discutits a tots els països, escoles i famílies. Cadaqués lliga la seva naturalitat amb la seva diferència. A més d'un niu, Portlligat era un refugi. El punt pragmàtic també destaca en el fragment, de fet, la naturalesa racional i la pragmatista del pensament dalinià són dues cares de la mateixa moneda, dues perspectives del mateix: poder. Poder entès com a «capacitat de». Poder entès com a llibertat i disponibilitat, com a llibertat treballada, des de l'esforç per a la potència. Entesa la naturalesa en un sentit heraclitià i estoic, mutant però amb lleis naturals, és lògic que Dalí s'entesti a conèixer tant com pot i a situar-se a prop de tot el que li permet una major disponibilitat de recursos en ares a actuar en funció dels seus interessos en una realitat canviant i adversa amb la qual ha d'anar d'acord (sobretot el món de l'art i les guerres). Conti-

nuem amb la cèlebre autobiografia on, a propòsit de la diligència dels viatges de Goethe i Stendhal a Itàlia, diu:

En aquells temps encara «comptaven» les distàncies i donaven temps a la intel·ligència perquè pogués mesurar tots els espais, i totes les formes, i tots els estats de l'ànima i del paisatge i de l'arquitectura. En aquell temps la lentitud i la falta de perfecció mecànica encara figuraven entre les primeres condicions del còmode i saborós desenrotllament de la intel·ligència. [I.2:742]

Així mateix, la seva novel·la *Rostres ocults* és una plataforma exemplar en què exposa les seves aptituds respecte el coneixement de la psicologia de les relacions humanes. Quelcom que capitalitza, sobretot, a partir del seu exili a Nova York amb la pràctica de la publicitat i l'èxit comercial de la seva pròpia marca. Contràriament a l'activitat surrealista, i de forma paral·lela, Dalí es fixa en la importància de la planificació i, per tant, en la dimensió científica i cognitiva, en la importància de conèixer les emocions, no de deixar-s'hi. A tall d'exemple, un parell d'expressions que justifiquen l'acabat de dir:

L'esperit de Grandsailles s'enfonsava en l'escepticisme ociós de la seva vida emocional ... [III.14:389]

Grandsailles ... va renunciar immediatament a [una trobada amb Solange, la dona que estimava] que l'hauria compromès a cometre unes ineptituds psicològiques que no s'hauria pogut perdonar mai. [III.14:420]

Rostres ocults està farcida de retrats psicològics d'una gran riquesa i complexitat. A més, en fragments com els citats, podem entrellucar el pensament de Dalí, que caracteritza negativament tot el que té relació amb la presa de control de la vida per part de les emocions en comptes de la raó, per exemple centrar-se en els maldecaps egocèntrics en comptes de fer-ho en el FER. Dalí treballa el control mental i la serenor de consciència, això també guarda coherència amb la seva filosofia de la visió, consistent a eixamplar la suma de perspectives de la visió. Fortalesa és sinònim de força de voluntat fins i tot entre qüestions com les de l'amor, respecte les quals trobem passatges en què el desig de rigor mana. Continuant amb la novel·la:

Al meu entendre, l'amor ha de ser quelcom ferm, una mena d'acord militar entre dos conqueridors, i abans és indispensable la firma del tractat, que no hi hagi confusió possible. [III.14.483]

Sabem que tractant-se de Dalí –imprevisible, complex, irònic, juganer– cal agafar tots els textos amb pinces, i tractant-se d'una novel·la encara cal redoblar la cura a l'hora de pren-

dre una part com a ens significatiu. Tot i amb la consciència d'això, però, costa no veure el paral·lelisme entre el que acabem de citar i el matrimoni Gala-Dalí. Dalí defensa, d'una banda, el joc de contradiccions que es fonen en un sol element integrador, i de l'altra, essent coherent amb aquesta filosofia, la coherència:

Allò que concedeix distinció... «classe», en el sentit veritable... és la unitat en el destí. I això és aplicable a les famoses estàtues eqüestres del Renaixement..., que tenien «classe» només si estaven foses conjuntament, genet i cavall, en una sola motllura. «L'home muntat sobre el cavall del seu destí»..., tot d'una peça. Mireu al vostre voltant: no hi ha ningú que sembli estar definitivament ben acabat! I molt sovint, la cosa encara presenta un aspecte pitjor. Aquestes persones semblen estar fetes a base de parts diferents llogades i rellogades a terceres persones, i unides en un conjunt d'un miler de peces, cap de les quals harmonitza amb la resta. I resulta encara més patètic quan pretenen crear un grup. [III.14:504-505]

En la dialèctica daliniana dels oposats la intensitat màxima d'acabar bé els pols i el destí compten molt més que la pròpia contradicció. Pictòricament serà sempre fidel a aquella voluntat perfeccionista respecte l'acabat. *Vida secreta*, amb la reivindicació classicista que entranya, n'és una bona mostra. La voluntat perfeccionista s'estén a la pròpia vida, la qual cosa suma punts a la tesi que per Dalí la vida ha de ser –i en el seu cas, evidentment, més modèlicament encara– una obra d'art. Coherència, equilibri, harmonia... Tot coincideix amb la perspectiva racional, analítica i cerebral de Dalí, que sempre defensant la raó i menyspreant les passions descontrolades, diu:

Rectificant el famós aforisme de Pascal ... També hi ha raons del cor que el raonament del cor no comprèn. [III.14:610]
«Cadaveribus amore furentium miserabundis polyandrien» Cementiri dels cossos miserables que van caure en la bogeria per culpa de l'amor. [III.14:634]

En aquesta línia, pocs anys després, i ara des de la seva perspectiva específicament artística, assegurarà que cal ser el més assenyat i just possible, perquè és un mateix qui ha de poder judicar, amb perfecció, respecte el que és blanc o el que és negre. Hem de ser «el jutge suprem de les jerarquies de la matèria» [V.1:261] i per això cal un pensament lògic a l'acord amb el funcionament del coneixement científic rigorós. No està de més recordar que Eugenio Montes havia dit que veia en Dalí «un cas semblant al de Ramon Llull: racionalista absolut» [51:67], l'opinió del filòsof espanyol s'adiu amb la perspectiva general defensada per aquest punt respecte l'aspecte cerebral, lògic i racional (que no racionalista) del pensament general dalinià, en què tot està premeditadament quadrat, o més aviat «arrodonit». De fet, ell mateix ho diu quan assegura que el seu psiquiatre, el doctor Roumanger, després de cinc anys de seguir-lo, conclou que «el meu cervell és un dels millor

organitzats que ha estudiat mai» [VII.10:688]. De la mateixa manera, hi ha unes línies generals, o una «bona organització» en si del pensament o filosofia dalinians. Aquestes línies mestres que romanen i en dibuixen la coherència són les que es posen de manifest en aquesta elucidació. Així, escriu:

Cada dia canvio d'idees, però cada dia sóc una mica més Dalí.
La principal característica de la meua personalitat és l'excentricitat. Aquesta excentricitat, però, no és la de l'irresponsable, sinó la de tota persona heterogènia. Jo sóc contradictori en tot. [VII.10:688]

El seu objectiu era ser Dalí, una realització constant del geni diví encarnat pel superhome de carn i ossos capaç de sotmetre's, ell mateix, a l'enorme crítica de l'autoparòdia. A més, també afirma que tot el que fa té una explicació [VII.11:534]. Tot té una raó pensada i ho fa per algun motiu. Els pilars del concepte dalinià de la racionalitat són: «intel·ligència i acció», «Jo només tinc fe en la intel·ligència –diu– i la intel·ligència –continua– és la facultat que es revela quan es deixa de prohibir a la intel·ligència de funcionar» [II.1:151]. Sorgeix natural, espontània. Evadint la resposta, Dalí ens està convidant a preguntar-nos què impedeix que la nostra intel·ligència funcioni. D'una banda, està apuntant a una d'aquelles veritats imprescindibles «del cor» que si algú altre fa el camí per un mateix, no se'n pot treure res perquè aquesta s'inscriu en el propi camí.

En la línia del concepte clàssic i més universalment acceptat de la intel·ligència en tant que facultat racional, per Dalí, la intel·ligència consistiria en «traspasar la realitat per assolir els principis, expressions de l'harmonia universal» [II.1:151]. Aquí torna a ressonar l'eco idealista platònic... Però sumant-hi, també, l'aspecte de l'alegria del coneixement spinoziana. En la relació Dalí-Gala, sembla que Gala tingui el paper del sentit comú, de tocar de peus a terra. Paper de tècnica mundana i de pragmatisme. Però Dalí, íntimament, també considera que la seva essència, la seva ànima, té a veure amb això. A vista d'àliga o llarg plaç allarga les cames per a tocar bé de peus a terra. Per això, tornant a l'episodi de la seva joventut, quan entra en contacte amb els surrealistes i passa una època febril d'embriac surrealista, acaba dient:

A poc a poc, el meu univers anava agafant el color de la bogeria, i jo malbaratava el meu geni en rialles, esperma i visions. Havia arribat el moment en què Gala m'hauria de tornar l'ànima [II.2:396]

...
De la més terrible malaltia de l'esperit, de les meves vagabunderies fantàstiques, de les meves visions paranoiques, del meu deliri, ha fet un ordre clàssic. Ella ha de-li-mi-

tat, encara millor, dali-mitat, el meu deliri i ha posat en peu els mecanismes mentals que fixen la realitat. Gràcies a ella puc distingir el somni de la realitat, les meves intencions etèries i les invencions pràctiques [II.2:411]

A curt i mig plaç Gala regna, amb ella suplint la part mundana, Dalí s'entrenava exclusivament per a crear. Per ell l'atzar no existeix, tot es correspon amb tot i el paper de la intel·ligència i de la imaginació no té a veure amb la reinvençió de la realitat sinó amb escurçar la distància entre les coses. Trobar i/o establir relacions. A més, reivindica la intel·ligència entesa com a lucidesa perquè gràcies a ella no deixa res a l'ombra dels fantasmes que neixen, perquè, segons explica, només la llum pot donar al seu deliri la seva veritable força [II.2:492-493]. Aquest escurçar distàncies coincideix amb la integració panperspectivista. Com ja vèiem a Sant Sebastià, veure implica fer consciència, raonar com a assaig previ de l'actuació al teatre realista de la vida.

4.4. Orígens de l'Activitat paranoicocrítica

«Lo culminant i potser lo més important de ma vida, puix senyala el camí que haig d'emprendre, és la resolució ... següent: acabaré el batxiller de pressa, si cal faré els dos anys que em resten en un sol. Demprés aniré a Madrid, a l'Acadèmia de Belles Arts. Allí penso passar tres anys treballant bojament. També té bellesa l'acadèmia. Que el sacrificar-me i subjectar-me a la veritat, mai és de massa. Demprés guanyaré la pensió per anar quatre anys a Roma; i tornant de Roma seré un geni, i el món m'admirarà. Potser seré menyspreat i incomprès, però seré un geni, un gran geni, perquè n'estic cert» [I.1:111]

Des de ben jovenet escrivia el que tenia clar que volia i una idea estratègica de la tàctica a seguir per arribar-hi. Hi ha un desig paranoic que brega per sistematitzar la realitat entorn del seu signe, quan Dalí encara era un adolescent ja n'era conscient i, com un director d'orquestra, connectava totes les notes dels diferents instruments de la irracionalitat i de la racionalitat perquè acabés sonant una música prou bona com per enganxar-se-li a la història. Canviant la ciutat de Roma per la de París (que és canviar «art» per «filosofia» però conservant-ne la funció, la previsió és exacta. Com veurem, la pre-visió és un dels punts capitals de la filosofia daliniana. Escriure el futur és ja un petit simulacre. Dalí s'avança quasi un segle practicant els postulats de la filosofia del nou mil·lenni.

Però per a no descol·locar-nos quan ens creuem amb la «paranoia-crítica» és convenient que, almenys de manera provisional, la relacionem amb el pensament surrealista de tall dalinià caracteritzat entre altres coses per transformar la realitat i generar imatges múltiples i creativitat. Dalí utilitzava indistintament «Mètode paranoicocrític», «Activitat paranoicocrítica» i «paranoia-crítica», però quan més profundament parla, com per exemple a *El mite tràgic*, utilitza el terme «activitat». D'altra banda, el model teòric integrador, panperspectivista i multiplicador que trobem a Sant Sebastià, és també un dels eixos principals de la paranoia-crítica daliniana. Continuem.

A «La fotografia, pura creació de l'esperit», diu:

...El cristall fotogràfic pot acariciar les fredes morbideses dels blancs lavabos; seguir les lentituds ensopides dels aquàriums; analitzar les més subtils articulacions dels aparells elèctrics amb tota la irreal exactitud de la seva màgia. En pintura, per contra, si es vol pintar una medusa, és absolutament necessari de representar una guitarra o un arlequí que toca el clarinet.

...Un senzill canvi d'escala, motiva insòlites semblances, i existents –per bé que insomniades– analogies. Un retrat d'una orquídia, s'uneix líricament amb l'interior

fotografiat de la boca d'un tigre ...

En un gran i límpid ull de vaca, es deforma en el sentit esfèric un blanquíssim i miniat paisatge postmaquinista, precís fins a la concreció d'un celatge on navegaven diminuts i lluminosos nuvolets.

...¡Fotografia, pura creació de l'esperit! [IV.30:42-45]

Dalí insisteix, guitarra i arlequí, còmica i extremadament, en una de les funcions de la pintura: transmetre la perspectiva particularíssima que es projecta entre l'observador i l'objecte observat, aquesta perspectiva és la que es deixa veure rere la representació concreta de l'objecte. La mateixa frase, entesa com una exageració, serveix per a reforçar l'argument que a través de la fotografia es concreta molt més la realitat «física». La percepció –i (re)presentació– de l'objecte depèn de la perspectiva. El punt de vista ho és tot, no cal canviar la realitat per a establir analogies i relacions de tota mena entre els seus objectes. Com ja ha quedat clar, fent que una mateixa imatge sigui alhora altres imatges, Dalí il·lustra la seva teoria, que defensa precisament l'exploració de la multiplicitat semàntica de tots els objectes de la realitat. I en aquest sentit treballa el seu art. Recordem també aquella equidistància i aquella juxtaposició, i que cinematogràficament, l'abans citada pel·lícula «Impressions de la Haute Mongolie» està basada en aquesta idea. La imatge múltiple és la il·lustració paradigmàtica de la seva teoria de la infinita multiplicitat semàntica de la realitat. Quan Nietzsche diu «n'hi ha molts», Dalí respon «n'hi ha més, infinits, vegem-los tots!» perquè l'important, a la fi, és la qüestió moral que provoca. I dit per ell: «Així és com veiem la vida! Tot depèn de l'angle des d'on es mira». [127:41]. A «Posició moral del surrealisme», diu:

La naixença de les noves imatges surrealistes cal considerar-la abans que tot com la naixença de les imatges de la desmoralització. Cal insistir en la rara agudesa d'atenció, reconeguda per tots els psicòlegs, a la Paranoia, forma de malaltia mental, que consisteix a organitzar la realitat de manera de fer-la servir per al control d'una construcció imaginativa. El paranoic que creu ésser enverinat, i descobreix en tot el que el rodeja, fins en els detalls més imperceptibles i subtils, els preparatius de la seva mort. Recentment, per un procés netament paranoic, he aconseguit una imatge de dona, la posició, ombres i morfologia de la qual, sense alterar ni deformar el més mínim el seu aspecte real, és al mateix temps un cavall. Cal pensar que és únicament qüestió d'una d'una intensitat paranoica més violenta, d'aconseguir l'aparició d'una tercera imatge, i d'una quarta, i de trenta imatges. En aquest cas seria curiós de saber què és el que representa en realitat la imatge en qüestió, quina és la veritat, i seguidament es planteja el dubte mental de pensar si les imatges mateixes de la realitat, són únicament un producte de la nostra facultat paranoica.

Però això és un curt incident. Hi ha encara els grans sistemes, estats més generals ja estudiats, l'al·lucinació, el poder d'al·lucinació voluntària, el presomni, la il·luminació, el somni diürn (car es somnia sense interrupció), l'alienació mental i molts altres estats que no deixen de tenir menys sentit i importància que l'estat anomenat normal del putrefracte enormement normal que pren cafè. [IV.10:195-196]

Si les imatges surrealistes ho són de la desmoralització això és, potser, perquè són imatges del funcionament «real» de la ment, això és, un funcionament que no s'adiu amb la moralitat generalment establerta (p. ex: l'ètica cristiana), imatges que, per tant, contribueixen a mostrar que la realitat de la irracionalitat i l'inconscient posen en dubte la correcció i/o conveniència d'aquesta moral; en fer-ho, desmoralitzen: desfan la moralitat establerta dinamitant els seus supòsits. I quins són els supòsits de la moralitat establerta? Que allò típicament anomenat bo seria, al final, el que realment convindria al nostre organisme, al nostre ésser o el que considerem com a objecte moral. I segons la filosofia surrealista el binomi cos-ment ens dóna pistes d'allò que realment passa en el nostre organisme-ment i, per tant, un mapa aproximatiu d'allò que, en el fons, realment necessita i/o li convé, al marge de l'ètica convencional. I és que a banda dels ecos freudonietzscheans paterns, en Dalí també s'escolten les psicofonies del besavi Arthur Schopenhauer i del rebesavi Max Stirner. Però el més important de tot és el seu pas endavant. L'estètica sols es la conseqüència de la moralitat que planteja i, sobretot, practica: que «tot es fa».

Concebem «la realitat», la nostra realitat, a través de les imatges que la nostra «paranoia» ens filtra, per això mirar és inventar i, inventar, serà recrear una fantasia o una construcció imaginativa. Així, seguint la direcció cognitiva del seu «mirar és inventar» [IV.4:32] tenim que en la mirada paranoica es gesta l'element creatiu/creador de la realitat, és a dir, allò que determinaria la representació mental que ens en fem (representació que, al seu torn, com hem vist, determinarà el curs de les accions i transformacions que hom actualitzi). Les imatges múltiples són alhora la conseqüència tangible i la il·lustració d'aquestes representacions mentals (idees, en sentit empirista) representades, al seu torn, artística i literàriament.

Tota nova perspectiva entranya possibilitats creatives inèdites. En aquesta qüestió hi podem trobar un acte més de performativitat i de coherència performativa: Dalí està obsessinat amb la creativitat (l'obsessió és una part i/o tipus de la paranoia) com a resultat d'una obsessió subjacent: obtenir prestigi internacional a través del reconeixement de la seva important-obra. I, adonant-se que l'obsessió paranoica és una magnífica eina de treball i desenvolupament de la creativitat, decideix establir aquesta obsessió per l'obsessió com una constant o disciplina creativa, conservant-la, estudiant-la, intensificant-la i desenvolupant-la teòrica i pràcticament al llarg de tota la seva vida. S'obsessiona amb l'obsessió

fent us performatiu de la pròpia tècnica creativa que suposa l'obsessió. Creativitat en estat pur. Dalí manipula la paranoia tractant de controlar-la a fi que mobilitzi la raó cap a l'objecte de la paranoia i treure'n, així, benefici (sobretot creatiu), en aquest context neix el Mètode paranoicocrític. Aplica per si sol el poder de la tècnica de l'(auto)suggestió. Ens trobem davant d'un dels principals motors creatius en l'estètica, vida i obra dalinianes: l'obsessió paranoica convertida en tècnica creadora. Cal subratllar això (i si pot ser, amb fluorescència).

El principi de plaer generaria paranoia. D'aquest text, paga la pena encara rescatar frases com ara «per als feliços no hi ha esgotament nerviós» [IV.10:193] i apuntar que Dalí passa revista de tesis freudianes comunament acceptades pels surrealistes, com ara el dualisme de l'oposició entre principi de plaer i principi de realitat, i de tesis netament surrealistes, com la defensa de la masturbació, l'exhibicionisme, el crim o l'amor com a formes d'obtenir plaer, perquè el plaer constituiria «l'aspiració més legítima de l'home». Segons Dalí, la revolució surrealista és l'únic «fet viu amb contingut espiritual en el pensament occidental modern» [IV.10:198]. Finalment, acaba:

M'adreço a la nova generació de Catalunya a fi d'anunciar que una crisi moral de l'ordre el més greu ha estat provocada, que els que persisteixin en l'amoralitat de les idees decents i enraonades tinguin la cara coberta de la meva escopinya. [IV.10:199]

Per bé que algunes de les idees de Dalí es transformaven o evolucionaven amb el temps, fins el moment de l'assassinat de Lorca va mantenir les seves idees polítiques en total coherència amb el seu comportament. Després, ja no podem parlar d'aquesta claredat en coherència perquè aquest substrat teòric escrit –la ideologia política en línies diàfanes– desapareix del pensament dalinià en un magma d'ironia, mascarada i confusió. A partir de la Guerra Civil Espanyola es replega sobre si mateix i la seva obra, obeint –sobretot públicament– només a les necessitats creatives, les quals determinaran, en cada moment, la «tornada» ideològica que toqui «cantar»; amagant les seves claus entre-línies de lletra petita i difícilment llegible. Si resseguim la seva obra escrita, trobem que el terme «paranoicocrític» apareix per primera vegada a *La dona visible* [VI.5] (primer llibre publicat de Dalí, escrit el 1930, amb 26 anys) per exposar la seva pròpia versió de la filosofia surrealista. Concretament el «pensament paranoicocrític» apareix a l'apartat de «La cabra sanitària» i ho fa així:

La crisi més aguda del pensament poètic contemporani es pot sintetitzar, o almenys il·lustrar, amb els objectes salvatges, productes més o menys primaris de l'instint (i així desproveïts de cap misteri o enigma) ... estem cada vegada més ... per les coses complicades i confuses, per la complicació i la confusió d'allò més clares possibles, també ens interessa que el lector no perdi de vista que tota l'activitat del nostre pensament paranoicocrític s'orientarà cap a l'aïllament i la no-comunicació d'aquest darrer amb les relacions i les influències psicològiques sensorials. [VI.5:125-126]

A Dalí li interessa, doncs, nodrir l'activitat entorn del pensament del deliri sistematitzat exclusivament de materials paranoics (primer) i crítics (després), però no de materials fruits de sensacions arbitràries alienes a la configuració mental del subjecte que posa en pràctica aquest mètode de coneixement irracional. És molt significatiu que precisament després de declarar la seva apologia de la complicació i confusió afegeixi l'element «crític» al pensament fins aleshores només «paranoic» i basat en el deliri interpretatiu. Recordem que l'element crític és senzillament relatiu a la raó, a l'intel·lecte, l'anàlisi, objectivitat, coherència, lògica, sentit, etc. Per tant, seguint el sentit del text citat, afegir l'element crític al paranoic, suposarà fer passar l'irracional per un filtre lògic de racionalitat el qual permeti elaborar un context comunicable que el revesteixi i, per tant, el posi en el mateix pla d'objectivitat i comunicabilitat que la resta de coneixement (el no-paranoic). L'element crític dona coherència, el revestiment és la xarxa de referències interrelacionades. En termes de la dialèctica del tou (irracional intangible) i del dur (racionalitat pràctica que forma una construcció tangible), la crítica seria l'element racional que, afegit a l'irracional «tou», li generaria la cristallització. Recordem que Dalí coincideix amb la tesi lacaniana segons la qual la naturalesa del deliri conté una lògica (el deliri neix sistematitzat) i, per tant, és súper-simptomàtic, complicat (i, doncs, costa) i confús (confon integrant). Cal tenir present que mentre Lacan escrivia la tesi que el faria cèlebre teoritzant el concepte de paranoia va llegir un article de Dalí sobre l'Activitat paranoicocrítica («L'ase podrit») afanyant-se a trucar-lo per a entrevistar-s'hi [31:363,423]. D'aquí la possible influència de Dalí en l'element central de la tesi lacaniana, la relació entre paranoia i personalitat: especialment entenent la interpretació delirant («deliri interpretatiu» per a Dalí) com un trastorn cognitiu (basat en la diferència de percepció) que entranya un potencial pel que fa a la tècnica creativa (valor en creativitat, possibilitat creativa) que Dalí subratlla dissociant les dues significacions de la part «crítica» (per una banda l'element crític que suposa la sistematització inherent al fenomen delirant, i per altra banda l'element crític de la racionalització que demanen, requereixen i impliquen les tècniques de concepció i expressió artístiques i literàries menades a exterioritzar materialment els continguts mentals).

A *Vida secreta* trobem una altra pista dels orígens del Mètode paranoicocrític i, més en concret, de com la seva idea principal no s'adscriu únicament a un context òptic i artístic (pintures amb imatges múltiples) sinó que, més aviat, l'art és pres com una forma per a representar una idea d'activitat –en un sentit proper a l'aristotèlic– de transformació de potència en acte. Entenent el Mètode paranoicocrític com una tècnica creativa enfocada a la creació d'imatges, el seu referent òptic s'insereix de ple en un context cognitiu en què la visió és sinònim de pensament creatiu, imaginatiu, generador de potència. En resum, es tracta de posar l'èmfasi en la potència mateixa, en tant que pràctica, més que no pas en la materialització d'aquesta potència en l'àmbit artístic (atès que aquesta materialització artística del Mètode només seria una de les seves implicacions). Així, parlant del pas de la seva infància a la seva adolescència, diu:

...aquest poder màgic de transformar el món més enllà dels límits de les «imatges visuals» es va obrir pas fins als dominis sentimentals de la meua pròpia vida, de manera que vaig arribar a ser amo d'aquella taumatúrgica facultat de poder, a qualsevol moment i en qualsevol circumstància, sempre, sempre veure alguna cosa diferent, o en canvi –cosa que ve a ser el mateix–, «veure sempre el mateix» en coses que eren diferents. [I.2:422]

No és un mètode tan artístic com, sobretot, cognitiu; previ a tota estètica. Es tracta, doncs, de «veure» (en el sentit de «trobar») els punts en comú entre els propis desitjos i/o objectius i la realitat per a, tenint-los en compte, desenvolupar aquestes coincidències. Perquè en aquestes coincidències, precisament, apareixen les noves possibilitats que implica la «nova visió» que suposen: la generació de la perspectiva. Es tracta de fer la coincidència «més pràctica» tot ampliant el seu camp, que és una part de la realitat concreta, la qual es veuria engrandida o augmentada a través de, com hem dit, l'activitat pràctica, tècnica, constructiva, etc., del subjecte sobre l'objecte. Ell, per exemple, i això es veu perfectament a la vista panoràmica o de conjunt de la cèlebre autobiografia, hauria aplicat el Mètode a Gala, convertint-la en una realitat sobrenatural o mitològica, en un esperit d'etern femení que es va reencarnant, des de la infància de Dalí, en diferents «cossos» fins a esdevenir el darrer, que és el de l'autèntica Gala de carn i ossos. Més endavant, després d'explicar el tip de treballar i tragar que es feien de sol a sol a fi d'anar bastint estratègies i assolir objectius, diu:

... i la nit; per a nosaltres dos, Gala i jo. Per a nosaltres dos, aconseguir-ho era el triomf més gros. ... De què parlàvem? Parlàvem d'estar sols, de la màgica perspectiva d'anar a Cadaqués a estar sols, a veure què passaria entre tots dos. Hi anàvem a construir uns murs sota el sol per protegir-nos del vent, pous per a captar fonts, bancs

de pedra per a seure. Anàvem a construir els primers esglaons del mètode paranoicocrític; anàvem a continuar aquella tràgica i bella feina de viure plegats, de viure per a la realitat de nosaltres dos sols. [I.2:726-727]

A jutjar per aquest fragment, el Mètode paranoicocrític té molt a veure amb el surrealisme dalinià que consisteix, principalment, en la conquesta de la realitat més tangible: triomfar sobre la realitat i fer-se-la seva, imposar la pròpia vida, el principi de plaer que guanya. La humanitat més original i essencial mateixa. La pròpia vida inclou el món i el plasma, de nou, en construccions plenes d'ànima, d'interior humà, d'estil propi. En la noció ascendent del Mètode paranoicocrític que es pot observar al text, trobem la noció pràctica en el fet de construir amb les pròpies mans un destí millor i a mida. El Mètode paranoicocrític en el món de l'art seria l'aplicació a un objecte concret la capacitat interpretativa i creativa pròpia del propi Mètode dalinià.

4.4.1. Epistemologia poètica – Praxi paranoicocrítica del coneixement

Com més gran és el meu deliri, més alerta està la meua vista. [I.2:350]

En aquest vèrtex de mil ramals del nostre esperit ... és inadmissible tota activitat que no tendeixi al coneixement poètic de la realitat ... [IV.32:112]

Amb aquests conceptes, que he encunyat expressament per a poder descriure alguns dels elements centrals de l'Activitat paranoicocrítica, vull significar la teoria del coneixement poètic daliniana: una anàlisi de la forma poètica del coneixement i la seva relació amb la paranoia-crítica, que troba el seu sentit orientada a la praxi. Perquè en Dalí, aquest fet coincideix amb el fet del geni i amb el de la creació; amb arrels corredisses basades en el canvi. Conèixer la realitat des de la seva perspectiva poètica és conèixer-la des del dinamisme de la seva pròpia dimensió canviant; sobretot, conèixer-la creativament després del marc de transformació. El rerefons de l'epistemologia poètica és la concepció de la realitat com a espai de possibilitats esperant actualitzar-se pel subjecte cognoscent i delirant.

«L'ase podrit» [IV.31:201-207] condensa els elements originals d'aquest concepte. Dalí considera aquest text com un assaig sobre el pensament creatiu [II.1:249]. Així doncs, per extensió, hem de considerar que l'Activitat paranoicocrítica –que tracta l'assaig– és una

de les bases més clares del seu pensament creatiu. «L'ase podrit» marca l'inici d'una segona època en la qual Gala i el surrealisme tenen molt de pes i en què el nou objectiu de Dalí consistirà en «sistematitzar la confusió», donar coherència a les coses que en un principi no tenen relació (i, per tant, establir una relació) i con-fondre-les, així, sistemàticament. Clarificar confont: pur Dalí. Donar un sentit coherent a les «imatges inconnexes» produïdes tant per la irracionalitat pròpia de les manifestacions de l'inconscient com per la realitat mateixa, que no deixaria d'ésser material més o menys amorf en el sentit de potència a interpretar. Per a fer-ho, utilitzarà la paranoia, que en si mateixa ja és un deliri interpretatiu (repetim insistint: amb un sistema racional de coherència interna incorporat). El mètode proposat, doncs, consisteix a utilitzar el deliri paranoic com a procediment o mitjà per a interpretar el significat ocult de les imatges irracionals i de la realitat. En aquest context, la diferència essencial respecte el surrealisme passiu clàssic de Breton neix a partir de la introducció de l'element actiu que suposa la paranoia en el procés de racionalització propi de la producció de representacions surrealistes. Fins aleshores la producció es basava en la passivitat del subjecte productor, que en comptes d'emprar activament la seva paranoia per a interpretar, es limitava a «transcriure» en llenguatge habitual tot allò que li venia a la ment. Creant materials tan dislocats que era impossible fer-ne res intel·ligible: fer-ne significat i missatge útil.

Atès que sota la condició daliniana el surrealisme serveix per auto-millorar-nos, aquesta filosofia esdevindrà, sobretot, un mitjà experimental que pot bastir mètodes per alimentar la creativitat proposant la pròpia ment com a matèria prima o «inspiració» o objecte de l'activitat i artística, perquè d'ella surt ja sol el deliri. Aquest discurs portaria implícita una antropologia amb el principi fonamental que la humanitat es funda en la capacitat creativa. Gràcies a la interpretació paranoica la realitat del món exterior serveix com a il·lustració i prova, i es posa al servei de la realitat del nostre pensament. A través del simulacre la força interpretativa de la paranoia es posarà al servei de l'inconscient. Així, el subjecte que proposa el simulacre es convenç que la naturalesa està en constant transformació. A través del simulacre i la paranoia, l'inconscient del subjecte s'apodera de la realitat, fent que aquesta canviï per adaptar-se a les pròpies necessitats del subjecte; aquesta és la violència que exerceix el pensament paranoic sobre «la realitat». Aquest és –dit sia de passada– l'imperialisme del mètode dalinià.⁹⁶ En aquest context una imatge es converteix

96. Els termes "imperial" i "imperialista" són força freqüents en les seves manifestacions a partir dels anys quaranta. Com sempre, la paranoia-crítica genera un discurs paral·lel en què la ironia dispara amb precisió. Com un imperi, l'Activitat paranoicocrítica protagonitza «la conquesta de la realitat» –segueix a la p.192

en múltiple a través de la interpretació paranoica, el fruit-imatge d'aquesta interpretació, que veu/troba una segona imatge en la primera, està relacionat amb les idees obsessives. I com més facultat paranoica es tingui, major serà també la capacitat multiplicadora d'imatges.

I tornant al simulacre, igual com la facultat paranoica permet crear imatges, permet també pretendre que la realitat té una altra aparença diferent de l'acostumada, permetent triar entre les múltiples aparences d'aquesta, la que més s'adapti a les necessitats del propi inconscient. Quan el fet d'aquesta tria es fa efectiu, «la realitat» s'adapta a l'aparença escollida, i quan això passa, el simulacre s'imposa en termes d'autenticitat a la realitat que substitueix. Per tant, es comença «fent com si» perquè s'acabi esdevenint que la realitat ja «és com si». Rere les imatges que semblen (simulacres) representar coses dolentes, com les de la «merda» –així ho escriu Dalí–, la sang i la putrefacció, s'hi poden amagar coses realment bones (terra de tresors desitjada), com el funcionament real del pensament cap a on ens porten els continguts irracionals, que són també allò que s'amaga i fa por. Res més socràtic, en el sentit de conèixer-se a un mateix i obrir escletxes en les construccions absolutes dels altres, que això. Que es produeixi aquesta transformació positiva depèn del subjecte, de si fa ús de la seva facultat paranoica, que és capacitat transformadora. D'aquí que la moral que Dalí adopta de manera natural partint d'aquests principis surrealistes tingui molt a veure amb l'alquímia, perquè és la transformació positiva i la «capacitat màgica» d'operar sobre la realitat. Cada cop es veu més clar que hi ha un interès cognitiu per sobre (o anterior) de l'interès estètic. Interès per un ideal que implica interès per una metodologia que només pot operar superant límits i sumant riquesa anada a buscar a les fonts imaginatives del desig, i això és, també, a les fonts de la naturalesa més essencial. En aquest context, el modernisme, i especialment Gaudí, es posiciona com un dels exemples més únics i paradigmàtics d'aquest interès per l'ideal, d'aquest simulacre efectiu.

Resseguint les arrels d'aquesta epistemologia poètica, si ens remuntem a l'època del Sant Sebastià, en el «Poema de les cosetes»⁹⁷ l'element descriptiu juga un paper de base, però

produint un coneixement poètic que permet al subjecte gaudir de la seva llibertat interior i esdevenir, així, un autèntic rei del món en el que «viu». En paral·lel a la pròpia monarquia absoluta, però, només hi pot haver anarquia, perquè si tothom és lliure de poder regnar alhora, el sistema és anàrquic. I d'aquí un altre dels seus termes favorits en les seves manifestacions públiques en ser preguntat per la seva ideologia política: Dalí és «monarcoanarquista».

97. Hi ha dues versions d'aquest poema, la primera data de l'octubre de 1927 i està escrita en castellà en una carta enviada a Lorca. La segona versió és la de la publicació en català a «l'Amic de» –segueix a la p.193

la descripció és tan indicativa que hom ha de plantejar-se que la idea de fons del text no sigui, més que descriure, proposar. Què proposa? En casos com aquests l'exercici hermeneutic no pot si no ésser aventurat, però tot i així considero que Dalí donava importància a aquest text, perquè en una carta a Pepín Bello –a qui també envia el poema–, en referència a aquest mateix, diu «No tienes idea lo difícil que es hallar un poema entero, tan emocionante como el que te mandé; tan poético y tan antiartístico» [IV:1211-1212]. Dalí dedica el poema al seu amic avantguardista («A Sebastià Gasch / amb tota l'alegria antiartística»). Crec que la proposta, en aquest cas, es formula a través de l'estil descriptiu, de la descripció mateixa. Aquesta és la meua interpretació del poema:

<p>«Hi ha una coseta petita posada alta en un indret.</p>	<p>Es valora quelcom mins i de poc valor més del compte, com si tingués més valor del que en realitat té. Perquè potser té més valor del que se li acostuma a donar, de fet, això és el que Dalí intentarà demostrar sempre amb la seva filosofia creativa i –pel moment– antiartística. Tot abstracte-cerebral i sense sentiment.</p>
<p>Estic content, estic content, estic content, estic content.</p>	<p>L'observador (Dalí) hi veu bé, perquè el seu estat és d'alegria antiartística*. Per tant hi veu més del que, tant en general com en particular, veu la gent. Així el potencial de les coses s'efectua. Descriu l'emoció i prou.</p>
<p>Les agulles de cosir es claven en els niquelets dolços i tendres.</p>	<p>El que acabem de dir implica que les categories del món habitual esclaten, apareixen nous fets i noves lleis: les coses en són altres, les coses petites i de poc valor esdevenen grans i valuoses perquè la seva forma cobra noves utilitats en un context diferent. (A més, aquest fragment conté un exemple de la dialèctica metamòrfica i del tou i el dur).</p>
<p>La meua amiga té la mà de suro i plena de puntes de París. Una sina de la meua amiga és una calma garota, l'altra un vesper bellugadís. La meua amiga té un genoll de fum.</p>	<p>La seva amiga és moltes coses, però cap humana. Els pits, que representen el plaer sensible i la voluptat, són, es mirin com es mirin, un risc, un perill (vesper), una temptació (mel dolça) que l'allunyaria del treball, com les sirenes.</p>

les Arts» (31-8-1928) [III.18:177], i té alguns canvis. He situat el text en la seva data de creació però he agafat la seva versió definitiva.

<p>Els petits encisos, els petits encisos, els petits encisos, els petits encisos, els petits encisos... ELS PETITS ENCISOS, PUNXEN.</p> <p>L'ull de la perdiu és vermell. Cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes, cosetes... HI HA COSETES, QUIETES COM UN PA.»</p>	<p>El que encisa o encanta o plau a nivell sensible (com els pits de l'amiga) és en el fons dolent, fa mal al desenvolupament de l'esperit. Són petits perquè són habituals i no tenen valor, són carn i no ànima. (hi ha en tot això una acció performativa: s'encisa amb els petits encisos. Però desperta perquè no li van bé). El perill de la repetició...</p> <p>Dalí està encisat pels valors més primitius i comença a veure les coses tal i com les veu tothom (veu l'animal i no l'humà. Però parla d'allò important, que és l'ull, el que permet veure), per tant les coses ja no tenen grandesa, que és multiplicitat potencial –transformació, canvi, moviment– i són petites perquè estan quietes i per tant no tenen valor perquè no poden ser res més, com allò més vulgar i rudimentari –però tanmateix bàsic i essencial– en alimentació: el pa.</p>
--	--

Quan està content, les coses es mouen, es transformen i arriben a esdevenir allò que no són; quan està content hi ha potencial en les coses que en el fons és potencial de la seva visió antiartística. Estar content vol dir estar anti-artístic: veure les coses com són i com poden arribar a ser en virtut de la seva forma, que és sempre molt més rica del que sembla. Quan s'encisa per culpa de qüestions anti-espirituals i voluptuoses, tot es pararia i ja no hi hauria potencial creatiu. En aquest poema veiem que les coses disposen d'un potencial amagat que només aprofitarem –efectuarem– si estem atents i desenvolupem l'esperit. El text reivindica una filosofia de la creativitat i ho fa d'una forma creativa. Per últim veiem que es posiciona decididament en contra de la vulgaritat. Hi ha l'originalitat de presentar coses molt poc imaginables, molt poc pensables. També hi ha l'optimisme de «l'alegria antiartística», de fer coses impossibles (encara que sigui en forma d'assaig poètic). Cal tenir present que el fenomen del desig i el poètic tenen un punt essencial en comú: apunten a la unió, a la con-fusió, a l'apropament en base a l'eix integrat pel propi subjecte que desitja i/o que poetitza. Per Dalí la possibilitat poètica es troba en el mateix escenari de joc que la tecnologia i el miracle, així entesa la «poesia és entrellaçament amorós d'allò més llunyà i diferent» [IV.83:94]. La realitat reneix a través de la renovació eròtica.

A «Realitat i sobrerrealitat» [IV.32:110-117] podem veure una idea que cada cop pren més força en la filosofia daliniana: el món –o la realitat– entesos com a «disponibilitat», com a massa informe l'únic objectiu de la qual seria el d'ésser esculpida, modelada, transformada.. El món com a possibilitat. La realitat és un ens tou i modelable pel pensament que l'endurirà en oposició a una metafísica en què la realitat és concebuda com un conjunt d'elements limitat pel coneixement. El matís és fi, perquè la mateixa delimitació que podia ser paralitzant es torna fertilitzadora de l'activitat. Normalment, quan un sistema de pensament –com el científic– necessita de certes coses per a funcionar i donar fruits, el seu mateix objectiu l'aïlla de la voluntat de fer que unes coses en siguin unes altres (perquè necessita aquestes coses com a base), Dalí, en canvi, agafa aquesta realitat «dura» o fixa d'objectes objectius i l'utilitza com una mena de sala d'esbarjo d'objectes tous. El text, diu:

...La dada fotogràfica està sent, tant fotogènicament com per les infinites associacions figuratives a què pot sotmetre el nostre esperit, una constant revisió del món exterior, cada cop més objecte de dubte, i al mateix temps amb més inusitades possibilitats de manca de cohesió... [IV.32:111]

A més, en la mateixa línia que hem anat veient, defensa que la poesia i la literatura haurien d'alliberar-se del passat a través dels nous i meravellosos mitjans d'expressió, i que

En aquest vèrtex de mil ramals del nostre esperit ... ens és inadmissible tota activitat que no tendeixi al coneixement poètic de la realitat (veient aquestes dues paraules en una constant sobreimpressió) ... [i] apreciem límpidament les nostres preferències, nascudes de la capacitat amorosa dels més cruels i inadvermits enllaços patètics per la seva frondosa esterilitat ... [IV.32:112]

La realitat només pot ser «cobrada» –escriu Dalí– per la via de l'esperit. Realitat que esdevé, esdevenidora i esdevinguda en oposició a la via del prejudici cultural, aquesta segona via de captació que seria la de la realitat «donada» del que hi ha, tradicional. Aquella en la que es fonamenten generalment els processos estètics que, per aquesta condició, seran incapaços –àdhuc antagònics– de tota apreciació de la realitat i, per tant, incapaços de poder emocionar-nos poèticament i amb intensitat. L'art només pot emocionar actualitzant potències, d'aquí que s'adigui amb la virtut de sorprendre. La noció poètica, com la paranoicocrítica, és activadora: mou i fa moure. Captant des de l'instint prioritzarem l'objecte de les nostres obsessions en la nostra captació –surrealista– de la realitat, explorant, explotant i proposant, així, noves relacions i possibilitats diferents que les que ens podrà oferir, després, la clàssica visió objectiva.

La simple i tan planera admissió d'*un genet muntant el seu cavall*, (el genet corria veloç muntant el seu cavall) i les suposicions que això implica (idees inherents de velocitat, de posició horitzontal del cavall i vertical del genet, etc., etc.), apareix al nostre esperit com quelcom d'enormement irreal i confusionari ... abans de res seria qüestió de preguntar-se si realment el genet munta el cavall o si realment l'únic lliure i amb possibilitat de ser muntat del conjunt és el cel que es retalla entre les potes, si les regnes no són, efectivament, la prolongació en una distinta qualitat dels mateixos dits de la mà, si en realitat els pelets del braç del genet no tenen més capacitat vertiginosa que el mateix cavall, i si aquest, lluny de ser apte per al moviment, no està precisament subjecte a terra per espesses arrels semblants a cabelleres que li neixen immediatament de les peülles i que arriben dolorosament al terreny, la substància humida de les quals està relacionada, per una palpitació sincrònica, amb les mareas d'uns llacs de bava de certs planetes peluts que hi ha ... [IV.32:113-114]

Segons aquesta filosofia de la creativitat que Dalí va desenvolupant, caldria tornar la seva manera de ser a les coses, la seva naturalesa consubstancial: canviar la seva significació i modificar constantment –o no– «el curs de la projecció de les seves ombres». Tot aquest text està dedicat a Lorca (i el genet amb el seu cavall formarien part d'un poema lorquià). Les dedicatòries de Dalí al seu amic poeta, fins l'any 1989, són incomputables (deixem, però, el compte, als amics de la saviesa «federica»). Entre el cel sanguini de Lorca i la coagulada estepa de Gala remarà una imaginació que toca i no toca de peus a terra alhora, com Lídia la ben plantada i com el nostre autor. Aquest component del que parlem, que torna en actiu el torrent d'irracionalitat que pels altres surrealistes és merament passiu, connecta Dalí amb filòsofs del s.XIX com Kierkegaard (amb qui té altres coses, més importants, en comú (p.ex: el treball de la multiplicat semàntica de l'obra com a representació realista de la realitat, que és múltiple segons el punt de vista o –si se'm permet l'expressió– l' «abisme com a mascota filosòfica»)), però sobretot del seu segle, penso en Artaud, Foucault o Derrida. Si aquest últim «deconstrueix» la realitat per a trobar-ne les (no-)essències i mostrar que les columnes dels constructes lògics d'occident descansen sobre les arenes movedisses de sistemes culturals concrets, que són modelables com els conceptes mateixos, llavors tot Dalí s'esforça per demostrar, amb la seva obra i també vida, que tot aquest potencial analític, creador i modificador es pot aplicar a un mateix, una mica com Artaud però –des del meu punt de vista– amb molta més «sort objectiva». Tots dos exploraven el poder de la representació.

Fins aquí, Dalí ens diu que les coses es transformen constantment sense deixar de ser elles mateixes, i que una cosa pot ser-ne moltes altres alhora. El que fa –seguint un model filosòfic clàssic– és aïllar o abstrure la cosa del seu context per a explorar-ne les seves característiques, que signifiquen o impliquen possibilitats essencials... Les essències de

«la cosa en si». Això produeix una explosió semàntica, perquè en cada context –i la mateixa exploració per una o altra persona diferents ja és un context– hi ha diversos significats, la conclusió és el descobriment que «això» (la cosa de després) és molt més que «allò» (la d'abans), i no obstant segueix essent la mateixa cosa, passada pel taller de la mirada creativa i posada en un altre context. L'objecte, la cosa, pot establir aleshores noves relacions amb altres contextos que fins aleshores li eren desconeguts o, sens dubte, no li eren gens habituals. Evidentment, la conseqüència més immediata és la sorpresa. La filosofia de Dalí culmina estèticament amb la constant trobada amb aquest tipus de sorpresa, que al seu torn desencadena una sèrie de reaccions psicològiques en l'espectador que provoquen un estímul filosòfic (desig de conèixer) i creador (desig de veure les coses diferent). Així sorgeixen les possibilitats també en el pla de l'acció, en l'existència i en la vida quotidiana; els «no» es converteixen en «sí». Per Dalí l'obertura de possibilitats es converteix en un valor moral de primer ordre. L'epistemologia poètica comporta una ètica creativa, una estètica de la creativació i una vida de l'emplenament o enriquiment.

Aquesta posició té implicacions epistemològiques. Dalí busca «la veritat» de cada cosa, en busca el seu significat radical, universal, etc., admetent que aquestes característiques exigeixen multiplicitat, tanta que potser és inesgotable, i cada troballa serà un tipus de coneixement poètic, atès que estarà relacionada amb la intensitat personal del trobador. Això no vol dir que no hi hagi una essència, això vol dir que l'essència és determinada per la capacitat de la persona o grup de persones que l'actualitza i la converteix en efectiva i tangiblement palpable. Es tractaria d'una essència amb trets característics de la infinitat, no exclusivista... Tot i l'atzucac lògic on sembla –i només és aparença– portar; i és que per a Dalí, l'essència més profunda de la realitat tot just era, encara, una epidermis.

L'escriptura de Dalí és plena de detalls significatius. Malgrat l'aparença confusa (per causa del seu mètode de con-fusió d'elements) cada frase té un o varis sentit/s determinat/s molt treballats i reflexionats. Si hom s'hi fixa, veurà que sovint aquesta tempesta semàntica prové dels núvols lèxics que utilitza, sempre paraules que signifiquen elements «potents» a nivell simbòlic. El planeta Dalí sacseja i desorienta perquè juga seriosament. Per exemple, si, sense anar més lluny, continuem el text citat, hi ha un altre moment en què posa com a exemple la relació entre Saturn i la diminuta larva tancada en la seva crisàl·lide, aquí està parlant de dos elements tremendament simbòlics. Dalí estava acostumat a relacionar l'astronomia amb el coneixement de les lleis físiques del tot, i la larva és un pa-

radigma de la transformació. Llei universal, doncs, és igual a metamorfosi: la llei universal consisteix en la constant transformació. Dalí matisa aquesta llei heraclitiana o metafísica relacionant-la amb la moral: anar d'acord amb aquesta llei universal suposa assumir una activitat transformadora.

Allò que ens havíem amagat que desitjàvem i allò que ignoràvem que ens havíem amagat, pren el màxim gust de la llum. El que més lluny érem de somniar de trencar és trencat amb la més absoluta ensenyança de mutilació, i el més tou s'endureix com els minerals.

El més allunyat de possibilitats amoroses s'exalça en un entrecruament de perfecte amor. Allò que era impossible de ser confós és discretament intercanviat, i tot això amb la naturalitat amb què les coses en realitat s'uneixen, es repel·leixen, es relacionen, es calmen o són absents. [IV.32:115]

En el següent paràgraf afegeix que en aquesta generalitat sembla veure-hi la perspectiva surrealista, l'esperit de la realitat mateixa. Aquí introdueix una idea: allò que converteix la transformació de la realitat en quelcom significatiu és que tal canvi vingui motivat per l'acció del subjecte creatiu. En aquest context té sentit parlar d'aquesta «metafísica» en termes epistemològics, ja que de la naturalesa del coneixement (poètic) –que té part cabdal d'irracional– en dependrà l'acció creadora que genera. Sembla que Dalí és optimista respecte l'alliberament, quan diu que podem trencar el que ni somniàvem trencar. Tots els testimonis corroboren que practicava amb l'exemple. La seva neboda Lali afirma que li «xocava moltíssim veure aquest comportament desinhibit que tenien tots dos [amb Gala] enmig d'aquell entorn carca i reprimat del franquisme». Dalí també insisteix en el fet «miraculós» en què coses que semblaven impossibles d'unir, s'uneixen. Aquest fet l'estem veient constantment. La cuina d'avantguarda, per exemple, cada cop combina aliments i plats que comunament mai s'haurien imaginat junts (per mera costum), igual passa amb la temperatura, etc.; sens dubte, Dalí s'hagués fascinat per la cuina d'avantguarda del s.XXI i hagués tingut una gran afinitat amb el xef de l'històric restaurant «El Bulli» Ferran Adrià, que, conscient o no, aplica la filosofia daliniana –pel que fa a la qüestió que estem tractant– a l'art gastronòmic. D'altra banda, també coincideixen en posar al centre del seu estudi la qüestió de la creativitat: després de tancar el famós tres estrelles de la Costa Brava, Adrià ha creat «El Bulli Lab» amb el propòsit d'estudiar el procés creatiu.

En resum, Dalí ens està dient que, metafísicament, la realitat, el món o l'ésser està basat en la disponibilitat, és massa amb una forma més o menys aleatòria o comuna a l'espera que una mirada atenta i creadora li doni un (nou) significat i ús. L'essència de les coses és

la multiplicitat. La naturalesa de les coses és el canvi de significat i utilitat. Cal dubtar de les relacions normals del món per a veure que té diverses cohesions; en general, estem acostumats a veure'n només una. Conèixer així la realitat és conèixer-la poèticament. El concepte de geni dalinià té molt a veure amb la vivència d'aquest constant renaixement poètic de la realitat. Així el pensament poètic s'uneix amb el geni i l'auto-creativació. Respecte el fet creatiu, l'important és crear amb intensitat i amb abstracció de qualsevol sistema ideològic/estètic.

Dalí creu que considerat psicoanalíticament, el pensament poètic és anterior al conflicte afectiu. I sosté que la raó d'això es trobaria en el fet que la base i criteri únic d'aquest pensament són «les més simples reaccions psicològiques de les sensacions». En aquest sentit –continua l'explicació– les idees bergsonianes de l'instintivisme i totes aquelles que es poden unir a l'apriorisme biològic estarien superades per aquesta nova concepció i no tindrien ja cap interès respecte la qüestió [VI.5:121-122]. Per Dalí l'explicació biologicista no és suficient per a explicar els continguts irracionals propis del pensament poètic, hi ha quelcom més, i aquest plus consistiria en la recepció de les sensacions a la ment, la qual es donaria en forma de representació mental, aquestes representacions mentals constituïrien les idees irracionals amb què treballaria el pensament poètic.

Desenvolupant aquesta línia amb un reforç torrencial de referències heteròclites, tenim el text del «Misteri surrealista i fenomenal de la tauleta de nit»⁹⁸. Segons Dalí, el mecanisme de la irracionalitat concreta trencaria amb les «constants abstractes de l'harmonia» pròpies de la intuïció lògica i la ciència, permetent l'accés a la ment de representacions reals que superen les previsions lògiques i científiques. Dalí considera que l'espai pot ser «considerat segons l'experiència dels sentits». L'espai «buit», doncs, és entès per Dalí com un element tan real com els objectes corporis. Ara bé, aquesta realitat és d'una concreció canviant en funció del punt de mira. El «buit» o «no-res» que es converteix en quelcom és el que Dalí anomena com a «espai delirant» i el que nosaltres hem traduït, des del text de Sant Sebastià, com a «potència» a l'espera d'actualitzar-se a través del fet creatiu que, a partir de la paranoia-crítica, capitalitzarà el deliri. Dalí utilitza l'exemple d'Euclides –en referència a la seva geometria plana i, per tant, a la seva limitació de dimensions– i la inca-

98. Es tracta d'un text que Dalí va escriure per a llegir en forma de conferència però que mai va arribar a publicar, ni tan sols a llegir, perquè la conferència per a la que va escriure'l no es va poder celebrar. [IV.33:359-366].

pacitat que hauria tingut per a percebre la dona al seu quadre⁹⁹ (la «dida» alletadora¹⁰⁰), que és un cos de tres dimensions i alhora concret, és a dir un element susceptible de ser objecte del deliri i, per tant, de transformar-se, com es transformarien, als ulls de Dalí, espai i temps, formant la quarta dimensió, que –segons explica més endavant– seria «la dimensió delirant i surrealista per excel·lència» [IV.20:383]. Perquè al nostre temps hi posem la realització i perquè la percepció d'aquest depèn extremadament de l'experiència subjectiva (i com resa l'adagi popular «com passa el temps quan t'ho passes bé!» el temps «passa ràpid» (deixa de percebre's) quan hom gaudeix i «lent» quan hom pateix). Dues dècades més tard, Dalí tornarà sobre aquesta qüestió quan, després d'explicar que una gran obra s'ha d'executar en menys d'una setmana, afirma que això no obstant, és necessari d'acabar-la i a voltes fins i tot d'apedaçar-la. Aquí també seria on juga el temps i «on rau el misteri».

...perquè mai no s'ha sabut amb exactitud quan és acabada una pintura, ni tan sols si existeix una sola pintura que «és» ... no hi ha cap pintura que estigui mai acabada ... és a això a què les pintures deuen la força de la seva existència, la influència perpètua que poden exercir al llarg dels anys. [V.1:138]

En aquesta línia, però saltant de l'àmbit artístic a l'existencial, Dalí afirma que aquesta vida no és res més que el regne de les coses inacabades, i en aquest context, ell transformarà aquesta llarga i interminable sèrie de dies que han de constituir la seva vida en una fi superba, bo i conduint l'orgull fins el seu punt de fusió amb Déu [II.2:285]. Veritat per Dalí és una i totes alhora més enllà de les contradiccions. La realitat neix al moment de l'intercanvi entre el món i la veritat, la qual es troba en la visió, en la lupa amb què es mira el món, l'ull. Allò que Dalí projecta li sembla més vertader que la veritat i l'única veritat. «Real» seria, així, igual a irreal [II.2:483]. Atès que aquest «vidre» amplia la realitat en la qual ens fixem com una lupa, tot inserint-la dins nostre, serà important fixar-nos en què ens fixem a fi de tenir dins allò/els detalls que més ens convingui/n.

Crec que l'univers que ens envolta no és res més que una projecció de la nostra

99. Es tracta de «El desnonament del moble-aliment» (1934).

100. No sembla casual que Dalí utilitzi una dida com a representant de la corporalitat concreta, insistint al text en qualificar-la sempre de «dida» i no de dona, sembla més aviat un intent de subratllar que allò que nodreix inicialment el producte del deliri són els elements sensibles de la realitat corpòria i concreta. En aquest context, la tauleta de nit representaria «l'irracional concret» que s'ha format a través del deliri i de la capacitat «tècnica» de «fer-lo fora del cos», de «desnonar-lo» del seu habitatge inicial. També és molt significatiu que el producte (l'irracional concret) sigui precisament un «moble-aliment», aquest punt es podria explicar de dues maneres: primera, que els productes delirants són estimulants (aliments) del deliri de qui els percep o observa (creactivació); segona, que la tauleta de nit s'associï amb el somni, que pot ser una important font d'alimentació del deliri.

paranoia, una imatge augmentada del món que portem dins de nosaltres, crec que l'objecte que la nostra mirada aïlla de la realitat, o que nosaltres inventem, és pura expressió del nostre deliri cristal·litzat. Una simple secreció. L'objectivitat no és res més que un esquer. En realitat, un senzill enfrontament de forces en equilibri momentani. ... La paranoia, a més, no s'expressa només en una projecció sistematitzada; també és un hàlit formidable de vida. I aquesta exaltació rabiosa que em fa ser és tan consistent com les imatges que anima. ...Aquesta és, també, l'única evidència de la realitat, l'hàlit de forces vives que m'inquieta i que dóna color a totes les coses. Però, quin buit! Quin disbarat! Quina desorientació ens envolta! Com és possible creure en la substància en si mateixa? Què és la substància? Déu? ... Crec que la realitat no és res més que un esdevenidor extrem [II.2:482-484]

El món és disponibilitat i potència i nosaltres som la força que realitzarà la seva riquesa en funció de la intensitat que posem a la consciència i la immersió en aquest fet. La paranoia és la nostra vareta màgica per a donar vida al món i transformar-lo en el nostre moviment. Existeix un correlat estètic i surrealista d'aquesta epistemologia poètica. En aquest sentit, l'article «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència» [IV.33:118-132] es podria considerar com un dels primers que, continuant amb l'esperit renovador del «Manifest als Joves», marca els elements d'aquest correlat:

De l'enorme capacitat poètica, dramàtica, lírica que hi ha latent en les coses, l'art sensorial sols en percep el volum, l'ombra borrosa absent de tot significat, de tota expressivitat ... d'aquestes ombres, repercussions llunyanes i intel·ligibles de les coses, orfes d'expressió i, per tant, de tota significació realista.

Ben lluny del testimoni equívoc dels sentits que suposa el naturalisme, la realitat sols té possibilitats d'ésser captada pels camins inexplorats de l'esperit, de la sobrealitat. Els recents intents d'evasió del món sensible condueixen a unes dades que poden ésser utilitzades per a l'apreciació aproximativa de la realitat. ...

La teoria freudiana en explicar el fet artístic com una manifestació del subconscient aclareix enormement el mecanisme del dit fenomen. Els poetes, i per tant els artistes, han estat gent d'un instint i d'una vida interior, espiritual, superior als altres. El subconscient, podem dir, ha dominat en certs moments el conscient (inspiració), o sigui, la imatge irreal que la intel·ligència transforma i forma de les coses. Aquest desequilibri de les activitats irracionals sobre les racionals li ha permès d'apropar-se a la realitat mateixa de les coses (lirisme). ... Tots els més vius impulsos d'irracionalitat (on comença la irracionalitat comença la poesia) han estat cohibits i ofegats per la consciència. [IV.33:122-124]

Lluny de negar l'aportació fonamental de la ciència, parteix de la metafísica heraclitiana per a donar a l'esperit humà la potestat judicativa final pel que fa a les «essències» de la veritat dels objectes. Fins aquí coincideix amb Nietzsche, la gran diferència, però, és que si bé aquest s'atura en el moment logicista de dotar d'essència pròpia els objectes (concedint a la lògica racional que no hi ha essències, atès que hi ha contradicció en el fet que en tinguin moltes i no en tinguin cap alhora)¹⁰¹, Dalí continua ferm en la seva idea d'essèn-

101. Remarquem, de passada, el fet paradoxal que aquesta concessió implica respecte el sistema filosòfic nietzschà, anti-logicista. De fet, el que aquest element podria estar indicant-nos és que —segueix a la p.202

cia, i si allò essencial de cada objecte és allò que el fa ser com és, implicant que el «ser com és» és relatiu al seu ús (per exemple), atès que hi ha molts usos possibles reals, hi ha també moltes essències reals i totes conviuen, totes estan integrades en la mateixa, que és la suma panperspectivista de possibles i impossibles. Es tracta d'una essència irònica, atès que traeix en certa manera el seu principi fonamental referent a la unitat del nucli semàntic, però tanmateix, és fidel a l'objectiu de capturar la naturalesa pròpia del seu objecte, de l'objecte del qual és propietat. Cada objecte té el seu propi conjunt de possibilitats, per tant cada essència es descobrirà a mesura que es vagi veient un nombre més alt dels elements que conformen el seu conjunt. Les essències mai podran ser identificades al seu complet, perquè en tant que naturaleses, s'amaguen contínuament i canvien, irònicament! Això el porta a la metafísica del miracle i a la moral del «plus ultra», a unir poesia amb geni i geni amb transcendència. «La transcendència. Això és el geni» [II.2:470]. El món de les essències forma part, literalment, del món delirant. La ciència no admet essències. De la mateixa manera, Dalí continuarà en la concreció formal i encarnada del superhome –en la seva persona– quan Nietzsche no passa de dibuixar-lo. Omple el blanc del dibuix amb els seus colors i en fa saltar l'esquelet, que omplirà a base d'una mica de carn, molt de múscul... I quantitats industrials de gelatina. En aquest punt també podem contrastar la visió fàctica, practicista o pragmàtica de Dalí, la qual el diferencia radicalment de molts altres filòsofs. El punt consisteix a acompanyar cada paraula escrita d'un seguit d'obres fàctiques concretes i reals que van molt més enllà del pensament, la lletra i fins i tot la pintura. Il·lustra pensament amb vida.

Dalí integra la interpretació irracionalista a la realitat científica, establint la capitalitat significativa epistemològica en pro de la primera, que és determinantment clarificadora pel que fa a l'essència dels objectes de la realitat i, per tant, a la determinació del seu significat –més, plus, hiper– realista. Això significarà que una cosa en pot representar moltes altres i, per tant, esdevenir l'objecte de representació en un pla diferenciat de la realitat. És a través de la interpretació irracional que «les coses» poden tornar a emocionar i sorprendre.

Dalí s'adscriu al principi freudià segons el qual el fet artístic constitueix una manifestació

la interpretació clàssica de la teoria nietzscheana té una falla, i aquesta falla és justament que, probablement, el seu atac no es dirigeix a la «lògica» real, és a dir al sistema de base aristotèlica, com sovint s'explica, sinó a aquesta mateixa lògica aplicada perversament per a justificar uns pressupòsits indubtables, els quals, evidentment, són els postulats per l'idealisme platònic i neoplatònic (fins a Kant). La lògica que aplica Dalí, tot i venir de la mateixa arrel, contempla la possibilitat –més endavant anomenada quàntica, en física– que una cosa pugui ser i no ser alhora, sense que això suposi un problema, perquè la solució es troba en determinar plans diferents de realitat. En la incomensurabilitat de les dimensions. El que és original de Dalí és que integra tots aquests plans en una mena de matriu principal, que és el que anomena «essència realista» de l'objecte.

del subconscient. Els poetes –llegim– i per tant els artistes, han estat gent d'un instint i d'una vida interior, espiritual, superior als altres. D'aquí se'n desprèn que tot artista és poeta. La poesia troba la diferència, troba el camí d'actualitzar la potència de la realitat. L'art (tekné) fa efectiva aquesta actualització. En aquest context, la inspiració es dona quan el subconscient domina en el conscient. Per Dalí la inspiració permet captar la realitat dels objectes [IV.34]. També cal recordar, en relació a tot l'acabat de dir, la importància donada a la sorpresa com a fet explicatiu de l'esperit radicalment filosòfic de Dalí i la seva obra. Dalí es mostra convençut que els fets reals –no ficcionats per la literatura o el cinema– són irracionals, incoherents, sense explicació, plens fins l'infinit de possibilitats interpretatives. El seu film «Un chien andalou» (1929) [VI.13] pretén expressar aquesta idea captant o anotant una sèrie de fets reals o semblants als reals, en un article homònim, ho explica:

Allò que el diferencia en un abisme dels altres films és únicament que els tals fets, en lloc d'ésser convencionals, fabricats, gratuïts, són fets reals *o semblants als reals*, i per tant, enigmàtics, incoherents, irracionals, absurds, *sense explicació*. Únicament la imbecilitat i el cretinisme, consubstancials a la majoria dels literats i de la gent de les èpoques particularment utilitaristes, han fet possible creure els fets reals com dotats d'un significat clar, d'un sentit normal, coherent i adequat. D'aquí la supressió oficial del misteri, l'admissió de la lògica en els actes humans, etcètera, etc. ... Els literats sobretot i els novel·listes en particular han contribuït a la fabricació de tot el món convencional i arbitrari que han imposat com a real. Aquest món, on tot és explicable i educadament consegüent, és avui ja totalment esmicolat per les recerques de la psicologia moderna. ... No obstant al costat de la realitat confeccionada a la mida de la imbecilitat i seguretats necessàries hi ha els fets, els simples fets independents del contingut; hi ha els crims afrosos; hi ha els actes de violència inqualificables i irracionals que il·luminen periòdicament amb llur resplendor reconfortant i exemplar el desolat panorama moral ... La ciència podrà analitzar l'anatomia de l'ós formiguer. La psicoanàlisi podrà analitzar els més subtils mecanismes psíquics i estudiar novament els *fets* humans, però per això ni aquests ni la llengua de l'ós formiguer esdevindran menys enigmàtics i irracionals. [IV.35:188-189]

I molts anys després, a *Confessions Inconfessables*, afegeix:

[*Un chien andalou* (1929)] volia que repugnés, provoqués, trastornés els costums de pensar i de veure, el sentit burgès de diversió dels intel·lectuals i dels esnobs de la capital. Una pel·lícula que capbussaria cadascun dels espectadors en el moll de la seva adolescència, a les fonts del somni, del destí secret de la vida i de la mort, una obra que assoliria totes les idees rebudes ... Rebel·lia, angoixa, somieig, imaginació, escatologia; jo vaig idear una antipel·lícula en contra de totes les regles de la cinematografia ... [II.2:376-377]

El mateix Buñuel constata que fer aquesta primera pel·lícula surrealista va ser una idea de Dalí davant la qual, en principi, ell es mostrà indecís [98:103]. A «Posició moral del surrealisme», Dalí exagera lleugerament la noció de surrealisme –atès que es tractava d'una

conferència, sembla que la seva intenció era provocativa i pedagògica— a fi de causar més efecte en els oients, i fent-ho no fa més que aproximar-se, així, a l'ideal d'actitud del surrealista tipus pregonat per Breton i el dadaisme, que és en si mateixa una actitud provocativa i poètica que es resumí amb la dramàtica idea de sortir al carrer amb un revòlver a cada mà i disparar la gent a l'atzar. Desmoralització i confusió són dues cares d'una mateixa moneda: alliberar l'home del deure (moral) i del prejudici (confusió) alhora. En aquest context, desmoralitzar significa alliberar les accions i reconciliar-les amb l'organisme, amb el cos i l'autèntic desig o voluntat (com Artaud), mentre que confondre significa alliberar les concepcions mentals —valgui la redundància— sobre objectes, dotar de flexibilitat les representacions, en la línia que ja hem vist que Dalí ve treballant des de Sant Sebastià. En aquest article la confusió és presentada al servei de la desacreditació del món sensible i intel·lectual, i el surrealisme com «la voluntat rabiosament paranoica de sistematitzar la confusió» [IV.10:191]. Reblant el clau respecte la qüestió de la novetat i l'esnobisme, al mateix fragment, assevera:

L'innoble esnobisme ha vulgaritzat les troballes de la psicologia moderna, adulterant-les fins al punt inaudit de fer-les servir per a amenitzar subtilment les conversacions espirituals dels salons, i semblar una estúpida novetat en l'immens podrimenter de la novel·la i el teatre moderns. No obstant això, els mecanismes de Freud són ben lletjos, i per damunt de tot ben poc aptes a l'esplai de la societat actual. [IV.10:191-192]

D'altra banda, segons Dalí, a mesura que anem sortint del «son interior», van apareixent llaços entre les més mínimes circumstàncies de la nostra vida, la gent, les coses que ens envolten, etc., i així el sentiment de soledat i la idea de l'atzar s'esvaeixen. Llavors descobrim una immensitat de relacions significatives, i entenem que tot l'univers, a imatge i semblança del nostre món individual, és un sistema de correspondència: quan despertem veiem les analogies i la nostra ànima dóna ànima a tota la naturalesa. Relacionant el que veu, Dalí legitima el que pensa. La seva imaginació no busca inventar la realitat sinó reduir l'espai que separa les coses reals, tangibles: no deformació sinó transformació. Restitució de la ductilitat original de la realitat a fi d'alliberar el sistema de correspondències existent. [II.1:43-44]

Cada circumstància de la vida, cada tret de caràcter, cada anomalia són, així, excepcionals, mítiques, i qualsevol forma d'exhibicionisme pot ser un espectacle magnífic d'humanitat i de veritat. ... El secret rau a mantenir lúcidament el timó, bo i navegant entre les onades de la bogeria i la línia recta de la lògica. El geni consisteix a poder viure passant constantment d'una frontera a l'altra, tot omplint-nos les mans amb els tresors del misteri per mostrar-los amb els braços alçats, com un atleta, a tots

els contemporanis, la imaginació dels quals evoca, aleshores, les platges desconegudes d'on han desertat. Jo sóc aquest geni. D'altres han pagat amb la seva raó l'arribada al deliri. [II.2:466-468]

Quan la velocitat del fet poètic s'imposa a la realitat i la domina, el risc és constant però les possibilitats que les floracions interiors es facin més fructíferes també. La relació entre l'epistemologia poètica i el surrealisme dalinià queda reforçada per aquesta concepció pròpia del surrealisme, en què aquest no és un «simbolisme» ni un estil artístic (com per exemple l'impressionisme) sinó un model cognitiu i sobretot un «mètode creatiu» [VII.12:433]. A partir d'aquí la filosofia surrealista esdevé paranoicocrítica. En aquest camp, que és el camp de la força personal, Dalí pensa que la potència només pot néixer «de la intuïció total, fulgurant, entre l'esperit i la realitat» [II.2:486]. Els elements de la ciència culpables d'aquest fet serien el racionalisme i l'experiència, que segons explica al mateix text de la cita, no serien res més que elements de control. Quan parlem de l'univers, doncs, les claus que ens obririen les seves portes serien les de les facultats irracionals. I en tal context, a través de l'art ens podríem iniciar en aquests «coneixements profunds». [II.2:486]

4.4.2. Geografia antropològica

«Sempre hi ha l'hora de menjar», va dir la Lídia.
M'agrada que el foc de la cuina domini el foc de la guerra. [II.2:573]

De la mateixa manera que s'ha parlat molt de la pintura i de les polèmiques del personatge, s'han escrit rius de tinta sobre el paisatge geogràfic del Cap de Creus. Però el nostre Dalí, que és el Dalí que pensa i actualitza la teoria, també disposa d'una geografia antropològica, operant dins el seu món de les idees, tant o més important que la paisatgística i la del món dels autors. Si bé de la banda més textual i –diguem-ne així– racional, tenim –filant gruixut i deixant la importància dels detalls fora– una il·lustració i un romanticisme europeus, una Generació del 98 i un ultraisme castellans, un modernisme, noucentisme, anarquisme i avantguardisme catalans, un vitalisme franco-alemany, un futurisme italià, un «esperit nou», un dadaisme i un surrealisme francesos, etc. I si bé d'aquesta banda intel·lectual però del costat de les persones de carn i ossos, tenim l'ambient dels principals cer-

cles intel·lectuals d'Espanya (Figueres, Barcelona, Sitges i Madrid), especialment el seu mestre Trayter, els escriptors Alomar (que també fou el seu mestre), Pere Coromines, Deulofeu, Xirau, Fages de Climent, Puig Pujades, Subias i Galter, Miravittles, Vilanova, d'Ors, Gasch, Montanyà, Foix, Pla, Sagarra, Alberti, Crevel, Éluard, Breton, Aragon i molts altres...

Si bé de la banda més intel·lectual Dalí va comptar amb l'amistat d'aquests prohoms –en el cas de Breton i Aragon certament fugaç–, de la banda més inspiradora des del punt de vista de l'existència quotidiana, hi ha també una sèrie d'amistats que paga la pena ressaltar. Evidentment, Gala, Lorca i Pujols, exerceixen un paper tan inspirador des de tots els punts de mira, que no cal ni esmentar-los perquè ja són omnipresents. Però aquests altres personatges dels que parlàvem –i parlarem ara– exerceixen una altra sort de magnetisme inspirador i energètic. Un exemple puntal d'aquest altre model és na Lídia de Cadaqués. Una de les primeres mostres d'aquesta admiració és l'aparició de Lídia en la dedicatòria d'un poema de l'any 1928 i sense més títol que «Poema» [III.19]. En relació amb aquesta mena de personatges, a partir de l'any 1934, Salvador Dalí n'esdevindrà un; representant-se a si mateix, neix el personatge «Dalí», el geni excèntric, còmic i polèmic, el pintor mundialment reconegut pels seus bigotis rampants que s'acaba convertint en la icona més visible del surrealisme.

No és casual que dediqui el poema precisament a un personatge tan estrambòtic i particular com Lídia Nogués, una de les personalitats més notables de la zona en el camp de la «llampamenta»¹⁰² creativa. Durant les estades de Lorca a Cadaqués tots dos acostumaven a passar moltes estones escoltant-la [26:108]. La mateixa Lídia que anys més tard, quan expulsat i maleït pel seu pare ningú de la comarca s'atrevia a deixar-li un lloc, li oferia la barraca que juntament amb Gala van acabar convertint en la seva llar. Aquesta preferència mostra que l'interès per l'insòlit, pintoresc o extravagant està ja situat en aquesta època entre els valors dalinians, aquest punt es manifestarà amb una creixent intensitat al llarg de tota la seva vida, tornant-se una de les característiques principals tant de Salvador Dalí com del personatge «Dalí», que no sempre es distingeixen clarament. Cal sumar aquest tret, doncs, a la llista de trets que conformen la imatge que Dalí va voler crear-se per a si davant del món a fi de fer-se notar i publicitar-se com a surrealista, fita que va assolir amb un èxit notable. Trets que, com hem dit i repetim, de vegades poden coincidir

102. Aquesta bogeria singular per què és popularment conegut l'Empordà, bogeria atribuïda als embats de la tramuntana.

cent per cent amb el seu tarannà i altres cops resulten una mica més impostats, com la manera de parlar. En tot cas, ja a l'adolescència Dalí mostrava predilecció per l'extravagància.

No podem descartar que l'afinitat més biològica de Dalí per aquesta mena de personatges insòlts es trobi en una mena d'identificació: des de petit s'havia «fet el boig» elevant la rabietta del nen consentit –que de fet era– a la categoria d'atacs psicòtics mitjançant un teatre premeditat. Des de petit, en l'estratègia de «fer-se passar per més» del que en efecte era, Dalí va trobar una forta aliada de la consecució dels seus capritxos; així practicava la manipulació psicològica no només seva, sinó també de les persones del seu entorn, primer, i del món sencer, després. Complementàriament, aquesta preferència per l'insòlit, el rar, el pintoresc... Pot ser en el fons una preferència per la diferència: perquè en la filosofia creativa i de la creació de Dalí hi té un pes específic important tot allò relatiu a la diferència, la singularitat, i, també, a portar la contrària. De fet, aquesta actitud d'intransigència i oposició a tot allò donat és un dels punts personals dels quals Dalí fa autoconsciència i magnifica a *Vida secreta*¹⁰³. La devoció per l'«anti» art n'és una mostra; la relació problemàtica –sorgida a posteriori– amb tots els moviments i/o persones als quals s'ha adscrit amb anterioritat seria una altra mostra que Dalí tendeix a enfrontar-se críticament a tot, fins i tot a Gala i ...Potser a si mateix?

A mitjans dels anys trenta comencen a aparèixer cada cop amb més freqüència referències com Sacher Masoch i Lluís II de Baviera, a més, Leonardo Da Vinci reapareix en l'imaginari dalinià amb una força extraordinària precisament en el moment més expansiu de la seva carrera, que, com la de Leonardo, tocava un gran nombre d'activitats creadores. També hi ha Gala, a la qual caldria dedicar una tesi a part, i fins i tot apareix una dona barbuda com a pal de paller d'un article amb fotografia inclosa [IV.36:455-459]. Dalí atribueix la qualitat d'«aliment espiritual» als «individus pintorescos». [I.2:446]

Hem de tenir en compte que la primera persona que va influir intensament en Dalí fou (a banda del seu pare, que ja portava als gens la seva bona dosi d'histrionisme i particularitat), un personatge tan excèntric –i savi– com Esteve Trayter i Colomer la biografia del

103. P.ex., a l'apartat 5 del primer capítol de la primera part, en què explica com, a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, per comptes de pintar exactament el que veien (com el professor havia demanat als alumnes en relació a un model de Mare de Déu), Dalí va pintar una balança (perfectament copiada d'un altre model). L'apartat 6 del mateix capítol també va en aquesta línia: havia de fer una pintura a l'oli i Dalí decideix fer-la sense tocar la tela amb el pinzell, és a dir llançant la pintura a distància tot –ironitza– descobrint per si sol el puntillisme.

qual fa força versemblant la història que n'explica Dalí a *Vida secreta* [52]. El més jocós del tema és que precisament l'esmentada història es trobi al capítol 4, titulat «falsos records de la infància». Detalls com aquest, mostren que Dalí juga el valor de la confusió fins als màxims extrems. No només confon gèneres, sinó que el metadiscurs en el qual aquests gèneres confosos es troben inscrits, és, també, formalment confús. La qüestió del seu estil absolutament particular no és aliena a la del contingut filosòfic que pretén expressar. Es pot dir que predica la filosofia de la metamorfosi i de la integració absolutament amb l'exemple. La història sobre Trayter és la següent:

... venia a l'escola només per dormir gairebé contínuament ... i era realment un personatge fantàstic en tots els conceptes. Duia una barba blanca partida en dues trenes simètriques, tan llargues, que quan seia li arribaven més avall dels genolls. El to ivorenc d'aquella barba presentava unes taques grogues que passaven a terroses, com les que forma una pàtina a les puntes dels dits i les ungles dels grans fumadors i també les tecles de certs pianos –els quals, és clar, no han fumats mai ... [el] senyor Trayter, tampoc no fumava; li hauria impedit de dormir. Però se'n rescabalava prenent rapè. Cada vegada que es despertava, per ben poca estona, prenia un pols de rapè, criminalment aromàtic, que el feia esternudar de tot cor i esquitxar un mocador immens, que es canviava molt rarament, de taques ocre. El senyor Trayter tenia una cara bella, tolstoiana ... els seus ulls blaus, molt brillants, segurament estaven poblats de somnis i una bona dosi de poesia; vestia negligentment, feia pudor i de tant en tant duia barret de copa, cosa insòlita a la comarca. Però, amb el seu aspecte imponent, s'ho podia permetre tot ... Algunes vegades es llançava a una excursió dominical i tornava amb la seva carreta plena de bocins d'escultura eclesiàstica, finestres gòtiques i altres peces arquitectòniques que robava de les esglésies de la comarca o que comprava per gairebé res. Una vegada va descobrir un capitell romànic, que el va atreure especialment, al cim d'un campanar. El senyor Trayter aconseguí arribar-hi de nit i desprendre'l del mur. Furgà i furgà tan fort, que s'enderrocà una part de la torre i, amb el terrabastall que es pot imaginar, dues grans campanes van caure a través del sostre d'una casa contigua on deixaren un forat enorme. Quan el llogarret, desvetllat, es va adonar del que havia passat, el senyor Trayter ja galopava, dalt del carro, encara que tanmateix no pogué esquivar unes pedres inhospitalàries. Encara que l'incident va commoure la gent de Figueres, va contribuir més aviat a exaltar la glòria del protagonista, que va esdevenir una mena de màrtir de l'amor a l'art. ... a poc a poc el senyor Trayter estava construint una torre exòtica on barrejava tota l'heterogenia col·lecció obtinguda en el curs dels seus saquejos dominicals, que havia assumit l'endèmica forma d'una veritable devastació en els tresors artístics de la comarca. ... Quan acabava la suposada feina del dia, el senyor Trayter em portava de vegades a la seva habitació particular. Aquest indret continua essent per a mi el més misteriós de tots els que se m'agombolen a la memòria. Així devia ser la sala on Faust treballava. En els prestatges d'una llibreria monumental, espasmòdicament buidada, alternaven uns volums grossos i plens de pols amb uns objectes incongruents i heterogenis. Alguns d'aquests últims estaven coberts o mig tapats per draps i de vegades mostraven una part de les seves enigmàtiques complexitats, que era sovint el detall que calia per a llançar al galop la cavalleria àrab,* sempre llesta, de les meves «fantàstiques interpretacions», que s'aguantaven amb una impaciència frenètica i només esperaven que els esperons de plata de la meva mitomania ferissin els seus flancs ferits i ensagnats per precipitar-se a una cursa desenfrenada ... Després desapareixia en una habitació fosca i tornava carregat amb uns rosaris gegantins que amb prou feines es podia carregar a les espatlles i que, penjant el seu cos inclinat,

s'arrossegava dos metres darrere seu, a terra, fent un soroll infernal i aixecant núvols de pols.

—La meva dona (que Déu hagi!) em va demanar que li portés com a regal uns rosaris del meu viatge a Jerusalem. Vaig comprar aquests, que són els rosaris més grossos que pugueu trobar en tot el món i que, com si això no fos prou, són fets amb fusta d'olivera del mont de les Oliveres.

Tot dient això, el senyor Trayter somreia astutament. Una altra vegada el senyor Trayter va treure d'una gran caixa de caoba, folrada de vellut granat, una estatueta de Mefistòfil d'un color vermell meravellós, lluent com un peix tot just sortit de l'aigua, i va encendre un enginyós dispositiu en forma de trident, que el dimoni brandava amb el seu braç movable, i tot de feixos de focs artificials multicolors es van aixecar fins al sostre, mentre en la gairebé completa fosquedat el senyor Trayter, acariciant-se la barba immensa, observava paternalment els efectes de la meva sorpresa.

A la cambra del senyor Trayter també hi havia una granota dissecada que penjava d'un fil i que ell anomenava jocosament: «la meva pubilla» i algunes vegades «la meva ballarina». Solia dir:

—Només mirant-la ja sé quin temps farà.

Trobava aquesta granota cada dia rígidament contreta en una positura diferent. Em produïa un malestar indefinible que, amb tot, no impedia una atracció irresistible, perquè m'era gairebé impossible de separar els ulls d'aquella cosa horrible. A més dels rosaris gegantins, el Mefistòfil explosiu i la granota dissecada, hi havia tot d'objectes que eren probablement aparells mèdics la utilització dels quals m'era desconeguda i que em turmentaven per l'escabrosa ambigüïtat de les seves formes explícites. Però per sobre tot plegat hi havia l'esplendor irresistible d'una gran caixa quadrada que era l'objecte central de tots els meus èxtasis. Era una mena de teatre òptic que va satisfer més plenament la il·lusió de la meva infància ... Tot es veia com el fons i a través d'una aigua molt límpida i estereoscòpica, que era successivament i contínuament acolorida amb les irisacions més variades. Les pintures mateixes estaven contornejades i puntejades de forats de color il·luminats per darrere i es transformaven de l'una a l'altra d'una manera incomprendible que només es podia comparar a les metamorfosis de les imatges dites «hipnagògiques», que se'ns apareixen en l'estat de «semison». Fou en aquest teatre meravellós del senyor Trayter on vaig veure les imatges que m'havien de commoure més pregonament, per a la resta de la meva vida; la imatge de la nena russa especialment, que vaig adorar a l'instant, restà gravada amb el pes corrosiu propi de l'àcid nítric en cadascun dels motlles formatius de la carn i l'ànima de la meva infància, d'una manera integral, des de la límpida superfície de les lents cristal·lines de les meves pupil·les i la meva libido al mormol més delicat de la «carícia de crisàlide», que dorm amagada darrere la sedosa protecció de la rosada i solcada pell de les tendres puntes dels meus dits. ...

La nena em mirava de fit a fit i la seva expressió d'orgull inspirador de respecte em feia mal al cor; els seus narius eren animats com la seva mirada, la qual cosa hi donava una mica d'aspecte salvatge d'un petit animal salvatge. Aquesta vivacitat extrema formava un contrast commovedor amb la dolçor i la suavitat infinites comunicades per un rostre oval i una combinació de trets tan miraculosament harmoniosos com els d'una verge de Rafael. Era Gala? N'estic segur.

Al teatre del Senyor Trayter, també hi vaig veure una sèrie completa de vistes de Rússia i restava estremit davant el miratge de les cúpules enlluernadores i els paisatges d'ermíni, on els meus ulls «sentien», per dir-ho així, sota cada borralló de neu, l'espètar de tots els focs preciosos de l'Orient. Les visions d'aquest país blanc i llunyà corresponien exactament al meu desig patològic d'allò que és «absolutament extraordinari», que assumia gradualment realitat i pes en detriment d'aquells carrers de Figueres que, en canvi, cada dia perdien quelcom més de la seva corporeïtat quotidiana.

A més, com en tota altra ocasió de la meua vida en què hagi desitjat quelcom amb una persistència apassionada, es materialitzà una expectació obscura i intensa que es dreçava en la meua consciència: va nevar. Era la primera vegada que jo presenciava aquest fenomen. Quan em vaig despertar, Figueres i tot el camp aparegueren davant meu coberts per aquella mortalla ideal sota la qual la realitat quotidiana era efectivament enterrada i semblava com si això es degués a la sola i única autocràtica màgia de la meua voluntat. No vaig sentir gens ni mica de sorpresa, tan atentament havia esperat i imaginat aquesta transformació. Però des d'aquell moment un èxtasi serè s'emparà de mi i vaig viure els emocionants i extraordinaris successos que seguiren en una mena de son en vetlla que era quasi continu. [I.2:283-294]

Si bé l'excentricitat de Dalí és arxiconeguda, la seva afició a emportar-se tot el que se li encapritxava cap a casa, cosa menys coneguda, podia bé ser, a la llum d'aquest relat, una influència del seu mestre d'infància. Sense entrar en detalls de tot el que arribava a fer-se portar als espais de les seves jornades d'artesanía d'inventiva leonardesca, bastarà recordar que, encara avui, al seu Teatre-Museu hi llueix un pal procedent de l'enllumenat públic, amb tots els seus atributs. Emili Puignau, alcalde i autoritat pública de Cadaqués, sabia bé d'on venia... Però Dalí també era el seu amic (a més de bon client). D'altra banda, al text també hi trobem la qüestió de l'atracció separada –fins i tot oposada, de fet– de la bellesa, o en tot cas, revolucionant el propi concepte de bellesa, amb l'episodi de la granta. També trobem la fascinació per la transformació òptica i pels objectes enigmàtics estimuladors de la imaginació i la fantasia. El desig d'extraordinarietats. La relació entre la constància, el desig intens i persistent i la capacitat per transformar la realitat a voluntat; tot idees essencials en la filosofia daliniana.

Tornem ara a Lúdia de Cadaqués, resseguint els punts clau del fenomen trobem que no més a *Vida secreta* Dalí li dedica pàgines senceres. N'elogia, sobretot, el tipus de creativitat, que coincideix en un punt essencial –que en el fons són tres– amb el sistema creatiu del propi Dalí: la dialèctica entre el deliri més inspirat i la pragmàtica més racional-realista. El relat, de tipus costumista, també conserva l'aire anecdòtic i còmic amb què la ironia daliniana talla tot el llibre. Resumint, explica que Eugeni d'Ors estiuejava a Cadaqués i, sovint, després d'un llarg passeig en barca, en arribar, na Lúdia li duia un got d'aigua i aquest exclamava: «mirin la Lúdia, que ben plantada que és!». Al poc temps d'Ors publicà el seu manifest noucentista «La Ben Plantada» i Lúdia de seguida es va sentir identificada amb la protagonista de la narració que dona nom al títol del llibre. Així imbuïda es va posar a escriure-li cartes «en les quals els símbols aparegueren aviat amb una abundància alarmanant» [I.2:674]. A partir d'aquí Lúdia creia que les columnes que d'Ors publicava setmanal-

ment al diari «La veu de Catalunya» eren una resposta detallada (però figurativa) a les seves cartes. I per què figurativa? Perquè Lídia atribuï la manca de resposta a les seves cartes a que una sèrie de dames interceptaven pèrfidament la correspondència obligant, així, «al mestre», a expressar-se metafòricament i velada mitjançant les columnes.

... d'Ors publicà el seu famós llibre *La ben plantada*, amarat de neoplatonisme, i Lídia va dir de seguida: «Aquesta sóc jo» ... Lídia posseïa el cervell paranoic més magnífic, fora del meu, que hagi conegut. Era capaç d'establir relacions completament coherents entre qualsevol afer i la seva obsessió del moment amb una negligència sublim de tota la resta, i amb una elecció del detall i un joc d'enginy tan subtil i tan calculadorament hàbil, que sovint era difícil de no donar-li la raó en qüestions que sabíeu que eren completament absurdes. Interpretava els articles de l'Ors, en passar, amb unes coincidències i un joc de paraules tan ben trobats, que no podíeu deixar de meravellar-vos davant la violència imaginativa desconcertant amb què l'esperit paranoic pot projectar la imatge del nostre món intern en el món extern, tant se val cap a on, ni de quina manera, ni amb quin pretext. Les coincidències més increïbles s'esdevenien en el curs d'aquesta amorosa correspondència, que jo he utilitzat sovint com a model dels meus propis escrits.

Una vegada l'Ors va escriure un article crític ultraintel·lectual titulat «Poussin i El Greco». Aquella tarda va arribar Lídia brandant triomfalment, de lluny estant, el periòdic on acabava d'aparèixer l'article. Es va ajustar els plecs de la faldilla i s'assegué amb aquell aire de cerimònia amb què indicava que hi havia molt a parlar i que exigia molt de temps. Després, posant-se confidencialment la mà davant la boca, digué en veu baixa: —Comença el seu article amb el final de la meva carta! El que passava era que a la seva darrera carta la dona s'havia referit a dos personatges molt populars a Cadaqués. Un d'ells de malnom Puça i l'altre un bus grec conegut amb el malnom de el Grec. L'analogia, doncs, era òbvia, si més no fonèticament: Puça i el Grec —Poussin i El Greco!—. Però això només era el principi, perquè Lídia prenia el paral·lel estètic i filosòfic que l'Ors establia en els dos pintors com si fos la comparació establerta per ella entre el Puça i el bus grec, elucidant-lo paraula per paraula en un deliri interpretatiu tan sistemàtic, coherent i sorprenent que sovint era gairebé genial. Més avançada la tarda Lídia destapà el tinter i, en el paper ratllat millor que venien a l'estanc, començà la seva nova carta al «mestre», com li deia. Li agradava de començar amb frases com les següents: «Les set guerres i els set martirologis han eixugat les dues fonts de Cadaqués. La Ben Plantada és morta. La mataren el Puça, el Grec i també la societat de «cabrons¹⁰⁴ i anarquistes» tot just fundada. El dia que vostè es decideixi a venir per aquí d'excursió, no es descuidi de fer-m'ho saber en el seu article. Perquè ho he de saber un dia abans per anar a buscar la carn a Figueres. A l'estiu, amb tota aquesta gent per aquí, és impossible de trobar res de bo a l'últim moment...»

...

Tal era la Lídia de Cadaqués, la qual, encara que visqués en un món propi, molt superior, espiritualment parlant, al de la resta del poble, no per això deixava de tocar de peus a terra ... «La Lídia no és pas boja —deia la gent—. Mireu d'estafar-la en el pes del peix ...!»

Lídia sabia fer millor que ningú l'arròs amb llagosta i els déntols a la marinesca —plats realment homèrics—. Per aquest darrer plat havia trobat una fórmula culinària digna d'Aristòfanes. ... Lídia estava lligada a la realitat, i de la mena més substancial, per tot de llaços terrestres i marítims ... [I.2:674-678]

104. Al llibre diu «cabrons» però en la carta original, d'on Dalí extreu la referència, conservada al CED, hi diu «cabres», la qual cosa és molt més coherent amb la resta de documents, fins i tot amb l'epitafi que Ors li dedicà.

Dalí afirma que col·leccionava i analitzava les cartes que rebia de Lídia, que considerava com a «documents paranoics de primer ordre». A la seva mort, Eugeni d'Ors li va dedicar uns versos que Dalí va fer gravar, a les seves expenses, a la làpida de la seva amiga i mussa.¹⁰⁵ D'altra banda, el mateix any que va morir (1946), Dalí li dedicaria una poesia que porta per títol «Ben plantada i ben arrelada» [III.20]. I tornant a la qüestió, hi ha dues diferències entre el deliri interpretatiu de Lídia i els que Dalí buscava amb el Mètode paranoicocrític: la primera és que Dalí ho feia amb una finalitat intencionadament creativa i la segona –que es desprèn d'aquesta– és que Dalí era conscient de cadascun d'aquests deliris seus. Lídia també, però no tant, podríem dir... Lídia sabia, sabia que ningú s'ho creia, sabia que ella estava potser massa inspirada per la màgia i pel símbol. És, però, una qüestió de nivells, Lídia es trobava al llindar però sabia combinar perfectament la seva bogeria amb la intel·ligència essencial que permet desenvolupar el pragmatisme. En una altra part del llibre, diu:

... Gala i jo jèiem damunt el gran divan que, a la nit, es transformava en el nostre llit. A fora bufava la tramuntana com una boja. Lídia, la «Ben Plantada», era davant nostre, asseguda en un tamboret d'acer al crom. Ens parlava de misteris, del «Mestre», d'un article sobre Guillem Tell que l'Ors havia escrit feia poc. «Guillem Tell –deia– són dues persones diferents, L'un és de Cadaqués i l'altre de Roses...» Havia vingut a fer-nos el sopar, i, com que la conversa sobre Guillem Tell s'havia de produir amb mètode, se'n va anar a la cuina a buscar el pollastre i el que calia per a matar-lo. Aquesta vegada Lídia es va asseure a terra i, mentre continuava interpretant el darrer article d'Eugeni d'Ors, clavà destrament les tisores en el coll del pollastre i va aguantar-li el cap sagnant damunt un gibrell profund de ceràmica esmaltada. Ningú no vol creure que jo sigui la «Ben Plantada». Ho comprenc. La gent no té l'esperit fort com nosaltres tres. No hi veu més enllà del que marquen les lletres en el paper. Ara: Picasso no parlava gaire, però sentia per mi una gran estima; hauria donat la sang per mi. Un dia em va deixar un llibre sobre Goethe...^{*106} El pollastre estava en el darrer extrem de la seva agonia i tenia les potes encarcerades i immòbils com sarments acorralats per l'hivern. Lídia començà a esplomissar-lo i aviat tota la peça era coberta de plomes. Llest aquesta operació va netejar l'animalet i, amb els dits regalimants de sang, va començar a treure-li les vísceres, que col·locava en una plata sobre el vidre de la taula, on jo havia deixat un llibre costosíssim de facsímils de dibuixos de Giovanni Bellini. Veient això, em vaig posar dret d'un bot per salvar el llibre de possibles esquitxos. Lídia va somriure amargament i digué: «La sang no taca –i després afegí immediatament aquesta frase amb una expressió maliciosa als ulls que estava carregada d'un ocult significat eròtic–: La sang és més dolça que la mel.

105. És al cementiri d'Agullana, i diu: «Descansa aquí / si la tramuntana la deixa / Lídia Nogués de Costa / sibil·la de Cadaqués / que per inspiració màgica /dialècticament fou i no fou / a un temps Teresa / La Ben Plantada / En el seu nom conjuren / a cabres i anarquistes / els angèlics». I el mateix llibre dedicat a Lídia en què d'Ors també escriu aquestes línies, va il·lustrar-lo Dalí. Lídia «la ben plantada» és allà una olivera «ben arrelada». [117:154].

106. Nota de Dalí: «*Picasso havia passat un estiu a Cadaqués amb Derain ... s'havien interessat en el cas de Lídia i li havien deixat dos llibres diferents del mateix autor. Lídia aconseguí interpretar-los talment que féu l'un continuació de l'altre». Així, als ulls de Dalí, Lídia ho havia sistematitzat tot.

Jo –continuà– sóc sang, i la mel són totes les altres dones. [I.2:727-729]

Anem per parts, perquè –com Lídia amb el pollastre– tenim diversos elements sobre la taula. Primer, cal contextualitzar el text: es tracta del moment en què Dalí i Gala tot just acaben d'acabar la mudança a Portlligat. Poques línies abans d'aquest relat, Dalí afirma que just en aquell moment van començar a construir el seu Mètode paranoicocrític. Coneixent el tarannà dalinià, en què tota casualitat amaga, en el fons, una construcció minuciosament pensada per relacionar i simbolitzar conceptes, coneixent això, veiem que Dalí encadena, posant-los al costat, tres elements: 1. El pragmatisme i la màgia del seu niu-refugi de Portlligat, 2. El Mètode paranoicocrític, 3. La bogeria, i 4. Lídia. Aquesta concatenació estableix una relació indicativa que ens trobem davant d'idees relacionades entre elles, pròpies d'un mateix tema. El punt 3 quasi no apareix al fragment, però al text Dalí en parla immediatament després quan relata l'arribada dels fills de la Lídia. El punt 4 (Lídia) n'inclou uns quants més a dintre seu (p.ex., la intensitat com a caràcter (jo sóc la sang) el narcisisme (les altres dones són la mel) o la capacitat de donar la volta als significats (ara la sang és més dolça que la mel perquè «dolç» s'entén en el seu sentit original si refem la metàfora: dolç voldrà dir «bo»). En aquest context l'expressió «la sang no taca» adquireix una nova semàntica; i això forma part, molt marcadament, de la ideologia daliniana.

Fixem-nos que, més enllà del deliri interpretatiu i del que acabem d'esmentar en les línies anteriors, el fet principal que sembla interessar a Dalí, perquè s'hi recrea, és el contrast, la integració d'elements dispars i fins i tot contradictoris. Recordem les disquisicions hermenèutiques alhora que la matança d'un animal. Heus aquí la potència semàntica o explicativa del fenomen Lídia, la qual representa, encarnada i espontàniament, alguns dels principis més importants de la filosofia daliniana. El valor rau en la seva capacitat d'estar «vivint en ambdues dimensions amb la naturalitat més perfecta» [II.2:467]. Lídia és el fenomen en què Dalí pot visualitzar conceptes centrals de la seva pròpia ideologia i praxi, inclosa la ironia. Narrant la seva tornada a Cadaqués, després de l'exili, diu:

L'endemà del meu retorn a Cadaqués vaig abraçar l'heroica Lídia, una «Ben Plantada» que havia sobreviscut a tot. ... Lídia em va dir:

–Durant la revolució tothom m'estimava. En aquests moments en què s'està al caire de la mort, es veu clarament on hi ha l'espiritualitat.»

–Però, com s'ho va fer per viure, sense els seus fills, sense homes que l'ajudessin, a la seva edat? –li vaig preguntar.

Ella va somriure davant la meua innocència.

–Mai no vaig viure més bé; tenia tot el que em calia i encara més. La meua espiritualitat, ho comprèn?

–Però, en què consisteix aquesta espiritualitat? Perquè sempre arriba un moment en què hem de menjar.

–Justament... Observi: la meua espiritualitat funciona precisament a l'hora de menjar. Aquells milicians de la FAI arribaren en camions. Feia molta calor i acampaven a la platja. Sempre discutien. Jo no deia mai una paraula a ningú. Triava el lloc millor i encenia, un d'aquells focs que prometen una bona quantitat de brases i que només sap encendre la «Ben Plantada». Arribava l'hora de dinar i sentia dir a un dels milicians: «Qui és aquella dona?». «No ho sé –deia un altre–; fa estona que mira d'encendre foc.» I continuaven les seves discussions interminables: si haurien de matar tota la gent del poble, perquè tots eren uns fills de puta; si haurien d'agafar el poder aquella mateixa setmana; si haurien de cremar l'església i el capellà aquella tarda mateix.

Mentrestant, jo continuava alimentant el foc amb més sarments, que crepitaven com cabells d'àngel. I, ara l'un ara l'altre, els milicians anaven acostant-se al meu foc. Un d'ells deia finalment: «Hem de pensar a menjar». Jo no deia res i tirava al foc un altre grapat de llenya que feia una olor com una ràfega de bàlsam per a les ànimes pelades d'aquells criminals. «Va –deia un altre–, hem de buscar menjar» I, ara una costella ara una pota de conill, un colomí, sortien i començaven a coure's, a daurar-se, a espetegar i envernissar-se. I, tot menjant, aquells homes es tornaven mansois com anyells i insistien que ho compartís tot amb ells. Essent bons amb mi, intentaven de compensar tot el mal que havien fet. Res no era prou bo per a Lídia, i començaven a fer-me objecte de tota mena d'atencions. Però tot plegat no durava pas gaire, perquè els del partit contrari arribaven a dominar tard o d'hora. ... [els anarquistes marxaven a corre cuita] I la platja quedava deserta novament, sense una ànima vivent. Però cap a mitja tarda arribaven les tropes separatistes. ... [i la història es repeteix] ... i finalment va venir el «Tercio de Santiago» i els moros i tot ... Tots feien rotllana al voltant del meu foc i m'estimaven com s'estima una mare. Perquè, tant si ets bo com dolent, quan arriba l'hora de menjar, s'ha de menjar, i sobretot coses calentes, i jo no em podia morir de fam. ... Quina «odiossea», senyor Déu! No hi ha manera d'explicar-ho. [I.2:881-884]

Per tot el que hem vist sembla que Dalí s'identifica amb l'espiritualitat de Lídia. La que il·lustra, al mateix llibre, com un foc de foguera que adopta forma femenina. Fins a tal punt l'havia inspirat que planejava dedicar-li un llibre sencer: «La veritable Ben Plantada»,¹⁰⁷ llibre que mai va arribar a veure la llum però que, amb idea semblant, sí que va escriure, com hem vist, d'Ors, uns anys després. [58]

L'ànima catalana, mística, apassionada, intransigent, inquisitorial, estava representada en ella en tota la seva magnificència ... Volia compartir amb la Lídia el més meravellós dels climes paranoics, fascinat per la coherència implacable de l'esperit d'aquella dona capaç de convertir en paral·leles coses absolutament perpendiculars. Mai no he trobat una intel·ligència tan subtil per enfrontar-se a l'absurd i per imposar una geometria impecable al caos. Com una filòloga experta, la Lídia interpretava el sentit de les paraules, descobria l'amor com un diamant d'ocasió,

107. Així ho assevera a «Dalí News», on també afirma estar preparant un llibre sobre la màgia daliniana anomenat «Dalí després de Dalí», «Les set millors històries infantils, Pere Patufet, Alcía al país de les meravelles, Tsar Saltar, La Bella Dorment ...» [IV.15:554]. Dalí tenia idees i projectes constantment però la majoria van quedar a l'espera i, de fet, moltes encara hi són.

creava coincidències i relacions, i convertia la divagació en tot un art. Amb ella, em sentia com a casa. [II.2:420]

A *Vida secreta* hi ha més retrats de personatges, sovint divertidíssims, però, tot i l'esmoladíssim anàlisi psicològica que en fa Dalí¹⁰⁸ no aporten suficient substància a per a la nostra empresa. A tall de cita, podem parlar del que segueix immediatament el fragment citat. Es tracta de Ramon de la Hermosa, un veí de Cadaqués que Dalí retrata literàriament perquè li atorga el mèrit de ser la persona més mandrosa del món. Un pidolaire que, tot i això, vesteix com un senyor i es mira els treballadors, des de la terrassa del bar, mentre fa el seu cafè, cigar i copa d'aiguardent mentre aquells li dediquen impropis relatiu inspirats en la seva mandra proverbial (que en el fons, d'alguna manera secreta o inconscient, admiren). Pel que sembla, aquest home vivia de les almoines de les poques persones que l'apreciaven, especialment dels Dalí (constatat per Pitxot [I:1222]). I que hi faci esment és una prova més del valor que dona Dalí a tot allò inusual i, sobretot, extrem. Especialment quan aquest valor s'encarna en persones particulars i, a la seva manera, «simpàtiques». En aquests detalls, que podrien semblar irrellevants, hi trobem l'ombra de les línies mestres del pensament (dalinià i de tot tipus). Si continuem analitzant el retrat de Dalí ho veiem més clar, perquè una altra de les virtuts que en destaca és la d'explicar «les coses menys interessants del món amb una minuciositat i un to èpic dignes de l'Il·líada». Això mostra la valoració per mantenir l'interès de l'espectador mitjançant el recurs estètic, a més també denota la seva predilecció per la «vivència» i/o intensitat emocional posada en el relat. El mateix discurs de Goethe, Nietzsche i dels sofistes grecs. Tot plegat quadra amb una perspectiva de la vida molt més fenomènica, pragmàtica, etc., en el sentit del concepte polític «Realpolitik». Dalí està en la idea que en l'estètica hi ha una altra mena de veritat, carnal («viscosa», «gelatinosa»), que poc té a veure amb la veritat ideal-absoluta. Aquesta mena de detalls no són irrellevants perquè constitueixen dades que en suma ens permeten sos-«pensar» amb més precisió el pes de cada valor dins el pensament dalinià. Una altra –i ho anirem deixant, ja– del mateix Ramon de la Hermosa:

Cada dia, quan el veia que venia a pidolar algunes de les sobres de la cuina, li preguntava:

–Com van les coses, Ramon?

108. P.ex: «El seu cas d'inactivitat era tan proverbial que havia estat acceptat, amb una punta d'orgull i tot, pels pescadors. Hi havia un matís d'admiració en el desdeny amb què deien: "Ara no et creguis que en Ramon ho vulgui fer!". I, si en Ramon hagués estat disposat a fer-ho, tots haurien tingut una decepció i ell hauria perdut el seu prestigi per sempre. La seva inactivitat era una mena d'institució, una raresa, un fenomen, quelcom únic que no existia enlloc més. La seva inactivitat total i parasitària era una font d'orgull en què tots tenien la seva petita part». [I.2:730-731]

–Malament, molt malament, senyor Salvador –repetia invariablement–, com més va més malament! I després d'això deixava escapar un somriure petitó, entremaliat, que se li esmunyia per sota el bigoti. [I.2:732-733]

Hi ha un evident interès, per part de Dalí, per aquesta típica ironia catalana –i que també es troba en l'antropologia cultural britànica– a cavall entre el murri i el desconcertant, estesa per l'expansió de les classes mitges i el seu emmirallament en la cultura burgesa, sovint encorsetada fins a punts que, amanits amb un polsim d'ironia, coincideixen amb els ridículs tan fèrtils d'aquest humor (autoparòdia, absurds de la vida quotidiana, efecte de la mirada aliena...). Al capdavant, Dalí subvencionava la gràcia perquè és una de les plasma-cions més paradigmàtiques del seu discurs respecte la noció d'intel·ligència. La fixació per allò insòlit va més enllà dels personatges individuals i s'estén a grups, espais, creacions, pràctiques, etc. A *Rostres ocults*, com qui no vol la cosa, en nota a peu de pàgina, ens explica el següent:

Mort blanca: secta religiosa russa primitiva, en la qual milers d'adeptes que vivien en comú, en la pregària i la soledat, oferien finalment les seves vides en sacrifici i permetien que els cremessin vius tancats en graners de palla. Aquesta cremació era precedida d'una orgia en la qual totes les famílies que pertanyien a la comunitat es lliuraven als deliris del plaer en total promiscuïtat, sense distincions de cap mena. [III.14:551]

Dalí alimenta el mite de la tramuntana com a mare nodrissa de la follia empordanesa. L'Empordà, diu, engendra una gran quantitat de llunàtics de caràcter fort. A banda del vent, gràcies, també, al fanatisme heretat dels àrabs, l'estètica homèrica dels grecs i la sang rebuda de tots els aventurers mediterranis. Especialment destaca Cadaqués, poble isolat pràcticament inaccessible per terra als habitants del qual, podien conèixer Cuba o Argentina però no, en canvi, Figueres. Amb les mateixes famílies entrellaçades. Terra d'idees fixes i singularitats, els paranoics més grans de la mediterrània. Una altra història, que de fet il·lustra al llibre del seu amic Fages de Climent [137]: al poble d'Ordis hi havia un sabater el gran somni del qual era ser director d'orquestra. Quan el cor cantava a l'església ell sortia del seu lloc al banc i es plantava davant a dirigir-lo. Assistia a totes les cerimònies: batejos, casaments, enterraments... I sempre l'acabaven fent fora, però aviat reapareixia a les celebracions públiques i a la Festa Major del poble, a les sardanes, alçant els braços i movent les mans... Quan bufava la tramuntana que s'enduu pedres i teules fent que tothom es tanqui a casa, el sabater d'Ordis sortia a dirigir l'atramuntanada orquestra natural. Un dia que hi va haver una tempesta extraordinària, ell estava al mig de la

plaça dirigint els elements, marcant el ritme de les ràfegues, de les portes obrint-se i tancant-se, etc., un dia es va morir de sobte, d'un atac de cor, dirigint el famós vent de l'Empordà. [II.1:37-39]

Aquesta gent, al poble són considerats herois. Els vilatans honoren aquell que aconsegueixi pertorbar la quotidianitat i obligui la realitat, com la roca obliga el mar a fer escuma i onades. Tot allò que sigui quotidià, anodí, s'ha de convertir en odissea, llegenda, teatre. [II.1:39]

Aquestes històries mostren el caldo de cultiu de l'activitat de Dalí. Ser acudit té valor, fins i tot èpic... Una història que il·lustra molt bé aquest esperit de convertir l'anècdota en èpica és la de l'home dels gargalls, aquest cop a la seva ciutat natal:

Un senyor de Figueres, gros com un toixó, tenia l'estómac completament desgavellat i a més una calipàndria monumental, però acostumava a condensar tots els rots i expectoracions en una sola cerimònia, que ofería a dos quarts de nou en punt, a la porta de casa. Des de les vuit els veïns i les criatures es reunien davant la porta d'aquell home. Aleshores apareixia, amb un singlot que li feia saltar el pit, la cara tota vermella, els ulls fora de les òrbites, els budells en flames, fent un sorolls i uns roncs infernals. El gargall, preparat des de la nit anterior, s'anava amassant entre la faringe i el diafragma, recollia de tots els conductes els seus filaments emetent uns xiulets i uns ofecs eixordadors. A partir d'un quart, els vilatans acostumaven a escampar una mica de serradures per terra. A dos quarts en punt, emetent un crit de drac ferit, els llavis, morats, inflaven una bola viscosa, i enmig d'espasmes, torsions i borbolls, un enorme basal de fang blanquinós, viu, amb venes de color verd, rosa i marró, queia sobre les serradures. [II.1:39-40]

I per bé que la geografia antropològica de Dalí sigui d'una extensió sense límits, hem d'acontentar-nos amb haver-ne dibuixat les línies mestres i continuar la nostra aventura filosòfica.

4.5. Principi cosmogònic: personalitzar la realitat

Des de la seva primera infantesa Dalí ha estat un ésser molt tancat sobre si mateix, envoltat d'un món creat per la seva pròpia imaginació. Observador, però, d'una extraordinària agudesesa ... ha projectat el paisatge de la seva infantesa a tot el món.

—Jaume Miravittles. [126:239]

En el sentit de Miravittles, es podria dir que la seva infantesa se li va allargar durant tota la vida com una mena d'estat espiritual permanent. Així, el «principi cosmogònic» consisteix en el fet que Dalí proposa de prefigurar el món basant-se en una concepció de la realitat fonamentada sobre noves categories que hom mateix ha d'establir en funció de les seves exploracions paranoicocrítiques. I s'hi aplica amb rigor. Aquest principi mena a la producció d'una cosmogonia pròpia la qual estableix la seva pròpia organització o catalogació taxonòmica dels objectes de la realitat atenent als punts que, segons la seva irracionalitat, són més importants. Es tracta, a la fi, d'elaborar una mitologia personal teixida amb una xarxa de símbols i correspondències singulars. En aquest sentit, elabora una sèrie de 9 propostes dirigides a explorar l'irracional des de noves perspectives. Aquesta mena d'exercicis surrealistes podrien ajudar a preparar el terreny per a la «pràctica cosmogònica». En destacarem un parell, el segon i el tercer:

2n. Experiment en relació amb el coneixement irracional de les coses: Caldria donar respostes intuïtives i molt ràpides a una única i molt complexa sèrie de preguntes sobre articles coneguts i desconeguts, com ara un balancí, una pastilla de sabó, etcètera. Un ha de dir amb relació a aquests articles si és:

Del dia o de la nit,
Paternal o maternal,
Incestuós o no incestuós,
Favorable a l'amor,
Sotmès a transformació,
On és quan tanquem els ulls (davant o darrere nostre, o a l'esquerra o a la dreta, lluny o prop, etcètera),
Què li passa si es posa en orina, vinagre, etcètera, etcètera.

3r. Experiment en relació amb la percepció objectiva: cada un dels experimentadors rep un despertador que sonarà a una hora que ell no ha de saber. Tenint aquest rellotge a la butxaca, ell va fent com sempre i en l'instant mateix en què sona el rellotge, ha d'anotar on és i què és el que li incideix més agudament en els sentits (de la vista, oïda, olfacte i tacte). A partir d'una anàlisi de les diverses anotacions fetes així, es pot veure fins a quin punt la percepció objectiva existent depèn de la

representació imaginativa (el factor causal, la influència astrològica, la freqüència, l'element de coincidència, la possibilitat de la interpretació simbòlica del resultat a la llum dels somnis, etcètera). Un podria trobar, per exemple, que eren freqüents a les cinc en punt unes formes allargades i uns perfums a les vuit en punt formes dures i imatges purament prototípiques. [IV.37:263-264]

Sembla que l'aspiració de Dalí consisteix a trobar noves categories, en un principi ultra-personals –però sense descartar que poguessin ésser generals o compartides–, basades en l'irracional, trobar noves categories sota les quals establir un nou sistema de relacions, un nou sistema de catalogació dels objectes de la realitat fonamentat especialment en l'irracional. A més, en l'enunciat de la segona proposta Dalí desvela una dada cognitivament significativa quan diu que la percepció objectiva existent depèn –en més o menys mesura, el grau de la qual es vol trobar– de la representació imaginativa. La tesi que respira sota aquesta presentació és que la percepció està condicionada per l'estat mental propi de la personalitat. Si tenim en compte que en aquesta època Dalí ja havia teoritzat sobre el deliri interpretatiu, al fons d'aquestes propostes s'hi pot intuir la recerca d'un mapa d'obsessions. La visió hiper-personal que resultaria d'aquest coneixement irracional no deixaria de ser una perspectiva originalíssima de la realitat, però també hi ha la voluntat de trobar noves categories amb suport psicològic col·lectiu i, per tant, amb aspiració «universal». Sota aquesta recerca d'originalitat, doncs, retrobem el component creatiu com a centre de l'huracà dalinià. On la resta de surrealistes s'aturen, Dalí continua. Sol.

En aquesta línia afirma que «hi ha tot un món nou per descobrir, un món de coneixement irracional de l'univers» [IV.38:377]. L'univers seria susceptible de conèixer-se irracionalment de la mateixa manera que els artistes haurien conegut l'objecte del seu art al llarg del temps. Així, continuant amb aquesta reflexió sosté que tota creació porta una dosi de subconscient i automatisme no és una idea surrealista del segle XX sinó que ja la sabien els antics xinesos, els quals solien dir que l'artista, abans que res, havia de saber exactament el que volia per a, tot seguit, passar a oblidar-ho i treballar únicament per instint [VII.16:818]. Després d'explicar que no renuncia a l'experiència revolucionària (principi d'afirmació) sinó que la sublima i la integra en la tradició, diu: «...la cosmogonia és un "tot exclusiu". Cosmogonia no és Reacció ni Revolució –cosmogonia és Renaixement, jerarquitzat i exclusiu coneixement de tot» [I.2:881].

La dialèctica del tou i del dur, el modernisme gaudinià com a símbol de la integració, la iro-

nia, la súper-dona daliniana, Gala com a mare, Gradiva¹⁰⁹, companya, marxant, mèdium, prototip de musa al segle XX, etc., Dalí com a superhome nietzscheà, l'home del Renaixement com a model antropològic, la gastronomia com a epistemologia o la veritat filosòfica-comestible, el desig i l'eroticisme com a guies i força, la jerarquia, la ciència com a model i inspiració, la morfologia, el Mètode paranoicocrític, l'afirmació com un acte de fe, l'afirmació de tot, la fe en tot el que s'afirma i en les potències amagades rere el «no-res», contrariar-ho, alhora, també tot, el catolicisme sense fe i Déu com a demostració científica, el valor del ritual i la celebració, l'ultralocalitat i l'individualisme, el monarcoanarquisme i la monarquia com a ètica i metafísica, l'alquímia, «Dalí» com a objectiu de ser i totes les seves facècies, el surrealisme classicista, el Teatre-Museu, el «caràcter històric» com a sinònim de perill de guerra en política, l'or, l'excentricitat, la infància com a mina espiritual, els sobrenoms simbòlics i indicatius com a cosmogonia dins de la cosmogonia (les daniels i les ginestes, Dullita, la màquina de cosir, les limusines, Lluís XIV-Rei Sol, la Violetera, els mestres brunets, els patatuskis, i un inacabable etcètera., [118][125]), el misticisme nuclear, els ous, les crosses-forqueta, el pa, les mosques, ser Déu, ser heroi, ser droga al·lucinant, el seu doble/germà mort, l'arquitectura tova i peluda, la casa per a erotòmans, la corba com a símbol de la vida, Lídia la Benplantada, el Cledalisme com a eròtica, la Santa Objectivitat com a filosofia, els bigotis, els morts i els enemics com a nutrient, l'Estació de Perpinyà, els diners, els mites de Guillem Tell i dels Diòscurs, el cretinisme, la gelatina com a categoria moral, les rodes combinatòries de l'Art lul·liana com a teoria del discurs, Catalunya com a terra promesa, la verticalitat, el geni com a simulacre, la complexitat com a valor, la immortalitat i l'ADN, el control de la visió com a psicologia i la mirada com a invenció, l'era atòmica, Lluís II de Baviera com a valor, el Cap de Creus com a paisatge de paisatges, els rellotges tous, l'artista com a marca, el dandisme extravagant, la garota, la llagosta, els espinacs, les cireres, la coliflor, etc., els àngels, els culs, l'hermafroditisme i la transexualitat, la cúpula, la subversió com a bomba amagada, l'ase podrit, l'anacronisme com a valor, l'objecte surrealista de funcionament simbòlic, Hitler com a carn deliciosament embotida, esdevenir encarnació del surrealisme viu... Lorca com a encarnació del fenomen integral de la poesia... Tot això i moltíssim més més forma part de la cosmogonia

109. La cèlebre novel·la homònima, publicada per Wilhelm Jensen el 1902, és analitzada per Jung, Freud, Barthes i per diversos surrealistes; dóna nom a una de les figures femenines que probablement més bé representen l'objecte de l'amor i les seves possibilitats des del punt de vista surrealista. El personatge femení homònim apareix quan el protagonista s'enamora perdudament d'una estàtua i, després, desperta resultant que es tractava d'un somni, però al cap de poc coneix una dona exactament igual que el seu amor oníric. Gradiva representa la imatge prototípica de l'amor dels nostres somnis, sempre ideal i fugissera, que acaba prenent la vida del desig i encarnant-se en una dona de debò.

daliniana. També el rinoceront:

L'il·lustre senyor Voltaire posseïa un tipus particular de pensament que va ser el més fi, el més clar, el més racional, el més estèril i el més erroni no només de França, sinó del món. Voltaire no creia ni en els àngels, ni en els arcàngels, ni en l'alquímia, i no hauria cregut en el valor de les boques de Metro 1900 de París ni en la caritat.

...

Sóc aquí per a demostrar que el contrari de Voltaire és el rinoceront. En efecte, Voltaire té «el tot a dins» mentre que el rinoceront té «el tot a fora» ... el més irracional i el més còsmic de tots els animals, és en relleu. Jo també sóc en relleu i sovint s'ha especulat sobre la desmesura dels meus bigotis, però fanàticament, hauria volgut tenir 2.258 bigotis durs i punxeguts com les espines de les garotes mediterrànies, per tal que, completament eriçat de bigotis, pogués mostrar al món que, al contrari que Voltaire, Dalí creu en tot. ... En morfologia i metafísica, el buit és l'antivirtut, i la protuberància, la virtut. I el rinoceront ens ofereix també una mena de «caritat de potència» en la línia de Nietzsche.

Sant Agustí el Sublim va escriure: «S'entra a la veritat per la porta de la caritat», i jo crec que aquestes portes de la caritat són per a nosaltres, els artistes d'avui, les boques del Metro de París ... són l'expressió d'una infinita caritat espiritual, el símbol i l'expressió estètica d'un gran moment futur. Perquè no és lluny el temps en què la cibernetica ens alliberarà de la necessitat i ens abocarà a l'oci perpetu. Els homes, aleshores, tindran més necessitat que mai de ser caritatius els uns amb els altres. Miraran aleshores les boques del Metro per pouar-hi noves forces. El modernisme és ... el furóncol que, si no mata l'individu, el regenera. [IV.39:700-701]

La idea d'aquesta conferència era que es fes amb un rinoceront viu penjat sobre un bust de Voltaire d'1,5 metres d'alt ple de llet que hauria d'haver estat esclafat pel rinoceront en fer-lo descendir. Però els serveis de seguretat no ho van permetre així, de manera que el bust feia només 30cm i el seu esclafament va passar desapercebut. A més, el primer dia es va haver d'ajornar per un excés de públic i la manca de previsió de l'organització. Es podria dir que Dalí s'atipa de Voltaire, a qui admirava profundament de jove, i s'atipa no tant del seu excés de raó sinó del fet que faci incompatible la raó amb la fe, perquè la fe és, per Dalí, una font de força vital, optimista i actualitzadora, reforç i cobertura. Una virtut paranoica de primera qualitat. Així, contra la retracció constituïda per forats i buits de Voltaire, contra aquesta «antivirtut» Dalí reivindica la protuberància com a virtut, com a caritat de potència nietzscheana, com a continuació de l'afirmació agustiniana segons la qual s'entra a la veritat per la porta de la caritat [II.2:685]. L'artista que entra al metro, com ell pioneritza, alliberaria les masses i aquestes li ho agrairien tot enriquint-lo.

Dalí uneix el Mètode paranoicocrític amb la moral de la «màgia personal», que, d'altra banda, no és altra que la capacitat que té cadascú de fer màgia, de realitzar coses «miraculoses» o «impossibles». [I.2:741-742]

Crec en la màgia i estic persuadit que tot esforç renovat cap a una cosmogonia, i fins i tot una metafísica, s'hauria de fonamentar en la màgia i recuperar l'estat d'esperit que va guiar cervells com els de Paracels i Ramon Llull. La interpretació paranoicocrítica de les imatges que involuntàriament impressionen la meua percepció, dels fets fortuïts que passen en el curs dels meus dies, dels tan freqüents i tan violents fenòmens d'«atzar objectiu» que llancen raigs de claror enigmàtics damunt els meus actes més insignificants –la interpretació de tot això, repeteixo, no és altra que la lliçó interpretativa capaç de donar coherència objectiva als signes, presagis, avatars, endevinacions, pressentiments i supersticions que són la mateixa de tota màgia personal. [I.2:852]

L'estat d'esperit dels grans savis és un estat d'esperit ardent. El nostre poder, ens diu Dalí, es troba en la capacitat de submergir-nos de ple en les interpretacions i de viure cavalcant-les amb una intenció de totalitat, amb un esforç en la línia de donar sentit al món segons la pròpia condició i posició, d'una banda, i segons els propis objectius, de l'altra. En aquest context, el món es converteix en un aliat i l'atzar, com deia la divisa surrealista, es pot tornar objectiu. Mai s'ha de posar la confiança en la sort natural perquè aquesta quasi sempre depèn del càlcul i la previsió humans [VII.13:579]. Dalí relaciona el seus «esquitxos» –tècnica pictòrica de pintar a distància– amb la religió, perquè déu hauria creat el món així, amb esquitxos [VII.14:774]. Una de les poques excepcions que Dalí va fer a la reclusió improductiva que va marcar l'últim lustre de la seva vida va ser, precisament, arran d'un congrés de científics de primer nivell reunits al Teatre-Museu i convidats per ell mateix per a discutir sobre l'atzar «objectivament».¹¹⁰ Aquí el seu escrit de benvinguda al públic es titula «L'enigma estètic». I tot i ser un dels seus darrers escrits, es manté fidel a l'esperit del seu debutant Sant Sebastià:

Considerem i meditem el fet que el mateix Leibniz va voler continuar l'Art Combinatòria de Ramon Llull, el Doctor Il·luminat; les rodes combinatòries funcionaven gràcies a un fil roig que les travessava pel centre i que es trobava cosit al pergamí, i de Nit, deia que si es tenia per costum, continuaven rodant i combinant-se en el somni, com les rodes del foc ardent tal com volia Heràclit l'*Obscur*.

El fenomen estètic va estretament lligat a la Història de la Ciència, encara que solament fóra pel simple fet que en tots dos es dona l'elecció experimental.

Sortint de les tenebres medievals de Ramon Llull, el qual era tot un poeta, retrobem la plena llum que comença a ser científicament estudiada pel Príncep de Broglie, el qual també era tot un poeta. El llarg debat entre la teoria ondulatoria i la teoria corpuscular arribà a la següent conclusió: la llum és alhora ona i corpuscle.

En la termodinàmica, la dualitat continguda entre l'entropia i la negentropia és el, filosòficament comprensible, principi de la indeterminació de Heisenberg.

Després de Heisenberg i la seva indeterminació sabem que hi ha àtoms encantats, perquè l'encant és una propietat de determinats àtoms.

110. Aquesta trobada es va celebrar durant el mes de novembre de 1985 al Teatre-Museu de Figueres sota el títol «El paper de l'atzar en la ciència». Tot i el seu lamentable estat de salut fisiològica, que a penes li permetia moure's o parlar, Dalí seguia els debats en directe des d'un televisor instal·lat expressament a la seva habitació.

No es pot pas trobar una noció més estètica que la darrera teoria de les catàstrofes de René Thom, que s'aplica tant a la geometria del melic parabòlic com a la deriva dels continents. La teoria de René Thom ha encantat tots els meus àtoms des que vaig començar a conèixer-la.¹¹¹ [IV.63:903-904]

No només es manté fidel a l'esperit de Sant Sebastià sinó, també, a la seva lucidesa. Ben mirat, el més probable és que en formi part... Valora Heràclit tot relacionant-lo amb Lull i el moviment de la seva Art, també il·lustra la seva teoria pròpia de la integració panperspectivista amb la resolució de debats històrics de la ciència on es conserven juxtaposadament ona i corpuscle. Hi ha el joc del concepte de la llum i la foscor, el de la ciència i la poesia essencialment unides per l'acció d'elegir, primer l'objecte de l'experimentació, després el seu disseny, etc., tot plegat per apropar-se a l'enigma estètic, la bellesa, l'amor, el sublim...? La bellesa del món que tot i moure's en fricció es combina sota la imposició de la forma, per part de Thom, amb la seva teoria. (Com Dalí amb el seu principi cosmogònic). El text encara té més suc, perquè fidel al seu estil de genialitat performativa, suggereix múltiples possibilitats perquè triem si caure en la indeterminació i l'encant de la catàstrofe o si, en canvi, triem amb determinació perquè les rodes girin amb tant de foc que fins i tot a la nit segueixin treballant en les combinacions més il·luminadores, misterioses i convenientes. El contingut volcànic d'aquest text guarda moltes més erupcions semàntiques amenaçants d'esclatar en qualsevol moment. És sorprenent que el penúltim text del volum d'escrits curts tingui, encara, tanta concentració de coneixement i tanta força poètica, mentre performativament, uneix ciència i poesia a través de l'enigma estètic, l'aventura experimental i el principi crític de determinació paranoica a través de la qual Dalí, l'ésser humà, objectiva l'atzar.

Però tornant al migdia de la seva cronologia literària, trobem diversos exemples respecte la qüestió; un és la importància donada a un tros de fusta que va trobar, ens explica, quan començava la seva relació amb Gala, entre les roques del Cap de Creus, i en unes «circumstàncies extraordinàries» que no explica. Tant ell com Gala, que és encara molt més bruixa (una «veritable mèdium en el sentit científic del terme») creien en aquell tros de fusta, el qual era un «pur fetitxe dalinià»:

Home! Acabo de tocar-lo i, amb això, el meu neguit, que altrament hauria crescut angoixosament, s'ha calmat. ... Des que vaig trobar el meu tros de fusta el 1931 em vaig veure lliure de totes les meves manies i els meus ritus. Ho he pogut fer tot com

111. Nota-clau de possible lectura irònica: si conèixer és menjar, Dalí hauria deixat de tenir el control objectiu de la seva realitat (encantant-se, «cretinitzant-se») des que va començar a «menjar» catàstrofes.

ho desitjava, amb la condició de tenir sempre amb mi el meu fetitxe de fusta. En tot cas, el meu tros de fusta és aquí, aquí, aquí! És la meva pregària... [I.2:852-854]

I a la vista de tot el que hem anat estudiant, podríem aventurar-nos a afirmar que si el tros de fusta no hi fos i no el trobés, Dalí no trigaria gaire a trobar un altre fetitxe. Cal tenir present, aquí, la descripció que ell mateix ens dóna –en una nota a peu de pàgina– de fetitxe i que és: «materialització tangible, objectiva i simbòlica del desig; per sublimació, anhel, pregària...». En aquest sentit, cal relacionar aquesta moral paranoicocrítica de la «màgia» o voluntat de màgia amb el concepte fort de fe de Dalí, la fe «valuosa» en oposició a la gregària de la tradició, moda, etc. El text de Dalí, començant per la manera manifestament realista que té de referir-se al seu objecte sagrat (tros de fusta), és un exemple d'escriptura intel·ligent, en el sentit que mentre relata la qüestió de la màgia, també fa èmfasi en el mecanisme o la ciència amb què funciona el procés psicològic amb què opera aquesta «màgia» que cura i transforma.

Fixant-se en Leonardo, reflexiona que el savi renaixentista sabia pràcticament tot el que es podia saber a la seva època, però ara això és impossible i els científics no ho poden saber tot, qui es dedica en profunditat a la biologia, per exemple, no pot saber gran cosa de física, etc. En aquest context d'especialització del saber creixent, Dalí considera que el pintor és qui més ben preparat està per a poder-se formar una cosmogonia, perquè «la pintura és la més anàrquica de totes les activitats espirituals» [VII.15:544]. No hi ha dues pintures iguals i d'una total heterogeneïtat s'apunta a la integració d'aquella Santa Objectiviat que el pintor –tal i com Dalí concep l'art de la pintura– ha d'elaborar en els seus quadres a través d'una mirada espiritual. Uns anys després dóna una pista decisiva per a entendre aquest sentit d'anarquia que afavoreix la cosmogonia quan diu que l'especialització necessària pel progrés tècnic és quelcom molt negatiu per al desenvolupament de les configuracions cosmogòniques [VII.16:816]. Així «anarquia» s'entén com a tendències diferents, heteròclites; Dalí converteix el valor estètic de l'heterogeneïtat en un valor filosòfic, creatiu i generador de la singularitat espiritual de cada persona. Si bé mirar a l'exterior és imprescindible, avui en dia –diu– els joves es fan dir existencialistes sense saber de què va tot; per això els agrada el derrotisme, només miren l'exterior, l'aparent, i són materialistes. Hom ha de mirar cap a l'interior, cap al metafísic. Això és l'únic que tradueix el cosmos [VII.16:816].

4.5.1. L'estat dalinià de la qüestió

A sis anys volia ser cuinera¹¹², a set anys volia ser Napoleó. I la meva ambició ha anat augmentant sense parar des d'aleshores. [VI.11]

Continuant amb la qüestió de la cosmogonia concretem, aquí, algunes proves d'aquesta representació particular de la realitat.¹¹³ Més enllà del món artístic, podem trobar una il·lustració escrita dels punts calents de la cosmogonia daliniana si ens fixem en els apartats d'algunes de les seves obres. Perquè tot i no partir –aparentment– de la voluntat sistemàtica que caracteritza aquest estudi, sí que podem dir que Dalí mateix ja va escriure alguns llibres en què, entre altres coses, volia expressar amb claredat –universal, i només per uns pocs– el seu pensament. Els plec de la seva cosmogonia amaguen relacions conceptuals filosòficament rellevants. D'aquí el títol d'aquest apartat referent a l'estat de la qüestió de l'estudi present, perquè tot i fer-ho des de la diletància teòrica que suposa partir, sobretot, de l'experiència autobiogràfica, Dalí ja ens està explicant el seu pensament de manera més o menys organitzada, o més aviat, organitzadament confusa a consciència. Vitalitzant, a base d'estètica, les idees i el seu potencial dinàmic. Crec que des d'aquestes alçades podem ja veure la coherència que suposa –molt especialment en el cas de Dalí– explicar el pensament des d'un eix com l'autobiogràfic. Tot i així, no hi ha cap autobiografia final... Però això, de fet, tanca el joc del seu sistema. Els tres llibres que podien donar nom a l'apartat en què ens trobem són una bona síntesi de l'estil i el pensament dalinians. Podien anar perfectament al primer capítol sobre l'estat de la qüestió, però atès el component paranoicocrític que porten i el risc de confusió que implicaria, és molt més interessant –i comprensible sense necessitat de més explicacions– que arribin en aquest punt més avançat. Com que aquests tres llibres parteixen de la voluntat de síntesi de l'experiència vital i filosòfica daliniana, ens pot ser d'utilitat, a l'hora d'apuntalar els temes que ell mateix considerava importants, el fet de llistar-los i observar la simple exposi-

112. Poques obres comencen amb una afirmació tan contundent com ho fa *Vida secreta*. A la traducció emprada en l'Obra Completa, que he canviat en aquest punt, però, la paraula «cuinera» hi apareix com a «cuiner». A la versió original hi diu «cook», que pot ser cuinera. Sempre que Dalí en parlava, oralment, deia «cuinera», p.ex: «Quan era petit volia ser cuinera, després volia ser Napoleó i la meva ambició no ha parat de créixer. I ara m'agradaria ser ... Salvador Dalí» [99:47'52"]. El fragment de l'edició original: «At the age of six I wanted to be a cook. At seven I wanted to be Napoleon. And my ambition has been growing steadily ever since». [VI.11:1]

113. Aquest apartat podia titular-se «L'estat de la qüestió des de *Vida secreta*, *Les passions* i *Confessions*», però l'estètica dels presumits índexs acostuma a rebutjar amb força operacions d'aital embargadura. I com que la cosa va, com veurem, precisament d'índexs, servidor ha considerat que valia més tractar-los amb consideració... Un luxe com el que dóna una nota com aquesta: a peu de pàgina d'un subapartat d'un subapartat...

ció dels diferents capítols i apartats que formen els textos. Així,

La vida secreta de Salvador Dalí (1941) es conforma a partir d'un pròleg i dues parts. Al pròleg hi ressalta la seva ambició, el seu sentit transgressor, el seu sentit de la disciplina, de la jerarquització de la necessària heterogeneïtat i de l'individualisme que sustenta la supervivència de la seva persona i de la seva esforçada originalitat. El primer capítol («autoretret anecdòtic») és una compilació de dinou anècdotes que serveixen per a introduir-nos el personatge. El segon capítol es titula «records intrauterins»...

3. Naixement de Salvador Dalí.

4. Falsos records de la infància.

5. Records reals de la infància.

Inici de la segona part (a partir d'aquí, cada capítol és la suma de diversos apartats):

6. Adolescència, llagosta, expulsió del col·legi, final de la guerra europea.

7. «Allò», estudis filosòfics, amor insatisfet, experiments tècnics, el meu «període de la pedra», fi d'una relació amorosa, mort de la meva mare.

8. Aprenentatge de la glòria, el meu pare consent en la meva carrera artística, examen d'ingrés, suspensió de l'Escola de Belles Arts de Madrid, dandisme i presó.

9. Tornada a Madrid, expulsió definitiva de l'Escola de Belles Arts, viatge a París, encontre amb Gala, principis de difícil idil·li amb el meu sol i únic amor, sóc repudiat per la meva família.

10. Iniciació a la vida de societat, crosses, aristocràcia, Hôtel du Château de Carry-le-roet, Lídia, Portlligat, invents, Màlaga, pobresa, L'Âge d'or.

11. La meua lluita, la meua participació i la meua posició en la revolució surrealista, «objecte surrealista» contra «somni narrat», activitat paranoicocrítica contra automatisme.

12. Glòria entre les dents, angoixa entre les cames..., Gala descobreix i inspira el classicisme de la meua ànima.

13. metamorfosi, mort, resurrecció.

14. Florència, Munic a Montecarlo, Bonwit-Teller, nova guerra europea, batalla entre Mlle. Chanel i M. Calvet, tornada a Espanya, Lisboa, descobrint l'aparell per a fotografiar el pensament, cosmogonia, perenne victòria de l'acant, renaixement.

I les idees principals –del punt de vista filosòfic– que Dalí concep i trasllada escrivint aquest llibre són les següents:

– Exemple del Mètode paranoicocrític: des d'adolescent Dalí tenia el desig ardent d'ésser mundialment reconegut com a geni universal. La paranoia, fruit d'aquest desig alimentat i inflammat, es realitza i es «verifica» a través de la sistematització doble que suposa, d'una banda, l'obra teòrica, artística i vital entorn de la idea de genialitat, i de l'altra, l'exposició d'aquesta obra des de punts de vista polimòrfic al llibre. Com passa arreu on trobem mostres d'Activitat paranoicocrítica, apareixen imatges múltiples: el llibre és moltes coses diferents alhora i suposa una producció original basada en la interioritat organitzada i desenvolupada que s'incorpora a la realitat objectiva. Suposa també una autobiografia molt fidedigna.¹¹⁴ Com deia Buñuel al seu llibre de memòries, testimoni directe d'uns quants d'aquests relats increïbles del llibre: Dalí ha dit moltes mentides i, no obstant, és incapaç de mentir [98:180]. I verifica unes quantes d'aquestes històries sorprenents a la mateixa autobiografia. *Vida secreta* suposa l'apuntament i celebració d'un simulacre fet realitat (Dalí-gení), d'una banda, i la constatació d'un nou simulacre en progrés (renaixement en forma de Dalí personatge) que, al seu torn, li donarà el marc necessari tant per encarnar l'escàndol surrealista en la seva figura com per, també, relativitzar les impostures necessàries que haurà de fer per assegurar-se la supervivència en el seu retorn a Espanya i acabar-se, a més, guanyant el favor del poder. La frase llarga també s'imposa al llibre, que, a més, suposa l'exposició d'una cosmogonia dins de la qual cal destacar el paper principal donat a Gala. Gala és elevada no només a la perfecta musa del segle XX sinó a l'amor més fort, màgic i pur concebible. En aquest sentit, *Vida secreta* és també, sobretot,

114. Malgrat les crítiques rebudes al respecte, i malgrat el fet que moltes no es puguin confirmar amb la monumental i ja citada biografia de Gibson, una anàlisi rigorosa dels fets que s'exposen al llibre mostra que, per extraordinaris que puguin semblar i que, en efecte, resultin aquestes històries, per sort quasi totes inclouen a tercers i aquests han deixat testimonis que, en algun lloc o altre, han anat corroborant quasi tot el que exposa Dalí. Sobretot, l'exposició d'alguns casos és exagerada i el punt irònic realment fort i evident en aquest aspecte és la seva «transformació ideològica» respecte el catolicisme. Però fins i tot aquí insisteix molt que es tracta d'una simple muda essencialment pragmàtica. L'exposició d'aquest tema requeriria –i requerirà– una monografia específica a part.

un poema d'amor dirigit a la seva dona.¹¹⁵ El llibre també constitueix un assaig sobre la filosofia surrealista i sobre com André Breton i els altres contradiuen flagrantment els principis essencials, rectors i capitals del seu propi moviment teòric quan avantposen la disciplina censora del Partit Comunista Francès al principi d'exploració i expressió de l'irracional nuclears del surrealisme. Continuant amb aquesta qüestió, l'assaig suposa l'autoproclamació com a surrealista convençut, radical i de ple dret, i també com un dels desenvolupadors principals de la filosofia surrealista del moment. Altres imatges i significats complets que representa el llibre els trobem a continuació, i encara, altres, escampats per tot l'estudi. Finalment, la darrera imatge serà la que podrà veure i fer reeixir, amb la seva pròpia interpretació i pràctica, el lector, atès que l'artefacte també suposa una proposició i un estímul en aquest sentit.

– Proclamació d'una ideologia amb correlat estètic propi: de la mateixa manera que *Així Parlà Zaratustra* suposa una obra performativa institucional de l'estil i les idees vitalistes que proclama, i de la mateixa manera, també, que *La Ben Plantada* constitueix un postulat pedagògic de l'estil Noucentista escrit segons aquesta ideologia, *Vida secreta* serà l'obra escrita més completa en què Dalí mostrarà alhora les idees en la seva expressió d'estil propi i corresponent.

– Institució internacional de «Dalí», mostra de coherència i postfundacionalisme: l'estil és provocador, irònicament divertit, detallista, integrador, explicatiu, creatiu, pragmàtic... Però sobretot és coherent, perquè explica un pensament avocat a l'acció relatant els fets a través dels quals aquest pensament s'ha anat manifestant. És una creació que, al seu torn, crea quelcom que la transcendeix: el personatge genial de Dalí promocionat fantàsticament a través del llibre.

Alhora, mostra el seu tarannà postfundacional en allunyar-se de les propostes universalistes mentre, al seu torn i «sortint-se per la tangent», també les defensa. Així, transmet la seva teoria (teoria moral i de tot tipus) des de la posició manifesta de la pròpia subjectivitat. Expressa el que ell pensa i creu sense establir nocions dures. En coherència amb el seu mètode d'obertura de possibilitats, proposa estímuls creatius (provocacions) en comptes de postular conceptes tancats.

– Una explicació argumentada respecte el seu «gir conservador»: mostra com en realitat

115. Aquesta idea me la va donar Joaquim Molas en una conversa personal.

el seu conservadorisme és tan fals com irònic, essent només un mitjà per a poder tornar a casa i poder riure de les contradiccions intrínseques a la pròpia noció conservadora. Ensenya que amb allò que cal ser realment conservador és amb la vida i amb l'esforç. La vida de Dalí és un cúmul de situacions memorables per la seva actitud subversiva, al llibre en relata unes quantes tot mostrant, així, que ell continua essent tant o més contestatari que sempre però que ara s'ha de cobrir amb la capa de prudència elaborada per(a) la (super)vivència de les aniquilacions bèl·liques i post-bèl·liques. De fet això ho explicita. I el fet que li censuressin la publicació del llibre a l'Espanya on volia tornar és prou significatiu respecte la qüestió... I la seva dissimulació extrema.

Si continuem,

Les passions segons Dalí (1968) és, probablement, el llibre més complet de Dalí pel que fa a la qüestió que ens ocupa. Em sembla, doncs, un greu error que en l'edició de l'Obra Completa aparegui sota l'apartat d'escrits autobiogràfics en comptes d'estar entre els assaigs. Perquè aquí Dalí sintetitza el seu pensament respecte molts aspectes. És molt significatiu, a més, que decideixi començar el tractat presentant-lo amb un epíleg format per dues cites alienes. La primera, atribuïda a Engels referint-se a Charles Fourier, diu: «Nosaltres, amb tot el nostre fervor, busquem els gèrmens del pensament genial dins la seva closca fantasmagòrica, mentre que els filisteus no tenen prou vista per veure el geni». La segona, atribuïda a Novalis, afirma que «si tinguéssim una “Fantàstica”, així com tenim una Lògica, podríem inventar l'art de descobrir». Heus aquí la teoria paranoicocrítica que proposa! La primera es pot traduir com un avís respecte la importància del pensament de rigor que ell mateix conté sota les peculiars aparences que adopta. La de Novalis uneix possibilitat, coneixement, poder, art i creativitat. I és una exclamació afirmadora de l'essència humana, que és precisament el seu tema: el lloc o concepte on Dalí es situa per a entendre'l i desenvolupar-lo, per acréixer tangiblement allò que som. Dalí estima la humanitat, d'aquest amor sorgeix el seu optimisme transcendental. L'acte d'humilitat de presentar amb pensaments aliens el primer llibre en què exposa sistemàticament el seu pensament resulta, també, significatiu respecte la importància del mateix. Pensar de manera extraordinària, descobrir i crear continuen vigoritzant-se, doncs, com tres dels punts de partida principals del vector director de la filosofia daliniana. I tornant al punt, el llibre consta d'aquests capítols i apartats¹¹⁶:

116. A diferència de *Vida secreta*, on els capítols no contenen comes a l'interior, al capítols de *Les passions* hi ha comes i, perquè no es confonguin amb la separació dels capítols, separem amb –segueix a la p.231

1. GALA: Com vaig convertir el meu pare en un plaer gastronòmic; La piga de la meua dona i la de Picasso; Meditació paracientífica i metafísica; Per què i com aquesta piga tanca el meu espai interior; Les meves imatges mentals, la meua llàntia màgica i l'orgasme conjugal; Com l'amor i la intel·ligència van vèncer la bogeria; Si Gala morís.

2. LA MORT: A favor de Juan Gris i en contra de Braque; A favor de Sant Joan de la Creu i en contra de Montaigne; Els cinc i sis dies de sant Agustí; La història de les mosques venjadores de sant Narcís; Què faig quan penso en la mort; El cinquè dia de la mort de Lorca; Les morts boniques i jo.

3. LA GLÒRIA: L'autèntica glòria és l'autèntica immortalitat; No hi ha altres mons habitats; Descripció stendhaliana d'un arquetip de cel gloriós; Somio en una guerra cataclisme, tot a la claveguera i resurrecció; Tot el que dic és oracle; Sobre les imatges hipnagògiques i les lents de contacte de fosfens; Sóc la llar d'un geni.

4. L'OR: Quan m'aguantava la caca; L'or amagat; La meua pintura és un iceberg; La revolució dels ferrers i el problema dels pixadors d'or; La glòria de Gustave Moreau; Els cotxes fúnebres massa discrets i els colors massa alegres; La caca del delfí; El sublim deliri de Caterina de Siena.

5. L'EROTISME: L'orgia és per al cledalisme el que la cabra és per a l'unicorn; La festa interrompuda o l'última perversió; La fabulosa història del sacrifici de la dona anomenada Crist; L'olor de la santedat; L'erotisme comença amb la tercera persona; Les escenes per al teatre del desig; Una saga de castedat.

I al darrer llibre que desmuntarem, **Confessions inconfessables** (1973), els capítols són els següents:

Com viure amb la mort; Com desfer-nos del nostre pare; Com fer que el caprici adquireixi les dimensions d'un sistema; Com descobrir el teu geni; Com ser eròtic i romandre cast; Com conquerir París; Com fer l'amor amb Gala; Com arribar a ser surrealista; Com no ser català; Com esdevenir paranoicocrític; Com fer diners; Com conquerir Amèrica; Com dominar els homes, sotmetre les dones i cretinitzar els nens; Com ser superesnob; Com pre-punt i coma (;) els diferents apartats.

gar Déu sense creure-hi; Com inventa Dalí una ciutat paranoicocrítica; Com llegir els quadres de Dalí; Com jutjar Picasso, Miró, Max Ernst i d'altres; Jornades de Dalí amb Dalí; Com pensa Dalí en la immortalitat.

Com hem pogut veure, doncs, és precisament per aquesta integració entre pensament i cosmogonia, que aquests títols constitueixen un exemple prou il·lustratiu dels elements entorn dels quals Dalí va anar «enganxant» les seves construccions teòriques i conceptuals. De fet, com apuntàvem abans, és un acte de coherència que a l'hora de representar i expressar el seu pensament, Dalí ho faci entreteixint-lo amb la seva vida i la seva obra. I tot i la primacia de l'element reflexiu sobre el biogràfic, especialment a *Les passions*, són un trinomi indissociable, sense un d'aquests, els altres dos no s'entendrien, tot està minuciosament integrat. Fer-ho així és un acte de coherència i d'honestedat. Acte que fa que em planteji si aquests treballs d'organització i abstracció que ara estic fent aquí no siguin tan complexos que només es puguin fer a través d'aquella eina anomenada «Mètode paranoicocrític», la clau que el propi Dalí va donar-nos, des de la complexitat, per a bregar amb la realitat (complexa) tal i com ell la veia. En tot cas, és evident que les idees hi són i que supuren arreu, i ho fan amb una voluntat tan manifesta que és la nostra responsabilitat mirar d'escoltar, llegir i comprendre allò que volen dir. Expressat segons convingui.

Autobiografia, literatura i filosofia mesclades en diferents intensitats i proporcions. Tres obres substancials, tant en qualitat com en quantitat, que abasten el període de maduresa i que marquen amb claredat els seus temes principals. *Vida Secreta* fa primar l'assaig biogràfic, *Les passions* el pensament i *Confessions* és com un punt dolç que estabilitza els diferents pols. Només de *Vida secreta* se'n podrien escriure tesis doctorals senceres i, de fet, entre altres monografies de rigor [54] se n'han escrit [55]. També s'han escrit tesis doctorals amb l'únic objecte d'estudi del text «Sant Sebastià» [56].¹¹⁷ Per tant, lluny d'intentar exhaurir les possibilitats d'aquests llibres, la present presentació sols pretén mostrar alguns dels seus conceptes rectors. L'exposició del seu pensament no és explícita en un sentit clàssic (sistematitzada) degut al to narratiu del text, la seva filosofia apareix, d'una

117. Del qual, malauradament, no he pogut citar res perquè, quasi tots els estudis dalinians, la tesi de Miquel Visa es centra en la qüestió artística, que no és la present. A més, funciona des del que a la introducció he anomenat «arqueologia», focalitzant l'anàlisi de les referències per acabar sabent d'on ve l'autor i quin nom té cada element que fa servir en la seva estètica, però no ens diu el més important per a nosaltres, que volem saber on és i, sobretot, on va, què proposa.

banda, en el significat mateix implicat en els fets narrats. I de l'altra, en el marc de fons d'aquests fets, de vegades entre línies i de vegades explícitament, quan Dalí narra «allò que pensava». De fet, aquest és l'estil lliure, fragmentari, arriscat, aforístic i absolutament singular amb què Dalí expressa el seu pensament. Com passa amb la menja d'una graellada de marisc, si volem arribar al gust de l'obra filosòfica daliniana abans haurem de barrallar-nos amb totes les complexitats de les diferents closques dels crustacis entortolligats que són els seus textos.

La minuciositat amb què descriu tots els sentiments i sensacions de cada moment mostren una intensitat molt superior al que la majoria de persones experimentem a plena consciència. La manera com estan construïdes totes les descripcions de les situacions del relat, com Dalí les vivia, suggereix que, a més de fixar-s'hi molt, era una persona d'una terrible i «rinoceròntica» sensibilitat. El fet que la majoria de persones que l'havien tractat personalment destaquin, com veurem, en els seus testimonis, que era una persona molt atenta, dóna suport a aquesta teoria. Així, és possible que contràriament al que volia vendre amb el seu «personatge», no només no era insensible sinó que era super-sensible. En aquest context, la màscara i la proposta d'objectivar-ho tot, fins i tot les persones, en el marc de l'espai en què realitzar la seva activitat creadora, serien una mena de protecció o blindatge a les interferències en la voluntat que pogués experimentar a causa de la intensitat de les seves reaccions emocionals incontrolables. Així, canalitza aquestes emocions pels espais on podien córrer sense risc que és l'espai del joc creatiu i representatiu. Quan a *Vida secreta* parla de la seva infància i primera joventut, Dalí confessa la por que tenia dels sentiments, especialment de l'amor (que és, segurament, el més fort).

Gairebé tres dècades després, explicarà que va escriure el cèlebre llibre per mostrar la seva veritat al món i obrir les portes perquè es veiessin els vertígens de la seva ànima. El text fou creat sota la convicció que, a través de la seva pròpia experiència, Dalí responia les preguntes fonamentals de l'home del seu temps i ofería una resposta actual a qüestions com la crisi transtornadora de la sensibilitat de l'espai-temps, el sentiment de mort, la sublimació de l'instint sexual... També oferint el seu mètode per a domar la bogeria i «els recursos infinits de les alegries de la infància i la noblesa de viure». [II.2:577]

Pel que fa a *Les passions* i *Confessions inconfessables*, aquests dos llibres són fruit d'un procés creatiu particular perquè la seva elaboració no prové de la ploma directa de Dalí si-

nó de la seva veu enregistrada durant molts dies –de fet mesos– de converses. I després transcrita. Es tracta del seu pensament directament expressat en viva veu i sintetitzat per escriptors professionals sota les idees i supervisió de Dalí. La diferència entre *Les passions* i *Confessions* és que el primer està concebut com un tractat filosòfic sobre diferents temes, mentre que el segon desenvolupa l'element filosòfic molt més entorn del relat autobiogràfic, convertint-se, així, en una mena de «Vida secreta de Salvador Dalí 2» (de fet, *Diari d'un geni* sí que podria ser-ne, en paraules de Dalí, una mena de segona part [VII.3:459-471]) La creativitat desbocada que ofereixen és la del seu propi pensament i la de la seva pròpia experiència vital: dues aventures considerables.

4.6. Mirar és inventar

Veure o no veure [«aquesta» és la qüestió!]¹¹⁸

La implicació d'aquesta afirmació és que la realitat depèn de la visió; resoldre en quin grau i en quines circumstàncies ho fa és part de la filosofia daliniana de la ment. Com veurem, per al nostre autor el fet de veure comporta copsar potències i esdevenir visionari. Recordem el que dèiem a l'anàlisi del Sant Sebastià: la visió s'entén com a primer valor de la filosofia de la Santa Objectivitat. El sentit de la vista es presenta com el més important, està directament relacionat amb la intel·ligència, l'objectivitat i el panperspectivisme... Però també amb el desig. La visió és el punt d'enclavatge entre la crítica i la paranoia, la intersecció entre realitat objectiva, ull i realitat subjectiva, la màquina tova i geodèsica de multiplicar, el nucli d'on emana la potència i d'on sorgeixen la resta de valors de la seva filosofia.

La consigna és veure-hi clar, fixar-se en tots els detalls i copsar tot allò més insospitat. El prisma d'aquesta mirada es caracteritza també per la percepció de l'ordre de la realitat contemplada, en tots els aspectes i a tots els nivells. Aquesta visió, que és la representació concretíssima d'una part de la realitat, ha de ser molt clara perquè és l'aliment de les creacions (artístiques i de tota mena) que sovint les acompanyen. Per tant, reconfirmem que l'estètica de la Santa Objectivitat, es troba en el marc d'una lògica creativa.

Des dels primers anys Dalí defensa que el valor de la intenció artística es relaciona amb el punt de vista i que, aquest valor, troba en la fotografia un poderós aliat. La fotografia permet generar representacions exactes d'un punt de vista determinat sense requerir el treball tècnic de la pintura. Aquesta possibilitat constitueix un enorme avantatge a l'hora d'argumentar demostrativament que les representacions objectives de la realitat, convenientment relacionades, ofereixen una infinitat de noves imatges, suggeridores de nous sentits. Il·lustra la seva idea. La fotografia és, per Dalí, un mitjà de creació paradigmàtic de l'objectivitat, molt especialment de la seva concepció «sui generis» del concepte, que a través del seu perfeccionament tècnic assoleix altes cotes de poesia. Entenem que quan parla

118. En la cita real [IV.40:496] només diu: «Ser o no ser (Shakespeare). Veure o no veure (Dalí)», però atès que el pes del camp semàntic recau en el que completa la frase i aquí manca –però tothom coneix– (...«aquesta és la qüestió»), atès aquest fet i, per tant, m'he pres la llicència de reformular, per a aquesta introducció, la frase. Considerant que, en aquest context, no n'alterava el sentit.

de poesia està parlant de la correcta representació del grup dels continguts cognitius relatius a la visió que defensava a Sant Sebastià: la perspectiva determinada que capta el detall concret i permet completar els objectes de la realitat tot veient-los d'una manera més clara, irònica, rica i plena de possibilitats. Cal recordar perquè la confusió és fàcil i podem perdre'ns. Dalí comença el mateix text on explica això [IV.30] amb una eloqüent cita de René Crevel: «La pintura no és fotografia, diuen els pintors. Però la fotografia no és tampoc fotografia». L'important podria ser, doncs, la intenció en intensa relació amb el punt de vista, una intenció que determinaria les pròpies produccions de la disciplina en qüestió. Continuem:

Clara objectivitat del petit aparell fotogràfic. Cristall objectiu. Vidre d'autèntica poesia. La mà deixa d'intervenir ... Un lleuger deseiximent, un imperceptible decantament, una sàvia translació en el sentit de l'espai, perquè –sota la precisió de la tèbia punta dels dits i del ressort niquelat– surti de la pura objectivitat cristal·lina del vidre, l'ocell espiritual dels trenta-sis grisos i de les quaranta noves maneres d'inspiració. ... Confiem en les noves maneres de fantasia, nascudes de les senzilles transposicions objectives. [IV.30:42]

A banda de les idees sobre l'objectivitat expressades anteriorment, ressalta la idea de la manca d'artesania en l'elaboració de la fotografia, d'aquesta manera ja no cal aquella paciència que calia tenir per a resoldre els detalls més ínfims i tècnicament tortuosos que omplien de qualitat una obra, ara la paciència, en tot cas, es canalitzarà més cap a dins: cap a «la nova artesania» del treball cognitiu. La càmera fotogràfica escurçaria la distància entre el punt de vista –part principal de la creació– i l'acabat de l'obra, eliminant tota la segona part i posant, així, la major part del pes de l'acció artística en la visió i en la tria de la imatge. Així, gràcies al protagonisme del punt de vista, les representacions objectives del món es poden posar millor que mai al servei de la ironia. Que les representacions exactes de la realitat convenientment relacionades mostren imatges noves, insospitades, és un fet que demostra que la pròpia realitat té, en efecte, aquestes noves possibilitats d'existència. El text també reforça una concepció estètica basada en el contingut inspirador de l'obra produïda (el que he conceptuat com a «creactivitat»).

Acontentem-nos amb l'immediat miracle d'obrir els ulls i ésser destres en l'aprenentatge de ben mirar. ... Saber mirar és tot un nou sistema d'agrimensura espiritual. Saber mirar és una mena d'inventar. [IV.30:44]

Aprendre a mirar bé: heus aquí la pedra filosofal de la filosofia daliniana. La importància

en el camp de la recerca òptica, es tractaria de formar una altra òptica. En aquest sentit aprendre a mirar és trobar relacions i coincidències, tractar de situar-se en noves perspectives per a veure-hi diferent i trobar la diferència que enriqueix i renova la consciència de la realitat. Conèixer i/o decidir allò que convé i enfocar la ment cap allà. Saber mirar és una forma d'arribar a impossibles, de començar a realitzar miracles, de crear realitats. Aquí la noció de miracle estaria relacionada amb les possibilitats que obren els processos cognitius implicats en la capacitat visual. Cal obrir bé els ulls, com feia i representava a través del seu personatge. Sempre que Dalí escriu el terme esperit, ho fa significant consciència interior: aquí tant la noció de coherència lògica com la de voluntat i manera de ser poden quedar interpel·lades. Saber mirar és un nou sistema d'agrimensura espiritual (mesurar, a partir de l'esperit, el material productiu); l'agrimensura és l'art i tècnica de mesurar els terrenys agrícoles, és a dir, productius. Però no es tracta d'agrimensura terrenal sinó espiritual. Dalí aplica aquest concepte a l'esperit: saber mirar és també l'art de mesurar la nostra fertilitat, la ciència de calcular allò que podem arribar a esdevenir o produir, i l'única forma de mesurar-ho és tenir present allò en qüestió, és a dir, actualitzant la potència que som per a fer-la efectiva i palpable. Canviem, com tot, per això el «benmirar» és un aprenentatge. A partir de saber mirar es produeix l'art de conèixer les pròpies possibilitats creatives. Mesurar allò que podem arribar a ser i fer-ho, tanmateix, reflexivament¹¹⁹ des de l'esperit; prendre consciència de les possibilitats, obrir els ulls. El sentit dalinià de la visió és, doncs, un sentit «visionari» en moral, estètica, existència... I per tant inspirador a que es realitzi la visió.

Cal veure-hi bé per a poder representar bé per a poder construir sobre una base sòlida o transmetre bé la veritat (que és sempre mediada, inventada). Uns anys endavant, Dalí parlarà del «...matrimoni cognitiu dels sentits i la síntesi de la veritat perceptible i visual que és la més evolucionada de totes les activitats filosòfiques –perquè mirar és pensar– ...» [V.1:66]

I ens aturem aquí, perquè tot plegat només era, per a ell, un apunt, una subordinada d'una altra reflexió més tècnica que encara ens complicaria més la reflexió. Deleuze en va dir crear conceptes en una xarxa rizomàtica. Sintetitzar el fenomen i expressar-lo. Però no és ben bé el mateix. Captar una realitat a través de l'estímul que produeix la seva llum en la pròpia vista (sentit), una realitat que es reproduïx maldestrament en el nostre cervell, pri-

119. En el sentit gramatical, i no en el filosòfic, del terme: quan l'acció del verb recau en el propi subjecte.

mer, i delirantment a la nostra ment (processament), després. En aquest segon pas del cervell a la ment (sensació), i dins de la ment, aquesta realitat queda definida per les connexions que establim entre la mateixa i el conjunt d'irracionalitats (records, emocions, etc.) i racionalitats (coneixements més o menys objectius) que se li apropen a través dels propis esquemes cognitius. Mentre mirem i la imatge de la realitat va entrant, teixim aquest «pensament» que converteix la realitat en un concepte més o menys expressable. Si mirar és inventar, també és desitjar. I així continua el text:

...hi havia per tant massa obstacles, massa terra, massa sorra, massa aridesa entre la visió del pintor i la seva idea, i l'ull del pintor sovint s'omplia amb les llàgrimes de la desesperació en no ser capaç, amb la seva mà i els seus materials, de pintar el que concebia, el que desitjava. Perquè «mirar» també és la jerarquia més alta i més imperialista de la «volença». La seva mà troba materials que esperen perquè els combinin i els utilitzin junts, però a ell li manca el «medi» per unir-los, fer-los lliscar, lubricar-los en una síntesi que, com totes les síntesis basades en el principi de la lubricació, donarà com a resultat l'esplendor de la intel·ligència.

El pintor ja ho veia prou clarament, però amb prou feines podia aportar llum sobre allò que pintava, no podia igualar-ho a la seva visió, i era com si ... es veiés reduït i condemnat a un simple i àrid inventari, un catàleg absolutament intel·lectual i del tot insatisfactori per als sentits. La mà no podia executar allò que el cervell havia autoritzat, ... [V.1:66]

La volença implicada per la mirada la coneixen fins i tot –i sobretot– molts animals. Cal provar molt. Un cop inventat cal haver desenvolupat algun talent per a materialitzar l'invent. Tornant a la qüestió dels miracles, queda clar que fins i tot en la seva època catòlica i mística, Dalí dona a la ciència i el panperspectivisme la clau de volta de la fe. Així, parlant sobre com el geni de Leonardo Da Vinci s'alçava molt per damunt dels confins de la pintura, també diu que era gràcies al seu «esperit científic» que «contemplava la possibilitat de miracles sota el mar i l'aire, que ara són realitat». I seguint aquesta actitud «desconfinadora de l'Home» Dalí vol ser «paladí d'un nou Renaixement» centrat, sobretot, en l'esforç de cara a la tècnica [IV.41:700-702]. Si fem una volta més entorn d'aquesta qüestió de l'atenta mirada que proposa (inventiva i pensativa alhora), trobem la teoria de Josep M. Esquirol, la qual es resumeix amb el títol mateix del llibre on es desenvolupa: *El respecte o la mirada atenta* (2006) [76]. Com Dalí, beu de la idea de veure amb els ulls allò que, en efecte, és visible i –valgui la redundància– es pot veure. Després, resulta que saber veure allò que convé esdevé una fórmula senzilla de respectar la humanitat.

Donant la volta a l'adagi popular segons el qual l'essencial és invisible als ulls, Dalí defensa que les coses essencials són allò que veuen els ulls [II.2:606]. I explica aquesta qüestió

de la importància del «veure» portant-la al seu origen biològic-evolutiu original i entenent-la com el «miracle paranoic [que] és tan vell com l'home»:

El «fenomen paranoic» (deliri d'interpretació sistemàtica) és consubstancial al fenomen humà de la vista. Que potser la imatge hipnagògica no és una interpretació paranoica del fòsfè de la retina?

L'home de les caveres «veia», a les rugositats de les parets de les caveres, les parets irregulars de la seva llar, la silueta precisa, el perfil truculent, de les seves obsessions màgiques i nutritives, els contorns al·lucinatoris de la veritable presa de la seva imaginació, aquells animals que esculpeix merament accentuant o resseguint certes rugositats «estimulants».

El «boig sublim» ... Aristòfanes, en «Els núvols» ens cridava l'atenció per primera vegada sobre el fet que mentre contemplem el cel, les formes dels núvols es transformen: del cos nu d'una dona a un lleopard o a un nas enorme.

Leonardo da Vinci va resultar ser un autèntic innovador de la pintura paranoica en recomanar als seus deixebles que, per inspirar-se, en un estat mental determinat, contemplant les formes indefinides de les taques d'humitat i esquerdes de les parets, que veiessin aparèixer immediatament a la vista, sorgint de la confusió i la informitat, els contorns precisos del tumult visceral d'una batalla eqüestre imaginària. [IV.42:474-476]

Rere la filosofia visual daliniana hi ha el mateix substrat que rere la moral estoica: la visió del món com un espai perillós, marcat per imprevistos constants i per guerres amenaçadores... Però amb lleis que resisteixen i marquen, amb tot, el signe de la realitat i la seva harmonia. En aquest context, l'aposta per la visió assumeix que el poder visual guarda una relació d'intensitat amb el mental, i el poder mental és la base del desenvolupament humà. Contextualitzem l'afirmació inicial: «Quan la guerra per la supervivència exigeix un tipus de camuflatge més nou i més general, per què no fem servir el control psicològic de la visió? ... Ser o no ser (Shakespeare). Veure o no veure (Dalí)» [IV.40:496]. L'existència mateixa, segons Dalí, dependria de –o estaria en un grau inferior a– la visió. Som una autoconstrucció feta, en primer terme, en base a la capacitat visual. La visió seria una interpretació cerebral d'una percepció poc objectiva. La proposta de Dalí és explotar les possibilitats creatives d'aquest fet (amb la vista projectem el primer pas de les construccions i projectem, també, el primer pas de l'obertura de nous camins en tots els sentits i direccions possibles). El despertar d'aquesta mirada espiritual, d'aquesta facultat de veure-hi més a conseqüència d'afegir, a la visió habitual, la novetat de la diferència, el despertar d'aquesta mirada té a veure amb la «creativació». És a dir amb la formulació d'una idea creativa generada des de la interpretació singular d'un element a través d'una mirada diferent, «bona». Creativar és generar una nova visió/representació a partir d'una nova perspectiva.

Malgrat la mala premsa dels sofistes dins el món de la Història de la filosofia, especialment pel sentit figurat en què ha degenerat el terme (que en origen significa «professor de saviesa»), malgrat això, fins i tot Plató, que és el seu principal i màxim detractor, n'acaba reconeixent les virtuts i acceptant-ne la qualitat de filòsofs, per exemple al diàleg de *Protàgores* mateix. En els sofistes trobem dues caracteritzacions principals que, en relació amb el que hem vist, són les que defensa i busca Dalí. D'una banda la possessió i professió de la saviesa, i de l'altra la capacitat de desenvolupar-se professionalment a través de l'oratória d'aquesta saviesa: això vol dir poder expressar bé el seu pensament i, així, guanyar-se bé la vida venent la seva obra al millor preu. Cal insistir: abans de ser (o no ser), es necessita el veure (o no veure). I si hom té el poder de veure-hi diferent (o millor), tindrà, també, les portes obertes a ser/esdevenir diferent (o millor). I tot plegat sense deixar de veure com al principi i sense deixar de ser com al principi. Integrant així és sumar sense restar. Dalí és la defensa d'una imbricació de capes, una forma d'entendre la realitat, la vida i l'activitat humana. El seu és un esdevenir dirigit per la força de la mirada i de la consciència. Aquí, el relativisme es torna un fals principi, un mer pretext epistemològic per augmentar les capacitats humanes, la capacitat de «veure» i d'expressar aquesta «visió» és una forma de suggestió. Aquesta suggestió es tornaria platònicament indigna quan el personatge «Dalí» juga a l'extrem aquesta carta amb el teatre de la seva adulació del dictador espanyol. Però d'altra banda, veurem que la inspiració sofística de Dalí també apunta a l'art de caure en gràcia i tenir èxit entre el públic. Al principi era tan tímid que amb prou feines s'atrevia a parlar amb desconeguts. Després una moral de l'autosuperació el porta a vèncer aquest impediment (fins al punt de convertir-se en un autèntic visionari respecte l'ús de la seva imatge i oratória i dels mitjans de comunicació de l'emergent «cultura de masses»).

Si no fos que estem acostumats a la dinàmica d'integració de contraris de Dalí, podria sorprendre'ns que la figura que fa costat immediatament als sofistes, sigui, precisament, Sant Ignasi de Loiola, famós pels seus exercicis espirituals caracteritzats per l'aïllament, el silenci, l'austeritat i la reflexió. Exercicis que menarien a la millor autocomprensió, al coneixement de la psicologia humana i l'apropament a la voluntat divina. Aquesta figura filosòfica té dos papers fonamentals en Dalí. Primer, que com hem dit representa una reflexió serena, seriosa, minuciosa, rigorosa i difícil que porta a una millora de la capacitat reflexiva general però també, particularment, a una millora respecte la via d'acostament a la voluntat divina. I aquí el segon element: el pas del treball reflexiu al místic. Dalí comença a mi-

rar cap a la fe i quan ho fa la profusió i profunditat dels elements que genera entorn d'aquest discurs fan pensar que si bé al principi potser sí, al final no era únicament «façana» i impostura exclusivament pragmàtica en el sentit més profà. És evident que el catolicisme li serveix de crossa per a caminar a l'Espanya franquista, però no és tan evident que no desenvolupi un interès real i profund per les qüestions místiques, de fet, tot apunta a tal interès. Un interès que desenvolupa a la seva manera, és a dir donant-li la volta a través de la interpretació paranoicocrítica: la fe com a esforç vectorial, com a força motriu psicològica de l'activitat. La mística és el concepte que aglutina la força que provoca la visió: mística com a motor de visions i mística, també, com a producte energètic de l'atenció visual. Potser passa quelcom semblant al cas del geni, que va començar «jugant» a ser-ne (simulant la realitat) i el joc va acabar per transformar la realitat en el fenomen del seu sentit. Però si bé el signe del concepte de «geni» és el mateix des del principi, el signe de la fe, com hem vist, participa d'una metamorfosi prou interessant. La fe comparteix amb la paranoia la seva independència del sentit pràcticoracional i la seva funció tècnica i específica dins els sistema paranoicocrític.

Dalí relaciona la capacitat de veure allò que hom vol i on hom ho vol amb la ment paranoica. Influït clarament pels postulats lacanians, defensa que la «deformació sistemàtica d'interpretació» (és a dir la paranoia) constitueix la base del fenomen artístic en general i del seu propi do màgic per a transformar la realitat en particular. Ara bé, també defensa que

Veiem allò que tenim motius per a veure per damunt de tot allò que tenim el convenciment que veurem. Si el motiu o la creença es trastorna, veiem una altra cosa. En aquesta relació, les reaccions visuals es poden controlar. Per manllevar els termes de ràdio, es poden retransmetre, o fins i tot interceptar, amb efectes purament psicològics.. [IV.40:500-503]

El convenciment obeeix a esquemes cognitius amb funció de «raons», obeeix a la figura de l'argument encara que la seva consistència objectiva –per altri– sigui nul·la. Els motius serien els irracionals i elements delirants. Aquest plus ve donat pel que Dalí, ben significativament, anomena com «màgia»; de la qual es declara defensor:

Sóc un creient de la màgia, la qual en l'anàlisi final és tan sols el poder de materialitzar la imaginació i convertir-la en realitat. La nostra era sobremecanitzada subestima les propietats de la imaginació irracional. [IV.40:505]

Entre el concepte alquímic i la moral paranoicocrítica hi ha la transformació positiva del

pensament. Conscient que «Dalí» d'una banda i el pintor de l'altra estan guanyant la cursa del seu reconeixement, Dalí torna periòdicament a la seva reivindicació com a pensador i escriptor, especialment en les entrevistes en què, no perd oportunitat de reivindicar-se en els darrers termes. Òscar Tusquets recorda que quan li van preguntar pel millor de la seva obra, Dalí va respondre: «les idees». Fins i tot al seu Museu el de menys havien de ser els olis o quadres, arribant a proposar que fossin tots «falsos», meres reproduccions. [99:36'-37']. I ell, insistent, repeteix:

El cop de taló categòric de la meva ploma escandeix com una cama esquerra el zapateado més altiu, el zapateado de les mandíbules del meu cervell. [V.2:327]

És fals que em tingui a mi mateix, com s'ha dit, pel millor pintor del món. La pintura, per a mi, tan sols és una de les més imperfectes manifestacions de la meva intel·ligència. Sóc un mal pintor. ... Estic estudiant; vull trobar la manera de transportar a les meves obres l'antimatèria. Es tracta de l'aplicació d'una nova equació formulada pel doctor Werner Heisenberg... [VII.10:689]. Si els físics estan produint antimatèria, que es permeti als pintors, que ja són especialistes en àngels, que la pintin. [IV.43:691]

Recordem que en la seva noció d'ironia la part del «veure» (o no veure) és la primera i està directament connectada amb l'aparell cognitiu i filosòfic en la mesura que té les principals implicacions perceptives i d'origen (de perspectiva) en el procés creatiu. Escriure i pintar són dues potències expressives complementàries en què la primera pot elaborar els detalls i la segona pot sintetitzar-los i simplificar-los estèticament. D'altra banda, la noció mandibular o dental del cervell també és una característica de la concepció nutritiva de la «intel·ligència devoradora» [II.1:42] de la proposta daliniana. En un altre punt parlem de la relació entre puresa i putrefacció establerta per Dalí, doncs bé, si abans feia seva la divisa d'Éluard («Viure d'amors i de perfums») ara li dirà: «Éluard: tanta i tanta confusió, per romandre pur!» [V.1:379]. Probablement la crítica –si és que ho és– estaria relacionada amb el fet que Éluard es manté passiu i no se suma a l'avenç integratiu que paladeja la filosofia daliniana i la d'altres com Rabelais, Velázquez, Nietzsche, Boccioni, Gaudí, Picasso, Duchamp, etc., autors que a més de trencadors i tècnicament excel·lents, integren elements per crear estil i portar, així, la tradició, una mica més lluny. Recordem que, com veurem, en la noció de puresa daliniana l'assumpció plena de la perversió és essencial. I més enllà de confessar-li a Gala que troba brillants els escrits de «la màquina de pensar» –així anomena Éluard a Dalí– i recordar-li que juntament amb Crevel, se l'estima de tot cor (a Dalí), també li demana un favor: que li faci comprendre «molt delicadament» la impossibilitat d'algunes de les seves propostes d'il·lustració per als surrealistes atès el motiu, l'onanis-

me: doncs, tothom pensarà malament, i amb raó! –Afirma [119:94,109,130]. A les seves cartes Éluard dóna moltes mostres de la seva autèntica admiració, mostrant-se honorat que Dalí li critiqui els seus versos, que canvia a l'efecte, tot considerant que «La seva crítica és per mi la més autoritzada de totes ... que sàpiga que la poesia més viva actualment és ell. I sé el que em dic més bé que molts. I dic això “tot i les reserves i a causa d'aquestes” que la seva poesia m'inspira, com l'amor, com la vida. La idea de tot el que fa Dalí és per a mi motriu» [119:178]. Per al poeta, tot allò creat pel de Portlligat i que aquest mateix considera com a definitiu, en el sentit d'acabat, és, precisament per aquest motiu, també «temptador». [119:190]

4.7. Simulacre i deliri sistematitzat

Escriure i explicar és quelcom molt irònic. Agafeu una margarida. Tot el món és un engany.

—Lídia Nogués. Carta a Federico García Lorca i Salvador Dalí, 1927. [VI.1:107]

Per tal de fer coses impossibles Dalí proposa començar fent veure que són possibles (i aquí «fer veure» té més substància de l'habitual), si es «fa veure» i s'esdevé la visió, és a dir que s'ha aconseguit forçar que es vegi i, en efecte, es veu, aleshores es pot «fer» i el somni s'introdueix a la realitat, es compleix. Amb els ulls ben oberts, Dalí es dedica a somiar i acostar els somnis a la realitat. Totes les idees relacionades amb l'activitat que més endavant anomenarà «paranoicocrítica» que començaven a treure el cap en els anteriors textos troben canalització, com hem dit abans, a «L'ase podrit» [VI.5:111-119], que suposa la seva primera obra d'autèntica qualitat filosòfica publicada en francès, d'una banda, i de l'altra el primer precedent teòric sòlid del seu concepte paranoicocrític. Breton i Éluard se'n fan ressò, impressionats, quan el de Portlligat presenta per primer cop el terme a la «La cabra sanitària». A la nota de premsa del primer llibre de Dalí, del qual forma part l'escrit, els seus dos companys surrealistes, destaquen:

Correspon, el 1930, a Salvador Dalí, més que a ningú altre, fer sortir l'home d'aquesta caverna de mentides que amb la complicitat d'impronunciables poders públics eleva al seu voltant i tornar-lo a la seva consciència primera i última d'ésser que ve del no-res i hi va, però hi va sense baixeses inútils respecte a un estat orgànic passatger.

El pensament dialèctic conjugat amb el pensament psicoanalític, coronant-se l'un a l'altre amb el que Dalí anomena, de manera corprenedora, el pensament paranoicocrític, és el més admirable instrument que s'ha proposat fins ara per tal de fer passar a les ruïnes immortals el fantasma-dona de cara de color de verdet, ull rialler, rínxols durs, i que no és tan sols l'esperit del nostre naixement, és a dir, el Modern Style, sinó també el fantasma cada dia més atractiu de *l'esdevenir*. [86:24]

Tornem a «L'ase podrit» per afegir la idea des de la qual parteix: «Una activitat de tendència moral es podria provocar amb la voluntat violentament paranoica de sistematitzar la confusió». És important concretar des del principi el doble significat d'aquesta expressió, perquè si bé és clar que «sistematitzar» vol dir arranjar segons un sistema, l'accepció de l'arrel lèxica de «sistema» que Dalí té en ment no és, d'entrada, tan clara.¹²⁰ Agafant, com sembla més lògic, la noció de sistema consistent en un conjunt de principis, regles, etc.,

120. Entre les diverses accepcions de la paraula «sistema», n'hi ha almenys tres que podrien pugnar per ésser el significat correcte:

sobre una matèria, enllaçats entre ells d'una manera racional, segons un mètode determinat, entendrem que sistematitzar vol dir introduir quelcom en un marc de sentit o coherència format per diferents elements interrelacionats segons una forma lògica determinada. Així, d'una banda, en sistematitzar la confusió Dalí utilitza una part de l'inconscient (paranoia) per a donar sentit «racional» a una altra part de l'inconscient (imatges heterogènies de la irracionalitat). Al final, es tracta d'utilitzar el deliri paranoic com a procediment interpretatiu de les imatges tant materials-tangibles-objectives com irracionals. I d'altra banda, sistematitzar la confusió també vol dir fer-la constant i normalitzada: confondre constantment els objectes a través de la força matriu, per exemple, dels nostres somnis. Aquí sí que hi ha el joc semàntic al qual Dalí ens té acostumats.

També s'anirà fent evident, poc a poc, que si bé la filosofia surrealista, amb Breton al capdavant, concep l'activitat surrealista com una exploració l'objectiu de la qual queda difós en la complexitat de l'inconscient i la seva producció irracional i la revolució social, Dalí posa l'accent en una concepció més aviat metodològica respecte l'adquisició de coneixement relatiu a la pròpia psique de l'individu que posa en pràctica aquesta activitat. En aquest sentit, Dalí enfoca l'activitat surrealista a una recerca cognitiva en la via de l'autoconeixença que canalitzarà, en bona part, a través de l'activitat filosòfica i artística. Recordem que es concentrava a conèixer-se amb el màxim de perfecció a si mateix per tal de poder, així, treure el màxim rendiment del seu ésser i esdevenidor. La seva ambició era millorar-se com a condició necessària per a millorar la seva obra, la qual representava el

a) Conjunt d'elements materials, relacionats d'alguna manera entre ells o interdependents, que constitueixen un tot orgànic, subjecte generalment a determinades lleis.

b) Conjunt d'elements, més o menys abstractes, coordinats entre ells, bé que no dependents necessàriament els uns dels altres.

c) Conjunt de principis, regles, etc., sobre una matèria, enllaçats entre ells d'una manera racional, segons un mètode determinat.

Primer, hem de tenir en compte que quan Dalí parla de sistematitzar la confusió, el seu objectiu és el de donar un sentit coherent a les «imatges inconnexes» produïdes per la irracionalitat pròpia de les manifestacions de l'inconscient tals com els somnis o les al·lucinacions. La coherència és, per principi, una relació natural de la racionalitat lògica. Per tant, Dalí busca connectar «racionalment» aquestes imatges a través d'un nou prisma, buscar quins punts tenen en comú. I a fi de fer-ho, proposa el deliri paranoic com a eina; perquè el deliri paranoic es serviria de la capacitat racional de la ment per a trobar la relació de les imatges irracionals, aquesta relació, naturalment, giraria entorn de la creença propiciada per la paranoia mateixa, que al seu torn, és també un producte irracional en tant que producte de l'inconscient.

Així, tenim que Dalí utilitza una part de l'inconscient (paranoia) per a donar sentit racional a una altra part de l'inconscient (imatges de la irracionalitat). Ateses aquestes consideracions, podem veure que ni la definició «a» ni la «b» compleixen els requisits del sentit dalinià: tant l'una com l'altra obvien el component racional de la relació que proposa la sistematització daliniana. Per tant, ens quedem amb la tercera (c), ja que contempla aquesta condició i, a més, especifica que la relació establerta pel sistema segueix un mètode, és a dir, una manera concreta de procedir. Aquesta manera concreta de procedir és, en aquest cas, com hem dit, utilitzar el deliri paranoic com a procediment interpretatiu de les imatges tant materials-tangibles-objectives com irracionals.

fruit de la seva qualitat creativa, en un context, no ho oblidem, en què la capacitat creativa s'identifica amb l'esglaó més elevat en l'escala dels valors del desenvolupament humà. Així la teoria surrealista esdevé el principal substrat conceptual des d'on desenvoluparà la seva filosofia de la creativitat. Un altre esglaó arriba quan la creativitat es torna creativa, la creativació comporta una dimensió amb gran càrrega social i política: intervenir en la «polis» millorant la societat tot despertant el seu potencial humà, és a dir creatiu. Evidentment, convertir el contingut de la seva pròpia ment en la matèria prima del seu art també és un clar objectiu d'aquesta activitat surrealista daliniana. Hi ha una afirmació de Dalí que Gómez de Liaño reproduïx al ja citat *El camino de Dalí*, que suma el seu testimoni al marc d'aquest «egocentrisme» entès com a prioritat filosòfica, perquè explica que, quan es necessita alguna cosa, no cal perdre el temps buscant entre aquí i allà, sinó entre les coses que nosaltres mateixos ja tenim. I tot plegat pren encara més sentit a la llum de «L'ase podrit», que ja des del primer paràgraf fa referència a la qüestió:

El fet mateix de la paranoia, i especialment la consideració del seu mecanisme en tant que força i poder, ens aconduïx a les possibilitats d'una crisi mental d'un ordre potser equivalent però en tot cas als antípodes de la crisi a què ens sotmet igualment el fet de l'al·lucinació.

Penso que som a prop del moment que, per un procés de caràcter paranoic i actiu del pensament, serà possible (simultàniament amb l'automatisme i altres estats passius) sistematitzar la confusió i contribuir al descrèdit total del món de la realitat. [VI.5:111]

Per acabar d'entendre el que refereix caldria puntualitzar que aquest descrèdit total del món de la realitat és posar en dubte les lleis del funcionament de la realitat, especialment de la realitat humana, i veure que no tenen cap valor. Món practic-racional de la realitat: entitats rígides, com fets de categories fixes als quals estem acostumats, entesos des d'un conjunt de paradigmes més o menys determinats culturalment els quals són sempre els mateixos. Paradigmes del «sentit comú» de la realitat convencional acostumada i acceptada, de les relacions establertes en base a les categories tradicionals de la cultura i el coneixement i a la repetició, via educació i reproducció, d'aquestes categories. El món d'aquesta realitat té els seus fonaments epistemològics en la lògica del pensament modern fundacionalista, basat en relacions fixes d'identitat. Però Dalí considera que la realitat té molta més riquesa i llibertat de moviment, moltes més perspectives.

Especifica que el procés paranoic és també «actiu». Aquest és un matís cabdal, perquè si tenim en ment el mètode fins aleshores defensat per Breton i utilitzat pels surrealistes, veurem que és «passiu», això vol dir que mentre la ment funciona l'autor surrealista es li-

mita a rebre els seus continguts i el seu «funcionament» (l'ordre i la forma en com apareixen les irracionalitats), i a tractar d'exposar-los i/o representar-los tan bé com pugui. Ara, segons el que Dalí proposa, com assenyalàvem, el mètode consisteix a donar a un d'aquests mateixos continguts irracionals (concretament a la paranoia) una funció activa. Exactament, la funció interpretativa dels continguts mentals que representen X realitat. Ara el subjecte surrealista no només «apunta» allò que pot del que percep al seu interior sinó que interpreta directament a través de la paranoia (la qual ja no és un simple contingut a intentar representar sinó un element actiu i protagonista de l'acció i/o activitat surrealista). Respecte la resta, Dalí s'expressa prou clarament: si el que ell proposa s'assembla a l'al·lucinació, per exemple, és perquè «proposa» una realitat paral·lela a l'«objectiva» i/o típica i/o convencional i/o acceptada. I si Dalí diu que el moviment paranoic que proposa es troba als antípodes de l'al·lucinació és segurament perquè mentre la malaltia mental real suposa una obstrucció de la consciència el procés delirant provocat no només no minva la consciència sinó que l'expandeix aportant noves perspectives i coneixements de la realitat, establint nous vincles i relacions. El punt de partida de Dalí a l'hora de proposar l'ús creatiu de la paranoia s'inicia en les tesis que Breton i Paul Éluard exploren al seu llibre conjunt *L'immaculée conception* (1930) sobre la simulació de malalties mentals, concretament respecte el deliri d'interpretació [57]. Creativa l'exploració –via simulacre– de les diferents configuracions cognitives: a partir d'ara els estats mentals seran, també, una lent de Sant Sebastià; cadascun una nova interpretació que permet una nova visió que es pot compartir creant-ne una representació figurativa. Seguint amb l'exemple anterior, el text que segueix acaba de reforçar aquesta explicació:

Els simulacres nous que el pensament paranoic pot fer aparèixer de sobte, no solament tindran l'origen en l'inconscient, sinó que a més posarem al servei d'aquest la força del poder paranoic.

Aquests nous simulacres amenaçadors actuaran hàbilment i corrosivament amb la claredat de les aparences físiques i diürnes, i pel seu especial autopudor ens faran somniar en el vell mecanisme metafísic amb alguna cosa que de bon grat confondríem amb l'essència mateixa de la natura, que, segons Heràclit, s'agrada d'amagar-se.¹²¹

Tan lluny com pot de la influència dels fenòmens sensorials als quals l'al·lucinació es pot considerar poc o molt lligada, l'activitat paranoica sempre fa servir materials controlables i reconeixibles. Només cal que el deliri d'interpretació hagi arribat a relligar el sentit de les imatges dels quadres heterogenis que cobreixen una paret, perquè ja no pugui ningú negar l'existència real d'aquest lligam. La paranoia fa servir

121. És important veure com durant el màxim apogeu del seu «surrealisme parisi» Dalí conserva la base de la seva noció metafísica intacta, perquè això és indicatiu que, més que canviar de pensament –com bé diu– desenvolupa les seves nocions originals.

el món exterior per fer valer la idea obsessiva, amb la torbadora particularitat de fer vàlida la realitat d'aquesta idea per als altres. La realitat del món exterior serveix d'il·lustració i de prova, i la posem al servei de la realitat del nostre esperit.

Tots els metges estan d'acord a reconèixer la velocitat i la inconcebible subtileza freqüents en el paranoic, el qual valent-se de motius i de fets d'una finor tan gran que passen per alt a la gent normal, arriba a conclusions sovint impossibles de contradir o de refusar i que, en tot cas, desafien quasi sempre l'anàlisi psicològica.

És per mitjà d'un procés netament paranoic que ha estat possible obtenir una imatge doble: és a dir, la representació d'un objecte que, sense la més mínima modificació figurativa o anatòmica, sigui al mateix temps la representació d'un altre objecte absolutament diferent, ella també sense cap mena de deformació o anormalitat que podrien revelar que hi ha algun arranjament.

L'obtenció d'una tal imatge doble ha estat possible gràcies a la violència del pensament paranoic, que ha fet servir, amb astúcia i manya, la quantitat necessària de pretextos, coincidències, etc., tot aprofitant-los per fer aparèixer la segona imatge, que, en aquest cas, agafa el lloc de la idea obsessiva.

La imatge doble ... es pot prolongar, continuant el procés paranoic, i l'existència d'una altra idea obsessiva és aleshores suficient perquè aparegui una tercera imatge ... sent aleshores suficient l'existència d'una altra idea obsessiva per fer aparèixer una tercera ... i així successivament fins a la concurrència d'un nombre d'imatges limitat només pel grau de capacitat paranoica del pensament.

Sotmeto a un examen materialista ... el problema ... de saber quina d'aquestes imatges té més possibilitats d'existència si s'admet la intervenció del desig ...

Tot això (suposant que no intervinguin altres raons generals) em permet, si més no, avançar que les imatges mateixes de la realitat depenen del grau de la nostra facultat paranoica i que, doncs, teòricament, un individu ... podria segons el seu desig veure com canvia successivament la forma d'un objecte agafat en la realitat ... les diferents formes que pot agafar l'objecte en qüestió seran controlades i reconeixibles per tothom, així que el paranoic simplement les haurà indicades.

El mecanisme paranoic, per mitjà del qual neix la imatge de figuracions múltiples, dóna a la comprensió la clau del naixement i de l'origen de la natura i dels simulacres, la fúria dels quals domina l'aspecte sota el qual s'amaguen les aparences múltiples del concret [VI.5: 114-115].

Aquest escrit mostra l'origen de la qüestió des del punt de vista psicològic i ens serveix per entendre la seva insistència en la qüestió de la crisi moral més enllà dels objectius morals que el surrealisme adopta de l'humanitarisme socialista: el judici moral implica un judici previ, que és l'epistemològic, si canviem aquest, també haurem de revisar el segon. Les decisions sobre la nostra forma d'actuar (moral) estan condicionades per les nostres creences respecte la naturalesa i el funcionament de la realitat (metafísica i física), que al seu torn, estan condicionades per les nostres creences sobre la validesa del nostre coneixement (epistemologia), per tant, és lògic que la crisi provocada per l'epistemologia surrealista defensada per Dalí provoqui, al seu torn, una consegüent crisi moral «de veritat», amb tot el risc de la novetat dels imprevisibles i nous patrons de comportament. Dalí posa les bases filosòfiques i psicològiques per alliberar la nostra visió de la realitat de qualsevol reduccionisme. La paranoia demostra que no hi ha una única via per entendre la realitat i

l'actualització material i tangible de les imatges delirants (projeccions del desig) d'aquesta paranoia en la realitat a través del correlat constructiu suposa poder viure d'altres maneres i poder fer coses noves a través d'aquesta via inèdita. La noció de «simulacre» fa referència precisament aquesta primera etapa de substitució d'un element de la realitat estereotipada, és a dir amb un significat tancat, per un element de la realitat delirant, és a dir irracional i amb un significat diferent. Com menys definit es troba l'element, d'una banda, i com més forta és l'obsessió de la pròpia irracionalitat, de l'altra, més fàcil resulta la projecció paranoica i, així, l'aparició i cristallització –enduriment, realització, actualització– del simulacre i del seu contingut. El contingut del simulacre és la «voluntat» del mateix desig que activa tot aquest procés, fent sorgir la imatge i mobilitzant la raó a través de la paranoia –recordem que la paranoia està constituïda per raó, també. Dalí proposa que la imatge del desig que suposa el simulacre ja no només es veurà, sinó que amb l'ajuda del sistema actiu que proposa, manipularà el món estereotipat adaptant-lo a les necessitats i conveniències del món eròtic o del desig. El segon pas, per arribar a aquest objectiu, doncs, és la confusió entre el simulacre i la realitat pràctica-racional. Es podria viure entre simulacres com si es visqués en la realitat. I àdhuc tenim dret a preguntar-nos si això no és, ja, així... I si, com Dalí propugna i practica, no podem fer-nos el món a mida gràcies a la ductilitat del món i la força creativa que aquesta filosofia dels simulacres permet.

No hi ha res que em pugui impedir reconèixer la presència múltiple dels simulacres en l'exemple de la imatge múltiple, ni tan sols quan un dels seus estats adopta l'aparença d'un ase podrit i ni tan sols si l'ase en qüestió està realment i horriblement podrit, cobert de milers de mosques i de formigues, i, com que en aquest cas no es pot suposar la significació en ella mateixa dels estats diferents de la imatge al defora de la noció del temps, no hi ha res que em pugui convèncer que aquesta cruel putrefacció de l'ase no sigui sinó el dur i engegador reflex de noves pedres precioses.

...

Coneixedors dels simulacres, vàrem aprendre ja fa molt de temps a reconèixer la imatge del desig al darrere els simulacres del terror, i fins i tot el desballestament de les «edats d'or» rere els ignominiosos simulacres escatològics.

L'acceptació dels simulacres l'aparença dels quals la realitat intenta penosament imitar, ens mena al «desig» de les coses «ideals».

Potser cap simulacre ha creat conjunts als quals el mot *ideal* convingui més exactament, que al gran simulacre que constitueix la torbadora arquitectura ornamental del modernisme.¹²² Cap esforç col·lectiu ha arribat a recrear un món de somni tan pur i tan trasbalsador com aquests edificis modernistes, els quals, al marge de l'arquitectura, constitueixen ells tots sols veritables realitzacions de dissenys solidificats ... on el més violent ... automatisme traïx dolorosament l'odi a la realitat i la fretura de refugi en un món ideal, a la manera que té lloc en una neurosi d'infància. [VI.5:115-118]

122. El text original diu «Modern Style».

A banda de la representació mental o «idea» de l'irracional, el simulacre és el substantiu de l'acció consistent en «simular quelcom, fer veure que, actuar com si», o fins i tot, es pot extrapolar a «pensar com si», la qual cosa afecta primerament a l'origen de l'acció moral, que és la representació mental. «Simulacre» és també la imatge feta a semblança d'una cosa. Dalí contempla la possibilitat d'identificar múltiples simulacres («imatges semblants a») amb les múltiples representacions o figures presents en la sola i mateixa imatge múltiple. I defensa que una imatge d'un ase podrit, per exemple, pot estar representant, també, noves pedres precioses. Rere l'aparença de dolent (putrefacció) s'hi pot amagar un tresor (objecte de desig). Allò que la nostra naturalesa ens assenyala convenient a través de la pulsio inconscient. En aquest moment Dalí ja està formulant explícitament el que venia insinuant, de forma més o menys clara i de maneres diverses, en textos anteriors: l'important és veure el més enllà de la realitat que hi ha dins de la realitat mateixa, trobar la potència, el desconegut i la potència del desconegut. Això està amagat, per això recorda constantment, citant Heràclit, que a la naturalesa (de les coses, de la realitat) li plau d'amagar-se. Però gràcies a escoltar i donar força visual als nostres desitjos, podrem trobar aquest més enllà. Gràcies a emprar la irracionalitat com a valor en el nostre criteri moral. Les imatges múltiples són una representació plàstica d'aquest fet d'afectació en la moralitat.

Aquesta terra de tresors amagada significa, d'una banda, la possibilitat que la realitat «dolenta» es transformi en «bona» gràcies a les arts de l'observador, i de l'altra banda, significa el contingut inconscient; contingut valuós perquè seria una aproximació exacta a la veritat del funcionament de la ment-cos. Tornem a veure l'interès cognitiu per sobre de l'estètic. Aquest aspecte es fa més evident si es considera l'enorme rellevància que, en la seva obra artística, atorga al símbol i a la seva funció; a la transmissió de significats. Així, no hi haurà manca de sentit en considerar que, per Dalí, l'esforç posat en simular apuntaria al desig de veritat i/o perfecció: d'ideal.¹²³ Només així s'entén el cant que dedica a l'arquitectura modernista, la qual es correspon amb la idealitat en tant que, lluny de sotmetre's als cànons estètics de composició, es sotmet a la direcció que sol·liciten els desitjos, que, al seu torn, lluny de sotmetre's a «allò que hi ha» es sotmeten a «allò que hi podria haver» (sumant riquesa) tot apuntant a la mateixa direcció on tendeix l'esperit: la possibilitat de l'ideal, de la idea feta producció tangible (tresor). Sense oblidar, tanmateix, que els pro-

123. Aquí podem recordar, a banda de les notes del seu diari adolescent referents a que seria un geni, l'asseveració que, anys més tard, faria al respecte, dient que és tot jugant a ser un geni com en va esdevenir un. [1.2:345]

ductors d'aquestes noves imatges surrealistes són –i així acaba el text citat– «idealistes sense participar de cap ideal», aquest concepte és molt clarificador: es persegueixen pureses però la pròpia naturalesa del moviment impossibilita el casori amb les rectes doctrines.¹²⁴

És doncs perfectament coherent que els edificis modernistes siguin un dels exemples més clars de la noció de simulacre que es correspon amb la seva pròpia filosofia. El modernisme arquitectònic que Dalí té en ment és quasi exclusivament el de Gaudí, el qual és tan extremadament personal que fins i tot contrasta amb la resta d'edificis modernistes; i això és exactament el que té relació directa amb la filosofia que Dalí està desenvolupant. Al mateix llibre, afegeix que cal comptar amb les «realitats» aportades pel coneixement irracional:

Els simulacres al servei del pensament, la realitat al servei dels simulacres. ... aquell que creu que imita una cara s'haurà de considerar que té una doble cara ... caldrà comptar amb la dilatació psíquica de les idees; ja no tindrà cap sentit apel·lar a criteris abstractes ... La geometria nova del pensament poètic exigeix una revisió i una acomodació físiques de l'ordre de les que la física einsteiniana fa patir a totes les mesures. ... [VI.5:128]

La primera frase és una declaració d'intencions prou clara: amb l'ajuda dels simulacres, el pensament domina la realitat. És una qüestió de jerarquia: entre les principals categories de la realitat primer hi hauria el pensament, i en funció d'aquest quedaria elaborada la realitat a través dels simulacres. Des d'aquest principi quasi «metafísic» –la realitat és una determinació del pensament– el pensament paranoicocrític establiria les seves bases epistemològiques. Més endavant, defensa que el deliri paranoic d'interpretació donarà lloc a una nova geometria del pensament la qual formarà part del mateix ordre de coses que la física, és a dir, l'ordre de coses que es poden creure o interpretar (fins i tot –afirma– si és en el deliri). I continua:

Tot permet de creure que la realitat, en un esdevenidor molt proper, serà considerada únicament com un simple estat de depressió i d'inactivitat del pensament i, en conseqüència, com una sèrie de moments d'absència d'estat de vetlla. [VI.5:128]

124. Aquest fet, com molts altres, és una prova més de l'adscripció –plena, absoluta i intensíssima– de Dalí a les idees proclamades pel primer Manifest Surrealista, les quals, si atenem a un dels principals principis filosòfics, que és el que no es pot ser jutge i part alhora, el que J.Rawls va intentar salvar amb el «vel de la ignorància», si atenem a aquest principi, les idees del primer Manifest entren en contradicció amb les del segon, que adopta la ideologia comunista com a dogma, la qual cosa –per bé que s'entengui com a mesura prioritària en situació d'urgència– impugna la radicalitat respecte la llibertat d'expressió de l'irracional.

Aquí cal distingir entre dues menes de realitats que, des del punt de vista «jerarquicista» de Dalí, podríem anomenar com «realitat alta» i «realitat baixa», la primera seria la que conté l'activitat psíquica humana, especialment la paranoicocrítica. La segona seria la realitat donada. Per tant, la realitat alta seria la «creativada» mentre que la baixa seria la «no creativada». Dalí està reduint la realitat tal i com es coneix a la realitat del món del conscient. Així, implícitament està reivindicant «una altra realitat» a la qual tindríem accés només en els moments en què el pensament està fortament incidit per l'inconscient. La nova realitat que Dalí presenta és aquella on els elements de l'inconscient, (la surrealität, l'irracional) passen a la consciència i, per tant, esdevenen part de la realitat conscient. D'aquesta afirmació se'n desprèn una concepció epistemològica radical: hi ha una «realitat» eixamplada (surrealität) a la qual només podem tenir accés quan existeix una comunió entre conscient i inconscient, real i surreal, racional i irracional. Finalment, acaba definint: «La realitat: simple amnèsia de mediació». Com l'amnèsia que patim quan despertem del somni –també parla d'això–, en la realitat, i se'ns oblida del tot. Però sabem prou que hi havia molta informació ballant, el pensament autèntic i poètic estava donant-nos vida i allà hi havia altes dosis de realitat. Si substituïm «amnèsia» per «oblit» l'afirmació de Dalí s'entén millor: la realitat és allò que resta quan no hi ha mediació entre aquesta i nosaltres. El pensament, per Dalí, és aquesta mediació, per això és essencialment poètic i quan existeix ens trobem en el que he anomenat com a «realitat alta». La realitat humana és allò que ens ha fet oblidar el nostre vincle amb la naturalesa. L'aparició d'aquesta realitat significa, literalment, la desaparició dels somnis, de la informació biològica profunda, que s'oblida en despertar. Despertar dins la realitat és morir dins el somni. La realitat donada (baixa) és la que vivim les persones mantenint-nos alienades de la nostra responsabilitat intel·ligent, és a dir del nostre pensament, capacitat relacional de mediació.

El principi de realitat freudià i la seva concepció de tipus negatiu (en el sentit de pessimista) són fonamentals per al desenvolupament del pensament dalinià. A l'altra banda d'aquesta realitat i el seu principi repressiu negatiu hi hauria la captació directa. A la «realitat» li falta tot el món irracional, tota la surrealität. Hi tornem: captació directa, en funció del que hi ha dins d'un. Realitat incoherent perquè no està lligada a la surrealität, la qual li donaria sentit. La coherència només pot ser completa quan integra les noves preses de consciència paranoicocrítiques. La mediació és un dels conceptes fonamentals de la filosofia de Hegel, el concepte de mediació explica el significat de les coses, és a dir: les coses existeixen significativament gràcies a la seva relació amb les altres coses. Les essèn-

cies es construeixen en les relacions dels fenòmens entre si. Aquesta relació general d'unes coses amb les altres a través de les quals totes es signifiquen, és la mediació. Doncs bé, si la realitat és absència de mediació, aleshores sense mediació la realitat perd significat, o, en qualsevol cas, cada cosa tindria un significat isolat, i per tant pobre i/o neutre. Cada cosa pot ser multiforme en funció de si estableix mediacions amb altres coses diferents. Passa igual amb la dimensió humana, amb les persones.

És interessant comprovar com en el manuscrit en castellà d'aquest text Dalí havia escrit: «la realidad puede que no sea otra cosa que una abnesia del pensamiento», i en francès «simple amnésie de nostre esprit» [VI.5:129]. De manera que per Dalí «pensament» podria ser, en certa manera, equivalent a «mediació», a relació generadora del significat de les coses. I per tant, en aquest context, entenem que Dalí implica la relació racional-irracional al concepte del pensament. Així doncs, pensar racionalment no seria ben bé pensar, no seria pensar amb totes les paraules, seria més aviat raonar alienadament. Seria un mig pensar, un pensar sense recordar una part important del contingut de què es nodreix el pensament. Sabent que Breton, que va revisar i corregir l'escrit de Dalí, havia canviat «esperit» per «mediació» (aprofant-lo a la seva noció hegeliana), però, tot es fa més senzill: la realitat és –senzillament– potència múltiple. I –continuant amb el fragment– cal pensar al complet: «És fàcil, massa fàcil, divertir-se. Però sembla que sigui qüestió en aquest moment d'abusar del pensament (el mot abusar en aquest cas pot agafar el seu sentit utilitari més ferotge) ...» [VI.5:129]. En un sentit semblant, Dalí explica que si davant d'una pintura cubista hom es pregunta per l'objecte que representa, davant d'una pintura surrealista, anàlogament, hom es pregunta per «què significa això», i, finalment, davant d'una pintura paranoica, primer: «què veig?», i després: «què representa això?», «Què significa això?». I resol:

Significa una cosa del cert: la fi de l'anomenada pintura moderna basada en la peresa, la senzillesa i l'alegre decorativisme ...
Sigmund Freud, en analitzar el famós voltor invisible (que apareixia a la més estranya de totes les pintures, *La Verge de les Roques*¹²⁵, de Leonardo) involuntàriament va posar la pedra angular epistemològica i filosòfica de ... l'edifici de la imminent «pintura paranoica». [IV.42:476]

Aquí la reivindicació per la realitat creativada es torna croada per l'esforç cerebral de la intel·ligència que, per tal d'abastir-nos de consciència haurà d'enfrontar-se a les majors complexitats filosòfiques i científiques. El canvi, com l'autèntica realitat, fa por... Dalí consi-

125. El quadre al qual es refereix és «La verge amb el nen Jesús i Santa Anna».

dera que malgrat aquests precedents, la «recerca sistemàtica» d'aquest problema comença amb la seva pintura «L'enigma sense fi» (1938), en què les imatges dobles són superades per les «sis imatges diferents, i d'allà cap als límits de les metamorfosis imminents». Al mateix text no s'està d'alabar Goethe –a qui considera com a pare de la morfologia– i a Nietzsche, del qual vol destacar una cita d'*Així parlà Zaratustra* que diu que «la poesia avança amb la cara velada»¹²⁶. No és la primera vegada –ni serà l'última– que Dalí es fixa en la qüestió de l'ocultament. És interessant destacar el fet que just al moment que genera el seu propi personatge, conjugui la seva antiga idea de «naturalesa»¹²⁷ amb la de «poesia» –i a Heràclit amb Nietzsche, respectivament– dins el rol de l'ocultament. Aquesta última qüestió introduïda quedarà molt més desenvolupada en les dues grans obres escrites que vindran en els anys immediats al moment d'aquest text (*Vida secreta* i *Rostres ocults*). Pel moment, sembla que continua en la mateixa línia –ja que Nietzsche és profundament heraclitià– però, com Sibiuda¹²⁸ amb la seva *Teologia Natural*¹²⁹, fa recaure el centre de gravetat de la seva metafísica en la qüestió de l'humà; en aquest cas de la seva naturalesa, el seu poder i la seva capacitat poètica, transformadora. Capaç –que diria Dalí– de conèixer suficientment les «formes morfològiques» de Goethe com per a poder capbussar-se en les seves metamorfosis multi-semàntiques).

I tornant a la qüestió del simulacre, Dalí es passa els dos darrers terços de la seva vida explicant que la seva genialitat és, en el fons, fruit d'un simulacre: el simulacre mateix de la genialitat. Dient i creient que era un geni, hauria començat, doncs, a ser-ho. El simulacre d'haver-se cregut un geni sense ser-ho hauria estat, doncs, l'autèntica i original genialitat. Gràcies a la simulació, quan es simula amb prou convenciment, d'una forma molt poderosa i fent un esforç continuu de la imaginació i del pensament paranoic, arriba un moment en què un mateix ja no sap distingir la frontera entre la veritat i la simulació. Cal, sobretot, creure-hi, per a fer un muntatge real i permanent [VII.18:885]. Eus aquí el pes de la fe. Així la fantasia es converteix en realitat a través del simulacre, i Dalí, creador de límits sense límits, s'hauria consagrat a tal activitat. Un altre detall que ens permet

126. Complementant el que diu Dalí, Nietzsche diu: «Les idees veritables dels autèntics poetes apareixen sempre velades com els egipcis: només la mirada profunda pot penetrar el vel». [38.1]

127. Recordem que des de «Sant Sebastià» Dalí s'identificava amb la màxima heraclitiana segons la qual a la naturalesa li agrada amagar-se.

128. A qui Dalí cita per primer cop, dit sia de passada, al seu «Dalí News»: «... Així, la paranoia troba l'objecte requerit a fi de realitzar la síntesi visual sense descompondre l'objecte, igual com Ramon Sibiuda demostra l'existència de Déu sense desmaterialitzar-lo com fa el místic impressionista o postimpressionista». [IV.15:537]

129. A qui més endavant citarà com un dels seus referents, en tant que és un dels grans genis de Catalunya gràcies a la seva *Teologia Natural*. [IV.18:636]

sondar les arrels del seu mètode és que identifica el domini de l'actitud paranoicocrítica amb el fet d'esdevenir o ser eròtic tot romanent en castedat. Per ser portador d'aquesta força eròtica que genera vida i desig al voltant cal mantenir la tensió que l'ascetisme cast genera mantenint el desig eròtic-sexual viu, insatisfet, alhora [II.2:351]. I tornant a la qüestió anterior, que remet al fonament «simulàcric» del mètode, ens trobem amb una afirmació de Dalí que no deixa lloc a dubtes sobre aquesta relació entre «paranoicocriticisme» i «simulacritat»: «transferència paranoicocrítica». Aquesta transferència consistia en substituir un objecte per un altre. Explica que, de nen, un dia estava a la seva habitació i volia tocar amb la seva crossa els pits d'una de les recol·lectores que veia per la finestra. A fi de fer-ho va penjar estratègicament el diàbolo sobre la finestra de manera que per a poder-l'hi tornar, la recol·lectora s'hauria d'enfilar des de fora, sobre l'escala, i els pits quedarien a la finestra mentre el desenredava. Així va ser. Durant aquesta operació, mirant-li els pits, Dalí tocava un meló –penjat a l'efecte– amb la seva crossa tot experimentant un «orgasme mental» [II.2:354-355]. Descobria el simulacre. Continuant amb la història del mètode, després de qualificar l'amor com una mena de malaltia semblant al mareig que provoca el mar i qualificar les joies com uns excrements que tiranitzen les dones [II.2:369-370] declara que ell no somiava en l'amor sinó en la glòria [II.2:373]. Es dedicava a treballar i a meditar amb total intensitat, concebant els principis del seu mètode i el seu geni:

A partir d'aquell moment una lucidesa incessant classificava i canalitzava tots els assalts del món que m'envoltava i fins i tot els meus propis impulsos inconscients, per tal que la totalitat del món i fins i tot les contradiccions més violentes estiguessin al servei dels meus desigs. A partir d'aquell moment jo regno, però estic cada vegada més sol, cosa que es tradueix en unes crisis de riure d'una estranya intensitat. La pressió del meu propi geni m'ofega. [II.2:375]

Aquí feia poc que coneixia els surrealistes, tot just entrava al seu món. Sembla que la finalitat del mètode es perfila com aconseguir que fins i tot l'inconscient treballi per a l'assoliment dels seus objectius. Posa un exemple en què Gala aplica el seu mètode per aconseguir que torni a menjar i pintar quan un bloqueig, fruit de la culpabilitat, el paralitza brutalment impedint-li fins i tot menjar. Aquí podem comprovar la importància del simulacre, d'aquell «fer com si» perquè sigui així, atès que li fa creure («veure») que es troba bé. [II.2:490]. En aquest aspecte sembla que la suggestió tipus placebo es troba, efectivament, entre les arrels del mètode. Per acabar amb aquestes explicacions, cal recordar la importància de la concreció dels simulacres en tangibles, la urgència d'«aquells processos

de verificació dels “simulacres” en el sentit cruament físic que Heràclit ja entengué en el seu temps», recordar «quina importància filosòfica té la materialització de les passions turbulentes i obscures de l'home en anatomia analítica concreta i antropomòrfica. Això fou el que feren els grecs amb llurs estàtues, quan esculpiren llurs déus psicològics» [IV.54:393]. A les arrels de la paranoia-crítica hi ha la canalització de la nostra «saba» inconscient dirigida a fertilitzar l'entorn perquè hi creixin les flors de la nostra pròpia bellesa singular.

4.8. El surrealisme dalinià: surrealisme crític, actiu, creatiu i productiu

Jo no sóc surrealista, jo sóc el surrealisme. El surrealisme ... és un estat d'esperit, únic, personal, que no s'ha de veure condicionat per cap consigna, per cap tabú, per cap moral. És la llibertat total de ser i el dret al somni absolut ... [II.2:557]

El surrealisme és la filosofia que travessa tot Dalí, la seva base i camp de creixement, una de les poques etiquetes que es deixa penjar, però –perquè el nostre autor sempre té un «però» arreu– surrealisme paranoicocrític. Això fa que quasi totes les idees que desgranim en aquest estudi n'estiguin influenciades. Del surrealisme Dalí en destaca el seu potencial d'alliberament, de coneixement mental i les noves significacions que aquest fa aparèixer. Destaca l'objectivació de les manifestacions involuntàries, tals com els somnis (el quals ocuparien la meitat de la vida de l'home i, per tant, són importants perquè ens parlen sobre la realitat) i la capacitat de l'home de pensar com si estigués afectat per simptomatologia d'anormalitat mental. Tot això es pot veure al text de la conferència «El surrealisme al servei de la revolució» [IV.44:220-225] aquesta conferència és molt útil perquè permet veure què destaca Dalí del surrealisme. Presentant-lo i sintetitzant-lo per a l'efecte, Dalí ha de triar allò que li sembla més interessant de la filosofia del moviment. S'adscriu a la definició de surrealisme donada per Breton segons la qual aquest és un automatisme psíquic que hom emprava a fi d'expressar el funcionament real del pensament tot alliberant aquest del control estètic o moral a què normalment està sotmès i que l'impedeix d'expressar-se amb fidelitat a com és. Dalí mostra interès per la incursió «a les zones perilloses i prohibides del subconscient, aquesta zona subterrània i proletària per excel·lència de l'esperit humà» [IV.44:221]. Seguidament, però, ja es desmarca de l'enregistrament passiu, i defensa que l'activitat surrealista

...preveu certes disciplines voluntàries del pensament, però sense que aquestes siguin productes de les antigues formes poètiques convencionals, sinó que estiguin lligades estretament amb allò que el pensament humà pot oferir-nos de més vital i emocional. ... l'home normal, en un estat d'esperit determinat, pot pensar exactament com un dement precoç, un paralític general, un paranoic, un afectat per deliris de grandesa, etc. [IV.44:222]

Crida l'atenció que, més endavant, Dalí serà reconegut, com a «Dalí», per «dement», per «paranoic» i per tenir «deliris de grandesa». Precisament són aspectes que destaca en aquest text com a «disciplines voluntàries del pensament», les quals no serien tant «auto-

màtiques» com sí, en canvi, provocades mitjançant una activitat conscient. En aquest punt desenvolupa el surrealisme portant el joc explorador del simulacre a la vida real i quotidiana. A la pregunta sobre el sentit d'aquest simulacre de la ment que permetria acostar-se a la manera de «pensar» de persones amb les tals patologies o particularitats mentals, podem intuir que més enllà de les concepcions bretonianes la seva intenció és acostar-se a la mateixa realitat des d'un punt de vista diferent, veure la realitat de manera diferent per a poder representar-la en tots els formats possibles, inclosa la seva vida. Aquests experiments eren normals entre els surrealistes. Per l'artista, les implicacions d'aquest simulacre són una font creativa que no només involucra el subjecte perquè –acabant amb el text citat– el surrealisme «és abans que res un moviment col·lectiu ...» un moviment que representa i persegueix la màxima subversió moral. [IV.44:223]

Al 1933 a l'inici de «Noves consideracions generals sobre el mecanisme del fenomen paranoic des del punt de vista surrealista» (1933), Dalí ja deixa clares, en una mena de sumari dels temes que tractarà, les posicions que defensa: «Afirmació, contra l'actitud contemplativa de l'evasió poètica, del principi productiu d'acció-intervenció dels somnis en la vida real. ... El mecanisme paranoic confirma el valor dialèctic de l'activitat surrealista en els camps de l'automatisme i del somni» [IV.45:282]. Quan diu «actitud contemplativa de l'evasió poètica» s'està referint a totes les activitats o pràctiques experimentals surrealistes clàssiques (les «passives» com l'escriptura automàtica). El valor dialèctic que Dalí posa de relleu reflexa la seva voluntat de portar l'activitat surrealista al terreny de la vida quotidiana, fent que aquesta activitat suposi la intervenció o utilització dels continguts subconscients ara en la vida real, convertint el «concret delirant» en productiu, portant-lo de l'interior a l'exterior en un grau més alt que el vist fins aleshores. Així –continua– del fenomen paranoic en destaca «el seu valor de força de poder, i les seves característiques de productivitat, de permanència i d'augment inherents al fet sistemàtic» [IV.45]. Aquesta afirmació reflexa la concepció essencialment expansiva que Dalí té de la qüestió subconscient i surrealista. El fenomen paranoic, a més –afirma– objectivaria la integració de totes les nocions dinàmiques fonamentals de «processos» en el «deliri dialèctic» del surrealisme. A voltes els textos menys delirants de Dalí resulten tan foscos i difícils de comprendre com els que més, això és sovint a causa de la complexitat i especialització dels termes i de la manera singular que té de combinar-los. En aquest cas, sembla que pren el fenomen paranoic (i fixem-nos que parla de «fenomen»), és a dir de quelcom sensible i suscep-

tible d'estudi científic) com a fenomen aglutinador del que podríem anomenar com a «subconscient en acció», és a dir, en intercanvi i contacte amb tot allò que es troba a l'exterior de la ment: en «deliri dialèctic». En sintonia amb la filosofia expansiva que aplica a tot, amb aquesta reflexió ens situem a l'entrada de l'Activitat paranoicocrítica, que és la seva principal eina de desenvolupament de la filosofia surrealista, i que cal oposar al surrealisme oficial. Continuant amb el text esmentat, Dalí escriu:

Considerant l'estat lamentable en què trobem les nocions fonamentals del pensament lògic, hem d'esperar que les restes de les bases mecàniques de defensa de les categories decrepites del raonament pateixin igualment d'aquesta alta i sobirana depreciació involuntària i generosa que inunda fecundament, amb mirada irreparable, els terrenys tranquil·litzadors i confortables de l'estètica i de la moral ... [IV.45:286]

I seguidament relaciona aquestes nocions «putrefactes» –per dir-ho amb un terme d'argot dalinià– amb la censura del pensament que el surrealisme ha alliberat o exterioritzat, posant de manifest que la censura dels resultats surrealistes prové essencialment de la mala fe dels que practiquen el «xantatge intel·lectual», i que el pensament surrealista és, en el fons, pensament realista. Però també carrega contra el surrealisme més ociós i encartonat, al qual troba «miopia analítica»:

considerar l'automatisme com un objectiu en ell mateix, immòbil, tingut per entitat abstracta, alimentant-se de les seves pròpies cendres, sense comunicació amb la realitat, en comptes de conferir-li la seva veritable significació que exigeix la integració a la pròpia vida d'un conjunt de fenòmens en relació i en comunicació amb el seu esdevenir relatiu i condicionat, que constitueix l'essència dialèctica concreta dels seus poders de possessió cognitius. [IV.45:287]

Cal tenir present, aquí, la noció dialèctica realitat-surrealitat. L'automatisme és una forma de conèixer i, per tant, com a qualsevol coneixement adquirit, al coneixement del subconscient o irracional Dalí li dóna, ràpidament, la sortida pràctica, vital, existencial... Activitat, aquesta de saltar de la teoria a la pràctica, en què demostra, també, excel·lir. I d'aquí que el seu interès es centri en el que anomena, unes línies després, com a irracionalitat «concreta», perquè per a poder-se relacionar amb la resta d'objectes de la realitat i del coneixement, que tenen forma precisa, aquesta irracionalitat ha de prendre també una forma (ha d'esdevenir concreta) i aquestes formes, són les que treballa la raó i les que el nostre llenguatge i la nostra ment fan servir per a relacionar conceptes intel·ligentment. Dalí tenia una visió racionalista pel que fa a la tècnica, per això proposa concretar –en el sentit de reïficar, materialitzar, cosificar– la irracionalitat i convertir en crítica (és a dir racional) la paranoia, traduint-la en un fenomen clar. Integrar el coneixement irracional a la quotidiani-

tat seria una forma d'augmentar el poder cognitiu, d'explorar possibilitats i sumar forces, així, per millorar l'existència. Continua:

La irracionalitat general que es desprèn de l'aspecte delirant dels somnis i dels resultats automàtics, unida a la coherència creixent que presenten aquests a mesura que la seva interpretació simbòlica tendeix a ser més perfectament sincrònica a l'activitat crítica, ens mouen, per necessitat lírica, a la reducció exacerbada al concret d'allò que ens ha estat suficientment il·luminat perquè d'aquests suposats deliris d'exactitud obsessiva, deduïm la noció d' «irracionalitat concreta». [IV.45:287]

Així, quan els continguts irracionals passen pel filtre de la interpretació (que és en si mateixa crítica i racional, en el sentit que estableix relacions i coherència) es converteixen en irracionalitat concreta. En el que segueix d'aquest text, Dalí diu que la irracionalitat concreta se'ns presenta com un d'aquells «contagis lírics sense remei» i com una predisposició vertiginosa del pensament humà que, en la seva «propagació catastròfica», permet revelar «tots els impressionants estigmes d'un veritable vici d'intel·ligència». A més l'irracional concret sorgeix en la imaginació amb la mateixa freqüència que les fantasies que s'organitzen arreu «des del moment que es pren consciència d'un nou desig eròtic». El que Dalí anomena com a «irracional concret» sembla coincidir amb el que s'acostuma a significar amb el terme «obsessió», el que canvia és que Dalí s'està referint a l'obsessió des de la perspectiva singular del punt de vista surrealista. Després, puntualitza que la presència del fet sistemàtic no significa en cap cas coerció del pensament per cap sistema o raonament que intervingui posteriorment en l'irracional concret, sinó, més aviat, i tal i com passa amb el fenomen paranoic, el desenvolupament mateix de les idees delirants implica sistematització, atès que –com hem vist– les idees neixen ja sistematitzades. Dalí sembla voler recalcar el fet que les idees delirants apareixen sempre en un context donat, en una xarxa d'elements que permet situar la idea delirant (la qual no deixa d'ésser una interpretació), i sembla recalcar el fet, també, que no es tracta de «pensament dirigit». Per reforçar aquesta idea cita la tesi doctoral de Lacan: «De la psicosis paranoica i les seves relacions amb la personalitat» (1932)[58], i insisteix en la contraposició entre l'estereotípia, l'automatisme i el somni (processos passius) i el deliri d'interpretació (procés actiu, atès que manifesta voluntat interpretativa i per tant incideix en el seu objecte).¹³⁰ El Mètode paranoicocrític és una crítica radical de la cultura. Una eina molt revolucionària, perquè permet, a

130. Quan explica el seu primer encontre dialèctic amb Lacan, puntualitza que coincideix amb el psicòleg en la seva oposició a «les teories constitucionals acceptades aleshores gairebé unànimement» i que comparteixen les raons que fonamenten aquesta oposició. [I.2:256]. Dalí manté que el fet paranoic no prové tant del component «constitutiú-genètic» com de les reaccions de la personalitat vers l'entorn, l'experiència, etc. Lacan i Dalí estan d'acord que el deliri paranoic ja neix sistematitzat, és a dir que té una lògica interna: no és a-crític o a-racional.

través de la seva activitat canalitzadora i creativa, prendre consciència de la inconveniència de moltes creences normalitzades i articular una visió alternativa més d'acord amb les necessitats de la salut humana. Diu:

... tota la preocupació crítica dels surrealistes és precisament activa a fer *valer*, fora de qualsevol paradoxa fàcil, el somni, així com tots els estats passius i automàtics en el pla mateix de l' «acció», a fer-los intervenir, en particular, «interpretativament» en la realitat, en la vida. Aquesta preocupació crítica mai no ha tendit a aplicar-se sinó eficaçment: d'una manera material, identificable, tan físicament tangible com fos possible, sense la qual cosa el somni i l'automatisme no tindrien altre sentit que el d'evasions idealistes, recursos recreatius i inofensius per a la confortable cura d'alegria escèptica dels poetes selectes. [IV.45:290-291]

La recreació del mètode dalinià és un joc molt seriós, perquè juga a construir una vida molt millor. Els objectes surrealistes, escriu a continuació, formarien part d'aquesta nova idea de surrealisme actiu «... objectes delirants destinats a ser posats en circulació, és a dir, a intervenir, a entrar correntment, quotidianament, en col·lisió amb els altres en la vida, a la plena llum de la realitat». En aquest sentit, el mecanisme paranoic seria la prova del valor dialèctic d'aquesta «verificació» que significa la irracionalitat concreta, a través de la qual l'element del deliri passa pràcticament al camp tangible de l'acció i, per tant, «es verifica». Acaba l'article amb la següent reflexió:

Les pedres precioses que desapareixen en despertar-nos i que en el somni havíem «guardat» i «dipositat» amb astúcia com a testimonis de l'existència de la «desitjada terra de tresors» a la qual havíem tingut accés, conserven en el deliri paranoic, i després de la seva extinció sota la mirada atònita de tothom, el pes exacte que correspon al seu volum i el concret delirant dels seus més físics contorns lluminosos. Són «dins la realitat». [IV.45:292]

Aposta clarament per irradiar «el món de la vida» amb el poder que aporta la presència dels elements irracionals, elements que connecten íntimament amb nosaltres i que, apuntant cap a algun lloc «familiar», ens fan moure cap a noves concepcions saludables, optimitzadores de l'existència. Aquesta construcció de la paranoia-crítica es desenvoluparia de forma espontània, és a dir sense previsió del punt d'arribada, sense possibilitat de disseny de projecte a causa de la seva pròpia naturalesa, «naturalesa evolutiva», espontània, imprevisible, autàrquica. Aquestes construccions, doncs, solen partir d'elements enigmàtics. En aquest sentit intenta concretar o reïficar les visions més «exasperants i fugitives» i tot allò «misteriós, incomprendible, personal i rar» que li passa pel cap [IV.38:377]. A banda de fer pedagogia del surrealisme als Estats Units, aquest component també lliga amb aquell instint personal que té per a cridar l'atenció. Uns anys endavant, farà un pas

més en el desenvolupament del seu sistema de pensament, que és un desenvolupament de les idees de Sant Sebastià, les quals ja eren surrealistes, com es desprèn del vidre de multiplicar i la mediació que provoca. Que mai va perdre de vista i que, com estem veient, va voler aplicar al surrealisme. De fet, a *Vida secreta* explica com va intentar amb totes les seves forces conquerir el domini fàctic de l'irracional a la seva pròpia vida en favor d'una capitania, per dir-ho així, del racional. No es tractava pas de destruir la irracionalitat, sinó d'integrar-la en un sistema de pensament dominat per la lògica clàssica de tall científic i objectiu a fi de generar nous coneixements psicològics i multiplicar el potencial creatiu de l'ésser humà. També explica que, a més de progressar individualment en aquest sentit, volia arrossegar amb ell tot el grup surrealista, cosa que no va aconseguir a causa de les activitats polítiques que, com un càncer, haurien destruït tot el seu vigor; vigor que Dalí volia tornar a injectar amb les seves propostes [I.2:604-605]. Perquè per a ell el surrealisme era, abans que res, una reacció contra el conformisme. La reacció que li va permetre anar un pas més enllà i formular el seu Mètode paranoicocrític. [VII.3:586]

En aquesta situació, desenvolupa un concepte i una pràctica propis del que és la reflexió. Per Dalí, la reflexió té caràcter surrealista: mai no és una activitat del tot pura, sinó més aviat una anàlisi i una jerarquització de les pulsions internes [II.1:58]. L'obra surrealista és una finestra trepidant: «... la condensació més elevada del misteri de la poesia de la veritat, autèntica vianda sublim, pont que porta a una dimensió desconeguda en un món gastat per la tecnologia i el materialisme» [II.2:481]. Cal entendre «sublim» des de la seva categoria estètica radical exposada per l'idealisme romàntic, com aquell plaer sorgit de la contemplació o vivència d'un fenomen tan gegantí i aterrador que ni tan sols podem capir-lo. I pel que fa al materialisme, el problema que li veu Dalí és que no només no capeix ni de lluny la dimensió humana, sinó que la limita catastròficament precisament pel mateix camp que l'Activitat paranoicocrítica l'eixampla. En aquest sentit, no hi ha pensament materialista que no sigui –escriu– baixament mecànic. Tant és així, que fins i tot la dialèctica d'Engels té, només, un valor metafísic –afegeix. Com Heidegger, Dalí s'adona que la tecnològització de la humanitat té riscos per a la salut i la vitalitat, la gràcia és que va un pas més enllà i diagnòstica, visionàriament i distòpica, els mateixos mals que Byung-Chul Han problematitza al segle XXI¹³¹ i que ataquen la societat de les telecomunicacions i les xarxes socials: la manca de moviment –i misteri– que deprimeix i paralitza la generació eròtica que activa l'energia vital i creativa. En tot cas, l'obra paranoicocrítica és estímul i provo-

131. Veure bibliografia secundària.

cació a entrar en aquest món desconegut de l'irracional a través del suggeriment interpretatiu:

En alguns dels meus quadres, cada espectador capta una visió diferent. La visió paranoica pot sorgir pel contagi de la imaginació de cadascú. La sistematització paranoica influeix en la realitat i l'orienta, la predisposa i implica les línies mestres que coincideixen amb les veritats més exactes. [II.2:481]

A través de l'art aquesta perspectiva personal –però no per això menys certa– de la realitat, no sols es comunica sinó que exerceix la seva influència en l'espectador, que comença a mirar «diferent» aquella porció de la realitat de la qual parla l'art o producció amb què dialoga. La creació paranoicocrítica creactiva l'observador forçant la seva mirada a un enfocament trencador de la normalitat i creativitat.

4.9. Paranoia-crítica, més detalls concrets.

La meua obra mestra: La vida de Salvador Dalí considerada com a obra d'art.¹³²

En primer terme, cal recordar que des de l'encunyació del concepte «paranoicocrític» Dalí parla d'activitat per comptes de mètode. A més, com més alta és la l'aspiració teòrica, com més complexos, rigorosos i elaborats són els textos que hi fan referència, més trobem el concepte d'«activitat» i no de «mètode». De la mateixa manera que el «Dalí» personatge eclipsa el Dalí real, i que el pintor eclipsa l'escriptor o l'escriptor, al seu torn, eclipsa el filòsof. En la paranoia-crítica el «mètode» eclipsa l'«activitat». Però essent rigorosos, quan parlem del significat real i del contingut essencial de l'arxiconegut «Mètode paranoicocrític» només podem fer-ho des del seu concepte matriu i fort, que és l'Activitat paranoicocrítica. Això explica que al títol d'aquest capítol, essencial pel que fa a la descripció i explicació del concepte, parli de «filosofia», tant o més propera, aquí, a la noció d'activitat, com a la d'entramat teòric. D'altra banda, en segon terme, caldria assumir que a l'hora de definir-lo Dalí acaba deixant un espai de buit, de misteri o enigma, respecte la definició completa i exacta del seu «mètode». Aquesta finestra o espai d'obertura al més enllà desconegut, impensat i inesperat és, d'una banda, en si mateixa, una part definitòria del concepte del «mètode», que consisteix precisament en obrir, o més aviat «crear», un vincle amb quelcom llunyà, oníric, espectral, irracional, angelical, etc. Un vincle entre la irracionalitat i la realitat [IV.45]. Seria, doncs, poc coherent amb la seva estructura lògica que no tingués «en si» allò que dóna o posa arreu. D'altra banda, és un aparell de joc, un dels calaixos principals del pensament dalinià que sempre es manté amb un espai buit a fi d'anar-se omplint amb els productes de l'experimentació surrealista que el nostre autor duu a terme contínua i –manllevant un dels seus adjectius predilectes– frenèticament. El primer text en què concreta una mica l'aplicació del seu mètode és «Misteri surrealista i fenomenal de la tauleta de nit». [IV.33:359-366]

És molt significatiu, respecte la seva concepció de base de la filosofia surrealista, que Dalí subratlli, al principi d'aquest text, el contingut dinàmic, i fins i tot dialèctic, de les imatges surrealistes. Destacant el desencadenament d'aquest element canviant i interlocutiu de

132. A *Diari d'un geni* parla d'un futur llibre seu que portaria aquest significatiu títol, però malgrat la declaració mai es va arribar a publicar. [I.3:936]

les pintures surrealistes Dalí ens està descobrint la seva concepció del surrealisme, en tant que dialèctica transformadora, com una potent eina no només de coneixement individual a través de l'inconscient, com ja defensava Breton, sinó també com un mitjà de desenvolupament de la consciència que parteix d'aquest «diàleg» entre la ment observadora i el contingut dinàmic/multiforme de l'obra; un mitjà que ell s'especialitza a utilitzar.

Si un quadre surrealista és difícilíssim de dissecar, també és cert que parla –i es dirigeix directament– al subconscient de l'home, i això fa que intrigui i que en el fons traumatitzi tothom contra llur pròpia voluntat. Molts espectadors que simulen no entendre la meua obra n'estan totalment enverinats ... [IV.33:359]

Després d'explicar el que ja ha explicat altres cops, sobre la imatge surrealista (que no s'entén conscient i racionalment sinó que es comprèn inconscient i emotivament), Dalí afirma que per a comprendre de manera lògica la imatge surrealista cal sotmetre-la a les anàlisis científiques, psicoanalítiques, fenomenològiques... I la novetat, aquí, és que el Mètode paranoicocrític, que per Dalí revoluciona el surrealisme mateix, també serviria per a la comprensió lògica de la imatge surrealista. Insisteix que descobreix, dia rere dia, les imatges surrealistes com una realitat extravagant i enigmàtica. En aquest text fa el pas de considerar l'Activitat paranoicocrítica com a «mètode» quan diu que l'Activitat paranoicocrítica és un «nou mètode de coneixement irracional». En aquest inici, el Mètode paranoicocrític es presenta com una interpretació delirant d'una imatge surrealista. En aquest text Dalí torna a reivindicar la fantasia (que ve del deliri espontani) en front de la imaginació (que ve de l'esforç mental), la qüestió comença a fer evident l'abisme que el separa de Breton, el qual, en la seva concepció idealista, fa una defensa a capa i espasa d' «el meravellós» com un fi costós. Al seu costat, igual com defensa el deliri (que és ben concret, sorgit de la materialitat de les pulsions vitals, visceral), Dalí defensa també la realitat escatològica sense reserves arribant a afirmar que «s'estima de manera integral quan s'està disposat a menjar la merda de la dona estimada» [IV.22:210]. Cal passar per tot allò que sembla horrorós des d'un punt de vista moral clàssic (merda, sang, putrefacció, perversió) per entendre la conformació de la seva naturalesa aparent i extreure'n un fons positiu. Aquí, com en altres moments, ressonen ecos de la filosofia tântrica. Cada cop es sentiran més forts. Aquest és l'exercici. Dalí s'agafa molt més a la literalitat que a la metàfora:

Som lluny del dia que Lewis Carroll ens invitava a capbussar-nos en un mirall per trobar-hi, a l'altra banda, el món d'allò meravellós. L'època de les evasions decebedores i dèbils contes de fades s'ha tancat. ... [Dalí aconsella] travessar el buit

físic d'una taula de nit tallada a l'esquena d'una dida tendríssima i atàvica¹³³, a fi que pugueu conèixer l'autèntic i sensacional «espai delirant» i viure-hi, respirar-hi per primera vegada ... [IV.33.362]

Un altre element interessant, per ser una coincidència curiosa, és que al mateix text en què parla per primer cop d'ell mateix en tercera persona (iniciant la seva mutació en personatge) parla justament de viure en l'espai delirant. Al mateix text en què proposa viure en l'espai delirant, sorgeix la dissociació entre el Dalí cerebral que s'amaga (pensador) i el Dalí delirant que és ultra-present perquè crida l'atenció (personatge). No deixa de ser curiosos, també, que en el quadre, justament aquest «buit físic», aquest forat, es trobi enmig del cos, de la carn de la dona, i que aquest tros de cos que falta després reaparegui en forma d'un altre element (tauleta de nit) i a més ho faci en un context que no és per a res el seu (en una platja). Dalí treu les coses de context perquè les reinterpreta a través del seu deliri. L'Activitat paranoicocrítica se'ns presenta, així, com una forma de creativitat fonamentada en la interpretació delirant i en les conseqüències mutants o transformadores que genera en solidificar-se i en viure's com una realitat més. Genera nous contextos juxtaposant. El mateix any (1934) Dalí s'afanya a definir aquest mètode seu, propi de l'Activitat paranoicocrítica, i ho fa sota el títol de «Provocacions filosòfiques», la qual cosa resulta força significativa respecte el camp d'abast de les intencions de Dalí amb el seu nou mètode, i diu així:

Paranoia: Deliri d'interpretació que comporta una estructura sistemàtica.

Activitat Paranoicocrítica: Mètode espontani de «coneixement irracional» basat en l'objectivació crítica i sistemàtica de les associacions i interpretacions delirants.
Exemple experimental d'activitat «paranoicocrítica»: *El mite tràgic de l'Àngelus de Millet* ... document d'una utilitat certa per a una imminent «filosofia de la psicopatologia». [IV.46:369]

Com es pot corroborar tant en la definició inicial de paranoia com en la menció final de la filosofia de la psicopatologia, el Mètode Paranoicocrític es fonamenta en la mateixa noció de paranoia que Lacan. El primer que Dalí destaca de l'Activitat paranoicocrítica –a banda de remarcar que és una provocació filosòfica, és a dir que provoca un estímul a conèixer/pensar i/o una recerca de coneixement, i que aquest no és del tipus habitual¹³⁴–

133. Aquests elements formen part del seu quadre «El desnonament del moble aliment» (1934) que comenta en aquest text.

134. Després de vint-i-set anys d'amistat, Lluís Llongueras dirà que les seves experiències amb Dalí representen més que records, són «moments culminants que desperten els sentits i fan descobrir molts aspectes de com transcorre la vida ... Sempre esperava d'ell una sortida inesperada ... un comentari que m'obligués a pensar ... mai no em va defraudar ... Calia estar atent per no perdre's ni el més mínim detall. Segur que seria nou i característic... El succés més nimi amb ell m'obligava a reflexionar –segueix a la p.267

és que és un mètode, és a dir una forma determinada de procedir, de naturalesa espontània, és a dir no mediada per l'acció premeditada de la consciència i la raó sinó per les pulsions irracionals de l'inconscient o, en tot cas, sense un inici previst ni una «direcció» d'ordenació preestablerta. El mètode consisteix en fer objectives i contextualitzar o relacionar (sistematisme) a través de la raó (crítica) les associacions i interpretacions delirants. El seu discurs creat entorn de les associacions i interpretacions delirants provocades per la pintura de l'«Àngelus» de Millet és un producte d'aquest mètode. Pel moment, respecte la paranoia-crítica, sembla que l'activitat és en el fons un mètode, i que aquest mètode sorgeix naturalment, sense previsió ni intenció, de l'inconscient, tot objectivant, a través de la raó (organitzadora, contextualitzadora, tècnica), els continguts delirants formats per la paranoia. La diferència amb Lacan rau, sobretot, en l'exercici conscient i a consciència d'aquest punt. Les definicions que escriu i segueixen, al text, estan clarament concebudes en clau surrealista:

Pintura: «Fotografia» a mà i en colors de la «irracionalitat concreta» i del món imaginatiu en general.

Escultura: Modelat a mà de la «irracionalitat concreta» i del món imaginatiu en general. [IV.46:369]

El que es posa de relleu, amb paraules com «fotografia» i «concreta», és la voluntat de definició i claredat, l'objectiu d'objectivar. Recordem que l'objectivació és un pas previ i imprescindible per a l'anàlisi i per a la transmissió codificada –formada– del coneixement. Aquesta voluntat fou probablement la que portà Breton i els seus a titllar acusatòriament d'academicista Dalí, el qual, com podem veure, prioritzava la qüestió tècnica –en el sentit virtuosista de l'artesania. Qüestió aquesta que no es pot separar del pensament racional, que sotmet a la crítica la forma en com l'objecte artístic s'ha de produir (els mètodes pràctics, tècnics) per tal que esdevingui, exactament, allò que l'artista vol. Tampoc es limitava temàtiques, potser això era el que més irritava a Breton... En tot cas, hi ha una mediació crítica en el tractament de la creació de la paranoia en el seu esdevenir cap a l'obra surrealista. I el propi mecanisme productiu l'exigeix, atès que implica un seguit de requeriments (com ara acabar modificant la tela d'una o altra manera). La causalitat és, doncs, inherent a la producció d'imatges amb referent, encara que aquest sigui irracional (es reproduirà com a irracionalitat concreta).

i em feia sentir bé ... fins i tot moltes de les seves frases lacòniques eren transcendents. Magistrals en molts aspectes ... em resultava un pou de ciència i de clarividència, i no he trobat altres persones com ell ... va ser –mes que qualsevol altra persona que hagi conegut– un autèntic esperit lliure». [127:21,29,31]

Aquestes definicions de pintura i escultura mostren la concepció estètica de Dalí. Al text, la pintura i l'escultura semblen cridades, expressament, per a representar les arts o l'art en general, que consistiria essencialment en donar forma exterior, tangible i en la mesura del possible, àdhuc intel·ligible –tant en la seva representació figurativa com en el contingut semàntic– a les imatges i continguts mentals que no representen objectes de naturalesa física sinó de naturalesa exclusivament mental (molt especialment objectes psicològics, imaginaris, irracionals, com més irracionals millor). Per tant, l'estètica daliniana s'haurà d'ocupar de representar i, sobretot, desenvolupar formal i/o figurativament, la irracionalitat; també el món del marc possibilista que entranya. Aquest procés formador, com dèiem, requereix d'una activitat no exclosa de pensament racional i tècnic, sabem que això és així per Dalí molt especialment pel matís introduït: «fotografia realitzada mà», noció clarament realista que remet al talent i la metodologia vers l'art. Art basat en l'espontaneïtat però cridat a generar dinàmiques que, malgrat el seu contingut essencialment irracional, s'insereixin en el món pràctic i s'hi desenvolupin com ho fan la resta d'objectes essencialment racionals. Aquest procés racionalitzador és el propi d'allò que en els termes freudians –que Dalí empra– s'anomena «principi de realitat»: principi d'organització en front del principi de plaer (essencialment confusiu i que es troba a la noció de paranoia que inicia el procés creatiu paranoicocrític).

A «L'Àngelus, de Millet» [IV.47:372], Dalí defensa que il·lustrant les seves idees delirants no només no en restringeix de cap manera la potència sinó que, ben al contrari, les porta a expandir-se, al text afirma que el «fenomen paranoic» encarna la més idèntica il·lustració psíquica-interpretativa. Per Dalí la paranoia és la «veritable i única il·lustració literal coneguda, és a dir, la il·lustració interpretativa delirant» [veure nota d'aclariment al respecte]¹³⁵. A l'escrit citat, diu:

el fenomen paranoic no és tan sols aquell en què es resumeixen per excel·lència tots els factors «sistemàtics associatius», sinó també aquell que encarna una més «idèntica» il·lustració «psíquica-interpretativa delirant» — «identitat» que es manifesta

135. Atenent al significat d'il·lustrar (donar llum a l'enteniment dotant-lo de cultura i/o aclarir un punt o un text amb comentaris), el fet paranoic constituiria, segons la visió daliniana, la manera com recobrim quelcom amb tota mena d'elements heterogenis, guardats a la ment, però sense seguir cap metodologia racional, sinó mitjançant un procés irracional. Aquest «recobriment paranoic» suposa la gènesi del que Dalí anomena com a «coneixement irracional» i que constitueix, en si mateix, una il·lustració tant de l'objecte en què es fonamenta el tal coneixement com del subjecte que l'activa, és a dir del subjecte delirant, potser per aquest caràcter bipolar, absolut, Dalí es refereix a la paranoia com a «la única il·lustració literal coneguda». L'«aclariment» o «cultura» agregats a l'objecte de la paranoia per mitjà d'aquesta sèrie «il·lustració literal» d'aquest en tant que il·lustració no-mediada per la racionalitat (pels sistemes interpretatius artificials fets ad-hoc) sinó il·lustració immediata, sorgida espontàniament de l'organització psicològica genuïna que pren la cultura en la psique del subjecte.

sempre a posteriori com a factor conseqüent de l'«associació interpretativa».
[IV.47:372]

Aquest fragment ens dona una clau interpretativa de la textualitat daliniana, en concret, destaca la lectura que fa de la tesi lacaniana sobre la paranoia. Quan Dalí parla del fenomen paranoic es refereix principalment al fet que aglutina les associacions delirants que, per la seva pròpia naturalesa, formen un sistema, una xarxa de relacions. D'altra banda, la paranoia (el fenomen paranoic) representa la il·lustració més perfecta de les nostres interpretacions delirants. La paranoia il·lustra a través de la interpretació delirant, projectant-se sobre algun element, i per tant, il·lustra a través de la identificació amb la nostra psique, la qual es concreta un cop la paranoia es produeix i, encara més tangiblement, un cop aquesta paranoia s'expressa sortint, de la manera que sigui –art, oralitat, accions, activitats, etc.– fora de l'individu que la genera; materialitzant-se. En aquesta «sortida a fora» intervé el procés actiu que Dalí proposa en oposició a la passivitat bretoniana, la voluntat d'expansió i/o desenvolupament del fenomen paranoic que suposa el Mètode paranoicocrític, que el converteix en un fet productiu que, alhora, serveix de pont cap a noves idees i propostes. Com ja havíem assenyalat, això requereix una activitat de pensament tècnic (formalització/figuració) i, doncs, la part «crítica» del mètode. A «La conquesta de l'irracional» (1935) Dalí recupera el fenomen de la fotografia per il·lustrar com el teixit de relacions propi de la paranoia (l'estructura sistemàtica de la paranoia, que deia Lacan) s'objectiva gràcies a l'activitat crítica, la qual –continua el text:

... intervé únicament com a líquid revelador de les imatges, associacions, coherències i fineses sistemàtiques, greus i ja existents en el moment en què es produeix la instantaneïtat delirant, i que només, de moment, en aquest grau de realitat tangible, l'activitat paranoicocrítica permet de treure a la llum de la realitat objectiva. [IV.48:411]

D'altra banda, és important posar el focus en l'abast de l'Activitat paranoicocrítica, que normalment s'ha restringit a la qüestió artística i, encara més, a l'específicament plàstica i típica de les imatges múltiples. Dalí insisteix des de l'inici fins el final en aquest aspecte evolutiu, productiu, espontani, heterodox i pràctic que hem volgut estudiar sota el títol de «Surrealisme viu» i que, ja a l'inici de l'anterior escrit Dalí vol posar de manifest amb l'epíleg en què cita Breton parlant-ne així:

Dalí ha dotat el surrealisme d'un instrument de primer ordre en la seva espècie, el mètode paranoicocrític, que es va mostrar ja d'entrada capaç d'aplicar indistintament a la pintura, a la poesia, al cinema, a la construcció d'objectes surrealistes típics, a la moda, a l'escultura, a la història de l'art i fins i tot, arribat el cas, a qualsevol tipus

d'exegesi.¹³⁶ [IV.48:403]

De fet, el mateix Dalí explica en un text de l'època que des del 1929 que ja l'utilitzava, i ho feia no tant en les seves obres com en els seus moviments.

El 1929, el públic de París es va fixar en un jove anomenat Salvador Dalí: aquest jove va ocupar de seguida una butaca de primera fila a l'extrema esquerra del surrealisme; tan bon punt hi va seure, les mirades es van girar cap a ell amb una emoció febril, seguint els seus moviments amb tots els detalls –moviments que, com s'ha sabut més endavant, eren ja moviments paranoicocrítics– i que, barrejats amb l'escepticisme, la desconfiança i la curiositat que provocaven, es feien tan irresistibles que, diverses vegades (i sense creure-hi en absolut), el públic oblidava les seves conviccions intel·lectuals per aplaudir enmig d'un dels seus pensaments més extravagants. [IV.49:424]

Tot plegat no fa si no donar suport a la tesi que el surrealisme dalinià ja tenia un punt de genuí des dels seus inicis, l'originalitat venia de la seva formació academicista i autodidacta que va propiciar les seves pròpies produccions «paranoicocrítiques» «avant la lettre» com ho són els assajos «Sant Sebastià» o «La meva amiga i la platja: la mel és més dolça que la sang» (1927) [III.16]. Cal tenir en compte que Dalí havia assimilat la psicoanàlisi i moltes altres idees filosòfiques molt abans d'entrar en contacte amb els surrealistes i això, tant per la seva profunda formació des de petit, a casa, com a través de l'ambient de la Residencia de Estudiantes i de revistes a les quals estava subscript com ara «La Revista de Occidente» d'Ortega y Gasset. D'altra banda, quan es posiciona «a l'extrem de l'esquerra» pot estar indicant l'anarquisme, una esquerra que té molt més en compte el component atòmic o nuclear, els petits grups i les personalitats o individualitats, i, sobretot, el lliurepensament que porta a la diferència i l'heterogeneïtat. El subjecte polític passa a ser l'àtom que forma la molècula que forma la cèl·lula que forma el teixit que forma l'òrgan que forma l'organisme (polític). Aquesta interpretació es correspon amb el gir de Dalí apostant pel radicalisme surrealista que, com ja hem vist, posa la seva pròpia disciplina, així com l'exploració i expressió individuals, per sobre de les «disciplines» de partit. També es correspon amb el seu tipus de revolució, molt més centrada en el primer pas de canvi individual que en el segon pas, més «polític» des d'una perspectiva de política de partits o vots passius i no de persones i activitats humanes; hi ha una correspondència d'aquesta qüestió amb el fragment citat quan explica que el públic s'oblida del compromís propi de l'intel·lecte per aplaudir les seves excentricitats intel·lectuals, les quals connecten

136. Efectivament, a «Qu'est-ce que le surréalisme?» (1934) Breton lloa el Mètode paranoicocrític de Dalí. [IV.59:25]

directament amb l'esperit irracional. Recordem com a *Vida secreta* tracta els intel·lectuals com aquells que «moren» literalment per les seves idees [I.2:806]. Dalí té un concepte de vida molt més allunyat del risc de mort i per això combat l'intel·lectualisme sacrificial provocant aquest efecte de «contagi líric sense remei».

A mesura que va evolucionant ens dóna noves descripcions d'aquest fenomen creatiu d'evolució orgànica que és el Mètode paranoicocrític, en un text de gran qualitat irònica al més pur estil dalinià (és a dir amb el contingut d'una veritat profunda i crítica com a marc o teló de fons), ens explica que l'Activitat paranoicocrítica¹³⁷ contribueix a l'esclarament dels problemes filosòfics provocats per les «morfologies tendres» de les estructures toves i que, justament per tractar aquests temes, s'ha considerat «amb un cert to atrevit»...

...com una mena de mètode golafre i epicuri, corrent sempre més o menys esverat rere els apetits goluts de la carn apetitosa i enganxosa, la qual, com es recordarà, no és altra cosa que aquella mateixa carn clàssica i estètica que recobreix la gran calavera del pensament dalinià. [IV.36:455-456]

En aquesta metàfora apareix la dialèctica tou-dur, en aquest cas el dur seria el pensament dalinià (calavera) i el tou allò que envoltaria aquest pensament, que són, d'una banda, tots els materials irracionals inconscients (enganxosos, contagiosos biològicament, inconscientment), i de l'altra, una filosofia que busca harmonitzar l'activitat humana entorn de la dialèctica entre el plaer i la raó (ètica epicúria). Les «morfologies tendres» de les «estructures toves» són aquelles realitats que es donen especialment a la possibilitat múltiple, a esdevenir, finalment, concrecions variades. Continuant amb aquest estil, Dalí ens acaba dient que l'Activitat paranoicocrítica explica, canta i encanta sobre totes les menes de picors pessigolleres i terrorífiques que l'objecte del Mètode (en el cas del text, els pèls) pot provocar «tot esperonant la matèria ... grisa del cervell paranoic i del coneixement irracional en general» [IV.36:457]. Cal tenir ben present que no només es tracta d'una filosofia en sentit teòric, la paranoia-crítica conforma un discurs enfocat plenament a la funcionalitat, quan es busca l'evolució de les idees també es pretén el seu desenvolupament en el món tangible, el seu pas a una vida pràctica en què l'ús acabarà essent el verb que més els escau. D'altra banda la prosa que empra per explicar el mètode és tot el contrari d'un capritx literari, com podria semblar. Aquesta prosa s'emmarca en l'ús performatiu i pràctic de les categories irracionals concretes que està referint. Busca, doncs, un augment de la intensi-

137. En aquesta època Dalí sembla utilitzar indistintament els termes «Activitat paranoicocrítica» i «Mètode paranoicocrític», es tracta d'un moment de transició nominal entre el primer i el segon substantiu, respectivament.

tat pedagògica i il·lustrativa a través d'una estètica del contagi irracional. I continuant amb la idea d'evolució que caracteritza l'Activitat, explica que:

... en la imatge paranoica¹³⁸ hi ha present una sistematització amb sentit evolutiu, coexisteix amb el nucli de les idees delirants i n'és part consubstancial. La idea delirant apareix com a portadora en si mateixa del germen i l'estructura de la sistematització: d'aquí el valor productiu d'aquesta forma d'activitat mental que es troba no tan sols a la base mateixa del fenomen de la personalitat, sinó que en constitueix la forma més evolucionada de desenvolupament dialèctic. [V.3:425]

Així, l'estímul, recepció, tractament i desenvolupament de les imatges paranoiques a través del Mètode paranoicocrític, a més de portar-nos a construccions originals, constituïria un mitjà d'auto-coneixement únic (eminentment surrealista: psicoanàlisi paranoicocrítica). Seria una forma de veure i analitzar la manera com la nostra personalitat ordena les idees o representacions mentals que un mateix es fa de la realitat. Seria com poder veure els primers passos o la forma nuclear (irracional) del contacte lliure d'estructuració racional entre la nostra pròpia configuració i la configuració de la realitat; l'activitat mental delirant constituïria el desenvolupament dialèctic de la personalitat, és a dir la manera de veure com aquesta es construeix a partir de l'intercanvi que es dona entre la pròpia biologia nostra i el món.

Hi ha un punt de joc que si no hem entès bé el concepte de la paranoia-crítica ens podria semblar banal o fins i tot cínic. A *Vida secreta* explica el seu projecte de la Societat Secreta del Pa, formada per aristòcrates, l'objectiu de la qual seria estimular el pensament i la confusió de les persones i procurar la diversió dels organitzadors, a l'estil dels «números» de «Dalí». La idea era coure un pa gegant i plantar-lo, amb nocturnitat i dissimulació, en algun espai públic de París, esperar que la premsa i els comentaris creïessin i, al cap d'uns quants dies, plantar-ne un de més gros, i així successivament, cada cop més grossos i multiplicats, posats alhora, en un crescendo que faria córrer la societat en un magma d'ebullició d'elucubracions sobre el pa. En aquest context, diu:

138. Amb «imatge paranoica» Dalí es refereix a les imatges que se'ns poden aparèixer en un moment donat i que poden mesclar i confondre tota mena d'elements. Al mateix llibre [p.422], les explica així: «L'any 1929, per primer cop, se m'apareix amb netedat una d'aquestes imatges, que probablement succeïa a moltes altres, encara que no vaig trobar cap antecedent en la meua memòria. Es produeix a Cadaqués, en un moment en què estic remant amb violència, i consisteix en una forma blanca il·luminada pel sol, allargada i cilíndrica, amb els extrems arrodonits, i que ofereix nombroses irregularitats. Aquesta forma jeu damunt un terra marró-violaci. Està tota ericada de petits bastons negres que semblen en suspensió en tots els sentits, com bastons volants. El 1932, a l'hora de la posta, veig el teclat blavenc, molt brillant, d'un piano la perspectiva del qual m'ofereix en perspectiva una sèrie decreixent de petites aurèoles grogues i fosforescents envoltant el rostre de Lenin. Aquesta imatge es produeix en el moment de ficar-me al llit, abans d'apagar la llum. No té cap continuació i no ha estat provocada per altres imatges. Massa allunyada del pre-son, no em sembla susceptible de ser classificada entre les imatges hipnagògiques».

Però, sota l'esnobisme certíssim d'aquelles dones desconcertades, les pinces de la meva mistificació havien agafat els seus pits magníficament abillats, en els quals el càncer del meu cervell ja creixia silenciosament. Em preguntaven: «Però, vejam, Dalí, què és tot això del «pa»?». Jo aleshores fingia un aire pensarós: «És una cosa que hauríeu de preguntar al mètode paranoicocrític, estimada». ... Però confesso que jo mateix, en aquella època, no sabia ben bé en què consistia aquell mètode famós que havia inventat. M'«excedia» i, com totes les coses importants que he «comès», només havia de començar a comprendre-ho uns quants anys després de posar-hi els fonaments. [I.2:752]

Sembla que una de les primeres operacions del mètode fou reactivar el seu propi creador exigint-li la primera «interpretació paranoicocrítica» respecte del contingut del mateix. Una performativitat més completa respecte la seva essència creativa no es podria superar... Recordem i insistim molt que si bé *Vida secreta* no és una autobiografia tan «objectiva» a nivell d'exactitud de fets, dates, etc., com altres, a nivell de retrat mental és un bon termòmetre del «caràcter» de Dalí, extremat al límit pel seu personatge paròdia «Dalí». És clar, això sí, que el Mètode paranoicocrític és, entre moltes altres coses, un enigma. Una màquina de pensar a l'estil dels seus objectes de funcionament simbòlic. Un enigma que al seu torn serveix per a generar més enigmes i, molt específicament, a Dalí, li servia per a divertir-se i estimular la curiositat, com el «pa» de la seva projectada societat secreta. També és una manera de mirar originalment i «fer veure» als altres els matisos originals d'aquesta nova mirada. Una mica més endavant afirma que desitjava dur el seu pa als Estats Units i dir als americans: «Vejam: què vol dir això?» [I.2:754]. Es tracta, doncs, d'una provocació filosòfica fonamentada en l'exercici de significar: establir sentits, coherències, lògiques... I encara hi tornarà donant més voltes a la qüestió i apuntalant-ne la importància quan relatarà la seva ensopegada a terra tot portant un pa de grans dimensions que, en aixecar-se, havia desaparegut per complet. Explica com va «tenir clarament la impressió desconcertant i neguitejadora que es tractava d'un fenomen subjectiu delirant i que el pa es trobava en algun lloc, davant els meus ulls, però jo no ho veia per raons afectives que descobriria posteriorment i que estaven relacionades amb una llarga història en què el pa estava embolicat». [I.2:794-796]

Seguidament explica que aquest fou el punt de partida d'un descobriment «molt important» que va titular com «El pa invisible» i que té a veure amb la «sobtosa invisibilitat de certs objectes». Segons aquest principi hom no veuria immediatament allò que mira i no pas per un tema d'atenció sinó per un fenomen de tipus al·lucinatori. A més, la facultat de provocar a voluntat aquesta mena d'al·lucinació –continua– «col·locaria les possibilitats

d'invisibilitat dins el marc dels fenòmens reals i esdevindria una de les armes més eficaces de la màgia paranoica». Aquesta facultat recordaria l'element involuntari que es trobava a la base de tots els descobriments. Identificant –probablement– el pa amb una simbologia de l'objecte i la producció paranoica, Dalí acaba el relat afirmant que «el que no pot l'home, ho fa el pa». Aquest pa, símbol de deliri, podria substituir-se fàcilment per l'amor: quan hom està enamorat, sovint, «no veu» els defectes de la persona estimada; el que no pot l'home ho fa l'amor. Si anem als detalls, que Dalí identifiqui el fet de poder convertir quelcom en invisible amb una «arma» suma una evidència –més– en defensa de la projecció eminentment pràctica del seu enfocament filosòfic general. Aquesta qüestió també té relació amb el poder de conquesta/contagi de la paranoia, la cosmovisió i/o cosmogonia, el punt de vista... I amb el sofisme.

Continuant amb el text, és interessant veure els conceptes amb els quals s'identifica. Parlant d'art en sentit estrictament pictòric, cita James Thrall Soby, el galerista i teòric del Museum of Modern Art (MOMA) de Nova York autor del llibre «After Picasso» (1935) [60]. N'alaba la seva «plataforma intel·lectual» perquè «amb les armes de l'acció a les mans» guiava la seva galeria en la «direcció espiritual» de la «jerarquia i la síntesi»:

Soby havia estat també dels primers a considerar l' «activitat paranoicocrítica» com destinada a succeir l'excitació pels experiments automàtics, que es gastava en un repeticionisme fastiguejador i un compàs d'espera exasperant i interminable. Vaig tenir una trista confirmació d'aquest inacabable compàs d'espera quan, en arribar a París, vaig saber que el grup surrealista no havia trobat res de millor a fer durant la meva absència que erigir la incansable continuació dels cigrons més o menys volants de l'automatisme pur en oposició a la meva nova recerca de la jerarquitització estètica de la imaginació irracional. La resposta a la meva jerarquitització fou una exposició surrealista en què els expositors figuraven segons el criteri perfectament col·lectivista de l'ordre alfabètic! No era realment necessari fer tants passos per revolucionar-ho tot de dalt a baix, per arribar al capdavant a adoptar una disposició semblant. No he aconseguit mai aprendre de memòria l'alfabet, i quan necessito buscar alguna cosa en un diccionari no he de fer sinó obrir-lo a l'atzar i sempre hi trobo el que busco. L'ordre de l'alfabet no és la meva especialitat i tinc el do de trobar-me'n sempre fora. Anava, doncs, a posar-me fora de l'ordre de l'alfabet del surrealisme, ja que, tant si ho volia com no, «jo era el surrealisme». [I.2:866-867]

Cal tenir present que en aquesta època hi havia la tendència abstracta i poètica, amb Miró com a puntal, i la figurativa literària, amb Dalí al capdavant; que no només vol «despertar» coses sinó també «explicar-ne», Soby és un dels primers a valorar l'esforç artístic manifest en la posició estètica evolutiva de Dalí; al llibre citat, per exemple, el reconeix com a surrealista de ple dret però dins dels «no-oficials» i oposa el valor de l'ordre plàstic de les

seves pintures al caos literari dels surrealistes «oficials» [60:100]. Malgrat ser el rei de l'humor des de la posició del surrealisme més extrem i, fins i tot, exageradament tronat, rebia el reconeixement (des d'una tribuna capital) que a través de la seva nova estratègia paranoicocrítica estava explicant més coses que la resta de surrealistes, d'aquí la seva alegria agraïda al text. Aquest fet és igualment constatable pel que fa al pensament de fons i l'enfocament de les grans qüestions. Entrant al fragment, un dels seus detalls més interessants és quan defineix el surrealisme com l'activitat consistent a «revolucionar-ho tot de dalt a baix». Té el valor afegit de no ser el centre de la qüestió però d'estar molt relacionat amb la identificació que fa després amb el surrealisme: el personatge Dalí té molt a veure amb l'exemplificació pública d'aquesta idea de revolucionar-ho tot amb l'afegit – subtil però important– de no deixar-s'hi la vida i el seu goig pel camí. En aquest sentit el Mètode paranoicocrític és una arma de subversió massiva dels ordres establerts. L'única –o si més no la principal– excepció d'aquesta activitat és la política, però no la política en majúscula i efecte sinó, només, tal i com s'entén tradicionalment d'ocupar una posició pública des d'una militància o un càrrec institucional formals. Si entenem que el fet de portar una vida guiada pel principi paranoicocrític de la subversió massiva, portar una vida així, a la plaça pública i a la privada, és una forma de polititzar l'existència,¹³⁹ en aquest sentit Dalí fa política: política de la provocació del pensament i de la llibertat. Dalí milita per la llibertat, la supervivència i el desenvolupament alegre. Quan parla del seu projecte artístic com una «jerarquització estètica de la imaginació irracional» podria resultar una mica críptic. Atenent al context d'on és extret aquest fragment i a tot el bagatge que hem anat acumulant, podríem afirmar que la seva idea tenia a veure amb dues coses: primer, dotar d'un discurs filosòfic el que ell està innovant i que anomena Mètode paranoicocrític. I segon, una de les primeres implicacions del Mètode, que és la de donar sentit a l'irracional (al que des d'una postura tradicional, «alfabètica», s'anomenaria l'absurd): un dels principals objectius del Mètode és donar un ordre a la realitat desordenada de l'irracional. En aquest cas, l'afegit d' «imaginació» a «irracional» actua tant o més com a reforçador pedagògic que com a factor semàntic. Del punt de vista artístic i plàstic la jerarquització és la valoració de la forma i la concreció, del detallisme i l'exactitud, la complexitat, activitat, etc. Do-

139. Aquesta expressió (polititzar l'existència) l'he pres i après a les classes de Santiago López Petit, a qui mai podré agrair prou tot el que ens va ensenyar, com ens va fer saltar dels pupitres enclaustrats al «món real» i com ens va brindar el seu exemple, la seva saviesa, la seva amistat i el seu compromís amb el que és una vida en majúscula, cursiva, subratllat i tot allò que tu li vulguis posar. De totes les classes a les quals he assistit, les seves són el que més s'ha assemblet a la filosofia de Dalí. Dedicava cursos sencers a figures com Artaud o als situacionistes. Serveixin aquestes línies com a petit homenatge. Al seu llibre *Hijos de la Noche* –entre altres– es pot trobar més detalladament el concepte. [61]

nar un valor estètic a la irracional tot creant un sistema de representació.

D'altra banda, trobem un dels conceptes baluard més representatius del Dalí madur: la seva identificació amb el surrealisme. No és casual que aparegui precisament en aquest fragment on destaca revolucionar-ho tot i sortir-se de l'ordre (a diferència i a pesar del grup dels surrealistes). La seva posada en escena i la seva actitud de «muntar el xou»¹⁴⁰ arreu on va té molt a veure amb el correlat estètic, pràctic i paranoicocrític d'aquest concepte que apareix, aquí, per primer cop i que he identificat com una «polització de l'existència» que més endavant analitzarem en profunditat. La seva explosió de diferència, especialment lliscant i esmunyedissa front l'intent d'identificació dels manuals de tipologies, fan que tampoc el pugui encapsular en la polització de l'existència de manual... Dalí converteix la seva vida (especialment la part pública) en una obra surrealista de tall paranoicocrític, i fent-ho, crea la més potent i viva de totes les seves creacions; així, també posa en pràctica el Mètode paranoicocrític d'obertura i transformació, atès que en la seva activitat i figura concentra tot el canal mitjançant el qual les idees irracionals prenen un «cos» o una «figura», «manera», «sentit», «raó» o «estil» intel·ligible, visible per a tothom. Irònicament irònic. L'Activitat paranoicocrítica fagocita els «elements antitètics» i a través d'una digestió minuciosa que incorpora tots els seus elements al propi cos-ment, aconsegueix superar-los en el seu propi camp i emmarcar el fet en un discurs estètic, en una nova obra. Hi ha un altre «Salvador Dalí» mort igual d'important? Doncs Dalí serà tan important que ningú de la família podrà pensar en res més. El professor de dibuix li critica que s'ha passat amb el negre i que serà impossible acabar-lo? Doncs encara n'hi posarà molt més i aconseguirà la mateixa figura des d'una perspectiva absolutament innovadora. El seu pare li augura la ruïna econòmica i l'expulsa de la família? Tornarà de l'èxit i aparcarà el flamant Cadillac de la seva fortuna, molt més gran que la d'ell, al costat del luxós vehicle patern, que ara sembla petit. I en obrir el maleter, sorprendrà el progenitor amb l'obsequi de l'arribada del seu cognom a tots els racons del món. Catalunya menysté la seva condició nacional? El món veurà la barretina, posada sobre el seu cap –on romandrà fins la mort– quan, encara joveníssim, surt a tot color en la revista «Life». Freud desestima el valor teòric de les seves tesis psicològiques? Dalí demostrarà que l'inconscient pot ser molt més que una habitació fosca al fons de l'acomplexada mansió fantasma de la psicoanàlisi. Breton l'expulsa del grup dels surrealistes per antiproletari? Dalí encarnarà fins a les darreres conseqüències el surrealisme tornant-se icona del moviment, dotant la seva

140. Segons el testimoni directe de Joan Illa, aquesta era una expressió recurrent en Dalí.

filosofia d'una evolució substancial i aconseguint que penetri, per primera vegada, entre totes les capes del públic. De «Life» a «Time», guanyant vida, el temps se li posà als peus. Fets de surrealisme actiu posats en marxa, alçats clarament com a fenomen exemplar i performatiu de la pròpia moralitat que és, professa i propaga.

Sense especificar a què es refereix, al pròleg especial per a la versió espanyola de la seva novel·la *Rostres ocults*, Dalí esmenta «un dels procediments de transformació poètica que l'han fet cèlebre» [III.14:373] i posa com a exemple el que va fer amb la imatge de l'Àngelus de Millet; això ens porta directament a la interpretació que –de la imatge– va fer-ne a l'assaig *El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet* i que analitzem al punt del present estudi dedicat al mateix –que és el següent– però que en tot cas, és una interpretació paranoicocrítica, un exercici d'aplicació il·lustració d'aquest mètode.

D'altra banda, i continuant amb les aportacions de Dalí que nodreixen la substància del seu «mètode», cal dir que al «Manifest Místic» en parla des d'una perspectiva de «mística», «mística paranoicocrítica» que després ja anomena com a «Activitat paranoicocrítica»:

Els principis dalinians sobre els quals es recolza ... l'ànima estètica de la seva activitat paranoicocrítica són, en resum, els següents: la forma és una reacció de la matèria sota la coerció inquisitorial «per totes bandes» de «l'espai dur» i inexorable. La bellesa és sempre l'últim espasme d'un llarg i rigorós procés inquisitorial. La llibertat és informe. Tota rosa creix en una presó. Les més belles arquitectures de l'ànima humana són el Tempietto de San Pietro i Montorio del diví Bramante a Roma, i el monestir de l'Escorial a Espanya: tots dos van sortir del mateix «motlle incorruptible»: l'èxtasi. «L'èxtasi és el motlle incorruptible», en oposició a l'academicisme, que és el motlle corruptible; i sé de què parlo, jo, Salvador Dalí, especialista en putrefaccions i passions amoniacals des de la meua edat de dotze anys! No heu de témer res ... [IV.7:636-637]

Dues pàgines més endavant afegeix que cada pintor ha de mitjançar les seves «pròpies disciplines “paranoicocrítiques” de tipus actiu i inquisitorial» per a veure la seva «immaculada corpuscular» (entenem que cada cas pot ser una cosa d'aquest tipus d'inefable inicial, d'irònica cerca amb formació). Un dels valors que atorga i àdhuc exigeix al deliri –i el fet té molt a veure amb l'essència funcional del Mètode– és el seu valor creatiu [IV.50:673]. Potser a causa dels edificis esmentats, Dalí considera Roma com la ciutat més bella del món (i també les dones italianes serien les més belles) mentre que la més lletja, en canvi, no seria tan concreta, sinó que podria ser qualsevol ciutat anglesa tipus Pittsburgh (però sense la qualitat èpica –afegeix– que les màquines donen, concretament,

a aquesta ciutat). [VII.19:501]

Dalí reté els «detalls màgics» del surrealisme per bastir el seu mètode, que pretén que el somni sigui el motor en què es formuli i es pensi la creació artística. A la pràctica, passa sis mesos a Portlligat executant les obres que ha «somià» a Nova York, amb un somni encara més important quan la ciutat, al seu voltant, s'agita i treballa [VII.3:586]. Però també afirma que el realment important d'aquesta sistematització del deliri d'interpretació és que es pot aplicar a tots els actes vitals [VII.20:625] i que resulta un «pensament estimul·lant» [I.3:922]. Això podem comprovar-ho al llarg de tota la seva obra, però especialment a *Diari d'un geni*. Vist des d'aquest prisma, el llibre autobiogràfic adquireix la categoria d'acta notarial, perquè allà Dalí constata amb l'exemple com, a través del deliri d'interpretació i del pensament més racional i astut, aplica el Mètode paranoicocrític a la seva vida i el fa coincidir amb la disciplina alquímica, que és un altre dels seus valors principals i que, a mesura que passa el temps, es va veient que estan més units del que podria semblar. I és que dins l'entramat filosòfic dalinià tot està coherentment entreteixit. Relaciona el Mètode paranoicocrític amb el mètode del seu èxit, i el defineix així:

Ja fa trenta anys que vaig inventar-lo i que el practico amb èxit, tot i que encara avui no sàpiga gaire bé en què consisteix exactament. En termes generals, es tracta de la sistematització més rigorosa dels fenòmens i els materials més delirants, amb la intenció de fer tangiblement creadores les meves idees més obsessivament perilloses. [I.3:1105-1106]

Amb això s'entén que «sistematitzi» l'amor, aquella passió de passions tan poderosa –i perillosa, especialment per a la singularitat–, tot encarrilant la seva energia al servei de la creació. D'altra banda, des del punt de vista psicològic el mètode del surrealisme paranoicocrític suposa una forma de teràpia que consisteix a instigar tothom, a través de la seva obra, a compartir la seva irracionalitat reprimida alliberant-se, així, del malestar que provocaria la repressió. Però aquest mètode, afegeix, només funciona amb un motor tou d'origen diví, és a dir una Gala (de la qual –sosté– només n'hi ha una). A la mateixa època, diu que el Mètode és una forma de conèixer «la base irracional» de les interpretacions paranoiques amb què funciona un deliri, de solidificar els somnis perquè triomfi la idea obsessiva de la immortalitat [IV.51:782-783]. Continuant amb les explicacions sobre el seu mètode, llegim:

Defineixo el mètode paranoicocrític com l'art sublim de gaudir de totes les contradiccions d'un mateix tot fent viure [a] la resta de persones, amb una lucidesa

absoluta per la meua part, les angoixes i els èxtasis de la meua vida, que a poc a poc va esdevenint tan essencial com la seva. Però jo vaig concebre ben aviat, per instint, la meua fórmula de vida: fer que tothom acceptés com quelcom natural els excessos de la meua personalitat i desfer-me així de les meves pròpies angoixes tot creant una mena de participació col·lectiva. [II.2:278]

La noció terapèutica torna a aparèixer ara des del punt de vista del contagi emocional. Les emocions també contenen informació i el nostre organisme premia compartir-les a través del sistema de recompensa del cervell. Tant les situacions de dolor com les de plaer semblen millorar quan es comparteixen. El dolor és menys pesat quan es comparteix –quan no s'és l'únic/a a patir– i la felicitat augmenta quan no s'és, tampoc, l'únic feliç i es veu reflectida en els rostres del voltant. Amb l'escriptura, l'art figuratiu i el teatre es reproduïxen els escenaris de les significacions que permeten la comunicació de les emocions. Per a posar un exemple d'aquest art, al mateix fragment Dalí explica una experiència infantil que consistia a llençar-se escales avall, a l'escola, davant dels seus companys. Li feia molta por i angoixa, però aquesta es transmetia als espectadors, que quedaven irresistiblement pendents dels seus actes. Un cop superada la por de llençar-se i perpetrada l'acció, una nova calma s'empoderava d'ell: «em sentia lleuger, podia participar normalment de l'existència i «escoltar» els meus sentits ... convertia el meu acte en un esdeveniment. Dalí esdevenia el portador de l'angoixa col·lectiva i la meua debilitat es transmutava en força». Així, compartint el seu trànsit delirant –i creant, de passada, el seu personatge– Dalí es procurava la seva pròpia teràpia. La literatura psicològica i la vida quotidiana és plena d'exemples en què hom es sent millor quan comparteix o expressa les seves emocions. La filosofia del teatre d'Artaud també funciona en aquesta línia.

En primer lloc, doncs, caldria acceptar les pròpies contradiccions i, en comptes de sotmetre-les a una psicoanàlisi lògica, lingüística, etc., viure-les, gaudir-les i compartir-ne l'experiència emocional tot fent-la esdevenir un pol magnètic, un punt important, en la consideració dels altres. Transformar la contradicció en coherència, heus aquí el punt de la cosa, la conquesta del deliri. Fer que la paranoia es desenvolupi com una gemmació cel·lular tot nodrint-se de la realitat [II.2:490-491]. El punt principal del Mètode residiria «en l'associació de la paranoia lleu amb la crítica dura, les coses viscoses amb les coses d'acer, la força vital per excel·lència amb l'esperit, per desembocar en la intuïció més profunda» [II.2:498]. Ens trobem davant d'una forma de conèixer les coses pròpiament surrealista. Aquí la funció filosòfica disposa de varis factors: la rebuda de la realitat, la creació en base a aquesta i la disposició psicològica personal ((re)configuració de la personalitat) que es

genera a partir de l'intercanvi retroalimentatiu. El mètode dalinià té les bases en el procés cognitiu però es desenvolupa a través del procés creatiu i del món que trepitgem cada dia i alcem.

Al text «Psicologia no-euclidiana d'una fotografia» [IV.52:395-402], que va acompanyat d'una foto en què es veuen tres dones en un primer pla en què, en un pla quasi imperceptible, al carrer, hi ha també una bobina de fil sense fil, diu:

Són exactament aquestes bobines sense fil¹⁴¹, aquests objectes deplorables d'insignificança, els que, en aquests moments, ens fan perdre, als surrealistes, el més i el millor del nostre temps i ... del nostre espai, ja que les nostres obres i les nostres cases són la prova material i tangible de l'embalum invasor d'aquests objectes i de la multiplicació de les seves crides estridents, perquè criden l'atenció a toc de trompeta sobre la seva situació desapercebuda, sobre la seva evident realitat física.

Sembla que Dalí es preguntí contínuament pel fons de profunditat de l'anodí: què més hi ha? Què hi pot haver que no hagi vist? Què hi ha que no es vegi? Què s'hi amaga? Què pot estar més desenvolupat del que està ara així? I sovint troba realitats –simbòliques o no– que es converteixen en nous punts de partida i l'encaminen cap a «noves realitats» desenvolupables paranoicocríticament, puix que, ben significativament, Dalí inicia aquest article amb un epíleg on sintetitza al màxim la definició: «activitat paranoicocrítica. *Mètode espontani de coneixement irracional basat en l'associació interpretativa-crítica dels fenòmens delirants*». A partir d'aquí en un punt de l'article, demana al lector que

fixi la seva mirada en aquesta bobina sense fil, per tal que la seva insignificança no li faci dubtar de la seva presència petita però real, de la seva dura i pura objectivitat, fixi la seva mirada en aquesta bobina sense fil ... perquè és sobre ella que he exercit el meu mètode anomenat de «l'activitat paranoicocrítica». [IV.52:397]

Tot seguit, Dalí llança un retret a l'home modern, concretament una crítica a la dificultat que, malgrat fer ús dels avenços científics, té encara per a comprendre la situació d'aquest objecte (de la bobina sense fil de la foto), per localitzar-lo «segons els nostres vells costums» en «l'esdevenir espacial i temporal». Dalí afirma que la bobina sense fil reclama a grans crits una interpretació, i que justament pel seu caràcter «d'imperceptible existència» esdevé exhibicionista en el sentit de les irrupcions sobtades pròpies de les «aparicions paranoiques», com la que l'hauria assaltat a ell provocant aquesta reflexió. Les seves circumstàncies tornarien la bobina una «cosa boja» a la qual caldria donar una

141. El text va acompanyat d'una fotografia en què es poden veure tres persones i, en una cantonada del terra, quasi al vèrtex de la fotografia, pot veure's també aquesta bobina sense fil de la qual Dalí ens parla.

«solució lògica», una solució lògica que reduís, encara que fos parcialment, el fenomen delirant que suposa (que provoca). De Chirico resoldria la qüestió no com Dalí proposa (físicament) però sí «metafísicament», és a dir centrant-se en la importància i la sensació que a ell mateix li genera l'objecte desapercebut en qüestió, desenterrant, a la seva manera, part del misteri i la potencialitat de l'objecte en qüestió. A més, per a Dalí, la resolució original del pintor italià (que en aquest cas concret es podria traduir com una presentació de la bobina d'una manera metafísica),...

ens ha d'aparèixer més que mai, des del punt de vista històric, com una de les últimes conseqüències, i potser una de les més glorioses, de la filosofia de Kant, filòsof magnífic i megalòman, el qual, per la seva ambició ... ha aportat a la història del pensament més espessa obscuritat i feixucs desordres ell sol que tots els altres junts, perquè ningú com ell no es presta amb tant de luxe a les estèrils i funestes paradoxes les deixalles de les quals llasten encara parcialment en els nostres dies la marxa límpida de les ciències particulars. Avui que la filosofia de Kant s'allunya ja cap a l'horitzó com un funest núvol de calamarsa, inofensiu perquè ja ha fet tot el mal que podia fer, ens resulta còmode d'observar fins a quin punt aquest filòsof, que havia començat sent sinònim d'ateisme, ha acabat sent en els nostres dies el més ferm suport dels neotomistes i fins i tot dels «gestaltistes» (kantians reformats, al capdavant), els quals, sigui dit de passada, sense cap rancúnia, són gent que encara no han entès pràcticament res de la física.

... sempre he considerat els objectes heteròclits utilitzats per Chirico categories kantianes, materialitzacions metafísiques de la «intuïció pura», la qual ... només pot ser concebuda metafísicament; és per això que la bobina «sense fil», que sol·licita temporalment la mateixa filiació, no pot tenir altra maternitat que la de la intuïció pura, la qual és al capdavant filla legítima de Kant, perquè aquest, que és de tots els filòsofs el que més gran importància va donar a la intuïció en els afers del coneixement, arriba fins a fer de la «intuïció pura» la base mateixa de l'apreciació de les matemàtiques, cosa que per a ell legalitza implícitament la situació civil de la seva filla: la intuïció pura. Per a Kant, aquesta bobina només podria ser vista com a definitivament situada en l'espai d'una manera absoluta, i aquest és precisament el cas de les situacions extàtiques i absolutes dels objectes presentats per Chirico. Però en els nostres dies, aquesta intuïció pura, que hauria pogut situar la nostra bobina com una cosa immensament solitària i exacta «fora de nosaltres», travessa una crisi cada cop més aguda, i tot el que ens ensenyen les ciències particulars, és que va de mal en pitjor. En efecte, aquesta intuïció pura, aquesta filla legítima de Kant, després d'haver tingut la desgràcia de quedar-se embarassada d'un fill il·legítim de Newton, va continuar caient pel pendent sensual, i es va abocar a una veritable vida de promiscuïtat amb les ciències particulars, les quals se'n van anar desempallegant una rere l'altra, i van acabar deixant-la en la trista i deplorable situació de veure's, a la seva edat, foragitada de la casa de la geometria. Perquè les cites i els amors clandestins de la filla de Kant ... amb la física van tenir lloc en el que Kant creia que eren els temples del temps i de l'espai, temples que, en realitat, no eren res més que cases de pas, cases de barrets de la «intuïció pura» amb aquell Newton la física i el sex-appeal del qual eren, com tothom recordarà, en l'època de Kant, el que dominava indiscutiblement i amb exclusivitat la situació, i que continua, d'altra banda, dominant-la fins a Chirico, ja que aquest, al capdavant, no va fer res més que traduir en pintura l'epíleg grandiosament nostàlgic, euclidià i metafísic, d'aquesta parella impossible i dissortada de «la intuïció» pura i la física de Newton ... [IV.52:398-400]

Dalí continua la història de Kant, concloent, al final, que rere tots els errors subjau l'error de base que fou considerar el temps i l'espai per separat, sense tenir en compte la teoria de la relativitat einsteiniana que mostra que «no hi ha ni espai ni temps absoluts». Així, segons el de Figueres l'esmentada bobina «per a Kant no hauria estat res més que un objecte al marge de nosaltres mateixos, és a dir, un objecte amb un lloc precís i perfectament localitzable en l'espai» i, segons ell, la bobina deixa de ser comprensible així des del moment que la seva localització espacial «ha esdevingut completament metafísica». La «intuïció pura» de Kant esdevindria «una mena de bellesa simbòlica de l'autèntica “prostitució pura”» en intentar obtenir correspondència empírica dels seus amants (les ciències particulars) sense èxit, essent rebutjada i «quedant-se sense fil, i pura, nua, i pelada, com la bobina que estem considerant». L'absolut metafísic kantianista tindria una «immobilitat anti-personal, antiantropomorfa» de la qual, segons Dalí, els surrealistes han après a escoltar els crits, com deia la cita inicial. A la llum d'aquesta reflexió, podem afirmar que assumeix la crítica nietzscheana a l'epistemologia idealista en general i a la kantiana en particular, sobretot en allò referent a l'esterilitat dels absoluts, però que comença allà on Nietzsche ho va deixar tot proposant un punt de vista «surrealista» consistent en plantar la llavor de l'irracional en aquests absoluts estèrils per fertilitzar-los i fer-los fructífers de pensament paranoicocrític i coneixement irracional. Aquest gir productiu es fa palès en més textos quan, per exemple, es fixa en «la consideració dels factors i jerarquies irracionals com a nous valors positius i específicament productius» [IV.48:403]. Consideració, aquesta, possibilitada i comportada pel progrés científic. Cal tenir present que Dalí odia la simplicitat en totes les seves formes. A la simplicitat, uniformitat, joventut i oportunisme que combat, oposa, respectivament, els valors pels què lluita, que són la complexitat, diversificació, maduresa i fanatisme maquiavèl·lic. [I.2:709-710]

Les idees respecte el concepte de casa i les seves nocions d'habitatge donen per a tota una monografia, aquí apuntaré algunes claus. Per Dalí la casa és, literalment, una arquitectura per a somniar. Imagina les cases del futur sense verticalitats ni horitzontalitats en portes i finestres, les quals s'organitzaran com una «fuga» en comptes de com una «sonata». La filosofia que regeix el seu concepte de casa s'oposa a la monotonia funcionalista de l'arquitectura moderna funcionalista tipus Le Corbusier, i que es resumeix en la noció de casa de l'arquitecte: una «màquina d'habitar». Dalí proposa canviar aquest estil d'útil objectiu i la consegüent fatiga que produeix per l'«inútil» però guspirejantment

afrodisíac per a l'ànim. La casa ha de ser útil a la subjectivitat de qui hi viu, no a les putrefaccions acostumades d'un foraster inesperat. La ciència de la intimitat no és objectiva ni la seva tècnica és estàndard. Idea de casa seguint les lleis de la simetria dinàmica i amb una atmosfera anacrònica «a l'estil de Marcel Proust» [IV.17:607]. Llar paranoicocrítica per estimular la creativitat, el desig i la vida mateixa. Entre els infinits elements heteròclits que formaven la de Dalí hi havia un Apol·lo de mida real que duia posat un barret de David Crockett «per mantenir la ment espurnejant» perquè si d'una banda una casa ha de ser càlida, de l'altra, també ha de ser aliment per a la ment [VII.43:612-613]. Cada casa hauria de ser un laberint singular, personal. Casa seva és un laberint dalinià i, per tant, com ell, com marca la seva filosofia, sempre es renova, sempre es meravella, ve de la mateixa imaginació sense límits cap a on va. Es construí a poc a poc gràcies a la «conjunció de l'amor per Gala i de la passió de la Lúcia»:

No és una casa feta d'habitacions, sinó l'arcà d'un deliri. Tot està concebut per acollir la vida que somiem. Cada esglaó, cada passadís, cada moble, cada objecte evoca les peripècies de la saga Dalí-Gala. Circulo pel meu aire i respiro el meu aire. A totes les parets, els nostres dos noms enllaçats estan inscrits en filigrana. Tot celebra el culte de Gala, fins i tot l'habitació rodona, d'eco perfecte, que corona el conjunt de l'edificació i que és com una cúpula d'aquesta catedral Galàctica; i quan em passejo per aquesta casa, em miro i veig la meua concentrat. M'agrada el seu rigor moresc. [II.2:689]

Una casa, un laberint. El fet de perdre's conforma l'autenticitat del viatge dalinià. Lisèrgia serena, lúcida i constructiva. La filosofia paranoicocrítica viatja afirmant el caràcter que es forja en la força de l'aventura. Acreixentant-se en la vida exterior desenvolupant al seu torn aquesta mateixa vida. Perdre's mantenint-se sencer i tornar amb els tresors que construeixen la casa dels somnis que alimenta(/en) la vida interior.

L'element essencialment suggestiu que comporta la integració dels deliris a l'habitatge, més enllà de la poesia performativa d'habitar literalment en el deliri –tenir el deliri fora i poder-lo recórrer, analitzar i construir pam a pam– més enllà d'això la suggestió posada en pràctica és una de les tècniques psicològiques que conformen la seva filosofia del desig. És també integració. I només que gratem una mica més trobarem l'alquímia, en aquest cas operada a través de l'estetització i revaloració d'elements que, al seu hàbitat natural no semblaven valer res... Quasi tot en Dalí és reciclatge, aprofitament de l'inert que hi ha a través de la seva renaixença operada espiritualment en virtut de la pròpia mirada (eròtica i vivificant). Fixem-nos en

elements gruixuts: no només casa seva (que creix sobre una antiga barraca de pescadors), el seu Teatre-Museu sorgeix d'un antic teatre en ruïnes, el Castell de Gala, a Púbol, reneix d'un edifici atrotinat. I així tot. La seva metafísica de la potència té el seu correlat epistemològic i ètic en la regeneració. Aquí afirma una moral del reciclatge tot reconeixent la seva «capacitat il·limitada per aprofitar-ho tot» [I.3:1030]. Al jardí, per exemple, hi rau, ajagut boca amunt, un gegant fet de fustes i altres materials d'abocador. Les nostres mirades amarades de quotidianitat plàcida, mancats de l'espiritualitat que dóna la tensió paranoicocrítica, no li haurien copsat valor fins que Dalí il·lustra la seva mirada per compartir-ne el valor (valor de la mirada però també de la deixalla que pobla el món). Eus aquí l'or ocult d'aquella naturalesa vergonyosa i esquiva que Dalí buscava, des d'adolescent, al seu pas pel compàs temptador del cor de sirenes que, com sentinelles, protegeixen sempre el valor apartant-ne els que no són prou forts per a la seva humanitat.

En comptes d'encadenar-se i tapar-se les orelles com Ulisses, quan passava al seu davant Dalí obria l'ull de la seva atenció interior i, gràcies a la paranoia-crítica que anys més tard formularia, transformava el so de la música resignificant la lletra de les cançons i portant, així, l'aigua duríssima de les sirenes al seu propi molí de la torre. Rodant, rodant, les altes aspes del molí dalinià revisen sense parar i molen l'aigua dura amb què es fa el pa de la seva obra, «l'aigua esculpida i la llaminadura més deliciosa» [II.2:486]. Cal veure la realitat de la manera més hiper-realista possible, perquè l'ull –i específicament l'ull de l'artista– ja s'acuita per alquimitzar-la, per transformar-la, revaloritzant-la positivament [125:176] per «santificar l'objectivitat».

4.9.1. El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet

Hi ha menys bogeria en el meu mètode que mètode en la meva bogeria. [II.1:57]

Amb aquest nom, *El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet*, Dalí titula un llibre que surt a la llum el 1963 però que tenia escrit de molts anys abans, de mitjans dels anys 30.¹⁴²Aquest

142. L'obra va quedar oblidada a França quan Gala i Dalí van haver de precipitar-se a la cursa per a poder exiliar-se de les guerres europees als Estats Units. Quan Dalí la va recuperar el 1963 la va publicar tal i com estava al moment que l'havia deixat. La va publicar sense ni tan sols revisar-la. [31:434]

text és un exemple i una explicació de l'aplicació del Mètode paranoicocrític. Cal tenir en compte que, a *Vida secreta* el considera com un «assaig d'interpretació paranoica» i «com un dels documents fonamentals de la filosofia daliniana» [I.2:332]. Al llibre, explica com a partir d'una sensació trasbalsadora (violenta, inquietant, etc.) s'embarca en una investigació experimental que, abrigada per l'obsessió i tractant d'entendre tots els detalls, acaba per generar coneixement inèdit sobre l'obra pictòrica que li ha produït la sensació (en aquest cas, el quadre de l'Àngelus (1857-1859) pintat per Jean François Millet). El «mite tràgic» no sembla pas, aquí, l'encarnació de Jesús a què fa referència l'oració de l'Àngelus en la tradició cristiana; més aviat es tracta de l'explicació del quadre en base al «coneixement irracional» generat per Dalí a través del seu mètode. La cosa va així: en un moment donat, a Dalí se li presenta la imatge de l'Àngelus de Millet; una representació «molt neta i a colors» i sense cap record proper ni associació d'idees que la pugui explicar. La visió es correspon amb les reproduccions que Dalí n'havia vist anys endarrere. Aquesta imatge es converteix en l'objecte i motor de la paranoia, esdevé la imatge obsessiva. L'objectiu de la part crítica de l'activitat és trobar la causa d'aquest impacte i desvetllar els secrets (o la potència amagada) de la imatge. Dalí ens explica que des de l'inici, d'alguna manera, ja sabia com seria la interpretació de l'Àngelus que havia d'anar prenent cos a partir d'aquell moment. Tot i així, explica que hi ha un «treball d'interpretació i d'associació» [V.3:419]. La forma obsessiva que pren l'Àngelus vol ocupar tot el seu pensament tot barrejant-se sota diferents aspectes en el desenvolupament dels seus somieigs i fantasies. A més, es dona amb gust i de manera absoluta a l'experimentació i aprofundiment de tots els suggeriments proposats pel propi fenomen paranoic. També als objectes reals hi veu les siluetes de l'Àngelus, són figuracions mentals múltiples com les que podem veure desenvolupades sovint a les seves produccions artístiques.

La seva tesi és que hi ha obres que generen un gran magnetisme de manera aparentment injustificada, injustificada perquè són obres absolutament mediocres i sense cap mena d'interès. Entre aquestes l'Àngelus és una de les més destacables. El que generaria el magnetisme, afirma, és el contingut irracional (latent) que amaguen aquestes obres, contingut que captem inconscientment i que ens produeix sensacions relacionades amb els fets més essencials de la vida (temes sexuals i del perill de mort). Aquestes obres serien com portals «sensacionals» a aquests continguts vitals essencials. Atesa la situació explicada, el mètode més adient per a tractar d'esbrinar els significats ocults de la imatge ha de basar-se d'una banda en l'inconscient (perquè el contingut latent de l'obra és inconsci-

ent), i de l'altra en el conscient, perquè es tracta de donar una explicació raonable i amb sentit, ha de guardar la coherència relacional bàsica entre significant i significat. Gràcies a la seva naturalesa interpretativa, la paranoia és el fenomen més indicat per a investigar el significat ocult de l'obra, hem d'utilitzar-la com si fos un instrument i dirigir-la al màxim d'intensitat i extensió possibles cap al nostre objecte d'estudi. En aquest sentit, ha de ser una paranoia-crítica: una paranoia adaptada a l'ús productiu, generadora d'un sentit que tot-hom pugui comprendre i estar-hi més o menys d'acord.

Així, mitjançant el Mètode paranoicocrític, Dalí assajarà una explicació de l'estrany magnetisme d'aquest quadre que, malgrat ser a totes raons mediocre, ha estat un dels més reproduïts i comercialitzats. L'Àngelus no és el que sembla i a través de la interpretació i l'associació paranoiques podem treure'n l'entrellat. La imatge de l'Àngelus se li presenta com una imatge paranoica, és a dir que comporta un sistema associatiu que coexisteix amb les mateixes idees delirants. Així, el tema central d'aquesta obra és el dels fenòmens delirants que Dalí ha experimentat, que el porten a associar la dona del quadre amb un pregadéu femella (que devora la parella després de la còpula) i a l'home amb el fill de la primera, que amb el barret es tapa l'erecció que estaria experimentant. Heus aquí els «continguts desmoralitzadors» del coneixement de la psicologia més profunda en què Dalí tan insistia. El carro i l'eina clavada a terra que hi ha al quadre també tindrien connotacions sexuals. El crepuscle significa la mort, que al quadre no és enlloc més perquè com es va descobrir molts anys després d'aquest anàlisi, a través d'un examen amb rajos X a petició de Dalí, Millet la va esborrar: al centre de la parella hi havia dibuixat un petit taüt, presumiblement d'un fill de la parella, que finalment va decidir suprimir. Això era «només» la hipòtesi-descobriments de Dalí que va haver de comprovar amb aquest anàlisi científic. Resumint, el que relata el llibre és com a partir del moment de la primera «visió», Dalí comença a obsessionar-se i a veure la parella a tot arreu, experimentant i pintant-la de diferents maneres, desconstruint-la i arribant a conclusions –com les que hem vist– sobre el significat de la imatge del quadre.

Dalí considera que la seva investigació –i experimentació surrealista– és només una petita part del contingut d'aquest quadre. La realitat que aclareix es trobaria únicament

en relació amb els fenòmens delirants paranoics i amb l'exercici conscient de l'activitat paranoicocrítica sobre aquests fenòmens ... No puc, doncs, fer res més que esperar els resultats de les experimentacions anàlogues o noves que es puguin fer sobre el mateix tema. La coincidència total, parcial, o el franc desacord d'aquests resultats

amb els meus no podrà fer sinó contribuir a establir els principis de les properes síntesis (bo i permetent en certa manera la conciliació de les veritats relatives i parcials que hagin pogut ser deduïdes per l'exercici aïllat o en comú de diverses activitats analítiques), així com d'anàlegs, múltiples o contradictoris mètodes de coneixement.

En aquest aspecte, res no em pot aparèixer més urgent que una anàlisi psicoanalítica, que trauria partit de factors absolutament desconeguts per a mi, tals com la mateixa vida de Millet (que desconec completament), o que una investigació estrictament fenomenològica, o bé marxista, etc. Tot plegat contribuirà a posar-nos en possessió d'una més complexa resultant cognitiva. [V.3:526]

Sembla que, a la fi, el procés paranoic sigui un catalitzador del clàssic joc de trobar coincidències i semblances, punts en comú que uneixin elements dispers. Aquesta tesi –que es pot extreure del «De Anima» aristotèlic, per cert– és la que Dalí treballa i desenvolupa intensament. La intel·ligència es desenvolupa exercitant la pràctica de les relacions a través de la identificació. Pel que fa al cas, escriu, aquest llibre seria la demostració que el cervell humà, en aquest cas el seu, és capaç, gràcies al Mètode paranoicocrític (paranoia: tova; crítica: dura) de funcionar com una màquina cibernètica viscosa altament artística [V.3:403]. En aquest context, la moral daliniana (poètica i paranoicocrítica) és imprescindible per a completar la filosofia present al mètode. Si el mètode és la teoria, la moral serà la raó pràctica d'aquest procediment, una raó que no funciona si no va acompanyada de talent. Però el talent –i aquí, quan sant Sebastià prega al verb que s'encarna (Oració de l'Àngelus), aquí es completa el cicle de la filosofia paranoicocrítica– el talent només s'adquireix a través de l'exercici.

Si analitzem la seva vida des d'aquest punt, trobem que des de petit, Dalí tenia dues tendències naturals que beuen d'una mateixa virtut essencial. Una era el mimetisme (o passió per la disfressa), que no només explica amb tot luxe de detalls a *Vida secreta* sinó que confirmen tots els testimonis que el van conèixer i el fet que aquesta passió no fes més que desenvolupar-se. L'altre tret personal de Dalí era la seva tendència a la suggestió, era un nen –i un ancià– molt suggestionable. Sense anar més lluny recordem com les horribles imatges que hi havia al llibre sobre malalties venèries que son pare va deixar obert i ben visible, a casa, en un acte d'educació sexual dels seus fills, va suggestionar tant Dalí que va quedar espantat durant molt de temps. A més, els seus escrits estan plens d'aquest component. Aquests trets, probablement innats, de la personalitat, poden jugar a favor o en contra. La pràctica de la disfressa podia portar a la infidelitat conjugal i a l'engany de les persones properes. La suggestió podia portar al fanatisme respecte la identificació amb qualsevol religió o ideologia acrítica, posem per cas l'integrisme catòlic. O en-

cara pitjor, veure's afectat per la paranoia més esquizofrènica. Podia, però no va ser.

Aquí, a l'hora de jugar les pròpies cartes, és on l'esperit essencial de l'Activitat paranoico-crítica determina la jugada a favor de l'«artista» que la practica. Per resumir-ho, direm que Dalí va suggestionar-se amb la idea de ser un geni i va disfressar-se de la idea de geni que volia arribar a ser. Suggestió i mimetisme s'uneixen en aquest enrolament teatral que omplirà la seva vida i el farà créixer alhora que fa créixer, també, el coneixement universal amb el resultat de les seves investigacions en aquest camp i tots els que li són contigus. Hi ha un punt que hauria d'haver anat al capítol que relaciona la mirada, la invenció i el pensament, però atès que la qüestió suggestiva vista des del punt de vista cognitiu, ètic i pedagògic és el centre d'aquesta idea, paga la pena explicar-la aquí: «... tot el que l'ull veu és constantment format per allò que l'ull ha vist abans ... la retina i la història s'assemblen com dues gotes de retina històrica» [V.1:118]. Així, per Dalí és capital cuidar les «simpaties i antipaties» de la nostra retina, posar una cura molt especial en com la nodrim diàriament. I el que com al bon inquisidor que és, aconsella, és que ens envoltem d'una presó per al nostre ull «perquè no hi ha res que li sigui més nociu que la llibertat de veure-ho tot ... i alhora. Però la presó que jo aconsello per al teu ull ha de ser mòbil, transparent, i els barrots voladors aeris i minúsculs» [V.1:119-120]. A través de l'Activitat paranoicocrítica es practica la tècnica del coneixement, ordenació i domini de les forces de l'irracional. Exercitar-se en aquesta activitat –«espiritual», psicològica– implicarà posar en marxa el mètode amb les seves diferents tècniques. Dalí utilitza el concepte de la màgia per a situar el conjunt de tècniques transformadores d'aquest mètode, de la seva producció surrealista. I ens emplaça a entrenar la sensibilitat i la receptibilitat tot fent créixer i explotant, així, les nostres predisposicions essencials. És a través d'aquest perfeccionament de les nostres virtuts naturals i/o adquirides que podem millorar els viatges d'on extraiem el material de somni que plena la vida. La mateixa qüestió de l'estètica del patiment, el dolor de la bellesa i la bellesa del dolor, torna a sorgir, de la mà de Gala, espina dorsal del pensament dalinià, a «Nova York em saluda» (1934), on descriu la ciutat com una immensa plana solitària i melangiosa. Pensa en ell mateix quan, interpretant la seva nova situació geogràfica i existencial, diu:

No hi ha cap inexactitud més flagrant que la del gratacels mític i estàndard. Al capdavant, on és aquesta agitació? Aquesta electricitat? Aquesta música?

Per a mi, Nova York és tan sols una gran plana silenciosa d'alabastre groc, on uns paerosos saltamartins, uns quants rellotges de palla i unes quantes panses arrossegades pel vent acaben de quedar adherides a la superfície enganxosa de

criatures d'un any completament cobertes per una gruixuda capa d'esmalt blanc. Quina immensa solitud! És cert (però únicament accentua tanta melancònia *horitzontal*) que al centre exacte de la plana, elevant-se a una altura colossal, hi ha dues famoses siluetes angoixades, estàtues antigues, que representen la celebrada i tràgica parella de l'Àngelus de Millet. La imatge de l'home mateix: estic representat com un cec, amb una boca daurada esquitxada d'excrements, preciosos pits femenins, una tralla a la mà, i coronat amb roses: la figura femenina és feta carn per Sacher-Masoch, els seus ulls miren els meus amb infinita tristor, va vestida amb pells i duu una immensa costella de xai damunt del cap. A la posta, aquestes dues siluetes adquireixen una malenconia irresistible i al·lucinatòria. Els cúmuls que s'elevan procedents de l'horitzó cap a la fi del dia invariablement adopten els vagues però radiants contorns de Napoleó al capdavant de la seva cavalcada. De nit les pells de Sacher-Masoch esdevenen fosforescents ...

Nova York: per què, per què vas erigir la meua estàtua fa temps, molt abans que jo nasqués, més alta que les altres, més desesperada que les altres? [IV.38:376-379]

Hi ha proposta creacionadora, el joc figuratiu pot posar Dalí al lloc de l'Empire State –recordem l'estat imperialista de voler ser Napoleó als sis anys o de comparar-se amb Colom quan tot just arriba a la ciutat– . I si Gala fos l'estàtua de la Llibertat? En tot cas, juntament a l'element escatològic –que es concreta quan evoca la seva pròpia imatge amb la boca tacada d'excrement– l'escrit posa en joc les concepcions de l'amor, la moral i la paranoia-crítica. El primer que fa veure és que la impressionant rigorositat i vitalitat arquitectònica i quotidiana de la ciutat no són res per a ell, no representen res, no tenen un significat concret, són totalment inexactes, per més que cridin ell se sent sol i amenaçat (saltamartins), per què? Proposem que és perquè ell no pensa en la ciutat sinó en ell mateix i en Gala. I proposem també que això mateix ho diu una mica més endavant quan explica que veu la ciutat com una plana, com –diem nosaltres– un territori a conquerir com si fos Napoleó, al mig del no-res de la qual hi destaquen ell i Gala transfigurats en les gegantines reproduccions arquitectòniques de la parella de l'Àngelus de Millet. Si Nova York és coneguda pels seus gratacels, Dalí la coneix perquè ell i Gala són els dos únics gratacels.

Sembla que està buscant exactament la recreació egòtica que suposa el masoquisme –i d'aquí la referència implícita i explícita a Sacher-Masoch, en concret a la seva obra de *La Venus de les Pells* (1870) [124]–, patir «maltractament» pel mer plaer de patir-lo, un sacrifici gustós que comporta l'enfortiment propi de l'exercici, que també és patiment. Dalí es menja l'excrement per a enfortir-se i, així, aconseguir «transmutar-lo en or». Per això darrere de la imatge –tant cronològicament com figurativament– de l'amargor solemne i sacrificial de la solitud i la coprofàgia, Dalí hi posa la imatge napoleònica. Després de la tovor excremental s'hi dibuixa la duresa espiritual de Napoleó i de Meissonier, que el pintava amb traces de perfecció. La nit representa sovint la fosca, els moments durs per penalitats

materials o espirituals, per això «les pells» del masoquisme, de l'entrenament, hi brillen, perquè la fortalesa és sempre llum que destaca davant de la foscor de la dificultat. El simulacre del maltractament real que es posa en joc en el rol masoquista, i que podem observar tant a l'obra com a la pròpia vida de Sacher-Masoch, prepara de manera tangible i pràctica el «maltractat», que practica així la capacitat de resistència a tots els «infortunis» que impliquen les pràctiques masoquistes a les quals es sotmet. La diferència, evident, és que la «víctima» és virtual i té el poder, en tot moment, d'aturar l'experiència. Quan Dalí s'identifica amb la situació de l'home del quadre de Millet està assumint el seu paper de víctima davant de Gala, que és el prega-déu que devora el mascle després de la còpula. Potser l'excita que ella el mani perquè el fa millor, així, sacrificant-se renaixerà en la llibertat. En altres ocasions Dalí explica que l'home, o sigui, ell, està excitat sexualment, de manera que aquella situació de tragèdia en què es troba en el quadre crepuscular, és una situació que l'estimula fins al punt de representar-ho amb l'excitació sexual.¹⁴³ Tot això obediex a una moral «espartana» o «heroica» d'entrenament i lluita constants a través de les parts fosques de la realitat, i quadra perfectament amb la pràctica del treball i exercitació extrems i en tots els sentits que Dalí demostra realitzar en totes les etapes de la seva vida. En aquest sentit, el seu amor és també, sobretot, la seva entrenadora personal. Cada nen mort que no es veu és un ull a les parets, un quadre. Al final del mateix text comentat, Dalí admet que la gran alçada de la seva figura és proporcional a la gran alçada de la seva desesperació; i de passada, a la mateixa frase, sembla fer un doble joc quan diu que la ciutat ja havia erigit la seva estàtua des d'abans de néixer, com si només arribar a la ciutat, Dalí s'hagués convençut que assoliria l'èxit sense precedents que, en efecte, uns quants anys més tard assoliria. Paga la pena assenyalar que dos anys més tard, en un text on també reivindica la figura de Lluís II de Baviera, i en concret, el relaciona amb la seva pròpia estètica basada en el símbol del comestible (tocable, remenable, etc.) i amb els vessants amb què identifica aquesta estètica: vessant «sublimat sentimental», «assegador», «deliri de reconstitució instantània del passat», «perversió historicoanal», «meravellós prosaic», «fantasia diürna daurada», «metamorfosi perpètua» i «sublimació escatològica», etc. Lluís II de Baviera es va guanyar la fama de desequilibrat mental, però tot i així, les seves construccions arquitectòniques, esdevindrien una forma de sublimació d'aquesta suposada malaltia [IV.53]. Que Dalí s'inspiri en aquest personatge ens dona

143. A «L'Àngelus, de Millet», per exemple, diu: «...la figura masculina de l'Àngelus ... en el quadre tracta de dissimular –sense aconseguir res més que posar-lo en evidència– el seu estat d'erecció mitjançant la posició vergonyosa i comprometedora del seu propi barret. Enfront d'ell ... símbol femení conegut de tothom ... s'identifica amb aquella perforació superfina del pregadéu femella «buidant» el seu mascle, és a dir ... transformant-lo en aquella víctima martiritzada ...» [IV.47:474]

una idea de la seva pròpia intenció, convertint les seves obsessions en una font creativa a través del Mètode paranoicocrític. La qüestió de la «sublimació escatològica» és una referència directa a aquesta intenció que tenia Dalí d'aprofitar el sovint considerat com a psicològicament negatiu (deliris, obsessions, etc.) per a bastir les seves construccions.

4.9.2. Projeccions cosmogòniques. Engrandir realitats i estendre la personalitat

Aquesta nit, per primer cop després d'un any, pel cap baix, contemplo el cel ple d'estels. El trobo petit. Sóc jo qui creix o és l'univers que s'encongeix?
O totes dues alhora? [l.3:970]

Dalí genera símbols i, a través de la força paranoica, enriqueix la realitat en què creu. D'aquesta manera la presència dels fenòmens objectes que són el blanc o objectiu d'aquesta màquina simbòlica augmenta dins la pròpia ment i, per influència i contagi, també en la nostra vida i en les ments i vides dels altres. En produir-se l'expressió d'aquest diàleg individu-fenomen(objectiu) el fenomen comença a «augmentar» de veritat a través de les atribucions associades. En aquest transvasament de potència hi ha tres moments: la concepció (nova integració), la virtualitat (imaginació aplicada a la concepció a fi de trobar les coincidències amb el seu entorn de realitat) i finalment la producció (formació de la nova realitat material tangible). Després de la projecció de la realitat en la pròpia ment, l'Activitat paranoicocrítica implica una projecció de la pròpia personalitat sobre la realitat. Així el subjecte creatiu s'imposa.

Però el que Dalí vol ressaltar, com acabem de veure amb l'Àngelus, és el fet que quan la paranoia s'enfoca a un objecte, aquesta genera força de coneixement real sobre aquell objecte. Una de les principals funcions del Mètode paranoicocrític, que està íntimament relacionada amb la qüestió de l'alquímia, i amb la de la ultra-concreció, és la seva capacitat d'amplificar la connexió de la persona que l'usa amb la realitat. Això vol dir crear connexions noves entre un mateix i la realitat, establir una relació entre qualsevol element o fet i un mateix a través de l'associació. A través de l'ús d'aquesta «vareta màgica» que seria segons ell la paranoia-crítica, Dalí troba coincidències entre el món objectiu i el seu món subjectiu. La paranoia actuaria com una mena de radar de coincidències i la crítica com un poder de transformació material.

L'aparell del Mètode paranoicocrític és capaç de «fer seva» la realitat a través de trobar connexions entre aquesta i el propi individu que el fa servir. A més de tot el que ja hem vist, aquest fet també està relacionat amb el fet psicològic de la confiança en un sentit general, la qual cosa ajuda a neutralitzar les pors que impedeixen l'atreviment de la novetat. Dalí desentropitza l'atzar –l'expressió i l'afirmació són seves– penetrant en la matemàtica contradictòria de l'Univers [I.3:1065]. La paranoia-crítica és una forma molt operativa d'intel·ligència. A través del seu mètode Dalí crea símbols. I la força del discurs cosmogònic es fonamenta sobre la fe posada en aquests símbols inspiradors que l'articulen. Al final de l'exercici de la interpretació paranoicocrítica, estableix que l'element bàsic, pedra de toc, que dóna peu a la interpretació, és símbol de l'element final. Aquests símbols són les proves de la capacitat de la pròpia personalitat de produir significats, de reinterpretar els fets, les coses, la realitat sencera. A *Vida secreta*, després d'afirmar el contingut simbòlic de les crosses i les cireres, diu:

Si hagués sabut això, hauria pogut preveure, ja la primera vegada que em van expulsar del col·legi, que no fóra aquest un simple i vulgar incident isolat com hauria estat el cas per a uns esperits que, mancats d'inspiració paranoica, escapen sense pena ni glòria als principis sistemàtics que han de governar tot destí digne de grandesa. [I.2:558-559]

Del capteniment i la voluntat de creació de símbols i cosmogonia n'he anomenat moral paranoicocrítica. Converteix atzars en símbols que són al seu torn presagis indicatius de la direcció en què va i/o ha d'anar. Un símbol que, tal volta, l'ajudarà a embriagar-se suggestivament d'aquesta semblança que és, en el fons, la via de destí que ell mateix ha escollit en fer valer la coincidència com a símbol. Dalí s'atorga la influència del seu propi signe.

El surrealisme dalinià és una manifestació dinàmica i extensiva de la personalitat. A través del Mètode paranoicocrític el surrealisme es converteix en una forma de comunicació de la personalitat que, d'una banda, canvia i «reneix» constantment i, de l'altra, es reproduïx tant materialment (en forma d'obres tangibles) com espiritual o mentalment, en forma de pensaments o direcció creativa. Es podria parlar de sentit històric en generar destí a través d'idees delirants. Per tant, a través del Mètode la personalitat genera un cosmos expansiu que la fa més present i poderosa. En més d'una ocasió Dalí va parlar d'un llibre que estava escrivint estudiant la presència inadvertida de la base surrealista en la Història de l'Art, el llibre s'hauria pogut titular «La pintura surrealista a través del temps», però mai

va veure la llum.¹⁴⁴ El projecte de Dalí pretenia desenvolupar la idea del final del Primer Manifest del Surrealisme, en què Breton assenyala trets surrealistes destacats en escriptors amb la intenció d'assenyalar que, de fet, l'expressió immediata de l'irracional ha format sempre part de la creació perquè es troba al cor mateix del geni poètic. Dalí volia agafar-se la idea seriosament i desenvolupar aquesta investigació en el camp de la Història de l'Art. A l'estil de Breton a «Importància filosòfica dels rellotges tous» (1935) Dalí assenyala aquesta presència surrealista i, a propòsit del «crític d'art del país», diu:

Si aquests crítics són incapaços de parlar-vos amb autoritat del surrealisme i de l'art contemporani, he d'afegir que encara són més incapaços de parlar de l'art del passat, i només a fi d'augmentar, si això és possible, llur angúnia, insinuaré avui que quadres tan aparentment dispars com ara la *Gioconda*, l'*Àngelus* de Millet i *L'embarcament a Citera* de Watteau acaben de prendre una lluminosa i desconcertant actualitat surrealista gràcies a la descoberta de l'idèntic pensament subconscient que s'hi oculta. El surrealisme, doncs, es troba per tot arreu, i sovint on menys es podia evitar, car no hi ha res que escapi en un moment o altre de les traïcions involuntàries dels hàbils mecanismes subconscients. Sovint aquestes traïcions es materialitzen, i arriben objectivament a assolir un cert grau de truculència, i llavors deixen al descobert la carn viva del deliri ...

Així, puc dir-vos, com a exemples nostrats, que Catalunya és surrealista en l'anarquia, Barcelona és surrealista en les sublimes i demencials arquitectures convulsives de Gaudí i del Modern Style...,

Francesc Pujols és surrealista quan no diu bestieses i molt sovint quan les diu...,

Mossèn Cinto ... en llur flagrant complex d'Èdip, agreujat amb necrofilia, tan meravellosament transparent a la cançó de l'*Emigrant*,

Fortuny ... en la tècnica,

Adolf Farnoli¹⁴⁵ ... gràcies a la seva debilitat mental,

Ramon Llull ... en els seus escrits, Josep Maria de Sagarra ... gràcies a la poesia autèntica que neix del contrast entre les seves mans blanquíssimes i el noctambulisme pelut de la seva esquena...,

... Pep Ventura ... quan tocava la tenora,

Salvador Dalí ... especialment en el seu academicisme pervers, i en el seu exhibicionisme irresponsable,

... el senyor Pere Rahola, només cal veure'l per adonar-se que és surrealista ...

[IV.54:392-393]

Dalí identifica l'anarquisme català com un fenomen d'espectre surrealista però no és l'únic fenomen polític on troba traces surreals, com veurem més endavant, també troba grans dosis d'irracionalitat en la preocupant pujada del hitlerisme a Alemanya. Cap gran ciutat desenvolupava una activitat anarquista tan seriosa com la Barcelona dels anys 30, i l'anarquisme, com el hitlerisme –salvant l'abisme de la contraposició ètica que són– era una utopia que començava a fer-se realitat per la força del sentiment popular encès fins a la màxima temperatura, per la força de les pulsions irracionals (valgui la redundància)

144. Com a epíleg del seu text «El surrealisme espectral del l'etern femení prerrafaelita» (1936), escriu: «Cal refer la història de l'art segons el mètode paranoicocrític». [IV.53:444]

145. Dalí escriu malament el cognom del reputat ebenista, que és Farnoli.

col·lectives trobant un canal cultural de sortida i –en termes dalinians– solidificació i/o objectivació dels desitjos. Del que diu de Francesc Pujols se'n segueix que quasi tot el que diu el de La Torre de les Hores sigui surrealista. L'important d'aquest fragment no és tant com ho diu o els exemples que posa per il·lustrar el concepte sinó allò que diu, la tesi central, que és la idea que el subconscient es manifesta involuntàriament i, trobant aquestes manifestacions, podem trobar elements irracionals de la nostra pròpia persona i de les altres. Alguns dels exemples citats tenen implicacions que paga la pena destacar. Primer, la poesia de Sagarra, que és surrealista perquè assoleix la tècnica («mans blanquíssimes» significarien tècnica i estil depurats) i centra bé l'objectiu, que són els irracionals amagats (el «noctambulisme pelut de la seva esquena» significa el trànsit per la fosca –noctambulisme– centrat en els primitivismes, bestialismes o baixes passions –pelut– que no es veuen o es porten al davant –són a l'esquena), irracionals que un cop exposats clarament esdevenen una provocació que resulta del grat de Dalí. Aquesta lectura encaixa perfectament amb textos com *All i salobre* (1929), un llibre que, tot i haver estat descafeïnat pel propi Sagarra per amenaces i por a més represàlies, va ser completament criticat pel noucentisme, perquè mentre el moviment liderat per d'Ors mirava d'aurificar i polir les entranyes catalanes, Sagarra, –com Pujols, Gaudí o Dalí– posava l'estómac a la taula de dissecció tot sortint-se per la tangent i, amb textos com el citat, relatava amb esfereïdora cruïssa les entranyes materials i espirituals de la Catalunya profunda. El que acabem de dir serveix també per a explicar l'«academicisme pervers» i «exhibicionisme irresponsable» que s'atribueix Dalí –que, com veurem, coneixia la citada novel·la–, virtuts que sota l'òptica daliniana també serien aplicables a Gaudí, especialment si tenim en compte que la majoria dels seus edificis (quasi peluts) havien de ser habitats per grans i respectables personalitats de l'època; basti, per a il·lustrar la qüestió, recordar els problemes –amb plet inclòs– que va tenir arrel de la Casa Milà amb la família Milà –que l'havia d'habitar– i amb tota la ciutat, a causa de l'escàndol causat per la seva innovació i extremisme en tants sentits.

Si bé el surrealisme és un canal d'expressió de la personalitat, al seu torn aquest es serveix de mitjans o canals tangibles a través dels quals Dalí s'expressarà: pintura, escriptura, escultura, il·lustració, joies, teatre, òpera i ballet, cinema, happenings, publicitat, entrevistes, intervencions sobtades i activitat pública, experiments, relació amb Gala, amb hippies, aristòcrates, animals, catalanistes, franquistes, científics, cantants i creadors de tota mena, rumors, polèmiques i escàndols, transvestits, princeses, intel·lectuals i esporàdics,

el Teatre-Museu, Cadaqués, Nova York... Aprofitarà tots els suports, modes i dimensions possibles per a expressar la seva visió participativa del món. Treballa constantment en l'estudi i elaboració de ferments i, quan troba el medi oportú al seu creixement, els diposita i es converteix en el gran agitador. La festa de l'intel·lecte, dels sentits i de la vida queda servida... A partir dels anys cinquanta i seixanta voldrà redirigir el focus d'atenció cap als seus escrits i pensament, cap a la seva visió del món vestida d'una cosmogonia feta a consciència i d'inconsciència, però la lluita pel reconeixement serà en va: el públic porta vint anys anant al seu circ i espera la funció de pintor boig i pallaso...

5. POLITITZAR L'EXISTÈNCIA. COMISSARI DE LA IMAGINACIÓ PÚBLICA

Sota la màscara d'oxigen de les seves declaracions identificant-se com a radicalment apolític, la filosofia daliniana és profundament política i ho és amb plena consciència. La singularitat que caracteritza el pensament dalinià també es manifesta en el seu activisme polític, un activisme que té el seu punt calent el 1936, just després d'oferir-se al govern de la Generalitat republicana de Lluís Companys per a fer política des del càrrec oficial i just abans que la Guerra Civil s'emportés Lorca –les úniques paraules que se li entenien clarament durant el temps que precedí la seva mort eren precisament aquestes: «el meu amic Lorca» [99]– el qual feia política com Dalí: des de la seva posició d'explosió d'hiper-humanitat essencial –transformadora amb consciència– sobre una societat famèlica d'aquests nutrients essencials del progrés. Continuant la tradició nietzscheana –especialment clara en casos com el d'Arendt– de no considerar-se a si mateixos/es filòsofs/es distanciant-se, així, de l'exclusivitat teòrica-contemplativa que ha dominat històricament el significat del terme i per reivindicar el seu component actiu dins la societat, Dalí acostuma a criticar aquesta noció de filosofia i, de passada, també la de «política» quan aquesta també es tanca en la seva noció tradicional. Es fixa molt en les relacions entre l'inconscient o irracional i la política i és molt crític amb tota la filosofia política teòrica i pràctica del marxisme i el republicanisme per no estudiar en profunditat aquest aspecte. Perquè menystenint l'irracional (diferent, canviant, incompreensible, etc.) paralitza la resposta política dels moviments a favor de la llibertat humana enfront els moviments feixistes, els quals no només estudien aquestes relacions sinó que n'exploten tècnicament el contingut assolint l'èxit polític de les seves nocives propostes. Que Dalí es va avançar al seu temps és tan indiscutible com el fet que el sistema capitalista s'ha consolidat més del que molts s'imaginaven gràcies precisament a l'estudi de la qüestió sota conceptes com el de màrqueting. Que la reflexió política daliniana era prou lúcida també ho reforcen fets com que actualment la qüestió desperta l'interès del pensament contemporani en múltiples sortides, per exemple la de Chantal Mouffe amb la seva proposta de política agonística en un món polaritzat. El cas és que ni surrealistes de carnet ni polítics marxistes professionals donen valor a les propostes de treball de Dalí. A partir d'aquest moment respirarà l'oxigen de la seva producció èpica gràcies a la màscara dels bigotis apolítics, de la broma que amaga la injecció de tensió política, artística i vital més carregada i forta de tota la seva carrera.

... sabien tan bé com jo que Lorca era per essència la persona més apolítica del món ... en la Guerra Civil la gent no es matava pas per les idees, sinó per “raons personals”, per raons de personalitat; i, com jo, Lorca tenia personalitat de sobres i, amb la personalitat, més dret que la majoria dels espanyols a ésser afusellat per espanyols. [I.2:838]

Apolític de certa forma de política sí, i amb força. Perquè per Dalí aquesta era incompatible amb l'expressió de la personalitat. Segons Miravittles, expert en política típica i que els coneixia a tots tres, ni Dalí, ni Lorca, ni Buñuel «tenien el que en podríem dir “instint polític”» [126:157]. Mancaven per complet de talent per a l'ofici. L'expressió de la singularitat, com a realitat tangible, genera violència en el magma homogeni de les estructures polítiques, cimentades en ideals. Dalí insisteix que la violència ha de ser una forma d'higiene espiritual per a la millora tangible de les persones, no pas agressió física. La violència física de les agressions està inevitablement unida amb la ignorància, la mandra i tot allò que més combat. Els ideals són tan antitètics als humans que acaben fent-los emmalaltir i sagnar literalment, tot idealisme és un moviment contrari a l'exuberància mediterrània que Dalí, com Gaudí (creador del Gòtic Mediterrani i de la seva catedral), defensa. Aquest moviment l'expressa en la seva estètica «del tou i del dur», també en la catedral daliniana del Teatre-Museu, on –com Gaudí dins la Sagrada Família– descansa –o «vigília»– eternament el nostre sant (sembla que tots dos sentien tant la naturalesa divina dels seus temples que, fins i tot, es van avançar a la santificació pontifical reservant-s'hi un espai especial des d'on viure el somni celestial). En la seva teoria de la vida entorn del desig i en la seva filosofia política. Així, l'estètica de l'excés romàntic-idealista s'imposa a l'exuberància mediterrània del concret delirant suggestionant els seus conciutadans al moviment equivocat. Dalí vol obrir els ulls de la gent respecte aquest colossal engany, mentida vital de conseqüències mortals.

La seva croada és en defensa de la civilització grecoromana [I.2:711-712] i comprèn el seu geni com a indissociable de la seva pàtria, la natura i l'ànima catalana, i especialment de Figueres i l'Empordà [II.1:30]. Potser té alguna cosa a veure amb la idea de la subversió irredempta i total respecte l'absolut que, d'una manera més refinada, recorda citant el seu mestre i amic Gabriel Alomar quan diu que «La blasfèmia constitueix l'ornament més bell de l'idioma català» [I.3:914]. Recordem que el seu art favorit és l'art ornamental. També cal remarcar el caràcter ociosa i festivament creador dels grecs, d'una banda, i de Pu-jols de l'altra. Compara les obres del filòsof de la Torre de les Hores amb un tresor perdut

que representa l'herència moderna de Lull i Sibiuda [II.1:80]. Dalí, però, integra a l'oci divertit de la curiositat el fanatisme productiu del guèiser d'inspiració que sorgeix de la seva creativitat. Irònicament, l'esperit inventiu de Narcís Monturiol es troba enterrat sota un mar encrespadíssim que no sembla donar treva. I és que el mediterrani s'ha germanitzat... Al final de la seva vida, quan ja era molt major i amb prou feines podia moure's, va treure forces per escriure un text publicat sota el títol «Monturiol i Bellini, tots dos encara al fons del mar» (1985). Ho va fer a la glòria del seu país, en honor al centenari de la mort del cèlebre inventor del submarí, que per cert donava nom al carrer de Figueres on el nostre encara lúcid ancià va néixer i créixer. En aquesta línia, amb el seu estil tan inconfusiblement irònic com concretament mediterrani, Dalí apunta a la clau de volta de la seva filosofia política i diu:

El germanisme s'introdueix, hipòcritament disfressat, a Barcelona gràcies a la música de Wagner. Tristany i Isolda fa brillar de febre els ulls envermellits dels àcrates.¹⁴⁶ La tensió puja, els ideals utopicohumanitaris culminen en vint morts amb la bomba del Liceu. L'anarquisme, inexistent a la resta d'Espanya, s'estén per Catalunya i França. Els prínceps Bakunin i Kropotkin són els nous déus. ... L'ideal germànic es refugia com un protozou a Catalunya, a les entranyes de l'acció directa. [IV.86:900]

El boig de Portlligat s'acomiada de l'escriptura amb una de les seves reflexions més afinades, lúcides i concises. Pensament d'una tal diferència i repetició que sembla provenir d'alguna misteriosa i esquiva fe en la (seva) humanitat, en la seva parròquia (a)política. Tornem al ditirambe: aquesta deserció de Dalí de l'espai polític tradicional no significa que no fes política. Només la seva pròpia existència suposava un activisme polític de primer ordre en favor de la llibertat. Demostrant, exercint i fins i tot magnificant la llibertat d'acció en tota la seva activitat eminentment pública, Dalí estava polititzant la seva vida. Perquè allà, arreu, però sobretot aquí...

Vulguem-ho o no ... la història contemporània és tan densa i tan dramàtica que cadascun de nosaltres, en la seva pròpia esfera d'activitat, fins i tot el més allunyat, encara que no ho sàpiga, està relacionat amb els esdeveniments, i cadascun de nosaltres té una carta decisiva per jugar. [III.14:414]

Renunciava Dalí, al final de la seva vida, a la lluita política per un món millor? No ens ho sembla. Més aviat proposava un camí que no signifiqués perdre allò que volia –i volien els seus conciutadans, i volem encara– millorar. No es tracta, doncs, d'enfrontar-se al sistema

146. La cèlebre obra de Wagner és una de les favorites de Dalí, que a més la considera com la música de fons més adient per al caràcter del seu treball, essencialment tràgic i heroic. [II.1:192-193]

des dels punts de partida de la implicació política tradicional, es tracta de canviar-lo des de la lateralitat i els marges, partint de la responsabilitat individual, de la politització de la pròpia existència. De manera que la sola existència, en tant que existència professora de la llibertat, suposi un sabotatge al sistema i un exemple d'utopia o poesia fetes carn. L'anomalia radical. Mitjançant l'alquímia, Dalí converteix la matèria vil del seu malestar en l'or d'una obra que, al seu torn, és també crit d'alquímia, motor de transformació social des del punt de vista del desenvolupament mental humà. Sota la màscara de la seva defensa de la monarquia com a ètica s'hi amaga una enorme força d'ordre subversiu. El problema de Dalí està als antípodes de ser la democràcia vers la monarquia, més aviat cal una democràcia fina que vagi d'acord amb la llibertat. El problema ve quan, com passa amb el comunisme, aquesta democràcia es confon amb un govern de la majoria que penalitza la singularitat i la creativitat. Utilitarisme del màxim bé per al màxim de gent. Aleshores «tot esdevé uniforme, mediocre, ensopit, perquè a fi d'obeir la voluntat de la majoria, no es pot fer res que sigui original i creatiu ... no defenso la monarquia, sinó la filosofia de la monarquia» [VII.42:713-715]. Sota la màscara del seu «si amo. Amén» al sistema, s'hi amaga una actitud indubtablement antisistema. Aquesta actitud va molt més enllà de la revolució comunista, i va molt més enllà, fins i tot, dels postulats surrealistes practicats pels membres del cèlebre grup de Breton. La pràctica surrealista de Dalí és una aposta total per –i una pràctica real de– la transformació tant pròpia com de l'entorn. Amb tot, l'instint polític s'ha de transformar en activitat intel·ligent, perquè d'altra banda, com hem vist, no més portaria a la desgràcia.

Seguint un esquema clàssic aquest punt hauria d'anar al final, perquè la política sempre obeeix els valors morals que la regeixen, però atesa l'estreta relació de l'activisme polític de Dalí amb la seva pròpia concepció surrealista, de la qual l'activisme forma part, he considerat més convenient posar-lo aquí. D'altra banda, fins ara ha estat massa fàcil confondre l'individualisme dalinià amb un desenteniment respecte la responsabilitat política, per tant, és millor llegir l'últim capítol tenint present aquesta dimensió. L'activisme polític de Dalí està basat en la concepció del surrealisme viu com a projecte cultural. Aquest capítol és probablement el més il·lustratiu a l'hora de confirmar la tesi de Dalí com encarnació del model de superhome nietzscheà, concretament es relaciona amb la generositat, el tercer i últim estadi del superhome. Els capítols segon (Sant Sebastià) i tercer (panperspectivisme) guarden molta relació amb el primer estadi –acumulació– i el quart (Filosofia paranoicocrítica) amb el segon –afirmació. Per tant, el contingut d'aquest estudi guarda coherèn-

cia amb els resultats del treball de Guinart, citats a l'inici.

Respecte la qüestió política, cal entendre que a través de l'auge del fenomen del hitlerisme i la incapacitat que mostren els moviments del socialisme moralment liberal europeu, Dalí elabora una proposta d'investigació i implementació de les descobertes surrealistes a la pràctica de la política per a plantar cara a la deriva feixista en igualtat de condicions en el pla de la psicologia social. Alerta els surrealistes d'haver detectat un fet extremadament preocupant al qual no estaven responent, atès que el hitlerisme estria la vida política del món utilitzant la psicoanàlisi (mateixa base de coneixement del surrealisme) implementada a la política amb tècniques de control psicològic de masses, per a guanyar la partida tant en el marc interior alemany com en el marc europeu. No li fan cas ni el volen entendre. El monstre feixista creix. Dalí es veurà obligat a una lluita en solitari que resoldrà des d'una postura tan extrema, com singular, com harmònica: una existència subreptíciament política. L'autèntic canvi social ve de la crítica, el canvi i el desenvolupament cultural. Dalí és aquí estant una mica més enllà, precisament, per poder estar més aquí.

5.1. Manifest als Joves

En el moment que Espanya es prepara per incorporar-se a l'abominable cultura burgesa, tots els nostres insults en seran pocs per als nous organitzadors de l'esclavatge de l'esperit. Merda mil vegades per a tots els Ortega y Gasset, per a tots els Azorín, per a tots els Marañón. [IV.44.224]

Deixant de banda el seu dietari adolescent, en què la qüestió política és sempre el tema principal i el més ardent, iniciarem el nostre recorregut amb un manifest que Dalí pensa durant la seva primera joventut, a l'època de Lorca i el Sant Sebastià. El primer que cal aclarir sobre aquest manifest és que, per bé que en la seva versió final publicada el 1928 («Manifest Antiartístic Català»)[IV.55:87-92] estigui signat a tres noms (també Sebastià Gasch i Lluís Montanyà), tant la idea principal com la pràctica totalitat del contingut del text pertanyen principalment a Dalí. Gasch i Montanyà només s'hi adhireixen, limitant-se a suavitzar la virulència de l'original i a afegir o «pre-censurar» alguns detalls (com ara l'excés de surrealisme francès) amb els que Dalí estarà d'acord per defecte. Fins i tot, en una carta a Gasch d'aquell any, arribarà a dir:

... Però QUE SURTI, QUE SURTI, QUE SURTI, QUE SURTI, QUE SURTI, QUE SURTI, QUE SURTI, que surti, que surti, que surti, que surti, que surti... Si pogués ser ahir. ... De totes maneres, totes les esmenes que feu em semblaran bé i no teniu que consultar-me la forma en què siguin fetes, això allargaria la seva publicació. [VI.6:158]

També aporta llum, especialment pel que fa a la intenció del manifest, saber que el títol original era «Manifest als Joves», i que –recordem– Dalí lliga l'alegria amb l'ús de la tecnologia.

La cultura actual de Catalunya és inservible per a l'alegria de la nostra època. Res de més perillós, més fals i més adulterador.
Nosaltres reclamem dels joves [de Catalunya] que s'incorporin amb urgència dintre del seu temps, visquin dintre del seu temps, cantin dintre del seu temps.¹⁴⁷

En la mateixa carta anterior, comentant aquest fragment del manifest després d'haver fet el seu primer pas en les retallades de la censura oficial, sobre aquesta qüestió i responent

147. Aquest darrer paràgraf (a partir de “Nosaltres ...”) va ser suprimit a la versió final, però és interessant recuperar-lo per acostar-nos a l'esperit de fons del manifest, atès que la idea d'interpel·lar els joves entronca de ple amb el títol original.

a una carta anterior de Gasch¹⁴⁸, Dalí respon:

Crec indispensable la crida als joves de que cantin dintre del seu temps, em penso que suprimint la paraula «*Catalunya*» i quedant només la paraula «*joves*» hi estaran conformes ... [VI.6:158]

El primer que podem preguntar-nos és per què Dalí es dirigeix als joves en concret. El jovent és el grup que, dins la societat, més tendeix a fer coses noves i menys por té a viure en un «nínxol ecològic» canviant, que és allò que a ell l'interessa. El jovent es veuria com el grup on resideix el plus d'energia i potencialitat de la societat, com l'esperança de canviar les coses i que la vida funcioni millor, atès que en general, el seu tarannà cultural es trobaria més harmonitzat –més en contacte– amb la configuració de la realitat del present (marcada indefectiblement, valgui la redundància, per la novetat). El jovent seria, doncs, per aquesta doble raó –flexibilitat pròpia de l'edat i propensió/predisposició física a l'aprenentatge del funcionament de «les novetats»– més permeable als canvis culturals i actitudinals necessaris per viure d'acord amb la plena presència de la «novetat» en –i de– la realitat; convertint, doncs, al seu torn, aquesta realitat, en més amable o confortable a través del procés creatiu. En un punt del manifest, Dalí delata «la manca de joventut dels nostres», la qual cosa, atesa la reivindicació articulada entorn del coratge vers la novetat, verifica el punt de vista hermenèutic que acabo de defensar.

A tot, també cal afegir –matisant la implicació de l'acabat de dir– que creu que els joves, que estan en temps de formació, són encara a temps de prescindir dels elements culturals que han quedat desfasats i que suposen un obstacle per al desenvolupament de la vida en la nova era post-màquines. Cal apuntar, doncs, la coincidència amb aquest aspecte del corrent futurista i amb l'estètica maquinista. Cal també remarcar l'alineament amb la necessitat d'asèpsia o «nettoyage» del purisme, desenvolupat principalment a la revista de «L'Esprit Nouveau» per Le Corbusier i Ozenfant. La forma com està redactat el manifest recorda els llibrets d'instruccions dels aparells i dels medicaments de l'època; i de fet, tot i la qüestió de l'anti-art i de l'estil virulent i provocador dalinià adaptat a la realitat catalana, la part principal de les idees que proclama es pot considerar un dels punts fonamentals del

148. Dalí responia a una carta que Gasch li havia enviat al principi del 1928, concretament, responia a aquest fragment: «Ara vinc del Govern Civil. El manifest ha estat aprovat per l'oficina de Censura, però quan l'han portat al governador perquè el firmés, aquest l'ha llegit i ha començat a fer destrosses. En primer lloc el paràgraf que diu: "Reclamem dels joves de Catalunya que visquin dins el seu temps, que cantin dins el seu temps, etc". Ha estat tatxat. No sé perquè, però ha estat suprimit ... no hi ha remei i tenim d'obeir». [VI.6.158]

programa de l'Esprit Nouveau: donar valor preeminent a la novetat tècnica i a l'estil de vida que genera. Però sobretot, Dalí es dirigeix al jovent d'aquesta manera perquè busca impulsar un canvi real en la cultura –que ha d'avançar creativament almenys tant ràpid com la tècnica–, i per tant en la forma de ser, de la gran majoria de la societat. A fi de no esquarregar les idees d'aquest text, concebut especialment com un element sintètic, les posarem totes juntes en aquest apartat, i si bé no conservarem del tot l'estil literalment notarial o de llistat que l'acompanya, si que es podrà entrellucar aquest esperit en les línies que segueixen; però compassat amb una explicitació que desenvolupa les idees que porta implícites i concentrades.

Una de les primeres coses que observem en el manifest dalinià és que el concepte de «joventut» és vist com un estat espiritual que, en tot cas, propiciaria les físiques, però que no dependria del físic, sobre el qual estaria en ordre jeràrquic i d'irradiació. Veiem també com troba important que la gent sàpiga que hi ha algú –ell– que porta la contrària al pensament majoritari en el món de l'art. No està en contra de l'art, el joc del llenguatge proposat pel concepte «anti-art» assenyala l'oposició a l'art ancorat en el passat i encotillat per una cultura invàlida respecte l'actualitat.

Acompanya aquesta declaració d'intencions i d'idees amb una actitud guerrera vers qui el contradigui, perquè creu que és inútil discutir amb els representants del moment de la cultura catalana. Està en contra de la transigència i de la correcció perquè aquestes actituds portarien a la confusió i a no donar importància a les coses que en efecte en tenen. Es pot entendre com un cant a l'autenticitat o noblesa. Està a favor de la hostilitat perquè –en un context dialèctic, entenem– ajuda a posar claredat sobre les diferents posicions i sobre el grau de diferència que existeix entre elles: és clarificant. Alhora, això comporta que esdevingui una eina al servei de la mobilització de tots els efectius de la ment en la defensa de les pròpies idees i, per tant, per fer-la treballar més i millor: és polèmic. Valora la polèmica. Un exemple del que podria ser aquesta transigència el serien els noucentistes en la seva «La Nova Revista». I un exemple de tot el contrari el seria la seva conferència a l'Ateneu Barcelonès ja ben citada, en què fent gala del seu esperit polemista atacà Àngel Guimerà i altres. La violència que sempre reclamarà Dalí serà la que treu la «son» amb l'aigua ben freda que renta la cara, mai la de la bufetada física. Les bales de Dalí es dirigeixen a la intel·ligència, la mandra, la indignitat i sobretot l'orgull. Atacs d'esgrima. Reivindica la guerra espiritual i està en contra de tota violència física (que no sigui consensuada o auto-infligi-

da sacrificialment, etc.).

Insisteix en desinfectar de la putrefacció, tot allò que té a veure amb el sentiment i la naturalesa humana, l'excés de cordialitat i correcció basat en la por, la participació injustificada en la cultura tradicional i l'intel·lectualisme més avorrit i anodí. El fet que amb Lorca comencessin un llibre titulat «Los putrefactos» (que mai van acabar d'escriure) és prou indicatiu de la importància del concepte. El total convenciment de les seves idees, la veheència i la intensitat són les extremitats del pensament teòric dalinià, el seu complement imprescindible perquè aquest esdevingui el gran obrar menat a la producció de grans obres. Propulsió a la via. Quan hi ha una obra o idea de valor, no és necessari justificar-la mitjançant arguments trets de corrents culturals, perquè aquesta es justificaria a si mateixa. Per aquest motiu els artistes d'avui –i Dalí al capdavant– renuncien a justificar-se amb arguments sorgits de les estructures conceptuals típiques. En aquest sentit assumeixen el discurs postmodern de l'obra fragmentària i aforística, el qual, de fet, acostava la filosofia i l'art a la poesia. Del manifest també n'extraiem la crítica a la manca de jerarquia a l'hora d'exposar idees. Dalí reclama claredat expositiva pel que fa al valor de les diferents idees, corrents culturals i artístics i les persones que els representen. La intel·lectualitat catalana del moment està tancada en el seu propi ambient i això l'impedeix desenvolupar-se i créixer. Això li provoca tristesa, per tant, treballa perquè aquesta situació canviï. Una característica fonamental de la bellesa: provoca emoció i sorpresa, està relacionada amb el fet de l'insòlit, en aquest sentit, el maquinisme és la demostració del canvi més profund que s'ha donat a la vida humana: la construcció de màquines que treballen per a nosaltres i l'alliberament que això suposa per a l'home, que té més capacitat per desenvolupar-se més i millor, etc., etc. La majoria de persones viuen ja en un estat d'esperit propi d'aquesta nova era de màquines, aquestes es troben ja en un moment post-maquinista i allò que fan els artistes que es compten entre aquesta majoria, es pot anomenar «anti-art», per oposició a l'art tradicional. Els joves catalans s'han de situar urgentment en aquesta línia.

La crítica continua amb la manca de rigor dels intel·lectuals catalans respecte de Grècia com a principi filosòfic i espiritual. En quedar-se amb les formes, no entenen el fons. Així, per exemple, confonen Grècia amb allò que ballaven els grecs, quan Grècia és, en el fons, els valors que impulsaven a ballar d'aquella manera en aquell temps però que ara potser impulsarien a ballar d'una manera ben diferent. Copiar els balls grecs és l'antítesi d'assumir el seu principi. Grècia menaria a l'originalitat inventiva d'útils i a l'evolució científ-

fica i tècnica que la possibiliten. Alhora, hi ha un reconeixement implícit de la tasca de divulgació filosòfica dels clàssics grecollatins (Fundació Bernat Metge)... El que demana és, sobretot, a nivell de societat, una actitud moral que estigui a l'alçada de les grans idees treballades per la filosofia divulgada. Perquè tal actitud no hi és i, així, l'esforç divulgatiu esdevé estèril. Així al manifest també veiem una crítica de la cultura –en concret a l'entesa com a codi interpretatiu i forma de vida– catalana del moment i dels intel·lectuals i artistes que la representen: no està a l'alçada dels avenços en tots els àmbits, especialment tecnològics. Crítica de l'intel·lectualisme, que és en si mateix una deformació en la recepció i percepció de la realitat. Crítica del sentimentalisme naturalista (Àngel Guimerà), crítica de les institucions culturals anquilosades que podrien canviar l'enfocament putrefacte (Orfeo Català), crítica de la premsa pedagògica noucentista (revista infantil «Jordi») i proposta de pedagogia seriosa: Picasso, Rousseau¹⁴⁹, Chagall: pedagogia filosòfica que posa l'èmfasi en l'atenció d'un mateix i en la necessitat d'harmonitzar la individualitat amb la realitat cultural complexa en la qual es veu forçada a habitar. En aquest context, estar a l'alçada de les circumstàncies està relacionat amb tenir altes pretensions, amb tenir ambició creadora d'originalitat.

Valora el cultiu de la sensibilitat, de la capacitat receptiva i d'atenció. En aquest sentit, en la figura de l'«sportman» hi ha més sensibilitat per a captar el valor de les noves creacions que en la figura de l'intel·lectual, que té una sensibilitat marcada per tots els prejudicis aportats per la suma de coneixements històrics que es posen a interpretar els nous fets des del seu marc antiquat. Això fa que esdeveniments com les conferències siguin avorridíssims i insans. Grècia continua en l'última tecnologia, i els «sportmen», almenys, viuen entre paràmetres moderns, en un entorn d'intensa alegria i jovialitat: modernitat, novetat, tecnologia; poder sensitiu de la mà de la innocència de processament psicològic respecte els esquemes cognitius defectuosos del passat i –malauradament, encara, també– del moment.

Es veu com Dalí reacciona a la pompositat amb què l'alta cultura es vesteix per tal d'aparentar un elitisme del qual, en el fons –és a dir espiritualment– no disposa, atès que no crea res suficientment intens i nou que vagi d'acord amb el nou temps (temps canviat i canviant per la irrupció de la tecnologia). En aquest context, s'entén que ell es dediqui a

149. Es refereix a Henri i no a Jean-Jacques (filòsof al qual qualifica, per cert, com un «sacerdot en putrefacció de la il·legimitat ... i el més nefast dels ploramiques». [II.1:152]). Aquí ni és el filòsof sinó el pintor Henri Julien Félix Rousseau (1844-1910).

estetitzar segons paràmetres innovadors, oferint creacions insòlites a un públic de masses, anti-artístic.

Delata, dels seus (els joves intel·lectuals i artistes catalans): la sensibleria, la manca d'originalitat i de joventut, la por als nous fets i al risc del ridícul, la indocumentació quan critiquen, la pretensió de repetir literatura o pintura. I, en definitiva, la seva forma de ser, essencialment poruga i poc sacrificada. Defensa, ho hem vist al principi, el caràcter propi i la personalitat. En definitiva, critica els personalismes en l'art, atès que aquest ha de tenir vida pròpia i no «viure del nom» del creador. Molts anys més tard, a partir de la dècada dels anys seixanta, va decidir burlar-se directament d'aquesta crosta de putrefacció inherent al mercat de l'art, absolutament acrític respecte el valor intrínsec de l'obra, copant directament el got i arribant al sùmmum de la ironia. Mentre Piero Manzoni reivindicava la mateixa idea expressant els seus sentiments al respecte amb la seva cèlebre obra «merda d'artista» (1961) –que Dalí trobava «meravellosa» [125:212], per cert– literalitzant la qüestió... El nostre murri alquimista de Portlligat va donar a aquest sòrdid mercat allò que li sol·licitava –el seu nom– i n'hi va donar «ad libitum»: durant setmanes va convertir les seves extremitats superiors en una impressora d'última generació i el seu taller en una impremta rendint a destall. El resultat van ser desenes de milers de fulles signades en blanc disposades a omplir-se amb l'art més aliè i mediocre tot inundant de cop el mercat, que va col·lapsar. Tots els interessats a fer «viure del nom» l'obra per fi podien fer-ho. I atès que no tenien interès per l'art, la il·lustració, al capdavant, sols era un detall sense importància. Si volien –i ho volien més que res–, però, fer diners amb la inversió del nom «Dalí», arribaven tard, Gala ja havia cantat bingo i Salvador, per sobre del bé i del mal, reia quan ningú el veia. Teoria i pràctica de la filosofia política daliniana des del punt de vista –social– de la justícia poètica.

Tornem. En aquell context d'avantguarda catalana, trobem els surrealistes en aquesta línia antiartística que Dalí defensa com ningú i que algunes personalitats il·lustres de la intel·lectualitat catalana, com Pere Coromines, gran defensor seu, animaven –si més no en privat– a tenir. Així es desprèn d'aquesta carta que envia a Montanyà tot esperonant-los:

He llegit el manifest que m'heu fet enviar. És un simpàtic cop de tramuntana. Ja era hora que algú amb joventut per fer-ho, entrés, ganivet en mà, en aqueixa trista gàbia de conills que és el nostre món intel·lectual. Com rosequen i com es disputen el seu tronxo de col. Un home de la meua edat no té dret a barrejar-se en aqueixa feina renovadora, per a la qual la màxima autoritat són els pocs anys. Però tanmateix

m'agrada l'aire fresc, i aqueix gust de fruita aspra que deixeu a les dents. Ja heu parlat: ara han de venir els fets. No sigueu com l'Andròmaca (d'Eurípides) que es queixa del mal de la joventut i de la seva injustícia. No us faci por tampoc la petulància, ni permeteu que us entrebanquin la prudència i la lògica. Deixeu que l'immoderat raig de vida que surt de vosaltres sigui una alegria més del món. No confongueu el seny amb el conformisme i la covardia. En les albes de cada generació nova hi ha una força necessàriament cruel.

...

Sigueu bells i forts i durs. Una abraçada. [64:464]

La filosofia de Dalí és provocació pura, una declaració en favor de l'escàndol, com a forma per fer reaccionar la societat i, de passada, també divertir-se a través de la diferència que provoca la disrupció del seu pensament i el seu efecte en la vida social. Per acabar de lligar l'actitud que Dalí demana als joves, viatgem unes dècades endavant. A *Diari d'un geni* ens explica com en una idíl·lica nit d'estiu a Portlligat, uns joves acampats a prop de casa seva cantaven i el portaven a les seves nits d'adolescència en què també cantava i acampava...¹⁵⁰

Realment, aquests humils excursionistes acaben d'oferir-me instants meravellosos. Si fos omnipotent, donaria ordres perquè se sortís a buscar-los i els imposessin un càstig de dues a cinc garrotades! Perquè ells no són com era jo. Sé que són rucs, esportius i bons. A la seva edat jo m'enduria Nietzsche sota la tenda i ratava el meu propi cervell i el dels altres. [I.3:967]

Dalí considera «haver estudiat amb un excés de zel i haver seguit al peu de la lletra l'ensenyament ateu i anarquitzant dels llibres del meu progenitor» [I.3:917] tot definint-se a si mateix, en la seva adolescència, com un anarquista que componia himnes a la seva voluntat de poder [II.2:332]. Demana als joves aprofitar la força de la joventut per a empènyer, amb tota l'energia, desesperació i alegria possibles, el desenvolupament humà. Intenta estimular els joves per tal que el seu tipus d'entusiasme joiós els empenyi als abismes. Superar el vertigen que preludia l'experiència sublim i la multiplicació vital. [VII.21:982]. Només des dels abismes els joves podran empènyer la humanitat un esglaó més en el seu camí d'àngels cap al cel.

150. Tenim el testimoni de Jaume Miravittles, que corrobora que Dalí era un gran excursionista quan rememora les seves escapades amb ell i quatre o cinc amics més, entre ells Martí Vilanova o els germans Xirau de Figueres, els quals també farien prolífiques carreres intel·lectuals i polítiques: «Les Alberes no tenien cap secret per a nosaltres i un cop vam estar tres dies i tres nits al Cap de Creus, testimonis d'una tempesta de ressonàncies i visions apocalíptiques ... havíem fet excursions inoblidables a la Mare de Déu del Mont, a Sant Pere de Roda, al Canigó» a [30:50] citant [65] i [66].

Si la difusió de la crítica i el seu múscul cultural no tingués incidència política els governs i els grups polítics no es mirarien tant de prop les institucions educatives i els mitjans de comunicació. Dalí surt al carrer com un trobador armat amb pistola d'aigua que, disparant als despistats (putrefactes) recorda al seu poble la importància de no badar, de no acabar malvivint en una vida disconforme o en l'entorn d'una guerra. La societat ha de canviar per viure en la intensitat de l'amor, de l'amor al fat... I també per no haver de sofrir el pes dominant i carcerari de la bota veïna al coll. Tal i com es pot veure al seu diari adolescent, en què cada dia feia comentaris respecte les últimes notícies del moment, als quinze anys Dalí vivia amb una intensitat, inquietud i coneixement totals l'actualitat política del seu temps; sempre defensant els ideals democràtics, socialistes i d'acció directa llibertària. A Figueres aquesta qüestió era candent. Segons el testimoni de Buñuel, l'ambient que Dalí va trobar-se a la Residencia de Estudiantes de Madrid, era sensiblement diferent: «en la Residencia ... nuestra conciencia política estaba todavía entumecida y apenas empezaba a despertarse. Con excepción de tres o cuatro de nosotros ...». [98:58]

La voluntat de Dalí es dirigia especialment a situar la societat catalana a primera línia pel que fa a tendències o costums culturals i, en aquest sentit, també de situar-la a l'últim crit en quant a filosofia vital o de l'existència. Volia que els joves adoptessin alguns dels principis més importants de la nova era, de les noves i millors formes de viure i d'entendre la realitat, també –i especialment– la realitat artística i social. I que aquests principis no fossin novetat entre els lletraferits més intel·lectuals –cosa que, és clar, li criticaven– poc li havia d'importar: el seu objectiu era polític. Volia que tinguessin repercussió i permeabilitat, sobretot, fora d'aquests cercles, entre el gran públic. D'aquí que tot i la veritat del «sabem que res de nou anem a dir» que dóna inici al seu Manifest de jove, al seu llibre dedicat a la qüestió, J. M. Minguet constati que:

... és, sens dubte, la proclama més important que va donar l'avantguarda catalana històrica, i, probablement, una de les més rellevants de l'avantguardisme espanyol.
... El seu ressò és molt més extens que el que havien aconseguit totes les altres proclames que he citat anteriorment [manifestos avantguardistes espanyols]. Sobretot, perquè la repercussió que va obtenir el Manifest Groc no va constreñer-se als cercles avantguardistes, com en la majoria dels manifestos futuristes i ultraistes, sinó que va propagar-se cap als mitjans periodístics i els cenacles culturals retòrics i conservadors. Finalment, encara, un altre factor atorga a la proclama antiartística un punt de peculiaritat: el seu ressò historiogràfic. Efectivament, és molt probable que El Manifest Antiartístic sigui el fenomen de l'avantguarda catalana que –juntament, potser, amb les conferències de Dalí a la Sala Parés, l'any 1928, i a l'Ateneu Barcelonès, l'any 1930– més vegades hagi estat citat pels historiadors. [62:7,19]

Aquesta consideració –i altres que aporta el mateix llibre– permet afirmar l'èxit de repercussió del manifest i entendre que des del principi Dalí va sortir-se amb la seva pel que fa a ensenyar i transmetre valors des de la provocació, per bé que quasi tota la crítica del moment se li llancés al damunt amb duresa. Continuant amb l'anàlisi del text, defensen que allò que diran «és la base de tot el nou que avui hi ha i de tot el nou que tingui possibilitats de crear-se». I prevenen de la infecció «als encara no contagiats. Afer d'estricta asèpsia espiritual», heus aquí un altre vector en relació a la joventut. Per tant, tota aspiració activa i creadora hauria de tenir en compte el que expressa el manifest. I el valor d'aquest es trobaria en ser un revulsiu, agitador, vigoritzant, estimulante perquè aquests principis vitals-culturals essencials puguin arribar a ser tinguts en compte tant pels creadors en particular com pel gruix del jovent en general. És també molt significatiu del seu pensament de fons i de la intenció polemista del manifest el fet que esgrimeixi la descripció de «negativa artísticament» en referència a la cultura, en to de crítica, quan alhora està esmenant a la totalitat l'art i/o allò artístic. En el joc del llenguatge que proposa el manifest, aquesta adjectivació hauria d'ésser un compliment. L'evidència òbvia que podem veure al fons d'aquesta qüestió és que l'autèntica crítica no ho és –com podíem imaginar–, en el fons, a l'art, sinó a les seves concepcions tradicionals. Reforçant aquesta visió, tenim una carta a Gasch, que data del novembre de 1926, on diu: «Artística, horrible paraula que sols serveix per indicar les coses que manquen d'art en absolut. Espectacle artístic, fotografia artística, anunci artístic. Horror! Horror!» [VI.6:86]. Res millor per acabar de sintetitzar la intenció del Manifest que una carta del mateix Gasch dirigida a Lorca, on resumeix:

A mediados de marzo saldrá un manifiesto firmado por Dalí, Montanyà y yo dirigido a los jóvenes de Cataluña y en el que denunciamos el estado de putrefacción de la cultura catalana, señalando los focos de infección y enseñando el remedio a los jóvenes no contaminados todavía. [62:46]

«Vivim –segueix el manifest– una època nova, d'una intensitat poètica imprevista» [IV.55]. La nova època, per tant, consta de gran bellesa i provoca gran emoció. Tot apunta a aquest valor que hem vist perfilar-se en els anteriors escrits: la sorpresa. La sorpresa integra el component de cop emocional i de novetat cultural i/o científica i/o tècnica que, donades alhora, semblen fundar –de moment– el concepte de bellesa dalinià; lligat, insistim, a l'element insòlit i de sorpresa. Passant de la metafísica en què la realitat és canvi, a l'epistemologia en què la veritat s'ha de buscar contínuament perquè el canvi la va transformant en aparença, trobem que els correlat estètic i moral dalinians mantenen una per-

fecta coherència: el valor estètic de la sorpresa i el valor moral de l'activitat o el moviment. La sorpresa es relaciona amb la diferència que crea el canvi. El contrast i la intensitat. El moviment es relaciona amb la manifestació de la base del canvi. Essència, veritat, bellesa i bé: moviment, aparença, sorpresa i canvi. Finalment, es tanca el cicle quan el bé, que és canvi, s'adapta a la naturalesa de l'ésser, que és moviment. Aquesta voluntat d'intervenir en el progrés de la humanitat potser també es troba en la seva tímida participació comunista. Enquestat el mateix any –1928– sobre preguntes relacionades d'alguna manera amb qüestions socials, internacionalisme, nacionalisme estatal, etc., Dalí respon amb un simple: «La posició comunista». I reitera que la joventut ha de contribuir intensament a les noves realitats de la nostra època i que, si alguna cosa la caracteritza, és «la despreocupació sentimental, especialment pel que fa al passat». Per sobre de tot Dalí valora contribuir als elements del canvi, cap combustible més potent per al motor social i polític d'una societat. La participació directa és la base de l'anarquisme i del seu concepte radical de democràcia. [IV.56:133-135]

5.2. Intents d'activitat política convencional. De la incomprensió dels surrealistes al Comissariat de la Imaginació Pública, la militància cultural i la politització de la pròpia existència.

El meu art ... és una cosa tan gran que ja és tota una política. [VII.22:371]

Si entrem en la profunditat efectiva d'aquesta afirmació ens trobem amb la mateixa línia discursiva que anys després defensaran Deleuze, Guattari, Negri, Butler i altres des de les idees de la diferència, la performativitat i les micropolítiques. Des d'aquí podem entendre millor Dalí quan afirma que el seu màxim interès, en el marc surrealista, és la subversió (com a fonament de la seva filosofia creativa) [IV.44]. La filosofia surrealista encaixa perfectament amb els seus interessos perquè aquests es fonamenten, en gran part, en l'impuls contestatari i de resituació vital que sempre l'havia caracteritzat, un impuls que el surrealisme no fa més que nodrir psicològicament. En una enquesta de l'època corrobora aquesta visió quan afirma que el grup dels surrealistes és «l'únic que representa un real valor de subversió i de vitalitat en el pensament contemporani» [VII.23:66] i això és exactament un dels principis filosòfics entorn dels quals Dalí desenvoluparà la seva activitat participant arreu. Quatre anys després, els seus textos mostraran la separació que fa entre la filosofia surrealista i els membres del grup, que, amb Breton al capdavant, són molt menys atrevits, provocadors i llibertins del que la seva filosofia, ara al servei de la política, declara. Amb el clar i significatiu títol «Per un tribunal terrorista de responsabilitats intel·lectuals» [IV.27] Dalí ens emplaça a responsabilitzar-nos de la nostra pròpia intel·ligència i, en comptes de fer obeïnt la raó pràctica-racional –menys refinada, però més normalitzada i quotidiana– escoltar allò que el nostre ésser ens diu a través de les veus reprimides de l'inconscient i encarnar, així, l'estat d'esperit surrealista, que considera com «el més subversiu del pensament contemporani». I afegeix:

Els surrealistes exigeixen responsabilitats intel·lectuals, legitimant l'acció directa en els afers de l'esperit, de la imaginació o de la poesia,
a vosaltres, revolucionaris de Catalunya,
per crear un tribunal terrorista de responsabilitats intel·lectuals al vostre país.
[IV.27:358]

Així, malgrat separar-se per imperatiu filosòfic de la política (gregària i servil), com a pen-

sador Dalí sent la responsabilitat de fer intervenir el surrealisme directament en la societat, obrint totes les vies possibles en els camps del pensament i de la creació. Això explica, en part, la seva obra multidisciplinària i el seu contacte directe amb el públic, i també el «personatge Dalí», a qui ningú pot acusar de no intervenir en la societat, convertint-se en la imatge viva de la seva pròpia perspectiva surrealista, responsable, en gran part, de la provocació pública que portà el concepte del surrealisme a la coneixença del gran públic. Si entenem que la nostra activitat pública és essencialment política, encara que n'hi diguem «micro-política»... A jutjar per la seva influència en el desenvolupament de la realitat contemporània, i per la seva capacitat d'intervenir en les nostres vides per la via de l'esperit, la «micro-política» de Dalí es podria considerar com una de les més «macros» – o imperials, respectant el seu gust per l'humanisme– que una sola persona hagi fet mai. Aquesta actitud coincideix perfectament amb l'auto-responsabilitat que els models polítics de la democràcia activa i l'anarquisme han propugnat sempre.

Com menys s'adscriu a la política entesa com a ideologia professional, més substància filosòfica trobem entre els elements polítics dels seus escrits, els quals, des de l'adolescència fins a mitjans dels anys trenta representen, com dèiem, un monòleg que només repeteix el seu suport a la ideologia socialista. Tot i així, la posició secundària que Dalí atorga a la política entesa com a ideologia es pot veure més clara que enlloc en l'actitud de reiteració i intensificació dels elements que més irritaven els comunistes, sobretot a partir de l'incident provocat pels textos «L'amor i la memòria» i especialment «Somni» [IV.57] que va acabar amb fortíssimes tensions entre el grup surrealista i el Partit Comunista Francès [31:411]. Elements, aquests, sempre relacionats amb l'expressió de continguts irracionals, i molt especialment en el cas de Dalí, elements polèmics que van de la mà del celebrat postulat surrealista en defensa de la llibertat d'expressió. Si el surrealisme es constitueix per les dues grans corrents de fons que són la psicoanàlisi (revolució interior-individual espiritual) i el socialisme (revolució exterior-col·lectiva material), sembla evident que al principi, amb el primer Manifest Surrealista, el moviment es decantava pel primer mentre que després, al segon període, representat pel segon Manifest Surrealista, es decanta per la política. Dalí seguirà fidel a la seva pròpia filosofia, que ja era individualista-participativa i freudiana molt abans d'entrar al grup surrealista i, com Artaud, traslladarà tot el pes de la política a la seva pròpia existència, jugant-s'ho tot a una sola carta: la de la seva vida dedicada a la seva obra i entesa a si mateixa com a obra. Si resseguim totes les seves publicacions teòriques, difícilment en trobarem cap que profunditzi una mica en qüestions de fi-

losofia política, o ho fa des dels marges (la seva filosofia política és polititzar l'existència, ser una anomalia dins El Sistema) mentre que la majoria d'escrius sí que profunditzen en qüestions psicològiques i cognitives. Un dels pocs textos del període surrealista en què Dalí teoritza sobre política mai va arribar-se a publicar en vida de l'artista, i està datat del 1934, època en què ja s'havia distanciat molt d'aquest grup surrealista tant o més compromès amb la revolució política de manual burocràtic que amb la revolució crítica, sempre espiritual i necessàriament creativa. El text en qüestió es titula «Visca la guerra! Els surrealistes i Hitler» i ve introduït per un avís en forma d'epígraf que, citant J.Lobel, diu: «Tot el que en una nova teoria resulta irritant, no és el que és fals, sinó la veritat que conté». Aquest epígraf és d'una clarividència reveladora, ja que s'avança a les reaccions que els surrealistes tindrien envers la seva proposta de filosofia política. Aquesta consistia a analitzar el fenomen polític des del punt de vista surrealista, és a dir prenent l'inconscient com a eix de l'anàlisi, en comptes de sotmetre l'expressió del mateix als dictats de la política com feia el grup liderat per Breton amb la disciplina del Partit Comunista Francès. Després d'assegurar que el hitlerisme no és res que no vulgui dir res, ni la

... pretesa convulsió efímera i final del capitalisme que ha de precedir immediatament la il·lusòria revolució comunista ... [ni] el defalliment passatger, la feblesa o la imbecilitat de les masses o dels caps dels partits ... no és aquest pretès vodevil infantil interpretat per quatre generals i quatre banquers estereotipats. [IV.58:324]

Dalí afirmarà que el triomf de Hitler és la prova que el sistema de seguretat intel·lectual en matèria política no era sòlid. El hitlerisme –un moviment ideològic real, vast, imprevist i hiperoriginal– afectaria, segons el de Figueres, les «reals agitacions vitals subestimades pel marxisme» posant-nos «en presència de la realitat incontestable del fenomen “irracional” en l'àmbit polític perquè no és immediatament reductible a la concepció sociològica més ambiciosament científica evolucionada: el marxisme». El fet que es cremin llibres al país més avançat en la divulgació de la cultura democràtica, liberal, socialitzant i fins i tot nudista, és un clar símptoma –sosté– que l'actualitat es medievalitza i tornen els valors de pàtria, família i religió en un context hiperestèsic; aquí

... el gust subversiu per les punicions físiques i els càstigs afectius suprimeix els més simples hàbits d'humanitarisme sentimental. Al país del nudisme, ara prohibit, esclata el furor megalòman del vestit i l'uniforme ...
L'exaltació col·lectiva més ràpida i més intensa, és a dir, aquella que comporta per a cada membre de la massa el màxim d'identificació subjectiva lírica amb el seu cap i els seus «germans» apaivaga les necessitats econòmiques més immediates. [IV.58:325]

Dalí creu que tot aquest «imponderable delirant» es troba –aleshores– en la plena actualitat del panorama polític internacional i es posa en evidència tangible la presència de l'element irracional en l'àmbit de l'acció política; el mateix irracional que, en l'àmbit cultural, el surrealisme ha tendit a fer intervenir materialment sobre el terreny de la vida. A més, creu que la consideració del fenomen irracional fins i tot ha modificat la base de la metodologia en l'experimentació científica i n'ha transformat la seva ambició i direcció; aquí, podem entendre l'afirmació com la presa de consciència, de la mà de la psicoanàlisi, de la importància dels desitjos, obsessions, etc., en el procés de presa de decisions, etc., com hem vist abans. En qualsevol cas, on Dalí vol posar l'accent és en el fet que era només qüestió de temps que l'element irracional –invasor i voraç– eclosionés també en l'àmbit de la política. Des de la posició intel·lectual de la qual se sent partícip i responsable, l'artista de Portlligat demana «solucions materialistes» que suposen una revolució que al seu torn implica grans «traumatismes» en «el context teòric i ideològic del materialisme dialèctic convertit en dogma». Tenint en compte les creixents divergències d'arrel respecte qüestions essencials del surrealisme, és fàcil entendre que quan Dalí exposava aquesta referència al dogmatisme tenia en ment l'exigència de limitació respecte la llibertat d'expressió que havia rebut, i continuaria rebent especialment a partir d'aquest moment, per part dels surrealistes amarats del «dogma» ideologicista que prioritzava la política (basada en l'activitat col·lectiva) a l'obra surrealista (basada en l'activitat individual). Però el pitjor dogma era el crític: no voler sortir dels vells i inútils esquemes intel·lectuals per analitzar i resoldre. Dalí assenyala que l'element irracional intervé amb evidència en l'àmbit de l'acció concreta i de l'acció política. Obviar aquest fet és una irresponsabilitat imperdonable culturalment, social i política. L'afectació de l'irracional en aquests àmbits s'ha d'estudiar des de tots els camps del coneixement. Reafirma el compromís del surrealisme amb el pensament materialista i explica que buscaran l'element incòmode, provisionalment irracional –amb la finalitat que la descoberta de l'irracional convidi a l'objectiu de reduir-lo al racional, que de fet és, ja, en tant que realitat– per nous camins de coneixement [IV.58:327]. Després del seu compromís amb les vies del funcionament i coneixement racional per a tractar amb l'àmbit de l'acció, Dalí posa en evidència com, d'altra banda, l'ideal de pàtria satisfà l'irracional i el fenomen de la guerra també dóna sortida a desitjos inconscients que, contra tot pronòstic, prenen el control de la vida individual, col·lectiva i fins i tot pública. Que sigui contra tot pronòstic prova el fracàs de fondària filosòfica –i visionària– dels seus col·legues intel·lectuals. Respecte la guerra i la posició dels surrealistes, opina que:

La guerra, sigui quina sigui, al mateix temps que agreuja la misèria dels oprimits, dóna un isme a les aspiracions líriques de fraternitat violentes, liquida els lligams sentimentals latents en els grups tradicionals i és l'única que pot donar a les masses el coratge de sacrificar-ho tot per a la satisfacció dels desitjos vitals personals i les necessitats condicionals econòmiques. Els surrealistes posen tota la seva esperança revolucionària immediata en la guerra. [IV.58:327-328]

Un surrealisme passiu, coherent amb el seu principi d'obeir l'inconscient immediatament sense imbricar-hi la raó, acabarà desitjant la guerra perquè aquesta nodreix la satisfacció dels desigs insatisfets i reprimits. Per tant, la posició d'un surrealista passiu, seria la de la guerra. Dalí serà molt crític amb tal posició. Ell no creu en aquest tipus de guerra, només comprèn en les guerres espirituals i res n'espera de la violència física. Naturalment, doncs, es troba als antípodes de la posició dels altres surrealistes, atès que ell defensa una noció racionalment activa del surrealisme que doni sentit a l'expressió i la canalització de les pulsions i la irracionalitat. Cal tenir present que poc temps abans els seus companys surrealistes signaven el manifest «La mobilisation contra la guerre n'est pas la paix» (1932) en què s'afirmava el tòpic que qui vol la pau ha d'estar preparat per a la guerra i carregaven, precisament, contra la il·lusió –als seus ulls naïf– de l'espiritualisme pacifista. Tot congregant-se per a buscar la pau, exclamaven la necessitat de la violència i l'estratègia bel·licosa per part del proletariat. En la línia dels textos d'aquest període, així, Dalí s'oposaria al criteri «oficial» del surrealisme respecte la qüestió política, optant per la primordial comprensió del fet delirant, també en l'àmbit polític, amb l'objectiu de la seva eventual i urgent utilització. No cal parlar del Segon Manifest Surrealista, etc., etc. Sota aquesta perspectiva, en la lectura del fragment citat no s'hi pot deixar de veure un punt d'ironia crítica quan, després d'emprar sols característiques negatives per definir la guerra, Dalí explica que els surrealistes «posen» (i aquest punt de l'ús de la tercera persona és clau, ja que Dalí sempre que parla dels surrealistes parla en primera) tota la seva esperança revolucionària en la guerra. La conclusió resulta clara: Dalí no es vol ficar en cap guerra, els surrealistes sí. El contingut crític del fragment s'obre amb la seva clau predilecta –la irònica.

Pot arribar a ser fins i tot antagònic practicar el surrealisme i col·laborar amb el Partit Comunista: és una qüestió de coherència, i per tant de responsabilitat intel·lectual, mantenir-se fidel a la revolució espiritual encara que els que prioritzen la revolució social (els comunistes) no n'acceptin, com la majoria de la gent engegada per la cultura anquilosada, moralista i burgesa, les conseqüències. En aquest context, Dalí difereix totalment de la majo-

ria dels membres del grup i esclata amb qüestions concretes i detalls que van al fons, com la de la rellevància que pren entre els surrealistes la noció d'«art proletari»:

Un d'aquests antagonismes, dels que es presenten com a més categòricament irreconciliables, és per exemple l'originat per la noció errònia i calamitosa d'«art proletari». En efecte, parlar d'«art proletari» és una cosa que té tan poc sentit com parlar de «cirurgia proletària», d'«automobilisme proletari», de «matemàtiques proletàries»... car les matemàtiques a la URSS són les mateixes matemàtiques capitalistes, i quan a l'URSS es fabrica un automòbil no es fabrica un automòbil que funcioni a l'inrevés o d'una manera especial, sinó un automòbil que funcioni, en la mesura d'allò possible, com els més normals i perfeccionats dels països capitalistes ... la noció d'art proletari ... pretén convertir el sensacional programa de reivindicacions imaginatives que ofereix el surrealisme, per exemple, en un senzill afer de propaganda immediata, que lògicament hauria de resoldre's com aquests afers s'han resolt sempre: gràcies a l'especialització del cartellisme i altres activitats ADEQUADES pròpies de les arts aplicades. [IV.27:350-351]

Aquesta reivindicació basta per a comprovar que Dalí es pren el surrealisme d'una manera tan seriosa que no pot suportar veure'l devastat al servei d'altra disciplina que, per acabar-ho d'adobar, ha esdevingut una font de «putrefacció». El surrealisme mateix és una filosofia amb una entitat pròpia tan carregada de rigor com la que més. I l'interès i les lectures de Dalí pel freudisme, ja en els seus temps d'estudiant a Madrid –i per tant, abans de conèixer els surrealistes– ens poden ajudar a entendre la seriosa gravetat tant a nivell epistemològic com cognitiu i moral que Dalí va dipositar en el surrealisme. Potser per la seva personalitat particular, sumada a altres raons, com la seva curiositat científica i artística, el seu interior ja anava en la direcció surrealista abans de conèixer el grup i tot. Si tenim en compte que ja lligava Freud amb l'art de manera espontània, ja era provocador de manera espontània i ja buscava l'originalitat espontàniament, tenim que, sumant elements, era ja tot un prototip de surrealista a mig acabar abans de conèixer Breton i els seus. L'espontaneïtat, però, apareixia després de vèncer els terribles tremolors de cames que les seves pròpies decisions i convenciments li provocaven. Aquest fet és important perquè determina la seva vehemència surrealista, fins i tot quan aquesta vehemència el fa anar contra les mateixes pròpies persones que encarnen el grup surrealista. De la mateixa manera, doncs, que no hi pot haver art proletari o matemàtiques proletàries, no hi pot haver «surrealisme proletari», i tenint en compte que Dalí juga a fons, de la forma més radical, extrema i encarnada, la carta del surrealisme, com a filosofia vital i total, no ens ha d'estranyar que, per responsabilitat intel·lectual o senzilla coherència lògica, separi l'àmbit surrealista (que és el seu) del de la política més vulgar i falsejada. Dalí no vol que la filosofia surrealista s'encaselli com un apèndix socialista: «Refusar un mitjà com aquest, tenir

la gosadia de pretendre reduir-lo a un miserable mecanisme burocràtic de propaganda immediata, és una monstruositat que, des del punt de vista materialista, un dia s'haurà de pagar cara» [IV.27:351]. Si bé Breton actua segons el supòsit que –en teoria– el marxisme ja inclou el surrealisme, sabem que Dalí és més pràctic i, per dir-ho en paraules de Pujols, la seva «fantasia pesa com la realitat, és una fantasia que toca de peus a terra i en comptes d'ales té peus de plom». ¹⁵¹ El que observava pràcticament no coincidia amb aquesta teoria, talment com Artaud. Al mateix text abans citat es lamenta que la revolució econòmica de la URSS no hagi anat acompanyada d'una revolució cultural i moral d'importància equivalent. Sense la força de l'esperit no es pot avançar en el camp de la matèria. I, en nom dels surrealistes, afirma que:

en aquests moments, més que mai, és vigent i necessari insistir en la importància de vida o mort que tenen els factors ideològics, els quals, com tots sabeu, no foren mai subestimats per Marx de la manera que s'ha estat fent a la URSS, amb una manca total de sentit dialèctic. [IV.27:351]

L'estratègia socialista ha d'elaborar una reflexió bastida amb el màxim de base científica i rigor filosòfic. ¹⁵² Discutir (sense) prejudicis i dogmes en comptes d'alimentar-los. Els arguments i les pràctiques que generen porten a la ruïna col·lectiva. A continuació explica que la situació adversa que el comunisme travessa al món ha estat explicada de moltes maneres però sempre amb un mateix error: reduir la qüestió a l'àmbit tan especialitzat dels errors de tàctica/polítics, quan el que falla és el fonament filosòfic. Sense menysprear la gravetat dels altres errors, Dalí considera que encara és més greu

la insuficiència teòrica i ideològica, una insuficiència que s'ha agreujat perillosament, sobretot després de la mort de Lenin. És aquesta insuficiència teòrica de què us parlo allò que fa que els comunistes, depassats pels esdeveniments, es trobin en la impossibilitat de comprendre un fenomen social i moral amb la importància i la transcendència del hitlerisme, per exemple. [IV.27:352]

Una mostra de la incomprensió generalitzada de la teoria daliniana respecte aquesta

151. Manuscrit conservat a al CED amb data del 1957. En una altra carta de l'any anterior, per cert, el filòsof de la Torre de les Hores felicita el nostre autor arran de la seva conferència i espectacle del Parc Güell [IV.24] i li diu que tot el que ve d'ell és «un esclat de joia enmig de la monotonia de la vida».

152. Si tenim en compte l'accepció marxista d'ideologia, trobarem certa ambigüitat en l'afirmació citada, perquè, segons aquesta accepció, el concepte de «factors ideològics» a què fa referència Dalí, en aquest context, s'entendria com allò que Marx anomenava amb el nom d'ideologia, és a dir, el sistema d'idees que el filòsof alemany criticava per ser aquell que es contraposa, des de l'àmbit capitalista, a la seva teoria sociològica (que pretén ésser «la teoria», la teoria científica). El que segueix del text, però, desambigua el significat del concepte, que en aquest cas significarà tant l'accepció marxista del terme com la seva accepció primària que fa referència a un sistema d'idees.

qüestió –i que el temps ens ha mostrat que fou absolutament lúcida i encertada, àdhuc, visionària– la qual fins i tot va acabar amarant-se de la majoria dels membres del grup dels surrealistes, n'és el fet que fins i tot ha d'arribar a la ignominiosa humiliació d'haver-se de defensar de rumors i acusacions sobre la seva «conversió al hitlerisme»:

Aquesta notícia circula ràpidament pels cercles revolucionaris de París i, com que sé que ha arribat també més o menys confusament fins aquí, em cal encara una altra vegada desmentir aquesta absurditat ... Tothom que coneix els meus escrits i els meus llibres sap de sobres que les meves idees són les més antagòniques respecte la ideologia nacionalsocialista i les més irreconciliables amb aquesta.

El que passa és que em sembla inadmissible i suïcida provar de resoldre la qüestió del feixisme en general, i del nacionalsocialisme en particular, de la manera descansada i irresponsable com ho acostumen a fer els comunistes i socialistes primaris; en efecte ... el hitlerisme no és pas aquesta darrera convulsió del capitalisme després de la qual arribarà com si res el comunisme triomfant, el hitlerisme no és pas el suposat vodevil que es desenvolupa entre quatre generals i quatre fabricants de canons ... el hitlerisme representa un vast moviment ideològic, potser tan extens i important com la Reforma –el hitlerisme és essencialment un moviment de masses–, el hitlerisme obeeix a realitats econòmiques i socials noves, que no havien estat previstes per ningú: l'anticapitalisme de les classes mitjanes ... Però, per damunt de tot, el hitlerisme suposa la resurrecció truculenta de la realitat dels problemes psicològics i vitals subestimats pel comunisme..

Les tendències heterogènies, irracionals, afectives, líriques, eròtiques, sentimentals..., com que no poden trobar cap solució conscient, se sublimen, una altra vegada, a través de la reactualització brutal dels infames ideals de pàtria, família i religió ... I és que ... existeixen veritables fams psicològiques, veritables fams imaginatives, tan reals i imperioses, tan immediates i urgents, com les d'ordre estrictament econòmic. Qualsevol pensament revolucionari materialista ha de tenir en compte aquests factors psicològics que encarna precisament el surrealisme; sense això, aquest pensament revolucionari corre el perill d'esdevenir una abstracció mancada de contacte amb la vida concreta i real dels homes.

Una revisió del marxisme s'imposa de manera urgent. La salut, gosaria dir-vos, consistiria de moment en el retorn a Hegel. Caldria posar tot l'èmfasi sobre la dialèctica, i incorporar al pensament revolucionari totes les noves descobertes científiques, i especialment el freudisme, tan arbitràriament incomprès i rebutjat pel comunisme oficial. En el pla cultural i moral, el surrealisme hauria de trobar totes les facilitats d'experimentació i d'acció. No dubto gens que moltes tendències anarquistes que fan somriure els comunistes actuals trobaran el lloc que els pertoca entre les ideologies de l'avenir, car l'anarquia no és pas una paraula, sinó que representa la realitat viva, de tendències vitals perfectament legítimes i admirables.

No dubto gens tampoc que els antagonismes que actualment es presenten com a irreconciliables entre el pensament genial i exemplar del marquès de Sade, d'una banda, i les idees comunistes, de l'altra, trobaran en l'avenir una conciliació dialèctica [IV.27:352-354]

A la seva nota de premsa de la conferència, la revista «La Publicitat» afirma: «A Dalí només li va faltar declarar-se nazi» [IV:1078]. Sense entrar a analitzar les causes d'aquesta resposta –tan esbiaixada que més que fora de lloc es troba fora de galàxia–, constatem

senzillament la penositat i misèria de la situació. Respecte la reivindicació que fa Dalí de la necessitat d'analitzar el fenomen del hitlerisme des del punt de vista surrealista, Bataille també ho pensava [67]. Li critica al marxisme que havent vist que la superestructura social està determinada per una infraestructura, mai no ha intentat una elucidació general de les modalitats que intervenen a la formació de la societat religiosa i política, tal i com s'intenta fer amb la nova proposta d'anàlisi des d'un punt de vista psicoanalític-surrealista. Ja un any abans, en una carta a Breton del 29 de juliol del 1933, Dalí li proposa convertir la política en «especialitat surrealista» i, especialment, «situar Hitler sota el punt de vista surrealista», avançant-se així a les intencions analítiques de Bataille respecte la qüestió: «Hauríem de parar molta més atenció al fenomen hitlerià... sé oficiosament que Georges Bataille prepara un gran panegíric de Hitler a "La Critique Sociale"..." [IV:1079]. Efectivament, com hem vist, Bataille preparava un imponent escrit dedicat a l'anàlisi psicològica del feixisme des del punt de vista irracional: «L'estructura psicològica del feixisme» [67:205-211]. Dalí s'estava avançant a la «Revolució Molecular» amb què Félix Guattari resumeix els principals avanços fets en filosofia política durant les darreres dècades i comença les pràctiques que, segons Antonio Negri, acceleren inevitablement el desgast de l'«Imperi» del Sistema de vida capitalista; per tant, crec que és imprescindible una revisió històrica i crítica del marc teòric de les «micropolítiques» que inclogui les idees dalinianes.

Si continuem amb la carta del 33, el de Portlligat qualifica la política exterior soviètica d'«eminentment nazi, nacionalsocialista, russòfila fanàtica, antiinternacionalista...». Tot just dos mesos abans del text de la conferència que he analitzat, el febrer del 1934, Dalí compareix davant d'un tribunal surrealista per a defensar-se de l'amenaça d'expulsió del grup per les acusacions de santificar Hitler i ser un pintor academicista. I encara que no es manifestés públicament, sembla provat pels fets que Breton i els seus veien amb recel que Dalí coincidís amb Bataille, els devia ferir l'orgull que la jove promesa del surrealisme compartís el punt de vista del teòric surrealista que el grup dels surrealistes no acceptava. En una altra carta, ara de P. Éluard a Gala, a propòsit de Dalí, el poeta expressa que:

És absolutament necessari que trobi un altre motiu de deliri... L'elogi de Hitler... és inacceptable i portarà la ruïna del surrealisme i la nostra separació. Si Dalí no sostingués aquestes postures ningú no li podria reprotxar les caricatures de Lenin¹⁵³...

153. Per exemple el seu quadre «L'enigma de Guillem Tell» pintat el 1933. L'exposició d'aquest quadre va portar a una crisi molt important amb Breton, perquè amb els altres surrealistes havia decidit que els surrealistes no exposarien al Saló dels Independents (febrer de 1934) al Gran Palais de París, cosa que Dalí va fer amb aquest quadre al·legant la major difusió del moviment com a motiu. El quadre el van intentar despenjar i destruir Breton i els altres però estava situat a massa altura i no van poder. —segueix a la p.320

A la mateixa carta, Éluard explica que tant ell com Tristan Tzara havien escrit a Breton, cadascú per separat, manifestant-li la seva disconformitat amb els atacs de què Dalí era objecte i que no creien possible continuar una activitat surrealista sense ell.¹⁵⁴ El poeta també es mostra sorprès d'haver comprovat fins a quin punt Tzara aprecia i admira Dalí i parla de l'odi, la gelosia, la incomprensió i la imbecil·litat a la qual s'enfronta, responent a Gala, que és qui li parla d'això [119:194-195]. Per tant, hem de pensar que la separació amb els surrealistes no podia, de cap manera, agafar Dalí per sorpresa, la qual cosa ens porta a un escenari en què, fidel al surrealisme original contra vents i temporals, continua amb el seu «motiu de deliri». No només no he trobat cap indicatiu d'elogi a la persona de Hitler sinó precisament al contrari, el desmunta amb la seva crítica més irònica i sagaç, perquè es tracta de ridiculitzar l'enemic amb les seves mateixes armes però més refinades encara; a partir d'aquest moment, aquesta estratègia d'invisibilitat i sembrada de revolució filosòfica al cor dels símbols marcarà el signe de la seva nova «política». Hom es pot imaginar que en alguna conversa Dalí reconegués l'habilitat tècnica de la qual hem parlat (explotació de l'irracional en política), perquè de fet és metodologia quasi paranoicocrítica però de signe contrari... D'aquí a les acusacions només hi pot haver un camí de corda sobre una immensitat aguda d'ignorància. Però tornem al punt, perquè encara hi ha un altre aspecte que acostava Dalí i Bataille: el materialisme. Bataille, materialista extrem, acusa Breton, sempre que pot, de viure als núvols, d'idealista, també l'acusa de carrincló respecte les qüestions eròtiques, de defensar la parella monogàmica i l'erotisme clàssic i després creure's digne de defensar el Marquès de Sade. Si ens fixem l'irracional «concret», que és en un dels conceptes clau del surrealisme dalinià, veurem que en aquest sentit també s'acosta al materialisme «visceral», «carnal» i fins i tot «pragmàticotecnicista» de tall nietzscheà que defensa Bataille. El concret s'oposa a l'abstracte –qualitat fonamental de l'ideal– per això la poesia i l'estètica més daliniana també estan plenes de referències a la comestibilitat, la corporalitat i a l'acceptació d'aquesta sense condicions ni reserves. Sense anar més lluny, en l'escrit citat de Dalí, ja assenyala aquest punt entès com el «contacte amb la vida concreta i real dels homes». I sigui dit de passada, aquest text també dona mostres de la voluntat daliniana d'integració dels contraris a través de la dialèctica, en aquest cas, entre Sade i el Comunisme. Ara bé

Això no va impedir el procés d'expulsió del 5 de febrer del mateix mes.

154. La negació d'aquests a votar contra l'expulsió de Dalí hauria irritar tant Breton que fins i tot va dir que també expulsava Éluard del grup, cosa que mai li va notificar ni oficialitzar i que, quan aquest un dia se'n va assabentar, va acabar canviant per sempre la seva relació amb el teòric surrealista. [91:25-27]

–i això és molt important– el materialisme de Dalí ho és des de la perspectiva realista, és a dir com a conseqüència del realisme. Però com ja hem anat veient, el seu realisme també és panperspectivista i no exclou la qüestió espiritual. Potser, si alguna cosa hagués d'excloure de la seva filosofia, serien els absoluts excloents. En aquest aspecte, explica que volia convèncer «el màxim sacerdot surrealista», és a dir Breton, explicant-li que si allò que el surrealisme defensava era veritable, calia dotar-ho d'un contingut místic i religiós. Però Breton –relata– somreia i al·ludia a Feuerbach, al qual, segons Dalí, «devem el coneixement actual que la filosofia compta amb idealistes evadits, cosa que llavors ignoràvem». El que passa és que el de Portlligat volia llançar una nova plataforma ideològica: un moviment místic de gran abast per a realçar l'experiència surrealista i allunyar-la del materialisme dialèctic [I.3:922-932]. Moviment que, com veurem, va continuar proposant des de l'única plataforma de l'Activitat paranoicocrítica mateixa. Cal entendre aquesta espiritualitat com un generador de força respecte l'activitat surrealista. Just per a sadollar la fam social d'irracionalitat i canalitzar-la positivament en forma constructiva.

En definitiva, sembla evident que en l'entorn surrealista, s'estava començant a mirar com es podien «sumar esforços» i encaminar l'activitat surrealista per a posar-la al servei d'un revolucionarisme socialista liderat pel dogmatisme (en comptes de col·laborar-hi sense sotmetre-s'hi, sense comprometre la mateixa integritat de l'activitat surrealista, en paral·lel, com Dalí volia). Aquesta submissió era quelcom equivalent, o tan greu com posar –en sentit oposat– l'activitat política al servei de la revolució surrealista, quelcom que, per responsabilitat intel·lectual, ni ell mateix, que es va acabar reivindicant com a encarnació del surrealisme pur, es va atrevir a fer. També cal dir, en favor de la dignitat de Breton i els altres membres del grup, que el seu trencament crític amb el comunisme soviètic i les seves dures bregues amb el socialisme dictatorial són fruit del mateix signe idealment llibertari, o liberal, defensat per Dalí. I és que no hi ha llibertat sense coneixement, reflexió, activitat i activisme. Es critica la manca de finor en la reflexió de les complexitats filosòfiques que, ben resoltes, marquen l'èxit o el fracàs dels propòsits, estratègies, accions i vida. Al fons hi ha diferents concepcions antropològiques i l'aposta de Dalí és de lluny la més extrema. Així, la diferència és que el català aplica a la filosofia dels membres del grup les mateixes idees de fons que, com en Lenin, Trotsky o en cadascun d'ells, defensen la llibertat humana. Dalí es conjura a exercir aquesta llibertat, directament connectada amb els somnis, amb una tal intensitat que fa «saltar els ploms» a Breton i altres membres. La seva incisivitat essencial i subterrània, la seva capacitat de realitzar tangiblement les seves idees, la

seva reflexió creativa i constructora, etc., esdevenen un àcid crític, revelador i burleta insuportable.

Va adherir-se públicament al Bloc Obrer Camperol, un dels partits més propers a l'anarquisme de la CNT. La seva tendència ideològica anarquista es fa encara més patent quan escriu, i crida «Visca el Sindicat de la Construcció!»¹⁵⁵, atès que aquest era un dels sindicats majoritaris de la CNT (especialment activa a la Figueres de l'època, per cert). La seva identificació amb l'anarquisme, quan recorda el seu passat –especialment a *Vida secreta*, que com hem vist és més fiable del que sovint s'ha assumit– és molt més pròxima a la realitat del que podria semblar. La seva autoproclamada adhesió al BOC en l'esmentada conferència es confirma quan apareix com a membre de ple dret del partit a «l'Hora», que n'era la revista oficial (veure nota anterior). També cal tenir en compte que l'estat d'esperit de les ciutats catalanes de l'època republicana (1931-1939) era especialment actiu respecte la posada en marxa pràctica de la utopia anarquista, per tant, es respirava un ambient general d'optimisme respecte les possibilitats reals d'avanç en aquesta línia. Encara a l'any 1938 Dalí mantenia l'esperança que el bàndol republicà guanyaria la Guerra Civil.¹⁵⁶

155. Expressat oralment després de pronunciar la conferència «El surrealisme al servei de la revolució» a Barcelona el 18 de setembre de 1931. Dalí pretenia fer pedagogia surrealista per als simpatitzants del Bloc Obrer Camperol, partit independentista, marxista i anarquista que comptava, segons declara el mateix Dalí a la conferència, amb la seva plena adhesió i suport [IV.44:224] i [31:404].

156. Ho podem saber gràcies al relat d'Edward James (poeta mecenes i gran defensor de l'obra daliniana, principal suport econòmic i social de l'època), que explica aquesta esperança de Dalí i relata l'entusiasme que mostrava cada cop que rebia notícies dels èxits anarquistes, socialistes i republicans [31:500]. Testimoni que coincideix amb el de Miravittles i amb el de tothom qui el coneixia de veritat. Val a dir que em sembla desencertat (tant com l'acusació de manca d'autoria que Van de Pas llança arrel de *Rostres ocults*) el judici d'intencions que fa Gibson quan, a la mateixa pàgina citada, després d'aportar aquesta informació i altres (com que Dalí es mofa d'una franquista per la forma absurda del seu raonament lògic, el qual manté la relació d'implicació per part de la posició franquista amb la catòlica: assenyalant el ridícul del cas de fer-se franquista per raó catòlica), després d'aportar aquestes dades, que més aviat li argumenten a la contra, opina –només diu que ell ho creu així, perquè des d'uns mínims de rigor tampoc podria provar-ho mai– que Dalí tenia una simpatia creixent pel feixisme, tot interpretant que totes aquestes proves ideològiques només serien elements del «teatre dalinià» (del seu joc dels subterfugis) mentre esperaria a veure què passava amb la guerra... Després de mostrar, a través dels escrits però també de la biografia i els fets aportats en aquest treball, la coherència i manteniment en el temps de la pràctica i la idea subversiva de Dalí, i esperant que les proves serveixin, també, com una constatació suficient per al lector, aquest podrà entendre que no puc més que mostrar la meua pena, indignació i rebuig pel judici del «biògraf oficial» de Dalí: més equivocant impossible, el «teatre» (no exempt de sarcasme crític camuflat) el va fer precisament en la direcció contrària! Elogiant fins el ridícul el catolicisme i Franco. És per aquests «detalls» que el prejudici s'ha estès fins al fons emmurallant la disposició a l'estudi del pensament dalinià. A risc de no ser entès, encara, del tot, i atesa la importància capital del tema, redundaré puntualitzant que un cop més assistim a la confusió més plana, indigna d'un historiador de la talla de Gibson: perquè descontextualitza l'arribisme teatral de Dalí fins al punt que les condicions excepcionals de la seva única opció de supervivència com a creador total les acaba ignorant i interpreta l'encert cognitiu –i èxit històric– del seu instint de conservació existencial –i vital– com un mer viratge ideològic. No hi ha simpaties feixistes en Dalí. Tot el bast paisatge de banderoles d'avís que contínuament insereix arreu de la seva obra, senyalitzant la semàntica del seu camí filosòfic i existencial, i que són les mateixes que Lorca transmet en la seva «Oda a Salvador Dalí», no serveix de res quan qui les mira no atén ja no a la ironia que permet una mirada crítica, sinó tampoc a la més elemental contrastació de dades, que és l'únic que servidor ha fet aquí. És com contemplar un dels –segueix a la p.323

Considera imperdonable que mentre la terrible i enorme gravetat és insostenible, perquè l'enemic –el feixisme– està avançant molt més ràpid, els antifeixistes perdin el temps discutint detalls de tàctica revolucionària, «car no es discuteixen aquests detalls (en què l'amor propi acostuma a jugar un paper preponderant) en els moments en què l'enemic està ja a mig desbotar la porta» [IV.27:354]. En aquests moments, pensa que només es pot elegir el front obrer, que només «hi ha una sola tàctica racional: el front únic revolucionari, incondicional i realitzat de la manera més integral possible ... i ... canalitzar revolucionàriament les forces en via de feixistització» [IV.27:355]. Tot i que els surrealistes sempre estan mig barallats amb els partits revolucionaris, explica, poden ser útils al front únic «perquè tots els revolucionaris en el fons creuen en la sinceritat de l'activitat surrealista». Dalí posa exemples de com enemics polítics irreconciliables s'han posat d'acord quan els surrealistes els han reunit a fi d'assolir la unitat d'acció. Així, un dels papers del surrealisme en aquesta estratègia seria el d'apropar posicionaments especialment allunyats, auxiliar en la coordinació de l'acció el màxim de conjunta [IV.27:355]. Si l'esperit liberal, llibertari i crític, científic i realista del surrealisme primer –i sens dubte del surrealisme dalinià– hagués regnat en el grup de Breton, unint forces per a mobilitzar l'obrerisme i forçar la democratització i el sentit crític dins les files dels partits comunistes, potser Hitler i els altres totalitaristes no haurien tingut tanta força per a llançar-se a la Segona Guerra Mundial.

És imprescindible excavar entre els detalls menys públics, però presents a la biografia, per a entendre el punt i els matisos de la qüestió: Dalí estava ensorrat per la conducta i tàctica que seguien aleshores els comunistes. Escrivia a Breton alertant-lo que cada vegada estava més convençut de l'estupidesa dels buròcrates del partit que repetien de manera estereotipada les ordres «abstractes i incomprensibles» que els arribaven de Moscou: la Tercera Internacional s'estava desviant del tot de la realitat, del que realment passava al

seus quadres només des de la perspectiva de la tècnica cromàtica tot ignorant el codi simbòlic i conceptual a l'hora d'interpretar-lo integralment, mostrant els missatges que Dalí tant s'esforçava en concebre, elaborar i transmetre a través seu. Un amic personal de Dalí em va explicar un dia que la major part dels seus estudiosos s'equivocaven en els seus treballs de crítica perquè no el podrien entendre mai bé, atès que eren filosòfica i visceralment «antidaliniàns»... Crec que deuen ser com els seus –de Dalí– «guimerans», que després prenen la forma de «putrefactes» i finalment encara muten a «mestres brunets», figura en la que més endavant profunditzarem i que representen aquells que Dalí mateix assenyalava com a oposició perfecta del seu ésser (que en aquest aspecte essencial és del mateix tipus que el de Lorca, per cert, i d'aquí que irriti més la mala direcció del dard enverinat –potser sense mala fe– de Gibson (expert en Lorca). I és que segons aquest amic de Dalí, el biògraf seria un clar exemple d'antidalinià «per naturalesa i sense remei». Aquest amic en comú amb el nostre autor –que demana explícitament l'anonimat– sigui dit de passada, repeteix sovint recorda les paraules que va dir-li Pla i tot asseverant que Tàpies només era un burgès que passava per revolucionari mentre que Dalí, en canvi, sí que era un autèntic revolucionari però disfressat de burgès. També va dir-me –ja relligant amb la qüestió– que algú altre li havia confirmat que, després de tot, Dalí fou l'únic anarquista victoriós.

món. Un exemple d'aquest desviament era la pel·lícula «Le Chemin de la vie» (1931) [31:423]. No cal dir que Breton li va donar la raó en aquestes qüestions i, amb el temps, cada cop més. En la idea de fons s'entenien. Però la ruptura del de Portlligat amb la major part del gruix socialista/surrealista ja es veia venir: ni volien fer l'esforç de pensar les seves reflexions ni, tampoc, per millorar l'habilitat reificadora o pràctica, essencial en tota postura estratègica de gravetat.

De tot això que s'entengués més amb l'anarquisme i partits que s'independitzaven de l'obediència acrítica i jeràrquica vers els líders soviètics, com el BOC. I d'aquí que, atesa la submissió autoimposada de l'activitat dels surrealistes francesos a l'absurditat experimental, cognitiva i propositiva, tan paralitzant del partit comunista francès, Dalí intentés fundar el seu propi surrealisme i articular-lo entorn d'un nou grup i una publicació d'àmbit català i hispànic. Si continuem la nostra tasca d'arqueologia filosòfica, a través dels documents exposats en la seva biografia¹⁵⁷ trobem que el distanciament de Dalí no va arribar pas d'un moment a l'altre: escrivia a Breton per alertar-lo que el fenomen nacional-socialista mereixia una reflexió seriosa i urgent des del punt de vista surrealista, entre altres coses perquè els comunistes, que haurien de ser sensibles a aquesta qüestió, no s'estaven adonant gens del que passava. Havia sentit com deien constantment que la revolució de Hitler no era res, que no era important, que aviat s'extingiria: ¿Com podien ser tan cecs? Es preguntava Dalí amb desesperació... Un tal menyspreu s'hauria de pagar caríssim. I rematava inquietant-se per com podia ser Occident tan estúpid de buscar una avinença amb aquest tipus de fenomen polític. Per a Dalí era un autèntic «deure del surrealisme» aclarir la qüestió de Hitler [31:439]. Malauradament les pitjors temences advertides pel nostre pensador polític es feien realitat amb l'esclat dels totalitarismes de tots colors i les guerres més devastadores. Intel·lectuals, polítics, surrealistes... Tots per sota del punt de vista de Dalí. Què havia, doncs, de fer? No havia picat prou fusta sense aconseguir encendre ni una espurna de consciència allà on presumptament era més fèrtil (avantguarda intel·lectual)? Aquest, doncs, no podia de ser, de cap manera, el seu camí per a fer política. Via esgotada.

Tot veient que els comunistes no ho feien ni ho tenien previst, Dalí reclamava el seu dret a

157. En els paràgrafs que segueixen, faig una exposició de la biografia intel·lectual de Dalí a través d'una integració selectiva de fragments d'un conjunt de 60 pàgines de la biografia de Gibson. Concretament, agafo fragments molt dispersos [31:420-480] i els teixeixo amb el fil que busca mostrar les idees de fons del surrealisme dalinià. Al final de cada paràgraf he marcat el moment o el ritme afegint la referència concreta de la pàgina principal d'on es citen els fragments. Si la referència es troba en mig del paràgraf, significa que allò que segueix fins el seu final són aclariments propis.

interpretar el fenomen hitlerià, que feia trontollar les seves conviccions en l'àmbit polític. I convenia que també fes trontollar les de tothom que no fos víctima d'un victimisme frenètic [31:449]. El seu deure, doncs, com a ésser humà, com a pensador i com a home d'acció, era intentar penetrar les causes ocultes d'aquest complex fenomen. És en aquest context que cal situar la ruptura, gairebé predestinada, podríem dir, entre Dalí (o Crevel, també, entre d'altres) i el grup liderat per Breton. En aquest sentit, l'experiència de Dalí a Nova York l'havia convençut que per fer arribar el surrealisme a les masses calia recórrer a tàctiques de xoc com ara el «trompe-l'oeil», capaç de facilitar l'objectivació surrealista «de la manera més fetitxista i espectacular». Ara creia que el surrealisme necessitava adoptar una posició ideològica d'un rigor extrem per tal de capitalitzar l'àvid interès que estava despertant internacionalment. Això incloïa la necessitat d'una plataforma política (com ja havia estat insistint a Breton) i la delineació d'«una nova religió materialista i antimística, basada en els avenços del coneixement científic (particularment sobre l'espai, inaccessible no tan sols als grecs sinó també al cristianisme) una religió que ompli el buit de la imaginació –irracionalitat– causat pel col·lapse de les idees metafísiques de la nostra era», així li assenyala, per carta, a Crevel [31:472]. Calia plantar cara amb les mateixes eines filosòfic-cognitives del feixisme, però diferent. La paranoia-crítica podia ser un inici. Però en tot cas Dalí tot sol havia de forjar un nou camí per a ensenyar al màxim de població el potencial alliberador i desenvolupador de la humanitat inherent al surrealisme paranoicocrític. La seva nova política seria d'abast mundial i el seu faristol vindria donat a través del seu art i de la seva activitat pública com a «Dalí».

Crevel era un dels grans amics de Dalí i de Gala. Es va suïcidar. Dalí tenia ben clares les causes del suïcidi: estava relacionat amb el desànim causat per les contínues negatives del partit comunista d'adoptar els postulats surrealistes: «L'antagonisme del nostre grup amb els comunistes ha arribat al seu punt culminant amb el suïcidi de Crevel», li explica per carta a Foix, amb qui, com aquesta indica, coincidia perfectament respecte a l'estupidesa de la línia comunista oficial sobre el surrealisme i respecte a la «fossilització dogmàtica» que aleshores immobilitzava el pensament marxista [31:480]. Segons el testimoni de Buñuel respecte les afinitats electives dins el grup surrealista, Crevel i Éluard eren els millors amics de Dalí. Al mateix fragment corrobora fil per randa la versió de Dalí respecte el suïcidi del seu amic, amb l'afegit de la seva lluita personal per contenir la seva inclinació homosexual [98:110]. Després de comprovar les temences i les inquietuds ideològiques

de Dalí, així com la seva incomoditat desesperada i pacientment explicada, és més fàcil de comprendre la seva necessitat d'explicar-se amb els seus propis termes surrealistes; fonamentalment aglutinats entorn de la proposta paranoicocrítica. Ideologia llibertària irresistible, transmesa subliminalment i a través dels implícits lògics. El seu individualisme, en part natural i necessari per al funcionament de la seva filosofia, es veu inflammat per la necessitat de supervivència teòrica i propulsat pel carreró sense sortida on Breton el vol acorrallar i neutralitzar. Amb tot això present, continuem afegint que el principal motiu de Dalí per entrar en política és estimular el desenvolupament humà des del seu punt més essencial, que és –com he dit abans– el creatiu, i des de la prevenció filosòfica que atrapa les violències, fanatismes i equívocs de tota mena. Així, el seu Comissariat de la Imaginació Pública per a la Generalitat de Catalunya, que tot seguit estudiem, pren tot el sentit, especialment en un entorn en què les seves tesis principals eren incompreses, fins i tot, pels seus companys d'intel·lecte del grup francès. El seu últim intent desesperat en política tradicional –ara un pèl menys convencional– Per Dalí, com hem vist, la revolució espiritual individual-creativa és tant –o més– important que la social-política, per tant, el seu intent per assolir la primera des d'un govern actiu –en tant que imprescindible primer pas– en la segona, guarda una total coherència amb la voluntat de realització de les dues revolucions en paral·lel (el qual, en el fons, era el programa emancipador dels surrealistes!).

Hi hagué un moment polític que podria haver canviat per complet la vida de Dalí. Es tracta de l'època en què, al 1936, la Generalitat de Catalunya creava el «Comissariat de Propaganda» amb Jaume Miravittles –membre destacat d'ERC– com a president de la Comissaria. Es tractava d'un departament –pioner al món– a través del qual el govern perseguia, servint-se de mitjans de tipologia diversa, augmentar el nivell cultural i físic del poble català i mantenir el seu entusiasme de cares endins. A nivell internacional la seva tasca era contribuir a la lluita antifeixista i difondre la realitat catalana. Sense temps ni ganes de dubtar, poc temps després de la seva creació Dalí va oferir-se per a col·laborar-hi majúsculament des del camp del pensament creatiu. El seu projecte personal coincidia perfectament amb el del comissariat. Compartien l'ideari polític. En concret, Miravittles explica que Dalí proposava crear un «Departament de l'Organització Irracional de la Vida Quotidiana» [68:238]. I el seu testimoni coincideix amb l'esborrany d'una carta de Dalí de l'època¹⁵⁸ de la qual només he trobat publicat transcrit la primera pàgina (de les cinc que en té) i, per

158. Document inèdit (sense una transcripció total publicada, però conservat al CED i datat del 1936) que dóna tota la versemblança al relat de Miravittles i constata les intencions incontestablement polítiques que Dalí li hauria manifestat aquell any en la missiva.

tant, la transcripció pràcticament sencera. No conservo les paraules taxades però sí el subratllat original que algunes tenen.¹⁵⁹ L'escrit de Dalí, diu:

(1)

Estimat Miravittles — Voldria que la teva manca de temps no et faci subestimar el valor històric d'aquesta carta — Espero ocupar a Barcelona el càrrec de «comissari general de la Imaginació Pública». Així que estigui restablert d'un fortíssim *surmenage* (degut al gran esforç de la meua última exposició i a l'acabament de tres nous llibres) vindré a Barcelona per posar això en peu. Reserveu-me si és possible el gran edifici d'En Gaudí del passeig de Gràcia (casa Milà) — Es tracta de fer quelcom sensacionalment revolucionari, i sense antecedents en la història de la cultura —

—2—

Es tracta de lliurar els mecanismes secrets; de privilegi del talent i geni característics ... de la imaginació a tothom! — Es tracta de realitzar concretament científicament l'aspiració genial de Lautréamond quan digué —«La poesia deu ésser feta per tots no per un»—

*

El comissariat estarà format de 5 grups en col·laboració dialèctica

*

1r

Grup experimental —Laboratori Surrealista destinat a l'estudi dels fenòmens imaginatius en general
exploració sistemàtica de les regions inconegudes de l'esperit i del pensament humà —
Els mètodes d'investigació seran manlevats a les ciències particulars i també per mètodes específicament surrealistes i altres a inventar

—3—

en la vida pública — Nous cerimonials neuròtics
espectacles del mai vist jocs — vida sexual als perversos polimorfes
vestits surrealistes, màgia, carrers anarquistes, coses intra-uterines
mobles a funcionament simbòlic etc etc

3r grup

grup pedagògic

l'invenció poètica, comprendrà l'aprenentatge per el poble dels mecanismes surrealistes

permetent l'accés a la invenció poètica — ço que correspondria al que se'n deia belles arts, en aquest mateix grup les tècniques estètiques seran apreses segons els mètodes més severes, retroben la gran rigor acadèmica que les acadèmies han perdut contagiades per el fals i superficial art modern

5 — grup d'estudis filosòfics

[Falta la part dedicada a aquest cinquè aspecte, no l'he pogut trobar ni esbrinar].

159. D'altra banda, val a dir que he adaptat la particular ortografia de Dalí al català estàndard actual, conservant, però, les mancances o particularitats gramaticals i d'estil pròpies d'un text elaborat amb certs aspectes lògics reservats al codi semàntic o joc del llenguatge específic dels dos amics.

El fet que es prenguéss la molèstia d'escriure un esborrany d'almenys cinc pàgines abans de redactar i enviar la final (i que encara se'l guardés en comptes de llençar-lo) prova la seriositat amb què Dalí es prenia la qüestió. Però ens trobem al 1936, i com és sabut, la convulsió de l'època, amb una Generalitat de Catalunya independentista revoltada des de feia anys, que no perdia ocasió de proclamar l'Estat Català tot forçant l'hegemonia estatal a perdre el seu poder sobre el país, amb l'escalada de violència i tensió política que això portava, en ple context de Guerra Civil... Aquesta convulsió no deixava al govern el marge que Dalí hauria necessitat per a construir un projecte polític i cultural de tanta envergadura. Mentre Dalí buscava eixamplar el desenvolupament personal de la ciutadania per afavorir l'activitat constructiva i creadora, tot blindant-la psicològicament vers el feixisme, la situació d'urgència portava el govern a prioritzar les activitats més ràpides i segures per abastir la resistència. Així, mentre rep la negativa per part de Miravittles¹⁶⁰, Dalí viu l'esclat d'una de les guerres més cruentes de la història i es proclama decididament apolític. Per bé que després acabés fent-se el simpàtic amb Franco, sempre va negar rotundament la seva adscripció al règim falangista. El propi Miravittles ho recorda a les seves memòries:

... l'instint de la por –era innat en ell– el féu fugir al sud de França i més tard anà als Estats Units temorós de Hitler i les seves divisions cuirassades. Ens retrobàrem a Nova York l'any 1944 i durant el període que va d'aquell any al 1963 ens veiérem cada dia al bar del Sant Regis, amb l'excepció dels estius, que ell passava a Portlligat ... els elogis tan desmesurats al «Caudillo» que gairebé semblaven una mofa («Franco es la persona que más amo después de mi esposa», va dir en una ocasió) el convertien en una persona identificada fins les arrels amb el franquisme. Això no era veritat: ... hi havia Franco a Espanya i li semblava una posició més prudent i còmoda. També fou pro-Mao, pro-De Gaulle i amic del dictador comunista de Romania, Ceausescu. En la intimitat de les nostres converses, tanmateix, manifestava una certa admiració temperamental per la persona de Franco, en termes, però, que si Franco ho hagués sabut, l'haurien ofès ... els seus «elogis» el posaven més prop del ridícul que de l'elegia. És «tancat com una ostra», deia, i és això que necessita el poble espanyol, que continua essent «sidralista» ... el sidral ... era una mena de magnèsia efervescent que en posar-hi aigua pujava de nivell a base de bombolles d'aire que explotaven instants després ... Ben mirat, era una observació molt aguda i típica del geni contradictori de Dalí, puix que no hi pot haver dos conceptes més oposats que la ostra i el sidral.

De fet, l'única vegada que va decidir-se a participar activament en política a través dels mitjans tradicionals de l'administració pública, ho va fer assumint una posició de responsabilitat i compromís altíssimes, des del cor del govern de la Generalitat més subversiu i lli- bertari vist des de les dues últimes grans guerres el 1640 (Segadors) i el 1714

160. «... No et necessitem, ja està perfectament organitzada ara ...» [68:238]

(Successió). Hi ha un fet que mostra com, malgrat declarar-se sempre apolític, Dalí continuava simpatitzant amb la resistència del Govern de la Generalitat de Catalunya a l'exili. Quan Josep Tarradellas, l'aleshores President de la Generalitat, passava per greus necessitats econòmiques i demanava ajuda als seus afins, la veu va arribar a Dalí i aquest no va dubtar a «arreglar-li», signar-li i ocupar-se personalment de la venda d'un quadre pel valor del que actualment serien uns dos anys i mig d'un sou mitjà català.¹⁶¹ Sense comptar, és clar, la revalorització autèntica d'un Dalí, que donaria per a mantenir unes quantes vides senceres de l'ex-president.¹⁶²

Dalí no sols és prou intel·ligent per a ser conscient de la importància capital de la política sinó que, com hem vist, la pensava tan a fons com el qui més i volia participar dels afers públics... Però ja la seva missió esdevindrà una altra (la qual ataca per la via indirecta). A *Vida secreta* deixa constància que no es vol desentendre de l'activitat enfocada a millorar la realitat del món. Ho diu de mil maneres diferents i en contextos diferents, però hi ha un petit fragment que amb el seu contingut simbòlic resumeix prou la idea, tot reforçant-la amb allò que sempre més valora, els detalls de qualitat i luxe:

Llanceu les campanes al vol! Que el pagès atrafegat redreci un moment la corba anquilosada de la seva anònima esquena, inclinada a terra talment un tronc d'una olivera retorta per la tramuntana, i que reposi la seva galta, solcada per profundes arrugues plenes de terra, en el palmell callós de la seva mà en la noble actitud d'un descans momentani i meditatiu. [I.2:281]

Dalí no tria una persona important, ni qualsevol, tria el treballador més esmerçat i li demana una actitud: la del descans per a meditar. Identifica la noblesa amb el descans que serveix per a meditar, i la seva existència –la de Dalí– ha de portar amb ella això: pujar el nivell cultural i humà, fer que la gent senzilla es desenvolupi a través del pensament filosòfic que es consagrarà a estimular per tots els mitjans possibles a través de la seva obra en vida (i de la seva vida en obra, obrant amb més obres). Portar descans als treballadors més humils. Al mateix passatge, continuant amb l'explicació del seu naixement, el compara amb l'arribada dels grecs i els fenicis a les badies de Roses i Empúries «per preparar el llit de la civilització i els llençols nets, blancs i teatrals del meu naixement». Finalment, pre-

161. Dalí efectuà la venda per 8.000 dòlars de l'època, aplicant l'IPC (2017) tenim uns \$89.000 actuals que són uns 80.600€ al canvi, i el salari brut anual mitjà de Catalunya és de 25.180 (dades IDESCAT 2017), això serien més de tres anys de sou mitjà, però comptant que més d'un 15% del valor es va quedar en impostos, es quedaria en dos anys i mig aproximadament.

162. Un dels darrers quadres adquirits per la Fundació («Estudi per a La mel és més dolça que la sang» (1926-27) costà 6,5 milions de dòlars. En la mateixa subhasta es va vendre el «Retrat de Paul Éluard» (1929) per 21,7 milions [70].

gunta als lectors si no veuen res i, per acabar, remata: «Infeliços de vosaltres! Recordeu bé el que ara us diré: no serà així el dia que moriré!». Com hem vist, un dels principals propòsits de la filosofia daliniana és augmentar la consciència potenciant la visió –física i mental– ja que en els processos del seu Mètode paranoicocrític la visió física i la mental estan unides i treballen en tàndem. D'altra banda, cal subratllar l'honestedat de Dalí dins de la «deshonestedat» que, per naturalesa, és inherent a la representació d'un personatge –que en el seu cas, es representa a si mateix (un joc de complexitat)–, quan apunta la característica de la teatralitat. Hi ha una intenció premeditadament emancipadora i en aquest sentit fa una política més gran que alguns amb consideració de «grans polítics». En resum, Dalí s'identifica elementalment amb les idees de meditació (pensament, reflexió, raó), tradició grega (reivindicació de l'esperit de les arrels de l'occidentalitat, que són, també, les de la mediterraneïtat), esperit estratègia, comerciant (fenicis), teatralitat (representació de personatges, «ludisme» o joc), renaixement (transformació personal), capacitat d'adaptació (capacitat d'heterodòxia personal i supervivència en temps de perill), vista i visió... I sobretot, des de la humilitat irònica i conscient de representar paròdicament un personatge egoista, Dalí s'identifica amb el valor de donar-ho tot, de bolcar tota la sang en l'altar de la vida, i aquesta és la seva virtut més tossuda: la generositat. La generositat pràcticament inevitable de qui no té prou mans per abastar tot el valor que emana. Polititzant la seva existència va assegurar-se de servir-nos per sempre.

5.2.1. Declaració de guerra a la vergonya

Si es vol penetrar en la màgia de l'univers, és necessari alliberar l'energia espiritual que nosaltres paralizem amb les nostres pors. [II.2:638]

Si bé al seu primer Manifest encoratja el jovent català a perdre la por al ridícul en el marc dels fruits d'una eventual exploració en tots els terrenys de l'activitat humana, especialment en les arts, en el cas d'altres textos de la mateixa època és diferent. De vegades, per exemple, es limita a elogiar l'actor de cinema Harry Langdon. Ens interessa saber quines són les virtuts que li troba Dalí. I diu:

Encara és ben per damunt de la música que Harry Langdon pot avui emocionar-me per sobre de tot, per la seva Vida INVOLUNTÀRIA, COM LA D'UNA GOTA D'AIGUA. Harry Langdon és una coseta que es mou més innocentment que les mateixes

bestioles. ... Absència absoluta de voluntat! [IV.59:148-149]

Observant les virtuts que li troba ens aproparem als valors que busca: valora l'acció espontània i inconscient que obra al marge de la voluntat, admira el valor d'actuar seguint els dictats naturals i inconscients sense pors: ser un mateix sense complexes i amb la major de les naturalitats. La qüestió de la timidesa té una importància cabdal en el desenvolupament de la seva filosofia (pensament i actitud). A *Vida secreta* el patiment que li provoca la seva timidesa, de proporcions paralitzants i patològiques, es deixa veure clarament. Dalí es veu a si mateix com un desequilibri entre la seva «constitució malaltissa, feble, endarrerida, i una intel·ligència precoç però estèril, incapaç de funcionar en l'esfera de l'acció» [I.2:526]. Podem confirmar la timidesa patològica de Dalí a partir de diversos testimonis, per exemple el de Buñuel, que una de les primeres coses que en destaca, juntament a que, com Lorca, també era escriptor, és que «Dalí era un muchacho tímido» [98:66]. I el relat de Pepín Bello és del tot aclaridor quan afirma que «estava literalment malalt de timidesa, era la persona més vergonyosa que havia conegut mai. S'enrojolava sovint ...» [31:148]. Miravittles, més irònic, diu que «des de la seva infància, ha estat sempre molt aprensiu i tenia por de totes les malalties i de tots els animals de dues i quatre potes». [126:156]

El compromís amb si mateix i amb el món que desitja, però, guanyarà ràpid la batalla. Posant-se al centre i exposant la seva vida i la seva biografia (per uns heroica i trepidant, per altres deplorable i vergonyosa), exerceix una influència psicològica, cultural i humana que inevitablement es tradueix –com hem vist abans amb l'exemple del control dels mitjans de comunicació– en influència política. En la voluntat de sortir a la plaça pública i afectar o emocionar la ciutadania hi ha l'expressió d'una voluntat política: voluntat de generar algun canvi regeneratiu en la societat. Aquesta voluntat es veu en l'entusiasme que posa en els seus manifestos; des del 1928 amb «Manifest als Joves» fins, com a mínim, el 1968 amb «La meva revolució cultural» [IV.66:788-791]. Aquest últim es va distribuir entre les interessades i interessats en el moviment contra-cultural en un moment clau. Aquesta contribució de Dalí a la crida per a la subversió total que en aquells moments començava a escampar unint estudiants i obrers, es va centrar, sobretot, en arribar als seus impulsors originals, que eren els més polititzats, radicals i actius: els estudiants universitaris de França aixecats en peu de guerra vers el capitalisme, el Sistema i l'Estat. Així, el manifest dalinià es va repartir principalment entre els estudiants universitaris tancats a La Sorbona durant

el temps que creaven el «seu» moviment (polític i cultural) que més tard es batejaria com a Maig del 68.

En plena coherència amb tot el que hem anat veient, això situaria Dalí entre un heterogeni grup de teòrics que comparteixen el fet de ser els més crítics amb el sistema del seu segle. Marxistes, llibertaris, pacifistes, eròtics, creatius, dialèctics, místic-naturalistes, atípics, defensors de la cultura de la crítica, la diferència, el plaer i les possibilitats. Moviment d'indignats antisistema: beatnik, hippy, contra-cultural, anarquista, feminista, activista antiautoritarista i, en definitiva, per l'equitat i els Drets Humans. Potser l'únic moviment capaç d'aglutinar una tal amalgama de matisos amb certa comoditat és el situacionista. Sense fer-hi referència, Dalí havia funcionat sempre com un autèntic situacionista i probablement Debord el tenia en ment en fundar la «situació» situacionista; però a la fi Dalí és igualment relliscós a qui li vol clavar una etiqueta com enganxós per a qui només l'hi vol penjar una estona. Fins i tot podríem sospitar si no va avançar, en certa manera, el moviment punk, pel qual s'interessava per la seva coincidència en l'actitud extrema i revolucionària [125:252], però des d'una posició pràcticament oposada: la de l' «autodestrucció» creativa, amb salut creadora si-pot-ser-econòmica i (si-pot-ser)biològica i (...)social. Pel que fa a autors, alguns dels més destacats d'aquesta «anti-ideologia» dispersa serien Guy Debord, Herbert Marcuse, Simone Beauvoir i el seu company Jean-Paul Sartre, Alexander Trocchi, Allen Ginsberg, Wilhelm Reich, Michel Bernstein, Alain Touraine, Georgy Lukács, William Burroughs, Tristan Tzara, Georges Bataille, André Breton, Jean Baudrillard, Hunter S. Thompson, Rosa Luxemburg, Elise N. Cowen, Isidore Ducasse, Herbert Hunke, Antonin Artaud, Charles Bukowski, Raoul Vaneigem, Jack Kerouac, Deleuze, J. Derrida, Michel Foucault¹⁶³, etc. Hi ha una inevitable irradiació de l'esperit il·lustrat que connecta amb el marxisme contemporani més proper a l'anarquisme, perquè connecta amb l'objectiu de la llibertat i dels seus fonaments materials. Per tant, la llista podria créixer molt, però només la rematarem amb Antonio Negri, Félix Guattari i Judith Butler, perquè allò que vull remarcar és que cal llegir la filosofia política de Dalí en clau situacionista, sobretot pel que fa al seu punt capital: veure la quotidianitat personal, l'exposició-actuació en públic i la definició estètica escandalosa com una de les eines més potents per a inserir els experiments, jocs i situacions generals qüestionant el sistema sota el paraigües d'uns fonaments teòrics prèvia i minuciosament estudiats. És el que abans he dit respecte la càrrega real guardada

163. Tot i les seves petites escaramusses amb els estudiants més radicalitzats del Maig del 68, compartint trinxera, per cert, amb el seu amic Lacan, la filosofia de Foucault té el mateix esperit llibertari dels estudiants protagonistes del Maig Francès.

entre els «implícits» sempre ressaltats de les seves manifestacions. Això també val per a tota la seva estètica i art, el qual no es pot esgotar sense una anàlisi de context i, sobretot, de símbols.

Si ens fixem en els autors que aposten per un tipus de crítica tan total al sistema, n'hi ha molt pocs que formin part de la generació de principis de segle de Dalí. Rosa Luxemburg és potser la única comparable, en termes d'innovació filosòfica (teòrica i pràctica), a Dalí. Perquè com ell, s'ho juga tot en l'aposta radical de la politització de l'existència i és fidel fins a la fi a la coherència interna que exigeix. No cal dir que són contextos molt diferents. Però amb la seva dialèctica de l'espontaneïtat i l'organització uneix naturalesa, vida i cultura a través d'un sistema crític i creatiu enfocat al canvi per al desenvolupament humà. A diferència de Dalí, però, Luxemburg va arribar fins al sacrifici de la pròpia vida, la qual cosa la converteix en màrtir. La vida que Dalí va sacrificar és interior. No volia ser màrtir «així» però sí que pretenia ser heroi, i el «sacrifici» també converteix la filòsofa i figura pública en heroïna. Dalí ha de forçar la noció de l'heroisme fins a reduir-la a la concepció freudiana d'assassinat del pare a fi de poder-s'hi inserir. Tots dos excel·leixen per la capacitat de canviar la realitat posant en pràctica el seu pensament original. Utilitzen el seu cos i la seva pròpia vida quotidiana com a camp de batalla inevitable d'aquesta doble lluita personal i humana o universal. Penso que les autores –Luxemburg i Beauvoir entre altres– polititzen l'existència en un grau més alt que els autors. La seva condició de dones, com a col·lectiu globalment menystingut ¿no les impul·leix, en gran mesura, a fer de la conquesta de la igualtat de gènere una condició necessària per a l'empoderament íntim existencial? El que està en joc és la seva pròpia auto-realització. Sigui com sigui, considero que la politització de l'existència és un dels mèrits més importants que pot assolir un autor, perquè implica la mobilització dels conceptes treballant físicament en la realitat, que s'eixampla per a tothom alhora.

Tot i que Donatien Alphonse François... de Sade no apareix a la llista, és probablement una de les figures que juntament amb Luxemburg més s'apropa a aquesta noció que, passant també per Rimbaud, pels esperits monumentals del Renaixement i per Ramon Llull, més s'apropa a la configuració d'un Sòcrates, un Diògenes o un Epicur. Ja he parlat d'Artaud, que si bé com Dalí assumeix el pas de la teoria a la pràctica que, des del meu punt de vista, va fer millor que Nietzsche, malauradament acaba estavellant-se, com també passa a Isidore Ducasse (el Comte de Lautréamond)... Quan tot just tenien la maquinària més ben

preparada per enlairar-se. La gràcia de Dalí és que, com els antics i com Sade, aconseguix allargar intensivament la seva salut i, així, pot desenvolupar fins a la fi la seva filosofia. Identificant el centre irradiant de la plaça pública del món i fent-se'l seu amb audàcia i fermesa, acaba plantant unes llavors les floracions de les quals encara estem explorant i descobrint i aprofitant. Pel que fa als nord-americans, els que més s'apropen per edat a Dalí, com Burroughs, substitueixen la «res pública» per un nihilisme individualista que, com passa amb Nietzsche, només els permet participar del món d'una forma indirecta. Tot i convertir, també, el seu cos en escenari bèl·lic, no hi ha l'excursió i aventura de l'exposició corporal al món: és una batalla íntima retransmesa en diferit a través de l'obra. Tot i els seus esforços i salvant les distàncies, Bataille també es troba aquí. Dalí retransmet «en directe». La diferència és de grau, però no és menor, perquè ateny un punt crític. Les primeres espases del planeta «Beat» i els seus satèl·lits s'apropen molt més a la noció d'intensitat daliniana, que és la mateixa que reivindicava Nietzsche i que representaven els grecs tràgics. Aquesta noció té dos dels seus punts més àlgids i fulgurants en Kierkegaard i en Mishima. L'esperit amb què Dalí ateny al sublim és exactament el mateix. Pel que fa a Marcuse i Sartre, si bé és evident que, com Bataille, són més conscients de la importància de l'estètica pública, el cert és que malgrat els seus intents (el Maig del 68 mateix) mai aconseguixen desencorsetar-se del tot dels lligams intel·lectualistes i sortir del convent acadèmic. Amb tot, la idea hi era. Com Tzara i Breton, Luxemburg es decanta més a la creació d'estructures col·lectives d'un mèrit que Dalí, absolutament neutral, com el número zero i la seva singularitat de tela en blanc matriu de possibilitats, mai assolirà en els mateixos termes. Amb uns altres, que són els seus, ja hem vist que amb escriu. Els seus són també els del surrealisme i fins i tot els de Gramsci, els del supòsit que allò que dóna sentit a la intel·lectualitat filosòfica és la seva participació social, creadora i tangible. Per tant, es troba aquí mateix, en aquest mateix punt, perquè el que farà, de manera innovadora i pionera, és traduir la mateixa estratègia a un altre llenguatge: el dels mitjans de masses. L'objectiu, al final, és arribar des del propi cos actiu a un contacte/impacte directe suficient per a poder incidir en el funcionament del pensament i l'activitat de la humanitat. El secret de les aparences que guarda Dalí té els seus fonaments tècnics en la psicologia moderna.

Qui diu que la seva munició s'acaba als anys 30 s'equivoca, perquè a partir d'aleshores és precisament quan renova l'arma-eina: l'antiga i pretesament sorollosa pistola surrealista de Breton (i els seus trets indiscriminats a la gent del carrer) seran substituïts per un arsenal de bombes de subversió massiva camuflades i convenientment dipositades als ci-

ments conductors de la putrefacció occidental. Explosions d'irisades construccions creatives. Cal insistir que, atesa la fi de les seves possibilitats polítiques a Catalunya, Dalí es va haver d'inventar el màrqueting modern d'autor per a poder portar les notícies del seu «terrorisme cultural» a tot el món, però sobretot per assegurar-se que arribaven al Cafè Sport de Figueres, que era el centre d'operacions tertulianes de l'il·lustre notari Dalí i Cusí de Figueres. Totes les seves grans obres anaven signades amb una dedicatòria especial al seu admirat i sofert progenitor. Encara que hagués de fer una volta immensa per arribar-hi –la volta al món, de fet– Dalí se l'hauria d'inventar, com la seva particular dreuera, per poder arribar a «l'asseguradora de regals i perles» amb què sempre havia obsequiat el seu particular Guillem Tell. Dalí entén que en aquest país amb un sentit del ridícul desorbitat, on les puntes d'un coll, el malnom familiar, el petit tic, etc., han truncat tota una carrera, el seu «ridícul estrofolari» és també una concessió generosa als seus semblants. No és cap problema humà, sinó al contrari, una proposta de resposta al problema de la por al ridícul, una mena de teràpia de xoc pública i estratègicament dilatada. I afegeix:

És un ridícul voluntari, estimat, ple d'amor al meu proïsme. De nen ja admirava els estrofolaris del meu poble com a éssers superiors. El meu ridícul està tan a l'altra banda que no produeix cap efecte sobre mi mateix. [VII.24:525]

La seva voluntat pedagògica es realitza a través d'aquest acte d'immolació pública, de convertir-se en el blanc de la diana i que tothom pugui comprovar que no només no és perjudicial o negatiu sinó, més aviat acoloridor, divertit, polidor, alliberador, incòmodament plaent i contagiós. Entre els dos textos citats –«Manifest als joves» i «La meua revolució cultural»– han passat tres dècades. El mateix esperit renaixent es desenvolupa i creix, Catalunya –Figueres, Cadaqués...– canvia, el món també. El nostre personatge quasi mai respon a les preguntes de l'entrevistador: subversió, dispositiu revolucionari implícit. Ho reconeix. És el missatge, la feina, una solidària crueltat.

5.3. Per als feliços no hi ha esgotament nerviós. Però cal més!

... a més de la teva felicitat ... has d'estar ple de veritable bon humor. [V.1:142]

Tota creació exigeix la tensió de tot l'ésser, no n'hi ha prou amb el talent. [II.2:635]

Sota aquest títol, que com ja hem vist parafraseja un afirmació de Dalí en un context diferent [IV.10:193], presento algunes idees que relacionen surrealisme dalinià, estat anímic, salut i actituds moral i política. Ens ajudarà a entendre millor l'activisme polític de l'apolític Dalí. Entrant de ple en l'actitud pròpia del pragmatisme, que després veurem amb més deteniment, diu:

La gent que domina realment la situació no emmalalteix mai, encara que el seu organisme es debiliti, i estigui fatigat i susceptible. Els límits entre el físic i el moral tendeixen novament a desaparèixer, i l'adagi segons el qual la vida del cos és el reflex de l'ànima sembla reassumir el seu prestigi realista i catòlic. [I.2:595]

Els simulacres de l'Activitat paranoicocrítica, sens dubte, pot ajudar a dominar la situació. Abans d'això explica que va caure malalt en adonar-se que no només no es podia posar París a la butxaca com tenia pensat sinó que ni tan sols era capaç de flirtejar amb qualsevol noia. Aquesta doble frustració mal gestionada –interpreta ell, recordem– el va fer emmalaltir. Al mateix text citat Dalí acaba postulant que hom es posa malalt en aquesta mateixa situació d'incapacitat de gestionar la frustració, en la situació de voler alguna cosa i no aconseguir-la. D'aquí que estableixi l'afirmació, i la fe que la reforça, com a principi de salut creativa.

La idea principal, aquí, és que hi ha una relació de correlat entre l'estat fisiològic del cos i l'actitud mental, que cal mantenir sempre amb el desig inextingible. El desig vehement, continuadament ben cultivat, mantindria el cos en un estat de sana alerta, en un estat de salut continuat. I d'aquí que sigui «salvador» el «dalí» i que el seu nom –«salvador dalí»– sigui, al seu torn, un principi de veritat essencial de la seva filosofia. Una mica més endavant, trobem un exemple que, en registre paranoicocrític, mostra aquesta pràctica. Té a veure amb el relat que elabora respecte el seu amor. La nena que es va reencarnant en diferents nenes però que idealment és sempre la mateixa. Dalí té un desig, un amor, una flama sempre encesa que manté vives les seves fantasies romàntiques. Així, explica que

el seu amor obsessiu, reencarnat en la forma de diverses nenes, se li tornà a aparèixer després de tant de temps però amb cos de dona i –atenció– avançant, perquè la veia sempre caminant, avançant [I.2:597]. L'amor obsessiu definitiu de Dalí s'identifica, doncs, amb l'avançar. Aquesta idea d'avançar la trobem, sobretot, en l'eudaimonisme d'Aristòtil¹⁶⁴ i en el vitalisme de Nietzsche; cadascun a la seva manera... Però cal situar Dalí en aquest àmbit d'avenç, de superació. Irònicament –a despit i precisament per això de la seva consumació amorosa amb Regina Olsen– també és un focus la fe Kierkegaardiana (com pel danès, per Dalí només podem apropar-nos a la fe en Déu de manera esbojarrada). Com es pot veure a *Vida secreta*, Gala representa la pràctica de l'impuls avant i Dalí construeix un amor de pedra cap a ella. Aquest punt té molt a veure amb la defensa de la intensitat i l'apologia que Dalí en fa. No n'hi ha prou amb «ser feliç» com qui és alt, ros o camacurt:

... per tal de tenir l'humor de contemplar els misteris de la creació ... no has de ser tan sols curiós, sinó també i especialment has de ser un home alegre. Fins i tot ser tan sols «feliç» no seria prou, ja que a més de la teva felicitat no tan sols has de tenir, sinó que has d'estar ple de veritable bon humor. I ... el secret de la teva felicitat i del teu bon humor resideix en la teva vida amorosa ... Tot pintor ha de tenir una muller i una amant. Però tots tres han de viure junts, i viure en la més perfecta harmonia. Immediatament t'adonaràs que això implica un «ménage à trois». Amb la teva muller legítima has de començar a cohabitar a l'edat de dotze anys, i en aquest moment ella tindrà exactament 1.300 anys. El seu nom és Pintura, les seves galtes són fresques com la rosa ... I has de saber que mai no envellirà.

Per tal que el teu matrimoni amb la Pintura sigui un matrimoni feliç, el teu amor no ha de ser, com potser pensaries, completament recíproc, tot i que és absolutament necessari que sigui compartit. ... En el meu cas he de declarar amb franquesa que la Pintura m'estima més a mi del que jo l'estimo a ella. I sovint s'enutja amb mi, perquè cada vegada que l'abandono una mica amb la finalitat d'escriure, sento com s'esllangueix ... Perquè la Pintura no queda satisfeta amb paraules, que el vent s'enduu. Ella vol, amic meu, que la posseeixis com a mínim tres cops al dia, i no deixarà de ficar-se't al llit ni un sol dia.

És per això que és tan difícil trobar una amant, i alhora l'amant esdevindrà per a tu la cosa més especial i valuosa del món, si aconsegueixes de trobar-la. Espacial i escassa, perquè a tota costa ella no pot ser gelosa de la teva Pintura, sinó que al contrari ha d'estimar-la no únicament com a tu, sinó encara més! [V.1:142-144]

Si el filòsof vol dedicar-se a la contemplació, ha d'estar ple de bon humor. Queda doncs clar que la felicitat, als ulls de Dalí, depèn en gran part de l'ofici i de la nostra manera de saber-lo portar i viure des de la passió, l'encert i el talent; en companyia de qui, alhora,

164. Cal distingir clarament, i això és essencial per entendre Dalí, el concepte de la mera felicitat del d'eudaimonia que apunta a la plenitud vital. Hi ha una fondària violenta, profundíssima, i sobretot sublim, en el fenomen «eudaimon» dalinià, el qual s'allunya per la via ascendent en profunditat del d'Aristòtil i que resta encara molt més distant del concepte genèric de felicitat. Dalí no vol nens ni animals a prop i recordem que, segons l'ètica aristotèlica, ni l'animal ni el nen, perfectament capaços de felicitat genèrica, no poden ser eudaimons.

igualmente, entén i s'apassiona amb l'ofici. I el veritable bon humor és més important que la felicitat, per a la qual, d'altra banda, Dalí afirmava tenir un «termòstat» (una espècie de sistema intern) que s'activava automàticament per evitar moments d'infelicitat [125:40]. Filosofia paranoicocrítica. Veure's jove —a la seva cinquantena alguns entrevistadors afirmaven veure'l deu anys més jove— alleujava Dalí i l'encoratjava per a aplicar una nova tècnica: ser feliç per a tot el que feia i fer Gala més feliç que mai, a fi i efecte que tot fos millor per a ells i treballessin més que mai [I.3:1031]. Des del centre de la plaça pública, doncs, «Ràdio Dalí» retransmetrà la més alegre i «al·lucinogenial»¹⁶⁵ de les simfonies al pas de la seva marxa pel món, repartint alegries com si fossin caramels assistint la nit dels reis mags i anarquistes d'occident. Però per a gaudir dels caramels dalinians nosaltres hem de ser nens fascinats pels reis i la màgia, com ell.

5.3.1. De l'afirmació al pragmatisme

La llibertat d'opinió no és res en comparació de la colossal llibertat de posar-te a prendre el sol quan no tens ganes de treballar. [II.1:191]

Allò que normalment trenca les relacions entre dues persones és l'excés de paraules. [IV.12:566]

Com s'indicava anteriorment, si bé és cert que per lògica categorial aquest tema quadraria millor en l'apartat de la moralitat, també és cert que, en ésser el pragmatisme una conseqüència pràctica (ètica) del racionalisme dalinià, d'una banda, i una resposta resolutiva al problema de la responsabilitat política, de l'altra, crec que té més sentit que en parlem ara. Per Dalí, és necessari que la teoria s'acompanyi de coneixement pràctic, en això consistiria la responsabilitat: bona organització útil per a l'acció. És el pensament profund, rigorós i ordenat, aplicat a l'existència. I encara que a jutjar pel posat ningú ho diria, en aquest sentit Dalí és deutor d'Ors i, fins i tot, de la tradició mística-sensual-racional integradora que Balmes proclama el 1845 amb *El Criteri*¹⁶⁶ com a mínim tant com de Voltaire i de Sade. Potser seria convenient fer un aclariment sobre l'ús del terme «pràctic». Perquè sovint, quan Dalí el menciona l'empra com a sinònim d'«habituat» dins la dimensió de la quotidianitat del món de la vida estereotipada, en canvi, quan en aquest punt i en altres

165. Joan Illa m'explica, en entrevista personal, que Dalí solia dir que no prenia drogues perquè ell, «al·lucinogeni», era ja la droga. Ho podem confirmar quan trobem frases com «Jo no m'he drogat mai perquè jo sóc la droga». [VII.34]

166. Llibre que, com es pot veure al seu fons bibliogràfic conservat al CED, formava part de la seva biblioteca personal [72], però també coincideixen en la proposta pacífica d'evolucions per tal d'evitar les violències de les revolucions.

parlem de «pràctic», ens referim més aviat al terme oposat a l'especulació teòrica, a la pràctica entesa com a aplicació de preceptes, normes, etc. Aquest significat que Dalí atribueix al terme, abans explicat, resulta molt explícit quan, en textos com «Nova York em saluda», diu:

Ja existeixen al món una sèrie d'incommensurables «Bojos vius» que afirmen que reviu «les mateixes prerrogatives per a somni i deliri, el mateix crèdit fetitxista, que normalment s'atorga a la realitat», que estenen a cada moment el «descrèdit més desmoralitzador del món racional-lògic-**pràctic**»¹⁶⁷, que intercanvien la substància i l'ombra dels objectes, la substància i l'ombra de l'amor, que planten cara als estetes i als estirats amb el pervers mecanisme de la imaginació eròtica, i que emergeixen a l'alba a fi de mirar, amb infinita nostàlgia caníbal, les llunyanes i lluents màquines de cosir tallades en blocs de robí: així són els «surrealistes» ... [IV.38:376]

Fet aquest aclariment –en què Dalí dirigeix la unió de racional, lògic i pràctic a un «món» (és a dir a una dimensió) que és aquell que sovint es representa i que és el món dels funcionaments habituals, establerts i estipulats, dins el món cultural occidental–, fet aquest aclariment reprenem el text de «Susanna no vol Banyar-se» (1927), en el qual critica els estetes que parlen de la producció d'una pintura sense ser pintors: qui critica, des de l'àmbit exclusivament teòric una matèria que no treballa directament. La proposta implícita, per tant, és que cal conèixer a nivell pràctic la realitat que es vol teoritzar, i, doncs, que cal predicar les «idees planetàries» al planeta dels exemples il·lustrats i concrets tot baixant (d)el món ideal. Dalí, que no és paleta, diu que «tothom sap com es fa un sortidor», i continua explicant-ho: «el terra de pòrtland, les baranes de ferro com un balcó circular, també pot usar-se una barreja de ciment, sorra i una matèria colorant imitant la fusta; en el centre, dissimulant el lloc de sortir l'aigua, amb pedra tosca ...» i el fragment continua en aquesta línia per a, finalment, acabar dient:

És natural que poden fer-se més o menys artístics.

Sembla que alguns estetes saben la manera de fer una pintura.

M'ho havia semblat. [III.15:170]

Assenyalant amb ironia –recordem que Dalí no construeix sortidors d'aigua– que cap crític que no es dediqui a pintar està legitimat a donar preceptes al respecte i, menys, pot explicar-li a un pintor com s'ha de fer una pintura. Per bé que Dalí es centri en el seu àmbit, la idea essencial de la qüestió és de naturalesa fàcilment extensiva a tota l'activitat

167. El remarcat és meu.

«tècnica», que és gairebé com qui diu «humana»: predicar amb l'exemple serà una de les més belles coherències de Dalí; més enllà de la idea. Sempre més enllà, més «aquí», a prop. La seva vida es caracteritza com cap altra per la seva aspiració a la realització dels més alts objectius i a la determinació, en base a uns plans o estratègies, per assolir-los. Defensa una fe infinita i boja però gens cega, la seva és una fe atenta, perquè té paranoia-crítica. Creu en allò que serveix. Allò simbòlic té un servei vectorial, ens dirigeix cap a un lloc i reforça la nostra pròpia convicció o fe en el seu element. A *Vida secreta* Dalí explica un «conte popular català de l'edat mitjana que he batejat amb el nom suggestiu d' El maniquí del nas de sucre» i, en aquest conte, l'important és que hi ha un rei que cada dia mata una noia després de dormir-hi sense tocar-la, només mirant-la. Després d'una sèrie de successos, tot just arrabassat el cap de la seva darrera víctima –que en realitat és un maniquí, simulacre amb què aquesta aconsegueix salvar-se– el nas de sucre del maniquí acaba a la boca d'aquest, que al moment reacciona, tot planyent-se i exclamant:

Dolceta en vida,
dolceta en mort,
si t'hagués coneguda,
no t'hauria mort! [I.2:627]¹⁶⁸

El rei suprimia l'objecte de desig després de la catarsi de la pràctica tântrica... L'horror del ressentiment potser? L'estoïcisme té esquerdes. Sigui com sigui hem vist ja que Dalí té molt present la qüestió de les influències passionals en la quotidianitat del seu treball, intens i basat en objectius de màxima alçada. Té molt present que la intromissió dels sentiments en la ment provoca una distracció, una «distensió» de l'ànim i l'atmosfera de treball. A excepció de Lorca, Miravittles, Lear, Gala i Antoni Pitxot (als darrers anys), poques són les persones que podran presumir d'haver gaudit d'una amistat real, profunda i honesta amb Dalí. En una entrevista, ja major, després d'afirmar que no té amics (Dalí) en sortir el tema de Lorca i la qüestió personal (Salvador) dona per descomptat que ha tingut amistats per a tot seguit assumir que «com a amistat, Lorca ha estat la millor que he tingut, sense cap mena de dubte» [VI.2]. Però com que de Lorca només n'hi havia un... Una vegada més, la ressonància nietzscheana brilla en les bases morals pragmàtiques de Dalí, concretament, aquí, s'aplica la fórmula de la felicitat de Nietzsche: un sí, un no, una línia recta i una meta [41.1]. La determinació en la capacitat disciplinària, de severitat i «autoinquisició». Es tracta de poder actuar essent el monstre que, parafrasejant els capritxos de Goya, produeix el «somni de la raó» en el seu trànsit funcional. Per això cal anar contra la

168. Veure annex 5.

doctrina de Kant i «objectivar» els éssers humans, per a fer-ho és necessari que es produïxi un allunyament emocional. Entre altres coses, aquest allunyament permetria Dalí de poder actuar fent allò que el pensament li suggereix sense haver de lluitar contra els embats dels sentiments o apetències, que suggereixen actuar de manera diferent que la raó paranoicocrítica, és a dir conscient –fins i tot de l'irracional, paradoxalment– perquè la paranoia-crítica és hiperconsciència. Aquest comportament d'esterilització emocional respecte les persones que li arribaven és un altre element que dona força a la tesi que defenso caracteritzant «Dalí»: que el personatge («Dalí no té amics» [VI.2] en aquest cas) està construït en base a trets reals portats dramàticament a l'extrem.

Insisteixo que aquí el pragmatisme és sobretot una actitud moral. No és pas l'arribisme, el maldit «pragmatisme» de curta volada basat en la mandra, Dalí és contrari a la mandra. La seva idea d'alquímia, està implicada en aquesta actitud moral pragmàtica. Tot era planificar al detall i al mil·límetre sense vacil·lacions. Si continuem la lectura de *Vida secreta* trobarem contínuament exemples d'aquest element, de vegades entre línies i d'altres explícitament, però de manera contínua. «L'arribisme no és interessant. L'interessant és arribar», diu [I.2:666]. Practicava el seu «judo espiritual»¹⁶⁹ contra els arribistes. Quan en detectava un a prop seu s'avançava aprofitant-se'n, continua el fragment considerant-los «exclusivament com uns éssers que pogués fer servir de bastaixos en els meus viatges d'ambició», com hem pogut veure amb l'episodi de les signatures als fulls en blanc i constatar ara, Dalí tenia una filosofia de la justícia ulpiana amb la noció de justícia reservada al tercer estadi, el polític (el primer, íntim, té a veure amb la vivència i el segon, social, amb la convivència).¹⁷⁰ Res de viatges a Ítaca on el que compta és el camí, l'aprofitament del trajecte (que si és llarg, millor) que es situa per sobre del destí.¹⁷¹ Dalí és plantejament d'objectius i resolució. Tota la carn del pensament i de l'activitat a la graella de la consecució dels objectius. Pragmàtica de la conquesta. Viure lluitant i gaudir amb el combat. També trobem fragments en què afirma que tota aquesta nova concepció classicista-cosmogònica no és tant una evolució espontània (en el sentit surrealista en què es basa l'esperit dali-nià) com, més aviat, un fruit meditat pel raonament i, per tant, en l'òrbita de la tècnica i de

169. Anomeno així l'actitud de Dalí perquè, com l'art marcial del judo, s'apodera de la força d'atac de l'enemic tot emprant-la per a posar la situació de part seva.

170. Recordem les regles d'or d'Ulpia: viure honestament, no fer mal als altres i donar a cadascú allò que li pertoca, el seu.

171. Al lector català li sobrarà aquesta nota per la popularitat de la qüestió, però cal veure el poema «Ítaca» de Konstantinos P. Kavafis, la traducció de Carles Riba i la volada musical que li va donar Lluís Llach, al segle XX oposant-se al règim franquista. A la biblioteca de Dalí conservada al CED podem trobar un llibre de poesia de Kavafis. [123]

la necessitat:

Però, abans de donar a llum aquesta cosmogonia que durant nou anys he sentit pressionar, créixer i clavar puntades de peu en el fons de les meves entranyes lògiques, hauria de continuar en la ruta de la meua vida, que la guerra d'Europa potser, involuntàriament i tot, obstruïria, per poder continuar atenent les meves «necessitats» morals, materials i capritxoses, com de dona prenyada, el que era i sóc constantment, a honor i glòria de tothom. Em calia, en efecte, apartar-me immediatament dels cecs i tumultuosos forcejigs col·lectius de la història, car altrament l'antic i mitjà embrió de la meua originalitat corria el risc d'ésser danyat i de morir abans de néixer, en les circumstàncies degradants d'un avortament filosòfic, a les voravies mateixes de l'anècdota. No, no sóc pas d'aquells que fan fills a mitges. Primerament, i sobretot, el ritu! Ja em preocupo pel seu avenir, pels llençols i els coixins del seu bressol. Havia de tornar a Nord-amèrica per aconseguir més diners per a Gala, per a ell i per a mi... [I.2:886]

Aquest fragment uneix la pragmàtica, la cosmogonia i l'esperit filosòfic. D'una banda és un document més que prova l'objectiu real de la «operació estètica», i d'altra banda és també una prova de la seriositat de Dalí respecte la construcció i expressió d'una filosofia pròpia. Continuant amb el relat, i reafirmant la qüestió, diu:

... encara tinc els cabells negres com el banús, els meus peus encara no han sofert l'estigma degradant d'un sol ull de poll; el meu cos s'assembla exactament al de la meua adolescència, llevat del meu ventre, que ha crescut. No estic a la vigília d'un viatge a la Xina ni tinc intenció de divorciar-me, tampoc no penso suïcidar-me ni llançar-me a un precipici agafat a la càlida placenta d'un paracaigudes de seda per intentar renéixer; no desitjo batre'm en duel amb ningú ni per res; només desitjo dues coses: primer, estimar Gala, la meua esposa; i segon, aquesta cosa inevitable, tan difícil i tan poc desitjada: envellir. I a tu també, Europa, desitjo trobar-te, de tornada, una mica envellida per tot «això». [I.2:901-902]

La llibertat, com un dels valors fonamentals de la moral, és una qüestió pràctica; i si allò teòric té sentit és precisament perquè s'aplica. Així, no és d'estranyar que parli de «les vigoroses mans del meu cervell» [V.1:51]. Perquè allò teòric s'apliqui cal talent, tècnica, per aquest motiu, al mateix text –i també en molts altres– la crítica de Dalí a la modernitat artística va en aquest sentit. Com que els moderns han perdut...

...la tradició tècnica dels antics, ja no podem fer el que volem fer. Només fem «el que ens surt». Hi ha una dita espanyola que defineix la reacció de la gent ordinària davant un mal pintor: «Si sale con barba, san Antón, y si no, la Purísima Concepción» [V.1:52]

Així, la destresa representa un dels principals valors reivindicats per Dalí, la llibertat no-més podria descansar en la capacitat tècnica de l'individu. Llibertat, tècnica i humanitat són conceptes imbricats. De fet, unes línies més endavant, en un altre context que té a

veure amb la mateixa defensa que hem vist (la de la tècnica com a baluard de la tradició) planteja un supòsit important respecte la seva teoria que la tècnica és una de les condicions essencials de la llibertat. El supòsit és que «existir és actuar» [V.1:54] i amb aquest principi, que Dalí dona per bo atesa la seva defensa a mort de la seva implicació respecte la llibertat i la destra virtuositat, amb aquest principi, doncs, es situa en el marc de la filosofia de l'acció. Més a prop del corrent representat per Sartre –a qui per altres motius critica– que pel de J. Maritain. D'altra banda, del mateix text també podem inferir que aquest «actuar» guanya pes en funció de la seva perennitat, marca o influència a través del temps: com més duri el resultat de l'acció més valor tindrà aquesta. I pel que fa a l'esmentada crítica a Sartre, ja que hi som..., escriu:

La manera més simple d'evitar qualsevol concessió a l'or és tenir-ne. Quan es té or, «allistar-se» es converteix en una cosa completament inútil. Un heroi no s'allista enlloc! És tot el contrari d'un criat. Realment fa falta tenir les dents cobertes de Sartre per no atrevir-se a parlar així! Així doncs, siguem prudents, com recomana Saint-Granier, si ens volem permetre de ser nietzschians. Tots els valors concrets de la pintura moderna restaran eternament traduïbles en l'ordre material en ... els «dinners»! ... que es tranquil·litzin els crítics purs que sempre han menyspreat els diners i han tingut por d'embrutar-se tocant-los: els valors abstractes que defensen en la pintura moderna¹⁷² es convertiran ineluctablement en diners absolutament nets, completament inofensius i immaterials. Seran uns diners purament abstractes». [V.2:370-372]

Jo ... em dedico a acumular l'or, que és el que adoro. Sartre, petitburgès universitari, òbviament creu que l'or és una matèria envilidora. Jo, per contra, crec que és una matèria ennoblidora, el producte i la prova del coneixement. Per a l'idealista humanitari, l'home és una matèria alquímica promesa a l'aurificació, un tresor amagat pel qual val la pena excavar profundament dins les entranyes. Per al cristià degenerat, humanista, idealista, un sant no caga. Per al vertader catòlic apostòlic i romà, tot en el sant és sant, i el seu forat del cul també és una relíquia. [II.1:118]

Més enllà de la gràcia crítica dels «implícits», Dalí elabora una filosofia dels diners i l'or molt interessant, és un dels continguts que, per motiu d'extensió, he hagut de deixar fora. Només apuntar que, més enllà de la seva noció tântrica, és un dels principals motius pels quals el grup dels surrealistes el van bandejar. Des dels inicis el fet que una cosa funcionés econòmicament es desconsiderava. Però a diferència dels altres, a qui els seus pares no havien desheretat per la causa, al principi Dalí necessitava diners per a poder viure i tenir la possibilitat de crear. Crear és el més important per a Dalí i mai es va permetre el

172. Recordem que segons Dalí els artistes abstractes són aquells que no creuen en res, i això conduiria ineluctablement a fer una pintura «NO-objectiva i NO-figurativa. Si un no creu en res, no pinta res, o GAIREBÉ RES» [IV.80:651], creure porta a formar una cosmogonia, i creure i generar una cosmogonia és, segons Dalí, dotar el món de «significat teològic i filosòfic». És, doncs –continua– a causa de la manca d'aquest significat fort, que moviments tan reeixits i plens de possibilitats com el futurisme, per exemple, van morir tan aviat. [IV.51:659]

luxo de fer-ho indignament. Fins i tot Buñuel destaca la qüestió quan, arrel de l'èxit de la pel·lícula gravada a dues mans i d'una reunió convocada pel recel, recorda:

Yo acepté sin el menor recelo y aquella noche encontré reunido al grupo completo. Se trataba de un proceso en toda regla. Aragon, que desempeñaba con autoridad el papel de fiscal, me acusó en términos muy duros de haber cedido mi guión a una revista burguesa. Además, el éxito comercial de Un chien andalou empezaba a resultar sospechoso. ¿Cómo podía una película tan provocativa llenar el cine? ¿Qué explicación cabía? ... Hasta oí preguntar a Breton: «Está con la policía o con nosotros?». [98:107]

A continuació el cineasta es pregunta on queda la llibertat individual de la que tan feia bandera, des del punt de vista filosòfic, el moviment. Després afegeix que molts anys avant, ja vells tots dos, Breton li va reconèixer: «Nos separamos de Dalí porque se convirtió en un miserable comerciante. Ahora lo mismo le ha ocurrido a Max [Ernst]... Es triste tener que reconocerlo, mi querido Luís; pero el escándalo ya no existe» [98:112]. La qüestió és que Dalí continuava escandalitzant cada cop a més gent. En canvi Breton ja gens. En la mateixa línia que l'argument anterior respecte la qüestió abstracta, relacionant la qualitat de l'obra amb la quantitat de valor monetari provocat, Dalí despatxa el tema resolt que el recel de guanyar diners és fruit de l'odi i/o enveja nascuts de la impotència que sentien la resta de surrealistes del grup veient que ells eren incapaços de fer-ne. El seu èxit total, especialment a Nova York, els col·lapsava:

Escàndol entre els surrealistes! Dalí es dedica a fer flascons de perfum, catifes, corbates! Però aquests incultes miserabilistes no saben que Miquel Àngel decorava gerros per al Papa ... No és cap deshonra marcar el propi segle en el major nombre de camps possible, i, a més, jo no faig res en mobiliari, escenografia, ballet o orfebreria que no sigui pur Dalí. De fet, els artistes que abans em criticaven ara estan tots imitant-me. [II.1:117-118]

També critica dels existencialistes, capitanejats per Sartre, la seva recreació en l'angoixa i el seu rebuig de la idea de perfecció. Pensa que val més invertir temps i espai en ser millor que no pas en l'angoixa [VII.25:859]. D'altra banda, per Dalí, el millor del dret romà – que segons la seva opinió protegeix la propietat privada i l'enriquiment personal– és «la instauració de la idea que la llibertat més gran, el sùmmum del mèrit i de l'èxit, és el dret a no fotre res» [II.1:192]. Això va fer Dalí l'últim lustre de la seva vida. Això i provocar un incendi, fent així, una vegada més, el camí entre la literalitat i el símbol. En aquest sentit, de la mateixa manera que el coneixement serviria per tenir energia interna pròpia i/o per augmentar-la [II.1:203] la única importància que dóna als diners és en la mesura que ajudin a

arribar a un determinat estat d'alegria [II.2:522] i guanyar-se, així, la seguretat necessària i el dret positiu –material– a crear coses inoblidables. La necessitat dels diners és conseqüència lògica dels requisits creatius més essencials, que són la condició material mateixa de l'obra. Dalí necessita diners per fer un món millor a través de la llibertat creativa i creadora [VII.15:545]. El fet que ell s'hagi guanyat la fama de «l'home més treballador del món», i amb raó, perquè en efecte invertia quasi tot el temps a produir, no impedeix que una societat on tothom estigués obligat a treballar li sembli moralment abjecta. La pragmàtica daliniana consisteix a aprofitar-se de cada «palleta d'or» trobada gràcies a la lucidesa i el sentit observador i fer-ne, gràcies a la força de la imaginació, un lingot [II.2:479]. Dalí volia netejar els esperits joves de la filosofia oriental mal assimilada, perquè el món no canvia d'un moment a l'altre i –segons afirma– per lluitar contra el sistema establert es necessiten el poder i els diners, això li permet la seva excentricitat, fruit d'una «bohèmia» organitzada i estructurada a través de la seva genialitat. I quina és la seva genialitat? Portar les societats tradicionals a l'acceptació de l'extravagància [25:111].

Les dades essencials sobre les veritats de la vida ens arriben pels conductes de la raó, però aquelles que posseeixen més fulgor intuïtiu depenen de la nostra capacitat de disponibilitat envers el món. [II.2:497]

Com més dominem la tècnica relacionada amb el camp de la intuïció tinguda més confiança epistèmica podem atorgar a la intuïció, en aquest context s'entén millor la implicació de la invenció en la mirada. Als processos de pensament i decisió el nostre cervell processa moltes més dades de les que apareixen clarament a la nostra consciència racionalment operativa del moment. D'altra banda, per rematar la qüestió del materialisme, citarem una dedicatòria on es mostra el sentit d'aristocratismes espiritual dalinià, que consisteix a no deixar-se perdre per la quantitat sense destí, concepte, direcció o qualitat. En la conversa amb l'entrevistador, després d'explicar la importància del fet tràgic i la necessitat d'una idea de divinitat o perfecció, diferent i més elevada de la mera lluita per la supervivència quotidiana, Dalí li dedica un dels seus llibres amb aquestes paraules:

Al meu amic Rodman amb l'esperança que no es deixi enredar amb el sofriment de l'home de la nevera. Quan Orozco en una de les seves pintures mostra un mexicà intentant forjar-se una vida millor (i considero que aquest intent és molt respectable), de fet està lluitant per tenir una nevera i convertir-se en un burgès. [VII.42:709]

El menyspreu pel materialisme generalitzat arriba als seus màxims en la figura cultural de la burgesia, que representa l'acumulació dels diners o la riquesa material sense una

plenitud de consciència pel que fa a la direcció espiritual i l'ús d'aquesta, que així, resta bloquejada impedit la seva transformació vital. Gala, que sempre pensava en la part pràctica que Dalí oblidava, no el deixava portar diners a sobre perquè els «malgastava». [125:32]

5.3.2. Crítica política

...la Revolució Russa ... no era altra cosa que la ... Revolució Francesa que havia arribat tard a causa del fred [IV.60:754]

Entre moltes altres coses *Rostres ocults* és una crítica ferotge al fanatisme idealista feta a través d'un retrat extremat. Però també es pot llegir com la cristallització d'un somni a través de l'esforç absolut, fins al sacrifici mortal. Retrats dibuixats des del punt de vista paranoicocrític, cognitiu i psicològic.¹⁷³ Si veiem la trama des d'una perspectiva global, veiem com obsessionat amb un tros de terra i amb les perversions psicològiques, el comte de Grandsailles es perd, d'una manera insofriblement dolorosa i tràgica, l'amor de la seva vida, Solange de Cleda, que li és fidel i perseverant fins el final. L'obsessió patriòtica, doncs, li fa perdre la dona que més estima i que més l'estima. Ell, cegat per patriotismes i experiments psicologistes, només s'adona que ho ha perdut tot quan ella mor a causa del desdeny amb què l'ha tractat. Si bé als inicis del seu viatge ideològic Dalí prenia clara posició envers el comunisme, la decepció intel·lectual vers l'aplicació del moviment el porta a, tornant a Espanya, equiparar-lo amb el feixisme: «havia vist néixer els dos germans siamesos, el comunisme i el feixisme» [IV.61:597]. Tot seguit explica els canvis ideològics de persones concretes que havien passat de ser comunistes a gaullistes, i de monàrquics a comunistes i afirma que «tenia la impressió que sota la pell morta de l'“homo sapiens”, que va ser eminentment un “homo politicus” abans de la meva marxa, un ésser nou es bellugava ja» [IV.61:597]. De les pàgines que segueixen aquestes afirmacions se'n desprèn que aquest ésser nou havia de ser un canvi a millor: éssers mediocres que, als llindars de la crisi mística, havien de reconvertir-se. Sense oblidar Aristòtil li recorda la lliçó del seu mestre Plató fruit del ressentiment vers la mort de Sòcrates. Renéixer o morir. Dalí fa seva la idea que molt agudament el filòsof Eugenio Montes va dedicar-li afirmant que és l'època que ha de servir l'art i no l'art a l'època [51:67], però en comptes de dir «art» Dalí diu «artista», que és més personal. És la persona i el seu tipus antropològic-moral i no la història,

173. Alerta de «spoiler» de la novel·la en les següents línies!

ni el moment, ni tan sols la seva producció. I més certa és aquesta afirmació veient que aquella època seva era, segons Dalí, la més vil de totes les èpoques. I per tant –segueix:

L'artista no ha de servir ningú fora de Déu. (I en el cas de l'autenticitat i del geni, el serveix a través de l'expressió de l'ateisme més truculent. El noble, el sincer, el genial ateisme del gran Nietzsche porta avui a més d'un esperit cap a Déu). L'artista no depèn de la història. Però pintar un «quadre històric» –si cap mòbil polític no presideix el gest creador– és perfectament lícit». [IV.62:653]

Només elogia així Gala, Gaudí, Leonardo, Velázquez, Vermeer, Llull, Pujols i Lorca. Dalí resol que la política li semblava un càncer que rosegava els seus amics en l'acció política i com perdien, per ella, l'ànima que volien guanyar. Els problemes socials i econòmics, en tant que ciències inexactes, li semblaven una trampa per a fer caure en contradiccions els intel·lectuals i els artistes, els quals considera com

... la gent pitjor preparada per a resistir la crida dels sentiments, gent a qui volien per defensar unes causes que, comptat i debatut, es resoldrien pel joc natural de les forces de la història. La poesia i l'art eren les dues grans víctimes de l'esdeveniment històric. Considerava que l'única honestedat en relació amb aquella poesia hom porta en un mateix com un foc rar i delicat ... quin seria el triomf del proletariat si els artistes no proposaven els elements d'un estil de vida fonamentat en la llibertat i en la qualitat? Un món d'anònims grans de sorra! Una tecnocràcia de formiguer! Dalí, per fortuna, no es plegava a les ideologies ambigües.¹⁷⁴ En Breton, quan parlava de política, era com un mestre d'escola que ensenya el codi de circulació a una bandada d'elefants que travessen un magatzem de porcellana. La disciplina! Aquesta era l'única paraula que sortia de la seva boca! Per un artista, és pitjor que la lepra. No en vaig voler saber res més. [II.2:442-443]

En un món convuls i canviant, Dalí aposta per la defensa d'un espai irreductiblement propi i ferm. Aquest espai és una placenta protectora que permet el desenvolupament de tots els embrions que, a la fi, estan destinats a bastir la gran obra en desenvolupament. En aquest sentit, al desenllaç de *Rostres ocults*, a mode de moralitat, escriu:

...mentre els imperis s'enfonsaven; mentre les neus immutables enterraven les victòries a les estepes russes; mentre els homes mimètics es devoraven els uns als altres com plantes carnívores a les profunditats de la selva ... el bosc d'alzines joves que Solange de Cléda havia plantat ... havia continuat fent-se gran ... [i] ja arribaven a l'alçada d'un gegant. [III.14:914]

Tal bosc fou fet per amor a una persona de carn i ossos. La clau de Dalí (Solange de Cléda) és el cultiu del desig al grau més intens possible que, al fons, alimentarà de manera concreta, alegre i fructífera els fills de la terra, amb l'esforç de creació i conservació de les

174. Dalí parla en tercera persona només com a «Dalí» sinó també com a «destí».

fèrtils obres de la vida. Algú que, com Dalí, estima en mode colossal, que s'estima les múltiples realitats del món al complet augmentat, algú així no es pot permetre morir per una part minúscula del paisatge i deixar, així, de concebre còsmicament, tot brollant destil·lats de tot allò que li entra. Virant el nostre timó al fet nacional, fàcilment estarem d'acord que la nacionalitat catalana no està especialment exempta de complexitat, però Dalí tampoc ho està i sentia Catalunya com el seu ens polític natural. Després, a partir de la seva estada a Madrid, també va naturalitzar Espanya, més endavant França i al final fins i tot els Estats Units, a qui es mostrava agraït pel seu reconeixement: «Amèrica va ser el primer país, a part de la meua Catalunya natal, que va reconèixer el meu geni» [II.2:529]. Val a esmentar que un dels seus principis era que, per sobre de tot, s'ha de ser diplomàtic. Explicat per Joan Illa en una entrevista personal, coincideix, de manera molt sintètica, amb el que el propi Dalí corrobora per escrit i que es pot resumir, també molt sintèticament, quan diu que es comporta sempre –independentment de les seves circumstàncies personals– d'una forma totalment amable –àdhuc amb els més idiotes– per prudència [II.1:101-102]. I sobretot ho creia quan, com era el cas de la seva circumstància vital, un context podia donar problemes. Per a entendre les tensions nacionals de Dalí hem de remuntar-nos a l'entorn en què van desenvolupar-se les seves primeres filiacions nacionals. A jutjar pels seus textos, no estava gens entusiasmat amb el fervor nacionalista català. No obstant, com hem pogut comprovar en apartats anteriors, Catalunya era el seu primer marc natural de referència (nacional) juntament amb el socialisme (social i econòmic) i el liberalisme (a nivell nacional, econòmic i moral respectivament) sense perjudici de la justícia social redistributiva. El socialisme de Dalí era matisat pel liberalisme des del punt de vista crític de no combinar la igualtat d'oportunitats amb la meritocràcia.

Com hem vist, el seu pare era un gran amant del coneixement i la dialèctica, cosa que va transmetre al seu fill juntament amb aquell anarquisme il·lustrat del moment. El notari lliure pensador també li havia transmès el menyspreu a les idees pelades, que manifestava així a Pla: «Li confessaré que les idees, que només serveixen per aflaquir la gent, per a convertir-los en espàrrecs de marge, no m'han agradat mai, em repugnen, em treuen de mare» [73:451]. Però a més d'això, tant ell com Felipa Domènech i Ferrés, la mare, eren profunda i convençudament catalans i catalanistes: tenien un coneixement i un sentiment d'allò català molt viscut i natural. Dalí neix i creix alimentant-se d'aquest «pathos», que d'altra banda també era habitual en el món petit-burgès de l'Empordà. La catalanitat que raja de Dalí ve d'aquestes profunditats. Que el seu marc de referència inicial és Catalunya

—o els països catalanoparlants— es fa patent amb el fet que escriu en català i —per tant— escriu per les persones que el parlen. El fet que el seu amic de joventut —Jaume Miravittles, «Met»—, un dels pocs homes amb qui mantindrà una amistat constant i sincera, sigui, com hem vist, un dels polítics destacats de la insurgència republicanista catalana, és prou significatiu respecte aquestes afinitats tan rabiosament arrelades en el cor de Dalí, un cor que ell es volia al colze, perquè sabia dels grans perills que comportava si el seu batec sortia massa del pit delicat. Si bé hom té dret a pensar que havia estat independentista en la joventut¹⁷⁵ motivant un Lorca a escriure coses com «Visca Catalunya Lliure!» en un llibre de visites, crec que més endavant es cuidarà prou de no interessar-se massa per la «macro»política en aquest sentit. Si ja des del seu exili a Nova York presumeix de barretina, com més avança el temps al compàs de la seva adulació infantil al dictador, més augmentaran les manifestacions públiques reafirmant-se en la catalanitat. Com més espanyol diu que és, més catalanismes necessita practicar i/o expressar. Un de ben notori és el ja citat homenatge, al lloc més privilegiat del seu Museu —a la plaça de l'entrada— a Francesc Pujols, un dels filòsofs més decididament catalanistes del moment. Que Dalí l'admirés tant, i que a més triés la seva cita «El pensament català rebrota sempre i sobreviu als seus il·lusos enterradors» per a il·lustrar l'escultura del filòsof que li dedica¹⁷⁶, és un punt prou significatiu d'aquesta filiació. Amb tot, hi ha dos fets —com a mínim— igualment clars i radicals respecte el seu compromís filial amb Espanya: primer, l'herència deixada íntegrament al «poble espanyol». Segon, la seva afició a escoltar-ne, obsessivament, durant els seus darrers dies, l'himne. Aquest darrer, però, admet múltiples i contràries interpretacions. Fins i tot en un camp tan sensible —i molt especialment al seu moment— Dalí va ser capaç de realitzar la seva teoria de l'afirmació integradora. El geni de Portlligat era un gran navegant, un «jugador seriós» i un magnífic «surfista» d'aquest «riu fangós» on era tan fàcil naufragar.

Si bé fins aleshores s'havia proclamat sempre als antípodes de les baixes polítiques antidemocràtiques, a partir de la seva tornada d'Amèrica tot canvia. Una de les primeres intervencions públiques, després de la seva tornada definitiva de l'exili, en què es manifesta

175. Per aprofundir en aquesta qüestió tenim l'estudi *Dalí silenciàt. Les transicions d'un separatista* [100], el qual es complementa amb la descoberta clau de Mariona Seguranyes [135] (a través dels diaris inèdits d'Anna Maria Dalí) i es pot rematar amb l'excel·lent article sintètic de Víctor Fernández «Salvador Dalí. Un pintor independentista?» [136]. Quan Lorca els va preguntar per la seva posició al respecte, els germans Dalí li van respondre afirmativament, confirmant-se com a «separatistes» front el poeta.

176. Sota la seva clara influència, Amanda Lear s'hi refereix, a les seves memòries, com a «monument metafísic» [125:228]. Això suma una prova més a favor de la postura ontològica de Dalí entesa com una metafísica de la possibilitat, la potència, el renaixement i la infinitud concretant-se en límits constantment.

«claríssimament» a favor de Franco és el 1951 a la conferència «Picasso y yo», a Madrid, i no està exempta de la seva crítica irònica, una de les úniques «possibles» de fer. En la mateixa situació va dir la cèlebre frase «boutade» de

Picasso es espanyol, jo també. Picasso és un geni, jo també. Picasso té vora setanta-dos anys i jo vora quaranta-vuit. Picasso és conegut arreu del món, jo també. Picasso és comunista, jo tampoc. [IV.64:642]

Després de parlar de la necessitat de ser un excèntric per a oposar-se a la cultura general mediocretitzant del moment –un excèntric com representa que és, més que ningú, naturalment, ell (és a dir el seu personatge còmic «Dalí»)–, després de parlar d'aquesta necessitat d'excentricitat contracorrent, afegeix: «Des d'aquest punt de vista, el general Franco és un dels primers a comportar-se d'aquesta manera. A mi, això em sembla "originalíssim"¹⁷⁷...» [IV.64:645]. Amb declaracions com aquestes Dalí intentava assegurar-se que les autoritats del país veiessin el seu historial subversiu i revolucionari com una cosa ja passada i li perdonessin, d'alguna manera, les seves idees antifeixistes. Ara Dalí es presentava com un home d'ordre i fe que, extremant i tensant la corda semàntica, arribava a dir-se «místic» i «tradicional» en el sentit més «putrefacte» amb què s'identifica l'autoritarisme més violent. «Originalíssim» al·ludeix al pintoresc i exclusivista títol del dictador: «generalíssim». Dalí continua la ironia –aquestes redundàncies excèntriques i ridícules del poder li encantaven, i en això basava part de la seva paròdia a les estructures del poder amb el seu personatge– continua la ironia en un homenatge a Gaudí que acabarà convertint, a través del seu discurs, en un homenatge notori als castellers. En aquest cas, la «parauleta» paranoicocrítica serà «nobilíssima»:

2. El pintor Fortuny és un geni. Jo també. Gaudí és un geni. Jo també. Fortuny, Prim i Gaudí són de Reus. Jo també! Jo també, perquè, com va escriure el també genial filòsof Francesc Pujols, en el nostre país hi ha molta gent que, sense ser de Reus, gairebé ho semblen.

3. Jo també, perquè com ha escrit el nostre Eugenio Montes, «en els moments de l'actual decadència espiritual i moral d'Europa, ser espanyol és de les úniques coses que encara es poden ser».

Jo també, perquè ser de Reus vol dir abans que res ser espanyol genial.

Jo també, això vol dir:

4. Que els de Reus, els de Figueres, els de Portlligat, els de Màlaga, els de Sevilla, els de l'Escorial i els d'Espanya tota sencera, pugem la nostra diversitat els uns damunt els altres per formar tots plegats una torre única, la torre mística. La torre de sang nobilíssima de la unitat d'Espanya. [IV.24:684]

177. És bo recordar el sobrenom oficial amb què es pretenia destacar i alçar el dictador: el «generalísimo». Creació que no deixa d'ésser d'un barroquisme i una intensitat tan extrema que, en el seu component irònic i d'absurd paròdic, no podia deixar de fascinar-lo i assegurar-li el riure.

Primer s'insereix en la tradició de pensament catalanista (Gaudí, Fortuny, Prim i Pujols) i l'equipara a una espanyolitat genial. Després critica amb ironia el concepte d'espanyolitat basat en les essències –ser espanyol és del poc que encara es pot ser– del tipus discursiu escolàstic i neoplatònic que sempre ha ridiculitzat enfront del seu postfundacionalisme. Finalment, relaciona la unitat d'Espanya com el resultat «sagnant» de posar-se els uns espanyols per sobre dels altres. No com una exhibició sinó com una forma de vida salvatge. Per si tot plegat encara fos poc, torna a referir el «generalíssim» emulant l'adjectiu que posa a la torre de sang («nobilíssima»). La torre de sang, la guerra i els assassinats com el de Lorca, estan relacionats amb l'excentricitat política franquista. «Tots plegats» formen una torre mística –és a dir inexistent a la realitat tangible o, en tot cas, qüestió de fe– i aquesta torre inexistent és –confirma al final– la unitat d'Espanya. Resultat implícit: Espanya. Una torre dels uns sobre els altres xopats de sang perquè la seva unitat és inexistent. Al cap d'uns anys veiem com pronuncia una conferència [IV.18] on explica per què va ser «sacríleg» i per què és «místic» i la comença parlant dels quatre punts cardinals de l'espiritualitat catalana, tot citant Pujols [IV.18:628] com a referència, proposant-se a si mateix com l'antítesi de Déu [IV.18:630] i afirmant que si és místic és perquè cerca l'èxtasi, que és exactament el mateix que cercava essent sacríleg. Durant tota la conferència, Dalí s'esforça a dir que, en realitat, és exactament el mateix que era quan cridava a la revolta radical del surrealisme [IV.18:631]. A més, diu que els éssers terrenals que li són antitètics i hostils deixen de ser els seus enemics i es revesteixen, per contra, de caràcter genèric i protector [IV.18:629], que era exactament el que buscava amb la seva «diplomàcia» amb el poder a Espanya. No cal recordar ja que la prioritat del nostre artista era la llibertat «per» i «per a» la creació, i podia ser molt més lliure amb la protecció del règim, que el deixava fer com una curiositat artística i boja, que amb la seva enemistat. Però la seva activitat comporta una activitat política camuflada de primer ordre i plenament conscient. De la mateixa manera que rere el pallasso s'hi amagava el filòsof, tenim que rere el «monarcoanarquista apolític» s'hi amagava el militant irredempt de la cosa pública. Al mateix text, després de projectar el seu quadre «La Madona de Portlligat» (1950), Dalí diu «ara llegiré aquest poema que està escrit al mateix temps que estava pintant “La Madona de Portlligat”, i el llegiré en català perquè m'ha sortit en català» [IV.18:632]. Després de dues dècades escrivint en francès, ara li surt en català...! Efectivament va fer un poema en català amb títol homònim a l'obra [III.21:263-264]. Tenint en compte el que dèiem sobre el context, fer una lectura pública en català en plena època de prohibició pública de la llengua

per part del règim, no deixa de ser una senyal diàfana com a declaració d'intencions. En una entrevista per a la televisió italiana [VI.8] Dalí assegura que Palladio és l'arquetipus dalinià per la qüestió de la falsa perspectiva, atès que ell viu sempre en falsa perspectiva... Després que l'entrevistador li hagi tret un parell de cops el tema d'Espanya i afirmi –en to de pregunta que busca la confirmació– si és un geni i després d'una petita pausa afegeixi, sorneguer, un geni «espanyol», Dalí respon: «espanyolíssim!»¹⁷⁸ Les trufes que va enterrar en aquest sentit són infinites, les arrels de la ironia són tan presents arreu que és difícil seguir el seu camí sense entrebancar-s'hi. Per últim, al retrat que Franco va encarregar-li per a la seva néta, Carmen Martínez-Bordiú («Retrat eqüestre de Carmen Martínez-Bordiú» (1972)), el cavall és una clara al·legoria fàl·lica, atès que essent Dalí tan perfeccionista i virtuós com era en la concreció de les formes anatòmiques, aquest cavall està lleugerament deformat allargant-se la forma del tronc del cos, inclinat cap amunt, i inflant o ressaltant la part darrera del cavall, que serien els testicles d'aquest fal·lus sobre el qual el nostre tradicional autor va muntar la néta del dictador. Pot ser que els pintors de la cort també insereixin la seva crítica dissident als retrats. Per això volia ser-ne. Com al famós conte, només les persones intel·ligents aconseguiran mostrar les vergonyes del rei (despullat) a tothom fent-li creure que l'intel·ligent és ell. D'altra banda –encara hi ha més– el coll i el cap del cavall apareixen tremendament empetitits, com si no fossin importants en aquest cavall (atès que són accessoris forçats). Reforçant aquesta tesi tenim que dues dècades abans, trobem la idea de la joventut castigada per la castedat imposada pel tradicionalisme catòlic i «putrefacte» de les seves pròpies idees, idea que destaca, per exemple, al seu conegut quadre «Jove verge autosodomitzada per la seva pròpia castedat» (1954). L'expressió popular de «pel cul» és tan local com universal. I trobem també que, precisament a sota de la zona on hi hauria l'anus de la noble noia, Dalí hi fa acabar la punta d'un triangle daurat, que és el símbol de Déu i la tradició catòlica repressora, d'una banda, i, alhora, un dels principals símbols del ritus de la maçoneria, a la qual, recordem, Franco detestava especialment. Per si encara quedés algun dubte, les memòries d'Amanda Lear expliquen la situació, perquè tot va començar amb una broma seva, que li va posar a Dalí una foto de la néta del dictador amagada a l'interior d'una caixa, que li va oferir per sorpresa... Pel que sembla l'impacte va ser fort, Dalí li ho va agrair i

Y empezó a soñar con esa chica, inventando todo tipo de situaciones en las que él

178. Dalí s'ofereix a fer l'entrevista en altres idiomes però l'entrevistador prefereix que parli espanyol «perquè és la llengua del seu país», i després hi torna, insistint en la seva espanyolitat...

lograria pervertirla. Finalmente encontró un plan de ataque.
–¡Voy a pintar su retrato! ... Le regalaré un retrato oficial, a caballo ...
La idea siguió madurando y me habló de ella durante meses.

En l'àudio que s'ha pogut conservar d'una entrevista amb el seu amic Lluís Permanyer, en la seva llengua natal, Dalí diu que no vol ni sentir parlar de la censura, però que quan l'artista o l'escriptor no té tota la llibertat possible, si vol fer una obra eròtica ha de buscar un subterfugi, escriure entre línies, suggerir... I això ell ho considera molt millor. Perquè en el Renaixement, en plena inquisició, no es podien fer fal·lus però tota la decoració de les verges i de les obres catòliques en general «hilaraven» més erotisme que no pas avui. La censura té l'avantatge que obliga a buscar «subterfugis», símbols indicadors inserits en coincidències subtils.¹⁷⁹ És interessant que Dalí s'inventi un verb («hilarar») per a referir-se al que normalment anomenaríem com a «destil·lar», «supurar», «emanar» «...», en aquest cas té gràcia perquè precisament el que fan aquests «penis erectes» amagats entre les figures sagrades és precisament una burla. Les il·lustracions de la Sagrada Bíblia, beneïdes pel Papa i venudes i exposades al Museu del Vaticà, estarien «pintades» amb els culs nus de trenta-dues noies vestides d'àngels, directament, fent de motlle de cada il·lustració [53:248-249]. Amb els culs en feia, especialment, les ales [125:20]. A la mateixa conversa amb Permanyer Dalí confirma que la seva arribada als Estats Units, fugint de la Guerra Civil, coincideix precisament amb el fet que comença a deixar de pintar quadres eròtics i a interessar-se per temàtica religiosa i històrica, i puntualitza que només d'arribar-hi ja comença a interessar-se per tornar a Espanya. Així, el que feia és sublimar l'eròtic dins del religiós, com Sant Agustí, Bernini, Lull [VI.9:39'40"]. Amagava un pot amb verí sota el retrat de José Antonio Primo de Rivera a casa seva... I així altres elements per a recordar a través dels símbols presents algunes veritats importants [125:93-94]. Definia Espanya, essencialment, com «una espina sublim» [VII.6:782]. Més clar al respecte ja no es pot ser, però a la vista de l'estat de la qüestió, fins i tot a tres dècades de la seva mort, és evident que «més fosc» tampoc. Als seus últims i tristos dies, escoltava sense parar l'himne d'Espanya mentre es negava a menjar –també s'hi negava Solange de Cléda abans de morir– i repetia que «estava acabat» i que ja se li acostava el moment. Dalí és així. De vegades ni tan sols personatges com Buñuel havien seguit la seva ironia, prova d'això n'és que interpreta com un acte de suport al règim l'oferiment del projecte de monument commemoratiu de la Guerra Civil que Dalí hauria fet al govern falangista. Quan ob-

179. Les dades han estat extretes de l'àudio d'una conversa que van mantenir Salvador Dalí i Lluís Permanyer [VI.9]. Fins al punt d'aquesta nota, el text ha estat elaborat en base al diàleg que va del minut 2:40 al 4:30 i que transcriu parcialment –en allò utilitzat– als annexos (ANNEX 2).

servem el projecte, veiem que allò que Buñuel només pot qualificar com a extravagant és, en el fons, una altra ironia salvatge:

Se trataba de fundir juntos, confundidos, los huesos de todos los muertos de la guerra. Luego, en cada kilómetro, entre Madrid y El Escorial, se alzarían una cincuentena de pedestales sobre los que se colocarían esqueletos hechos con los huesos verdaderos. Estos esqueletos serían de tamaño progresivamente mayor. El primero, a la salida de Madrid, tendría sólo unos centímetros de altura. El último, al llegar a El Escorial, alcanzaría los tres o cuatro metros. Como es de suponer, el proyecto fue rechazado. [98:178]

Dalí unia la capital d'Espanya amb la mort i amb la fe cega (perquè l'unia amb un monument mortuori i amb la religió), també deia que Espanya estima la mort (perquè la figura és un esquelet posat en un pedestal), l'Espanya castellana estava unida per la mort, una mort més gran com més llunyana de la gran ciutat i capital (no apareixen Galícia, ni Euskadi ni Catalunya i els esquelets, símbol de l'assassinat mutu, creixen com més lluny de Madrid van), als vençuts comunistes i als ufans falangistes els deia que eren igual d'Espanyols, perquè morien igual (diferents esquelets reals tots units, fosos). Els exemples d'aquest tipus són infinits i sempre es dirigeixen a les estructures coercitives de la llibertat. A l'altra banda, considero que els monuments que construeix a la plaça que li dedica la ciutat de Madrid (Plaça Salvador Dalí) són una mostra honesta de significat i bellesa que vol retornar, amb els màxims honors, el reconeixement. També queda el seu testament, en què (a)nomena «el poble espanyol» com a únic hereu i màxim responsable, a través de la Fundació Gala-Salvador Dalí, de preservar i cuidar seu llegat. No donaré veu als rumors que circulen respecte el seu intent frustrat de canviar-lo a l'últim moment perquè si comencéssim a treure rumors de Dalí el text no tindria fi (i ja no seria una tesi), però sí que paga la pena assenyalar que Barcelona encara hi no té cap plaça (ni carrer, ni avinguda...). La principal estació de trens o l'aeroport mateix li escaurien encara millor, representant la seva defensa filosòfica del moviment i la seva posada (en) «pràctica» esdevenint, probablement, el –català– més «enlairat», «ventilat», universal... I un dels més «vius».

Així, la polisèmia de la ironia i la paranoia-crítica també serveix a Dalí com el recurs pragmàtic a través del qual salva la seva vida artística i existencial permetent-li viure i crear lliurement a casa seva. Val a dir que al mateix fragment de l'entrevista abans citada, manifesta la seva preferència per salvar-se de la censura, si pot ser, a través del «privilegi del rei». És partidari d'entendre's directament amb el màxim poder. Pel que fa a la qüestió, sembla que Dalí va aconseguir que la costa de Cadaqués quedés protegida (de la «febre

d'edificis» que caracteritza el litoral català) quan va demanar al dictador blindar el seu espai vital de Portlligat provocant així l'assignació d'un decret a la protecció de la zona respecte l'explotació urbanitzadora [31:665]. Aquesta postal tan idíl·lica que des d'aleshores vesteix l'obsequi magnètic de Cadaqués potser no existiria sense l'«acció directa» del «monarca» de Portlligat. Tanmateix, explica públicament i amb orgull que quan «il·lustres membres» falangistes li demanaren, formalment, el seu suport al partit –únic– de Franco, ell ho refusà [31:556]. Però també fa una crítica dels homes d'«el poble, que és la força viva [i] és la classe més orgullosa que hi ha», perquè si li diuen que s'ha de conformar...

S'hi conformarà, per por d'equivocar-se respecte la majoria. Però, en el fons, tothom està descontent. El que passa és que tothom ignora que aquest malestar és generalitzat. Aquest és l'efecte de la propaganda, que governa les ombres. Desperteu els individus i despertareu la monarquia. [I.1:155]

...

Vaig poder comprovar ... el fracàs de totes les idees, de totes les tesis, de tots els compromisos, i em vaig tornar irreductiblement dalinià. [II.2:474]

Per Dalí la monarquia és l'activitat organitzada en base al nostre ADN. I l'ADN humà està constituït amb una base de característiques que afavoreixen l'originalitat. Ell sabia que tard o d'hora es descobririen les originalitats de pensament, doblement iròniques, amagades rere la seva obra. Per això podia dir les bestieses més vives del surrealisme, retratar les figures més antitètiques del seu esperit, etc.

Per a mi tant és triar com no triar, perquè sempre faig el que vull. Com que dono suport a la Inquisició (a la meva pròpia inquisició, evidentment; no oblidi que sóc un anarquista jeràrquic), si em donen un tema, tant se val quin sigui, continuo fent el mateix que tenia intenció de fer abans. Els altres no cal ni que se n'adonin: n'hi ha prou que jo ho sàpiga. Seria la pintura secreta de Salvador Dalí, un tema dintre d'un altre tema. Cregui'm, encara que jo fos a Rússia, fos on fos, faria el que de debò em vingués de gust. [VII.16:816]

Heus aquí una bona mostra de l'estructura central –o esquelet– de l'inconformisme paranoicocrític –buidat de gelatinosa carn– i, sobretot, també de l'anarquisme monàrquic del «monarcoanarquista» més catòlic i més eròtic de tots. Fins aquí l'avançament del concepte (a)polític o ideologia daliniana del «monarcoanarquisme», idea a la qual tornarem més endavant.

5.4. Surrealisme viu

El surrealisme sóc jo [IV.65:508]

Al segon lustre dels anys vint, Dalí defensa la necessitat que té l'art –i l'artista, és clar– de moure's en una tendència viva i amb possibilitats de desenvolupar-se, en aquesta sintonia concep el surrealisme com una filosofia, sobretot de vida –i això no és menor–, en ple desenvolupament. Abans d'endinsar-nos en aquest concepte, però, cal apuntar un element de la seva epistemologia poètica que juga un paper de preludi pel que fa als seus fonaments. Tant a la seva obra escrita com artística i vital, insisteix a demostrar el fet que la noció d'essència és problemàtica perquè no s'adequa tant a la realitat autèntica com a les necessitats de la nostra funció racionalista quan intenta, de manera fantasiosa i maldestra, definir de manera unívoca. El significat ideal i el concepte mateix d'essència són, doncs, en tant que absoluts, un perillós engany.

Així, amb l'assumpció de la realitat com un espai-temps sense l'angoixa que provoca comportar-se d'acord amb aquesta immanència antinatural-vital... Així, amb un coneixement modificat per la seva reconfiguració en treure-li la immanència, amb una visió de la realitat lliure de tantes limitacions, en què cada cosa n'és alhora moltes més i per tant cap de «sencera», amb això Dalí construeix els fonaments del seu particular sistema de curació, basat en aquest surrealisme «actiu» experimentat com a simulacre i com a teatre. Existeixen realitats insanes que culturalment solem «entendre» com a bones però que si centrem el focus de la sensibilitat també intuïm –percebem, «(pre)sentim»– la seva negativitat –perquè és natural. No obstant, re-eduquem tan bé els codis del criteri amb què reacciona el nostre cervell que, tot i poder «sentir» que allò que sigui no és positiu, ho «sentim» també negativament (amb dolor) si actuem segons els dictats demanats per la naturalesa sense filtre (impulsivitat). El sistema dalinià utilitza el simulacre per escriure/reproduir el criteri d'actuació natural dins el guió del que l'esquema cognitiu del «teatre» permet posar físicament a la pràctica. Aquest dispositiu paranoicocrític funciona, de fet, com un «contradispositiu» o neutralitzador dels dispositius del sistema de vida quan aquest sistema la debilita en comptes de sustentar-la, perquè les conseqüències fisiològiques (desencadenades pel procés neuropsicològic) seran del mateix tipus recompensant que si creguéssim,

en virtut d'aquell mateix «coneixement cultural» o determinat «sentit comú» que de fet s'hi oposa, que la realitat d'acció és tan bona com per agudesesa natural sentiríem que de fet és. Així l'organisme funciona sense fricció perquè actua tal com actuaria sota el paraigües del que Dalí anomena «realitat practico-racional», el teatre opera com una dimensió doble. Ara ja no caldrà patir per si la raó pràctica de la cultura general o de la comunitat no coincideix amb allò propi (guiat per la intuïció irracional), però cal, això sí i subratllat, extreure la precaució i preveure les possibilitats físiques amenaçadores (càstigs de diferent grau: rebuig, censura, presó, violència física i, finalment, «Lorcassassinat»).

Assumint la raó pràctica de l'intel·lectualisme moral, assumint que cal fer el que convé: o bé es fa directament però isolat físicament de la societat, cosa incompatible amb la filosofia de Dalí, o bé es fa de manera camuflada. Així, l'efecte balsàmic del que li convé arriba igual perquè el seu fet es porta a terme de totes maneres rere la identificació teatral fins al punt que s'associa a la bogeria, la qual és condició d'infortuni psicopatològic i, per tant, molt més susceptible de despertar pietat (o fins i tot simpatia, compassió i comprensió, sobretot en aquest cas tan estratègicament dissenyat) que intolerància. Dalí utilitza la racionalitat pràctica equivocada pròpia de la cultura «putrefacta» que el jutja per a obligar-la a acceptar la diferència prohibida. Per això causa desconcert, perquè obliga la societat a acceptar l'inacceptable i, així, genera un espai de reflexió que ataca l'arrel filosòfica del malentès radical que fonamenta aquesta cultura. A més, i això és el més important per la qüestió personal que estàvem discutint, aquesta activitat llibertària també el cura a ell. Aquí el concepte de curació és problemàtic, perquè també suposa, de fet, una prevenció de totes les malalties psicològiques i d'origen psicològic –somatitzacions, però sobretot formes de vida antibiològiques– associades a la repressió i el seu sistema de vida, és a dir «El Sistema». Abans l'he citat destacant la mala gestió de la frustració com a origen patològic. El surrealisme viu és la pràctica i la propagació d'aquest comportament (bàlsam) preventiu i curatiu que consisteix en el coratge filosòfic de concepció d'estratègies que permetin a la llibertat de fer-se efectiva a fi d'adequar les condicions de la nostra existència a les de la nostra naturalesa, aquesta salut fonamental es converteix en «la gran salut» i la superació que proclama el vitalisme perquè la pròpia naturalesa antropològica ho propicia. Per tant, el surrealisme actiu implica tant la resolució d'un primer equívoc epistemològic –en primer lloc– com la posada en marxa de la nova forma de viure que en sorgeix –en segon lloc– com, per últim, la pedagogia que comporta.

Per acabar d'introduir aquest apartat des d'una perspectiva testimonial, apuntem que a les seves memòries, Buñuel, parla de Dalí sempre que parla de surrealisme i destaca que abans de conèixer els de París ells dos ja realitzaven escriptura automàtica. I que més enllà de la qüestió socialista «el verdadero objetivo del surrealismo no era el de crear un movimiento literario, plástico, ni siquiera filosófico nuevo, sino el de hacer estallar la sociedad, cambiar la vida» [98:105-106]. És aquest primer accent rimbaudià del surrealisme de Breton el que Dalí va tenir sempre: si es barrejava el color de la vida amb el de la història no es podia definir bé el contrast radical que necessitava. Jerarquia: el canvi extern i històric apareix en positiu quan la persona n'ha concentrat tant que li brolla sense remei. No es pot canviar de cop un sistema tan complex com el que regeix la societat i la història sense l'esforç heroic de l'autoconeixement i realització.

Contemplats els miradors excursionistes d'aquesta incursió, passem tot seguit al centre de la qüestió, que és el surrealisme viu. A «La conquesta de l'irracional» (1935) [IV.48:408] explica que els mètodes surrealistes basats en el paper exclusivament passiu del subjecte (automatisme psíquic pur, somnis, onirisme experimental, objectes surrealistes de funcionament simbòlic, ideografisme instintiu, irritació fosfenomènica i hipnagògica, etc) arriben a la seva fi perquè, per una banda, no són procediments evolutius, i, per altra banda presenten inconvenients com ara que, en ser analitzades per la psicoanàlisi les imatges que generen es redueixen al llenguatge corrent deixant així de ser «desconegudes» malgrat mantenir, encara, un residu ininterpretable i un gran marge d'enigma especialment inquietant per al gran públic; un altre inconvenient dels mètodes passius consisteix en no satisfer, ja, «els nostres desitjos ni els nostres “principis de verificació”» a causa del seu caràcter essencialment virtual i quimèric». A més, recorda que «les imatges delirants del surrealisme tendeixen desesperadament cap a la seva possibilitat tangible, cap a la seva existència objectiva i física en la realitat». [IV.48:408]

Les solucions que fins aleshores ha donat el surrealisme no satisfarien aquesta tendència de la irracionalitat a formar part tangible de l'existència. I insisteix molt en aquest punt, en la tendència de «les noves imatges delirants de la irracionalitat concreta» a la seva possibilitat física i real, deixant endarrere el surrealisme de les representacions virtuals psicoanalitzables. Dalí comprèn el surrealisme com una força viva molt més potent del que els altres surrealistes s'imaginaven, i per demostrar-ho, s'esmerçarà a desenvolupar aquestes

forces i mostrar al món les seves possibilitats. Amb ell el surrealisme s'eixampla a la personalitat, a la política i s'eixampla a tots els productes i als aparadors mateixos... Però sobretot s'integra a la pròpia vida. En ell genera una infinitat d'anècdotes i un personatge i una biografia, cal insistir, absolutament surrealistes i absolutament continents d'inspiració. I una casa, i un castell i un Teatre-Museu sota el cel d'una constel·lació de fites encara flamejants per la combustió de la seva incandescència espiritual. El surrealisme serveix molt: genera coneixement psicològic, resol problemes –i en genera– millorant la qualitat de la vida. Aquesta és la verificació: el desenvolupament de la força surrealista en elements materials i, sobretot, existencials, la materialització de l'irracional i tota la seva capacitat operativa en la pròpia existència i els elements que l'envolten. A partir d'aquest moment, Dalí es proposarà encarnar i desenvolupar al màxim el surrealisme des d'aquesta nova concepció activa i productiva. En comptes de ser una força que ens allunya de la realitat, insereix una part íntima nostra a la realitat; el surrealisme guanya valor quan esdevé una força que es concreta en la realitat dotant aquesta de possibilitats: d'eixamplament. Per això per Dalí, que concep des del prisma surrealista, la bellesa ha de ser també «comestible», car allò comestible és el més irreductiblement tangible. El bell només «serà» si és real.

Només aquells que ignoren això poden encara continuar nedant en l'equívoc grosser de «l'evasió poètica» i continuar creient-nos místics del fantàstic i fantàstics del meravellós ... Aquestes noves imatges¹⁸⁰ presenten el caràcter evolutiu i productiu del fet sistemàtic ... Contra el record oníric, i les imatges virtuals ... que només es poden explicar, els fets físics de la irracionalitat «objectiva» amb els quals ja és possible ferir-se realment ... La presència dels elements actius i sistemàtics propis de la paranoia garanteix el caràcter evolutiu i productiu propi de l'activitat paranoicocrítica [IV.48:409-410]

Així, Dalí deixa força clar que l'Activitat paranoicocrítica és el canal mitjançant el qual es porta a terme el surrealisme actiu proposat. Al mateix text, identifica el Mètode amb una «força organitzadora i productora d'atzar objectiu». Fins ara ha anat apareixent aquest concepte però caldria referir que es tracta de l'atzar objectiu que teoritza Breton i que després desenvolupa Jung quan parla de «sincronicitat» i que en definitiva consisteix, essencialment, en la coincidència entre els pensaments o desitjos i els fets que succeeixen: que mentre es pensa en quelcom o es desitja, allò aparegui o succeeixi com si hi hagués una relació causal directa. Dalí té molt clara la jerarquia de la causalitat sobre casualitat. El seu objectiu és acostar el món mental de les irracionalitats al món físic de les objectivitats,

180. Les imatges a les quals es refereix són les imatges paranoicocrítiques.

acostant aquests dos plans fins a fer-los coincidir en un de sol. Hi ha molts més plans i com més se'n trobin i es convidin a la festiva coincidència més gràcia creixerà. Però no n'hi ha prou amb la contemplació de la bellesa meravellosa d'aquest fenomen extraordinari que és l'atzar objectiu. La màgia de la paranoia-crítica és investigar científicament el fenomen i elaborar una tècnica per a controlar-lo. El mag aprèn els trucs experimentant com un boig. La bellesa ideal de l'atzar objectiu no es pot sentir, Dalí vol veure-la i també tocar-la, viure físicament al seu voltant per sentir el bronzit motoritzat de l'eros i vibrar amb l'energia més vitalitzant d'humanitat i creació divina.

Atzar objectiu com a objectiu i producció pròpia de l'Activitat paranoicocrítica. Donar forma a les imatges del desig de la irracionalitat concreta a fi d'augmentar les possibilitats de la seva realitat. Adaptar la realitat a les necessitats de la nostra biologia. Expressar literalment aquesta qüestió coincideix amb expressar-la amb el que anomenaríem com a llenguatge poètic: fer que els somnis i els desitjos formin part de la realitat, tornar-los realitat. És una forma de coneixement de la irracionalitat perquè podem observar les imatges del desig dels altres. Tal és l'esforç creatiu que Dalí es proposa i que comparteix amb qui l'escolti –però sobretot el miri– bé i s'atreveixi a seguir-lo en aquesta aventura emocionant compartida. Tots els seus amics i les persones que l'havien conegut amb certa profunditat estan d'acord en assenyalar que tot s'ho feia venir bé, practicava el «judo espiritual» del Mètode paranoicocrític que, en aquest aspecte, consisteix a veure les coincidències entre el desig (Dalí) i la realitat (món) i centrar-se en desenvolupar aquest punt a través de la força del procés delirant i, també, del procés crític que porta el primer a l'actualització o efectivitat tangible. La recepta paranoicocrítica consta de tres cullerades mentals: una de deliri i dues de crítica. Però com en tota recepta, l'ordre dels ingredients és essencial; perquè resulta que primer cal mesclar la cullerada de deliri amb una de les de crítica. D'aquí naixerà la paranoia, que és un deliri molt líquid que es sistematitza i esdevé gelatina. Un cop apareix la paranoia li acabarem aplicant la segona cullerada de crítica a fi que la seva inconsistència gelatinosa es vagi solidificant i adquireixi una forma capaç de conviure amb la resta de formes dures que sostenen la realitat i la van conformant a la humanitat a través dels processos tècnics.

La tècnica paranoicocrítica per a formar «atzar objectiu» guarda una estreta relació amb les seves pròpies nocions d'alquímia. En aquesta línia, el text continua:

L'activitat paranoicocrítica ja no considera de manera aïllada els fenòmens i les imatges surrealistes, sinó que, al contrari, els considera dins un conjunt coherent de relacions sistemàtiques i significatives. Contra l'actitud passiva, desinteressada, contemplativa i estètica dels fenòmens irracionals, l'actitud activa, sistemàtica, organitzadora, cognoscitiva, d'aquests mateixos fenòmens, considerats esdeveniments associatius, parcials i significatius, en el terreny autèntic de la nostra experiència immediata i pràctica de la vida.

Es tracta de l'organització sistemàtica-interpretativa del sensacional material experimental surrealista, espars i narcisista. [IV.48:411]

Si encara ens preguntem quins són els elements o els materials base a partir dels quals construir, aquí algunes pistes i suggeriments:

... la pol·lució nocturna, el fals record, el somni, la fantasia diürna, la transformació concreta del fosfè nocturn en imatge hipnagògica, o del fosfè del despertament en imatge objectiva, el capritx nutritiu, les reivindicacions intrauterines, la histèria anamòrfica, la retenció voluntària de l'orina, la retenció involuntària de l'insomni, la imatge fortuïta d'exhibicionisme exclusivista, l'acte fallit, l'habilitat delirant, l'esternut regional, el carretó anal, l'error mínim, el malestar l'il·liputenc, l'estat fisiològic supernormal, el quadre que un para de pintar, el quadre que pinta, la telefonada territorial, «la imatge destorbadora», etc., etc., tot això, dic, i mil altres sol·licitacions instantànies o successives, que revelen ... un mínim d'intencionalitat irracional, o, al contrari, un mínim de sospitosa nul·litat fenomènica, s'associen, mitjançant els mecanismes de l'instrument precís de l'activitat paranoicocrítica, en un indestructible sistema delirant-interpretatiu dels problemes polítics, d'imatges paralítiques, de qüestions més o menys mamíferes, fent el paper de la idea obsessiva. [IV.48:411-412]

Els accents d'humor que Dalí inclou avancen que, en realitat, qualsevol cosa és susceptible d'ésser utilitzada paranoicocríticament; però té interès subratllar un dels exemples, el més important i també l'últim que posa: «les sol·licitacions que revelen un mínim de sospitosa nul·litat fenomènica»: és a dir tot allò que apareix i «sol·licita» però no existeix com a fenomen és el que s'ha de fer existir mitjançant el seu mètode. El fet que «aparegui» és el primer indicatiu que aquest element està buscant l'existència plena: demana, «cria», «plora», desitja... Es fa notar; perquè la mou una vibració biològica del sentit còsmic. Constatant el que apuntem i aclarint més, al mateix text Dalí explica que l'Activitat paranoicocrítica

... organitza i objectiva ... les possibilitats il·limitades i desconegudes dels fenòmens subjectius i objectius que es presenten a nosaltres com a sol·licituds irracionals, a l'empara exclusiva de la idea obsessiva. L'activitat paranoicocrítica descobreix per aquest mètode «significats» nous i objectius de l'irracional. [IV.48:411]

Així, tot allò que no podem o no volem explicar racionalment és susceptible de ser reinterpretat des d'alguna de les nostres idees obsessives i, així, generar significat, coneixement

irracional, una nova visió de quelcom i, per tant, un exemple de producte original que, comunicat o mostrat als altres, els permet apreciar nous punts de vista sobre l'element reinterpretat en qüestió. Hem vist com des d'una altra perspectiva, Dalí pretén l'expansió de la creativitat a través de la democratització de la poètica, és a dir de la creació artística. Seguint el principi de la «necessitat poètica», imprescindible per a la humanitat, que el Comte Maldoror exclama, Dalí vol animar-nos més i es volca en la provocació per dur-nos a realitzar l'experiència surrealista. [IV.27]

Hi havia intenció i filosofia política darrere de les primeres persones que practicaven el nudisme? De les que es casaven amb un/a persona per despenjar-li l'etiqueta d'«immigrant il·legal» i es pugui dignificar la seva situació «antiadministrativa»? De les que exigien l'eutanàsia, les que escrivien i pintaven a l'espai públic? Deixava d'haver-la-hi en tot el que escrivia i feia Dalí? Avui quasi ningú dubta en respondre la darrera... Malauradament. Es podria dir que, a partir de mitjans dels anys trenta, canalitzarà les seves idees polítiques entorn d'idees relacionades amb l'àmbit filosòfic, sobretot entorn d'aquesta reivindicació de l'efectivitat de la capacitat creativa de tothom actualitzable a través del surrealisme. Tot el que perd en política típica ho guanya en política profunda i espiritualitat; el surrealisme paranoicocrític de Dalí pren un caire radicalment subversiu en termes de mentalitat que es reflecteix en afirmacions com les que fa en les primeres línies de la següent cita:

En aquestes circumstàncies culturals, els nostres contemporanis, sistemàticament cretinitzats pel maquinisme i l'arquitectura d'autopunició, per les congratulacions psicològiques burocràtiques, pel desordre ideològic i pel dejuni imaginatiu, per les fams afectives paternals i de tota mena, tracten de bades de clavar les dents en la dolçor xaruga i triomfal de l'esquena molsuda, atàvica, tendra, militarista i territorial, d'una dida hitleriana qualsevol, per tal de poder a la fi, i de qualsevol manera, combregar amb l'hòstia consagrada totèmica que els acabaven de prendre davant dels nassos, la qual, com és prou sabut, no era altra cosa que l'aliment espiritual i simbòlic que el catolicisme havia ofert durant segles per calmar el frenesí caníbal de les fams morals i irracionals. [IV.48:404]

El tors d'alguna de les «dides» de les representacions de Dalí apareix buit perquè part del seu cos és «mentida», la part que ocupen els ideals –és un moble aliment, la tauleta de nit, que té el volum i el tall d'aquesta part del cos que falta– quan no estem «desperta» paranoicocríticament i el somni de la raó produeix monstres de malson, com les ideologies feixistes, aleshores la dida es torna hitleriana... I pot ser que l'hagi contagiats l'aire viralitzat del llibre que tenia a la tauleta de nit. El crit de Dalí a la revolució creativa connecta, d'una

banda, amb la crítica al sistema mental «normal» absent d'intensitats ambicionadores i acomodats en les fàcils adulacions quotidianes, i d'altra banda aquest renaixement creatiu connecta també amb la capacitat ordenadora pròpia del raonament rigorós, amb la necessitat d'estimulació de la fantasia i, finalment, amb la necessitat de «creure» que fins al temps havia suplert el catolicisme i que, segons Dalí, ara necessita actualitzar les fonts i, de no posar-n'hi altres, agafa les que se li ofereixen, com els populismes. En aquest context –continua el text– assenyala l'enorme responsabilitat «nutritiva i cultural» del surrealisme, que ha de canalitzar les necessitats irracionals cap a un camí no només viable, sinó també convenient a la humanitat i a les persones (creatiu i productiu). Així és la seva proposta articulada a través de l'Activitat paranoicocrítica:

Salvador Dalí, amb l'instrument precís de l'activitat paranoicocrítica ... proposa des de fa temps que s'intentin menjar també les surrealitats, que nosaltres, els surrealistes, som el tipus d'aliment de bona qualitat, decadent, estimulants, extravagant, i ambivalent que, amb el màxim de tacte i de la manera més intel·ligent del món, convé a l'estat adobat, paradoxal i suculentament truculent que és propi i característic del clima de confusió ideològica i moral en què tenim l'honor i el plaer de viure en aquest moment. [IV.48:405]

Aquest text –«La conquesta de l'irracional»– és la presentació de Dalí als Estats Units, perquè la primera edició es va publicar també en anglès, i una cosa que crida l'atenció és la manera com s'oblida de tot el programa del que ell anomena «surrealisme passiu» o «primera etapa del surrealisme» per a centrar-se en el «surrealisme actiu», la nova etapa del surrealisme que és la que ell mateix produeix i dirigeix al marge de la resta del grup; en aquest sentit afirma, al mateix text, que els mètodes per arribar a «imatges de l'irracionalitat concreta» «basats en el paper exclusivament passiu i receptor del subjecte surrealista, estan en procés de liquidació, i cedeixen el pas a nous mètodes surrealistes d'exploració sistemàtica de l'irracional». Continuant amb el text, explica que els surrealistes són una integració de coneixement, filosofia, art i vitalitat: no són «del tot artistes ni del tot homes de ciència», són «caviar», i el caviar...

...és l'extravagància i la intel·ligència mateixa del gust, sobretot en moments concrets com els presents, en què la gana irracional de la qual els parlo, tot i ser incommensurable, impacient i imperialista, es troba tan exasperada per les expectacions salivals de l'espera, que necessita, per arribar progressivament a les seves pròximes conquestes glorioses, empassar-se, per començar, el raïm fi, embriagador i dialèctic del caviar, sense el qual l'aliment espès i ennuegador de les pròximes ideologies amenaçaria de paralitzar, en el seu començament, la ràbia vital i filosòfica del ventre històric ...

... nosaltres som peixos carnívors que, com ja he insinuat, nedem entre dues aigües,

l'aigua freda de l'art i l'aigua calenta de la ciència, i és precisament en aquesta temperatura i nedant contra el corrent que l'experiència de la nostra vida i de la nostra fecundació assoleix aquesta profunditat tèrbola, aquesta hiperlucidesa irracional i moral que tan sols es pot produir en aquest clima d'osmosi neroniana fet de la fusió viva ... [IV.48:405-406]

Un altre dels trets característics d'aquesta nova etapa, més radical que mai, de Dalí, és la que trasllueix quan, en comptes de posar una obra com a exemple metafòric d'aliment per a sadollar la fam irracional, s'hi posa a si mateix en tant que surrealista, que al seu torn és un producte irracional. És a dir que, d'alguna manera, s'està contemplant com a totalitat produïda, com a obra d'art viva –tipus castellers– d'essència surrealista.¹⁸¹ «Dalí» tenia la funció política de sostenir les llibertats contínuament, i ben amunt, perquè tothom s'hi familiaritzés i, espontàniament i sense massa consciència, les acabés promovent. Considerava els castellers com el tipus d'obra d'art viva que –amb el permís a escenari de l'excel·sa soprano Caballé– volia tenir permanentment al seu Teatre-Museu (el qual havia de divertir la gent i els nens no s'hi havien d'«avorrir com al Louvre») [125:148,158,216]. Per una altra banda, Dalí entén aquesta proposta «espiritual» com un desllorigador dels problemes que abans ha esmentat, com un canal per al desenvolupament d'aquesta «ràbia vital i filosòfica» que ha de constituir el motor principal de l'avenç de la humanitat. Tot i deixar explicitada –al mateix text citat– la dificultat de capir en un sol esperit els pols de l'art i la literatura, per una banda, i de les ciències particulars per l'altra, a causa de la ingent quantitat d'elements que integren el conjunt, l'ambició de Dalí comença a apuntar cap l'intent d'integració d'aquests pols fets a través de la filosofia paranoicocrítica que és en el fons un projecte humanista propi inspirat en el Renaixement Italià i el vitalisme, a banda del surrealisme. Comprèn la seva pròpia vida com una obra d'art, en part pel sentit cognitiu i pedagògic de la seva exposició, d'aquí que també vulgui exposar-la, per això l'autobiografia forma part del seu estil:

He acabat d'escriure aquest llibre tan llarg dels secrets de la meua vida, car aquesta vida que he viscut, tota sola, em dóna dret d'ésser escoltat. I vull que m'escoltin. Sóc l'encarnació més representativa de l'Europa de post-guerra; en vaig viure totes les aventures, tots els experiments, tots els drames. [I.2:902]

A partir d'aquí, Dalí es converteix, a propòsit, en la icona mundial del surrealisme. Una de les crítiques més fortes de Dalí al grups dels surrealistes en general és la seva poca ambició reïficant, la seva poca activitat pràctica i la seva pèrdua en debats estèrils més cen-

181. Tipus «caganer» del pessebre.

trats en l'ego que en les activitats de transformació del món. Altres surrealistes, com Éluard, li acaben donant la raó.¹⁸² No en va, a partir de les seves discrepàncies amb Breton, Dalí comença a identificar-se amb el surrealisme mateix, tot responent al «Què és el surrealisme?» llançat pel seu col·lega francès amb «el surrealisme sóc jo» [IV.65:508]. Els límits entre la paròdia, la realitat i la proposta és desdibuixen. Comparteix aquest estil amb Pujols. En una cita que el mateix Dalí reproduïx, Pujols diu de si mateix que rient, rient, diu les coses més serioses que es poden dir [II.1:209]. Aquesta exageració assenyala a una altra exageració, que és la manifestació pública del surrealisme constant que Dalí practica «urbi et orbi». Però al fons, com hem vist, hi ha un motiu pedagògic i d'implicació política. Es pren molt seriosament el seu paper de representant del surrealisme, però el surrealisme, per definició, només pot ser «sui generis» i aquesta manifestació única és, en efecte, la seva vida pública. Polititzar l'existència és canviar la vida –aquesta– perquè la vida –aquella– canviï fent-se gran.

Els fets esdevenen clars. Dalí necessita un escenari amb més urgència que una galeria d'art. El seu surrealisme (el qual, emmarcat per la paret, ja fa molt que ha esdevingut un formulisme), progressa en espais oberts. Allà, la seva sofisticació, que ja no és un dernier cri ben memoritzat, adquireix un efecte de preciosisme que en un cert sentit és monumental. ... Entre allò que un imagina fins a allò que un assoleix ... hi ha un abisme de follia. [IV.15:535]

«La conquesta de l'irracional» és la que utilitza la possibilitat com a força motriu i d'avançament. Com sempre, el seu concepte és performatiu i ofereix la paranoia-crítica que predica com un súper-aliment temptador. La seva pròpia composició formal està formulada amb aquest «blindatge expansiu» que permet pensar l'irracional com a subjecte conqueridor (abanderant l'assumpció d'un surrealisme que ja modifica la cultura occidental) però també com a valor passiu que s'ha conquistat (gràcies a la força crítica que integrant-se-li ha pogut canalitzar-la convertint-la en una gran força de creació). I com sempre, l'exercici panperspectivista de suma amb juxtaposició de coincidències multiplica el poder d'acció del giny filosòfic. La irracionalitat es concreta a través d'aquest llarg recorregut (follia) actualitzador. Recordem la noció situacionista. Continuant amb les seves memòries, a *Diari d'un geni* explica que malgrat les advertències de Gala respecte la poca volada real (espiritual, personal, pràctica, etc.) dels surrealistes –als quals considerava burgesos–, el seu «dinamisme nietzscheà» el feia negar-se a escoltar-la i a considerar-los com un grup lite-

182. Ja al 1934, en una carta a Gala manifesta la seva ferma decisió de no deixar-se arrossegar més a les «estèrils i puerils reunions de cafè», dels seus «bons» amics els surrealistes, als quals pretén avisar respecte la seva «vergonyosa inactivitat». Tip de la situació, es planteja si hi ha res a fer amb ells. [119:199]

rari i artístic més. Dalí afirma que aleshores encara els creia capaços d'alliberar realment l'home de la tirania del món pràctic «irracional» i ara prenent aquest adjectiu en el seu sentit d'arbitrari.

Jo aspirava a convertir-me en el Nietzsche de l'irracional. Jo, el racionalista convençut, era l'únic que sabia què cercava; no em sotmetria a l'irracional per l'irracional, a l'irracional narcisista i receptiu com el que practicaven els altres, sinó, tot al contrari, entaularia batalla per «la conquesta de l'irracional». Mentrestant, els meus amics es van deixar absorbir per l'irracional, sucumbint, com tants d'altres, Nietzsche inclòs, a aquesta debilitat romàntica. ... Vaig entrar al grup ... conservant en el fons la segona intenció de convertir-me, ben de pressa, en el seu cap. ... Així doncs, em vaig prendre el surrealisme al peu de la lletra, sense menystenir la sang ni els excrements amb què els seus prosèlits nodrien les seves diatribes. ... Vaig ser un estudiant dels surrealistes tan conscienciosos que ràpidament em vaig convertir en l'únic «surrealista integral», fins al punt que em van acabar fent fora perquè era excessivament surrealista. ... vaig fer-me cent per cent surrealista. Conscient de la meua bona fe, em vaig decidir a tirar endavant la meua experiència fins a les seves conseqüències més extremes i contradictòries. [I.3:917-918]

Per a poder fer viable la filosofia surrealista aplicada és tan necessària la complexíssima crítica del seu mètode com l'arriscadíssima inconsciència de la seva suggestió delirant. Dalí es queixa, sobretot, dels vetos i prohibicions, de la censura i dels tabús, dirigits a la seva obra per part dels surrealistes. Aquestes actituds es dirigien especialment a les seves concepcions i obres menys escrupoloses: totalment sanguinolentes, escatològiques o religioses (sense blasfèmies aparents o «evidents»). També si els semblava ofensiu per algun dels seus ídols polítics. El sadisme i altres elements, en canvi, no patien cap censura –segueix:

Allí hi reconeixia les mateixes prohibicions que en el si de la meua família. M'autoritzaven la sang. Hi podia afegir una mica de caca. Però no tenia dret a fer servir només la caca. M'autoritzaven a representar sexes, però no pas els fantasmes anals. S'observava qualsevol classe d'anús d'una manera molt sospitosa! A les lesbianes els agradava molt, però en canvi, als homosexuals, no ... no apreciaven els anús! Jo, amb prou astúcia, els abastava amb prodigalitat, per bé que ben dissimulats i, preferentment, maquiavèlics. [I.3:920-922]

Més irònicament que mai, sembla que havia de fer el mateix paper crític amb els seus «col·legues intel·lectuals» que amb Franco! Dalí protesta, doncs, de la limitació per part del grup de les imatges dels seus somnis i altres irracionals. En general, en aquestes pàgines i les següents també explica la dèria que va tenir amb Hitler, al qual veia feminitzat, fent èmfasi en la carn emmotllada al vestit militar (en moltes d'aquestes imatges és molt difícil no veure-hi un funcionament simbòlic; en aquest cas, per exemple, la relació

entre la repressió de la naturalesa i la violència (botes militars o sabates de tacó)), al desig masoquista de provocar una guerra a gran escala per a finalment perdre-la i a altres irracionalitats concretes d'alta rellevància per a la filosofia política (que com deia podrien resultar més indicatives, respecte el pensament de Dalí, del que hom podria creure a priori).

El simbolisme regna. Entre això i pintar, com hem vist, un Lenin amb natges gegants que el sostenia a ell mateix tot mirant-se'l amb ulls caníbals (ideologia volent-se'l menjar) n'hi hauria prou perquè els surrealistes l'acusessin de hitlerià anticomunista i enemic del surrealisme. Dalí ho troba tot plegat tan absurd que no pot menys que menysprear unes ments tan obsedides i poc capaces de comprendre ja no les màximes conclusions lògiques del surrealisme, sinó les més elementals entre les seves pròpies tesis! Si bé per una banda afirma que per arribar a aquestes produccions exagerades s'apropava perillosament al fenomen psicopatològic o a «la bogeria», també explica que allò que realment anhelava, en tant que agent racionalitzador, era conèixer-ho tot de l'irracional a fi de «conquerir-lo», de fer-lo realment seu a través de la consciència [1.3:923-930]. A la fi també hi ha un camí de superposició entre la realitat representadora i la seva formulació figurativa. Amb escrits com el citat Dalí confirma que la paranoia-crítica és la clau interpretativa que permet obrir la matriu, altament concentrada, on ha ordenat el seu plus d'informació. Llegir des d'una sola posició les composicions dalinianes impedeix treure'n profit des dels sentits principals amb què ens obsequia la seva pandimensió. A més, obrir l'expressió daliniana des d'un únic vector d'interpretació genera falles lògiques en les propostes teòriques que miren d'explicar el seu discurs. Entre Catalunya i Espanya Dalí saltaria l'atmosfera oferint motius ibèrics en, tal volta, la discontinuïtat dels anells saturnins. Entre el pare i la mare... Ves a saber! Intentar-ho és una diversió tràgica. Sempre tot positivat, multiplicat, corprenedor i amb gràcia de millor. Vegem un exemple menys sonat que el de Gibson però amb conseqüències torpedinadores per a la resistència argumental del fons de la postura. Respecte el mateix concepte de «La conquesta de l'irracional». Com hem vist al capítol dedicat a l'estat de la qüestió, al seu estudi Lafountain sosté que el disseny del patró expressiu que Dalí utilitza per estructurar la seva obra està estratègicament pensat per col·lapsar el sistema d'interpretació unívoca de la realitat i demostrar la impossibilitat de la definició suficient en la qual es basa la cultura racionalista i les ideologies conservadores. En aquest punt, Lafountain sosté amb fermesa que en «la conquesta de la irracionalitat» Dalí defensaria, només, el principi de la irracionalitat conqueridora, mai conquerida. Però ja hem vist que defensa el contrari i ho fixa amb l'explicitació. Aplicant al concepte –en aquest cas es-

crit– la mateixa clau paranoicocrítica que Lafountain sí aplica al quadre de Dalí amb què condueix l'assaig, ens estalviem que el seu codi d'expansió semàntica detecti el “tanca-ment” i ataqüi per obrir de nou la situació al desenvolupament panperspectivista.

Integrant al conjunt d'elements conscients el contingut d'autoconeixement que porta amb si la irracionalitat eixamblem el nostre poder potenciant el control de les nostres relacions amb tot, atès que tot genera irracionalitat. Augmentem el nostre autocontrol, el nostre poder respecte la personalitat i la conducta, que es retroalimenten i acaben configurant les nostres formes de viure: la part del propi destí de la que som responsables. Activant l'expressió irracional retornem a aquest fenomen natural el pes que efectivament té en les nostres psicologies. La tangibilitat facilita l'estudi perquè obre el marc de treball comú de l'objectivitat i restitueix la legítima presència d'aquestes parts de la naturalesa humana que la cultura idealista silencia. Traient-li aquest vel a la veritat del fet humà, el «surrealisme viu» contribueix a mostrar un camp molt important en l'àmbit de la salut, atès que una porció important de la nostra salut «física» ve marcada per la psicològica (i no la resta per la conducta que la psicologia opera). I pel que fa a la salut psicològica (insistent en la rellevància psicosomàtica), gran part dels seus problemes estan relacionats amb la gestió, o més aviat impossibilitat de gestió per imperatiu de cultura/conducta dominant, d'aquests elements irracionals (emocions, desitjos, pors...) que el surrealisme dalinià expressa amb la finalitat de restituir-los públicament, explorar-los i desenvolupar-los. Donant temps i espai a l'atenció dels aspectes irracionals la seva presència es multiplica i la seva presa de consciència es realitza més fàcilment tot augmentant la salut i un dels seus camps d'investigació. Convé criticar la cultura. Els bons mestres –i Dalí n'és un– obren escletxes d'espai allà on els professors n'ocupen. Convé obrir la humanitat.

5.5. Crítica de la cultura general

La imbecilitat dels meus contemporanis em sembla contagiosa i no llegeixo cap diari ni escolto la ràdio ... Els homes, els llamantols i les anguilles segueixen certs camins i lliuren batalles sense saber per què. [II.2:569, 673]

La crítica de Dalí es troba als antípodes de l'adquisició de coneixements diversos i, fins i tot, dels projectes de tipus humanista i renaixentista d'autors com Ciceró i Da Vinci. Apun- ta a la direcció preconcebuda d'aquesta adquisició: al tipus d'educació predeterminada que produiria una uniformitat mental inflexible a les exigències del desenvolupament de la vida humana, d'una banda, i permeable als discursos polítics autoritaris, de l'altra. «No- més m'interessen les coses que he après per mi mateix. Tota l'ensenyança oficial que he rebut m'ha servit únicament per convèncer-me de la seva ineficàcia ... La lectura que més em plau és la científica i la documental» [IV.56:133-135]. Pensar l'ensenyament en la línia del que deia abans, com un obrir espai en comptes d'ocupar-lo, pot ajudar-nos a entendre les nocions pedagògiques de Dalí: ens trobem a l'epicentre de la filosofia i el seu fet. Per- què si bé d'una banda es serveix dels nous mitjans de masses per a donar-se a conèixer, divertir-se i promocionar la seva obra, de l'altra critica les psicologies de qui consumeix continguts sensacionalistes, considerant que les persones que s'encurioseixen casual- ment per les notícies sensacionalistes són de psicologia pobre. Segons el de Portlligat Se- gons Dalí, aquestes notícies contenen «el contingut de vitamines necessari per a la dieta periodística que havia de nodrir la casual curiositat de milions de psicologies en estat d'inanició» [I.2:785], exagerant el show participava periòdicament –i paròdicament– a la crítica ben dirigida. La qüestió de la casualitat és rellevant, la seva ètica de l'autocontrol, auto-destí, etc., no admet la distensió i la poca fermesa psicològica que emparen l'èxit dels continguts banals, poc intensos, poc treballats, continguts, en definitiva, on l'eix prin- cipal ve donat per l'entreteniment que debilita i/o envilaneix, continguts de poca qualitat espiritual. Com si el regal de la vida fos una càrrega que s'hagués de suportar forçosa- ment. Dalí menysprea les voluntats dèbils i els interessos poc intensos, la bohèmia que no va enlloc, les personalitats que no es marquen objectius clars i llunyans i no agafen amb força el timó de les seves vides; les personalitats que es deixen portar per la sort i, casual- ment, s'aturen a consumir l'entreteniment especialment preparat per a continuar alimen- tant la maquinària de l'alienació, del consum i el consumisme. Segons testimonis «Avorria

la mena de gent que es creia important o intel·ligent quan en realitat no ho era. Li encantava deixar malament els convidats hipòcrites, pedants i reaccionaris; ho feia pel plaer de mantenir tothom a ratlla. Era un home de respostes ràpides, iròniques i mordaces ...» [127:73]. Critica la cultura supèrflua per la seva manca de sentit humà fort. A més considera que aquesta cultura supèrflua, un cop somatitzada, és una gran font de desgràcia. Un repàs a diversos fragments de *Rostres ocults* serà suficient per a copsar bona part de la crítica daliniana a la cultura occidental:

-Com va el vostre neguit?

-Quin neguit?

-Au, va, estimada, no pretengueu enganyar-me! Jo també estic neguitosa. Per què estem juntes ara, si no és per això? Perquè estem afligides!... És la malaltia de la nostra època. Per què ens estem preparant per a la guerra? Perquè estem avorrits i afligits. La unió de l'avorriment amb el neguit s'ha convertit en una combinació terrible. Aquestes dues forces governen el nostre món! [III.14:514]

Només entre els addictes a algun vici, existeix de vegades una certa honestat i sinceritat ... L'opi no produeix cap efecte, però fa quelcom més important: fa que la baixesa d'aquest món deixi de tenir efecte sobre el fumador. A la teva edat, se sol creure que no és possible esborrar la infelicitat o inventar una vida artificial. No hi ha paradisos artificials; només existeix la manera de convertir aquest dolor tènue i gelatinós que és el neguit en quelcom més agradable. [III.14:521-522]

Betka es va girar cap a l'oest i va emprendre el camí que condueix a la carn. Va seguir el curs del riu fangós de carn humana en plena fermentació que omplia el Boulevard Montmartre a dos quarts de vuit de la tarda d'aquella jornada festiva. ... Cadascun dels humans li semblava ara com un parell d'aquelles taques simètriques i sangonoses que deixen els insectes quan són esclafats entre les fulles d'un llibre ... el seu desig es despersonalitzava entre la multitud formiguejant sense distinció, sense bellesa, sense edat, ni sexe ... experimentava la sensació que a penes tocava el terra, va seguir els passos pesats de la multitud de diumenge que se li va presentar, més que com si estigués integrada per camperols greus i místics en una mena de processó suplicant i grotesca, com composta de farcells de carn insatisfets i miserables, en la qual cada persona portava en la mà esquerra l'estigma dolorós i dur de la seva mà dreta tallada, com una mena d'objecte expiatori, com una ofrena litúrgica. [III.14:545]

...cita que havia obtingut gairebé per la força i que estava fredament decidida a no mantenir. Com molts éssers dèbils encadenats al seu caprici absolut, només es sentia lliure quan li era possible abolir arbitràriament els miraments i els obstacles amb els que de manera intencionada havia regat el seu camí durant el dia abans. ... cadascuna de les seves petites preocupacions podrien convertir-se per a Bàrbara Stevens en una preciosa font de distracció en cas de trobar-se davant de la possibilitat d'avorrir-se. I així, quan creia que el dia que l'esperava estava buit, sempre trobava alguna cosa amb la qual omplir-lo, si no aclaparar-lo. I al contrari, quan un matí començava prometedorament carregat d'esdeveniments excitants, la senyora Stevens començava a alleugerir-se voluptuosament de totes les seves obligacions. [III.14:556-557]

La debilitat auto-culpable, fruit de l'acomodament excessiu, és un dels principals blancs de la fúria i els menyspreus dalinians. El combat de la psicologia vulgar és una constant del seu espiritualisme vitalista, del seu aristocratisme de l'ànima. És la pena de l'avorriment que duu a la malaltia i a la mort, avorriment conseqüència de no assumir l'esforç creatiu per mandra. Per negar-se a veure! La mandra és la gran debilitat humana per excel·lència. Pocs anys més endavant, amb el seu estil càustic i metafòric característic, en què la crítica dels altres i l'autocrítica en to paròdic es confonen, escriu aquesta definició del tipus d'home que abriguen, aleshores, les grans ciutats europees:

La seva estatura és tan petita que –si no anés amb compte– seria possible confondre'ls amb criatures. Però, observant-los, els seus rostres deixen aparèixer senyals d'arrugues prematures. Porten els cabells tallats en forma de raspall, o bé, mai pentinats, els cauen sobre el front. Mirada àvida... febril. Constitució cepada, com la d'un pagès savi. No porten mai corbata. Si en porten, la duen lligada enmig del pit, deixant el coll de la camisa obert. La roba és massa ampla, de color indefinit, més aviat bru. Els mitjons curts els cauen sobre les sabates. Els agrada tot el que és instintiu, adoren Picasso i sobretot el jazz americà més violent. Llegeixen poc i barregen confusament romanticisme, surrealisme i existencialisme. ... Són pessimistes a ultrança, però aprofiten amb una avidesa de nadó tots els plaers momentanis i circumstancials. No tenen professió fixa, i sí una tendència marcada pel parasitisme. Res no els satisfà, no s'accontenten amb el fet que l'art els proporcioni emocions estètiques, sinó que reclamen de l'art emocions d'una força tal que s'acostin a l'èxtasi ... un tipus humà com aquest és un dels candidats més fermes a una imminent crisi mística. [IV.61:598-599]

Déu abandona qui allarga sempre la mà però mai la dóna¹⁸³, sembla que en això tampoc és tan diferent dels altres. Al capdavant, Dalí relaciona la vulgaritat amb la manca de rigor. Però no pas amb els oficis bàsics propis del ruralisme: als esforçats i rigorosos pescadors de la costa catalana s'afanya a qualificar-los, al mateix text, de nobles i homèrics. També explica que en la seva visita a Itàlia s'acabava de cometre un atemptat contra la vida del Duce comunista del país, Palmiro Togliatti, i a causa d'això s'havia convocat una vaga general. El dia de la vaga Dalí va observar molts grups discutint animadament a les cantonades, i sempre que havien de parar a posar benzina s'entretenia a escoltar les converses. Finalment, va comprendre que parlaven de Bartoli i no de Togliatti:

No va ser fins al final del dia –a causa de la meva gran ignorància en matèria d'esports– que vaig comprendre amb estupor que Bartoli era el nom d'un as de la bicicleta, ídol dels italians, que estava precisament a punt de guanyar el Tour de França. Ja no es parlava de Togliatti. Bartoli l'havia avançat amb un esprint dramàtic de la seva bicicleta.

Però quan deixava el cotxe al garatge, vaig tenir una explicació més inesperada encara per part d'un jove mecànic de General Motors. «Bartoli –em va dir– ha guanyat

183. L'accent, aquí, és important.

el Tour de França perquè és un devot de la Mare de Déu de Lourdes.»
«I com ha anat la vaga que vau convocar en protesta per l'atemptat contra Togliatti?»,
li vaig preguntar en marxar.
«Malament! Com vol que ens aturéssim mentre Bartoli corria? [IV.61:603-604]

Amb independència de la veracitat dels fets relatats –que pràcticament sempre acaben essent verços, insisteixo– el missatge crític de Dalí envers la desmobilització popular, resumida en el clàssic «pa i circ», és evident.

En la nostra època de mediocritat, tot allò que és gran, important i autèntic, s'ha hagut de fer fora del corrent o molt sovint a contracorrent. En efecte, en aquests dies de gravíssimes crisis i de decadència espiritual, cada gran figura és per força un excèntric, que fa tot el contrari que els seus predecessors més propers. [IV.64:645]

Podríem estar una bona estona discutint si Dalí és egocèntric o no, perquè tots els grans conversadors que ha tingut estan d'acord que l'heterogeneïtat dels seus interessos era sorprenent, però no n'estaríem tanta penjant-li la llufa d'egoista. Malauradament. En tot cas, és ben probable que ell les agafés totes dues a l'instant i amb molt de gust. Des del meu punt de vista Dalí és egocentrista però no egocèntric ni egoista. La clau d'aquest punt està en concebre la pròpia vida com l'obra d'art més important i la pròpia subjectivitat com una dimensió que va molt més enllà de l'art. Però això ens portaria a reflexions llunyanes i el cert és que una de les crítiques que fa –tornant a la qüestió– a la cultura general del seu temps apunta cap a l'egoisme. La generositat va de la mà de ascendència vital, engrandiment de la pròpia capacitat humana de viure i donar vida. A més del fet que l'home habitual no cregui en res i, per tant, no doni peu a l'existència de res, Dalí critica que l'home del seu temps només pensi «en les vacances i en la pesca submarina» [VII.3:587-588]. D'altra banda, és important destacar l'«alt» sentit de la cultura que té el de Portlligat (alt, jeràrquic, elitista...? En tot cas, gens antropològic des del punt de vista etnogràfic, però sí des del punt de vista d'acumulació i moviment de coneixement). Dalí relaciona el concepte de cultura amb el desenvolupament humà de la mà de la tècnica, l'art, la filosofia i la ciència, i en aquest sentit, per a ell la única cultura important és aquella que partint de Grècia i totes les «cultures» que absorbeix en tant que civilització, arriba al motor d'avió, «La Puntaire», la Sagrada Família, l'Sputnik, la cibernètica... I desgraciadament als cataclismes de les dues guerres mundials. Així, respecte el destí de la cultura occidental, Dalí afirmarà que és immortal. L'argument és ràpid i contundent: la cultura occidental «és l'única cultura que existeix al món» [VII.26:757]. La seva crítica cultural va encaminada a tots aquells que no actuen moguts pel mateix esperit que ha portat la cultura occidental a im-

posar-se d'una manera tan definitiva en el planeta, aquest esperit té molt de moviment, de dinamisme que duu al coneixement, que com el Mètode paranoicocrític duu al control de la realitat, de la mà de la facultat creativa, per al major goig i augment de la vida... Sense perjudici de cap tipus de vida humana.

De cop i volta, casa meua s'havia omplert dels amics d'en Pla. Els seus amics són una legió i difícils de descriure. Dos detalls els caracteritzen: acostumen a tenir les celles espesses i mai no els abandona aquest aire d'haver estat arrencats de la terrassa d'un cafè on, pel cap baix, fa deu anys que seuen. [I.3:951]

I amb el mateix discurs, girant alguns graus a l'esquerra:

La majoria de les vides, en les seves profunditats, són ferida, incertesa, angoixa, soledat, dispersió, renúncia. En aquest gran destí que tots vivim en massa, quants homes, secretament, veuen amb odi o amb una tràgica indiferència el seu propi destí? I tanmateix, no és obligatori conformar-se amb no ser ... només som negatius si volem ser-ho i ... l'excepció és l'única que pot canviar el curs de les coses. Déu vol déus entre els homes. Si no renunciem a nosaltres mateixos, aconseguirem esborrar la fatalitat, canviar el nostre destí. [II.1:47]

La manera daliniana de no renunciar a nosaltres mateixos és emprant el Mètode per a interpretar-nos i projectar-nos en el món: esdevenint un destí personal. Aquest esperit irònic i moral que critica els estats de pensament dèbil, deu la seva existència al desig més honest de millora. És per això que, a *Les passions*, enceta el capítol dedicat a la monarquia amb una cita demolidora on el príncep de Liechtenstein –cita datada al 1877¹⁸⁴– no deixa canya dreta. Diu que el món està afligit per una angoixa incessant des que va rebutjar les lleis divines, perquè les humanes no serien més que els desigs dels forts, on el mal és la violació de la llei per part dels febles i el bé l'art d'eludir la llei per part dels hàbils. En aquest món que Dalí ens presenta de la mà del seu autor, la majoria d'homes són devorats per la necessitat, xuclats per l'excés de treball i torturats per veure els plaers fora del seu abast. Això faria que la minoria que posseeix béns senti l'odi a prop i visqui amb por, pensant contínuament que els hi robaran. Així, en definitiva, la panoràmica és que els homes s'han creat un infern a la terra. Davant d'aquesta situació, buscant baranes de coneixement moral on agafar-se, Dalí troba que és amb el treball realitzat amb les grans idees (idees com la de Déu, i Déu no deixa de ser-ne una de les més representatives) al cap com ens guanyem el cel. Altrament, el treball d'«aquí a baix» només generaria avidesa sense límits i aplanaria el pensament. Per al nostre autor la manca de forma de les individualitats, sols en aquest context, que està íntimament relacionada amb la manca de forma

184. Dalí no dona més informació (i el nostre centre és a la inesgotable línia del contingut).

de les masses. És per això que la monarquia –entesa com a ètica, com sempre que en parla– en tant que representant del poder i l'alt lloc jeràrquic que pot ocupar l'individualitat, és un valor a defensar [II.1:145-146]. Divinitat com a idea de creació suprema i monarquia com a símbol de les possibilitats de realització de la voluntat de poder a través del Mètode paranoicocrític.

I continuant amb la pira sociocultural, unes pàgines avant, trobem que als ulls de Dalí «la majoria dels homes no tenen ganes de viure»:

La humanitat està travessant una fase de fosca nit. Viure ja no meravella els homes. Fixeu-vos-hi: digueu-los que la ciència els podria donar trenta o cinquanta anys més de vida, i se'ls posa una cara d'enterrament! «No, no, gràcies, ja en tenim prou amb el que hem viscut». De la manera com condueixen els cotxes es veu que l'abisme els atreu. Els veig aquí, a Cadaqués. L'oci els angoixa. Vénen, de vacances, a patir com gossos. Es pensen que estan obligats a rebentar fent exercici. Posen la pròpia existència en mans dels guardes d'un modest camp de concentració. Sense cap mena d'ardor eròtica, arrossegueu les seves ràncies famílies ploramiques. Per això, després de cinquanta anys d'aquesta dura vida, demanen el cop de gràcia. No, la vida terrestre no els apassiona. Se'n van a oblidar en els fons marins, en el cosmos o a les coves bombardejades. Busquen frenèticament un canvi d'aires, sense viure ni en la terra ni en ells mateixos, com qui s'emborratxa a l'exili. Ens caldrà dolor i sang per retrobar la densitat espiritual i ajudar la creació. [II.1:167]

La crítica a l'esperit gregari tampoc podia faltar en representació del tipus d'autolimitació tan nociva per a la vida creativa:

La major part dels éssers humans em semblaven miserables insectes que s'amaguen amb terror i són incapaços de viure la seva vida amb l'audàcia d'afirmar-se. Gustosament, vaig decidir donar llibertat a totes les tendències de la meua personalitat i fomentar les contradiccions que més em separaven del comú dels mortals. Sobretot, no tractar amb aquells nans, aquells esmerlits que em rodejaven; sobretot, no canviar gens la meua personalitat. Al contrari, imposar a tothom la meua visió de les coses, el meu comportament, la totalitat de la meua singularitat. Mai no m'he desviat d'aquesta forma de conducta ... Ja de ben jove, llàgrimes de ràbia em pujaven als ulls davant la sola idea que jo no era en tot moment radicalment diferent als altres. [II.2:330]

La humanitat que mereix respecte, doncs, és la minoritària: la que s'afirma amb audàcia a través d'un procés constructiu que la porta a la identificació de l'originalitat i, per tant, a fer-se amb la singularitat. Davant d'aquest panorama social tan fred, de vegades apareixen guspines que –com la del mateix Dalí– pretenen encendre fogueres que marquin l'inici d'un nou estiu cultural. El maig del 68 i el moviment hippy van ser una d'aquestes meravelloses fogueres de Sant Joan que Dalí, com a bon català i piròman¹⁸⁵, va ser el primer

185. Enlloc com en aquest país de foc i fogueres se celebra tan fort l'adveniment de l'estiu de Sant Joan.

d'alimentar, ballar, cantar i encendre-hi tot de focs d'artifici al voltant. Just arrel d'aquesta renovació cultural, com ja hem vist, escriu «La meva revolució cultural» (1968), el manifest destinat a ser distribuït entre els estudiants que van iniciar les jornades d'enfrontaments i protestes del maig del 68. De fet, poques frases quadren tant amb l'esperit dalinià com el lema del maig francès «siguem realistes, demanem l'impossible!». En aquest text, a banda de presentar-se com a catòlic, apostòlic i romà, per excel·lència apolític i espiritualment monàrquic, Dalí es plau de constatar amb modèstia i joia que els impulsos de la joventut creativa s'apleguen al voltant de l'oposició a la cultura burgesa, cosa que lloa com una gran virtut. Sembla que la joventut hippy trobava en Dalí un referent [125:10]. Copsaven la clau del seu joc crític i tenien interès per les seves investigacions paranoicocrítiques, que veien com una forma de «psiconàutica». Fins ara hem vist un Dalí físicament covard però moralment molt valent. Defensor de la violència de tipus espiritual... Aquesta visió queda més ben explicada amb aquest fragment:

Les més belles i les més profundes revolucions culturals s'han fet sense barricades, amb la violència insurreccional animant tan sols l'esperit, senyor de l'espai i del temps. Va ser amb excavacions, veritables antibarricades, tornant al passat la possibilitat de circular en el futur, va ser retrobant les restes de les escultures antigues, que al segle XVI es va operar la revolució cultural anomenada precisament Renaixement. Tota revolució cultural autèntica ha de desembocar en la formulació d'un nou estil. L'estil Lluís XIV, apoteosi del renaixement, va ser arruïnat per la revolució que havia de donar a la burgesia un poder envilidor.¹⁸⁶ Les architectures esfèriques de Ledoux, destinades als obrers en una visió lírica, onírica i lúdica de la ciutat, havien de ser abandonades pels burgesos escèptics, racionals i funcionals. [IV.66:788]

Hi ha una referència irònica a la Revolució Cultural Xinesa. Per la violència, perquè no és real, perquè els canvis foren molt pocs pel bany de sang produït. Dalí explica que la seva aportació a la revolució del maig del 68 és el seu Mètode paranoicocrític, el qual està «singularment adaptat, em sembla, a la naturalesa feliçment irracional dels esdeveniments en curs». No cal recordar que la irracionalitat fluïda és el valor capital del surrealisme. A la llum del mètode, doncs, Dalí suggereix que el color de les revolucions del temps ja no és el roig sinó l'ametista, el color de canvi d'era del món (aire, cel, fluïdesa), del canvi de mil·lenni, canvi d'era a Aquari, en què desapareixeran les violències sanguinàries. El color d'ametista sorgiria de la sang (roig, comunisme, sobreexcitació dolorosa) del Peix («Déu ha mort!») que, acabat de matar, tenyeix encara les onades del mar blau del mil·lenni. Això pel que fa al color, pel que fa a les estructures pensa que la cultura burgesa només es pot substituir verticalment, això vol dir que:

186. Sembla que Dalí parla de la Revolució Francesa de 1789 des de la posició de l'hermenèutica marxista.

Només es desaburgesarà la cultura desproletaritzant la societat i orientant cap amunt les funcions de l'intel·lecte, tot redirigint-les cap al seu origen diví, transcendent i legítim. Cal que aparegui una nova aristocràcia de l'intel·lecte. L'home-rei només pot suportar en la seva cort els prínceps de l'intel·lecte. [IV.66:789]

Aquest és un dels pocs escrits en què Dalí fa un traçat tan literal i directe del seu sistema simbòlic, cosmogònic i conceptual. De la mateixa manera que el New Age, Dalí proposa una superació del materialisme dialèctic a través del desenvolupament de les vies espirituals, però a diferència del moviment dels viatges psicodèlics, Dalí es centra més en el moviment de l'ascensió intel·lectual que, amb tot, també integra l'espiritualitat de l'irracional de la psicodèlia, perquè a través del surrealisme paranoicocrític la intel·ligència i l'espiritualitat irracional queden integrades. A més, avisa que no cal anar a l'Àsia per a revolucionar la cultura a base d'essències espirituals. Continuant amb el text, també fa una sèrie de propostes en diferents àmbits. Respecte els monuments de la cultura burgesa, proposa quantificar-los en comptes de destruir-los; carregar-los de nova informació per a modificar la seva destinació. Després de l'acceptació, l'afirmació i la integració, arriba el canvi de direcció de l'aprofitament alquímic. I en posa un exemple:

... afegir, als peus del monument a Auguste Comte, un reliquiari per a la seva Santa Clotilde, patrona de la humanitat segons el deliri positivista. Aquest reliquiari podria ser un bressol d'ametista ple d'heli en el qual surarien, per torns, les més belles noies nues en estat d'hibernació, per a delectació morbosa d'estudiants «voyeurs» i per a relaxació de les seves experiències al·lucinògenes, severament i científicament controlades.

Pel mateix preu, proposo d'engalanar els monuments públics de certes ciutats amb panòpies realitzades per artistes que, com Paco Rabanne, són capaços de celebrar l'arribada del mil·lenni d'Aquari. [IV.66:790]

També proposa «quantificar» institucions «antiplaer», llars del «superavorriment» afegint-hi un «quàntum de libido», per exemple amb la UNESCO proposa convertir-la en un «Ministeri de la Cretinització Pública» afegint a la «prostitució folklòrica» una forta energia libidinosa i espiritual... Però no explica exactament com es faria, segurament, doncs, el que compta és la crítica a la UNESCO. Una altra proposta és l'activació de «comissions cibernètiques d'investigació per la resurrecció i la glorificació de les grans figures del pensament víctimes del materialisme». Aquestes figures són les clàssiques reivindicacions de Dalí: les rodes combinatòries de Lull, la teologia natural de Ramon Sibiuda, el tractat de Paracels, l'arquitectura inspirada en el «gòtic mediterrani» de Gaudí, la Hiparxiologia de Francesc Pujols, la «poètica anti Jules Verne de Raymond Roussel» i, en definitiva «els teòrics del pensament místic tradicional, tots els veritables inspirats». Si detesta Verne i es

fascina amb Roussel és perquè conserva els elements concrets bàsics de la realitat sobre els quals construeix noves perspectives de possibilitat. El somieig practicat per Dalí també conserva les referències reals, situacions concretes amb els seus corresponents punts espaciotemporals, com a escenari bàsic on projecta la seva fantasia dirigida més o menys a voluntat [125:118]. Conscient de les barbaritats comeses a Espanya arran de la Guerra Civil, Dalí assenyala que, encara que les tombes siguin injustes, no s'han de profanar. S'han d'exhumar i enterrar-los de nou, però «en el més sumptuós dels mausoleus futuristes, imaginat per Nicolas Ledoux ... Allà on passa la revolució cultural ha de créixer el fantàstic» [IV.66:791]. I en clara oposició als nacionalismes propis de l'imperialisme bel·licista, proposa:

En el lloc de les banderes, de les cavalcades descabellades i furioses de les civilitzacions de tipus octagonal, surrealistes i paranoicocrítics passaran sota l'arc de triomf històric de les estructures toves, coronat de jaquetes afrodisíaqes, brillants d'orina i maragdes. [IV.5:437]

Dalí uneix l'experimentació epistemològica dels somnis i les connexions d'aquests amb les il·lusions de realitzacions llunyanes i/o «impossibles» per a, després, estimular la nostra fe en la pròpia capacitat de realització i de creació, d'una banda, i donar-nos eines per aquest fi, de l'altra. Amb la seva particularitat estrofolària, el seu surrealisme i el seu sentit irònic de l'humor, aporta un vector occidentalista d'arrels en la pròpia tradició al moviment hippy. La «cabellera» paranoicocrítica de Dalí seria un reforç atòmic, un revigoritzant de la base més personal de tots els habitants alegres i autèntics dels pobles més oposats a les cavalcades, rapades i furioses, de la «“(anti)civilització” lobotòmica».

5.6. La provocació com a estímul filosòfic

Sóc un suprem provocador. [I.3:1132]

Respecte l'estil provocatiu de Dalí, n'hem parlat encara poc. Com Sòcrates, Jesús o Buda preferia fer i que parléssim els altres. Aquest estil estimula l'instint filosòfic, essència de la cultura humana, per a contribuir a la mutació i l'evolució positiva del desenvolupament. L'estímul filosòfic és un cor que canta al sentit i un crit que exhorta la plenitud a formar part del destí. Amb el seu *Manifest* i menys d'un quart de segle a les costelles Dalí es dona a conèixer com un provocador total i un agitador públic. En la seva experiència estudiantil a Madrid tampoc passa desapercebut, i per si aquest manifest no fes prou, afegixo un fragment d'una carta enviada a Gasch (1929) com a mirall de l'esperit provocatiu del Dalí que està començant a néixer i a perdre-li la por a la salvatge arena pública. La missiva, diu:

Crec que cal preparar una agressió violenta, un vertader acte escandalós, en l'Orfeó Català, per exemple, d'això cal parlar-ne molt seriosament, amb 10 persones fem el fet, jo vindria expressament a Barcelona ... [VI.6:128]

L'epístola és de l'any següent al llançament del Manifest, per tant, podem entendre que a partir d'aquest moment la provocació es va consolidar com una de les seves formes d'expressió predilectes. Tenia coses importants a dir en el context de la millora de la realitat, volia participar intensament en la seva època i creia que per a despertar l'interès de les persones, calia provocar-les una mica. Molts ulls només necessiten l'ona d'un tro inesperat per aprendre a pujar les parpelles fins al cel i obrir-se del tot a la terra. Després del Manifest assoleix un segon nivell, molt més intens, de provocació. Concretament s'estrena amb l'escàndol de l'Ateneu Barcelonès amb «Posició moral del surrealisme» (1930), una conferència la qual institueix una nova forma d'entonar el seu discurs teòric, una forma basada en la imatge surrealista de la provocació. Si fins el moment encara podíem dir que les provocacions de Dalí no passaven del cert caràcter límit en crescendo encara prou acceptat com a broma de pes o excentricitat més o menys inofensiva... A partir d'aquest moment el de Figueres es convertirà en un autèntic provocador, i aquest component passa de la relativa innocència anterior a la total maquinària de conquesta destinada a la conse-

cució del prestigi internacional. A partir d'ara anirà a tot sense descans.

Juntament amb l'exploració i expressió de l'inconscient, un dels punts més importants de la filosofia surrealista, basada en l'alliberament, és la manca de censura que acompanya els resultats de les capbussades en el món irracional. Com hem vist, fins i tot els surrealistes, seguidors de Lautréamond i Sade, van cridar l'atenció a Dalí, en diverses ocasions, pels continguts extraordinàriament extrems de les seves representacions. Per exemple entorn de la revista «Le Surréalisme au service de la révolution» (núm.2) en què Dalí col·laborava amb uns dibuixos, rep una carta signada per Breton i Éluard (1930) que diu: «Feu atenció que, tot deixant lliure curs a la vostra inspiració, el número no pugui ser titllat d'obscè. Us demano perdó per aquesta recomanació» [VI.5:179]. Tot just ens trobem a la tardor de 1930. Per tant, ja des d'un bon inici la provocació intrínseca al caràcter radical de Dalí li va causar problemes al si del grup surrealista. Però cap hipocresia podia cobrir el ritme crític i punyent dels seus atreviments –tampoc la hipocresia d'aquestes excuses. Poc temps després Breton va canviar el seu paternalisme «patriarcalista» pel ressentiment més revelador. Elements tabú com el sexe o l'excrementalitat són molt presents en l'obra daliniana. Com més el censuren més insisteix i com més insisteix més problemàtiques són les relacions entre el grup dels surrealistes i el dels comunistes, que si veien Dalí com un espantaocells de la retòrica electoral ja haurien fet només amb això una anàlisi més elaborada que la d'alguns surrealistes. Però no, ni això. Només veien afany de perversitat gratuïta i esnobista. A *Vida secreta* trobem elements que apunten a la voluntat de Dalí per arribar a l'esperit i sacsejar-lo, frases com «...mentre els vostres cossos descansen, permeteu-me d'agitar una vegada més les vostres ànimes narrant-vos, i interpretant per a tots vosaltres, un conte alhora entretingut i sublim que, de petit, em narrà Llúcia, la meva mainadera ... » [I.2:625]. I continuant en aquesta recta, reforçada ara per la contorsió eròtica, que per Dalí ha de travessar-ho tot (pensament, art i vida), reprenem l'insinuat en l'anàlisi de Sant Sebastià tot completant una cita que ja he reproduït, parcialment, allà:

... una dissecció total no té significació erotitzable; es torna tan secreta i vestida com abans de treure la pell i la carn. El mateix és cert de l'esquelet total. El meu mètode és amagar i revelar, suggerir delicadament les possibilitats de certes lesions viscerals, mentre que en altres llocs grato els exposats tendons de la guitarra humana completament esqueixada en alguns indrets, tot sense oblidar mai que és més desitjable fer vibrar els ressons fisiològics dels preludis que els finals malenconiosos del fet consumat. Per tant, deixeu que la dissecció daliniana s'efectuï estèticament i astutament i que lluïm sòbriament els ossos allí on puguin produir l'efecte més horripilant. «Se li veia l'os a la punta, punta, punta; se li veia l'os a la punta del dit gros.» [I.2:644-645]

Un interès estètic guia les construccions dalinianes, un interès estètic per la significació erotitzable, que es puguin vestir els significants de provocació la qual desperti el desig al receptor. Provocant estetitza el saber i creactiva l'obra, embolica el regal de la veritat. En una altra ocasió diu que està a favor de la faldilla llarga, en oposició a la curta, perquè confereix més misteri a les dones [IV.12:566]. I d'una manera ja més clara impossible, afirma que un artista surrealista intenta provocar, i ho fa dirigint la seva obra al nostre inconscient. La pertorbació o «efecte» en contemplar-la, si es dóna, és la prova que l'obra ha aconseguit arribar a la pròpia libido [VII.12:433]. També trobem aquesta provocació com una missió pedagògica vitalista, com una participació expansiva de la consciència creadora com a essència humana:

De fet, l'home només es pot sostenir acostant-se sempre més al Creador. Per això, cal que recordi el que ha vingut a fer en aquesta vida. Que sàpiga que la seva ànima s'hi ha de formar i purificar, per tal de poder un dia gaudir de les joies del bé sobirà, la qual cosa no pot succeir sense una transformació del jo duta a terme per l'amor. És imprescindible que la nostra ànima es doni de mica en mica a l'infinit, per poder contreure-hi una inefable aliança! La santedat no és altra cosa que el do de la personalitat humana. Però primer cal ser per poder donar-se; i per viure eternament cal que aquesta personalitat es basi en el mèrit. ... Però actualment el desconcert augmenta dins el si de l'home, perquè, sempre més esgotat per la seva pròpia feblesa, perd de vista l'objectiu dels seus dolors. Ja no sembla convençut de la sublimitat de l'existència; ja no està prou persuadit que l'Infinit tot sencer serveixi per realitzar una santificació, d'on sorgiran les nostres joies eternes. A més, ja no veu com la vida pot dur a terme per si sola una operació tan sàvia! [II.1:233-234]

Dalí es consagra, sense cap mena de dubte, a explicar el misteri de la vida a través del seu art perquè res el fa gaudir més i té un talent extraordinari, però també el produeix estratègicament perquè esdevingui un mitjà d'entrada del seu pensament, la seva recepta de vida hauria d'arribar a tothom. Alhora, aquesta tasca invoca una moral que necessita de la fe per a poder-se desenvolupar màximament al món pràctic de les nostres vides quotidianes, perquè la fe busca fer de la quotidianitat un sùmmum d'èxtasis guspirejant. Tota l'obra escrita és plena de detalls com aquests que demostren que la provocació que més pretén i reivindica Dalí és un crit filosòfic menat a despertar les ments. Un exemple més que, de passada, mostra aquest component, és quan, relatant una conferència de l'any 1928 a Figueres explica com, ja aleshores, va «adoptar un to més agressiu per tal de despertar aquelles ments endormiscades» [II.2:272] o quan afirma que «la consigna "ofendre l'anodí" ... contribueix a carregar les meves idees lleugeres» [III.22:227]. Caldrà viure

en l'infern per a cremar l'espai de greix on s'instal·larà l'infinit, l'alegria d'un fet tan seriós arribarà de la mà d'experimentar el sublim. Existir! Mentrestant, Dalí es dedicarà a distribuir la seva particular ambrosia des dels dipòsits de canalització hídrica de la ciutat.

5.7. Comissari Independent de la Imaginació Pública. Més estats de la qüestió.

... publicació de la ... correspondència entre el Salvador Dalí pervers, polimorf, anarquista, surrealista, coautor ... d'«Un gos andalús» i «l'Edat d'or» ... encara en l'actualitat a sessions «underground» i que va constituir l'escàndol més gran de la seva època, dèspota suprem i que trenca amb tot, desafiant les lleis divines i humanes, fent «jumping» ... detingut per la policia i que es pot, repeteixo, situar entre el Dalí posseït d'un deliri furiosament dionisiac i el Dalí «àvid de dòlars» ... tranquil, apol·lini, catòlic, apostòlic i romà, jesuíticament gastronòmic, [metafísicament]¹⁸⁷ monàrquic (i monarquista), respectuós de les estructures toves i legítimes i de la genètica de l'àcid desoxiribonucleic ... [VII.21]

Happening de happenings i tot és happening! ... Que parlin de mi, encara que sigui bé.¹⁸⁸ ... Parleu malament, que quelcom quedarà. [125:175]

Si no volem que una gran multitud odiï el seu propi destí, potser caldrà que se li torni a explicar el misteri de la vida. [II.1:234]

Abans de res, convé recordar que el model del pensament dalinià és de tipus gaudinià (però esglaiat amunt de moviment)¹⁸⁹ i pujolsià (però més atent al publicar) i, per tant, és oposat al d'Ors (pel seu plus d'autèntic conservador) i al de Brunet (per tot).¹⁹⁰ Per Dalí un filòsof que reflexioni massa és un mal filòsof (com un pintor que reflexioni massa és un mal pintor). Respecte el filòsof que «reflexiona» massa, n'opina que el seu «prototipus ... és aquell lamentable “Pensador” de Rodin. Perquè dins el cap d'aquesta mena d'éssers un pot estar gairebé segur d'antuvi que no hi succeeix absolutament res» [V.1:94]. I que en un futur Rodin serà reconegut com l'impressionista més depressiu de tota la història de l'escultura, especialment pel seu «pensador» [IV.78:805]. D'una posició amb tanta «flexió» immòbil només en sorgeix matèria antialquímica. Tornem als Sòcrates, Jesús i Budes... No podem descartar que si s'haguessin assegut per a plasmar en lletres, números o dibuixos la seva saviesa, aleshores potser ningú hauria entès res i els grans mestres haurien esdevingut professors de filosofia o pensadors de Rodin, asseguts als marges del particular pessebre de la història llegada, però no «seva». Filosofia i acció són conceptes com-

187. Ho puntualitza quan se li llegeix aquest mateix text, com el seu propi escrit de presentació, en una entrevista posterior. [VI.2]

188. Frases atribuïdes a Dalí per Joan Illa en una entrevista personal.

189. Un exemple d'aquesta idea serien les seves joies amb moviment, com el «Cor reial» (1953), que amb un motor interior fa bategar un cor de robins voltat de miralls encastats en or. Es pot contemplar a l'apartat Dalí-joies del seu Teatre-Museu de Figueres.

190. Com hem vist (i ara ampliem –per rematar d'aquí poc–) segons Dalí el crític Manuel Brunet (1889-1956) representa el «prototip d'antidalià sistemàtic ... La mentalitat dels Brunets s'oposa sistemàticament a tot el que se surt dels camins fressats». [IV.64:643-644].

plementaris indissociables en Dalí, el pensament es manifesta encarnant-se en la realitat a través de l'originalitat. Pensar serveix per fer que les coses passin. La comunicació és intuïtiva, verbal i directa. No hi ha llibres d'Habermas, ni semblants, a la biblioteca de Dalí. No hi ha un goig abstracte del pensament si aquest no va, alhora, acompanyat d'una realització o finalitat vital i creadora, d'una pràctica i una evolució fulgurants encercladores del marc de formes del bon viure. El fet de mostrar-se com a exemple de moviment creatiu, original i provocadorament creador a les masses és l'exercici d'exhibició a través del qual Dalí vol escampar el seu particular virus en el cos social de la «cultura putrefacta» que cuinen i alimenten personatges com Brunet.¹⁹¹

En un primer moment, Dalí posa les seves esperances en la revolució política i en les possibilitats transformadores de l'art, després, s'adona que dins el món dels revolucionaris hi regna una incultura espiritual tan ferotge que no hi ha res a fer i que, si vol transmetre un missatge, ho haurà de fer sense intermediaris, dirigint-se directament al gran públic, i és així que es converteix en «Dalí». Quan a mitjans dels anys 30, coincidint amb el seu primer viatge a Nova York, Dalí trenca l'armari del públic culte però minoritari tradicionalment receptiu al surrealisme per a dirigir-se al gran públic, el que vol expressar són les veritats i consignes surrealistes pel poder de canvi.

Per a un canvi positiu real cal mobilitzar el màxim nombre de persones i fer-ho d'una manera radicalment diferent a com ho han fet el hitlerisme i el comunisme, ambdós moviments avocats al fracàs per menystenir, justament, les possibilitats de desenvolupament espiritual de la població a la qual es dirigeixen. La negativa a la creació del Comissariat de la Imaginació Pública per part de la Generalitat de Catalunya no va truncar aquest incipient projecte cultural i polític de Dalí que era tan simple com estimular les facultats irracionals i creatives de la ciutadania facilitant, així, l'obertura de possibilitats pròpia de la capacitat creadora. En aquest moment Dalí empalma el corrent surrealista amb l'element de la creativitat, i d'aquesta fusió, portada per l'esperit del postulat pre-surrealista lautreamondia i pel seu Mètode paranoicocrític, en naixerà el vector principal del seu projecte cultural. Per a poder poetitzar la societat calia aixecar-se de les terrasses parisienses on seien i comandar el seu propi exèrcit de missatgeria internacional. La referència de «gran públic» ja apareix el 1935 [IV.48:409] i la voluntat que, com he dit, insinua, es concreta del tot en una

191. La idea daliniana d'obrir la finestra a l'hivern es provocar-nos i que ens constipem, sí, però perquè gràcies al constipat de la finestra que ens obre els nostres anticossos aprendran a comprar distingint els gats i les llebres i quan les feres populistes com Hitler passin la seva pota de bota –vestida amb el sucre dels testimonis de Jehovà– sota la porta, sabran ja el gat i la llebre la seva hora d'esmorzar.

carta de l'any anterior a Éluard en què li diu coses com que ha aconseguit sortir en tota mena de revistes «des de les més mundanes, com Vanity Fair, fins als diaris populars de tendències truculentes» i que la seva missió és «omplir pàgines senceres en els diaris de més difusió del món» per a la qual cosa caldria fer servir «els mitjans més immediatament eficaços, trompe l'oleil, etc» i que sense abandonar una «actitud de màxim rigor ideològic» cal «fer concessions per assolir els objectius de difusió i propaganda, ja que sense això la nostra actitud serà mística» [IV:1103]. Assumeix la idea que en tot moviment que pretengui influir la societat hi hauria d'haver una faceta de propaganda que colpegi la imaginació; així, mostrant al gran públic la possibilitat surrealista paranoicocrítica, Dalí expandeix colossalment l'abast del moviment i, de passada, assoleix el reconeixement mundial a partir d'explotar la «possibilitat surrealista» en ell mateix, que esdevindrà encarnació de la seva pròpia concepció del surrealisme; el paradigma icònic del moviment. Concedeix que el prejudici negatiu respecte el seu llegat filosòfic s'escampi si, alhora, aquell mateix pensament amb disfressa aconsegueix desenvolupar-se i, finalment, un dia o altre, també solidificar-se en forma de reconeixement. Perquè a la fi «l'important és el que es vol comunicar» [I.3:958] el que l'interessa com a pensador surrealista, sobretot, «és el que volen dir les coses ... la manera de dir-les també ... però en grau menor». [IV.48:408]

Abans d'iniciar la segona perspectiva d'aquest apartat, convé fer saltar la llebre de Manuel Brunet.¹⁹² Brunet representa l'element quasi oposat, perfectament complementari, del que vindrà a continuació. Dalí eleva a categoria l'anècdota de les crítiques roentes que li dirigeix Brunet, el qual, a més, també esperona i ajuda la germana de l'artista, Anna Maria Dalí, a escriure les seves memòries al respecte¹⁹³ i en ressenya el llibre donant-li publicitat [102]. Aquesta categoria representada per Brunet representa el típic catòlic provincià que s'ofèn i, tot caient en les provocacions de Dalí, fa prou soroll perquè el seu nom arribi més lluny. Els mestres Brunets representarien tot el contrari que Dalí vol representar com a home tipus.

Aquesta classe genèrica de Brunets no és un privilegi de la província de Girona, ja que n'he trobat a les més remotes parts d'Europa i d'Amèrica. I, tal com havia previst el gran Michel de Montaigne, aquests Brunets, de tan locals com són, es tornen universals. Sortosament per a un ésser universal com jo, que necessito allà on em

192. La nostra llebre no va poder-se menjar la pota/bota que li tocava i ara sí –encoratjada– s'ha llançat a devorar el caràcter vegetal del nostre amic crític d'art, molt més inofensiu pel sistema digestiu. A Dalí, per cert, li agradava confondre i «cretinitzar», especialment, els crítics d'art: es divertia contrariant-los i «molestant-los» amb els seus arguments estètics. [125:70]

193. Es tracta de la primera versió de les memòries, encara no repassada, que he utilitzat en aquest estudi [26] apareguda el 1949 sota el títol *Salvador Dalí visto por su hermana*. [103]

trobi l'activitat tèbia dels Brunets per tal que els actes violents de la meua personalitat puguin arribar al màxim de truculència. Els Brunets són el contrari de Dalí, físicament, moralment, com a tipus d'intel·ligència, com a destí, com a forma de vestir, com a manera de caminar, com a manera de dormir. Els Brunets són l'antítesi de Dalí, en la corbata, en el bigoti, en la saliva, en els comptes bancaris ... i tot plegat no fa més que confirmar aquella observació tan profunda de nou del gran Michel de Montaigne, quan va dir que hi podia haver més diferències d'un home a un altre i d'un animal a un altre animal, que de l'espècie més allunyada i més oposada. [IV.18:630]

Tot i aquesta idea principal, el fet que Brunet esperonés Anna Maria amb èxit just després de l'operació *Vida secreta*, sumat a que Dalí era aprensiu respecte els perills per a la seva supervivència física a l'Estat Espanyol, ens permeten sospitar que en algun moment l'hagués vist com una autèntica amenaça. El seu trencament amb la seva germana després del llibre no fa més que confirmar la gravetat que Dalí donava a l'assumpte. La «inconsciència» de la seva germana podia costar-li la vida sabent que Lorca havia fet molt menys! Dit això, abordem la qüestió des de l'altre cantó de l'eix. Dalí va cultivar amb cura i laboriositat el gènere de l'entrevista. Aquest va ser un pilar fonamental en el desenvolupament de la imatge pública d'aquest «Comissari Independent de la Imaginació Pública». És cert que generalment aflorava aquell «Dalí» més comercial, però tanmateix, era conscient dels inconvenients que comportava, perquè considerava que el «show business» era d'un «desolador prosaisme» [125:234] i en l'entrevista també emergia sovint, de forma intercalada, el Dalí erudit i pensador. Prova d'això n'és el fet que s'han editat llibres que, només a través de l'exposició d'algunes entrevistes seleccionades, aconseguen donar una visió panoràmica de Dalí, la seva cosmogonia i part de la seva filosofia [71]. Només les entrevistes recopilades a l'Obra Completa voregen les 1700 pàgines, però si tinguéssim en compte totes les que va realitzar al llarg de la seva vida per a mitjans de ràdio i televisió, aquesta xifra es multiplicaria. Per tant, ens trobem davant d'un compost que probablement faci ombra, en termes quantitius, al compost escrit (però d'una profunditat epidèrmica en comparació al corpus escrit, això sí). Entre els milers d'interlocucions enregistrades podem trobar informació que no trobem a la seva textualitat escrita ni al seu art. En la segona i principal part d'aquest apartat ens centrarem en algunes observacions, impressions i opinions interessants que els seus entrevistadors, d'una banda, i altres genis, de l'altra, es formaven d'ell. Com la majoria de gent que el tractava, gairebé sempre els periodistes surten admirats i es formen una opinió positiva i favorable de Dalí¹⁹⁴, que afirmava que com més gent veu informada de la seva existència, millor constata que el seu esperit circula

194. Noti's que he escrit el seu nom sense cometes, perquè malgrat el xou que muntava, els entrevistadors quedaven sempre impressionats pel seu component intel·lectual i saviesa.

per tot el planeta...

...i que es va constituint la noosfera, de manera que a tot arreu al món em sento com a casa meva. Tota prova de la meva existència em tranquil·litza respecte de les meves preocupacions sobre la poca realitat de les coses, del món, i de mi mateix. De tots aquests ulls on em veig vist, extrec la meva substància. ... Dalí segueix impregnant els seus cervells, guillats o no, i més val imatges ridícules de la meva realitat, que cap realitat en absolut. Tanmateix, sé que tinc una realitat, i en conec la naturalesa, molt poc natural. [II.1:102]

Quant de temps hauríem trigat, sense aquest reclam estètic del «Dalí» (que és el mateix que ha cobert de riallades i falsos «excrements» l'«or» autèntic i ocult del seu pensament), a fixar-nos en Dalí més enllà de l'art?

Aquest collage vol contribuir a la formació d'una visió més clara tant del personatge com de la persona que s'hi amagava darrera. En comptes d'aglutinar un conjunt de cites més o menys explicades, i a fi de facilitar la lectura, he optat per elaborar un sol text, a l'estil del fet a l'«estat de la qüestió» inicial, introduint cada referència en les notes corresponents. Però vull insistir que tot el que ve a continuació és, en essència, pura citació indirecta. Així, després de les seves converses amb el geni boig de Portlligat, alguns dels seus interlocutors pensen que:

Dalí és un tema periodístic inesgotable. Com Don Joan, ell pot repetir «l'escàndol va amb mi». I això el diverteix. I, per què no dir-ho?, també a nosaltres. Ja que digui el que digui, faci el que faci, sempre hi ha en els seus actes, o en les seves declaracions, la guspira ocurrent o genial fora de lloc. Però Dalí cal cenyir-lo a un punt concret per tal que el diàleg tingui principi i fi ... home de conversa interminable i gairebé sempre esbojarrada [VII.27:350] que va i ve entre un humor màgic, gairebé poètic, i una realitat inventada sempre ... sobre la reconquesta permanent de la infantesa i el narcisisme de l'adolescència. Salvador Dalí va entrant en un clima gairebé de simpatia, d'amistat ràpida i possible, de calor fred, de bretxa fresca en l'hermetisme. ... El seu èxit no ha estat fàcil, sinó un èxit aconseguit pels estrets camins de la incomoditat i de la crítica, moltes vegades tenaçment

adversa. Dalí és com un etern aprenent d'ésser deshumanitzat, el més important en ell és la seva fidelitat a si mateix, la seva continuïtat entossudida. La seva continuïtat pacient. [VII.28:388-389]

El bigoti de Dalí ha esdevingut un símbol, la gran lliçó del bigoti de Dalí és que tots, pacientment o impacientment, hem de desenvolupar a dins nostre alguna cosa que ens faci diferents, únics i insubstituïbles [VII.12:434]. El rellotge dur dalinià mostra el temps de la vida [VII.4:442]. Però pel que sembla, ell quasi mai utilitzava aquest funcional aparell. [127:48]

Dalí és el showman més gran del món des dels temps de Barbum, un bufó excessiu però de bones maneres, les seves ànsies de cridar l'atenció voregen la perversió, però amb la seva egolatria increïble, en un món trist resulta brillant i divertit [VII.29:445]. D'altra banda, una fatalitat interna, allò que Nietzsche anomenava «voluntat de poder» i Adler denomina «força ascensional», empenyia Dalí a ser el primer arreu i per qualsevol mitjà. El surrealisme generalitzava, doncs, a una escala enorme les seves pròpies necessitats de revolta i de conquesta. Per ell era providencial, però amb la condició que també dins el moviment «fos el primer». Calia o bé sotmetre el surrealisme, o bé destruir-lo. Quan Dalí s'hi va integrar, encara no feia ni quatre anys que existia el moviment, i ja estava esquinçat per les dissensions internes, els escàndols, les prodigioses cartes d'injúries. Dalí, paranoic, forçosament havia d'assolir el seu ple desenvolupament en aquell ambient de paranoia col·lectiva. En efecte, els psiquiatres ens mostren com els «petits ansiosos», terme eloqüent que designa els febrils, desassossegats, els sempre inquiets, només es troben a gust en un ambient de catàstrofe generalitzada. Així, una guerra té sempre el privilegi de curar petits ansiosos, alliberats per l'ansietat general. Els paranoics i els megalòmans actuen de la mateixa manera. Els cal un medi delirant per poder viure. Entre els surrealistes i Dalí l'acord era tan inevitable com la futura ruptura. [VII.15:464-465]

Parlar amb Dalí és com submergir-se en un remolí d'idees i paraules [VII.29:445] és un home que parla molt. I a més resulta simpàtic. Tot el que diu té sempre un interès [VII.14:776]. Viure és, abans de tot, participar. Des de Dionís l'Aeropagita, ningú a Occident, ni Leonardo da Vinci, ni Paracels, ni Goethe, ni Nietzsche no ha estat tant com Dalí en comunió amb el cosmos. Fer accedir l'home al procés creador, nodrir la vida còsmica i social, heus aquí la missió de l'artista ... Dotat de la imaginació més prodigiosa, del gust

per tot allò fastuós, teatral, grandíós, però també pel que és atzarós i sagrat, Dalí desconcerta els esperits superficials perquè oculta en la llum les veritats i perquè empra més la dialèctica de l'analogia que la de la identitat. Per aquells que es prenguin la pena de cercar el sentit esotèric dels seus gestos, ell se'ns apareix com el mag més modest i el més fascinant del nostre temps, duent la seva lucidesa fins a la convicció que és més important com a geni còsmic que com a pintor [I.3:1128]. Potser s'ha disfressat de boig per tal d'escapar del pedram del martiri, atès que als excèntrics no se'ls lapida. Així pot, amb tota seguretat, dir-nos les veritats que van en contra de totes les nostres convencions i les nostres idees preconcebudes. [125:64]

Actualment Dalí és un home desconcertant només en la mesura que ho pot ser un geni. Qui es prengui la molèstia de parlar-hi seriosament, amb respecte i afecte, descobrirà la seva rigorosa coherència. La seva excentricitat superficial és el mirall de la seva concentrada interna. La gent normalment només és capaç d'actuar quan decideix ignorar o traïr el seu propi centre. Dalí, en canvi, sempre està observant atentament el nucli de la seva personalitat. Cal saber una cosa de les provocacions dalinianes. Són de dues menes. En primer lloc, hi ha el joc. Dalí es diverteix; i té tot el dret de fer-ho, perquè primer ha hagut de passar per un munt de misèries i esforços. En segon lloc, hi ha el fanatisme per l'exactitud. Dalí passa de la inspiració a l'escriptura. Expressa literàriament els seus pensaments i la seva intuïció mitjançant la imatge o el gest més legítim, saltant-se els intermediaris del discurs racional. Ell serveix la realitat tota crua. N'hi ha que no ho poden suportar, els fa fàstic, de manera que l'acusen de boig o de farsant. Dalí ignora els pactes de no-agressió. Ell viu sempre en guerra santa. Sempre està contradient la realitat amb la seva pròpia realitat interna, que li sembla més verídica. Si bé és cert que fa mostra d'un violent orgull –acompanyat d'una exquisida amabilitat quan estem sols–, això és perquè per a ell aquest orgull és vital. Un home, quan té a dins coses tan importants, si no té orgull, està perdut, perquè aquestes coses tan importants se senten humiliades i maleeixen la pròpia llar. Cal entendre que Dalí té una personalitat consagrada al servei i a la devoció del geni. Aquesta personalitat no té cap interès en la vida quotidiana, les relacions supèrflues, l'avorrida vida social. No té res de civil. Aquesta personalitat és exèrcit i clergat, tan insòlita en la vida convencional com una desfilada militar o una processó. Sense treva, s'esforça per densificar el seu univers personal, feroçment delimitat: vol convertir-lo en un punt de substància absoluta, i que per tant tingui un valor universal. Per això no es pot entendre aquest home, fanàtic de les arrels, sense anar a veure, olorar, les seves arrels. Es tractava d'aconseguir

el seu lloc al món, encara que aquest lloc fos salvatge, prohibit. Acceptar totes les dificultats, fer tots els esforços i tenir tota la paciència del món per aconseguir, a canvi, la felicitat vertadera. A Portlligat, Dalí es converteix en un torrent d'energia alegre. Mai no ha fet tanta falta com ara que, defensant públicament la legitimitat de l'espiritualitat, els homes com Dalí lluitin i il·lustrin, si cal fins al deliri, les facultats exploradores del geni. Novalis va escriure: «El poeta filòsof és un creador absolut». Aquest llibre [Les passions segons Dalí] és el retrat d'un creador absolut, tot i que encara ens cal restituir el seu valor a la filosofia i a la poesia. [II.1:27-48]

Dalí parla de si mateix com a joc, perquè és una contradicció, un repte, és un i mil alhora. Si Nietzsche pogués tornar i conèixer Dalí, l'adoptaria com a prototipus del seu superhome per la seva voluntat de poder, la contínua superació d'ell mateix, la hiperlucidesa, el repte permanent a la mort, a la moral, a l'«establishment» i als homes. La història conté pocs exemples d'una vida que s'afirmi amb tanta llibertat en unes exageracions tan extremes, pocs exemples d'una intel·ligència que arribi, com la de Dalí, fins al paroxisme del deliri lúcid. És exemplar en molts sentits, artista immens, psicòleg prodigiós, intel·lectual enciclopèdic, triomfador gloriós, ésser fascinant, home interessantíssim. Dalí és un surrealista paranoicocrític, un enamorat de Gala, un català apassionat... L'ésser més prest a gaudir de la vida. No hi ha etiqueta que pugui definir Dalí, ni tan sols el surrealisme. No es pot tancar aquest personatge excepcional en una sola persona, en un sol estil, en una versió.... Algú tan excepcional que aspira a fixar un llenguatge inimitable per a expressar el seu meravellós pensament. Per a ell les dates i els fets no són res més que oportunitats per transcendir el present i crear l'esdevenidor a partir dels principis del seu Mètode paranoicocrític, que permet de viure diferents presents en una mateixa situació o despertar tantes imatges diferents com suggereixi la capacitat imaginativa. El personatge públic és la punta de l'iceberg, l'interès és submergit i rau en la seva prodigiosa experiència humana, en l'admirable llista de receptes psicològiques que mostra aquest cas únic i genial. [II.2:265-267]

Continuarem amb unes curtíssimes referències lorquianes que ajudaran a complementar aquesta imatge.¹⁹⁵ Des de la mort del seu gran amic, és difícil imaginar que Dalí pogués

195. Imatge de dos astres ballant junts en una dimensió d'intensitat fora de l'abast de la nostra imaginació. Intensitat de foc i aigua que només podem esbossar recorrent a l'explosió de poesia, art, intel·ligència, eros, fe, gana, bellesa, tensió sublim, carn calenta de talent en creixement espiritual i amatent, creació apoteòsica... Recorrent a l'expansió concèntrica i dialèctica amb què tots dos, integrats, s'escampaven pel món a les velocitats més inaprehensibles de foravia. Dos astres ballant junts en l'estel fugaç d'aquest regal que obre l'explosió contínua i eterna del ser, l'ona i partícula de llum que formen per —segueix a la p.390

passar un sol dia de la seva existència sense vibrar en la seva rememoració. La seva obra, saturada directa i indirectament del poeta, ho prova. I a banda de l'«Oda a Salvador Dalí», que ja hem pogut veure, Lorca, sobre ell, li escrivia a Gasch (1/1928):

Dalí el maravilloso sobre toda ponderación, me ha mandado unos ensayos poéticos que son un encanto. Yo siento cada día más el talento de Dalí. Me parece único y posee una serenidad y una *claridad* de juicio para lo que piensa que es verdaderamente emocionante. Se equivoca y no importa. *Está vivo*. Su inteligencia agudísima se une a su infantilidad desconcertante, en una mezcla tan insólita que es absolutamente original y cautivadora. Lo que más me conmueve en él ahora es su *delirio* de construcción¹⁹⁶ (es decir, de creación), en donde pretende crear de la *nada* y hace unos esfuerzos y se lanza a unas ráfagas con tanta fe y tanta intensidad que parece increíble. Nada más dramático que esta objetividad y esta busca de la alegría por la alegría misma. Recuerda que este ha sido siempre el canon mediterráneo. «Creo en la resurrección de la carne», dice Roma. Dalí es el hombre que lucha con hacha de oro contra los fantasmas. «No me hable usted de cosas sobrenaturales. ¡Qué antipática es Santa Catalina!», dice Falla.

¡Oh línea recta!
¡Pura lanza sin caballero!
¡Cómo sueña tu luz
mi senda salomónica!

Digo yo. Pero Dalí no quiere dejarse llevar. Necesita llevar el volante y además la fe en la geometría astral.

Me conmueve; me produce Dalí la misma emoción pura (y que Dios nuestro Señor me perdone) que me produce el niño Jesús abandonado en el Pórtico de Belén, con todo el germen de la crucifixión ya latente bajo las pajas de la cuna. [96:543-544]

Quan es refereix a Dalí, parlant amb Palau i Fabre¹⁹⁷, el 1935, García Lorca diu:

Somos dos espíritus gemelos. Aquí está la prueba: siete años sin vernos y hemos coincidido en todo como si hubiéramos estado hablando diariamente. Genial, genial Salvador Dalí. [95:251]

I en les cartes que li envia a Dalí diu coses com aquestes (1927 i 1930 respectivament):

La mujer seccionada es el poema más bello que se puede hacer de la sangre y tiene más sangre que la que se derramó en la Guerra Europea ...

Toda la concepción plástica de tu estética fisiológica tiene un aire concreto y tan proporcionado, tan lógico y tan verdadero de pura poesía que adquiere la categoría *de lo que nos es necesario* para vivir.

Se puede decir: «lba cansado y me senté a la sombra y frescura de aquella sangre» ...

Ahora sé lo que pierdo separándome de ti. ... aumenta mi cariño por ti y mi adhesión

nodrir la salut del desig que nodreix, pertany i és tota la humanitat.

196. Aquest deliri de construcció és una prova més que a l'època del Sant Sebastià Dalí ja practicava la seva pròpia noció surrealista basada, essencialment, en donar al deliri una funció creativa deslliurada, potser, de més pretensions. La pretensió moral, en canvi, ve donada per la noció d'esforç heroic aplicada, en aquest cas, a la possibilitat de crear del no-res.

197. A més d'entrevistar-se amb Artaud i traduir-lo, entre altres, Palau i Fabre dedica dos poemes prou interessants a Dalí: «Salvador Dalí» [112:127] i «Imatge de Gala (Salvador Dalí)» [112:40].

por tu pensamiento y calidad humana. ... [95:110-111]

Tengo ganas de hablar contigo y, además, me hace una falta enorme hablar contigo. ... Ardo en deseo de conocer cosas tuyas. Envíame fotos y cuéntame que has hecho ... Deseo que conozcas mis cosas nuevas ... He vivido demasiado incomunicado de tu amistad.

Dime cómo piensas. Escríbeme largo. ...

¡Escríbeme! [95:151-152]

A l'hora de jutjar moralment Dalí, és important no oblidar el testimoni d'aquestes manifestacions, perquè més enllà de l'opinió d'un amic, això era el que opinava una de les persones més sensibles, llibertàries, intel·ligents i vives que ha donat la història. En un dels llibres més complets que s'han escrit sobre la figura de Dalí –*Tot Dalí (2003)*[127]– Llongueras critica fortament el biògraf Gibson per incomprensió profunda de l'autèntica personalitat del seu admirat amic –segurament a causa de no haver-lo pogut tractar prou, sospita– i conclou afirmant que ens trobem davant d'un «pensador autèntic que va forjar amb esforç un criteri intel·lectual profund», un ésser carismàtic dotat de gran intuïció, sensibilitat i gosadia. Visionari inoblidable i genial [127:321]. Acabem amb Buñuel, Pla i Cortázar. Buñuel va rebre un dels cops més forts de la seva vida quan li van tancar les portes dels Estats Units arran de ser qualificat com a comunista, per part de Dalí, a *Vida secreta*. Va perdre feines importantíssimes per aquest motiu. Però a diferència de Breton, que fins on jo he pogut investigar mai va guanyar la partida al recel amb un judici final digne d'un geni innovador com ell, el cineasta aragonès arriba a l'últim sospir de la seva vida amb aquestes –agredolces– paraules:

... fui contratado para grabar los textos de documentales sobre el Ejército americano, ... etc. Estas películas eran seguidamente distribuidas por toda la América Latina. Yo tenía cuarenta y tres años. Después de mi dimisión, cito un día a Dalí ... Furioso, dispuesto a pegarle, le digo que es un cerdo, que por culpa suya estoy en la calle. Él me responde con esta frase que no olvidaré jamás: «Escucha, he escrito ese libro para hacerme un pedestal a mi mismo. No para hacértelo a ti». Me guardé la bofetada en el bolsillo, con ayuda del champaña –y de los recuerdos y el sentimiento–, nos separamos casi amigos. Pero la ruptura era profunda. ... Picasso era pintor, y no era nada más que pintor. Dalí iba mucho más allá. Aun cuando ciertos aspectos de su personalidad son abominables –la manía de la publicidad personal, del exhibicionismo, la búsqueda frenética de gestos o frases originales ...–, es un auténtico genio, un escritor, un conversador, un pensador sin igual. Hemos sido amigos durante mucho tiempo, y ... me deja el recuerdo maravilloso de una total armonía de gustos. Lo que se ignora es que ... hasta su encuentro con Gala no tenía ningún sentido del dinero. ... Cuando pagaba, olvidaba pedir las vueltas, y todo así. Bajo la influencia de Gala, que le hipnotizó ... hizo del dinero (o, mejor dicho, del oro) el dios que dominaría la segunda parte de su vida. Pero estoy seguro de que, aun hoy, carece de todo verdadero sentido práctico. [98:179]

Segons Pla, que el coneixia prou bé, ens trobem davant d'una persona amb una llibertat mental extraordinària i que s'acosta molt a un tipus d'home superior. Algú que voldria amenitzar el món, trencar la crosta de grisor, de mediocritat que l'envolta; convertir la gent en éssers irreductibles, insolubles, impossibles d'intercanviar. També ens trobem davant d'un bigoti que es penja i despenja a voluntat, en aquest sentit quan se'l posa ens trobem amb una manifestació extrema del romanticisme literari i artístic, davant d'una exaltació sense fre del personalisme, davant d'una falta de pudor indecent, de l'estirabot final de la crisi del sentit del ridícul. I respecte *Vida secreta*: és una obra saturada d'una imaginació desbordant, sovint divertidíssima. Un magma palpitant de vida barreja de perversitat i de puerilitat, d'arrauxament i de precaucionisme infal·lible. El fet que Pla conservés la primera versió que va publicar sobre Dalí el 1946, re-publicant-la i ampliant-la el 1958, per primer cop, i el 1975 definitivament, mostra com durant aquestes tres dècades, no només no ha canviat l'opinió positiva respecte l'essencial sinó que encara n'ha augmentat l'apreci. Pel que fa a Cortázar, que coneixia molt bé el surrealisme i sobretot a Breton, amb qui havia mantingut correspondència, diu:

Cada uno tiene sus brújulas y sus barómetros, personalmente Dalí me ha servido siempre para adivinar el rumbo de quienes lo juzgan. Cuando quiero entender de entrada a alguien que me presentan sin mayores referencias, me las arreglo para sacar a Dalí de algún cajón del diálogo. Si me dicen (sintetizo una opinión que puede durar diez minutos): «Es un estupendo hijo de mala madre», siento que hay contacto y que todo puede andar bien. Si en cambio la respuesta se corta por el lado de: «Dejando aparte su pintura, es un ser moralmente despreciable», cierro el cajón y me despido lo antes posible porque está claro que me ha tocado aguantar a un señor bien y pocas cosas me cuestan más que eso en la vida. Aparentemente las dos opiniones se parecen, puesto que ponen el acento (más bien el remache) en una calificación moral; pero ... cuánto se diferencian. ... Nadie se ha negado menos que Salvador Dalí a recibir e incluso a agradecer ese género de ladrillazos; su particular infamia es la del Aretino, la de Curzio Malaparte, la de Louis-Ferdinand Céline, la de Maurice Sachs, la de Jean Genet, la de William Burroughs. Dalí, está de más decirlo, tiene tanto de Arimán como de Leonardo da Vinci o de cualquiera de esos artistas o pensadores que él pretende encarnar y, por supuesto, dejar a muchos cuerpos de distancia. Asimilarlo al Mal es rendirle un homenaje que nos valdría inmediatamente un telegrama entusiasta de su parte. La función histórica y social de Dalí es fundamentalmente socrática, pero como un Sócrates en negativo, despreocupado de todo progreso en cualquier plano. Es el monstruo, es decir esa excepción aparente que de golpe puede dejar al desnudo la monstruosidad hasta entonces disimulada de los seres normales. Si Dalí puede ser culpado de acciones innobles (no las conozco directamente, y las que conozco de oídas no son como para escandalizarse tanto), ninguna de ellas acumula la infamia universal que deja aparentar el virtuoso coro de protestas y denuestos que siempre las acompañó. Hay contra Dalí un horror muy parecido a esa hipocresía sádica que se disfraza de horror hacia el verdugo. Dalí trepa tranquilamente la escalera, pasa la soga por el cuello de André Breton o de Pablo Picasso, y los cuelga sin el menor remordimiento. Pero entre la multitud indignada que asiste a las ejecuciones se cuentan muchos que llevan años

ahorcando privadamente a Breton o a Picasso, que los han descuartizado y quemado a fuego lento en incontables mesas de café, en tertulias valencianas o parisinas o bonaerenses, pero que se mandarían a guardar apenas alguien les pidiera que firmasen sus opiniones. Dalí es un nuevo Sócrates por su despiadada habilidad para poner en descubierto las falencias individuales y colectivas, y también es el Cristo por su asunción desdeñosa de los pecados del mundo; a las imágenes positivas del sofista y del mesías, contrapone una mera preocupación mayéutica; una vez que la estupidez, la vanidad, las ideas recibidas, la tradición artística, el progreso espiritual entendido como lo entienden los burgueses, han quedado en cueros y suficientemente ridiculizados por su propia acción y sobre todo por las reacciones que esa acción suscita y favorece, él pierde todo interés en el asunto. Poco le importa lo bello, lo bueno y lo verdadero, y mucho menos lavar los pecados del mundo. No es el amigo de Alcibíades ni el cordero de Dios; es un catalán compadrito con más mañas que un caballo de circo, es un testigo del siglo, un estupendo hijo de mala madre. Cuando Federico lo elogió por poner banderines de aviso, no se equivocaba. Sus tijeras han tusado a un montón de Sansones demasiado seguros de su fuerza moral. Alguna vez, quizá, la humanidad pueda hacer su historia sin gente como Dalí; por el momento se limita a negarlo con el triste sistema del leproso que cubre los espejos de la casa. Al anagrama famoso y justo y latino 'Avida Dollars', yo contrapongo este otro más amable y simbólico y francés con el que me despido: 'Dors, Dalila, va'. [75:214-219]

5.8. Declaració de la independència de la imaginació i els drets de l'home a la seva pròpia bogeria.

Vostè somia en color o en blanc i negre? [VII.30:667]

Quan Dalí entra al grup surrealista elabora un guió de 5 minuts per a un documental que volia explicar què és el surrealisme al gran públic [31:345]. Aquesta voluntat política marcada per la pedagogia a gran escala i per escampar als quatre vents aquest moviment d'alliberament mental que és el surrealisme serà un dels punts centrals de l'activitat cultural daliniana. És la mateixa voluntat del «Manifest als Joves» i la mateixa que el portà a l'intent fallit de dirigir una revista promotora d'un surrealisme «sui generis» produït principalment a Catalunya, amb col·laboradors com Buñuel [31:279]. El títol d'aquest apartat, que és també el d'un text programàtic de Dalí [IV.67] –un manifest creatiu– resulta prou esclaridor no només de bona part de la filosofia surrealista sinó també, i sobretot, de la filosofia específicament daliniana –o desenvolupada per Dalí– en el marc surrealista. Es tracta de la voluntat de portar al màxim la força imaginativa, creativa, interpretativa i humanista del surrealisme, connectant les forces irracionals amb el marc de l'acció directa i de les activitats que, en qualsevol àmbit, individual o col·lectiu, puguin desenvolupar-se i esdevenir valors actualitzadors de la cultura, de la realitat i de la vida. El fet és que malgrat l'animadversió de Breton Dalí es converteix en l'ambaixador del surrealisme als Estats Units i, de rebot, al món. El programa paranoicocrític de Dalí exposat en aquesta declaració té un origen biogràfic que paga la pena explicar.

Aquesta Declaració («la meua declaració de guerra contra la neciesa» [II.2:554]) va aparèixer després d'un dels escàndols que Dalí va protagonitzar a Nova York: la destrucció, al bell mig de la Cinquena Avinguda, de dos aparadors que ell mateix havia fet per a la companyia que l'hi havia encarregat (Bonwit Teller). A la pregunta de per què ho va fer, la resposta és per a defensar la seva integritat com a artista. Quan va veure l'aparador va notar que l'havien canviat substancialment de com ell l'havia deixat, va demanar que si no el tornaven a deixar tal com estava en traguessin la seva firma, perquè aquest canvi suposava un ultratge a la seva obra i a la seva persona. S'hi van negar aduint que el contracte legal els ho permetia, atès que ara l'obra era propietat de la firma. Això va provocar el «geni» dalinià, s'enfurismà de tal manera que es va dirigir als aparadors i els va destros-

sar sencers a cops. Provocà un gran terrabastall, va bolcar una banyera peluda plena d'aigua que va trencar el vidre exterior. L'aigua sortia al carrer negant l'avinguda i ell també va sortir-hi pel forat que havia obert. A *Vida secreta* explica que gairebé el guillotina un tros de vidre que va caure uns instants després d'haver sortit. No era el primer cop que posava en joc la seva salut i tampoc seria l'últim. En motiu de la Primera Exposició Internacional Surrealista de Londres (1936) va pronunciar una conferència utilitzant un vestit d'escafandre –abillat amb altres elements– que potenciava estèticament la metàfora del surrealisme i la seva «immersió» en les profunditats de la ment humana. Però en el transcurs de la comunicació Dalí va començar a fer uns signes estranys: s'estava ofegant i no era capaç de treure's l'escafandre, demanava ajuda; després de múltiples esforços, Gala i altres assistents van aconseguir que el cap sufocat de Dalí sortís a la llum [31:460]. (Irònicament sempre alertava dels «perills» d'aquesta immersió. Sarcàsticament el públic es pensava que era una representació teatral i mentre Dalí tastava l'ofec de la mort respirant el seu propi alè, la gent reia en comptes d'ajudar-lo). I tornant a l'incident de l'aparador, immediatament després de sortir-ne, un policia el detenia i, al dia següent, el tribunal que el jutjava només li va fer pagar els desperfectes materials, però res més, atès que es considerà que un artista té dret a defensar la dignitat de la seva obra. A *Vida secreta* assegura que la seva sentència va crear jurisprudència. Poc després –maig de 1939– els organitzadors de la Fira Mundial de Nova York van contactar amb ell per a encarregar-li la construcció d'un pavelló a la zona d'esbarjo de la fira. Però l'obra feta per a l'ocasió – «Dream of Venus»– fou novament censurada (parcialment), en concret es va censurar una representació de la Venus de Botticelli transformada en sirena inversa: cap de peix i cames de dona. Aquest fet, sumat a l'anterior, va motivar definitivament l'escrit d'aquesta declaració o manifest. La declaració de la independència de la imaginació i els drets de l'home a la seva pròpia bogeria.

Només al títol Dalí ja juga amb tres conceptes, relatius tots relatius a la llibertat. El pols comú de la seva artèria llibertària. El primer i el segon, que estan relacionats entre ells, tenen a veure amb la Declaració d'Independència dels Estats Units (llibertat nacional) i amb la Declaració dels drets de l'home i del ciutadà de França (llibertat civil). La tercera sembla inspirada en l'apartat 107 del llibre *Aurora*, de Nietzsche, que es titula, justament «El nostre dret a la bogeria», i té a veure amb la llibertat que més interessa a Dalí: la llibertat individual-irracional, que al seu torn és la seva principal eina creativa. Tot i així, quan comparem els dos textos no apareix res més significativament coincident. Al pamflet també hi

ressona el timbre-despertador del primer Manifest Surrealista.

El primer que Dalí defensa en aquesta declaració és l'eventual necessitat «en el decurs de la cultura humana» que un poble «destrueixi els llaços intel·lectuals que l'uneixen amb el passat a fi de crear per a ell una mitologia original» aquesta mitologia original –explica– estaria en correspondència amb «l'essència mateixa i l'expressió total de la seva realitat biològica» i seria reconeguda «pels esperits escollits dels altres pobles». En aquest punt trobem una ampliació del seu concepte cosmogònic personal –i de la dialèctica entre cosmogonies que l'acompanya– a nivell de cosmogonia nacional. Això és el que ell mateix fa amb Catalunya i el que probablement hauria desenvolupat molt més des del seu malaguanyat càrrec institucional.¹⁹⁸ Al final del que es tracta és d'explicar la causa de la «ruptura amb les fórmules gastades i convencionals d'una societat pragmàtica»,¹⁹⁹ amb «les cadenes de l'opressió», ruptura que Dalí atribueix a la Revolució Surrealista i que es basa en aquestes veritats que, juntament a l'explicació més fonamental del surrealisme, Dalí postula. Per exemple que «que la bogeria (cosmos visceral del subconscient) constitueix la base comuna de l'esperit humà» o que aquesta «unicitat de l'esperit humà» és la del –ja citat– principi poètic lautréamondià. Entre els drets essencials de la bogeria de l'home Dalí destaca que l'home té dret a l'enigma i als simulacres que es fonamenten sobre les «grans constants vitals» que són l'instint sexual, la consciència de la mort i la malenconia física provocada per l'espai-temps (malestar situacional provocat pel principi de realitat). A més de la crítica al «model social» basat en les «jerarquies pràcticoracionals» que Dalí porta fent des d'adolescent, en aquesta declaració afegeix la crítica a «la ment industrial» que imposaria els seus abusos al «veritable artista creatiu», imposaria la seva «tirania absoluta damunt les noves idees creatives de la ment poètica». Com a exemple posa els problemes ja explicats que donaren peu a la creació d'aquest text, i que l'explicació que li donaren per no acceptar la seva sirena (que «una dona amb cua de peix és possible però una dona amb cap de peix és impossible») és la negació d'un dret purament poètic i imaginatiu. Tot moviment que no aprofiti la radicalitat creativa corre el risc d'ésser superat per qui sí que ho faci. Fins i tot el capitalisme i El Sistema sencer, perquè sense creació cada cop es mourien menys.

Sempre he cregut que el primer home que va tenir la idea d'acabar un cos de dona

198. Aquest tema dóna per a un capítol sencer, però com molts altres, per qüestions d'extensió i rellevància filosòfica, ha de quedar pendent per a futurs estudis.

199. Com sempre passa, els mots «pràctica», «pragmàtica», etc., s'han de llegir en termes de funcionament acrític: de no fer l'esforç d'anar més enllà de l'establert.

amb una cua de peix devia ser un poeta força bo ... [però] devia tenir les meves dificultats amb el comitè de la Zona de Diversió. Si haguessin existit comitès similars en l'antiga Grècia, la fantasia hauria estat prohibida i, encara pitjor, els grecs mai no haurien creat i, per tant, mai no ens haurien llegat la seva sensacional i truculenta mitologia surrealista, en la qual, si bé és cert que no existeix cap dona amb cap de peix, apareix indiscutiblement un Minotaure, que té el terriblement realista cap d'un brau.

Qualsevol idea veritablement original, que es presenti sense «antecedents coneguts», és sistemàticament rebutjada, atenuada, mutilada, rosegada, tornada a rosegat, vomitada, destruïda, sí, i encara pitjor: reduïda a la més monstruosa de les mediocritats. L'excusa que s'ofereix sempre és la vulgaritat de la vasta majoria del públic. Insisteixo que això és absolutament fals. El públic és infinitament superior a la gasòfia que li donen diàriament. Les masses sempre han sabut on trobar veritable poesia. El malentès s'ha produït completament a través d'aquells «homes mitjans de la cultura» que, amb els seus aires elevats i cucleigs superiors, es fiquen entre el creador i el públic.

Artistes i poetes d'Amèrica! Si desitgeu recuperar la font sagrada de la vostra pròpia mitologia i la vostra inspiració, ha arribat l'hora de reunir-vos dintre dels budells històrics de la vostra Filadèlfia, de tocar una vegada més la campana simbòlica de la vostra independència imaginativa, i sostenint enlaire amb una mà la vara de llamp de Franklin, i a l'altra el paraigües de Lautréamont, desafiar la tempesta d'obscurantisme que amenaça el vostre país! Desfermeu el llamp engegador de la vostra ira i el tro venjador de la vostra inspiració paranoica!

Únicament la violència i la duració del vostre somni endurit poden resistir l'esgarrifosa civilització mecànica que és el vostre enemic, com és també l'enemic del «principi de plaer» de tots els homes. ... [IV.67:480-481]

Cada cop es fa més evident que la idea que Dalí té de la poesia i del poeta no es redueix a la lletra, va molt més enllà. La poesia per Dalí és una forma de pensar i de viure que té a veure amb la superació de límits i la generació de propostes pròpies de la creativitat. L'humor de García Lorca, toc especial de remolins amb què Dalí cuinarà sempre els seus millors plats. La poesia, en últim terme, té molt a veure amb la integració filosòfica, artística i existencial que serveix com a trampolí per a elevar l'home fent-lo millor, més potent. I per tant, té molt a veure, també, amb la transformació... I cal tenir molt en compte que la part més important de la poesia, el seu motor o nucli, per Dalí, és el deliri. Aquest aspecte queda especialment clar quan identifica directament els adjectius «poètic» i «delirant»:

És a l'Àngelus de Millet que associo tots els records precrepusculars i crepusculars de la meua infantesa, els quals tinc pels més delirants, és a dir poètics. En el moment d'aquesta transició lluminosa, el cant dels insectes adquiria per a mi una enorme importància sentimental [V.3:447]

Al text de la Declaració, Dalí torna a una sèrie de temes que ja havia tractat en altres textos amb la intenció de normalitzar el dret a l'exploració i el desenvolupament de la irracionalitat (per exemple: diu que és dret de l'home estimar dones amb caps de peix o decidir que els telèfons tebis són fastigosos i exigir telèfons freds, verds i afrodisíacs, etc., etc.).

El text es converteix en una demostració de l'irracional en acció, a més referència el seu famós «Taxi Plujós»²⁰⁰ i afegeix girs messiànics comparant-se amb Colom («hi ha una cosa que és certa: un català, Cristòfor Colom, va descobrir Amèrica ...»). Una de les coses que ressalta dels fets de l'aparador al seu relat de *Vida secreta* són les emfàtiques paraules del jutge: que tot artista té dret a defensar la seva obra fins a les últimes conseqüències [I.2:862]. D'altra banda, l'esperit d'aquesta declaració és un dels pilars essencials del pensament dalinià, l'afany per estudiar el fenomen del poder creatiu. Dues dècades més tard Dalí afirmava que la fantasia de vegades arriba tan lluny que xoca amb la realitat. La gràcia és que hi xoca per la inesperada banda del somriure: això es veuria, per exemple, si ens fixem en les novel·les de Juli Verne, en què les seves imaginacions van per sota de la realitat a mesura que passen els anys [VII.31:653]. El dret a somiar i a exercir el poder imaginatiu és també el dret d'establir possibilitats i rumbos. Dalí pot somiar amb un ull obert, reivindica la capacitat de projectar un petit cinema interior i animar la quotidianitat amb imatges inventades: «cada dia em supero i m'allunyo de la realitat tot fugint del setge que s'intenta alçar al voltant de la meva ànima per aquella sortida secreta». [II.2:299]

Les topades amb Breton xoquen, també, amb l'esperit d'aquesta declaració. Dalí ens explica com el seu estil desenfrenadament provocatiu treia de polleguera el «líder» o «papa» dels surrealistes [II.2:454]. Detallem una mica més el que hem anat mostrant. Aquestes topades van arribar al seu punt àlgid quan Dalí va començar a tematitzar des d'una perspectiva surrealista elements propis de la política com Lenin, Hitler, etc. Quan explica la «reunió inquisitorial» del dia de la seva expulsió del grup, mostra com fins i tot aquell acte pretesament solemne per Breton, fou dinamitat per la seva ironia mescla entre inadaptació pràctica a la realitat pràctica-racional i desconcert punter i feridor (ja he explicat el relat que aquell dia estava molt refredat i portava fins a set jerséis i un termòmetre a la boca, que s'anava posant i traient segons l'evolució del judici; però alhora els seus arguments són sòlids). Crevel, Tzara i Éluard van escriure directament a Breton per a mostrar el seu desacord amb les acusacions. Al mateix text reproduïx l'ordre del dia de la «reunió», prou explícit:

Ordre del dia: en haver estat Dalí culpable, en diferents ocasions, d'actes contrarevolucionaris que tenien com a objectiu la glorificació del feixisme hitlerià, els sotassignants proposen ... excloure'l del surrealisme en tant que element feixista i

200. Objecte exposat per primer cop a l'Exposició Surrealista de París de l'any 1938 i que, amb variacions, és essencialment el mateix que s'exposa al seu Teatre-Museu. Hi falten, però, els cargols vius desplaçant-se per l'interior.

combatre'l de totes les maneres possibles. [II.2:455]

Però Dalí era, afirma, un surrealista total a qui cap censura, lògica o moral, ni cap cataclisme detindrien mai, perquè res d'això dicta la llei d'un surrealista conseqüent amb un mateix.

Era necessari proscriure qualsevol tabú o, en cas contrari, que es fes una llista dels tabús que s'havien de respectar, i que en Breton manifestés que el reialme de la poesia surrealista no era res més que una petita parcel·la on s'obligava a viure als artistes que no podien tenir un domini propi, sota el control de la policia o del partit comunista.

- Així, André Breton –vaig concloure–, si aquesta nit somio que li faig l'amor, demà al matí pintaré les nostres millors postures amatòries amb tota mena de detalls.

En Breton es va quedar glaçat, amb la pipa entre les dents, i va bramar enfurismat.

- No l'hi aconsello, estimat amic. [II.2:456]

Com hem vist a les pàgines anteriors i tornarem a veure en les posteriors, Dalí té clar que Breton avorria l'homosexualitat, tema que tal i com es desprèn de la seva resposta a la conseqüència purament surrealista del raonament dalinià, el fastiguejava especialment. Aquestes paraules, doncs, enmig d'una reunió amb el grup de surrealistes al complet, no més podien bombardejar el discurs del francès amb l'explosió de riure causada per aquesta ironia-dinamita. Només va donar l'estímul adequat perquè l'inconscient del catedràtic del surrealisme –Breton– delatés la seva possible homofòbia al davant de tots els seus alumnes i companys. Perquè si no era la homofòbia, només quedava la coacció a la llibertat expressiva, nucli essencial de la seva pròpia filosofia. Convertir els arguments en acció performativa continuarà essent, fins a la fi, una de les joies de la filosofia daliniana.

Dalí afirma que si bé no detecta amb exactitud quan ha començat a simular o quan ha dit la veritat, sí que sap quan i on acaba el deliri, perquè de la bogeria analitzada en fa potència i creació. Aquest element d'anàlisi consisteix a fer com Gala amb ell i, a través de la suggestió, fer-li veure que la realitat és quasi tan gran com ell, que pot reactivar-se dels bloquejos malaltissos a través de la fe en el que ella sap del cert que té poder per fer, i de la confiança total i obedient en el verb imperatiu que emana d'aquesta saviesa. El surrealisme s'ha fet viu i ara desperta la salut a través de la paranoia-crítica, la seva activitat més operativa. Aquest element d'anàlisi consisteix a inserir un punt d'atenció sapient en la boira d'intensitats, presses i passatemps a fi de veure-les en relació al general i que ballin entorn del punt. Perquè fent un pas més:

... introduir un ferment de consciència en un riu de desigs és crear erotisme; en un impuls paranoic, és provocar el geni; en una psicosi, és curar bo i transmutant la llum en làser. [II.2:490]

Aquesta «provocació» del geni és, al capdavant, la justificació última tant de la bogeria com de tot el pensament dalinià entès com una filosofia de la creativitat. Al següent capítol dedicarem un apartat a entendre millor la relació entre la bogeria i la superació. Veurem com la voluntat de poder daliniana pretén encarnar la figura del superhome nietzscheà i com el joc de la bogeria, la llibertat i els miracles que proposa coincideix prou amb el que juga, de fet, Dalí. Per acabar aquest capítol podem indicar les finalitats principals d'assumir el propi geni: d'una banda ens ajuda en el camí a la plenitud vital, i de l'altra, ajuda la resta de la humanitat a veure-la, caminar-la, tocar-la. A 180 graus de tots els idealismes i sortint del cercle si a sobre són humanitaris, Dalí fa per la humanitat perquè té en compte que tots estem units per la més elemental de les físiques. Netejant el seu espai-temps vital, segurament molt més bast que el de qualsevol de nosaltres, Dalí neteja un espai que també «conviu» amb la resta de la humanitat. Polititzar l'existència, com ell fa, és assumir la conseqüència, en termes de salut i conveniència, de la presa de consciència respecte la intensa relació d'autoimplicació entre persones, mitjançada per l'espai comú. Aquesta conseqüència és: primer, millorar les condicions de la vida de la dimensió compartida (això és aparèixer, causar existència i existir). I segon, fer-ho en una quantitat per sobre de la mitjana (tenint, així, més influència i poder sobre la dimensió espaciotemporal. De la mateixa manera que la consciència rica produeix de manera natural la fisiologia i la moral pròpies de la generositat, una tal consciència també gestiona la seva activitat, espontàniament, polititzant l'existència. Recordem un concepte i un fenomen que permet a Dalí explicar millor aquest fenomen d'hiper-humanitat: l'àngel. L'àngel és l'apèndix de vida que ens sobreviu, les nostres conseqüències en tant que humans i, per tant, creadors. L'àngel és la única manera que tenim de vèncer la mort a través de la persistència de la memòria. Dalí explica que els seus «rellotges tous» «simbolitzen la flexibilitat del temps» [VII.40:495] i la seva bancarrota en contraposició a la bellesa i l'atemporalitat de l'eternitat [VII.32:741-742]. Pel de Portlligat el temps també és l'enemic més acarnissat de l'home. I qui aconsegueixi menjar-se el temps haurà aconseguit la conquesta de la humanitat més impressionant [VII.41:726]. A través de l'obra i l'àngel Dalí ens emplaça a fer com ell i convertir-nos en una forma política atemporal, operant i subvertint perpètuament en el camí de la humanitat cap a millors ordres. Polititzant l'existència connectem la nostra consciència amb la transcendència que ens contempla i aprenem les lleis més fines de l'harmonia

social que ens alimenta.

Ara seria convenient d'aprofitar aquesta pàgina que ens sobra tot respirant meditativa-ment i amb la mateixa pulsació d'aquesta calma d'onades, tornada amb bressol i total des-cans, deixar que l'aigua ens tanqui les mans. Es netejaran les lents d'aquest telescopi des d'on miraven els nostres dits. Es va guardant... Està arribant l'hora d'escoltar. Sonarà la ci-ència original i passarem del trànsit del binocle al nucli més –més que proper– més intens. Pas endarrere, reintegració, ball de bastó, molts microscopis, s'escolta el sí estable, el pas serà notable, acció-immersió. Sentim les línies del mapa? Ara voldrem cantar la llegenda del seu ecosistema vital. L'arxipèlag es mou?! És clar... Com tot: va i ve, bé si va. Escol-tem el desig a la cambra més petita i sortim a trobar la realitat definidora d'aquest increïble territori. Dalí sempre ens espera, sempre corre: la seva teoria política està basada en aquest tipus de «resistència política» de la Declaració, i aquí polititzar l'existència és el pas imprescindible per configurar un espai comú de respostes i propostes col·lectives tot formant-ne part. La independència de la imaginació sustenta els drets personals a rein-ventar-se les formes de la vida i és la manifestació essencial per una política de la resis-tència.

6. FILOSOFIA DEL DESIG. CONSTRUÏNT PLENITUDS

Per mi, no hi ha exigència més gran que ser Dalí, és a dir, el centre de la tensió d'intel·ligència, de sensualitat, de potència més gran que pugui existir. [II.2:493]

Aquesta és la principal floració de la teoria paranoicocrítica daliniana: una filosofia del desig que es retroalimentarà amb el seu optimisme transformador del dolent en bo. Des de l'obertura de consciència que suposa la pandimensió, la capacitat d'assimilació i de joc respecte les oposicions que permet la integració i la informació afirmativa, teòrica i pràctica, que aporta l'exploració biològica de la paranoia-crítica, des d'aquests eixos Dalí assajarà una filosofia de la irracionalitat basada en el desig des de la qual adquirir i controlar els elements fisiològics, culturals i polític-espacials precisos per esbrinar què és la plenitud vital i com realitzar allò que convé a tal plenitud. Tot i que al seu llibre dedicat a la filosofia del surrealisme, Ferdinand Alquié a penes s'adona de l'aportació de Dalí al moviment²⁰¹, entre els mèrits que li dóna, però, trobem precisament el desenvolupament del desig, concretament reïfificant-lo a través dels objectes de funcionament simbòlic [79:196]. Però la filosofia daliniana del desig va molt més enllà, situant-se entre l'espai metafísic que el propi Alquié defineix –a les darreres línies del seu llibre– tal i com l'entendria el surrealisme, com a mer buit, i que com hem vist Dalí concep com a possibilitat infinita, dimensió situada entre el desig i els somnis de la humanitat. Aquí és on la filosofia paranoicocrítica, que també ho és del desig, s'oposa al surrealisme –oficial bretonià– tot fent-se forta en la pràctica idea de la reïficació. Mentre el «pessimisme surrealista» [79:192] de Breton, inspirat en Pascal, dóna importància a la diferència entre les aspiracions humanes i els seus límits físics, l'«optimisme paranoicocrític» subratlla les possibilitats il·limitades de l'ésser humà concret, nodrit pel desig treballat, inflammat, desbocat... Que no s'encanta ni es paralitza –filosòficament– davant la meravella ni la seva «boira» ideal i/o romàntica. La plenitud on porta el desig dalinià es pot confondre amb riquesa i fins i tot amb saturació, però mai amb conclusió ni excés. Té la prudència de l'obertura. És una plenitud oberta que només es pot completar si es completa permanentment. Filosofia del desig és, doncs, preludi i construcció d'una ètica eròtica o moralitat de l'amor, via de salut i de plenitud vital.

201. Cal reconèixer que el filòsof francès sí que dóna un pes determinant a la seva obra artística, fins al punt de destacar-lo, al costat de Breton, Aragon i Bousquet, a la contraportada del seu llibre. Amb tot, es fa necessària una revisió en profunditat de la filosofia surrealista a partir de les aportacions teòriques de Dalí, perquè no les inclou.

En aquest assaig a cavall entre la intel·ligència i la sensualitat apareix també la sang de Lorca. La seva filosofia mai formalitzada del sanguinisme alimenta la idea de floració, de flor i sobretot de rosa daliniana. «I, qui sap si la fredor intacta d'aquesta flor no és precisament foc, foc fred i violències combinades en un desenvolupament serè?» [III.14:849]. En el marc d'aquesta filosofia biocognitiva i creativa, el renaixement, per exemple, serà una altra «màscara d'oxigen» –en aquest cas molt més conceptual que la màscara d'oxigen d'aquella noció «apolítica» de l'anterior capítol– per assumir i encarnar la potència de transformació que connecta la pròpia vida quotidiana amb la seva potència d'humanitat essencial: crear per omplir la vida de valor real; per viure indubtablement millor arribant a noves dimensions, per assolir el màxim de plenitud d'existència i provocar, així, el màxim de bé arreu. A la fi té punts de coincidència amb els resultats utilitaristes, però per camins ben diferents. També connecta amb la poesia perquè el poeta canvia, crea, aspira constantment a viure en majúscules. D'aquesta manera l'aventurer explora el coneixement que el filòsof organitza per marcar un camí «metabòlic» i social, moral i físic, per on l'artista podrà crear tot allò que augmenti l'ésser, l'amor i la vida... A força de fe científica i poètica. Perquè Dalí afirma que la seva mística no és només religiosa, sinó també nuclear i al·lucinògena, i que aprofundeix el seu misticisme mitjançant el deliri eròtic traduint les preses de consciència en golafreria, és a dir que com més sap més desitja. Cercle d'amor. I explorant el seu desig explora, alhora, la seva vida. [II.2:602-605]

La filosofia daliniana del desig és la construcció d'aquest camí d'intimitat física i psicologia cel·lular, de biologia corporal harmonitzant-se constantment amb facultats cognitives, entorn cultural, espacial i social. Fagocitant el soroll del desequilibri Dalí aconsegueix un criteri per optimitzar el gaudi creatiu a través de la seva –pròpia, no cal dir– filosofia del «dalí». Abans de volar, però, havia de submergir-se pacientment en l'impossible.

6.1. Una metafísica excremental com a base realista de l'alquímia

Als meus excrements els considero una gran importància ... són el signe més segur que tenim ... del nostre estat intern. ... Tema capital. Per viure feliços, estudiem la merda. El nostre desgast apareix primer pel cul. [II.2.683]

La noció de «metafísica excremental» és complementària a la de «metafísica dinàmica». Totes dues són fonamentals per al pensament dalinià. Mentre que la dinàmica assenyalava el canvi com a principi operant bàsic de la –nostra– realitat, l'excremental n'assenyalava la «merda» com a substància conformant bàsica i elemental. La diferència principal és que la primera –la metafísica dinàmica– serveix més a Dalí per a explicar la dimensió física del fenomen creatiu mentre que la segona –metafísica excremental– li és més útil per explicar-ne la dimensió moral. La dimensió moral literalitza la metàfora entre l'excrement i l'indesitjable, és per això que tot i partir de la noció «excremental» la qüestió es juga amb el terme «merda», amb allò que podríem anomenar com a «merdositat». Es tracta d'un concepte frontissa perquè li permet parlar tant de l'excrement fisiològic, com de la baixa qualitat, com de la brutícia, per una banda, i per l'altra tant del menyspreu com del desagradable. Descobrint les relacions que s'amaguen sota aquesta realitat Dalí troba un seguit d'implicacions epistemològiques i morals que li permeten desenvolupar la seva filosofia del desig. Aquesta filosofia té com a punt capital una ètica eròtica i alquímica.

Ja de jove s'havia adonat del poder subversiu de l'escatologia. Fins i tot entre els surrealistes, que se suposava que acceptaven més que ningú la realitat natural primigènia, la presència de l'excrement feia aparèixer pors. L'excrement, vist des d'un prisma filosòfic, sona millor que la «merda», però està igual de mal vist i genera les mateixes pors en ésser presentat. La cosa és senzilla d'explicar: cal, com a mínim, estar obert a explorar tots els racons de la realitat si volem fer-nos una idea real de les coses. Per tant, si hom vol transformar, com Dalí, ha de partir d'un coneixement profund d'allò que vol transformar, per més fastigós que pugui ser d'entrada. Precisament són les coses més lletges, negatives, fastigoses, etc., les que, en definitiva, van d'una o altra manera contra un mateix (els seus interessos, entorn, etc.), són aquestes «merdes» les que més cal transformar, tal i com demostra la seva concepció de l'alquímia. La realitat és un cúmul de negativitats esperant la nostra mirada sublimadora. La transformació, objecte de la tècnica, empodera i

allibera la humanitat estalviant-li penes majors. Sense anar més lluny, de l'insult anagrama «Avida Dollars» que li dedica Breton, Dalí en farà un amulet i el recordarà arreu, fins al punt que presideix, com a preàmbul, el seu llibre *Els cornuts del vell art modern* (1956) [V.2].

Amb aquesta mena d'assumpcions que inclou sempre als seus textos, Dalí fa autocrítica i sovint tracta, també, de contra-argumentar. Això té particularment mèrit atesa la fama de supèrbia que se li ha atribuït, des de molts i diversos àmbits, segurament basant-se en una visió formada a través del personatge «Dalí» i les seves polèmiques intervencions públiques. Cada dia sóc més antidalinià. A l'entrevista més vista en espanyol, diu «... cada dia sóc més antidalinià. A mesura que m'admiro més, trobo que sóc una real catàstrofe» [VI.2]. També cal ressaltar la moralitat d'acceptar «a priori» tots els menyspreus i assumir públicament l'objecte o atribut associat al menyspreu i penjar-se'l com un trofeu. L'ésser humà, com tot, té una quantitat considerable de «merda» i el primer pas per a treballar-la i poder-la alquimitzar és tenir consciència d'aquest fet i no amagar-lo sota la vergonya i el sentiment de culpabilitat. La pudor gelatinosa i excremental desapareix als quatre vents i sota la llum del sol, seca i analítica. Si l'excrement és el símbol del realisme, les mosques, com ja hem vist, són el símbol de Dalí perquè el seu vitalisme assumeix la mobilitat i l'inesperat com a fonaments de la vida. D'altra banda, les experimentacions surrealistes són importants, precisament, per a desenvolupar aquest coneixement realista i biològic de la nostra realitat primera, de primera matèria:

El ciclotró de les barres filosòfiques de Dalí estava posseït per un afany de triturar-ho tot amb l'artilleria dels seus neutrons intraatòmics, perquè l'innoble conglomerat visceral i amoniaca biològic, l'accés al qual s'assoleix mitjançant el somni surrealista, pogués transformar-se en energia atòmica pura. Un cop assolit aquest formigueig putrefacte i total i definitivament espiritualitzat, la missió i la raó de l'existència de l'home a la terra quallarien, i tot seria un tresor. [I.3:930]

Aquest innoble conglomerat visceral i amoniaca biològic, aquesta «merda», en un altre pla de la realitat, pot ser allò que s'anomena «error». Respecte aquesta qüestió, Dalí també té una fórmula. Els errors gairebé sempre tindrien un caràcter sagrat, per tant, hom mai no hauria de provar de corregir-los sinó al contrari, submergir-s'hi a través d'una penetració integral, d'una racionalització que ens permeti, després, de sublimar-los [I.3:93]. A *Diari d'un geni* no ens ha de sorprendre trobar-nos amb l'anotació escrupolosa –i sense escrúpols, alhora– de les experiències de les deposicions del dia. A voltes, generen reflexions d'un abast més ample, tot i que sovint acompanyades de comentaris hilarants, com

Amb motiu d'un pet molt prolongat, en veritat, massa prolongat i, siguem sincers, melodiós, que deixo anar en despertar-me, em recordo de Michel de Montaigne. Aquest autor ens informa que Sant Agustí va ser un cèlebre petòman que aconseguia executar partitures senceres. [I.3:969]

A través de la ironia dessacralitza el tabú alliberant la qüestió de la paràlisi crítica respecte la seva condició d'objecte influent –i per tant necessitat de crítica– en la nostra realitat. En tot cas, insisteix en el tema perquè, per més d'un motiu, el considera un «assumpte de primordial interès». [I.3:968]

Aquest matí, mentre era a la cambra de bany, m'ha assaltat una intuïció genial. D'altra banda, la meva deposició era a primera hora increïblement fina i inodora. M'amoïna el problema de la longevitat humana ... les Parques ... tallen el fil de l'existència, en fan bocins i l'utilitzen. La immortalitat temporal cal buscar-la entre les deixalles, entre els excrements i en cap lloc més... la missió de l'home a la terra és espiritualitzar-ho tot, és l'excrement en particular a qui més manca aquesta virtut. ... em sorprèn la poca atenció filosòfica i metafísica que l'esperit de l'home ha demostrat pel que fa al tema transcendental dels excrements. I fins a quin punt és descoratjador comprovar que, entre tants éssers d'esperit sensible, n'hi ha molts que efectuen les seves necessitats com tothom. [I.3:975-976]

Per a Dalí, els segles d'or són aquells en què la totalitat de l'home és honorada, i un pensament vertical, amb arrels al cel, traspassa les realitats, s'hi enfonsa sense fàstic ni por, i no esquiva ni la mort ni la merda. Aquí trobem una coincidència important amb el principi de l'acceptació, acostumament, naturalització, normalització, etc., de les parts més desagradables de la realitat, les quals és important estudiar i treballar. Aquest principi ens porta de nou a la filosofia tântrica, però també a l'hermenèutica, especialment de la mà de Job i, per tant, dels estudis de Kierkegaard i de Jung, d'una banda, i dels cataristes com René Nelli, de l'altra. La influència occidental és molt més important i no només pels títols de la seva biblioteca, sinó perquè, com veurem, ell mateix assenyala Nelli com a referència pel que fa a la qüestió [II.1:132-137]. A un extrem es situaria l'or (símbol de puresa) i a l'altre l'anús (símbol de submissió a la matèria) [II.1:192]. Per tant, Dalí dóna molta importància a la plena i màxima consciència de «l'estat de la qüestió» de la realitat, si d'una banda això entranya un panperspectivisme molt marcat pels tons optimistes de les possibilitats amb accent de fascinació, de l'altra hi ha punts negres que també cal tenir molt presents. Aquí l'excrement simbolitza la forma de la «realitat negativa».

Hem pogut comprovar l'enorme dosi de crítica –prou demolidora i pessimista– que Dalí fa a la humanitat. No deixa canya dreta, però no obstant, tot i haver viscut de primera mà totes les atrocitats de la guerra i la incomprensió de família, país i companys de viatge intel-

lectual, tot i això –que exposa sense reserves al pòrtic mateix de tots els seus escrits i creacions– Dalí compon un pas doble d'alegria i força de viure. En aquest sentit, com a annex de *Les passions*, i sota el títol de «Fins la mort de la mort...», adjunta un fragment del setè capítol de «Soirées de Saint-Petersbourg» de Joseph de Maistre en què el filòsof de Savoia relata la lluita constant i salvatge de tots contra tots que resumeix l'essència –tràgica i violenta– de la concepció de la vida que Dalí assumeix (en un sentit teòric, descriptiu, no deontològic). El text remarca que no hi ha mai cap instant en què un ésser viu no sigui devorat per un altre, però en aquesta realitat de permanent carnisseria un ésser, superb, domina. En l'afer de matar l'home és el rei, l'assassí més total i absolut, el que mata per tot el que maten els animals però també per divertir-se i pel simple fet de matar. Gràcies a la guerra l'home fa amb entusiasme allò que és més contrari a la seva naturalesa i que més el repugna...

Res no resisteix, res no pot resistir la força que arrossega l'home al combat; innocent assassí, instrument passiu d'una mà esfereïdora, «es tira de cap a l'abisme que ha excavat ell mateix; dóna, rep la mort sense adonar-se que és ell qui ha fet la mort»*.²⁰² Així s'acompleix sense fi, des del més petit animal fins a l'home, la gran llei de la destrucció violenta dels éssers vius. La Terra sencera, contínuament xopa de sang, no és més que un immens altar on tot allò que és viu ha de ser immolat sense fi, sense mesura, sense treva, fins a la consumació dels segles, fins a l'extinció del mal, fins a la mort de la mort». [II.1:231-232]

Davant la tragèdia de la mort cal alçar-se amb heroisme, l'heroi dalinià és el que batalla a màxims de furor i alegria, cremant-se a si mateix i al seu voltant a plena consciència tot fent sorgir, d'aquest altar d'immolació, els millors castells de focs artificials de l'esperit que s'hagin vist mai.

... En la nació de llum el rei i la reina
Cremen clavats en els seus personatges vacants
Tan gran és la seva reialesa que el seu poder
És l'única cosa que no ha estat pintada ... [IV.68:829]

Podem identificar el rei i la reina amb ell i amb Gala. Transmet la força prèvia a tota acció, és el llamp zaratustrià que ens llepa amb la seva llengua de flaix electrificant.

L'escatologia té una doble funció en Dalí, d'una banda opera com a provocació contra els prejudicis i el tabú, de l'altra, fixant-nos especialment en l'evacuació dels excrements, temim que per a Dalí no és un tema menor perquè la femta és un indicador prou fiable de

202. Nota al peu de Dalí: *«Salms, IX, 16».

l'estat de salut general, una mena de termòmetre preventiu. Explica que ja des dels seus inicis al grup dels surrealistes, especial i sorprenentment sensibles a la irritació que, per causa del tabú, provoca el tema, vigilava les seves evacuacions i en parlava:

Formen part integrant de la meua persona, i la seva consistència, la seva olor, la seva forma, van de la mà dels meus humors, de la meua feina, de la meua forma de viure. Quan era un estudiant i un llibertí, tenia una merda pestilent i que esquitxava; avui, d'ençà que vaig decidir de ser un asceta, les meves deposicions són admirables, modulades i ben emmotllades. També he renunciat gairebé al pet, però li continuo dedicant la meua atenció. I conservo com un tresor un disc encantador amb una partitura interpretada per petadors. El pet, com també l'excrement, són temes capitals: la medicina i la filosofia els haurien de dedicar més temps. La metafísica també, i jo deplorava que els surrealistes arrufessin el nas davant d'aquella idea. [I.2:419]

«Aquella idea» era la idea d'incloure excrements a la seva obra, per exemple al quadre «El joc lúgubre» (1929). Al mateix fragment Dalí ens il·lustra sobre la qüestió tot explicant anècdotes, citant autors i explicant, també, les diferents tipologies de ventositats segons les seves característiques fenomenològiques a fi que el lector pugui identificar-les convenientment. Sovint resulta hilarant i això fa encara més provocativa la seva funció crítica. Sigui com sigui, Dalí té clar que, a diferència del cel inabastable de la perfecció que suposa el regne de Déu, el món és un femer on regna la imperfecció de l'home. Així «com més instint diví té una ànima, més en desacord es troba amb el món» [II.1:164]. En aquest context es tracta d'aprendre l'art de transformar la substància excremental en adob fructífer que aurifiqui l'existència; és a dir que l'empleni i la dignifiqui tot espiritualitzant-la, humanitzant-la, glorificant-la. L'acceptació de l'excrement o «merda» és una tornada a l'acceptació de la nostra pròpia naturalesa, i l'apropament i comprensió de la nostra pròpia naturalesa és un element imprescindible per a poder treballar sobre la qüestió de la salut. «Merda» som, però una promesa d'or ens busca. La humilitat del seu realisme va sempre acompanyada d'un erotisme redemptor que salva transformant. El fet que entre veterinaris sigui una de les primeres qüestions a examinar i una de les més valuoses fonts de coneixement de l'estat de salut de l'animal és una prova més respecte el biaix cognitiu que la cultura del món pràcticoracional infligeix a les nostres possibilitats de coneixement. Hem funcionat i funcionem encara amb esquemes equivocats i cal trobar-ne o proposar-ne de nous. Parlar de la «caca» del gos costa menys. La crítica daliniana busca desfer aquest equívoc. El pensador alemany Florian Werner, dedica un estudi a la qüestió en el seu llibre titulat *La matèria fosca. Història cultural de la merda* (2011)[129].

6.2. Sacrifici, plaer i erotisme – Creació, creativitat i creactivació

El meu amor passa per l'ànima, el meu erotisme per la vista. [II.1:139]

El desig no té fronteres i és l'inici de la transmutació paranoicocrítica. Hi ha plaers que dolen perquè resten força i dolors que plauen perquè són «creactius» i acaben reforçant la salut i/o la vida. El sacrifici dalinià és de «creació» perquè en el procés creatiu prioritza la dinàmica a la creació conceptual. El seu avantatge és que acumula valor experiencial i referma el caràcter creatiu de la persona, l'enfoca bé perquè acumula destresa. Des del moviment del «fer» es millora el funcionament del «veure». S'hi veu més fent. La creació és l'acció que tendeix a crear encara que pugui acabar sense fer-ho. Aquest concepte em serveix per explicar l'impuls –fet d'intuïció i voluntat– que Dalí té automatitzat i que marca la diferència al primer estadi de la creació, el més elemental, informe i embrionari. Es tracta de la petita descàrrega o espurna vital que impel·leixen algú a buscar, moure's i «anar a més» sense determinació concreta del que aquest «plus» pugui ser... Llamp salival dins l'esperit. Desig pur. Per una banda, aquest punt està relacionat amb aquell plaer voluptuós de la bella forma del sacrifici de Sant Sebastià. D'altra banda, i encara que a primera vista pugui semblar paradoxal, tot el que hem dit fins ara sobre la paciència i la pràctica del sacrifici ens porta a un sol punt: a l'optimització del plaer (això vol dir la seva maximització). Dalí desenvolupa una activitat teòrica i pràctica encaminada a l'assoliment del màxim de plaer a la vida, per tant, el sacrifici dalinià és hedonista. Quan, en una altra part citem un fragment de *Vida secreta* en què relata el moment en què va adonar-se que no podia gaudir de tots els plaers alhora, en aquest mateix text, en què també parla de l'autoinquisició i on la seva concepció del fenomen del plaer el porta a una moral radical, en aquest text [I.2:359] hi trobem el principi d'allò que em dispo a desenvolupar partint d'un altre fragment de l'assaig autobiogràfic:

Cada vegada que l'atzar em col·locava en presència d'un bell exemplar de bifurcació ... em quedava l'esperit suspès, com paralitzat per una successió d'idees difícils de lligar entre elles, que mai no aconseguien de cristal·litzar, en certa manera, en qualsevol forma poètica. Quin era el significat d'aquell problema de la línia bifurcada i especialment de l'objecte bifurcat? Hi havia quelcom summament pràctic en aquell problema ... quelcom que en el meu sentir seria útil per a la vida i alhora per a la mort, quelcom amb què empunyar i on recolzar-se: una arma i una protecció, una abraçada i una carícia, continent i al mateix temps contingut per la cosa continguda.

Absorbit pels meus pensaments, acariciava el meu llangardaix amb el dit en el lloc on es bifurcava la seva cua, anant en dues direccions diferents, deixant entre elles aquest buit que només la bogeria peculiar a la meva imaginació seria potser algun dia capaç d'omplir. ...

De sobte advertia que la tarda s'esvaïa en la ritual apoteosi d'una resplendor sagnant. Aquestes meditacions filosòfiques tenien per virtut principal devorar el temps tot deixant al fons de la seva ampolla buida el pòsit vermellós, espès i avinat del sol ponent.

Posta de sol; hora de córrer cap a l'hort! L'hora propícia per a espremer els sucus culpables de jardins terrenals envaïts per les brises vespertines dels pecats originals. Ho mossegaria tot –remolaxxes, préssecs, cebes tendres com una lluna nova–. Estava tan temorós de saciar-me, de deixar que les meves temptacions s'osquessin massa de pressa per la llibertina prodigalitat de la meva golafreria, que només clavava al fruit desitjat una sola mossegada i, havent-ne extret l'estricta gust del desig, llençava l'objecte de la meva seducció, només per collir més ràpidament la resta d'aquests fruits del moment, el gust dels quals era tan efímer per al meu paladar com la brillantor fugitiva de les cuques de llum que ja començaven a lluir en les ombres més profundes de la creixent obscuritat vegetal. De vegades agafava un fruit i m'acontentava tocant-lo amb els llavis o bé oprimint-me suaument amb ell la galta, que em cremava. M'agradava de sentir-me sobre la pell la calma serena de la temperatura d'aquella altra pell tensa, amarada de frescor, especialment d'una pruna, negra i humida com el nas d'un gos, amb textura de pruna més aviat que de trufa. M'havia permès la possible prolongació d'aquesta promiscuïtat gustativa i vegetal de l'hort fins a mig crepuscle, però havia considerat per endavant algunes excepcions a aquesta regla. És a dir, podia entretenir-me allí una estona si l'arregla de cuques de llum amb què acabava les delectances de l'hort prometia d'ésser fructífera. Desitjava, en efecte, fer un collar de cuques de llum enfilades en un fil de seda, les quals, en les fosforescents convulsions de la seva agonia mortal, produirien un efecte singular en el coll de la Júlia. [I.2:372-373]

El valor de la productivitat és un punt alt en la jerarquia del pensament dalinià. Si la filosofia no és productiva esdevé una trista ampolla buida, un signe de mort (la mort està simbolitzada pel crepuscle, que és el pòsit d'aquesta ampolla amb què identifica les meditacions filosòfiques). La productivitat, al seu torn, s'entortolliga amb l'optimització amb una relació complexa però clarament jeràrquica, perquè no tota productivitat implica optimització però sí que l'optimització implica productivitat. A la fi del camí es tracta d'aprofitar a fons la vida i focalitzar la intensitat de la productivitat en aquells factors que convenen, que per Dalí són salut, creativitat, plaer, coneixement i sublimitat (travessats pel desig). D'altra banda tenim la qüestió –i el misteri– de la bifurcació, que pel cas que ens ocupa es dona entre sacrifici i plaer i el buit de la qual –de la bifurcació– Dalí, amb la seva teoria eròtica i pràctica, omplirà per virtut de la bogeria peculiar a la seva imaginació. Posa un gran èmfasi en el fet que la menja pecaminosa de tots els fruits es donava en el crepuscle, per tant identifica el sadollament desbocat amb la mort. La mort arriba amb la satisfacció total del desig, que desapareix emportant-se, amb ell, la vitalitat. En aquesta tessitura, la seva estratègia és profundament cognitiva: coneixerà el gust de totes, i això ho podrà fer gràcies

a que no es deixarà portar per la golafreria que l'ompliria ben ràpid. Al text destaca que un cop degustat un fruit, el llença. A més, aquest plaer tan espiritual/cognitiu, també tenia, encara, una limitació, només desactivable a través d'una altra activitat productiva: les possibilitats d'assolir el material necessari per a la construcció del particular collaret, el qual, al seu torn, era un present típic del corteig, que també busca aconseguir quelcom diferent: l'estima de la noia. Precisament després de destacar, entre altres coses, l'heterogènia i l'anarquisme com a trets fonamentals de la seva personalitat, Dalí explica que «fugia de les nenes» perquè:

... veia en elles el perill més gros per a la meua ànima, tan vulnerable a les tempestes de la passió. Vaig formar un pla, amb tot, per estar «contínuament enamorat»; però estava organitzat amb una mala fe absoluta i un jesuïtisme refinat, que em permetien d'evitar per endavant tota possibilitat material d'encontre real amb els éssers que prenia com a protagonistes dels meus amors ... sempre triava noies que només hagués vist una vegada ... i que era dubtós o impossible que tornés a veure mai més. La irrealitat dels tals éssers s'accentuava en esvair-se dels meus records, la qual cosa feia fàcil de mudar la meua passió cap a unes altres protagonistes. [I.2:419-420]

Respecte l'adjectiu «jesuític» és evident que no només insinua la tossuderia en els exercicis de la fe pròpia de la Companyia de Jesús, sinó també astúcia, ambigüitat i fins i tot hipocresia. Per tant, pot declarar-se un hipòcrita amb el mateix terme que es declara catòlic. No és casual que coincideixi, a més, amb l'època del seu «renaixement» de místic «espanyolíssim» integrat en la impostura del personatge «Dalí». Quinze anys després, ho aclarirà a un periodista d'un mitjà francès:

Per a mi, la forma jesuítica és una forma tova que és capaç d'adaptar-se a tot medi inquisitorial, fins i tot el més violent; és un medi col·loïdal; tracta d'esmunyir-se jesuíticament amb tota mena de compromisos per a resistir el cop, per salvar l'originalitat de la seva vida. I ho aconsegueix. [VII.15:542]

La pragmàtica, alimentar-se de la juxtaposició de perspectives en el pla moral. I afegeix que també és una tradició de plaer, l'anhel de totes les coses bones de l'existència, tot el que no es troba a Le Corbusier, que segons Dalí significa la puresa protestant per oposició a la tradició jesuítica, que seria la del plaer. En el seu art, Dalí vol restaurar la forma jesuítica. L'estètica irònica de la Santa Objectivitat també es funda sobre aquest element. Tornem al fragment anterior de *Vida secreta*: la idea de fons d'aquest relat té a veure amb el domini de la tècnica eròtica que aconseguiria augmentar la força creativa a partir de conrear un «estat energètic» (una estratègia respecte la bioquímica corporal específicament cerebral) convenient per al procés creatiu. Dalí es fa ressò de la relació de proporci-

onalitat que Freud estableix entre la repressió sexual i la intensitat delirant i que Pujols resumeix tant bé quan, després de pronunciar una conferència sobre els àngels, en ésser preguntat per la localització exacta d'aquests, respon que es troben als testicles. Idea que Dalí assumirà més tard [II.1:168,197] i que cal entendre en un context d'identificació entre el «daimon» socràtic i l'àngel dels poetes: missatgers entre els homes i els déus, entre l'opinió i el coneixement. Força unitiva. Dalí vol mantenir la passió amorosa perquè considera que és una de les claus de la força creativa, un motor de la creativitat. Es tracta d'aprofitar-se de les reaccions bioquímiques que desencadena un dels punts més essencials de l'ADN (la reproducció) tot aconseguint perllongar-les a fi de transportar l'energia corporal i mental que generen cap –força creacionadora o «llamp salival»– a la finalitat creativa. En el mateix relat, diu:

... vaig adquirir gradualment la convicció que estava realment enamorat de la mateixa, única, obsessionant imatge femenina, que merament es multiplicava assumint successivament diferents aspectes, dependents cada vegada més de l'omnipotent autocràcia de la meua real i anàrquica voluntat ... Galuixka, Dullita, la segona Dullita, Galuixka Rediviva, la nena que encenia el foc, ... Així, en el regne del sentiment, l'amor obeïa el dictat de la política de la meua imaginació. ... no paraven d'esdevenir-se les casualitats més catastròfiques per fer ressaltar el caràcter teatral dels meus actes més trivials, la qual cosa contribuïa d'una manera decisiva al mite que ja en la meua adolescència començà a rodejar la foscor inicial de la meua persona amb les seves boires de renom diví. [I.2:422-423]

Aquí, Dalí integra aquesta tècnica eròtica amb el Mètode paranoicocrític en un mosaic conceptual en què la frase «la nena que encenia el foc» serveix tant per descriure una de les imatges de Gala com per explicar que el paper que dona als objectes del seu amor és el d'objectius cap als quals focalitzar el més important a nivell creatiu, que és la pulsio eròtica sublimada en creacions. Gala és la nena que encén el foc, qui aconsegueix canalitzar les brases informes de la passió daliniana: la crítica i pràctica del món de la vida. D'altra banda, quan explica que els sentiments de l'amor obeïen «la política» de la seva imaginació fa referència a la creació: a la tècnica eròtica d'estimulació creativa. Finalment, a més d'amb Gala, Dalí aplica el Mètode paranoicocrític amb ell mateix quan afirma la idea d'integrar la idea de Déu amb la de la seva persona, mitificant-se a si mateix en un «personatge intern» diferent del «personatge Dalí», que també és fruit d'un deliri sistematitzat i que també compleix una utilitat, en aquest cas auto-suggestiva, generadora d'il·lusió i auto-confiança o auto-estima: pot fer tot el que vulgui, té el poder, el cosmos sospira per ell i la seva sort és aprendre les seves lleis i captar la seva energia universal a través de la intuïció treballada. Una altra perspectiva de la relació entre el patiment i el gaudi la trobem en

la reivindicació de perllongar l'arribada del plaer per a fer que aquest sigui més intens.²⁰³ Concebent la insatisfacció com una virtut activadora de l'activitat humana, virtut creacionadora, Dalí s'apropa de nou a les tradicions atàviques, i per això la defensa. Insatisfacció amb bon humor. En la reconstrucció del «jo» que fa a *Vida secreta* s'atribueix la insatisfacció com una característica pròpia que l'acompanya ja des de la infància, juntament a l'ambició lligada a la consecució de conquestes, l'ambivalència, etc. [I.2:460]. La seva cultura espiritual hauria nascut molt prematura.

La virtualitat cobra cada cop més importància en el pensament dalinià a partir dels anys quaranta, en aquest sentit la gestió del plaer es sofisticava, el plaer passa del seu estadi «sensual» al seu estadi «psíquic», «mental» o «espiritual» en una operació de refinament que consisteix a substituir el plaer sensual fàctic pel «plaer mental» (fàctic també, per bé que mental: facticitat amb uns processos més fins, interns i difícils d'estudiar atesa la seva imbricació amb el llenguatge). Aquest darrer estaria provocat per la reproducció en la imaginació del moment d'aquest plaer sensual augmentat per l'espera. La noció d'augment, per si sola, sembla implicar una intensificació de plaer mental basada en les sensacions febroses del dolor sacrificial. Dalí apunta a la transformació alquímica del dolor sacrificial en plaer, i en aquesta transmutació, la imaginació, que treballa representant en forma de simulacre i virtualitat el plaer que ha d'arribar, també juga un paper fonamental, de manera que l'operació és un clar estimulador de la facultat imaginativa i per tant connecta amb l'objectiu capital de la filosofia daliniana: la creativitat i la lucidesa vital. La paranoia-crítica suposa la presa de consciència respecte el poder que tenim sobre el procés de l'estímul i la sensació, primer, i el seu processament i resposta, després. La imaginació eròtica confon el cervell per obtenir el plaer que aquest protegeix amb els claus genètiques del seu propi sistema de recompensa natural. Els neurotransmissors de la felicitat es fabriquen i expressen fins el límit.

Al mateix text –*Vida secreta*– trobem un reforç de la idea platònica de la preeminència in-

203. Per posar un parell d'exemples, diu: «engolia lentament l'aigua fresca de la font i així apagava la set que m'havia estat aguantant fins a aquell moment, llargament esperat» [I.2:438] i més endavant, parlant de la masturbació, diu: «"Allò" es feia més bé cada vegada, i jo començava a trobar una tècnica psíquica de retardació que em permetia de fer «allò» a intervals menys freqüents. Car ja no deia: "Aquesta vegada és l'última". Sabia per experiència que ja no em podia estar de fer-ho. El que feia era prometre'm que ho faria el diumenge i després "de tant en tant, en diumenge". La idea que tenia reservat aquest plaer em calmava els anhels i els neguits eròtics i vaig arribar al punt de trobar un veritable plaer voluptuós en la demora. Com que ja no me'l negava de la mateixa forma categòrica i sabia que com més l'ajornés molt millor fóra "allò" quan ho faria, podia esperar l'arribada del moment amb vertigens i agonies com més anava més agradables». [I.2:461]

tel·lectual respecte la sentimental. Quan explica el seu «pla quinquennal» esdevingut en l'adolescència i en el qual hauria mortificat, sàdicament, durant cinc anys, una noia terriblement enamorada d'ell, destaca l'autodomini que hauria practicat fruit de no caure en la trampa sentimental de l'amor. Dalí reconeix que no se l'estimava i que aquesta era la clau de la seva praxi dominadora. Aquesta atmosfera d'autodomini hauria estat la base per a exercir el que anomena com els seus «principis d'acció sentimental», és a dir, dominar les persones a través del sentiment. Sobre el fet d'estimar, al mateix fragment explica que

... exigia l'anihilació del jo en una confusió omnipotent de tots els sentiments, en tota discriminació conscient, on tota elecció metòdica d'acció amenaçava perpètuament d'esfondrar-se de la manera més paradoxalment imprevisible ... M'adonava perfectament que l'amor és rebre la fletxa, no pas llançar-la. [I.2:469-470]

Qui controla també domina les forces cegues de l'enamorament. La idea de Dalí és, doncs, molt bàsica: la llibertat, la independència. I li dóna forces més voltes en aquest text, fins al punt d'equiparar l'amor amb la mort quan ella es llança exhausta als peus d'un xiprer, arbre en el qual Dalí posa les boles, «blanques com cranis», en què ha convertit les cartes molles d'amor de la noia i que, tot d'una, Dalí veu exactament iguals que els fruits d'aquest arbre símbol de la mort. Així, el fruit de l'amor de la noia (cartes) és posat per Dalí al costat del fruit de la mort. Amor i mort s'apropen tan intensament que pràcticament es toquen al seu univers ideològic, el qual sembla decidit a no voler patir les ferides de les fletxes de l'amor. Dards somnífers que el podien fer despertar tancat en un zoo domèstic. Es tracta, doncs, de l'evocació d'una lluita per l'autocontrol que no admet ni els sentiments ni les persones que hi van relacionades. Continuant amb el fragment citat, afirma:

... abans que els galls de l'alba, amb les notes angoixades i ronques del seu primer escataineig, poguessin aixecar la fistonada i abominable cresta del remordiment en les nostres set imaginacions esgotades pels plaers més aguts.

Quan diu «imaginacions esgotades pels plaers més aguts» constatem la seva idea que la contenció dels plaers augmentarà la imaginació, mentre que la satisfacció dels mateixos, l'esgotarà. Acostumats a la textualitat daliniana, en què tot detall líric n'acostuma a contenir un de simbòlic, i per tant, indicatiu, podem preguntar-nos pel significat de «set»; per què les imaginacions són set? En general, tenim dos «sets» arxiconeguts: els dies de la setmana i els pecats capitals. Atès que parla del remordiment, concepte que en altres ocasions concep com a «pedra de toc» del catolicisme [IV.21], podem optar per l'opció dels pecats capitals. En aquest discurs poètic, doncs, cada plaer contingut, relacionat amb un

pecat capital, generaria una font de creativitat. També podrien ser tots set pecats els set dies, cada dia tots els pecats. En una carta a Breton, que data del 1932, Dalí escriu que el seu objectiu és despertar el màxim nombre de desitjos possible [31:417]. Seguint amb l'autobiografia, en un altre fragment explica com en arribar a París, la gran capital de l'art, el primer que va fer fou demanar a un taxista que el dugués a visitar els millors bordells. Volia veure la decoració perquè la fantasia libidinosa daliniana es basaria en la complexitat i l'elegància, en l'ambient i els accessoris que podrien nodrir un somni eròtic.²⁰⁴ La libido és un dels principals vivers amb què Dalí abasteix l'activitat d'espiritualització a què sotmet totes les passions. Això es pot veure en la ràpida manera com, al relat, la qüestió merament sexual passa a segon pla i es converteix en material per a bastir qüestions més espirituals. L'important és la impressió, el material per a la creativitat i, en un altre ordre de coses, la disposició anímica. A mesura que l'autobiografia avança reprèn la idea, abans només relatada de passada,²⁰⁵ del plaer voluptuós que s'amaga rere el patiment de la repressió eròtica, trobem frases com

...m'agradava perversament prolongar massa, més enllà de tota frontera del patològic, l'ansiosa expectació on descansava tota la torturada voluptuositat d'aquell mite grandios de l' «amor insatisfet» ... ens passejàvem bones estones pels olivars i els vinyars sense dir-nos res²⁰⁶ ... Però l'esperit no es cansa a voluntat! No hi ha fatiga ni treva, no hi ha esgotament per al cos o l'ànima, mentre els instints resten cruelment insatisfets. [I.2:635-637]

Una filosofia de la psicopatologia capaç d'articular una teoria de la vitalitat creativa i explorar una tècnica pròpia. En la mateixa línia, a *Rostres ocults*, diu:

De la mateixa manera que hi ha vins millorats pel temps, de la mateixa manera ella havia estat millorada pel patiment. Perquè en les seves penes no hi havia hagut ni mesquineses ni regateigs. Únicament les irritacions petites i les irritacions baixes i mediocres enlletgeixen els rostres i dobleguen els cossos. Mai els grans martiris. Aquests només convulsen i deformen els músculs, tensos de passió, dels Apol·lons de l'antiguitat, que brillen com ossos tan blancs com la neu a través de les ferides ardents dels Cristos crucificats. Solange de Cléda, bella màrtir sense petges de l'espasa!... [III.14:899]

Podem dir que aquest apartat i el dedicat al cledalisme fan referència a una mateixa idea. Tal i com ja es veia al seu text inaugural, Sant Sebastià, Dalí dóna prioritat al plaer espiritual (però veient i tocant), sobretot en el sentit que, «sense les delectacions supremes de la ment ... per a mi no existeix el plaer carnal autèntic» [II.1:61]. Per tant, hi ha una relació

204. Veure cita a ANNEX 3.

205. Quan diu que gaudia demorant el moment de la masturbació, ampliant els intervals de temps entre una vegada i una altra.

206. Dalí està relatant el seu flirteig amb Gala a Cadaqués.

jeràrquica o d'implicació; el plaer carnal autèntic implica plaer mental de tipus imaginatiu, que en el fons, és una integració d'irracionalitat amb intel·lecte, és intensificació a través de la fantasia: «... per a mi, l'orgasme només és un pretext. En realitat l'essencial és el plaer de les imatges» [II.1:63]. D'altra banda, no només tenim la bellesa del dolor i el dolor de la bellesa, també tenim el paral·lelisme entre les característiques presents en aquest cant a Solange de Cléda i les que Lorca atribueix a Dalí en la seva Oda: «bella màrtir sense petges de l'espasa!» – «Canto tu corazón astronómico y tierno, de baraja francesa y sin ninguna herida». A més, a la novel·la el comte de Grandsailles marxa per deure a fer la guerra, com fa «Dalí», convençut que va a la conquesta dels Estats Units. Salvador, com Solange, li manté el somni sacrificant la seva pròpia «existència», en el sentit de fenomen d'aparició. Es transformen en obra vitalista i en vida mateixa a través del sacrifici heroic cap a l'àngel, sense ferides externes... Només bellesa. I tornant a la relació entre hedonisme mental i eròtica visual, a «Contra la pornografia i l'obscenitat, a favor del Déu Eros i l'erotisme», escriu:

La més gran diferència que existeix entre l'erotisme i la pornografia és que l'erotisme és diví i porta sort, mentre que la pornografia és infrahumana i porta mala sort. Els romans, experts en erotisme, ho sabien, i la seva llengua dóna al mot obscenus el significat de mal auguri. L'erotisme és del costat dels qui porten corbata, els rics. És del costat dels déus, de les àligues! El pornògraf, en canvi, és pobre, no porta corbata; el seu miserable destí s'assembla al de les tortugues per esclafar ... Tots els qui avui porten «turtle necks» estan condemnats a la decadència, la pobresa sense remei, i portaran sempre les dents brutes de maionesa crònica. No es pot concebre una tortuga arrossegant penosament una corbata o s'hi enganxarien les escopinades, les burilles, les restes de les truites amb fines herbes i altres immundícies. El pornògraf de rostre prematurament envellit de tortuga, obscè manxol impúdicament calb i calent, us ofereix a les cantonades les postals brutes amb la seva petita pota de tortuga que a penes gosa treure de la jaqueta cuirassada de ronya. Eros, el déu de l'amor, al contrari, s'està ben dret i aixeca els braços al cel per brandar la seva corbata microgamètica, carcaix que duu penjant al coll d'alabastre incorruptible. Aquest carcaix de tortuga, antitortuga, amb els seus dards espermàtics, és el més gloriós i més imperial dels atributs místics de l'àngel de les àligues de les religions esclafadores de les ronyoses tortugues, els Ganimedes «anticonsoladors». [IV.8:799-800]

I tornant sobre la qüestió de l'erotisme entès com si fos la força atractiva que existeix entre l'espai que hi ha entre dos imants que no es toquen:

Tota la meua ètica consisteix a què l'espera em forneixi el grau màxim de plaer, a fer servir el rebuig per perllongar el desig, bo i enriquint-lo fins el paroxisme, no només amb tot allò que pot endarrerir-lo, sinó fonamentalment amb la meua voluntat de no agafar allò que em pertany, de no posseir allò que és meu. I hi ha res més meu que la meua mort? [II.2:285]

Assolint la transcendència angèlica Dalí no mor, només transforma el seu cos a través del sacrifici amb el qual guanya l'energia humana del seu esperit. Per Dalí l'erotisme és una manera d'aixecar una barrera contra el sentiment de la mort i l'angoixa de l'espai-temps, força unitiva i creativa. El desig com a radar de necessitats biològiques i com a estímul d'activitat, de vida. D'experimentar un furor dionisíac en celebrar la vida però rebutjant ser víctima dels sentits de les obsessions, dels instints de la vida. Tornant al concepte psicoanalític podem entendre millor aquest «no ser víctima dels sentits de les obsessions»: atès que les obsessions són buscades, no ens sotmetran sinó que les dirigirem perquè ens portin força creativa. La idea de l'eros dalinià és experimentar tots els possibles de prop estant de la veritat però sense deixar-se condicionar per les aparences. En aquest sentit, sadollar l'erotisme, el desig... Seria una forma de submissió. En canvi, jugant amb ell i superant-lo, Dalí afirma obtenir-ne una força de la qual treu profit [II.2:614]. Es tracta de manipular el desig per a optimitzar la seva força. Aquesta ètica eròtica d'experimentació de «màxims possibles» conservant el centre és una manera d'augmentar les facultats de «creativació» des de la seva arrel, des de la font nodrissa de «materials base»: procurant estats o dimensions diferents.

Dalí mai va manifestar cap interès per a tenir fills, preferia perpetuar-se a través de la seva obra polifacètica. A fi de fer-ho, tenia uns propòsits morals en la línia de l'autoinquisició. Uns propòsits que, com els estoics, estaven pensats en i per a períodes convulsos d'entreguerres. A *Rostres ocults*, ambientada al temps real de Dalí de la Guerra Civil espanyola i de la Segona Guerra Mundial, apareix aquest fragment que, a banda de clarificar l'aforisme dalinià que «la sang és més dolça que la mel» apuntalant la nostra tesi il·lumina aquesta moral de la paternitat daliniana:

A un home dèbil i devot, jo provaria d'oferir-li seguretats i d'inspirar-li confiança, però a vós ... que sou un home fort, a vós cal que us parli d'una manera diferent. ... Cal que sapiguem mostrar-nos alhora agressius i dòcils, la nostra actitud ha de ser calculadora i agosarada, no ens hem de sotmetre cegament a un pla prefixat, sinó adaptar-nos a les circumstàncies i deixar-nos guiar per aquestes... Caldrà que ens aprofitem de totes les petites ocasions que se'ns presentin, igual que farem amb els grans esdeveniments. Limitem-nos a allò que sigui possible, però estirem la mà tant com puguem, fins al límit. Hem de ser cruels ... Sacrifiquem tot el que resti de records i sentimentalismes passats. M'estic bastint una ànima de marbre, una ànima irreductible, un cor immune a les debilitats vulgars. Però, i vós? Vós no esteu iniciat en els misteris de la «força de la sang», i només aquells que hi han passat amb dolor estan temperats per a totes les dures proves del patiment moral. Sí! Tindrè un fill!... Un fill meu! De la meva sang! Un fill creat per lleis diferents de les de la Naturalesa. La «força de la sang». [III.14:907]

Com Jesús o Sòcrates Dalí s'arranca la carn per a cuinar-la a la graella del sacrifici i oferir un mite que alimenti la humanitat. Aquesta novel·la es va escriure amb només tres anys de diferència respecte *Vida secreta* i n'és el seu complement. Mentre a l'autobiografia fantàstica trobem una epopeia còmica –hilarant– i explicativa de «Dalí», a la novel·la trobem una obra única en l'autor –sense comicitat rectora, consagrada al sacrifici– perquè en comptes de riure fa plorar, és una autèntica tragèdia explicativa de la biografia d'un «rostre ocult» de Dalí.²⁰⁷ La força de la sang a què es refereix és la capacitat «màgica» (que en el fons no té res de paranormal) que suposa realitzar-se decididament com a ésser humà explotant totes les capacitats i les possibilitats de la manera més perfecta i aplicada possible. Prendre's la vida tan seriosament que només pugui aparèixer gràcia. El binomi humanitat i creació quedaria, doncs, inseparablement unit en la filosofia daliniana. Eus aquí la seva mística. Obsessió vers el projecte existencial fet obra per partida doble: vivència i representació. A través de la força de la sang es subverteix la natura sublimant la paternitat en obra, en àngel, actualització de potència que neix per a potenciar. Dalí considera prioritari atendre les seves necessitats creadores. Si bé la seva moral l'impel·leix a comprendre la naturalesa per a poder negociar-hi una bona adaptació i convivència, és justament en virtut d'aquesta comprensió profunda que Dalí també li coneix les trampes. Vol espiritualitzar-la per millorar-la. I el sexe és una trampa de la naturalesa per tenir fills en la qual no pot caure, perquè està sublimant la paternitat en la seva obra [VI.9]. L'accent vitalista del seu estoïcisme proposa corregir les trampes de la naturalesa quan aquesta, imperfecta, s'oposa als valors de l'alt sentit de la vida que el nostre autor reivindica. L'esforç de sang, a la fi, és més dolç que la mel dels plaers primers, és la tensió «del dolor gloriós de la creixença» [I.2:375]. Ara podem moure el nou eix d'aquest capítol, compost per una roda –o cercle de virtut– a cada extrem. Una està formada pel sacrifici, al seu extrem, i pel plaer al centre; l'erotisme va d'un extrem a l'altre estructurant el radial. L'altra roda virtuosa està formada per la «creació» a l'extrem i la «creativació» al centre, la creativitat els uneix. El plaer i el talent creativador estan units i es retroalimenten, ara bé, podríem jerarquitzar-los dient que són el més important?

207. Crec que sense allargar més l'estudi de la novel·la queda prou demostrat que és obra de Dalí, contrarestant la sospita de Van de Pas, mostrada a la introducció, respecte l'autoria de l'obra.

6.2.1. Autoinquisició i llibertat

La llibertat és l'anarquia, és l'explotació infantil de la capacitat superior de l'ésser que posseeix voluntat, és l'abús de tot allò diví ... la voluptuositat suprema de ser un esclau ... [II.2:630]

Abans de parlar de la paciència i el sacrifici com a combustibles tant del coneixement i la tècnica com del propi destí, com a introducció d'aquest capítol convé fer notar que un dels principis nuclears d'un dels moviments pro-llibertat més influents del qual ja hem parlat, el Maig del 68, és una prohibició, recordem: «Prohibit prohibir!» es consignava. A través del concepte d'autoinquisició podem articular un dels pols de la moral daliniana, que no és altre que la defensa d'una intensificació dels esforços en un marc vitalista. A més esforç, defensarà Dalí, més possibilitats de plenitud vital. Tant vols tenir, tanta sang has d'oferir al poder, a la transformació. Posar límits per a poder generar la força de superar-ne uns de més forts. Hi ha un passatge de *Vida secreta* que, tot emprant l'argot artístic, situa molt bé la idea principal de Dalí pel que fa a la moral de l'autoinquisició entesa com la paciència i l'esforç practicats a fi de generar, com hem dit, coneixement i tècnica. Arriba il·lusionat a Madrid.

Tot i el meu generós entusiasme inicial, aviat em desil·lusionà l'equip professional de l'Escola de Belles Arts. Immediatament vaig comprendre que aquells vells professors, coberts d'honors i medalles, no em podrien ensenyar res. Això no es devia pas al seu academicisme ni al seu filisteisme, sinó, al contrari, al seu esperit progressista, obert a tota novetat. Esperava trobar límits, rigor, ciència. M'oferiren llibertat, peresa, aproximacions! ...

Jo feia al meu professor tot de preguntes neguitoses, desesperades: com barrejar el meu oli i amb què, com obtenir un efecte determinat. El professor em mirava, atordit per les meves preguntes, i em responia amb frases evasives, buides de tot sentit. — Amic meu —deia—, cadascú ha de trobar la seva manera; en pintura no hi ha lleis. Interpreti, interpreti-ho tot i pinti exactament el que vegi i, sobretot, posi-hi l'ànima; és el temperament, el temperament, el que compta! Temperament —pensava jo, entre mi, tristament—. Jo li podria cedir alguna cosa d'això, estimat professor; però, com, en quina proporció, hauria de barrejar l'oli i el vernís? —Coratge, coratge! —repetia el professor—. Res de detalls, vagi al fons de les coses... simplifiqui, simplifiqui... res de regles, res de restriccions... A la meua classe tots els alumnes han de treballar d'acord amb el seu propi temperament!

Professor de pintura, professor! Que n'eres de beneit! Quant de temps, quantes revolucions, quantes guerres caldrien per tornar la gent a la suprema veritat reaccionària que el «rigor» és la condició fonamental de tota jerarquia, i la restricció és el motlle mateix de la forma! Professor de pintura, professor! I que n'eres, de beneit! En tota la meua vida, la meua posició ha estat objectivament paradoxal; jo, que en aquell temps era l'únic pintor de Madrid que compregués i executés pintures cubistes, demanava als professors rigor, coneixements i la més exacta ciència del dibuix, perspectiva, color. [I.2:496-497]

A mesura que avança el text es fa més evident el doble nivell interpretatiu del missatge, que no només s'adscriu a la pràctica artística sinó que s'emmarca en la moral autoinquisitiva i la política auto-responsable. Cadaqués s'acabarà convertint en l'escenari definitiu d'aquesta autoinquisició i en la cuina on s'elaboraran les receptes que portaran Dalí a l'èxit total. Continuant amb el relat, recordant els seus vint anys, diu:

...vam anar cap a Cadaqués, on em vaig convertir novament en «ascètic» i em vaig lliurar literalment en cos i ànima a la pintura i a les meves investigacions filosòfiques. El record dels meus principis de llibertinatge a Madrid accentuava la severitat dels meus nous costums ... com més aviat em llevés al matí, més vigorosament marcaria el meu paper amb la punta dura del meu llapis per transmetre-li el fonamental corrent dels meus pensaments, més capaç seria de resistir totes les temptacions del meu cos, més podria encarrilar les forces de la meva libido i deixar que engruixissin les forces combatents que lluiten, duren i triomfen en la croada de la intel·ligència que m'hauria de dur algun dia a la conquesta del regne de la meva pròpia ànima ... Era, en realitat, una mena de monstre les úniques parts anatòmiques del qual eren un ull, una mà i un cervell. [I.2:564]

La narració és una mescla entre els fets reals del 1924 i la lectura d'un pensament molt posterior que mostra obertament les motivacions i objectius de les autoinquisicions dalinianes: desenvolupar pensament i obra artística, fer-se a si mateix a través del disseny i la intel·ligència. No és habitual, en Dalí, l'exercici de simplificació que hem rescatat al final d'aquest fragment. Portant el discurs a l'extrem, acaba refinant tres dels principals elements de la seva filosofia, de simbologia quasi literal: l'ull representa els màxims pel que fa a l'atenció i la capacitat de captació i presa de consciència; la mà representa la capacitat d'acció i, sobretot, de construcció; el cervell és la intel·ligència que connecta coneixement amb accions i decideix el camí, els objectius i les seves estratègies. A més, un dibuix d'aquest «monstre» fet únicament d'ull, mà i cervell, acompanya el retrat literari en forma d'il·lustració. Les il·lustracions també tenen pes a l'hora de subratllar aspectes destacats de les idees de valor del relat dalinià. En una línia similar a l'anterior, també trobem una il·lustració d'un cavaller llancer muntat a cavall en posició d'investida, aquest cavaller és un autoretrat que va acompanyat d'una inscripció que diu: «No hi ha dia que no cavalqui, fins l'infinit, el cavall de la meva imaginació» [I.2:818]. Lorca ja ho deia en la citada carta, del 1928, del «deliri de construcció». Hi ha una moral d'entrenament i batalla constants. Un concepte que lluita contra la mandra, a la qual s'oposa frontalment. Respecte el ja citat mendicant de Cadaqués, l'atribut principal del qual era la mandra, diu: «Ramon de la Hermosa havia mort durant la Guerra Civil en un asil de vells a Girona. Havia estat asilat per decisió del comitè local. Ramon era un "mal plantat", i l'arbre de la seva peresa no pogué

resistir la prova del trasplantament» [I.2:881]. Lúdia, en canvi, era «ben plantada i ben arrelada», així com també les oliveres ultralocals que li donen veu o, com a mínim, això pensava Lorca quan a la ja citada Oda cantava: «¡Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada!». Ell també seria ben plantat i amb grans arrels. En la mateixa línia reflexiva envers la mandra, escriu:

Tothom estava destinat en cos i ànima a la tasca d'obtenir el millor partit possible de la seva part ínfima de felicitat. ... No es podien fer projectes. La gent es llevava tard per fer que les ales de l'ambició s'adormissin²⁰⁸, i ningú no gosava anar-se'n al llit fins a gaire tard, per por de despertar les del remordiment. Aquest sentiment covard, aquesta impressió de romandre immòbil, d'encongir-se i rodolar entre els llençols de la irresponsabilitat, es van fer més intensos i van adquirir un matís de plaer pervers a conseqüència que es sabia que els veïns històrics d'Espanya²⁰⁹ s'estaven sacrificant els uns als altres en una de les guerres civils més cruentes que la Història hagi registrat mai. Tot s'acceptava i convenia només pel plaer de postergar una decisió immediata. El més important consistia a poder afegir al buit del dia present el res del dia següent. La gent s'enganyava, prenia drogues, esperava...

–Ara les coses estan molt malament... Si aquesta situació pogués durar!...

I no semblava sinó que en aquells moments crucials només hi hagués un ésser en tot el món que, xuclant amb l'energia d'un vampir, fos capaç de prendre decisions. Aquest ésser era el gran paranoic de Berchtesgaden, Adolf Hitler. [III.14:580-581]

Tota la novel·la de *Rostres ocults* està teixida al voltant de la vella idea que la noblesa obliga: el sacrifici i la capacitat de renúncia s'entenen com la millor opció moral. I si el senyor serveix, el rei s'immola. L'amor s'entén com un procés ennoblidor, com un sacrificat exercici per a una humanitat més noble i, per tant, com una cosa contrària al plaer més vulgar.²¹⁰ Tot plegat, al cap i a la fi, és una pràctica de poder. Dalí puja un esglaó més en l'escala vitalista dissenyant un mètode per implementar efectivament la voluntat de poder i ser poderós. Busca augmentar el poder, i en el seu cas, el poder es canalitza a través de la creació. Hauríem de tenir en ment la virtut com l'esforç per a la fortalesa en tots els sentits i contextos possibles i en cadascun per separat, la virtut de tall aristotèlic, focalitzada en l'optimització vital, en la pràctica de la vitalitat emplenadora.

Deixant estar les eines, ambdós germans van treballar febrilment amb les mans per acabar de desenterrar l'arca que contenia el tresor ... per a persones que, com ells dos, vivien pràcticament en els dominis de la indigència, aquell tresor que acabaven de desenterrar representava una fortuna que els permetria viure confortablement la resta de les seves vides. ...

208. Contràriament, a deixar que les ales de l'ambició s'adormin, la filosofia daliniana és un crit despertador de l'ambició, perquè fa prendre consciència que la intel·ligència sense ambició és un ocell sense ales. La locució que uneix «ales» amb «ambició» suposa un indicatiu per validar la metàfora de l'ocell sense ales com a pròpiament daliniana, atès que se li atribueix però no he trobat cap escrit seu on apareixi.

209. La trama succeeix a França.

210. «L'amor és inflexible i rigorós ... Cada vegada que sóc víctima del meu plaer ...». [III.14:788]

Però el més gran dels dos germans ... va girar el cap vers el seu germà, que l'estava observant atentament amb les mans a les butxaques i repenjat a la paret.
–Bé, què hi dius? ... El tornem a enterrar? No volem tocar ni un sol cèntim, oi que no?
–Jo diria que no. –va respondre el germà en el mateix to que si l'hagués ofès amb la pregunta. Havia agafat la pala i es disposava a enterrar de nou el tresor, quan Girardin, que havia escoltat amb silenci astorat, va objectar:
–Si més no, l'haurem de comptar per poder fer-ne un inventari detallat.
Però el germà petit, sense fer cap cas del notari, va llançar la primera palada de terra sobre el tresor.
–El nostre pare no va fer mai cap inventari –va dir el germà gran–. Va viure tota la vida sense tocar el tresor. En realitat, el que va fer fou augmentar-lo. Tots els saquets ratllats eren seus. Bé, nosaltres farem el mateix!
–Vosaltres sou, amics meus, les forces vertaderes de la resistència. Els alemanys no podran dominar gaire temps una nació que sap enterrar a les profunditats del sòl el seu benestar i que hi sap renunciar. L'invasor podrà posseir i embrutir el cos, però no els tresors de l'ànima de la nació. [III.14:790-792]

Saber enterrar el benestar, saber renunciar-hi, es presenta com l'actitud del poder espiritual que, qui la té, no pot ser dominat per ningú altre ni per la situació. L'ascetisme és una característica de l'aristocràticisme espiritual dalinià. D'altra banda, la caracterització que fa dels protagonistes del fragment a la novel·la coincideix amb la d'aquest altre fragment:

Els meus genis són catalans, el meu geni ve de Catalunya, terra d'or i d'ascesi. La passió per Déu, per l'or, i per una eròtica de la no-consumació també són cabdals en l'ànima mística del meu país. Per això no és sorprenent que la nostra terra àrida amagui tresors amagats ... i sigui l'indret elegit de l'amor cortès, heretat, a través dels trobadors, de l'ascesi càtara. [II.1:113-114]

No cal dir que poder i llibertat van sempre associats, i és per això que la concepció que Dalí té de la llibertat es basa, paradoxalment, en el seu origen: l'autoinquisició. Unes pàgines més endavant, encara puntualitza:

...el luxe és precisament tot el contrari d'aquest palau on vivim. He somniat una casa on tots els picaportes fossin d'or massís, però rovellat i entelat, de manera que ningú no pogués saber que ho fossin. La passió envoltada només per una aridesa oxidada: el luxe és això. [III.14:847]

Recordem que Dalí literalitza les metàfores i que –com no parem de veure– metaforitza les literalitats. Aquí, per exemple, juga amb el «permetre's un luxe»: renunciar a quelcom. Hem de fer-nos unes ulleres amb les lents tallades del vidre multiplicador de Sant Sebastià i posar-nos-les per a ell. A més d'estar relacionada amb el coneixement, la tècnica i el destí, l'autoinquisició també ho està amb el plaer. A *Diari d'un geni* explica que roman fidel a aquella activitat que, com hem vist, feia de nen i que consistia en descriure cercles al voltant de la taula durant més d'una hora, mort de set, abans de prendre un got d'aigua

fresca després «d'exasperar l'espera, tot escurant les delícies del calze de la meva set delirant i insatisfeta» [I.3:977]. Dalí és un practicant fervorós de la intensitat amb una particularitat: que s'ha estat entrenant tota la vida en l'art de la paciència, en la ciència de l'oportunitat, en aquella vibració «tensa del gloriós dolor de la creixença» [I.2:357]. L'autoinquisició és la closca portentosa d'una llibertat sublim, de l'amor que s'ha sumat i apareix sota el total. La llibertat, per la seva banda, serà afirmada com una il·lusió [125:180]. Trobem l'alzinar on campa el «el porc dalinià» repartit en dues parcel·les amb un tipus de gla cadascuna, respectivament: el tipus de veritat pandimensional en l'epistemològic i d'eròtica del plaer en l'ètic.

6.2.2. L'amor

Un gran amor, igual que un quadre mestre, no s'aconsegueix si no es descarrega del que li sobra i de tots aquells elements que només contribueixen a la distracció [II.2:613]

Al seu diari d'adolescència Dalí sempre lliga l'amor a la felicitat i la lleugeresa somrient de la vida, als espais centellejants de coloram variat que instiguen a somniar; oposant-hi, però, tot seguit, la seva figura cerebral i meditativa.²¹¹ Més endavant tracta la qüestió de l'amor lligant-lo al poder «continu i mortal» del principi de plaer enfront del principi de realitat de la dialèctica psicoanalítica. De vegades el text que ens porta a Dalí té tantes corbes i tan tortuoses com la les de la carretera que va del Cap de Creus a Portlligat. Hem de posar-hi de la nostra part i que la conducció les amoreixi.

El principi de realitat violentaria el funcionament natural del pensament, basat en el principi de plaer, el qual es situaria com una categoria mare dins la qual trobaríem el «deliri d'interpretació paranoica, els trastorns del coneixement afectiu, la sobreestimació, la confusió transparent dels simulacres» [VI.5:155]. L'amor i el simulacre es trobarien en el mateix pla de la realitat, en la mateixa categoria irracional, serien dues cares de la mateixa moneda. Hi ha una idea de com és «allò» i tractem la realitat tangible com si fos aquella idea, aquella representació irracional de la mateixa. Dalí agafa l'afirmació del psicoanalista freudià

211. Els fragments citats al segon capítol arrel del Sant Sebastià serveixen com a exemple. I per sortir del diari sense sortir de l'època, ens trobem amb la mateixa situació en aquesta prosa poètica titulada «Capvespre» on relata que en un capvespre preciós se li creuen dos enamorats que somriuen, i de sobte se sent sol, voldria somriure com ells, però del vespre en sent, ara, la tristor, perquè és una hora bonica només pels enamorats. [III.3:154]

Fritz Wittels, que assevera que s'estima sense interrupció, per fer extensiva aquesta qualitat de continuïtat també al somni. Segons Dalí, tant l'amor com el somni, en què el sentiment d'anorreament és comú, suposen la mort de la realitat:

Dormir és una manera de morir o si no, almenys, de morir a la realitat, o encara millor, és la mort de la realitat, però la realitat mor en l'amor igual que en el somni. Les sagnants osmosis del somni i de l'amor ocupen enterament la vida de l'home. De dia, cerquem inconscientment les imatges perdudes dels somnis i és per això que, quan trobem una imatge que s'assembla a una imatge de somni, ens pensem que ja la coneixem i diem que només veure-la ens fa somiar. [VI.5:155]

Tant l'amor com el somni són, alhora, productes de la irracionalitat i productors d'irracionalitat; a més, somni i amor es retroalimenten. Del text es deprèn que les imatges oníriques trobades enmig de la realitat tangible són desitjades pel principi del plaer, atès que les «busquem inconscientment», aquestes resultarien estimulants de nous fluxos d'irracionalitat onírica (la qual transportaria el subjecte conscient a la regió inconscient poblada de continguts irracionals). Per Dalí, seguint la filosofia surrealista, accedir a aquesta regió és quelcom no només desitjat sinó desitjable, atès que contribueix fonamentalment a l'autoconeixença. A més, hem de tenir en compte que, com ja hem vist, l'accés a aquesta regió suposa un estímul creatiu de primer ordre, no només per l'accés a les imatges irracionals sinó per l'estímul imaginatiu intel·lectual (de trobar idees) que aquestes suposen. La paranoia-crítica és la noció que prioritza el «deliri de construcció» al deliri de destrucció revolucionari. Despertant la diferència s'estimula el desig de multiplicitat i multiplicació. En aquest sentit, somiar s'acosta subtilment a imaginar; no en va, la literatura popular és plena de metàfores al respecte, i a la persona que s'imagina possibilitats ideals se la té, amb més o menys sornegueria, per «somiadora»; perquè no només s'apropa a la irrealitat sinó que pretén, en més o menys mesura, viure-hi. En aquest punt s'entén el valor del simulacre, que és, també, una forma de vida que connecta el que hi ha amb el que hi podria haver, fent que la possibilitat esdevingui sentida com a real; de manera que el simulacre té un component explorador i de tempteig de nous camins. Fins i tot en aquest apartat continuem veient com l'esperit de la filosofia daliniana és essencialment creacionador: suposa una recerca de tot allò que, d'una manera o altra, pugui contribuir a l'activació creativa, a despertar i augmentar la creativitat i la creació. Prova d'això n'és que tot seguit el text pren un to poètic a l'hora de relacionar, ara sí efectivament, el somni i l'amor:

Els contorns vagues d'una representació onírica, sovint esborrats per la censura, esdevindran en l'amor els contorns durs i perillosos, els contorns amb què ens

podrem realment ferir i en conseqüència l'hemorràgia que resulta d'aquestes ferides es pot considerar com l'única i veritable sang dels somnis. Tot això ens porta a pensar que l'amor seria una mena d'encarnació dels somnis i corrobora l'expressió usual que vol que la dona estimada sigui un somni que s'ha fet carn. [VI.5:155-156]

L'amor seria doncs el simulacre que representaria l'encarnació del somni: veure i viure la relació amb el subjecte de l'amor com si aquest fos un somni, «la confusió transparent dels simulacres», quelcom tangible (persona estimada) que connecta amb la més íntima de les irracionalitats. L'amor seria el simulacre concret que confon la persona estimada amb el somni, el qual suposa la imatge del desig (abans he anomenat aquesta categoria irracional com a «representació ideal»). Tot seguit, continuant amb la relació amor-somni, Dalí traça un paral·lelisme entre les implicacions dels somnis i les de l'amor: sovint somniem el nostre propi anorreament, i segons Dalí, la interpretació onírica d'aquest fet ens porta a entendre que el propi anorreament seria un dels «desitjos inconscients més violents i tumultuosos de l'home». A continuació, escriu:

El significat intrauterí ocupa un lloc cada dia més important en l'estudi dels somnis. Els símbols que es tradueixen en actituds que caracteritzen certs estats de depressió mental es repeteixen sovint entre els amants que es refugien en el dormir. Res no podria ser més sorprenent que el documental escrupolós de les actituds del dormir, sobretot en l'amor, ja que aquestes actituds sempre són les de l'anihilació o de l'encorbament intrauterí ... [VI.5:156]

Troblem una clau per a entendre aquest text en un nexa d'unió: els amants que es refugien en el dormir. Aquí Dalí uneix amor i dormir de manera explícita, més detalls essencials d'aquesta relació ens són donats en el que segueix del text, on parla de l'actitud d'anorreament i la curvatura intrauterina. Sembla que entén el dormir com una mena de «món ideal» però que, en comptes d'estar relacionat amb la realitat de la pràctica intel·lectual, com el de Plató, està relacionat amb la pràctica de la realitat irracional. Aquest món ideal, com les construccions arquitectòniques de Gaudí, seria un refugi que connectaria el subjecte enamorat amb aquest desig latent de fusió amb el tot que tan bé il·lustren les religions orientals²¹² i que Otto Rank –a qui Dalí tenia molt present– defineix amb la seva teoria del traumatisme del naixement [113]. Segons aquesta teoria néixer suposa un gran desplaer que genera, al seu torn, el desig de tornar a la comoditat del medi intrauterí de nutrició placentària. En aquest medi no hi havia encara voluntat. En l'actitud de l'amor també hi troba la del l'auto-anorreament de l'estimador/a, això és, una actitud de cessament de la

212. A través, per exemple, de conceptes com el de Tao o el d'Om.

individualitat o l'ego, el nucli de la qual seria la lliure voluntat. En virtut de l'ideal de l'amor renunciem a la nostra voluntat sotmetent-nos al nostre propi somni, que es troba, segons la interpretació daliniana, encarnat en la persona estimada. Estimant la persona objecte del nostre amor estem sadollant la part de la nostra irracionalitat que clama per poder-se «deixar», per poder-se fondre amb el mandat del tot (el qual estaria representat pel somni i, en últim terme, per la persona estimada).

... m'agrada repetir ... davant el gran cristall de roca de l'amor, la frase que ell [Stendhal] pronuncià davant sant Pere de Roma: «Vet aquí detalls exactes». Estimem íntegrament quan estem a punt de menjar la merda de la dona estimada. Tot el que la psicofisiologia ens ha ensenyat de la fenomenologia de la repugnància ens porta a creure que el desig pot vèncer fàcilment les representacions simbòliques inconscients.

...

Espero poder fer entendre que dono en amor un valor particular a tot el que s'anomena comunament perversió i vici. Considero la perversió i el vici com les formes de pensament i d'activitat més revolucionàries, de la mateixa manera que considero l'amor com l'única actitud digna de la vida de l'home.

Gràcies a l'amor, les imatges del món exterior es convertiran més i més en la il·lustració del meu pensament, les coses, obedients, seran finalment a la mida dels meus gustos i esdevindran l'hàbil vocabulari de la meva voluntat paranoica. Una postal que rebo pot il·lustrar i fins il·luminar la idea que em comença a obsedir, és a dir, que comença a [perdre irrealitat]²¹³ en el meu pensament i es fa, a cada instant, més clara i més enigmàtica.

Tot allò que, per nosaltres, arriba a la puresa, porta la marca impossible de confondre de les aspiracions vigoroses, antinaturals i vicioses de la imaginació amorosa. Els antics sacrificis humans dels asteques han agafat tot el gust i tota la llum de l'amor. Ens estimem Sade, el masoquisme de Thomas Hardy, el trasbals metafísic, artificial i contra natura dels maniquins de Chirico, l'artifici a l'inrevés de Gustave Moreau, de Huysmans, l'esplendor antinatural de totes les derivacions de la cultura grecoromana que troben l'apoteosi en el [modernisme]²¹⁴. [VI.5:158-160]

La qüestió de l'objectivació, de convertir en dur i tangible (cristall de roca) un dels sentiments per excel·lència (l'amor), que en la simbologia daliniana, són representats amb les particularitats de tovor i putrefacció, es fa patent en aquest fragment. El detall exacte d'aquesta força unitiva que és l'amor està representat per una certa capacitat de suportar allò més desagradable de l'ésser estimat. La metàfora és immillorable, perquè tothom defeca, de manera que una de les implicacions del concepte és que ningú és lliure de l'emissió de residus desagradables, i estimar del tot implica la capacitat de sacrifici d'assimilar aquests residus. La qüestió simbòlica roman en aquesta metàfora, però també en quel-

213. En aquest punt l'edició de l'Obra Completa [IV.22] conté un error greu de transcripció que canvia el sentit de la frase i que, per fortuna, però sobretot per talent, esmena Casasses en la seva edició, que he fet servir aquí. Al text original de l'Obra Completa, per un possible error de transcripció hi diu «prendre irrealitat» quan hauria de dir «perdre irrealitat». És a dir, el que voldria dir Dalí és que la idea obsessiva perd irrealitat i, per tant, «guanya realitat» a la ment.

214. El text diu «Modern Style», però com que el lector català coneixerà prou bé el moviment, l'anglicisme que buscava clarificar, en aquest cas, encara seria susceptible d'acabar a creant dubtes.

com tan o més bàsic encara com ho és el fet de menjar. En un organisme sa, el fet de menjar suposa incorporar i assimilar una gran part d'allò menjat, i aquesta part ens nodreix. Per Dalí, i ho anirem veient, l'acte de menjar també té implicació simbòlica. «Menjar la merda» és suportar al propi cos allò desagradable incorporat amb la ingesta, per tant, l'amor integral comporta essencialment capacitat de sacrifici, però d'un sacrifici alegre i sense pena, sacrifici «inconscient» en virtut de la «nova consciència» paranoica que desconnecta unes realitats (les comunes: la merda és dolenta) per a connectar-n'hi unes altres (les del seu desig: res de la persona estimada és dolent). Menjar també serà controlar i conquerir, per això es vol menjar les veritats. Gràcies a la nova dimensió sensitiva i cognitiva que obre l'amor Dalí podrà centrar-se a cultivar les llavors del seu deliri sense veure's afectat pels inconvenients fisiològics –però d'origen cognitiu– que provoca la femta-realitat on creixen.

Com per a la resta de surrealistes, per Dalí la filosofia del Marquès de Sade era un referent en aquests aspectes. No només en l'aspecte sexual, que si bé no es pot considerar com a secundari sí que es pot considerar com a conseqüència d'un imperatiu (el del desig) que connecta amb aquesta imperiosa reivindicació de puresa que trobem en el discurs dalinià respecte l'amor. Es tracta de portar el llibertinatge sadià al terreny de la creativitat per tal que sorgeixin creacions fruit del contacte directe amb el desig –propi del món de la irracionalitat– el qual comporta amb si la característica que Dalí anomena com a puresa. Sade ja assenyalava la connexió entre imaginació i plaer. En paral·lel a l'estil pictòric que Dalí està realitzant en aquest moment, l'arquitectura modernista representaria un exemple d'art sense límits que aconsegueix solidificar la irracionalitat, representar objectivament les formes dels continguts inconscients, que són les del desig i que entronquen, paral·lelament, amb aquesta «encarnació» amorosa del somni que es dona en la dona estimada. Si la dona estimada és un somni fet carn, l'arquitectura de Gaudí és un somni fet pedra edificada amb un desig manifest d'esdevenir carn, delatat per les corbes voluptuoses que la conformen. El text acaba així:

...Penso en l'abominable, l'ignoble país natal on he viscut l'adolescència...

Lluny de l'amor.

A les famílies, l'habitació dels pares sense ventilar el dematí que deixa anar l'horròrida fortor d'àcid úric, de tabac dolent, de bons sentiments i de merda...

Lluny de l'amor, lluny de tu dona violenta i esterilitzada. [VI.5.161]

L'amor és una dona que representa la subversió del model cultural femení de la dona tra-

dicional, afable, familiar, procreadora... L'amor coincideix molt amb la figura de Gala. Així, en resum, tenim que l'amor està lligat al poder continu (no restringit al període de zel dels animals) i mortal del principi de plaer, que en la dialèctica freudiana s'oposa al principi de realitat. També estan lligats a l'amor el deliri d'interpretació paranoica, la confusió pròpia dels simulacres i el somni: l'amor és el simulacre que confon la persona estimada amb el somni, el qual és una imatge del desig. Tant l'amor com el somni suposen la mort de la realitat, i aquests es troben en constant osmosis retroalimentativa, de manera que quan una imatge s'assembla a una imatge d'un somni diem que el fet de veure-la ens fa somiar. Hi ha imatges que ens traslladen al món dels somnis i imatges que en provoquen de nous. L'amor suposa la desitjada fusió de l'individu amb el tot (que s'identifica amb l'estat placentari prenatal) la qual cosa l'allibera de la càrrega de la voluntat, del pensament, de la responsabilitat, etc. El jo és tot, i aquest «tot» esdevé la persona estimada, encarnació del somni. L'amor també comporta el sacrifici d'incorporar la merda, en sentit literal i metafòric, de la persona estimada; perquè l'amor és fusió amb aquella persona al complet. En l'amor, el més important és la perversió i el vici: l'actitud transgressora com a mitjà per a la transformació, ja que pervertir és una forma de capgirar quelcom en sentit perspectivista, de provocar una metamorfosi harmònica amb l'harmonia natural irracional. L'amor és sinònim de puresa, i la puresa de l'amor és sinònim de l'originalitat psíquica fonamental de cada individu, la qual el mena a «pervertir» o canviar les pautes establertes, especialment en la cultura del moment. L'amor és sinònim de força unitiva entre allò que es té dins i allò que s'expressa fora. El modernisme (especialment de tall gaudinià) és resultat de la cultura grecoromana clàssica: fruit dels racons més amagats de la psique humana. Si la dona estimada és un somni fet carn, l'arquitectura de Gaudí és un somni fet pedra edificada que sembla desitjar ser carn... Natura. La civilització s'erotitza i la vida millora esdevenint més harmònica. Per últim, és clar que Gala encarna l'amor dalinià: dona violenta i esterilitzada que l'anima a la perversió transgressora de la vida superior pròpia del món dels somnis, a la provocació sublimada.

6.2.3. El Cledalisme

Si hagués de triar, podria renunciar més fàcilment a pintar que a estar inventant sempre noves escenes per al teatre del desig. [II.1:141]

Al pròleg de *Rostres ocults* Dalí ens deixa veure que Solange de Cléda és la protagonista de l'obra i la inspiració de la seva pròpia doctrina passional: el cledalisme. Cal fer notar el joc de paraules entre «Clé» (clau en francès) i «dalisme» (allò que defensa Dalí, el seu «isme»), per tant, el cledalisme resultaria ser la clau d'un moviment dalinià. Un temps abans revelava que havia tret la paraula d'un dels personatges que encarna les seves obsessions en una suposada obra de teatre – «La tragèdia eròtica»– que estava escrivint (1940-1941) però que no sembla haver-se publicat mai [II.1:127]. Si tenim en compte que *Rostres ocults* és precisament una gran tragèdia eròtica, i que l'etimologia és la mateixa, té sentit pensar que aquest apunt reforça la tesi que el caràcter de Solange de Cléda és rellevant respecte el pensament dalinià. D'altra banda, també hi trobem el mite de Leda (cLEDAlisme), que és un element important de la seva cosmogonia. Leda, el cisne, els ous i els diòscurs seran motius constants en la seva obra, especialment en la pictòrica. Un dels pobles més guerrers i heroics des del punt de vista tràgic, el d'Esparta, és qui hauria venerat l'ou de Leda. Molt probablement els discursos i significats d'aquesta obra siguin múltiples, probablement Dalí escriu aquella poesia de Zaratustra, la qual avança amb la mateixa cara velada que Descartes va posar en rebre la il·luminació de la foguera de Gal·lileu. Les possibilitats d'aquesta novel·la són inesgotables i aquest no és el moment, però l'entrenament constant i la vida justificada en la lluita apareixerien un cop més. I continuant amb el pròleg de la novel·la, trobem:

... des del segle XVIII, la triologia passional inventada per diví Marquès de Sade ha restat incompleta: Sadisme, Masoquisme... Era precís descobrir el tercer terme del problema, el de la síntesi i la sublimació: el Cledalisme, nom que es deriva de la protagonista de la meua novel·la Solange de Cléda. El sadisme es pot definir com el plaer experimentat a través del dolor infligit en l'objecte; el masoquisme, com el plaer produït a través del dolor infringit per l'objecte. El cledalisme és el plaer i el dolor sublimats per una absoluta identificació transcendent amb l'objecte. Solange de Cléda restableix la passió normal; és una santa Teresa profana. Epicur i Plató, ardents en una mateixa flama de misticisme femení etern. [III.14:377]

Una de les característiques principals de Solange de Cléda és la seva paciència infinita a l'hora d'esperar la satisfacció de l'amor del seu estimat, el Comte de Grandsailles, que la maltracta amb una espera embogidora basada en la teoria que aquesta distància fecunda

l'esperit profund de l'amor i la passió. Solange maltracta el seu cos i s'embelleix fins el màxim, però tot plegat no serveix per a res i acaba morint d'amor. És l'únic dels seus llibres en què l'optimisme visceral dalinià brilla per la seva absència. Sembla que el missatge que vol donar és que la distància fecunda l'erotisme però que si aquest, d'una forma o altra, no es satisfà mai, mai de la vida, tot s'acaba podrint i la mort i la tragèdia acaben regnant on podria haver regnat l'exuberància vital. Però hi ha un llegat extraordinari, la producció per què ella ha sacrificat l'existència... Per amor. Aquest és l'heroisme de la seva política tràgica: viure per l'obra llegada. Amb tot, la clau de Dalí és aquest treball incessant de límits, d'espera i paciència, d'embelliment de si mateix per a profit –malgrat el clam egocèntric del personatge «Dalí»– no d'ell mateix sinó dels altres. La identificació es presenta com a eix central del cledalisme, una identificació que sublima plaers i dolors. Abans d'aquest text, hem vist com Dalí fa gala de la seva capacitat camaleònica i venera el camuflatge, a més, tenint en compte l'operació estètica del seu fals canvi ideològic per a tornar a Espanya, tot quadra. Per a rematar, tenim que en aquesta època Dalí acabava d'escriure *Vida secreta*, que entre altres coses és una flamant presentació del seu personatge «Dalí». Amb què s'identifica, doncs, Dalí? A la llum de l'esmentat la resposta sembla clara: amb la seva pròpia creació de si mateix, amb el seu personatge, amb «Dalí». Trobem altres fragments significatius respecte la possible identificació –parcial, és clar– entre Dalí i Solange de Cléda, en aquest cas respecte la creació d'un alter-ego o personatge:

I, començant amb la imaginació una vida paral·lela, Solange es preparava per aconseguir la realització del miracle únic de prendre cura de la persona física de la seva existència com d'un ésser independent. D'aquesta manera, mentre lliurava el seu esperit a la passió, prestava provisionalment els recursos biològics inegotables del seu cos als modelaments estudiats ... [III.14:498]

Tot i així, trobem Dalí en moltes altres asseveracions de diversos personatges, de manera que, més que arriscat, tractar de trobar un sol Dalí identificat en un sol personatge és quasi suïcida. Hi ha diversos Dalís escampats en diversos personatges. Dalís fins i tot contradictoris, la qual cosa segueix plenament la seva lògica múltiple i que manifesta, per exemple, al llibre *Carta oberta a Salvador Dalí* (1966)[VII.21]. Però sobretot, i tornant al tema, podem notar que mostra interès en el psicologisme i el poder –i manipulació– mental. Això es veu en diversos fragments de la novel·la en què els dos protagonistes s'enllacen en una forma d'amor místic caracteritzat per les forces anímiques o psicològiques generades per la no-consumació:

–Creieu ... que per als efectes fisiològics de l'amor la passió ha de ser compartida per tots dos amants? [Comte de Grandsailles].

–No em sembla que sigui una condició essencial, però sí molt desitjable [Solange de Cléda].

És molt desitjable que l'art estimi tant l'artista com l'artista a ell. En això consisteix l'últim secret del seu llibre *50 secrets màgics per pintar* [V.1]. La virtut innata no és essencial per a esdevenir un bon professional de qualsevol ofici, però convé tenir-la i explotar-la. Segons Dalí –sempre en veu dels seus personatges, cal tenir-ho present– l'ortodòxia de l'amor es desenvoluparia, des de l'edat mitjana, al voltant dels encanteris d'amor realitzats pels bruixots. La idea és utilitzar processos màgics a fi de fer que dues persones, inicialment gens predisposades a estimar-se, s'enamorin. I, a més:

...se'ls imposava l'amor progressivament com una mena de condemna, de càstig ...

Ni la psicologia actual ni certs descobriments recents semblen rebutjar plenament l'eficàcia d'aquesta mena de processos màgics ... els processos i mètodes [referents a aquesta mena d'accessos d'amor], al marge de la seva bellesa poètica, semblen tenir una versemblança al·lucinant.

Es comença ... escollint la parella destinada a convertir-se en amants, que ha d'estar composta, preferiblement, per persones de tendències hostils. Des del moment en què són escollits, els protagonistes s'han de mantenir en un estat de castedat que no s'ha de trencar fins al final. Després d'uns quants mesos d'abstinència amorosa, durant els quals els seus cossos són alimentats amb menges i begudes en la preparació de les quals formen part totes les ciències i les herbes afrodisíaqües de l'antic Egipte, i durant aquest període la imaginació dels dos éssers ha de nodrir-se incessantment mitjançant la lectura de narracions apropiades, la majoria compostes de diàlegs d'amants cèlebres i per les màximes ardents d'Oloclidee, que uneix els amants; i només aleshores es celebra la primera trobada dels dos éssers objecte de l'experiment, amb la finalitat d'iniciar el naixement de la mútua atracció. Durant aquesta primera «presentació» els dos éssers han d'estar nus, només adornats amb joiells fets de gemmes i metalls preciosos escollits d'acord amb la conjunció dels seus horòscops i altres circumstàncies favorables. Durant el transcurs d'aquesta primera trobada, que es desenvolupa d'acord amb un cerimonial rigorós, no s'ha de produir cap contacte ni han d'intercanviar cap paraula entre ells. Qualsevol infracció d'aquesta prohibició posaria en perill el resultat de l'atracció amorosa. Després d'aquesta escena preliminar, les trobades són graduades amb una art refinada i destinada a despertar i estimular el desig naixent. Però, contràriament al que s'hauria d'esperar, enlloc de progressar en la direcció de les temptacions físiques normals, les relacions retrocedeixen. Aleshores, en el transcurs de la seva atracció, entra en joc el que es podria anomenar una nova fase de la idealització -la sublimació- ... després de la segona trobada, la nuesa dels protagonistes és gairebé coberta mitjançant fulles entrellaçades; el quart encontre ja es celebra estant els dos del tot vestits amb robes sumptuoses, i els seus gestos, encara regulats anticipadament com si fossin els apropiats per a un ballet, enlloc de ser cruament impúdics, esdevenen més purs, expressen sentiments delicats, unció i humilitat a mesura que progressen junts cap al punt final. ... Aquesta mena d'exhibicionisme al revés es convertiria en un estímul violent per als sentits, fins al punt de provocar en ambdues persones un desig estrictament cerebral de l'una per l'altra. Però aquest suplici de Tàntal terrible de la seva carn, té res en comú amb el desig permanent i sobirà de l'amor? ... Sí,

segurament sí ... o si més no, les proves en donen fe; però a condició que la parella arribi satisfactòriament a la fi del seu dur martiri ... I què succeeix quan l'experiència succeeix per fi? Quin és l'objectiu final? ... Finalment es deixa els dos amats a soles, cara a cara, vestits amb vels que, per la seva riquesa, suggereixen el record de les vestimentes nupcials. Cada un d'ells està lligat a una murtra, separat de l'altre, de manera que no només s'impedeix el contacte dels seus cossos sinó que, a més a més, s'impedeix també qualsevol moviment. Al cap d'un cert temps, si l'experiment obté l'èxit que es proposava, els dos amants es posen a plorar. L'enamorament és complet. ... Aquestes llàgrimes i l'expressió dels seus rostres, amb la seva capacitat infinita de matisos de dolor i de plaer, són els que fan que l'amor sigui indubtablement distint entre els éssers humans i els animals... Tot plegat sembla conduir siusplau per força a una nova teoria de l'amor, teoria que podria reunir les concepcions d'Epicur i de Plató en una sola idea ... Sigui com sigui és una nova perversió que valdria la pena tenir en compte ...

Aquells estats d'hipocresia emotiva només es podrien aconseguir, avui en dia, tancant uns vertaders monstres psicològics... Malgrat tot la psicopatologia moderna ens presenta cada dia fenòmens d'aquesta mateixa mena, com els de la bruixeria i els dels histeroepilèptics que farceixen els nostres hospitals ... Els corrents de llàgrimes que les actrius poden vessar a voluntat, semblen produir descarregues nervioses que corresponen en tots els seus aspectes a les del dolor de veritat; sota aquest punt de vista, els límits de la simulació tenen aparentment la mateixa font medul·lar que el plaer. El fenomen del plaer, en realitat, encara que sigui menys independent de la nostra voluntat que el de les llàgrimes és més agut quan es dissocia dels actes mecànics i es produeix més lentament i mitjançant el que hauríem d'anomenar un medi més espiritual. Sé que la paraula «espiritual» tal i com la faig servir, sembla forassenyada, i que només pot produir menyspreu a les ments materialistes de la nostra època. Però el concepte general de l'amor, de la manera com ens ha estat exposat i presentat des del segle XVIII, em sembla una aberració. La idea de l'amor a primera vista és bàrbara de per si, és un símptoma important de la decadència nebulosa de la falta de contorns i de detalls a on el somni de la Humanitat sembla que s'estigui enfonsant. Quan hom pensa en els egipcis, en els homes del Renaixement, que podien somniar amb obeliscs, amb l'alta geometria, amb les proporcions matemàtiques que els permetien arribar a solucionar en l'estat de vigília les aplicacions dels problemes subtils de d'estètica arquitectònica que només podien resoldre's en la vida onírica, la falta de rigor i els somnis dels nostres contemporanis són un escàndol, i els seus episodis onírics a penes poden ésser distingits dels vodevils miserables de les seves vides quotidianes lamentables. ...

Aquesta mateixa falta de rigor també aniquila les passions ... En el moment en què dos éssers es necessiten mútuament, corren a satisfer el seu desig, no importa a on ni sota quines condicions, de qualsevol manera, retorçant els braços, només amb l'objecte de satisfer els seus anhels presents i les seves exaltacions. Tota l'experiència d'amor de la meua vida condemna i rebutja aquesta promiscuïtat orgiàstica! De la mateixa manera que el poeta inspirat²¹⁵ és incapaç d'escriure poemes bonics, un amant és incapaç d'encendre una passió vertadera... Ben al contrari, un desig inicial gairebé inexistent pot ser cultivat, portat mitjançant una sèrie de cristal·litzacions estudiades des del seu confús estat de murmuri sentimental a l'esplendor fred de l'estètica, que pertany a un ordre diferent del de l'arravatament calent de la carn.

Vull produir una passió amb una arquitectura vertadera en la qual la duresa de cada costella canti amb la precisió de les pedres angulars en les talles dels sonets que són les finestres palatines..., una passió amb escales de dolor que condueixin als replans de l'expectació i de la incertesa, amb bancs per asseure-s'hi i esperar als llindars de la porta del desig, columnes de neguit, capitells de gelosia esculpits en fulles d'acant, reticències en forma de timpans trencats, somriures tranquils i rodons, com

215. Nota al peu de Dalí: « El poeta és aquell que inspira, més que el que és inspirat » Paul Éluard ».

balconades, cúpules d'èxtasi encantat...

És un miracle meravellós que mai no hi hagi hagut res entre nosaltres ... Jurem que mai no farem res que pugui minvar el nostre desig! ... Ara ens lligarem junts en una atracció mútua. [III.14:596-604]

El cledalisme no és cap negoci, vol posar les bases i l'espai de confortabilitat perquè la creativitat pugui arribar i quedar-se. És un espai d'oci, joc, exploració i divagació. Aquest fragment és molt rellevant per a entendre l'interès de Dalí pel funcionament de la ment i està relacionat, també, amb el seu interès per la publicitat, que al capdavant és influència i/o manipulació mental. Així, aquesta base d'interès és la mateixa que el porta a produir la seva nova forma d'(auto)publicitat, una de les més exitoses de la història. La idea principal és conèixer els processos tècnics i de tota mena mitjançant els quals es poden modificar els estats mentals, canviar la percepció, influir en la ment, etc. L'activitat mental és el motor i la brúixola que marca la direcció de l'activitat humana, i Dalí busca incansablement la forma de controlar l'activitat humana. Rere la teoria eròtica cledalista trobem, doncs, un intent per mantenir la ment més activa, creativa i productiva tot aprofitant tècnicament el coneixement biològic del funcionament real de l'amor i les seves particularitats o, entès dali-nianament, les seves «propietats» ideals per al procés creatiu. Altres fragments del mateix text donen suport a la idea d'aprofitament en què es basa aquesta elucidació, per exemple quan, parlant sobre Solange de Cléda, diu que «volia aprofitar fins al punt màxim el seu estat de nerviosisme ...» [III.14:631]. O també:

És un fet notable la capacitat de resistència i fins i tot de «salut» que acompanya certes afeccions greus de l'esperit en casos concrets de demència. Així, en Napoleó i altres homes d'acció diversos he pogut analitzar vestigis de «cledalisme», en els quals la ment sembla funcionar no només de manera independent, sinó fins i tot contradient certes lleis determinades de l'organisme, amb la qual cosa ens ofereixen una excepció a l'antiga creença que el cos és el mirall de l'ànima. [III.14:646]

A més del culte manifest al sacrifici i el poliment corporal en benefici de l'esperit, l'erotisme cledalista es basa en el refinament contrari a la passió que Dalí experimenta per Gala. Amb Gala Dalí es sotmet en cos i esperit, en canvi amb el cledalisme experimenta una passió de dominació demiúrgica. El cledalisme també es una composició feta a base d'exercicis que res tenen a veure amb una vulgar orgia. Per bé que la cerimònia eròtica requereix almenys de quinze persones, la relació entre el cledalisme i l'orgia –sosté– és la mateixa que hi ha entre el sagrat unicorn i una cabra corrent. Els participants són escollits per la seva bellesa i per la seva ineptitud i manca d'experiència originals per aquesta mena d'activitats (resistència moral, reserva, desconfiança, ignorància). L'essència del joc

consisteix a convèncer aquestes persones, fent-les trontollar mentalment, que confiïn cegament en el mestre mentre s'integren a un sistema dalinià l'essència del qual no podran comprendre. Tot plegat es produirà mentre durant una sèrie de trobades aparentment fortuïtes i, segueix:

Al principi, les persones que trio pretenen fer veure que no hi estan gaire interessades, i encara menys atretes. Les noies sempre em volen persuadir que no tenen el més mínim desig lèsbic. Perfecte. Faré que aquest desig neixi en elles, que creixi, que les cremi. El mateix passa amb els nois: res d'homosexual? Dalí vol que siguin pederastes, i ho seran. [Il.1:127-128].

La cerimònia cledalista comença amb l'organització d'una trobada de dues persones, a voltes vestides pel mateix Dalí, convençudes que van a conèixer algú sublim, estranyament seductor, torbador. Després organitza un sopar de tres o quatre persones amb molts preparatius i desplegament de «diplomàcia estetic-erotic-amorosa». Després en convenç a dues que estan boges l'una per l'altra i no gosen dir-s'ho per tal que es busquin. A partir d'aquí, crea una «passió col·lectiva» al voltant d'aquest muntatge d'amor, crea un «ballet del desig» orientat a la cerimònia eròtica en què hi ha, ja, complicitat mental i sensual en el rol que Dalí atribueix a cadascú per tal de propiciar l'entrada al seu univers mitològic. Finalment, quan tot està a punt de caramel i el desig està el màxim d'encès possible, el joc consisteix en apagar-ho tot i...

...fer un sabotatge total del treball diabòlic en el mateix instant en què tots els esforços estan a punt de culminar en l'objectiu perseguit. Es tracta d'apagar aquest foc llançant-hi al damunt una muntanya de gel ... Organitzar, a l'últim moment, el fracàs total. Quin gran orgasme! La brutal inversió del potent motor provoca un xoc que es repercuteix fins al cervell en ones violentes d'alegria demiúrgica! Organitzo una catàstrofe ... El que jo faig és imaginar els refinaments eròtics més complicats, les combinacions més hàbils, les situacions més deliciosament impossibles, fins i tot em puc gastar milions en sopars, gestions, invitacions, vestits, il·luminació, decoració. Però el que més desitjo és que no passi res. Res! [Il.1:129-130]

Després reconeix que sí que «passaven coses», sexualment parlant, però ell només es masturbava, i les coses que passaven eren sempre sota les condicions dels seus guions delirants, encaminats a fer créixer el desig fins al màxim punt possible. Podem afirmar que tot i que ell no en prenia, en alguna ocasió s'experimentava amb drogues com l'àcid lisèrgic, i que principalment els exercicis es practicaven a Nova York o a París. Això no obstant, tot quedava registrat per una persona (el «notari») la funció de la qual residia a apuntar-ho tot fins l'últim detall. Això servia per a la consulta privada a l'hora de planejar, retroalimentar i desenvolupar les cerimònies. Explica alguna escena realment extraordinària, pe-

rò en general, Dalí prefereix no entrar en més detalls dels necessaris per tal de poder seguir dedicant-se tranquil·lament als seus «exercicis». També hi ha literatura al respecte, però no interessa al present estudi perquè com a molt, podria tenir algun valor filosòfic, i a tall d'exemple, des del punt de vista exclusiu de la crítica estètica. Abans hem esmentat la influència de Nelli, aquesta es fa patent quan converteix un principi de la filosofia del francès en una de les característiques del cledalisme: la creença en el retorn de les energies de l'orgasme cap al cervell. [II.1:132-137]

6.3. Vitalisme apol·lini i classicisme

Entre jo i la natura es lliura una gran batalla. Es tracta de corregir-la. [II.2:637]

Pel que fa a aquesta afirmació, unes pàgines més endavant hi torna i puntualitza que «s'ha d'entendre que parlo de la meua natura» [II.2:646]. Inspirat en Goethe, que –segons escriu a Lorca– pensava tan bé, afirma que natura i art són coses diferents. Van per camins ben distints [VI.1:79]. Situant-nos en la perspectiva conceptual nietzscheana, podem afirmar que Dalí defensa una tendència vitalista que, a diferència de la del filòsof alemany, parteix d'una perspectiva apol·línica. Nietzsche proclama un vitalisme alimentat per la força que sorgeix del fregament entre la pulsio dionisiaca i l'apol·línica, tanmateix, en aquesta lluita, el filòsof alemany defensa que el dionisisme ha d'acabar imposant-se a les tendències «massa humanes» de la raó, aquelles que generen monstres antibiològics. Tot i reconèixer la necessària lluita entre Apol·lo (raó) i Dionís (passió), Nietzsche, influenciat per Schopenhauer i Goethe, es decanta per la «força fosca» de la «voluntat» schopenhaueriana i la naturalesa goethiana. La força que s'oposa a la raó. Amb tot, quan parla de l'Home del Renaixement, reconeix que l'antiguitat va obrar com un constrenyiment ple d'encant sobre la força pletòrica d'aquests homes, els quals se sotmetien a l'estil i paladejaven la superació de no desenvolupar-se naturalment. I aquesta seria la manera de procedir dels homes forts que són altius i autocràtics amb si mateixos, afirma Nietzsche, i recorda que no s'ha de confondre aquesta forma d'actuar amb la forma de ser pusil·lànim i submissa dels covards erudits [77:830]. Aquest avís a navegants mostra que el vitalisme apol·lini de Dalí no estava, en el fons, tan allunyat de l'esperit del superhome que Nietzsche reivindicava mirant de reüll aquests grans Homes del Renaixement. (Ara no ens hi entretindrem més, però més endavant tornarem al nostre company intempestiu per a rematar la qüestió centrant-nos més en la idea de bogeria).

El Mètode paranoicocrític de Dalí també funciona sobre la base d'aquesta ideologia filosòfica, sobre la idea que la passió i la raó han d'anar de la mà (en aquest equilibri que suposa qualsevol lluita entre iguals) però que al capdavant la raó s'ha de sotmetre a la «força fosca» (Dionís, irracional, deliri paranoic), perquè aquesta força és qui decideix l'objecte del mètode i la raó serveix només com a eina per a trobar la imatge del desig en altres

imatges, per a trobar els punts en comú que permeten la imatge doble en particular i la interpretació paranoica en general, basada en relacions d'identitat simbòlica. Fins aquí sembla anar en la mateixa línia de Nietzsche i de Goethe, però no hi va del tot; perquè Dalí insereix el Mètode paranoicocrític en un marc tècnic. El Mètode és això mateix: un mètode per aconseguir una altra cosa, una eina, un esglaó en un camí cap a un altre lloc, i aquest lloc és la construcció de la seva vida/obra artística, filosòfica, social, amorosa, existencial, teatral, les quals es fonamenten en la raó, perquè és disseny i destí configurat en un món humà, artificial, racionalitzat, organitzat. Ens trobem amb un esquema de nines russes.

Quan la raó s'expressa, diu que convé plenitud vital i això coincideix amb deixar que la passió orienti els camins de la vida. Dalí construeix la seva pròpia vida de manera estratègica i minuciosa a partir d'un pensament racional, assossegat, premeditat, tàctic i molt reflexionat, al marge dels influxos desbocats del desig, l'instint i el ditirambe dionisiac, els quals seran molt importants sí, nietzscheanament, sí, però només un cop canalitzats. La seva perspectiva d'artista fa primar la qüestió tècnica, que és inseparable del funcionament lògic i racional, i en comprendre la vida com una forma d'art, Dalí dona a la raó el control del timó definitiu. Hi ha un objectiu final: la gran obra. De la mateixa manera que el deliri dalinià està inscrit en un sistema crític i el surrealisme (tota l'experiència surrealista) s'ha d'inserir, segons Dalí, al gran estil mare que és el classicisme (representació artística i filosòfica d'occident) així mateix el Mètode paranoicocrític està inscrit en un sistema racional (entenent racional en un sentit ample de raó: pensament lògic sense llastos idealistes tipus neoplatonisme o idealismes transcendents). Cal insistir que al capdavant, tot Dalí es consagra a si mateix a l'art, a la construcció, la qual és eminentment física –tant a nivell de tangibilitat com de ciència que estudia aquesta tangibilitat. Això ja es veu clar a Sant Sebastià i al poema que Lorca –especialment atent a la idiosincràsia daliniana– li dedica, però també es veu al Manifest Groc, a *Vida secreta* i a molts altres textos. A *Vida secreta*, diu:

... vaig ésser i continuo essent la viva encarnació de l'anti-Faust. D'infant adorava aquell noble prestigi de l'ancianitat i hauria donat el meu cos sencer per ésser com ells; per envellir immediatament! Era l'anti-Faust. Miserable qui, havent après la suprema ciència de la vellesa, va vendre la seva ànima per allisar el seu front i recobrar la inconscient joventut de la seva carn! Que solqui en el meu front el laberint d'arrugues, el ferro candent de la meua pròpia vida, que se'm tornin blancs els cabells i vacil·lin els meus passos, a condició que pugui salvar la intel·ligència de la meua ànima –que prengui l'ànima no formada de la meua infància, en envellir, les formes racionals i estètiques d'una arquitectura, que aprengui jo tot allò que els altres no em poden ensenyar, allò que només la vida és capaç de marcar profundament a la meua

pell!– L'animal de pell llisa de la meua infantesa m'era repugnant i m'hauria agradat d'esclafar-lo amb els meus peus, proveïts de petits talons metàl·lics blavosos. Doncs, en el meu esperit, desig i ciència eren una sola cosa sense parió, i ja sabia que només el gastament i la decadència de la carn em podien dur il·luminacions de resurrecció.

...

«Apa, afanya't a envellir –ets horriblement “verd”, horriblement “àcid”–... no podia apaivagar el meu àvid desig de fer-ho tot. Encara havia d'inventar i escriure una gran obra filosòfica ... «si estàs dotat per a la crueltat també ho estàs pel treball». [I.2:338 i 481]

Dalí apuntala el far –de donar sang per assolir augment de vida– que guia tota la seva filosofia [I.2:722]. No és casualitat que recalqui la seva identificació antifàustica, tampoc que es fixi precisament en l'arquitectura –feta, recalca, de «formes» racionals i estètiques– com a disciplina artística il·lustrativa del seu màxim objectiu vital. L'arquitectura representa aquesta necessitat de racionalitat que impliquen el conjunt de física, tècnica i estètica, que són dues parts de raó (física i tècnica) per una de passió (estètica). Com la recepta paranoicocrítica. També significa permanència, solidesa, seguretat de l'obra i la seva influència física. Al fons, la màxima esperança de Dalí es troba en el coneixement, el paper de repetició-plus-resurrecció que té la fe en la filosofia de Kierkegaard, per exemple, el té el saber actiu paranoicocrític en la de Dalí. Coincideix amb Nietzsche, però, en el paper que dóna a l'art. L'art reuneix en si totes les forces humanes i constitueix la més alta justificació i la més alta ocupació possible de la vida. I afegiria que el més important en l'art és la filosofia que transmet, sovint replegada o codificada en el sistema cosmogònic a través del qual s'expressa la personalitat.

Dalí reivindica la fe com una força insurreccional, una força d'il·lusió que ens permet estar convençuts del valor vertiginós de l'existència, quan no existeix aquest convenciment és quan arriba la misèria de l'home modern. En canvi, podem optar per transformar la fe en àngel, en mèrits tangibles llegats a la humanitat [II.1:71-72]. Coincideix amb Kierkegaard en el seu fanatisme desesperat que el porta a donar-ho sempre tot de si, però enfoca aquesta fe justament cap al bàndol oposat: el del coneixement i la raó, representats idealment per la ciència. Sublima l'angoixa del «misteri» kierkegaardianà en l'alegria poètica del fenomen essencial humà: el fet tecnològic. Aposta pel control del poder. Aquesta intensa fe científica la trobem també en Pujols, que defensa que la religió genuïnament catalana («hiparxiologia» o «pantologia») és la científica («religió científica catalana», «ciència de l'existència», «ciència del tot»), una religió que integrarà tots els sabers, com pretenia

Llull, en un sol sistema.²¹⁶ Aquí ressona Comte, però pels catalans el ritual i la cerimònia juguen un paper molt important perquè seran una arma contra el feixisme. El sistema de Dalí ja busca precisament aquesta «reunió total» en resultats o obres que siguin fruit de la integració original i personal de sabers, vivències, passions, religions, metafísiques, etc.

L'endemà vaig disposar la metòdica distribució dels esdeveniments dels meus dies venidors, car amb la meua avidesa per totes les coses, resultat de la meua nova i sobreixent vitalitat, advertia que necessitava un mínim d'ordre per a no destruir el meu entusiasme en desigs contradictoris i simultanis. Car aleshores desitjava aprofitar-ho frenèticament tot alhora, estar a tot arreu al mateix temps. Vaig comprendre molt aviat que, amb el desordre amb què em movia, desitjant gaudir i mossegar i tocar-ho tot, acabaria no podent tastar ni assaborir res i que com més volia agafar el plaer intentant d'aprofitar la llaminera economia d'un sol gest, tant més aquest plaer relliscaria i escaparia a l'excessiva cobejança de les meves mans.

El principi sistemàtic que ha estat la glòria de Salvador Dalí comença així a manifestar-se en aquesta època en el meditat programa en què tots els meus impulsos eren pensats, un programa jesuític i meticulós pel qual traçava per a mi mateix, per endavant, el pla no sols dels esdeveniments, sinó també de la mena d'emoció que n'havia de treure en tota la durada dels meus dies successius, que prometien d'ésser tan substanciosos. Però el meu sistemàtic principi d'acció consistia tant en la perversa premeditació d'aquest programa com en el rigor i la disciplina que, un cop adoptat el pla, dedicava a fer-me l'execució estrictament i severament exigent. A aquella edat ja vaig aprendre una veritat essencial, això és, que es requeria una inquisició per a donar una «forma» a la bàquica multiplicitat i promiscuïtat dels meus desigs. La inquisició, la vaig inventar jo mateix, per a l'ús exclusiu del meu propi esperit. [I.2:359-360]

Abans d'aquesta idea, però, dóna una pista de la concepció de la realitat en la qual s'inserix la reflexió que acabem de veure:

...des d'aquell moment les aigües clares i descompostes de la meua frisança pogueren córrer tumultosament, talment les cascades del vertigen succeeixen a les emocions estancades, contingudes molt de temps pel dic de la censura que regula el curs malenconiós del majestuós canal de la vida. [I.2:358]

Així el curs de la vida és malenconiós (trist, desanimat, deprimit, melancòlic, apesarat, disgustat i, en fi, adolorit). Aquesta metafísica s'assembla més als components d'una cosmovisió pessimista que no pas al radicalisme optimista que sovint defensa. Com hem vist amb la qüestió excremental-aurífrica la resposta moral vers una realitat fosca és estudiar-ne la composició per a treure'n els colors i portar-los més enllà. Mitjançant «el dic de la censura», l'autoinquisició, Dalí dóna resposta al problema filosòfic de la metafísica schopenhaueriana (dolor consubstancial a la vida) i de l'existencialisme Kierkegaardia (perill que per apostar fort i «creure» en majúscules l'angoixa s'acabi apoderant de l'existència).

216. Aquesta idea es desenvolupa al seu llibre *Concepte general de la Ciència Catalana* (1918). [78]

Hem vist com una dècada abans escrivia que la realitat és l'amnèsia²¹⁷ del pensament. I què queda quan no hi ha el principi actiu i actualitzador del pensament? Aquest buit que en essència és la melancolia o constant desconcert «eros-pathos» de la vida i que, mitjançant artefactes psicològics com l'optimisme delirant i l'Activitat paranoicocrítica es converteix en frisança. Incidint en el dolor a través dels sistemes requerits pel procés creatiu aconseguix canalitzar-lo bo i trobant, en l'optimisme, una de les principals «crosses» en què recolzar els sacrificis que es transmuten, com hem dit, en «frisança», gràcies a la realització de les propostes intel·ligents (no exemptes de lucidesa vital). L'eros actua com a força central del procés. La «confusió» d'elements que practica (integració paranoicocrítica) actua com una força organitzativa que permet que allò que en primera instància sembla dispar, confús o informe esdevingui portador d'una forma concreta. A *Vida secreta* mateix trobem exemples d'aquest plantejament:

No tenia prou ulls per a veure tot el que volia veure en aquelles grosses i amorfes taques de pintura, que semblaven esquitxar la tela com per atzar, de la manera més capritxosa i negligent. Amb tot, en mirar-les des d'una certa distància i mig cloent els ulls, s'esdevenia tot d'un plegat aquell miracle incompreensible de la visió, en virtut del qual aquella barreja musicalment acolorida apareixia organitzada, transformada en pura realitat. L'aire, les distàncies, el moment lluminós instantani, tot el món dels fenòmens, sorgia del caos! [I.2:362]

Cal notar la dimensió cognitiva en què Dalí està immers quan relaciona la visió òptica amb la visió mental. La seva activitat filosòfica i artística està fonamentada sobre aquest aspecte, per això troba en la ciència les lents optimitzadores d'aquesta òptica i en l'experimentació mental de la filosofia paranoicocrítica els ulls del nou coneixement, essencialment espiritual i cosmogònic, que aspira a trobar i expressar a través de tots els mitjans de què és capaç. Afirma que es va llançar –i aquí són importants els adjectius– «amb fúria, tenacitat i heroisme» a intentar la conquesta de l'irracional [I.2:604]. Per tant, mira d'utilitzar les forces més potents de la vida per a finalitats d'ordre apol·lini. Perquè es conquereix «des de» la raó i «per a» empreses racionals. El seu individualisme també està cantat en aquest to:

... Josep Maria Sert ... tenia una casa ... el mas Juny, el lloc més pobre i més luxós d'Europa. Amb Gala, anava sovint a passar-hi unes quantes setmanes. Al mas Juny hi anava a parar tota la colla que jo coneixia a París, i allí, cap al final de l'estiu, es visqueren els últims dies feliços de l'Europa de postguerra –feliços i alhora de «qualitat» intel·ligent–. ... Cal no jutjar amb massa frivolitat aquella Europa «insoluble» i superromàntica. Es podria esperar un segle que es produïssin novament uns tals éssers. Morien surrealistes i fins i tot dames de societat a causa dels seus sentiments. Certs polítics professionals no farien tant en les proves venidores. I

217. Que prenem, pel context, com a sinònim d'«inactivitat».

d'aquesta barrija-barreja de luxe, confusió moral, promiscuïtat sentimental i experiments ideològics estesos fins a l'extrem d'esquinçar totes les vísceres de l'elegància i la raça de cadascun de nosaltres, molt pocs estaven destinats a sobreviure; car l'Europa que estimàvem s'enfonsava entre les ruïnes sense record i sense glòria, enemigues de tots nosaltres, que érem supremament —i heroicament— antihistòrics! [I.2:806-807]

Que destaquí la «contradicció» (aparent) pobre-luxós és, com tot en Dalí, pensadament significatiu, indicatiu, en aquest cas, respecte la seva preferència espiritualista: el que realment li interessin són les ments. El vitalisme apol·lini té tant a veure amb una pragmàtica de la vida (que proposa una existència aprofitada amb lucidesa) com amb la seva versió del classicisme. Com hem vist, la contradicció daliniana és ironia i s'associa fortament amb el caràcter d'harmonia vital «mediterrani» que al seu torn, s'associa amb Itàlia. Independentment que el seu amic Pla pogués reivindicar Catalunya com una regió italiana, la ironia daliniana també té un caràcter fortament tangible, en el mateix sentit concret que els diners amb què, a Itàlia, els banquers poden finançar, perfectament, els fundadors dels partits comunistes (vegi's el cas de R. Mattioli i Gramsci). Fent honor al singular estil del seu autor, la contradicció daliniana és una de les més filosòficament coherents que podem trobar.

Al final del text citat hi ha un dibuix amb un subtítol explicatiu, fet a mà, prou clar i prou clau, perquè escriu dins un requadre «Esthetic». Per a tot seguit, a sota, precisar entre parèntesis: «"Anti-historic"!». Aprofitant l'apunt de Gramsci, podem destacar que igual que l'italià, pensant allò històric Dalí segueix l'estela de les tesis de Benjamin, basades en el rebuig del positivisme —en aquest cas més perillós per la seva extensió «sociològica»— que fixa les seves possibilitats d'interpretació —les d'allò històric— reprimint la força d'acció dels subjectes (polítics). Dalí vol «fer» història i per tant encara no vol passar a «ser» història, així fa la seva acció política amb el dipòsit de subversió massiva que busca el seu «art», teixit i pensat com una forma de política. I aquí cal entendre l'art en la seva acceptió més ampla. Podem articular el fet d'organitzar la societat des de moltes posicions diferents, Dalí en crea una de nova i el seu personatge és imprescindible per assolir la plataforma. Subjectivitat, individualitat, pragmatisme, complexitat, vida i art són tot conceptes interrelacionats en la xarxa integracionista del pensament dalinià i l'activitat que genera. Al mateix text anterior, qualifica aquelles experiències com records nostàlgics del temps passat que res tenen a veure amb el seu present, nomenant també la Costa Brava amb les seves sardanes i festes comarcals. Aquest capítol (11) s'acaba amb aquest fragment, i el

següent (12) es titula –molt simptomàticament– «Glòria entre les dents, angoixa entre les cames... Gala descobreix i inspira el classicisme de la meva ànima» [I.2:809]. Si la glòria fa referència a l'èxit sense precedents que «conquereix» als Estats Units, l'angoixa entre les cames pot significar la por que té Dalí, tot just acabada la Guerra Civil Espanyola, de fer via en tornar a casa.

El meu segon viatge a Amèrica acabava d'ésser el que podria dir-se'n la inauguració oficial de «la meva glòria» [I.2:808] ...

Però, quan tot semblava que m'anava més bé que mai, em vaig sentir de cop i volta angoixat per una depressió que m'era impossible de definir. Desitjava tornar a Espanya com més aviat millor! Una mena de fatiga invencible pesava damunt la meva sempre alerta histèria imaginativa. Estava fart de tot allò! Prou escafandres, telèfons-llagosta, clips-joia, pianos tous, arquebisbes i pins en flames llançats per finestres, prou publicitat i reunions cocteleres. Desitjava tornar a Portlligat com més aviat millor. Allí, finalment, en la solitud que Gala i jo havíem conquerit amb els nostres esforços comuns de sis anys ... [I.2:811]

Tot seguit ens explica que és precisament en el context de Portlligat quan, gràcies a Gala, se li passa aquesta angoixa. Quan Gala li diu que s'aixequi i camini, Dalí l'obeeix i diu que per primera vegada va experimentar el «gust» de la tradició en sentir-se tocar la terra amb les plantes dels peus. Abans d'això, parla de la seva metamorfosi i de l'important paper que ella hi juga [I.2:812-819]. Identifica sentiment, ideologia, història i guerra. I quan diu que eren «heroicament» antihistòrics, quan abans ha parlat d'una Europa plena de sentiments, està assenyalant que el seu vitalisme entén el sentiment com una debilitat i un perill, el sentiment porta l'individu a perdre's en el col·lectiu i al col·lectiu a perdre's en ideals que es perden quan les testes on viuen s'esberlen tot el front i el satori i el seny al front de guerra, que és la culpable de la ruïna de tot el que «estimaven». Més de dues dècades després, preguntat per si creu que el sentiment polític és un valor acceptable com a punt de partida artístic, la seva resposta és clara:

No! I això ja ho pot posar en majúscules. El pintor ha de ser apolític, o encara millor antipolític, independentment de quines complicacions li pugui portar aquesta posició. Jo mai he pertangut a cap partit –que és la més centrada de les posicions i també la més avançada–, i no és que em consideri antihistòric. M'agrada la història, però no la política. [VII.16:825]

La seva biografia i el testimoni dels seus amics i documents confirmen que tenia enorme interès en la política, el que no li agradava són les conseqüències de la violència i la guerra, conseqüències al seu torn de la manca de cultura –i pràctica– de bona política. Vol engrandir i exaltar la humanitat a través de la seva comprensió i dels individus que –més o

menys– la porten. Classicisme actualitzat. La seva pròpia filosofia insereix el surrealisme en el desenvolupament de les darreres tendències i la floració de la novetat, la ideologia daliniana pretén ser un destil·lat de la tradició en la línia de la plenitud vital i la seva expressió teòrica i artística. Hi ha uns versos del seu amic poeta que atenyen perfectament el punt i complementen el fragment:

Esos perros marinos se persiguen
y el viento acecha troncos descuidados.
¡Oh, voz antigua, quema con tu lengua
esta voz de hojalata y de talco!

Quiero llorar porque me da la gana,
como lloran los niños del último banco
porque yo no soy un poeta, ni un hombre, ni una hoja,
pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado.

Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mi la burla y la sugestión del vocablo. [116:606]

És lloc comú entre els seus estudiosos que Lorca escrivia tenint especialment present Dalí perquè havia fet valer les crítiques del seu amic al tradicionalisme o «tradició» desactualitzada dels seus poemes anteriors, precisament, quan escrivia aquest poemari. Però tornant al context del seu vitalisme apol·lini i de la seva relació amb la «història», Dalí tampoc acceptarà el sentiment social per massa materialista. Sí que ho farà, en canvi, amb el sentiment religiós; perquè té relació amb la metafísica, que seria la única manera possible que tenim per escapar dels encotillaments i explicar-nos a nosaltres mateixos i per explicar el que ens envolta a través de la creació cosmogònica i paranoicocrítica, del desig sense límits. Per acabar de perfilar el concepte d'història dalinià, afegirem que «la història, com els paisatges, és un estat d'ànim» [II.1:40]. Podem veure que l'actualització del classicisme de Dalí connecta amb la ironia:

Em dedico, jesuíticament, a amagar el meu valor, ... és una tècnica magistral. ... crec que el meu classicisme aplicat amaga més llibertats que l'art considerat lliure. El classicisme porta una càrrega explosiva més forta perquè és la dissimulació extrema. ... Qui diu «pompièr» (bomber) diu foc. Jo sóc un bomber piròman. [II.1:111-112]

I reprenent el fil temporal de *Vida secreta*, parlant del panorama de la Guerra Civil, explica que

A Vic, els soldats jugaven a futbol amb el cap del bisbe d'aquella ciutat... De tot arreu pujava, en l'Espanya martiritzada, una olor d'encens, de casulles, de greix cremat de capellans i carn espiritual esquarterada, que es barrejava amb la sentor de pèl regalimant de la suor de la promiscuïtat d'aquella altra carn, concupiscent i tan paroxísticament esquarterada, de les multituds que fornicaven entre elles i amb la mort. I tot això pujava cel amunt amb l'olor mateixa de l'èxtasi de l'orgasme de la revolució. Els anarquistes vivien el seu somni, en què mai no havien cregut completament. [I.2:835]

El vitalisme apol·lini dalinià és definitivament pragmatista, però d'un pragmatisme que integra la qüestió espiritual de la fe i, sobretot, de la transcendència. Dalí és un anarquista fanàtic que no només fa sempre el que li dóna la gana sinó que promou aquest sentit radical de la llibertat. La seva fe no rau en Déu –com hem vist els seus déus són deus, i sovint tenen nom i cognom– sinó en la idea de grandesa, potència i perfecció que entranya. La realització de l'esperit humà en el regne de l'estètica. Arquitectura enfront de música, visió enfront d'escolta, mentalisme en comptes de passió o sentiment, cervell en comptes d'estómac (aquest valor explicaria els estòmacs inexistent de les escultures com la de Newton a l'abans citada «Plaça Salvador Dalí» de Madrid), lleugeresa per a la mobilitat que exigeix l'harmonia vital. Estómac net de papallones intruses. Moralitat de vitalisme apol·lini, disposició integradora i estètica formen l'«ésser clàssic» de Dalí. Hi ha un vitalisme excessiu però també un de relacionat amb la mesura més aristotèlica. Depenent de la situació cal expandir o desenvolupar la vida o cal, també, protegir-la i dirigir-la. Dalí admet la necessitat prèvia de les passions huracanades com una important força que l'art més tècnic ajudarà a canalitzar. Per a crear quelcom vital, doncs, caldria passar per la tempesta i el tumult passionals. La inspiració és dionisíaca però ha d'anar seguida d'una cristallització apol·línica. Qui es queda amb l'embriaguesa dionisíaca i completa així les seves obres és un romàntic, Dalí prefereix ser un clàssic [VII.29:445]. Sense menysprear la necessitat del formigueig dionisíac, que hi és present, pensa que l'heterogeneïtat heroica que aquest comporta no tindrà estèticament cap valor fins que no hagi trobat la forma d'una cosmogonia apol·línica i clàssica. A partir d'aquí podem ser «nietzscheans a la inversa, és a dir, aspirants al sublim» i creure –gràcies al potencial de la nostra voluntat de poder– en la nostra capacitat creadora per sublimar les tres eternes constants vitals: l'instint sexual, el sentiment de la mort i l'angoixa de l'espai-temps. Així, l'instint sexual s'hauria de sublimar en l'estètica; el sentiment de la mort en l'amor, i l'angoixa de l'espai-temps en la transcendència (metafísica i religió). [I.2:378-380 i 899]. Amb tot, és vitalista no només perquè posi l'explotació i el desenvolupament de les possibilitats vitals al focus de l'interès moral, sinó perquè allò que li agrada de la vida és la densitat: en tots els instants vitals hi

ha tant interessos espirituals com materials. [VII.33:796]

El surrealisme serveix per accedir a parts amagades de la nostra biologia i, tot coneixent-les, poder actuar amb més consciència i poder transformar l'innoble i amoniacal biològic en energia vital, creativa i espiritualitzant. Un cop transformat allò transformable la missió i la raó de l'home es trobarien en una nova identitat que seria un tresor. Ara bé, quan Dalí proposà aquesta transformació...

Aquest va ser el moment que va escollir la sirena de Kierkegaard per cantar com un rossinyol petit i pudent. I totes les rates de claveguera existencialistes, que fornicaven a les caves durant l'ocupació, van escopir i van proclamar la seva repugnància per les despulles del festí surrealista que havíem deixat que es refredés en ells com si fossin cubells de la brossa. Tot era excelsament innoble i fins tot l'home era sobrer!
No!, va contestar-los Dalí. No abans que s'hagi racionalitzat tot. No abans que cadascun dels nostres temors libidinosos s'hagi ennoblit i sublimat per la bellesa suprema de la mort, seguint el camí que mena a la perfecció espiritual i a l'ascetisme.
[I.3:930]

Tal i com hem apuntat abans, una fe kierkegaardiana sense una raó que la guii és el més contrari al model filosòfic proposat pel nostre autor, en què el poder delirant s'equipara a la fe kierkegaardiana en tant que força mobilitzadora de l'acció. El criteri d'acció daliniana, però, serà racional, mentre que el de Kierkegaard serà irracional. D'aquí el fet que un porti al pessimisme i la desesperació provocats per una realitat que no funciona i l'altre porti a l'optimisme provocat per una realitat que funciona perquè es transforma. En aquest context, l'ascetisme deixa de ser un mitjà per accedir a la fe –tal i com ho era en Kierkegaard– i es converteix en una finalitat en si mateix, perquè és l'estat de lucidesa vital que fa possible una vida en plural, aprofitada i desenvolupada. Aquesta és la «geometria metafísica» que Dalí s'hauria d'inventar [I.3:931]. Relaciona el miracle amb la nostra capacitat de percepció de l'irracional a pesar del sentit comú, la raó i l'experiència.

... el miracle és una cosa constant i posseïm la clau per viure en el secret de l'ànima del món. Però hem oblidat els camins de la veritat. Tenim ulls i no hi veiem; tenim orelles i no hi sentim. Jo, Dalí, he descobert els camins de la revelació i de l'alegria, l'enlluernament de la felicitat reservada als ulls lúcids. Participo amb tot el meu ésser en la gran pulsio còsmica, i transformo la meva raó en un mer instrument per desxifrar la natura de les coses i llegir el meu deliri per valorar-lo millor. Ha estat gràcies a una llarga cerca que he pogut, envers tothom i contra tothom, deixar que parli, en la meva persona, el llenguatge de la vida vertadera. [II.2:307]

Es tracta, doncs, d'afinar el sistema cognitiu i harmonitzar-lo d'una banda amb la irraccio-

nalitat –per a comprendre’ns a nosaltres mateixos– i de l'altra amb la raó –per a entendre les lleis naturals. Si la veritat ha de ser una representació el màxim de coincident amb la realitat, aquesta representació no podrà deixar d'estar viva i en moviment com la realitat mateixa. El paper actiu de qui té ulls i orelles funcionals opera aquest (inter)canvi en les representacions de la realitat. Amb les seves creacions Dalí facilita aquesta operació. Epistemologia i estètica en coherència mútua, però també ètica, atès que, en aquest context... Perquè un somni i/o un deliri es faci realitat només cal pensar-ho i desitjar-ho [II.2:309]. Així, el caprici es converteix en un sistema de vida, en el sistema dalinià de vida [II.2:314]. Llançar-se desafiaments impossibles és una de les contradiccions dalinianes que serveixen de motor a la lògica dels miracles [II.2:326]. No obstant, l'origen de les transformacions vitalistes sempre es troba en les immersions per les profunditats irracionals de la ment propiciades pel surrealisme, les quals permeten a Dalí dir que quan retorna, amb Gala, al món «real» després d'una experiència surrealista, la parella pren consciència que:

... la veritable vida és un lloc ubicat en una dimensió desconeguda, a on només ens poden portar el desig i la paranoia. «Dalí», en català, és homòfona de desig, i jo sóc el símbol de tots els desitjos del món. El desig de posseir la vida en la seva totalitat, d'ultrapassar-la, de reinventar-la, sense la mort. En l'espai dels somnis. [II.2:485]

Aquest fragment revela que entre tots els elements irracionals, Dalí n'escull sobretot un com a eix vertebrador de la seva filosofia: el desig. El sent, l'estudia, el treballa, l'estimula, el reprimeix, l'augmenta... El desenvolupa. També s'hi identifica, perquè la seva obra escrita, artística i existencial, és, al capdavant, un fruit que deixa caure del seu arbre per alimentar aquells que tinguin gana de «la veritable vida». Dalí és salva pel dalí, pel dalí salvador, símbol total de la seva filosofia. Més performatiu, impossible! En definitiva, en aquesta glorificació de la vida com a primer principi que és el vitalisme, Dalí troba la necessitat de la construcció: no es pot funcionalitzar la filosofia del desig sense prioritzar l'element constructiu propi de la posició apol·línica. Des de la inevitable humanitat que ens caracteritza, només podem prioritzar la vida prioritzant, alhora, la construcció apol·línica.

6.4. Fenixologia: la ciència del poeta – renéixer sense parar

Reneixo ... cada vegada mes viu. Reneixo constantment. [II.2:469]

Abans de començar paga la pena desmentir un greu equívoc aclarint que aquest concepte és de l'autoria plena de Dalí.²¹⁸ Després, abans d'endinsar-nos més en el concepte, cal tenir present que per Dalí l'ànima que reneix sempre és la mateixa: la part nuclear de la personalitat es conserva. El primer cop que fa referència a aquest concepte és quan, al 1928, afirma que recomençar sempre és continuar [IV.6:179]. Dalí encunya el concepte de fenixologia per a poder explicar el cas del poeta surrealista René Crevel, que renaixia constantment de tots els abatiments aparentment insuperables, com l'au Fènix [I.3:992]. Dit això, no cal dir que cal diferenciar aquest punt del de l'Home de Renaixement. No tenen res a veure. Aquí es parla de la idea de tornar a néixer, mentre que allà es tracta del moviment cultural italià i la seva imbricació amb el model d'home amb el qual, juntament amb el del superhome i amb el de «Dalí» s'identifica Dalí.

Aquest concepte de renaixement apareix, amb força, a partir de *Vida secreta*. Té múltiples semàntiques i cadascuna apunta en direccions diferents. A més, es donen, alhora, a múltiples hermenèutiques. Abans de parlar directament del concepte de Renaixement en un sentit vitalista, que és el sentit que aglutinaria les dues principals semàntiques en què es divideix, Dalí presenta el concepte des dels seus orígens lògics: la mort. I ho fa en una història reinterpretada que relaciona la mort amb la vida i amb el sistema filosòfic que regeix la seva pròpia activitat. La història és la del conte del rei i el nas de sucre de l'apartat anterior del mateix llibre²¹⁹ on afirma:

Així es realitzava una vegada més aquest mite²²⁰, el «leitmotiv» del meu pensament, de la meva estètica i de la meva vida: mort i resurrecció! [I.2:633]

La capitalitat filosòfica d'aquest concepte en el seu sistema la manifesta amb l'article de-

218. Generalment s'atribueix aquest concepte de Dalí a Jean Cocteau, que el va utilitzar molt sense explicar-ne quasi mai l'autoria. A l'annex 4 demostro que el concepte és, com el propi Cocteau va expressar –clara i distintament– un dia, de l'autoria de Dalí, que és qui, a més, el desenvolupa no només del punt de vista teòric sinó sobretot pràctic.

219. Per a més informació sobre aquesta història veure annex 5.

220. Es refereix a que, amb l'actuació de Gala, encarnant-se en l' enamorada ideal de Dalí, i la «curació» o canalització del deliri dalinià que suposa, l'amor surrealista pren vida real a través del principi de mort i resurrecció.

terminant: Dalí podria dir «un dels leitmotivs» o «un dels principis fonamentals» però no ho fa: tria l'article «el» leitmotiv. Tot i el component de construcció artística de «Dalí» a què es consagra la cèlebre autobiografia, la marca d'alerta que Dalí empra aquí, i que es veurà justificada en la resta tant d'aquest llibre com dels seus escrits com de la seva vida i, per tant, biografia, aquesta marca d'alerta ha de ser presa com l'inici del desenvolupament d'un concepte capital del seu pensament. Així que ve de les transformacions òptiques de la Santa Objectivitat i va a la moral de morir en un sentit i reparèixer essent alhora el mateix i un altre, el mateix però en una altra versió: metamorfosat. Assumir el valor del canvi el converteix en metamorfosi, on tota resurrecció és possible perquè cap mort és absoluta. La gràcia de la integració! El fet «Dalí» està implicat fortament en aquesta qüestió, però afirma que ni tan sols «La Guerra Civil espanyola no va alterar cap de les meves idees. Al contrari, dotà la seva evolució d'un rigor decisiu» [I.2:836]. Dalí integra el surrealisme al seu vitalisme apol·lini i és per això que, en aquest aspecte, també podem parlar d'un renaixement, la Paranoia-crítica, Fenixologia:

La fenixologia ens ensenya a nosaltres, els vius, les oportunitats meravelloses de què disposem de fer-nos immortals en el decurs de la nostra vida terrenal, i això gràcies a tot un seguit de possibilitats secretes que tenim de recobrar el nostre estat embrionari i de poder i, d'aquesta manera, de renéixer realment a perpetuïtat d'entre les nostres pròpies cendres, com l'au Fènix, l'ocell mític, el nom del qual ha servit per batejar aquesta nova ciència que es manifesta com una de les particulars de la nostra època. [I.3:992]

Segons el nostre autor ningú com René Crevel²²¹ no hauria tingut mai tantes ocasions de «rebentar» –com ell mateix deia que faria, quan ja no podia més, en al·lusió a la mort o el suïcidi– i també de renéixer. Crevel anava d'un pol a l'altre, del màxim entusiasme i activitat a l'abatiment més autodestructiu. I d'aquí que Dalí li dediqui el terme «fenixologia», que abans havia estat «embriologia» i que tan bé simbolitzava el poeta. La idea principal d'aquest concepte és el fet de centrar-se en certs elements irracionals i de submergir-s'hi completament i desaparèixer de la resta d'elements per a, després, de cop i volta, tornar a sortir d'aquella o aquelles passions primeres enriquit pels elements que han aportat a la personalitat visible, expressada.

La meua força rau en què sóc voluntàriament com sóc. En cap moment m'abandonen ni la intel·ligència, ni la lucidesa. La delirant herència de Catalunya viu tota en mi, dominada però, fecundada, fermentada per la més genial intuïció de vida lúcida que mai no hagi existit. He viscut i superat tots els drames de l'aventura de l'esperit que

221. El poeta surrealista, per cert, publicà un dels primers llibres dedicats a Dalí: *Dali ou l'anti-obscurantisme* (1931) [84].

vaga pels mons de la bogeria, i sempre he trobat el camí de tornada, després de cadascuna de les meves capbussades pels abismes de l'inconscient, reneixo cada vegada més fort, cada vegada més viu. Reneixo constantment. Dalí és el personatge més sublim que pugui existir, i jo sóc Dalí. [I.2:468-469]

Aquest text és una prova més de la tesi que he anat defensant: un dels principals objectius de tota la filosofia daliniana és augmentar la vida, estar cada cop més viu. Sumar intensitat i concentració al propi fenomen vital. Densitat en plenitud. Al mateix llibre, enfocant la qüestió de la construcció personal, Dalí afirma que tenim una representació mental de nosaltres mateixos, del nostre cos i de la nostra persona, una imatge del nostre cos que orienta les nostres percepcions, els nostres sentiments i la nostra acció sobre nosaltres mateixos i sobre el món que ens envolta. Doncs bé, aquest model de nosaltres mateixos estaria sempre en una contínua revisió i reestructuració. En aquest context Dalí troba la necessitat de l'existència o creació d'un sentiment de la nostra corporalitat, un esquema en tres dimensions que ha de fregar el llindar de la consciència i que ha de determinar un «dinamisme projectiu». El de Portlligat defensa que ell ja havia viscut des de sempre aquestes veritats que la psicologia moderna tot just començava a treballar a la segona meitat dels segle vint. Es tractaria que aquesta mena de «doble», de naturalesa essencialment psicològica, servís per a endinsar-se en un espai suggerit pel creador tot mantenint-se, alhora, corporalment fora. Aquest fenomen de projecció al·lucinatòria per desdoblament s'anomena «heotoscòpia». Es pot experimentar somiant o en contemplar una obra d'art. I segons Dalí l'haurien descrit autors com Goethe, Musset, Dickens o Dostoievski [II.2:644-645]. Amb tot, el fenixòleg és aquell que estudia la ciència del cremar-se per a, un cop esdevingut pura cendra, tornar-se a conformar amb una nova forma. Seguint la lògica daliniana (l'expressió en si mateixa ja té gràcia, i molta, segurament contingui més ironia de la que hàgim rigut mai) les persones que es dediquen a la fenixologia –les fenixòloges i els fenixòlegs– estan cridades a esdevenir poetes i a renéixer constantment, com Crevel i ell mateix. Quatre dècades justes abans de l'edició de la seva obra escrita completa, es preguntava si el primer deure de la intel·ligència pública «no era haver comprès que quan dic: “Les meves idees actuals seran clares d'aquí uns quaranta anys”, és perquè no desitjo que siguin accessibles abans? Qüestió de vida o mort» [VII.21:1000]. Quan Dalí deia que escrivia amb la mirada posada a quaranta anys vista preparava, encara, un nou renaixement, el del centenari del seu naixement i l'inici de l'estudi seriós del seu pensament; al mateix fragment citat també afirma que la publicació sense ambigüitats de les seves idees significaria la mort immediata d'Avida Dollars, és a dir de «Dalí». Mort el

personatge pot renéixer en la seva ànima, en la filosofia que el pensa i l'edita. És curiós, irònic, simptomàtic i un enigma dalinià que als quaranta anys justos d'aquestes declaracions (fetes el 1964) s'hagi publicat per primer cop l'edició de la seva Obra Literària Completa com a celebració del centenari del seu naixement (2004).

Renéixer sense parar

torna objectiu l'atzar.

6.5. (A)moral individualista

No hi ha res més gran que descobrir les nostres autèntiques dimensions i suportar la soledat. [II.2.412]

Dalí rarament estava sol, si bé no sembla defensar l'amistat amb l'elogi aristotèlic, sí que construeix un jardí –prou epicuri– al voltant del seu circ ambulat i mutant. Al centre Gala doma les bèsties mentre ell planta, cultiva, dissenya i acoloreix a la màgia que l'envolta.

Una màxima es feu axiomàtica per al meu esperit: si decideixes entaular la guerra per al triomf total de la teva individualitat, has de començar destruint inexorablement els qui tenen més afinitat amb tu. Tota aliança despersonalitza; tot el que tendeix al col·lectiu és la teva mort; utilitza el col·lectiu, doncs, com a experiment, i després pega fort i queda't tot sol!

M'estava contínuament amb Gala, i el meu amor em feia generós i desdenyós. Però, de sobte, tota aquesta batalla ideològica, que ja m'omplia el cap amb el moviment incessant de les tropes que la meua filosofia en cap enviava gelosament a protegir contra l'agressió totes les fronteres del meu cervell, em va semblar prematura. I ... vaig decidir d'emprendre amb Gala un viatge d'amor ... [I.2:652]

La sistole de l'amor acaba abraçant la diàstole de la creació en aquest batec moral que mou, i molt, el cor de la filosofia daliniana. Submergim-nos, però, per un moment, als temps innocents que preludiaren aquesta sang. Tornem fugaçment als inicis: les primeres idees morals de Dalí van acompanyades d'un correlat polític molt concret: el del republicanisme democràtic. Aquestes primeres idees de fons moral provenen dels clàssics de la il·lustració i del marxisme –Rousseau, Voltaire, Kant, Hegel, Marx...–, és a dir de la moral de «la dignitat humana» que acompanya els valors humanitaristes, democràtics i republicans als quals aspira –via satisfacció dels interessos del poble– la societat socialista prevista pel marxisme. Cal situar aquí el primer Dalí, que va des dels primers anys fins als anys 30. A partir dels anys 30 –o fins i tot abans, com veurem a continuació– aquest plantejament és substituït, a poc a poc, per unes idees cada cop més individualistes que caminen exclusivament de la mà de la «revolució interior» o «revolució espiritual» que pretén la filosofia surrealista de tall dalinià que es separa de la política dels dinosaures comunistes per apuntar a l'universal transcendent, a una nova manera de fer política. L'oficial bretoniana i sobretot aragoniana camina, en canvi, de la mà del comunisme, és a dir de la «revolució exterior» o «revolució material», malaguanyant el seu potencial renovador. Dalí també

parla d'una revolució material –però no des dels blocs convencionals– quan defensa la importància i necessitat de la riquesa econòmica com a requeriment de l'activitat creadora. Però la riquesa material sorgeix en retroalimentació de l'esforç creatiu i físic. Podem veure l'evolució dels tres moments a partir de diferents cites. Primer moment (idea de dignitat normalitzada), diari personal d'adolescència:

Com més va més s'accentua i més palpable es fa la revolució mundial que s'apropa. Jo l'espero amb ànsia i desig. L'espero amb els braços oberts, ben oberts, i amb el crit a flor de llavis de: Visca la república dels soviets! I si per arribar a una vera democràcia i a una vera república social, és necessària, abans, una tirania. Visca la tirania! [l.1:47]

...

Barcelona corre greus moments. I si els patrons fan com fins ara, i no obren d'altres més dignes i nobles procediments, seran impotents en Seguí i Pestanya de contenir l'onada roja de sindicalistes exaltats i fanàtics que de tantes injustícies senten fam de venjança. Però el patró no veu aquest perill o no vol veure, i els provoca a la lluita, confiant en els militars, en el sometent, en el Maura, la Guàrdia Civil i la força material. L'obrer té ideals sublims i en punts que la història ens conta, veiem que, per damunt les metralladores, s'imposa la força espiritual de la classe oprimida. [l.1:53]

...

A Barcelona han tirat una altra bomba. Altra volta el terrorisme! Millor! [l.1:61]

...

Jo espero la revolució i confio en ella. Ella és l'única capaç d'acabar amb aquest règim inhumà i criminal [l.1:144]

...

Rússia ha triomfat de sos enemics. La revolució enarbora la sagnant senyera i el món la mira aterrat i comença a admirar-la. Visca el comunisme! Visca Rússia! A tot el món augmenta l'agitació revolucionària. Anem molt bé, no tardarem molt a veure humiliada l'estúpida i inhumana plutocràcia dels règims capitalistes! [l.1:153]

Tot el diari és una mostra dels interessos culturals de Dalí, entre els quals prima la qüestió política. Fins i tot hauria fundat, juntament amb Miravittles, Martí Vilanova i Rafael Ramis, el primer soviets d'Espanya, batejat amb el nom de «Renovació social» [31:136]. Paga la pena que ens fixem en un detall de la primera citació: la tirania és vista com un mitjà, com un sacrifici necessari. Extrapolant el concepte a la dimensió individual, trobem la fixació daliniana en el sacrifici, tant present en aquesta època, i que recuperarà especialment a partir dels anys quaranta. D'altra banda, cal afegir alguns aspectes més, l'un és la determinada voluntat d'esdevenir un geni universal, l'aspiració de grandesa; l'altre és la centralitat filosòfica que ocupa la qüestió psicològica i la fixació en l'emotivitat. Simplificant, doncs, als termes de la moralitat bàsica, i basant-nos també en el que ja hem vist, seria bo i desitjable: a) sacrificar-se, b) esdevenir un geni universal, c) desenvolupar la qüestió psicologista de les emocions i, per a aquest fi, emprar la intel·ligència i el coneixement com a estimulants de l'aparició de nous sentiments, d) tot allò que afavoreixi la dignitat hu-

mana entesa en els termes de la democràcia (articulada des de l'esperança de l'òptica marxista) i la llibertat.

Segon moment, una dècada més tard (estat de trànsit respecte la pròpia concepció de la idea de la dignitat):

Quan el 1928 Foix li pregunta:

¿Quina importància creieu que tenen els valors morals (religió, castedat, justícia, dignitat pròpia, compliment del deure, heroisme, etc.) en la vida individual i col·lectiva de la vostra generació?

¿Què creieu que hi predomina: la inhibició davant dels problemes o el fet d'atacar-los per tal de resoldre'ls? En llur activitat, ¿què prefereixen els joves d'avui: l'acció individual o l'acció amb solidaritat i disciplina?

Dalí respon: «No sé què és tot això. Pel que fa a la moral, la justícia, l'heroisme i altres sublimitats, encara ignoro més què és el que poden ésser. Pel que fa a religió, sóc absolutament i profundament antireligiós. Odio en especial el neotomisme» [IV.56:133-135]. A més, a jutjar per una de les acusacions de carta de càrrecs contra Dalí exposada per Breton el 23 de gener de 1934, el de Portlligat deia coses com que «una catàstrofe ferroviària li provocaria una satisfacció més gran com més afectés sobretot els viatgers de tercera classe» [IV:1094] i en la seva defensa, basada en l'excitació sexual objectiva que li provocaven les desgràcies alienes, apel·laria al Marquès de Sade, que com ell, gaudia amb el patiment dels desconeguts (no amb el dels seus amics). No es podia ser més «políticament incorrecte», tal com postulava el moviment. Dalí il·lustrava la profunditat de l'abisme que s'obria sota la humanitat escindida, perill que el surrealisme no estudiava quan assumia la seva revolució. La seva afinitat amb Lorca i la ja citada Oda que aquest li dedica són indicatius que el canvi espiritual i ideològic va començar abans dels 30. Perquè amb totes les diferències d'estil, tant l'obra de l'un com la de l'altre eren un crit al més enllà i a la llibertat, però un crit fet des de la persona i el nen íntim, des del centre de cada ànima humana singular. «En la bandera de la libertad bordé el amor más grande de mi vida» [85], deia profèticament el poeta en aquell temps.²²² I és una afirmació plenament aplicable a Dalí, però amb unes quantes capes més de complexitat, refinament i problemàtica.

222. I si observem la resta del fragment que precedeix la frase citada, Mariana Pineda, la històrica llibertària espanyola protagonista d'aquesta obra de Lorca semblava estar parlant per ell, dramàticament, al moment del seu assassinat: «¡No puede ser! ¡Cobardes! ¿Quién manda dentro de España tales villanías? ¿Qué crimen cometí? ¿Por qué me matan? ¿Dónde está la razón de la justicia? En la bandera de la Libertad bordé el amor más grande de mi vida». [85:93]

En aquest sentit alguns dels precedents filosòfics que més poden dialogar amb l'individualisme dalinià són Montaigne, Sade, Stirner i Nietzsche. A nivell més contemporani de Dalí tenim primer figures com Pujols i Artaud, i uns anys més tard, com hem vist, l'esperit del moviment «Beat». Respecte aquest darrer, però, Dalí es troba als antípodes de l'experimentació psicotròpica: els seus estats d'inspiració al·lucinatòria són autoinduits. Si molts dels actes de Dalí suposen un sisme moral, les rèpliques del terratrèmol n'ampliaríen les conseqüències, perquè –com hem vist– l'envolten personatges («mestres brunets») que, gràcies a la seva escandalització, permeten que el terratrèmol Dalí sacsegi més lluny.

L'antropologia daliniana es basa en la singularitat i en una ferma creença en les possibilitats de millora de l'ésser humà, possibilitats que l'allunyen dels altres i que, enfocades en aquesta originalitat essencial de l'autoconstrucció individual, desemboquen en la teoria del superhome nietzscheà que assumeix, tot reïfificant-lo amb el seu propi cos. Autoconfiança acompanyada d'ambició intel·ligent:

... la meva intel·ligència mai no ha deixat de créixer en el decurs de la meva ambició, la qual, com tothom sap, ha estat elevada ... Em plau de comparar la meva ambició amb un roure centenari, i la meva intel·ligència amb una heura amorosa que se li entortolliga a l'escorça per arribar fins al cim. I si aquest roure se'm presenta immemorial i immòbil en el seu creixement, tan august i harmònic en la seva alçada eminent, l'heura de la meva intel·ligència, a l'inrevés, se'm presenta com d'una exuberància biològica, un creixement a batzegades, ja que cada vegada que observo el que m'està succeint en el moment d'iniciar o de completar una obra, sempre em sorprèn l'esclat de nous i vigorosos brots.

I això és tan cert, que puc dir ara mateix que en els quatre o cinc dies des que he començat a escriure aquest llibre, ja em sento més intel·ligent que abans. Quina sort!
[V.1:43]

Aquest fragment torna a recordar-nos que la intel·ligència sense ambició és un ocell sense ales. El cultiu conscient i exprés de l'ambició i de la intel·ligència formarà part dels principals valors morals dalinians, en un altre cercle virtuós. Més endavant veurem que el manteniment de l'ambició va de la mà del desig, mentre que la qüestió de la intel·ligència, per bé que és una implicació o necessitat de la primera, també requereix d'unes cures. Per sobre de tot, aquestes cures estan basades en l'exercici, especialment de l'atenció i de l'atenció a l'atenció. Entrem, amb això, al moment de l'(a)moral individualista:

Ding-dong, ding-dong, ding-dong, ding-dong...

Què és això?

És el rellotge de la història que sona.

Què diu el rellotge de la història, Gala?

En l'esfera del rellotge de la història, després del quart dels «ismes», l'hora de

l'individu és a punt de sonar! La teva hora, Salvador! Ding-dong, ding-dong, ding-dong, ding-dong! L'Europa de postguerra era a punt de rebentar de l'anarquia dels ismes, de manca de rigor polític, estètic, ideològic i moral. Europa era a punt de rebentar d'escepticisme, d'arbitrarietat, grisor, manca de forma, de síntesi, de cosmogonia. L'Europa de postguerra era a punt de rebentar de manca de fe. Creia saber-ho tot perquè havia tastat el fruit prohibit de l'especialització. Però no creia en res i confiava en tot, fins en la moralitat i l'estètica, en la flacciditat anònima del «col·lectiu». ... No hi pot haver grandesa intel·lectual fora del sentiment tràgic i transcendental de la vida: la religió. Karl Marx escriví «la religió és l'opi del poble». Però la història anava a demostrar que el seu materialisme fóra el verí de l'odi concentrat amb què el poble rebentaria realment, sufocat en les sòrdides, pudents i bombardejades vies subterrànies de la vida moderna. [I.2:820-822]

L'activitat d'aquest motor marcat pel nihilisme és tan forta que esborra al seu pas el propi concepte nihilista plantant-li cara frontalment. Al final de *Carta oberta a Salvador Dalí* (1966) [VII.21], en què almenys quatre Dalís diferents conversen entre ells, Dalí elabora una «taula de valors dalinians» que, possiblement, sigui alhora un joc d'enginy que repta el lector a endevinar de quin Dalí és cada valor. El propi llibre, tal i com està concebut, és un argument en favor d'aquesta tesi del joc, i si anem als seus últims llibres, trobarem que tant Louis Pauwels com André Parinaud coincideixen a remarcar la confusió de l'artista en pronunciar «je»(jo) i «jeu» (joc).²²³ Aquesta confusió conscient i amb tota la intenció es pot constatar quan Dalí afirma «No temo la perfecció perquè sé que ningú no pot arribar-hi, i el meu joc (el meu jo) consisteix a provocar l'impossible» [II.2:648]. A la taula no hi ha cap indicació, però sembla que els valors de la primera fila de cadascuna de les cinc columnes actuen com a vectors dels diferents valors que tenen a sota, per tant, si aquesta lògica és encertada, cada columna correspondria a un aspecte diferent de la múltiple «personalitat» de Dalí. A què poden obeir les files queda com un enigma a resoldre. A la taula, que reproduïxo a continuació, he afegit una fila superior amb ordinals a fi d'indicar, després, a quina columna em refereixo.

1a	2a	3a	4a	5a
Autòmats lil·liputencs L.S.D.28 treballant al revés de la llei de causalitat sota la pressió electrònica i	Desig de noves antipartícules toves	Una voluntat múltiple en forma vegetal trevolada	Obediència al desig despul·lat de qualsevol emoció.	Obediència a jerarquies cretines.

223. Ells són els pacients enregistradors, organitzadors i transcriptors dels monòlegs i converses dalinians apareguts a *Les passions* i *Confessions* respectivament. A *Confessions*, per exemple, apareix aquí: [II.2:265].

sense precisió.				
Influència de l'antimatèria	Nous productes basats en el desenvolupament dels plàstics moarés que condueixen als automatismes òptics derivats de tota classe de drogues al·lucinògenes conegudes o desconegudes.	Trinitat de bogeria d'homes geodèsics, de Fuller, basada en el triangle trevolat de les tres bogeries trinitàries.	Obediència a les emocions totalment desproveïdes de desig.	Absència de pensament «ready made» com a conseqüència de la invasió del cosmos a través dels productes cada vegada més imperialistes de la indústria.
			Submissió a tot allò que pot presentar-se com a irreductible per a la preciosa lògica.	Desig procedent d'idees falses.
Influència microfísica, neutrons, cossos negres preferentment quatre	Mandra i impotència combinades per tal de crear el màxim sentiment de culpabilitat.	Jo, jo, jo. Voluntat de tu, Salvador Àvid de Dòlars.	Supressió de tota intel·ligència artística.	Procés que acaba en Tribunals de Cassació vertaders.
				Procés que no acaba en Tribunals de Cassació falsos.
Obediència a totes les lleis legítimes segons el quadre genètic	Esperit gregari masoquista.			Voluntat de consciència que obeeix a pensaments funcionals en dèficit i errats.

La primera columna sembla voler indicar un treball d'òptica, tècnica i treball espiritual que desenvolupa l'ésser humà. Seria el Dalí seguidor de la ciència com a motor epistemològic, d'una banda, i el «geni» i home savi que descol·loca sempre, de l'altra. El Dalí «excel·lentíssim» del text. La segona, sembla correspondre's amb el Dalí pragmàtic, que engalana la idea de convertir-se en «la cortesana més insigne del seu temps» [I.3:933] com a mal menor i justificació de la seva obra. Seria l' «Avida Dollars». La tercera sembla el Dalí real, primera perquè parla de voluntat múltiple, i com hem vist la multiplicitat és precisament un dels centres de la seva filosofia i és, també, el principi rector tant del llibre com d'aquesta taula de valors. A més, parla d'homes geodèsics, i per Dalí la cúpula –precisa que parla

d'això esmentant Fuller—, que vol dir monàrquics (que, al seu torn, vol dir divins que, al seu torn, vol dir que aspira a la millora constant, al desenvolupament humà i a la perfecció, és a dir a acostar-se (assemblar-se) a Déu, creador), la cúpula, deia, vol dir individu que mana. Això és Dalí cent per cent. Per si les pistes fossin poques, encara repeteix tres cops (com l'ordinal de la columna a la que pertany) la paraula «jo», deixant clar que aquest és ell, el cervell pensador que ho dissenya tot. L'eix equidistant del joc (columna del mig). La quarta sembla obeir al «Dalí anarquista», que seria el de la seva època juvenil, lorquiana, catalana i d'inicis surrealistes, la referència clau seria la de l'antiart (supressió de tota intel·ligència artística). La cinquena sembla obeir al Dalí que munta xous en vista a la galeria, a la publicitat i al pragmatisme de poder tornar a casa. El primer judici seria el produït per l'escàndol de la destrucció de l'aparador a la cinquena avinguda, el tribunal és demòcrata i per tant vertader, el segon, que és el que no es va produir a Espanya perquè Dalí va afinar bé el personatge amb el catolicisme, la jerarquia i l'afalac de Franco que, d'altra banda, també va aprofitar o capitalitzar, aquest segon judici, és el fals perquè a Espanya no hi ha divisió de poders. El desig procedent d'idees falses (tècnica del simulacre) podria indicar que és un Dalí tant maquiavèl·lic, com intel·ligent, com necessitat d'atenció (tot això ja ho era d'infant); així que tal desig seria, potser, el Dalí surrealista, que d'altra banda també és un Dalí integrador més o menys real, caricaturitzat.

Hi ha una cosa que a priori no quadra, i és que hi ha cinc columnes mentre que al text del llibre s'hi distingeixen, dialogant, només quatre Dalís. El misteri potser es resol perquè el «Dalí» en teoria real, al text, és, també, una autoimatge d'ell mateix, en tant que és una obra, i Dalí és conscient del biaix —en termes d'objectivitat o claredat— inherent a la representació —mental, figurativa, escrita, etc— pròpia de l'autoimatge. Sigui com sigui, tenim ja prou material per a fer-nos una idea clara del pensament dalinià i aquest no és el moment de prestar-nos a l'experiència especulativa i lúdica que Dalí ens proposa amb la taula, així que deixem aquí, incompletes, esberranyades i obertes, les elucubracions al respecte. De fet, a més, existeix la possibilitat que tot plegat sigui, només, un enorme escenari de rodes combinatòries construït expressament per a la fabricació inacabable d'interpretacions. Una provocació, un estímul creatiu (dirigit a fer sorgir la creativitat en nosaltres).²²⁴

Agafant la qüestió de la moralitat des del punt de vista individualista, trobem que és una

224. En girar tres pàgines he descobert que apareix un nou Dalí en escena: el «Dalí surrealista» (és el que faltava perquè tot quadrés!) és una coincidència fantàstica que esperança aquesta àrdua i ferotge lluita per la conquesta de l'hermenèutica daliniana, de la qual, d'altra banda, qui llegeix podria ser no sols aliança, sinó també lluita i joc. Dalí no accepta menys per a posar en marxa la seva màquina de pensar.

paral·lela o, fins i tot, una evolució, del localisme. Tant el localisme com aquest individualisme tenen una connexió molt més intensa i clara amb l'anarquisme que amb qualsevol altra ideologia més o menys estesa. De la mateixa manera que la medicina moderna aparta cada cop més la mirada de les «malalties genèriques» per a fixar-se en els malalts concrets, Dalí gira cada cop més la mirada a les ideologies per a fixar-se en els pensaments i les vides concretes de cada persona. Això és totalment coherent amb el seu esperit de concreció.

... vaig jurar solemnement que no era cap enemic del proletariat, que m'importava una fava perquè no coneixia ningú que portés aquell nom, i em limitava a fer-me amic de les persones més desheretades de la terra, és a dir, els pescadors de Portlligat, tan feliços en el seu estat que de vegades em demanava si els marxistes sabien què feien en exigir la revolució. [II.2:456]

Mentre el gruix dels surrealistes, liderats per Breton, es bolcava amb el comunisme, Dalí prioritzava el coneixement tècnic i de tots els ordres, d'una banda, i el gran joc amb si mateix i amb l'existència, de l'altra, canalitzant la seva vida entorn del vector capital de la creació i, per tant, de la creativitat. Opinava que

Les guerres són baralles de nens mal educats que s'han d'evitar fent marrada [II.2:555-556]

...

Però era necessari que el destí es complís, que aquell sortidor de sang buidés l'abscess, que el patiment i les llàgrimes il·luminessin les intel·ligències. «Tornaré –em vaig dir– quan Europa hagi recuperat la fe en l'Home.» Era un somni de color rosa, com el dels exiliats. Feliçment, tenia Gala al meu costat, i els seus ulls, i la seva pell, i la seva força. Al cap i a la fi, tota la resta comptava menys que un dels seus somriures. [II.2:575]

...

Europa, la civilitzada, es tallava les seves cueres i cremava les seves naus en una orgia guerrera que, periòdicament, immolava el sobrant de les seves idees, dels seus homes més nobles i retornava la massa al seu cretinisme congènit. I jo, Dalí, en aquell clima de podridura sagnant ... em delectava a mi mateix i exultava amb la sola idea que en aquell món, presa de la bogeria paranoica, jo era l'únic crític, amo de la situació i estava vacunat contra totes les propagandes i baixes passions. Em passejava per una platja deserta tot somiant amb la fi del món i declamant Lorca davant les onades:

El río Guadalquivir
Tiene las barbas granates.
Los dos rios de Granada,
Uno llanto y otro sangre.

...vaig voler perllongar el meravellós sentiment de sentir-me el més savi de tots els homes en un univers d'alienats. [II.2:566]

...

[Quan van haver de marxar a corre cuita de la guerra i embarcar al transatlàntic

Exemption]: mai no he estat tan feliç amb el meu egoisme; em va impedir girar-me i, així, veure'm transformat en estàtua de sal per la meva pietat i compassió. Desgraciats els pobres d'esperit que es deixen lligar pels bons sentiments! [II.2:574]

El seu racionalisme torna a fer cap de la mà del principi il·lustrat de compaginar l'estímul de la confrontació amb l'evitament de la violència –sobretot física–, aquest segon punt és el que es desprèn d'una mirada global del text i del seu concepte d'educació en específic. La tasca d'il·lustració pot treballar amb tot menys amb taques de sang.

6.5.1. Justícia, puresa i perversió

Recorda això: la justícia és la dona barbuda! [VII.21:989]

Pel que fa al concepte de justícia, en un principi Dalí sembla tenir-ho clar: no hi creu, el seu argument és que el seu sexe és massa ambigu. Molt en la seva línia, s'expressa analògicament. L'analogia es resol amb el proverbi català: «tants caps, tants barrets». La justícia és ambigua: no té una forma natural i/o objectiva que li permeti situar-se de manera clara en el marc universal de tall kantian, varia segons qui la concebi i/o l'administri. D'altra banda, si analitzem el context i el tipus de circ on es troba la «dona barbuda», podríem extreure més contingut de l'analogia, però és un sender relliscós pel que ara no continuarem. Només deixaré un aforisme dalinià que diu que: «Qui vol actuar com un àngel acaba conduint-se com una bèstia!» [II.2:608]. La coherència sempre cal i existeix un realisme surrealista. Si, tot buscant una resposta més alta al problema de la justícia, entrem a gratar, i gratem fins arribar a la seva subjectivitat, al mateix fragment trobem que «La justícia és una dona divina, legítima, que s'assembla molt a Gala i és l'ésser que tu²²⁵ més has adorat sempre». Finalment, però, encara al mateix fragment, acaba afirmant que «Les estructures geodèsiques de la justícia són supremes i rebutgen la idea d'un sol pes, per més mínim que sigui». L'afirmació sembla significar que la justícia és una convenció, acord o posició compartida, que no pot ser una cosa sostinguda per una sola voluntat, direcció, individu, grup d'individus, etc., (per un sol pes). D'altra banda, en un altre text, es posiciona a favor d'una teoria de la justícia meritocràtica quan afirma que «A cadascú segons els

225. Aquest «tu» fa referència al «Dalí» Avida Dollars, a qui el Dalí real es dirigeix quan escriu aquestes línies.

seus mèrits. Massa fàcil això d'entrar a la societat i cisar l'un el profit dels altres» [II.2:558]. Més endavant confessarà veladament que la justícia és una mena de «convenió» o «imposició» dirigida en forma de legalitat pel poder capitalista quan diu:

Aposto pel desaburgesament de la cultura en la mesura en què la societat es desproletaritzí ... La justícia daliniana és l'atzar objectiu. La justícia... Jo vaig trencar els seus vidres a les cinc de la tarda a la Cinquena Avinguda de Nova York el dia que vaig fer miques l'aparador de Bonwit-Teller, que havia sabotejat la meva decoració. [II.2:631]

La justícia és la seva creació de jurisprudència per un poder guanyat a pols. L'ideal ascendent de la seva moral es reflexa, també, en la seva concepció de la justícia. Cal arribar al poder per a viure amb aquest. Per tant, com que el poder distribueix la justícia, que n'emanava, si es vol viure amb justícia cal viure amb poder. Una manera d'apropar-se al poder és assolint cotes de llibertat, perquè aquesta sempre hi està més o menys relacionada. Si entenem, com hem vist que fa Dalí, que l'essència de la realitat és la transformació constant, i que pervertir és capgirar, per exemple, el significat, funcionament o ús de quelcom, aleshores tenim que allò «no contaminat» o pur, és justament allò que camina al compàs d'aquesta particularitat metamòrfica essencial de la realitat, que és sempre «perversa» en el sentit de barrejada, no idealment pura. La diferència i el valor per gradació (no binari) en moral és acusada de perversitat. Com podem veure en l'apartat del concepte d'amor surrealista de Dalí, la «perversió i el vici» ocupen un lloc de primera fila en la seva concepció de l'amor pur. En aquesta línia, defensarà que:

La noció de la veritable cultura espiritual de l'home apareixerà cada vegada més en funció de pervertir el seu pensament, ja que pervertir-se suposa, sempre conduït pel desig, el poder degradant de l'intel·lecte de modificar i convertir en els seus contraris tots els pensaments inconscients que apareixen sota el simulacre rudimentari dels fenòmens. [IV.70:227]

Dalí assenyala el perill de la intel·ligència des del punt de vista epistemològic i científic de l'intel·lecte. Busca contínuament el poder d'escapar-se de les obligacions imposades per les moralitats alienes en profit d'una cultura més respectuosa amb la naturalesa humana i amb la seva correspondència divina, la qual es caracteritzaria per la capacitat de veure possibilitats i convertir-les en realitat. Respecte la darrera frase del fragment, Dalí està defensant que allò que percebem (els fenòmens) no són més que simulacions, és a dir, una visió de la realitat profundament configurada a través de la nostra pròpia configuració mental. A més, aquesta darrera, estant formada i dirigida sovint per la raó tradicional,

acabaria per tergiversar allò que realment sentim/pensem en la primera connexió amb els fenòmens. Segons els desitjos i obsessions del moment, els fenòmens de la realitat, si no estiguessin condicionats per un discurs prefigurats (moralista) cobrarien una forma o altra per a quadrar en un altre discurs més autèntic pel que fa a la pròpia naturalesa, un discurs condicionat, sobretot, abans que res, per la pròpia realitat eròtica (pels propis desitjos) i psicologia general. Reafirma aquesta qüestió quan, a «La cabra sanitària», explica que «L'eficàcia del pensament poètic consistirà a fer-ne [d'allò que alguns anomenen «bondat»] el gran corruptor de la vida. La poesia no podrà exaltar mai les imatges de la vida ni de la natura» [VI.5:130]. Paga la pena, aquí, reproduir un fragment de la nota que acompanya aquest text en l'edició de Santamaria:

És a dir, la poesia només serà vàlida com a expressió del pensament (model interior) i mai com a reflex de la realitat. El poema «El gran masturbador» seguirà al peu de la lletra aquest precepte surrealista que identifica la poesia amb l'esperit (Hegel) i l'esperit amb el desig (Freud). [86:130]

I afegiria que, quan Santamaria diu «poesia», si tenim en compte la noció de poesia de Dalí, caldrà prendre el terme des de la seva accepció més ampla, és a dir entesa com l'art d'expressar i de traduir en forma concreta el contingut espiritual propi, sí, però sobretot no limitant aquesta expressió a la forma literària (poema) sinó emprant qualsevol forma possible (dinamisme formal) en l'acte expressiu. Perquè Dalí té en ment el pensament poètic i no acostuma a limitar-ne l'expressió. El pensament poètic, com hem dit, és aquesta capacitat de juxtaposició, d'establir relacions en base a l'inconscient irracional i que, a la fi, acaba significant moviment i transformació.

6.6. Radicalitat, intensitat i augment.

Camí de perfecció... Tot ha de ser MILLOR! [I.3:1016]

Si bé l'horitzontalitat i lateralitat tenen un paper important en l'epistemologia daliniana, en què tot pot ser igualment, quan parlem de moral la cosa canvia. Com passa amb el concepte de lateralitat, la idea d'ascendència, lligada a la de jerarquia, travessa tot Dalí en tots els sentits, però més especialment en aquest. Una bona manera d'encetar el meló d'aquest concepte moral basat en la radicalitat ascendent és recordant l'esperit del Manifest. Aquella «anticortesia» que reptava tothom a actualitzar-se, viure amb atenció, energia i esperit tot fent coses noves, rellevants, emocionants i engrescadores. La reflexió que hi ha darrera de l'anticortesia és senzilla, no es pot transigir a la debilitat, la mandra i l'anquilosament que porten a la disminució de la vida i de l'art. Des d'aquest punt de radicalitat intransigent respecte la mediocritat o l'activitat de mínims, Dalí és partidari de submergir-se sempre plenament en el context dins el qual s'estigui i treballar la pròpia intensitat biològica.

Fragment d'una carta a Josep M. Junoy²²⁶ (1927):

Sé a bastament que la seves intencions no han estat mai de crear una revista d'avantguarda i menys encara de combat. Sabia per lo tant que en la «Nova Revista» seria suprimida tota violència, però ...M'he convençut que ... porta de cap a la confusió més trista i irreparable de totes les valors. [62:129-130]

Carta a Gasch (1927):

... Cofrets d'Adolf Fagnoli Merda! Merda! Els vostres cofrets són degenerada pornografia! ... Gran puta de la Víctor Català. Merda! Merda! Els vostres escrits són degenerada pornografia! [62:128-130]

Carta a Montanyà:

Jo crec que la novel·la d'en Sagarra *All i Salobre*, dintre del fals realisme i de la literatura del país, és lo millor que s'ha escrit des de molts anys, hi ha trossos admirables, però jo dic sincerament: ALL I SALOBRE, MERDA! MERDA! [62:129]

226. Junoy (1887-1955) era el director de «La Nova Revista» (1927-1929).

Defensant la moral de Sade hi oposa la d'Àngel Guimerà. El que l'importa del surrealisme és la crisi de consciència que provoca. Havia parlat de l'escàndol de la seva conferència a l'Ateneu Barcelonès després que Pere Coromines esperonés el seu vitalisme crític i combatíu reconeixent que la direcció de les seves fletxes era bona... Doncs aquí un fragment.

... res no pot semblar-nos més baix, més digne d'oprobí, que els «bons sentiments» del gran porc, el gran pederasta, l'immens putrefacte pelut, l'Àngel Guimerà.

Recentment jo he escrit damunt d'una pintura representant el Sagrat Cor: «J'ai craché sur ma mère». Eugeni d'Ors (al qual considero un perfecte *con*) ha vist en aquesta inscripció un senzill insult privat, una senzilla manifestació cínica. Inútil de dir que aquesta interpretació és falsa i treu tot el sentit realment subversiu a la tal inscripció. Es tracta, al contrari, d'un conflicte moral d'ordre molt semblant al que ens planteja el somni, quan en ell assassinem una persona estimada; i aquest somni és general. El fet que els impulsos subconscients siguin sovint d'una extremada crueltat per a la nostra consciència, és una raó de més per no deixar de manifestar-los on són els amics de la veritat.

La crisi d'ordre sensorial, l'error, el confusionisme sistematitzat, que el surrealisme ha provocat en l'ordre de les imatges i de la realitat, són encara recursos altament desmoralitzadors. [IV.10:194]

Per tant, abans de la qüestió moral, abans del daltabaix moral en què bo i dolent ja no depenen d'uns principis ètics i racionalistes sinó de la manifestació dels dictats de la part oculta de l'esperit, abans d'aquesta crisi, hi hauria la prèvia qüestió consistent en tenir el coratge d'explorar l'inconscient i, sobretot, manifestar-lo d'alguna manera mirant de trobar-li un encaix dins del sistema de la realitat. Aquesta expressió mateixa, més o menys figurativa, de l'inconscient particular, a nivell representacional i estètic, suposa un gir copernicà respecte la idiosincràsia i els elements habituals, que ritmen amb les seves pròpies lleis o paràmetres desconeguts. Coromines va haver de presentar la seva dimissió després de la conflictiva conferència, però no l'hi van acceptar. Partint del benentès que «pederasta» era la paraula habitual de l'època per a denotar la condició homosexual d'un home, és interessant veure com Dalí s'agafa al supòsit de moral conservadora que atribueix a Guimerà en l'àmbit literari o intel·lectual i li llança a sobre. Sabent que corria el rumor respecte l'homosexualitat amagada de Guimerà, Dalí va tenir la ironia d'aplicar-li la mateixa vara de mesurar ideològica –el conservadorisme– en un aspecte o perspectiva molt diferent que, irònicament, el penalitzaria. Val a dir que el nostre autor estava a favor de l'homosexualitat i de tots els espectres, com més colors, millor. Aquesta opció és l'única que guarda coherència amb la seva ideologia moralment ultraliberal. L'amistat amb Lorca –especialment eròtica, intensa i recent en aquest sentit– i amb tants altres (Crevell, Edward James, Carlos Lozano...) hauria de ser suficient per a constatar-ho, però també tenim el

testimoni d'una entrevista en què Dalí critica Breton per tenir aversió a l'homosexualitat i afirma que tots som homosexuals, lesbianes i de tot en potència [VI.9:17]. El problema no és la naturalesa, el problema és la moral absurda que provoca l'epistemologia idealista. El seu realisme porta Dalí a una moral liberal en què tot està permès si no es fa mal als altres. Sigui com sigui, a partir de l'escàndol d'aquesta conferència va passar a ser maleït pels sectors més influents del món social català; el testimoni de Miravittles escrivint sobre el fet mostra fins a quin punt el ressentiment era viu, roent i actiu quan explica que a partir d'haver pronunciat aquella conferència:

... totes les forces vives de la burgesia nostrada (i dels seus satèl·lits intel·lectuals els anarquistes) han fet a Dalí ... un boicot absolut ... mentre Dalí jugà amb les idees i els «mots d'esprit», la burgesia reia el riure groller i satisfet d'un públic de circ. El dia que Dalí ha alliberat fredament el fons del seu pensament, ha estat declarat pels «chantres» de la cultura catalana al marge de la civilització. [87:55]

Per tal d'il·lustrar aquesta concepció de les imatges surrealistes com a «imatges de la desmoralització», abans he citat a «Somni» (1930), un text en què narra un somni diürn o somieig a ple detall. La coincidència de nom amb la cèlebre obra inacabada de Rousseau [88] podria ser presa com un apunt dialèctic en clau surrealista: mentre el filòsof francès pretén netejar el nom «rèverie» de la connotació negativa que tenia, Dalí torna, de la mà de Freud, a enllaçar la interioritat pulsional amb la temàtica tabú, políticament incorrecte. La part central del somni consisteix en la «iniciació» d'una nena cap a una culminació que les dues còmplices de Dalí coneixen. Dalí convenç a una mare bojament enamorada d'ell perquè, juntament amb una prostituta experimentada anomenada Gallo²²⁷, l'ajudi a complir una fantasia sexual complexa la qual es durà a terme en un castell i s'allargarà varis dies, l'objectiu de tot plegat és la sodomització per part de Dalí de la filla d'onze anys d'aquesta mare còmplice, planejada amb tot de detalls concrets i situacions rebuscades fruit de les manies de Dalí. Tota l'acció està enfocada a complir els desitjos sexuals «perversos» de Dalí, que es recrea complicant la situació creant una atmosfera carregada de psicologismes.

Si insisteixo aquí és perquè al seu dia aquest text fou una autèntica bomba per a les relacions entre els surrealistes i els seus companys del Partit Comunista, els quals van considerar el text com una perversitat intolerable diametralment oposada als seus principis morals i van cridar els membres del grup que formaven part del partit a una comissió per a

227. Com la revista de curta volada (només 2 números) que va impulsar Lorca. O com les inicials de Gala i Lorca: Gal-Lo, els dos iniciadors de Dalí en temes d'amor i sexe.

demanar explicacions. La tensió va ser tanta que fins i tot va forçar la sortida del grup d'un dels seus membres més destacats, Aragon. El nivell de detall i complexitat dels requeriments i planificacions de Dalí és tan explícitament sofisticat, escrupolós, complicat i rebuscat, que resulta sorprenent. Es veu profundament inspirat per la novel·la llibertina. Està està extremadament fora del comú, no podem saber si hi ha esforç literari per tal d'afegir un plus d'intensitat... Posant una cullerada més de crítica amb el seu Mètode. ¿I si tot plegat no és més que un joc intel·lectual? I si el que tenim davant és un experiment mental ideat a fi i efecte de mostrar la problemàtica de les implicacions morals i estètiques de la filosofia surrealista, posar el dit a la nafra de la moralitat? Té sentit pensar que Dalí vagi a l'extrem per a explorar els límits de la llibertat d'expressió en el marc surrealista, perquè si aquests límits hi són, els surrealistes seran participants de la mateixa moral que diuen combatre: una moral no només repressora dels desitjos irracionals sinó, fins i tot, arribat el cas, de la seva mateixa expressió. Sembla un escrit ple d'intenció. Si era una prova Breton la va superar, ja que es va posicionar al costat de la llibertat d'expressió pel que fa a aquesta mena de documents. Però Dalí va continuar provocant –tot i que no tan bestialment– i finalment va fer aflorar la contradicció en què molts surrealistes es trobaven respecte aquesta qüestió i que ell havia de conèixer. Finalment, Breton i altres companys el van expulsar. Tzara i Eluard, entre d'altres, li van romandre fidels i en la votació es van posicionar a favor de Dalí. Per tot plegat, aquest text també forma part de la provocació com a procés d'estimulació filosòfica, i podria ben bé col·locar-se en l'apartat de «Comissari Independent de la Imaginació Pública». La radicalitat moral daliniana també ha d'ésser entesa com la relació d'intensitat –quasi d'identificació– entre allò que es desitja, allò que es pensa, allò que es vol i allò que es fa.

Una de les virtuts subversives en l'ordre moral que caracteritzen l'activitat del grup surrealista resideix en el fet que els surrealistes som per damunt de tot uns traïdors ... hem traït sensacionalment la nostra classe d'origen, la burgesia, ens hem passat amb totes les armes de què disposàvem a l'enemic, car els surrealistes ... som els representants genuïns del darrer grau de descomposició de la cultura burgesa, i és per això mateix que som nosaltres els qui encarnem el punt àlgid i més dramàtic de les truculentes contradiccions de l'esmentada cultura ... [les quals] s'objectiven involuntàriament... a través de ... la descoberta del món subconscient ... [IV.27:339-358]

Dalí va traïr els surrealistes quan aquests van traïr el surrealisme. Veuria que l'essència de la traïció consisteix a moure's des de la posició en la qual hom es troba –perquè li ha estat donada o, el que té més valor i importància, perquè simplement hi és en aquell moment,

estàticament– a la posició que considera més digne. L'habilitat de la versió de Dalí consisteix en substituir el punt capital de la metafísica pel punt capital de l'antropologia moral: l'important –abans el ver, ergo, ara, el bo– és el canvi adaptatiu, essència de a vida.

Un altre concepte dels que hem vist al fragment que entronca de ple amb la moral daliniàna és el de «darrer grau» o «punt àlgid»: Dalí sempre vol ésser o posicionar-se a l'extrem, el surrealisme és una plataforma que li permet situar-se a l'extrem del seu propi ésser (subconscient) i a l'extrem de la novetat, ateses les característiques avantguardistes i «cientificistes» que, quan entra al grup surrealista, aquest encara tenia. I tot i així, porta encara a l'extrem el propi surrealisme arribant, entre altres coses, a postular, a despit de Breton, que els nous camins oberts per ell mateix (com la «bellesa comestible» o l'Activitat paranoicocrítica) són els últims avenços de la filosofia surrealista. Dalí juga també a l'extrem la carta del «personatge Dalí» que s'inventa, juga a l'extrem construint l'objecte surrealista més gran del món (el seu Teatre-Museu), amb la mitificació amorosa de Gala, i amb pràcticament tot. Podem parlar, doncs, de l'extremisme com un dels principis actius del pensament moral dalinià, pensament que juga, al seu torn, a l'extrem, la carta del propi pensament premeditador i analític que ho calculava tot per a, precisament, poder donar sortida a la natural espontaneïtat. La complicació on el porta la complexa naturalesa –escindida– humana no pot ser més gran. El text esmentat conté encara més pistes respecte la postura (a)moral de Dalí:

El plaer és l'aspiració més legítima de l'home, i també la llibertat; vet aquí encara dues paraules capaces d'encendre novament el fanatisme humà. De totes les restriccions, de totes les innobles coaccions, de totes les calamitats que s'imposen amb estúpida obstinació a l'home, la *llibertat d'imaginació* és l'única que li ha estat concedida, que pot fer servir pròdigament. Malgrat això, l'home refusa emprar aquesta llibertat excepcional o bé l'utilitza de manera mediocre, se'n serveix amb prudència extrema i amb por, la limita d'una manera vil, l'enquadra, l'empresona dintre el cos reclosit, sòrdid, i terriblement antivital de l'anomenat fenomen artístic. En efecte: el cancerós procés artístic no és ni ha estat mai cap altra cosa que el constant i miserable regateig a la imaginació, l'invariable fre intel·lectualista a les vertiginoses tendències imaginatives dels desigs irracionals.

... l'home somnia de manera ininterrompuda. ...

El qui ha provat el surrealisme difícilment se'n desfà, precisament a causa d'aquest ... continu espectacle inesperat i meravellós, que fereix contínuament; és per això que el surrealisme pren tot l'aspecte perillós i amenaçador d'un novíssim «vici de l'esperit». [IV.27:340-345]

Dalí es fixa en el paper de contínua estimulació mental que representa la forma de vida

basada en l'activitat surrealista. Presa seriosament –tal i com ho fa Dalí– afecta tots els aspectes de la vida i els porta a l'essència humana del desenvolupament (coneixement, tècnica i creació), així, de «.. la carn viva del deliri ... no és cap altra cosa que la vida mateixa de les arrels més fines i profundes de l'esperit humà», passem al desenvolupament de la creativitat a través de l'Activitat paranoicocrítica, que és alhora vital i filosòfica, productiva de fets o obres i de pensament o actitud. Les mateixes imatges de la confusió generen l'espurna o primer moviment de l'activitat que consisteix precisament a fer-ho trontollar tot, sacsejar els fonaments tant de la realitat com de la manera com hom se la pren i la viu, per tal d'arribar a una altra realitat i a una altra vida, insospitades però intuïtivament millors.

La comprensió de la realitat facilitades per la pràctica paranoicocrítica és més valuosa que la resta en tant que permet una actuació en el món més creativa, més lliure. La radicalitat de la moral daliniana és, també, sobretot, convertir la vida sencera en un constant acte creatiu, la qual cosa és, tant a petita com a gran escala, un fet que crida l'atenció, provoca i fins i tot –amb l'ajuda de la força «brunètica»– escandalitza.

... el surrealisme ha esdevingut un «perill públic» i ... el grup surrealista viu en una contínua atmosfera d'escàndol. ... Durant dos anys els surrealistes han fet més que tots els possibles per una col·laboració amb el partit comunista. Aquesta col·laboració ha estat impossible a causa dels antagonismes fonamentals existents en el pla cultural i moral, com més va més greus ... S'ha dit i s'ha repetit que sóc boig. Evidentment, els surrealistes no aspirem a cap altra cosa que no sigui arribar a un estat sense res a envejar al de l'alienació mental; l'única diferència amb els boigs és que nosaltres no ho som. [IV.27:350,355]

Respecte aquesta darrera frase, serà un dels leitmotius del personatge «Dalí», que en comptes de parlar «dels surrealistes» parlarà de «jo», tot repetint fins la sacietat que la única diferència entre un boig i ell és que ell no està boig, una diferència petita –afegia sovint– però molt substancial. Això demostra que, en efecte, Dalí es considera a si mateix, dramatitzat, com una encarnació de la filosofia surrealista, per això quan el fan fora del grup, respon, com hem vist, que no el poden expulsar del surrealisme perquè ell mateix l'encara. Aquesta actitud de seguretat altiva és la repetició de la seva expulsió anterior de l'Acadèmia de Belles Arts de Madrid d'on venia. Abans de trencar peres amb el seu pare i ésser expulsat de la família, Dalí va ser expulsat de l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, el 1926, per haver declarat incompetent el tribunal que l'examinava. Aquest és un exemple més d'aquesta fidelitat irreductible a ell mateix i als mandats del seu espe-

rit, actitud moral que el porta a una activitat transgressiva enfocada vers tot allò que considera dolent i que cal combatre i superar. Ho explica així:

... em vaig presentar a examen en història de l'art. Estava ansiós de fer-hi un paper brillant. Estava molt ben preparat. Vaig pujar a la tarima on hi havia els tres membres del tribunal i fou treta a la sort el tema de la meva tesi oral. La meva bona sort fou increïble: era justament el tema que havia preferit tractar. Però tot d'un plegat s'ensenyorí de mi una indolència insuperable i gairebé sense vacil·lar, amb estupefacció dels professors i del públic que omplia l'aula, em vaig aixecar per declarar textualment:
-Em sap greu, però sóc infinitament més intel·ligent que aquests tres professors i, per tant, em nego a que m'examinin. Conec aquest tema massa bé.
A conseqüència d'això vaig ésser portat davant el consell disciplinari i expulsat de l'Escola. Vet aquí el final de la meva carrera escolar. [I.2:254]

No sabem del cert si les paraules textuais de Dalí foren exactament aquestes, però en qualsevol cas si no les eren s'hi devien assemblar, perquè d'una banda en qüestions de fets reals el que explica Dalí acostuma a coincidir fil per randa amb altres relats, i de l'altra totes les biografies confirmen que el 20 d'octubre de 1926, Dalí fou expulsat definitivament de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pel Consell de disciplina, com a conseqüència d'haver declarat el tribunal de professors que l'havia d'examinar com a incompetent per a tal fi [I:1207]. En el fons, el lligam d'intensitat entre racionalitat lògica del pensament i actitud moral pràctica de l'acció és total, sempre fidel a la seva pròpia «raó pràctica». I tornant a la qüestió essencial, aquesta identificació amb el surrealisme és també una identificació amb les idees de revolució moral i estètica que implica el moviment. Perquè segons Dalí, les «revolucions surrealistes» de les quals havia pres part, «es vantaven de ser les més escandaloses del món» [IV.61:597].

És extrem fins al punt d'escandalitzar els pretesos reis de l'escàndol, i afirma que està menys disposat que mai a desertar de la seva actitud cultural intransigent oposant la seva activitat a qualsevol altra que demani filiacions polítiques o de qualsevol altra mena [IV.48:405]. A *Vida secreta*, trobem diversos exemples en què apunta cap a l'assumpció d'una moral basada en la intensitat amb què cal rebre i viure cadascun dels extrems oposats. Per exemple, quan explica com els estudiants de l'Escola d'Art de Madrid es burlaven del que, segons ell, era l'únic professor que

... comprenia a fons el seu ofici i l'únic, a més, que tenia veritable ciència i consciència professionals ... Tots els estudiants esperaven que sortís per esborrar les seves correccions i tornar-ho a fer tot a la seva manera, que era naturalment la del «temperament», de la peresa i la presumpció mediocre, incapaç de baixar al nivell del sentit comú i igualment incapaç d'eleva-se als cims de l'orgull delirant. Estudiants de l'Escola de Belles Arts! Que n'éreu de beneïts! [I.2:497-498]

Els dos elements importants són, doncs, els dos pols extrems. El de baixar al nivell del sentit comú i el d'elevant-se als cims de l'orgull delirant. La seva radicalitat moral també es pot veure en el seu inconformisme generalitzat. Dalí no es conforma amb res que no sigui el seu desig, que acostuma a ser difícil, i a més canviant. Frases com «vaig haver d'insistir amb l'exigència inflexible de la meua obstinació tirànica per forçar la direcció del nostre passeig cap aquest indret» [I.2:296] o la ja citada «que no et faci por la perfecció: mai no l'assoliràs!» il·lustren força bé aquesta idea de mantenir-se pur –malgrat el contingut altament «pervertidor» de la seva filosofia– i fidel als seus desitjos o idees de fons. Insistir per forçar.

Sembla que aquesta fermesa també apareix en la seva relació amb Gala, de la qual mai es desdirà. A *Vida secreta* vol expressar clarament aquesta imatge de «nen capritxós» que, independentment de la seva correspondència amb la realitat passada, és certament encertada respecte la seva època adulta, respecte el vector ideal del seu pensament. Quantes persones han construït, com Dalí, el seu propi Museu, que alhora representa la seva ment, que al seu torn representa diversos rols i que a més, també, «representa» arquitectònicament el «Teatre» indissociable a la seva «funció» de representació i, alhora, indissociable a la de tots nosaltres? Insistent en el principi més metafísic de tots, que és el del moviment, Dalí dona vida-desig a tot allò que toca realitzant l'ideal estètic de Milà i Fontanals, reforçat per Pujols, d'un art vivent. Però el nostre coet s'apropa perillosament a una atmosfera purament estètica i havíem dit que miràriem d'evitar-la. A la cèlebre autobiografia també destaca la idea de fer les coses diferent per pur instint o per la seva pròpia naturalesa. Havia somatitzat i automatitzat tant aquestes idees morals –que són, de fet, com una mena de joc infantil pres seriosament i portat fins les darreres conseqüències– que realment li sortia sol i formava part, ja, del seu caràcter més profundament natural, a cavall entre l'origen espontani i el reforç construït. En direcció contrària tenim que tenia el cervell perfectament connectat amb els dits: com Gaudí, pensava amb els dits i és d'aquí d'on disparava els seus provocadors miracles.²²⁸ És la imatge viva de la perfecta integració teòrica-funcional que es proposa, pensament fet acció i acció feta llibertat. Una forma llibertària que, com sempre, implica –fins i tot sense voler– subversió i reconcreció: «demolir el poder demolidor dels burgesos, que han eliminat el nudisme, l'onirisme, el lirisme de l'existència. Gaudí i Ledoux, així ho proclamo, són els grans bruixots del futur, i la para-

228. Té un escrit amb un títol prou literal al respecte: "...L'alliberament dels dits..." (1929) [IV.85]. Al compàs de l'alliberament mental, calia alliberar els seus instruments.

noia, la força d'exploració del món». [II.2:487]

Connectant amb la metafísica excremental i seguint la idea de Burckhardt –ens diu– l'home només aconsegueix extreure el seu tresor intern, amb la seva puresa i la seva resplendor immutables, quan ha triomfat contra les forces sordes i fosques de la seva ànima. El ferrer alquimista –continua– se'n va a buscar l'or a l'infern [II.1:115]. És el mateix deu d'on Nietzsche beu per inspirar l'adagi que Jung fa seu quan diu que cap arbre podrà créixer fins el cel si no té unes arrels que arribin a l'infern. També trobem la radicalitat moral quan diu que tota la seva vida ha estat determinada per les idees antagòniques del cim i del fons, havent-se esforçat desesperadament, des de petit, per arribar al cim, on afirma haver arribat... Mantenint la diamantina voluntat de quedar-s'hi fins la mort [I.2:345]. Continuament amb la qüestió, escriu:

I què és el que és alt? Tot allò que és alt és exactament el contrari de tot allò que és baix: i vet aquí una bella definició del vertigen: I què és el que és baix? El que és baix és: el caos, la massa, el col·lectiu, la promiscuïtat, l'infant, el fons comú de l'obscura follia de la humanitat, l'anarquia; el que és baix és l'esquerra. A la dreta, a dalt, hi ha la monarquia, la cúpula, la jerarquia, l'arquitectura, l'àngel. [I.2:349]

L'àngel de la vida té la llar a les ales i ensenya el vol arreu fent que qualsevol navegui lluny, però el port més lligat d'aquest prometeu és Federico, amb un mariner vestit de nen a cada far. L'àngel –diu tot seguit del fragment citat– és allò que cerquen els poetes. Àngel és la paraula de pas entre la seva apologia dels valors clàssics i el món de l'art que té les seves arrels en el fet poètic. Són éssers que només existeixen potencialment [IV.71:834] «l'àngel és la no-manifestació en essència i la manifestació en potència. Entre Déu i l'home només hi ha l'àngel ... el vehicle alat que ens portarà cap a Déu. ... L'esperma posseïx virtuts angèliques, perquè és el contenidor dels éssers no concebuts ... Jo proclamo que Déu és un ésser del tot antropomòrfic. Déu és una persona» [II.1:167-168]. La influència de Pujols és clara. En català popular «tenir collons» o «posar-hi collons» [a una situació] és sinònim d'ànim, coratge i valentia d'afrontar. És identificatiu d'un valor positiu important. Es dibuixa, així, una relació entre la valentia, la possibilitat d'engendrar possibles engendradors de possibilitats i així fins l'infinit, i el valor moral. La creativació desperta els àngels. Dalí tenia molt present el significat profund de la saviesa popular. Potser per això, també, corona el seu Teatre-Museu amb uns «ous» gegants. En conversa emprava sovint proverbis catalans [125:20]. Ja hem vist que engendrar és donar obra. I la seva obra busca, igualment, ser capaç d'engendrar possibilitats gràcies a la creativitat de la

paranoia-crítica que la constitueix. Així, tenim una exclamació a ser valents i crear per augmentar la vida i les seves possibilitats.

Tant la monarquia, representant morfològicament de la jerarquia natural i divina que sorgeix de les diferències, com l'anarquisme defensat per Bakunin, Kropotkin i els romàntics, que creien que en cada home hi ha una part de divinitat [VI.2]; tant en l'una com en l'altra Dalí hi posa Déu. Hem vist com es feia anomenar amb l'adjectiu «diví» mentre lloava la importància capital de l'ADN. La seva passió per la monarquia estaria relacionada per una passió encara més forta i essencial: la passió per la legitimitat. I què era la legitimitat? Si fem memòria recordarem que ja hem donat la resposta, de passada, al segon capítol. Ara l'ampliarem, escriu: «la legitimitat és la continuïtat d'una cosa justa» ...

Vaig trobar aquesta definició mentre em banyava. Quan cada matí em capbusso en l'aigua de Portlligat, als peus de casa meua, en una cala adossada a la terra de Catalunya, que per a mi és el centre del món, faig una cosa justa. El meu indret privilegiat, els meus gestos, els meus pensaments, les meves obres, les meves paraules, els meus plaers, les meves troballes i els meus errors, els meus mèrits i les meves faltes, baixen en línia recta de mi mateix. Quan un home baixa d'ell mateix, és un home just. Sap el que és legítim, i aquesta legitimitat s'expressa en tots els moments de la seva vida. Determina la seva conducta, el que menja, la seva manera de vestir, els seus plaers, la seva feina, els seus silencis ... La felicitat, el bé, la bondat, no són res. La legitimitat ho és tot. És justa la visió despullada de l'existència. És just l'ull estricte dels monarques ... [II.1:151-152]

És just –sobretot constatant la seva generositat amb la humanitat– que Dalí pugui viure a casa seva i no exiliat, la qual cosa el condemnaria a la depressió i l'esgotament creador. És just que es senti lliure com un anarquista i poderós sobre la seva vida com un rei. Tot seguit, per apuntalar el matís d'aquesta visió, fa una crítica de la mediocritat i de la manca d'esperit de grandesa generalitzats en la nostra societat. Legitimitat d'una banda i jerarquia per l'altra, aquests dos principis de llei natural són els que Dalí veu en la monarquia i en l'ordre natural de la humanitat. Entén la seva «posició filosòfica» de joventut com un vitalisme llibertari mogut per la voluntat de poder [II.2:464-467]. «Posició filosòfica», en Dalí, uneix organització social, llibertat i desenvolupament vital en salut florent. La voluntat de poder és inherent als dos pols ideològics de l'ordre social. El pensament dalinià té un origen anàrquic-monàrquic i/o «monarcoanarquista» (monàrquic per l'ètica de jerarquia, poder i responsabilitat i anarquista per l'assumpció panperspectivista i lliurement harmònica de la realitat, inclòs el dinamisme dels propis desitjos). Però és a través del concepte de legitimitat que ens donarà la clau per acabar de resoldre aquest trencaclosques «monar-

coanarquista», desoxiribonucleic i religió. Perquè analitzant l'etimologia de la paraula resol que la legitimitat és «ser un amb Déu» i, per tant, ser segons les seves lleis, conformar-s'hi. Havíem vist que això significava continuar una cosa justa. No hi ha res més just que la vida, i especialment quan aquesta suma potencial i valor a la humanitat a través de la seva obra. I tal com mostra la ciència aquestes lleis justes i divines que cal continuar són les lleis de l'herència contingudes en l'ADN [IV.71:832]. Ens hem d'adaptar, doncs, a la nostra naturalesa, la qual es desenvolupa dinàmicament. La potència creadora de la nostra identitat divina sorgiria quan les ambicions de la nostra «agrimensura espiritual» coincideixen amb les lleis escrites dins de cadascuna de les nostres cèl·lules. De fet, Dalí afirma directament el sentit d'aquesta relació i ho fa en un dels seus jocs típics, en què l'aparent punt principal resulta ser atacat i corroït, si no directament dinamitat, pels propis detalls/arguments presentats com a implicacions favorables al punt o tesi principal en qüestió. A l'afirmació en qüestió Dalí defensa que «La llei moral ha de ser d'origen diví, ja que, abans de les Taules de Moisès, estava gravada ja als codis de les espirals genètiques ... de l'estructura molecular de l'àcid desoxiribonucleic» [V.3:399]. De manera que la llei moral, el criteri segons el qual hom ha d'actuar, segons Dalí, és el que li dicta la seva naturalesa singular. Cal, doncs, naturalment i abans que res, encaminar els esforços a l'autoconeixement (la qual cosa implica, al seu torn, saber de tot el que no és «auto» per la interconnexió amb l'entorn i el cosmos). Després de tot, potser no és tan diferent a Sòcrates com podia semblar pel seu posat sofista... Obeint la màxima apol·línica de l'Oracle de Delfos «coneix-te a tu mateix», el Dalí més madur confessa que «fa quaranta anys que estic escrivint per a veure qui sóc i encara no ho he aconseguit» [VI.2]. La filosofia paranoicocrítica que s'amaga al nucli d'aquesta ironia amenaça d'esclatar «a cada moment» com una bomba de construcció massiva.

Però en tot cas, i tornant a la qüestió inicial, sembla que Dalí relacioni la inspiració amb l'organització i el mètode. En alguns passatges, per detalls i entre línies, podem trobar alguns dels trets que valora com a positius; per exemple quan –tornant a *Vida secreta*– esmenta com a tret admirable que Dullita²²⁹ es mou amb «gràcia angelical» i serena determinació malgrat el terrible dolor físic que sofreix («la nena plorava sense fer ganyotes i amb una absoluta noblesa; jo podia veure com s'aguantava el plor perquè no es notés» [I.2:403]). Amb això, Dalí destil·la la idea de l'extrema civilització pel que fa a la «noble» autoconcepció, amb la qual, segons sembla, funciona el seu mecanisme moral. Aquest

229. Recordem que «Dullita» és el nom amb què es refereix a les nenes de les quals l'infant Dalí s'enamora, consecutivament, i que acaba identificant, paranoicocríticament, amb Gala.

principi guarda total concordança amb la seva representació de «Dalí», un paper del que mai va desertar i que va portar fins les darreres conseqüències. I quan ja no podia ser «Dalí», es va enclaustrar, va desaparèixer i deixar d'existir rere l'escenari del seu Teatre-Museu (a la torre Galatea), a esperar la mort. Tot plegat, continua en la línia de la paciència en el patir del Sant Sebastià, paradoxalment bellesa voluptuosa, aquella «mena d'elegància» sagnant. Quan parla de la seva joventut, especialment dels seus inicis amb el grup dels surrealistes, reconeix que era «capaç d'una gran valentia moral» [I.2:617-618], és a dir, capaç de resoldre l'actitud, l'activitat, el temperament, les accions i les decisions en general, amb una gran determinació i sense vacil·lar a l'hora de fer el que convé, un cop «vist», assumint-ne totes les conseqüències.

L'única cosa de què el món mai no en tindrà prou és l'exageració. Aquesta va ser la gran lliçó de la Grècia antiga ... ja que, si bé és veritat que a Grècia l'esperit apol·lini va assolir la més alta de les mesures universals, també és cert que l'esperit dionisiac va superar totes les desmesures i exageracions. Només cal observar la seva mitologia tràgica. És per això que admiro Gaudí, Ramon Llull i Juan de Herrera, perquè són els éssers més extremadament exagerats que conec. [I.3:1027]

Es tracta de magnificar tot el que té potencial, explotant el poder de la ment que, com un microscopi o un telescopi, augmenta la intensitat i la vida dels elements amb què juga o treballa. Aquí és obligat girar la vista endarrere per reconèixer que això és, també, el moll de l'os de polititzar l'existència. Tot està teixit. La idea és «que tot s'elevi al significat transcendental i que l'heroi entri dins de cada home» [II.1:40]. Viure amb l'esperit dalinià és viure fent les coses com ell «ho feia tot: a fons!» [I.2:525]. En aquest context l'exhibicionisme descarnat que Dalí porta a terme, més enllà del personatge, té el sentit que tots els que l'envolten, s'eleven. Sosté que poden elevar-se a través seu i del seu exemple, de la seva irradiació energètica, anímica, psicològica, vital i espiritual. Com quan Unamuno anava sempre a un cafè a escriure, i quan posava un punt, a les taules veïnes tothom cridava: «Olé!». Però per aquesta elevació transcendental, radical i heroica, cal una tensió espiritual molt forta, un sentiment o emoció –desig, por, voluntat, determinació, deliri, etc.– realment prou intens com per a provocar l'energia, la quantitat de moviment concentrat, necessari per a generar les grans actituds i els grans canvis. La revolta –afirma– ha d'arribar del si de l'abisme. I això es pot entendre tant a nivell col·lectiu, com individual, com a nivell de transmissió. [II.1:145-147]

6.6.1. Moral subversiva: la transgressió com a eix existencial

L'ànima desperta no es pot sotmetre a la norma, la seva pròpia existència suposa ja un desafiament a la realitat. El seu estat natural és la felicitat ardent de la rebel·lió. [II.1:72-73]

Si anem als més notoris dels seus primers fets –saltant-nos els episodis d'infància com llençar-se rodolant per les escales de l'institut per plaer o canviar monedes per altres de menys valor entre els companys per crear expectació– ens trobem amb la crema de la bandera espanyola que motiva la seva detenció.²³⁰ I amb les dues expulsions de l'acadèmia de Madrid (la segona ja la sabem, la primera, durant tot un any, fou per incitació i inici d'una una revolta estudiantil) i amb el pla per posar una bomba de protesta (que només fes soroll, no destrucció) el dia que el Rei Alfons XIII visità els estudiants, dia que, per cert, s'hauria vestit amb una cinta vermella a la solapa per a rebre el monarca [31:164]. Ens trobem amb un tipus de vida desbocat amb els seus companys de la Residencia de Estudiantes, amb l'experimentació eròtica-sentimental de la mà de Lorca, amb les conferències incendiàries, amb la seva relació amb Gala i els actes que provoquen la seva expulsió, per part paterna, de la família i de la seva àrea d'influència a comarca. Amb l'estil de la seva pintura i, finalment, amb l'estil de la seva escriptura, que brilla més que enlloc a *Vida secreta* i que, de manera més o menys performativa, comença parlant precisament d'aquesta qüestió:

Stendhal parla en algun lloc de l'observació d'una princesa italiana que es prenia amb defici un gelat en una tarda calorosa. «Quina llàstima que no sigui pecat!», va exclamar. Quan jo tenia sis anys, era pecat per a mi de menjar qualsevol cosa a la cuina. L'entrada a aquesta part de la casa era una de les poques coses que els meus pares m'havien prohibit categòricament. M'estava hores i hores espiant i fent-se'm la boca aigua, fins a trobar l'oportunitat d'esmunyir-me en aquell indret encantat, i davant les minyones, que cridaven de gust, arrabassava un tros de carn crua o un bolet a la brasa, i m'ennuegava gairebé fins a ofegar-me, perquè per a mi tenien el gust meravellós, la qualitat meravellosa, la qualitat embriagadora que només la por i la culpa poden comunicar. [I.2:227]

És clar que Dalí dona un valor explícit a la transgressió, un valor que va més enllà del seu trellat teòric i que connecta directament amb la sensualitat del plaer. Aquesta «concepció

230. El relat de Miravittles, amb qui la va cremar, dista molt del seu relat inculpatori a *Vida secreta*, en què diu que els qui la van cremar foren uns desconeguts que van marxar corrents en veure la policia coincidint que ell s'hi havia apropiat i per això l'haurien detingut a ell, que no corria... «... el pintor Dalí i jo pujàvem a l'Institut de Segona Ensenyança de Figueres i cremàvem la bandera espanyola, que en aquell moment, per a nosaltres, era la bandera de la Monarquia, de l'Imperialisme i dels germanòfils; d'aquells que volien ofegar a Europa i al món, les idees de la Llibertat i de la Dignitat ciutadana». [89:21]

vivencial» guarda total coherència amb el seu propi model hedonista, el qual forma actualitzant l'epicuri a partir de l'òptica materialista (vehiculant les gestes intel·lectuals al plaer sensual i posant-les en la categoria més alta quant a intensitat de plaer). A tot això hi acompanya la introducció del surrealisme a la vida quotidiana i l'enfrontament amb Breton i la major part dels altres surrealistes, els escàndols com el del trencament dels aparadors a la cinquena avinguda de Nova York, l'autopublicitat, la creació del personatge, la tornada al classicisme i la religió, l'activitat heteròclita, la creació de la seva pròpia llar, el Mètode paranoicocrític, l'original manera de creació conceptual basada en veritats de múltiple sentit entravessades per l'originalitat total, d'una banda, i per l'humorisme, de l'altra (com la ideologia monarco-anarquista que acabem de veure), etc., etc. Hi ha moltes formes de transgredir, la favorita de Dalí –no cal dir– és la creativa: transgredir innovant, actuant d'una manera diferent i molt desconeguda, de forma impactant, disruptivament pròpia. Aquest fragment explica perfectament la moralitat d'aquesta idea:

Tota la vida m'ha estat realment molt difícil d'acostumar-me a la «normalitat» desconcertant i fastigujadora dels éssers que m'envolten i que poblen el món. Sempre em dic: Res del que podria passar no passa mai! No puc comprendre perquè els éssers humans han d'ésser tan poc individualitzats, perquè s'han de comportar amb una uniformitat col·lectiva tan gran. No puc comprendre perquè l'home és capaç de tan poca fantasia. No puc comprendre perquè els conductors d'autobús no senten de tant en tant el desig de llançar-se contra una finestra d'un preu fix per pescar-hi algunes bagatelles per a la dona i divertir els infants que hi hagi per allà a la vora. No puc comprendre per què es dóna a les banyeres la mateixa forma si fa no fa; perquè ningú no inventa uns taxis més cars que els corrents, amb un dispositiu intern per a crear pluja artificial, de manera que el passatger s'hagués de posar l'impermeable en entrar-hi mentre el sol brilla fora. No comprenc per què el xampany sempre és glaçat i en canvi els telèfons, que solen ser tan terriblement enganxosos al tacte, no es col·loquen també entre trossos de glaç en galledes platejades.

Telèfon frappé, telèfon color de menta, telèfon afrodisíac, telèfon llagosta, telèfon amb funda negra per a tocadors de sirenes amb unghes funda d'ermíni, telèfons Edgar Allan Poe amb una rata difunta dins, telèfons Boecklin instal·lats dins un xiprer (i amb una al·legoria de la mort incrustada en plata al dors), telèfons ambulants i amarrats, cargolats a l'esquena d'una tortuga viva... telèfons... telèfons... telèfons...

Sempre em quedava parat en observar tots els éssers que m'envoltaven completament satisfets, en les seves diverses especialitats, fent i repetint cegament i infatigablement sempre el mateix! I de la mateixa manera que em deixava esbalaït que un empleat de banc no tingués mai la simple idea d'empassar-se el xec que el client li confiava, també m'hi deixava el fet que cap pintor no hagués tingut mai la idea de pintar un «rellotge tou». [I.2:683-686]

Tal i com es pot veure, aquesta moral transgressora té dues cares: d'una banda és una reivindicació de la singularitat individual i de la seva expressió, i de l'altra és una crítica a la societat mentalment homogènia i als inconvenients que té per a una vida de qualitat el fet d'actuar sense pensar, per convenció. Una crítica, doncs, a la moral gregària, tan contrària

a les formes creatives i creadores, aportadores de novetat. Una vegada més trobem un desenvolupament de les filosofies vitalistes, situacionistes i transcendentalistes. Influència il·lustrada de tipus de voltaireà en quant a la crítica de la ignorància massiva. D'altra banda, cal tenir present que la idea que Dalí té en ment és sempre constructiva. La subversió de Dalí no té a veure amb anar en contra sinó amb canviar els punts de vista, i té interès a plantejar-ho tot –del revés, però– de manera positiva i afirmativa. D'altra banda, la idea de subversió daliniana està inexorablement lligada a la de continuïtat: la subversió ha de ser contínua, constant en el temps i extensa en l'espai. L'esperit del Manifest als joves continua i evoluciona: «Els joves d'avui s'han de revoltar contra la revolució dels vells joves» [IV.18:635]. Això és així fins el punt que, fins i tot quan torna a Espanya, en el moment en què –sarcàsticament, però amb la ironia prou subtil per a no ser fàcilment descoberta– lloa públicament Franco, parla de la qüestió: «La diferència entre Picasso i jo és que la seva revolució va restar únicament heterogènia, mentre que la meua és contínua i homogènia, a més d'heterogènia». [IV.64:648]

Com ja ha fet unes línies abans titllant d' «originalíssim» a Franco, com era habitual entre la crítica del moment, els jocs de paraules i la seva explotació semàntica, serveixen de substrat a la buscada ironia: contínua i homogènia és l'Espanya de l'ideari franquista, així, d'una banda són termes que quadren amb la terminologia habitual del règim. Altres cops la ironia es descobria perillósament més fàcil. Dalí es queixa que els periodistes no li donen prou importància quan fa consideracions com que el «generalíssim» Cap de l'Estat Espanyol no només seria un geni sinó, fins i tot, un sant [31:211]. D'altra banda, però, una revolució contínua vol dir que, en el fons, no ha canviat, continua essent subversiu. I homogènia és més del mateix: que Dalí, en el fons, és igual a tot arreu, sigui a França, als EUA o a Espanya. Tal i com hem vist abans, aquesta continuïtat en la transgressió i creació, és un dels punts capitals de la filosofia daliniana.

...sóc un diplomàtic ... Els diplomàtics són morts. Dalí, però, és monstruosament viu. I sento una febrada de creació que m'angoixa. ... El món s'enfonsarà d'avorriment i tota la infantasia de la gent. Però fins i tot a partir de l'enfonsament i les destruccions jo crearé objectes sobre la glòria incomprendible. [VII.4:444-445]

Entroncant amb el vitalisme apol·lini, la metafísica heraclitiana actualitzada per Dalí també té el correlat moral que la màxima serenitat sempre seria la conseqüència de les col·lisions més violentes. I la perfecció apol·línica a la qual aspira sortiria d'aquest xoc físic

[VII.30:663-664]. L'ànima desperta no es pot sotmetre a la norma, perquè la seva pròpia existència suposa ja un desafiament a la realitat, i el seu estat natural és la felicitat ardent de la rebel·lió [II.1:72-73]. Davant l'afirmació de Georges Braque: «m'agrada la norma que corregeix l'emoció» Dalí hi veu una autèntica bogeria, una «bogeria cartesiana» i reivindicava la resposta del pintor Juan Gris: «A nosaltres ens agrada l'emoció que corregeix la norma!», així:

Això explica, a través de l'estètica, tota la concepció sobrehumanista, heroica i religiosa de la vida, distintiva del meu geni i de la meva raça. Que el nostre foc cremi tan fort que aconseguixi transformar la norma! Que la nostra realitat interior sigui tan forta que corregeixi la realitat exterior! I que les nostres passions siguin devoradores, però que nosaltres tinguem tanta gana de viure que devorem les passions devoradores! [II.1:74]

Aquest darrer punt «nosaltres» és clau per a entendre el rigor analític de fons que guia el pensament paranoicocrític, tota la seva teoria de la vida.

6.6.2. Segona encarnació: el superhome, un heroi cruel i ascendent

La qualitat que prefereixo en un home? Heroi. [VII.35:827]

Aquest «donaire» moral es pot respirar, d'una manera o altra, en gairebé tots els capítols. Tots els escrits de Dalí supuren recerca de «més», «d'anar més enllà» sempre. Apuntala aquesta idea reivindicant, a més, plenitud de consciència, direcció i control, afirmant que «allò que compta és no deixar anar el timó ni un instant» [I.2:666]. Quan explica el moment en què ja es trobava en màxima fecunditat creativa i era conegut i reconegut en el món de l'art però, en canvi, vivia l'enorme frustració de no saber convertir tot allò en diners i d'estar vivint, constantment, en una situació de misèria financera, diu:

Jo no era pas dels qui es resignen en l'adversitat, i la meva reacció fou la còlera. Va sorgir en mi una fúria continguda, amb prou feines visible però constant. Des que, a Màlaga, havia decidit fer diners, encara no ho havia aconseguit. Ja ho veuríem! Bramava, però m'aguantava. Recorrent els carrers, m'arrencava botons de l'abric i els mossegava. Petjava tan fort que creia que la terra s'obriria per engolir-me. Una tarda, quan tornava a casa després d'un dia de temptatives infructuoses, vaig trobar ... un cec sense cames assegut al seu carret. Fent rodar les rodes ... amb les mans, s'empenyia summament gallard i presumit. Quan arribà a la vorera per travessar l'avinguda ... es va treure un bastonet que duia sota el coixí i es va posar a donar uns cops impertinents a la vorera amb un aplom il·limitat que em va semblar absolutament repugnant. Amb una insistència intolerable demanava al primer

transeünt que interrompés el seu camí per allargar-li una mà fraterna i ajudar-lo a travessar l'avinguda protegint-lo del trànsit.

El carrer era desert. No hi havia cap altre transeünt que jo ... Em vaig acostar al cec i vaig donar amb el peu al seu carretó una empenta que l'engegà fins al costat oposat ... El seu carretó va topar contra la voravia oposada, i l'home hauria caigut endavant a conseqüència de la topada, si no s'hagués, amb la seva tossuderia de cec, agafat prudentment i sòlidament als braços del carret amb totes dues mans. Es va quedar tot encarcerat de dignitat ofesa i tan immòbil com el fanal que es dreçava arran seu. Vaig travessar també l'avinguda i, en passar, vaig mirar el rostre del cec. Evidentment, no era pas sord, perquè, quan va sentir que els meus passos s'acostaven —els reconegué—, la seva actitud redreçada es féu sobtadament més humil i més adequada a la modèstia dictada pel seu estat de degradació física. Vaig veure l'aranya de color de llimona de la covardia com creuava el seu esguard indefinit. Aleshores vaig comprendre que, si hagués exigit diners a aquell cec, malgrat l'avarícia terrible que el devia corsecar, me'ls hauria donats.

... jo no mancava de cames ... jo no era cec, degradat i vergonyant...jo no descarregava cops a terra impertinentment amb un bastó altruista per produir el soroll de llàstima que induís alguna persona anònima a ajudar-me gratuïtament a travessar l'oceà que em separava d'Amèrica. No, jo no estava submergit en l'abjecció. Al contrari, estava radiant de glòria. No res d'ajuda per a mi, doncs —com no s'ajuda un tigre encara que estigui famolenc—. Per tant, si no podia recórrer al do màgic de la persecussió del bastó del cec per fer que la gent m'ajudés, podia si més no arrencar aquest bastó de les mans del cec i començar a clavar garrotades al meu voltant. També podia, com acabava de fer-ho, desempallegar-me implacablement de la paràlisi convencional que m'engavanyava els passos.

Amb els pocs diners que ens quedaven em vaig fer reservar lloc en el pròxim vapor que anava a Nova York ... que sortia al cap de tres dies. Teníem, doncs, necessitat de trobar la resta de la suma que ens permetés de completar el pagament del nostre passatge, i encara una mica més, almenys per a les dues primeres setmanes de la nostra estada allà. Durant tres dies vaig recórrer tot París, armat amb el simbòlic bastó del cec, que a les meves mans havia esdevingut la vareta màgica del meu enuig. Vaig clavar garrotades a dreta i esquerra sense preocupar-me d'on anaven a parar. Vaig garrotejar i sacsejar aquell tronc de diners sec i nuós, que deixava caure algunes monedes soltes només en el moment de sentir l'avarícia de la seva pròpia ànima que defallia sota la ràbia impetuosa de la meva frenètica flagel·lació. Té i té i té —rebràs tants cops, tantes sacsejades com calguin perquè els deixis anar—; dóna, dóna, dóna, ara, dóna'ls, ara, dóna'ls tots, tots! Es realitzà el mite de Dànae, i després de tres dies de temptar la fortuna, va ejacular en un espasme d'or! Després d'això, em vaig sentir tan exhaust com si hagués fet l'amor sis vegades seguides. [I.2:779-781]

Havíem dit que l'heroisme de Dalí no era físic sinó moral. Cal matisar que la seva no és una moral humanitarista, i que el seu heroisme moral es basa, sobretot, en l'exercici de la força de voluntat que porta al mèrit. D'altra banda, el discurs dalinià té un component altament simbòlic; en aquest cas, girant tota la seva filosofia entorn del concepte de visió, la figura del cec representa la baixesa del vici de la desatenció, el signe d'un defecte capital. L'actitud moral davant el fastig paralitzador i el fàstic «ressentidor» respecte el binomi vida-realitat és — «i ha de ser», afegeixo— la ràbia impulsiva, impulsadora, motora. S'apropa molt a la moral de l' «impoder» d'Artaud, en què el fastig i el fàstic per la realitat-vida generen un dolor i un sentiment d'impotència del pensament que automàticament es respo-

nen convertint-ho en ràbia que, al seu torn, es canalitza en un esclat d'activitat frenètica enfrontant-se als límits d'aquesta realitat enganxifosa per a donar-li la volta. La impossibilitat de viure és, precisament, el que ens fa començar a viure. L'escenari de fons dels dos teatres –el de la crueltat artaudià i el de la confusió dalinià– es compon per les dimensions de vida i de dolor, la funció dels dos «artors» protagonistes té el mateix guió espontani: prioritzar l'afirmació de la vida per sobre de la negació del dolor. Això implica –tensant a fons les possibilitats de l'arc– assumir el martiri si aquest acompanya la màxima vitalitat. Ràfegues de genis fugaços en les quatre estacions del bon humor.

La gran diferència entre Dalí i Artaud, en aquest sentit, és que Dalí no tematitza la qüestió, filosòfica ni existencialment parlant, no rema, com Artaud, seguint el corrent del fons d'aquests remolins abismals. Era massa atent i observador per a no preveure on acaben portant. Tenim proves que Dalí el tenia present, Artaud li resultava important fins al punt que l'inclou entre els que anomena com els «meus morts» al costat del seu pare, Lorca, Crevel, Sert, Éluard, o Freud [I.3:983]. Comparteixen el desencaix original amb la societat i la necessitat de la crueltat en la resposta, però Dalí, sobretot a través de Gala, transforma aquest desencaix en la pedra de toc d'un encaix nou súper ben emmotllat. No insisteix, com Artaud, a «aprendre a nedar en el fang», la seva insistència es troba en aprendre l'assecament del vil material per a construir-s'hi una torre. Aquest nou encaix es produeix a través de la creació del seu univers i de l'explotació de la seva obra en tots els sentits imaginables: penetració popular, exploració dels diferents estils i arts, en el món de la vida, del pensament i la imaginació. Conquerir el món amb la irracionalitat que ha conquerit abans, cavalcar fins els confins on les infinites víctimes que porta dins es confonguin i enfilarse a la rosa més alta on preparar-los emboscada. Encaixa millor a la realitat on viu perquè és el seu model i com a bon pintor li pren les mesures, és la seva perquè l'ha construït amb el seu mètode i amb materials resistents, dúctils i convenients a la seva naturalesa. I tornant a la «realitat», en aquest mateix remolí d'hiper-humanitat que Dalí reivindica defensant l'heroisme del geni, de l'«artor» de grans obres... Fins i tot arriba a prendre-li les mesures a les aranyes del seu estudi, prevenint de la tinença d'altra mena d'animals:

Creu-me quan t'aconsello que protegeixis el teu estudi amb el màxim rigor contra la intrusió de qualsevol ésser viu a banda de la teva muller, o sigui la teva Gala, amb l'exclusiva excepció de l'aranya que, al contrari, has de considerar la veritable geòmetra, la minúscula Luca Pacioli, l'amiga íntima de les hores de feina ... Desterra, doncs, per començar, mones, lloros, gossos i gats, perquè aquests et poden

embolicar en innumbrables desordres i desgràcies i brutícia ... fins al vol de la seva pols animal, i, per rematar-ho tot, la seva abassegadorament depriment propinquïtat, fins i tot quan, donant per suposades les circumstàncies més favorables, aquestes bèsties saben comportar-se i no fan nosa. Perquè quan et sents desposseït, o quan posseeixes les sagrades fúries retinals de la teva inspiració, l'estúpida presència d'un gos, amb la seva sentimentalitat llagrimosa, no pot resultar-te altra cosa que inharmònic amb la cruel tensió del teu esperit lúcid, el qual és una de les principals característiques vitals i fecundes de cada veritable creador.

La companyia d'una aranya, al contrari, et semblarà simpàtica, lúcida i cruel com tu mateix, i teixirà les matemàtiques que tu, inclinat sobre el cavallet, dus inscrites a les línies de tensió dels teus propis ossos. ... I sàpigues que no existeixen en tota la creació dues secrecions més contradictòries que les immundes i supremament antigeomètriques baves d'un gos, i la saliva quinta-essencial i matemàtica de l'aranya ... L'aranya és una de les fades bones i el seu fil d'Ariadna et guiarà a cada moment en el laberint ple d'amenaques del teu estudi. [V.1:154-155]

L'antiheroisme, l'actitud antiheroica que Dalí equipara a l'actitud antinietzscheana davant la vida, estaria representada per allò que fan els dadaïstes [IV.72:738]. La crueltat que Dalí reivindica, però, no és tant enfocada cap als altres com cap a un mateix... («la cruel tensió del teu esperit lúcid»). De fet, fins i tot, una de les coses de les que més es penedeix a la vida és «en el vessant humà, no haver estat molt més bo amb els meus semblants» [VII.36:510]. Si en efecte estigués a favor de la crueltat vers els altres no es penediria d'haver-la practicat. Exercint aquesta crueltat vers els seus propis sentiments de bondat (seguint els principis surrealistes, potser reforçats per la influència de Nietzsche i del Marquès de Sade) Dalí veia, amb el temps, una vehemència desproporcionada que afectà negativament persones tan importants i generoses com, per exemple, el seu pare, que havia mort sis anys abans d'aquestes declaracions (les quals mostren una melancolia històrica i un auto-penediment úniques entre les seves manifestacions públiques, per cert). Essent cruel amb si mateix per a la glòria de la seva obra i, a la fi, com a gest d'honor envers la humanitat, Dalí acabava matant amistats per no cedir a les emocions que el feien vulnerable. Un exemple d'això és que tot i el rancor que Buñuel li guardarà tota la vida a causa que l'acomiadessin de les feines més ben pagades del món, als Estats Units, per culpa de les seves declaracions, per les quals no va demanar-li perdó... Al final de les seves memòries, el seu antic i ja vell amic explica que, per sobre de totes les excentricitats immorals del personatge, el que li resulta especialment impossible de perdonar-li és el seu odi declarat a l'amistat, i conclou: «Hace algunos años, yo declaré en una entrevista que, de todos modos, me gustaría tomar una copa de champaña con él antes de morir. Él leyó la entrevista y dijo: “a mi también, pero no bebo”» [98:182].

D'altra banda, que persones de la talla de Lorca i Gala –encara avui molt infravalorada

com a figura intel·lectual– s'enamoresin perdudament d'ell, i en concret del seu geni absolut i de la seva immensa sensibilitat,²³¹ donen credibilitat al relat que va mantenir sempre la seva germana Anna Maria Dalí testimoniant un Salvador tendre, sensible²³², dolç, generós i molt atent.²³³ Buñuel també li reconeix aquesta sensibilitat moral quan rememora com, en el que descriu com un moment intensíssim, Dalí plorava parlant de Lorca quan li confessava amb quina gran intensitat, quantitat i qualitat se l'estimava. I que volia correspondre'l eròticament, però que no podia... [97]. Per no parlar de Lear [125], Llongueras, Tusquets, etc., que defensen contínuament que «Dalí no era en realitat tan fred i inhumà com ens volen fer creure alguns autors» [127:41] i que «era una persona francament generosa» [128:108]. El procés d'auto-millora a què consagra la seva més activa voluntat vital requereix entre molts altres elements, autoestima, perquè difícilment es vol millorar res que no s'estimi. Aquesta autoestima es tradueix en potència sorgida inicialment de la voluntat d'entrenament, la qual cosa inclou el treball dels sentiments: heus aquí la crueltat «formadora» daliniana.

Segons la definició de Freud, sóc un heroi perquè he aconseguit apropiar-me de la força del meu pare ... [en oposició a qui es revolta contra l'autoritat paterna] L'heroi dalinià ... va un pas més enllà i aconsegueix absorbir el pare i provocar-ne la resurrecció en formes múltiples i idealment concretes ... [II.1:52-53]

La glòria és de la crueltat el que la rosa és del roser, i els que de debò esdevenen els amos són els grans cruels ... Gràcies a mi, quan la seva pell espetegarà i els seus ulls comencin a fondre's, els homes entendran que així és com s'obre la flor del coneixement. Al voltant de l'heroi, tot esdevé tragèdia, i exigint l'heroisme, el que faig és exigir la guerra, no pel desordre i la mort, sinó per l'ordre superior que es manifesta en tot estat paroxismal de la vida ... segurament veureu en mi una influència de Nietzsche. I tanmateix, la meva admiració pel Boig és moderada. Nietzsche, a parer meu, va cometre dos errors imperdonables. El primer, tornar-se boig. El segon, acabar sucant-se en un sentimentalisme que el va portar a preferir Bizet abans que

231. La seva biògrafa Monika Zgustova afirma que Gala era molt romàntica i necessitava un tipus d'amor basat en la sensibilitat, la tendresa i l'atenció, i que Dalí, persona extremadament sensible i tendra, li va cobrir millor que ningú aquesta necessitat amb el tipus d'amor que li va donar. A més, sigui dit de passada, l'autora també afirma que Dalí va ser l'amor de la seva vida per la seva potència poètica (atès que això és el que Gala més admirava) i extrema profunditat, capaç de veure el que ningú més podia veure. Després del seu rodatge entre grans figures intel·lectuals –sosté– quan va conèixer Dalí va saber immediatament que es trobava davant d'un geni absolut. I quan veia una persona així Gala se n'enamorava. [90]

232. Altres persones properes encara van més enllà afirmant que tenia «una personalitat ultrasensible». [127:57]

233. «El meu germà crea amb facilitat i és pròdig a l'hora de repartir allò que pinta. A les acaballes de l'estiu, regala amb vertader goig els seus quadres ...»,«Aleshores en Salvador tenia molts bons amics als quals corresponia sincerament amb un gran sentit de l'amistat. Era molt generós amb l'obra que creava i si algú que ell s'estimava manifestava especial preferència per un dels seus quadres tot seguit deia: «Té, ja te'l dono» [26:73,81]. Respecte la generositat, altres del seu entorn ho corroboren: «Quan en Salvador i la Gala tornaven dels Estats Units, sempre portaven joguines per als fills de les seves minyones. A elles ... vestits ... llençols. També portaven uns tocadiscos molt moderns. A mi m'havien fet algun regal, però no cada any com feien al fill de la Catalina Vehí, en Francisco, o en Jaumet Figueres, que eren els nens que corrien per Portlligat». [122: 112-114]

Wagner. Nietzsche era gran, però no monumental. Com jo, va sentir el vertigen per les altures i va desitjar un cataclisme regenerador per amor del que, dins l'home, és més que l'home. Però perquè pugui viure, aquest amor necessita un aire tan viu, tan sec, que no podria viure a la regió humida dels sentiments. La crueltat és la rectitud de l'amor. [II.1:96-98]

En el seu camí evolutiu cap a l'estadi de l'àngel, Dalí creu que primer s'ha de passar pel del geni. El problema és que el cientisme, afirma, ha exclòs del seu camp d'estudi els estats superiors de consciència. [II.1:103]

Sé que tinc una realitat, i en conec la naturalesa, molt poc natural. Realment, s'ha de ser molt ignorant sobre l'evidència que poden prendre les coloracions del món interior per imaginar que un home pugui ser genial sense saber-ho. Sé que sóc un geni. Sé quin és el foc i la gràcia que Déu m'ha donat, aquest do angèlic. Sóc conscient de tenir la saviesa de què parla Paracels, que consisteix, no a ser savi, sinó a «viure com els àngels al cel» ... Sóc orgullós? Tinc l'orgull del ball d'orgull que organitza el meu geni dins meu. Abans, quan era menys conscient de qui vivia dins meu, no em sentia responsable de res. Actualment, paro més atenció als meus actes i als meus pensaments. Comparo les meves idees amb les dels més grans homes vius. En la meva vida quotidiana, tots els gestos esdevenen un ritual. L'anxova que mastego participa, d'alguna manera, en el foc que m'il·lumina. Sóc la llar d'un geni. Això m'obliga a tenir cura d'aquesta llar, i jo em sotmeto a aquesta obligació, obeeixo amb alegria aquesta santa inquisició. Un geni amb ales! Les seves ales són les dels còndors de «La marcha triunfal» de Rubén Darío, el poema més pompiet de totes les literatures, que Lorca recitava amb els ulls tancats, extasiat, i al final s'alliberava amb una riulla prodigiosa que el feia tornar amb els seus encants, els seus dimonis i la seva infància. [II.1:102-105]

D'altra banda, tenim testimonis, també registrats perquè eren presents en els moments de les entrevistes, de persones com Siegfried Burman, pintor que anava a pintar a Cadaqués als estius, amic del seu pare... I la persona que li hauria regalat a Dalí la seva primera caixa de colors. Doncs Burman, quan veu que l'entrevistador s'enerva amb desconfiança vers les sortides de Dalí, li diu:

El noto força contrariat. No s'ha de disgustar, perquè en Salvador és una criatura boníssima. El conec des de nen. Ja ho sap. Aquestes coses fantàstiques les ha tingudes sempre. [VII.37:674]

Lluís Romero, que dos dies després escoltava les crítiques del mateix entrevistador, s'escandalitzava en la mateixa línia de Burman i responia: «No siguis cruel. En Salvador és bona persona» [VII.38:682]. I no cal insistir en la seva germana, que com ja hem apreciat, a la segona versió –més completa– del seu llibre de memòries [26] no es cansa d'assenyalar aquesta bondat de fons autèntica del seu germà (fins i tot havent-s'hi barallat fort!). Altres familiars ho corroboren amb el seu testimoni mostrant com sempre tornava a recu-

perar el contacte reconciliador amb els orígens tot escrivint al seu oncle Rafael des de Nova York, felicitant la seva neboda Lali des de França, enviant postals de nadal amb els seus dibuixos, convidant la seva altra cosina Montserrat a un sopar amb personatges il·lustres a casa seva, etc., etc. –resumeix Mònica Pagès– «sempre tenia una paraula, un regal, un detall d'afecte que demostrava que no va perdre mai la seva dimensió humana més pròxima ...» [122:9]. L'últim testimoni que s'ha sumat com una prova més d'aquesta dimensió humana plena de tendresa i estima de Dalí és el llibre de José A. Montañés sobre la relació entre el matrimoni Gala-Dalí i Joan Figueras des dels anys cinquanta fins la mort de Gala i l'empitjorament de Dalí. La investigació que hi ha darrera d'*El niño secreto de los Dalí* [138] està farcida de testimonis de tot tipus que el converteixen en el principal document existent a l'hora de corroborar el caràcter bonhomíós de Dalí com una realitat sòlida i un tret inqüestionable de la seva personalitat. El llibre mostra com el fill de Jaume Figueras –amic des de sempre de Dalí– entra en la vida del matrimoni amb un rol molt semblant al que podria tenir un fill semi-adoptat, mantenint una relació molt estreta i totalment familiar amb Dalí. Tots dos, Gala i Dalí viuen amb normalitat i total naturalitat el seu nou «rol» com a padrins, el qual s'allargarà durant dècades, fins al final.

Així, deixant la qüestió de la bonhomia i tornant al tema principal, hem d'entendre que el vector director de la moral daliniana sorgeix com d'una suma de dos vectors secundaris que ell mateix recull, citant Montaigne i Freud, a l'inici del seu *Diari d'un geni*. Tot just després de la dedicatòria a Gala, només començar el llibre, trobem un epígraf amb la cita de Montaigne afirmant que existeix més diferència entre un home i un altre home que entre dos animals de diferent espècie, cosa que ja ens resulta familiar... I just després, un altre epígraf cita Freud quan diu que qui es rebel·la contra l'autoritat paterna i la venç és un heroi. [I.3:909-913]. Així doncs, la diferenciació en un sentit ascendent d'una banda i la conquesta d'aquesta singularitat a través de la lluita vers l'autoritat, constituïran un «leitmotiv» més de la filosofia daliniana.

Alguns dels valors que Dalí destaca són l'audàcia, la inquietud i la passió [II.2:558]. A *Confessions inconfessables* dedica un espai molt considerable al retrat (literari, filosòfic i psicològic) de personalitats com Helena Rubinstein o Coco Chanel, amistats a qui, com a Duchamp o Nanita Kalaschnikoff (Fernanda Carretero)²³⁴ Dalí proferia gran admiració. Si

234. Nota per a investigadors: crec que Nanita, juntament amb Antoni Pitxot, devien tenir «memòries» que no s'han fet públiques en tot el que s'ha publicat, dades de gran interès per a conèixer millor la psicologia i la filosofia vital del nostre autor... Penso això perquè van viure –i per tant, saber– molt, moltíssim més del que s'ha publicat. Eren conscients de la importància filosòfica del que contemplaven i seria –segueix a la p.484

d'Helena Rubinstein n'admira la seva determinació i la seva ambició, de Coco Chanel en destaca que havia sabut aprofitar cada esdeveniment de la seva existència per créixer sense descans, deixant els sentimentalismes –inclosa l'amistat– fora de la seva vida. Dalí explicita que comparteix la seva forma de pensar i cita afirmacions de Chanel com que: «és necessari buidar, cada matí, el cistell del passat, si no el pes de la vida aviat us arrossega per la pols en companyia de fantasmes i d'imbècils» [II.2:581-597]. També en destaca el seu talent per «vestir les idees»: per adaptar-les a la pràctica i a la realitat [I.2:873]. Gràcies a la seva «vivesa i ferocitat» Coco era de les úniques persones capaces de fer callar –i escoltar– Dalí [125:112]. La consigna és fugir dels sentiments i la compassió, perquè quasi sempre són poc pràctics i no contribueixen a la concentració total que requereix una gran obra, principal objectiu del projecte dalinià. Quin Dalí es sacrifica? El més humà, el més allunyat del gran creador. I deixar-se commoure per les desigualtats humanes – que atribueix a les desigualtats psicològiques i de la jerarquia natural– significaria una debilitat i/o entrebanc [II.2:628]. Donant suport a aquest posicionament moral trobem que, amb tres dècades de diferència, com hem pogut veure, afirmava que la llei moral ha de ser d'origen diví atès que, abans de les Taules de Moisès, ja hauria estat gravada als codis de les espirals genètiques [V.3:399]. I quan en el cèlebre joc surrealista de respondre automàticament a les paraules que l'entrevistadora li suggereix, aquesta diu «moral» Dalí respon al moment: «zapatillas». [VI.10]

6.6.2.1. De Nietzsche a Dalí

Tot el secret del meu geni rau en aquesta ascisi de conquesta i de superació
[II.2:302]

Hi ha molt vitalisme nietzscheà en Dalí. Pensa molt semblant a l'alemany en algunes coses essencials com en la moral, en què el vitalisme regna. Que Dalí admira el filòsof alemany és quelcom que expressa en més d'una ocasió i que, en tot cas, es posa de manifest quan, com hem vist, diu que espera fer-ho millor que ell amb la seva teoria del superhome (reconeixent així, indirectament, el/s valor/s que li atorga: autenticitat, noblesa, grandesa i geni) [I.2:462]. Altres afirmacions, com quan afirma que Nietzsche serveix el misti-

estrany que no en prenguessin nota o ho expliquessin a algú detalladament a fi de deixar-ne constància. A diferència de Pitxot o Amanda Lear, la relació amb Nanita ha passat molt més desapercebuda –a causa de la seva discreció personal– quan, no obstant, va ser una de les poquíssimes amistats importants del geni, tenint l'oportunitat de conversar-hi en profunditat durant molts anys.

cisme o sentiment religiós a través d'un tipus d'«ateisme genial» que, al seu torn, porta més d'un esperit cap a Déu [IV.62:653], s'entenen millor amb aquesta altra:

La Madonna de Portlligat, Gala, la meva esposa, em servirà de model. Només l'ajut de l'Esperit Sant i l'ascetisme total en què vull submergir-me tot aïllant-me a Espanya em podran permetre de completar la meva obra, però, fins i tot si fracasso, prometo una cosa: estarà marcada amb la meva sang, a la manera espanyola, tal com Nietzsche volia. [IV.73:658]

Si bé la primera part, la de l'Esperit Sant, no pot evitar dissimular la sornegueria de somriure a sota-nas, la segona, en canvi, que remata el sentit veritable de la primera, conté una total gravetat. Recordem que la religió, dalinianament, es relaciona amb veure i anar més enllà. D'altra banda Nietzsche també posa el preludi d'*Els cornuts del vell art modern* (1956) [V.2], perquè Dalí comença el llibre amb una imatge en què es veu la partitura de l'inici de l'himne a l'amistat de Nietzsche, precedida, a la pàgina anterior, de l'anagrama que l'amic Breton li va dedicar («Avida Dollars») [V.2:323-325]. Parlant de la lectura del filòsof intempestiu, diu:

Acabat aquest banquet de fera, només em va quedar un detall de la personalitat del filòsof, un sol os per rosegar: els seus bigotis! Més tard, Federico García Lorca, fascinat pels bigotis de Hitler, proclamaria que els bigotis «són la constant tràgica del rostre de l'home». Però, per bigotis, jo havia de sobrepassar Nietzsche! Els meus no serien depriments, catastròfics, carregats de música wagneriana i de boires. No! Serien esmolats, imperialistes, ultraracionalistes i aixecats cap al cel. [VII.5:459]

Això només pot semblar ridícul si no s'hi reflexiona, afegeix l'entrevistador. En una altra ocasió, en què afirma –repetint el que li havia dit Josep Pla– que els seus bigotis acabaran perforant, n'explica també que, per fets com el de mirar cap amunt, són antinietzscheans [I.3:951]. Continuant amb el nostre pelegrinatge de petjades nietzscheanes en Dalí, trobem com explica que d'adolescent es preguntava com podia ser que Déu hagués mort, tal i com afirmava Nietzsche, si mai havia existit.

Zaratustra em semblava un heroi fabulós, de qui admirava la grandesa d'ànima, però alhora es donava a conèixer amb unes puerilitats que jo, Dalí, feia temps que havia superat. Ja arribaria el moment en què jo seria més gran que no pas ell! El dia de la meva primera lectura d'Així parlà Zaratustra ja em vaig formar el meu concepte de Nietzsche. Es tractava d'un home dèbil ... [I.2:915-916]

Ateses les accentuades diferències que sorgeixen en contraposar les imatges de Dalí i Zaratustra, és lícit pensar que li semblaria pueril donar-se a conèixer, d'una banda, en tant que ficció d'un relat escrit (en aquest cas el personatge del llibre de Nietzsche) en comptes

d'emanar directament des de la seva persona encarnada, i d'altra banda pueril donar-se a conèixer des del recolliment propi de l'anacoreta. Si continuem amb el text, afirma que d'una banda Nietzsche feu germinar en el seu esperit les seves interrogacions i els dubtes de la inspiració premística (la idea de Déu) i de l'altra «el seu sistema pilós i la seva actitud intransigent envers les virtuts llagrimoses i esterilitzants del cristianisme» van contribuir a desenvolupar els seus instints antisocials i antifamiliars, així com a definir la seva figura en la part externa, amb l'allargament de patilles i cabells. [I.2:915-916]

Els quatre anys que van precedir la meua expulsió del si de la família els vaig viure en un estat de «subversió espiritual» constant i pronunciat. Per a mi van ser quatre anys autènticament nietzscheans ... el que jo pretenia era afirmar la meua «voluntat de poder» i demostrar-me a mi mateix que seguia sent inaccessible als remordiments. El meu superhome estava destinat a ser ni més ni menys que una dona, la superdona Gala. [I.2:917]

Quan és capaç de despatxar el tema amb una frase com aquesta hom pot pensar que, efectivament, almenys en ironia, ha superat Zaratustra. Dalí no repeteix als altres el que han de fer, però sí que s'ho repeteix a si mateix i ho fa (de vegades, fins i tot, permetent-se de canviar aquest ordre). Tot i que apuntava maneres, potser a Nietzsche li va faltar provocar una quantitat de riallades com la de Dalí per a disposar d'un discurs amb una ironia com la del de Portlligat, capaç de superar els elements més estancadors del romanticisme. La mateixa debilitat romàntica que critica als surrealistes és la que critica a Nietzsche. Segons Dalí, Gala el va advertir que entre els surrealistes patiria els mateixos vetos que en altres llocs perquè, en el fons, tots eren uns «maleïts burgesos». En aquest context, continuant amb el discurs de Gala, la força de Dalí havia de ser mantenir-se equidistant de tots els moviments, artístics i literaris. Per ella, el seu «Mètode paranoicocrític d'anàlisi» hauria estat suficient per a qualsevol membre del grup per a crear una escola separada [I.2:918-919]. Comparteixo la idea que la filosofia paranoicocrítica va molt més enllà del surrealisme, perquè proposa un mètode per a fer de la creativitat una forma de vida i de la vida una construcció ambiciosa i fascinant. L'encert és saber, sobretot saber gaudir d'una vida millor, més intensa, profunda i gran (o petita, però en tot cas totalment seva). Superada la vena romàntica, del surrealisme Dalí n'assumeix al cent per cent l'exploració i, sobretot explotació (en el seu cas), de la part amagada de la nostra ment a fi de poder-ne, com pretenia també Nietzsche, explotar-ne la totalitat per tal de superar-la creant quelcom millor. Humanitat i superació coincideixen. Dalí escriu que coneix i fa servir tots els mètodes per augmentar el seu geni i sembra contínuament els camps de la terra

amb els grans de diamant de la bogeria. Aquest seria el seu «sistema» que s'hauria preocupat contínuament de perfeccionar:

Ara sóc el màgic de l'exploració delirant i un savi els secrets del qual formen part dels tresors de la confessió, aquestes confidències, són un testament espiritual que podrà guiar cap a la gran mutació uns futurs Nietzsche. [II.2:469]

Per a treure profit del sistema dalinià caldria «estar armat pel deliri» i viure'l de forma natural. Cal ser sincer. Segons Dalí la bogeria és el deliri artificial i sense arrel, com la serp que es menja la cua; en canvi ell proposa allò que mostra, perquè ho fa: sortir de la realitat i tornar-hi amb el cabàs ple. Fent-ho, hom es transformaria en mèdiom que projecta els propis fantasmes i que, alhora, calcula prodigiosament els seus actes. Però sempre –sosté– com a «equació davant la consciència», és a dir: confusió sistematitzada, deliri racionalitzat, paranoica crítica. [II.2:469-470]

Nietzsche diu que en la història de la cultura gairebé sempre ha estat la bogeria qui ha obert el camí a les noves idees, la que ha trencat la barrera d'unes costums. Com si la bogeria imprimís la marca d'una divinitat de la qual el boig seria la màscara i el portaveu. Defensa que els homes d'altres temps creien que en la bogeria hi ha quelcom de geni i de saviesa, quelcom de diví que fins i tot Plató admetia quan deia que allò que més beneficis ha portat a Grècia ha estat la bogeria. Fent un pas endavant, també afirma que tots els homes suprems impulsats a trencar el jou d'una moral qualsevol i a proclamar noves lleis, si no estaven realment bojos, se sentiren forçats a fingir-ho si no se'n tornaren vertaderament. El mateix els ha succeït als innovadors en qualsevol àmbit. Al mateix text defensa que tots els grans homes de la civilització antiga van preguntar-se com tornar-se boig quan no se n'està, i que s'ha conservat una doctrina secreta composta d'artificis i regles per assolir-ho, tals com l'abstinència sexual o, sobretot, el mandat de no pensar més que en el que pugui provocar el rapte i la pertorbació de l'esperit ... Demana a Déu que li envii la bogeria perquè arribi a creure en ell mateix, li demana deliris i convulsions, moments de lucidesa i d'obscuritat sobtades; que l'espanti amb calfreds i ardors tals que cap mortal els hagi sentit mai, que l'envolti d'estrèpits i fantasmes, que el deixi udolar, gemegar i arrossegar-se com un animal, si així pot arribar a tenir fe en si mateix ... El nou batec que sent, pensa, ha de venir de Déu i, per tant, demana als poders divins que li ho provin. En aquest context, només la bogeria li ho podria provar [46.1]. També explica que tots els conductors espirituals de pobles que aconseguiren fer que fluís el fang estancat i terrible

dels costums necessitaren, per a fer-se creure, no només de la bogeria, sinó també del martiri voluntari i, principalment, de la fe en si mateixos [46.2]. Segons Nietzsche no n'hi hauria prou amb demostrar quelcom, cal convèncer els homes de la cosa o elevar-los fins la mateixa. Per això l'iniciat ha d'aprendre a dir la seva saviesa, i a voltes de forma que soni a bogeria [46.3]. A la llum d'això recordem l'aspiració vitalista (tant per a ell mateix com en forma d'estímul per a la resta) i la voluntat de Dalí, que explicita, per exemple, així:

El «clown» no sóc jo, sinó aquesta societat monstruosament cínica i tan ingènuament inconscient que juga a ser seriosa per dissimular la seva bogeria. Perquè jo, mai no ho repetiré prou, no estic boig. La meua lucidesa ha arribat fins i tot a un nivell tan alt de qualitat i de concentració que no hi ha cap personalitat més heroica i més prodigiosa en aquest segle i, a part de Nietzsche (i fins i tot ell va morir boig), no trobo cap equivalent. [II.2:635]

Tenint al cap Nietzsche i recorrent la vida sencera de Dalí, amb totes les seves experiències i creacions, se'ns fa difícil no admetre l'èxit del pintor de Cadaqués en la seva encarnació si no del model exacte de Nietzsche, com a mínim sí que d'un tipus d'ésser humà superador que –tot i que faci de políticament incorrecte dir-ho– en molts aspectes volava per sobre –i molt pels laterals dimensionals– de l'habitual. La proposta epistemològica del panperspectivisme dalinià requereix una filosofia del desig per a generar l'espai d'obertura i possibilitat que el gir filosòfic dels segles XX i XXI demanen. Partint del gir començat per Nietzsche i avançant-se als autors contemporanis, especialment del postfundacionalisme vitalista (Wittgenstein²³⁵, Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard, Baudrillard, Pàniker, Guattari, Agamben, Sloterdijk, Žižek, Desiato, Brenifier, Byung-Chul Han, Nancy, etc.) predicant, doncs, «avant la lettre» Dalí presenta un assaig, fet a consciència, de la forma que pot prendre la disciplina filosòfica en el nostre temps. És un exemple de la solidificació, pràctica, viabilitat teòrica-funcional i valor fàcilment reconeixible del desenvolupament de la filosofia vitalista en l'era de les telecomunicacions.

Si girem la mirada endarrera, també trobem un Dalí que interpel·la els grans pensadors de la història buscant munició per combatre el verí del nihilisme, que és el més perillós del seu temps i del nostre, atès que a base d'autodispersió genera una manca de fe destructora de vida humana, que és com dir vida creadora. Dalí esclata des de la concentració,

235. Malgrat no adequar-se còmodament a l'etiqueta, Wittgenstein comparteix amb Nietzsche el mateix que amb Dalí: el pragmatisme des del punt de vista de l'activitat vital i la prioritització del treball i l'exercici pràctic per sobre de l'aspiració tecnificant i sovint desagradable que prioritza l'especulació teòrica. A més, és dels primers en defensar aquest gir també en el marc de l'especulació teòrica.

no al revés. Les idees del seus filòsofs es re-elaboren paranoicocríticament i serveixen pragmàtica i materialment per lliurar aquest combat amb mil fronts pendents, dispersos, llançadors de no-res que amenaça constantment amb fer desaparèixer el nostre motor eròtic, vital, creatiu. La proposta de Dalí és sistematitzar el propi deliri perquè la nostra construcció vital li guanyi la partida del poder als ressorts més nocius del gran sistema que organitza la vida col·lectiva. Però en aquesta lluita s'ha de poder riure. I riure molt. I sobretot poder riure a casa. Així, la proposta no és només fer d'un mateix un bastió de significats que assegurin la pròpia plaça en els termes simbòlics en què la realitat dispara la subjectivitat, sinó també ser un bastió fisiològic a prova de les bombes físiques, dels perills per a la biologia amb què la quotidianitat ataca per sorpresa.

Dalí proposa començar la brega com el ball d'amor en comú que sorgeix des de la pròpia posició de força curosament cultivada, espai d'oxigen al qual s'ha de poder tornar sempre per poder reviure quan aquest «videojoc» de realitats alienants on estem tots empresonats ens pren les nostres «vides». Portlligat i Grècia al cor com l'amulet carregat d'aquesta «resistència íntima» (com diria Esquirol)²³⁶ que tant s'assimila a la valorada estructura d'exoesquelet de les «sensacionals garotes del Cap de Creus» de les quals s'alimenta [IV.27:356]. Des de l'interior protegit d'aquest espai de resistència personal es pot recrear més vida i prendre més consciència del ser i l'estar de la realitat. Guarir-se i créixer des de la prudència de salut imprescindible. La resistència íntima i serena de la filosofia de la proximitat esquiroliana esdevé construcció divertida quan la mirem des del veloç pensament dalinià de la paranoia-crítica. La filosofia paranoicocrítica enraona «a la vora del foc» d'aquesta gran llar de brases de la tradició filosòfica mentre va coent les botifarres «que he fet, faig i faré als intel·lectuals de tot arreu i del meu país en particular» [IV.27:357] per negar la condició d'alienats que representen respecte les realitats més biològicament properes, que són les més importants. Aquesta filosofia de la salut conscient i delirant es tradueix en la provocació i estímul constant de la creativitat: el gran joc en què Dalí actualitza el vitalisme.

236. Profunditzant una mica en el que hem introduït abans, al seu assaig homònim [74] coincideix amb el vitalisme en la seva recerca desesperada d'eines per construir una alternativa al nihilisme sistemàtic que paralitza l'energia humana. I coincideix particularment amb Dalí assenyalant aquest punt d'escalf natural que cada persona hauria de ser capaç de construir per disposar d'una mínima infraestructura elemental des de la qual poder-se replantejar la salut i el destí. La resistència íntima es proposa com el pas previ a la participació en l'alçament social d'espais lliures, sobretot dels residus de malestar amb què la combustió accelerada de la civilització ha inundat la salut pública i privada. La resistència íntima de Dalí proposa un sortidor: que cadascú es construeixi la pròpia casa i que aquesta estigui harmonitzada amb la naturalesa a través de la bogeria de l'amor. Espai de trobada amb un mateix i saló de jocs amb els altres. Aquest sortidor és una casa per a folls d'amor. [IV.21]

També cal dir que ja abans que Nietzsche ens fes transitar entre Apol·lo i Dionís perquè després Freud ens mostrés el difícil acord entre el desig (plaer sensual) i la conveniència (necessitat real d'organització i treball) i rematés Breton combinant-ho tot amb la formulació d'aquesta nova filosofia de l'alliberament i l'ascendència idealista que va ser la seva proposta surrealista. Abans que Nietzsche ens busqués les pessigolles filosòfiques del joc, altres autors (p.ex. Schiller, Simmel i fins i tot Plató) ja n'havien assenyalat el valor en aquest trànsit antropològic escindit de l'existència humana.

Si Schiller veu el joc com un impuls a cavall entre aquestes polaritats inevitables que cal transitar i suavitzar i que podem resumir genèricament com a «deure moral objectiu» i «plaer eròtic subjectiu», Simmel integra aquests conceptes entorn de la sociabilitat: per l'autor tant l'art com el joc tenen un paper capital en els simulacres, simulacres tals com la moda o fins i tot com la pròpia vida pública. Allò social requereix la dinàmica del joc. [121:121-136]. Encara podem anar més endarrere i aturar-nos en Plató per a compensar els equívocs que la mutilació simplificadora perpetrada pels qui en fem pedagogia pública –com no «pretenia» fer Nietzsche– sovint propiciem. Perquè a les *Lleis*, Plató afirma que nosaltres som com joguines en les mans de Déu. I que poder ser joc és el millor per l'home i que, per tant, tothom –tant homes com dones, puntualitza– ha d'aspirar a aquest fi de ser un mateix joc tot fent-ne, dels més bells entre els jocs, l'autèntic contingut de la pròpia vida [114]. Contràriament a l'opinió dominant sobre el platonisme (i a l'opinió que segons el propi pensador atenenc és la dominant en el seu temps), doncs, el cèlebre filòsof afirma que juntament amb la cultura, el joc i la broma són la cosa més seriosa per a la humanitat. Dalí assumeix la crítica nietzscheana a Plató. Així, acaba semblant una esmena a la totalitat precipitada, perquè ho és a despit de parts de la seva filosofia que, irònicament, com acabem de veure, acaben situant les respectives posicions al mateix punt. Cal tenir molt present que la seva crítica a Plató ho és a l'idealisme. Ho és, doncs, també al surrealisme oficial d'escola bretoniana.

I tornant a la qüestió: el joc porta possibilitat perquè no és aliè a l'aventura i aquesta aventura –també del pensament i la imaginació– és la que permet a Dalí un «joc filosòfic» capaç de donar el mateix gir als sistemes que Nietzsche pretenia per a després d'un segle del seu moment acabar dinamitant el sistema de sistemes que genera la incrustació del racionalisme idealista i el moralisme com un dels eixos principals de la reflexió filosòfica. Si mirem la plana gran de les filosofies del nostre segle, ràpidament veiem com tot i els

matisos dels detalls teòrics, a la pràctica aquesta destrucció del racionalisme com a criteri de validesa és un fet constant i, sembla, imparable. Dalí juga fort la carta de la provocació al joc i ho fa, en gran part, a través de l'estètica amb què vesteix la seva vida pública: converteix gran part de la seva existència en una màquina d'amor i de guerra, un corpus eròtic i tràgic destinat a multiplicar el poder de penetració de la filosofia. A través del joc la diversió de la filosofia arriba al gran públic. Diferència i creació ensenyada demostrant al món com jugar de veritat.

6.6.3. Àngel de la mort: l'irradiador de vida.

Res no allunya tant la son com el pensament continu de la mort. [III.14:453]

Dalí dedica moltes pàgines al fenomen de la mort, pel que fa a les línies que segueixen tractaré d'explicar les dues idees més importants respecte la qüestió: d'una banda la filosofia vitalista daliniana és l'antítesi de la mort es miri com es miri: renaixement, continuació, permanència, aparició, augment i superació de la vida, creació... Per tant, l'heroisme tràgic de l'actitud daliniana és una declaració de guerra constant a la mort, un combat total contra la mort. D'altra banda, trobem la idea de la mort conceptuada com un mitjà per a desenvolupar la vida, com una mena de combustible extret amb l'operació petrolífera del Mètode paranoicocrític en concatenació amb la seva plataforma alquímica. Si l'erotisme és poesia integradora i s'acompanya de fe, la mort serà mecanisme desfragmentador acompanyat de nihilisme. La consciència de la mort, però, ens apropa a la vida –a la intensitat vital– i ens allunya del sistema mecànic desintegrador de les idees platòniques. Eus aquí l'operació paranoicocrítica:

No tocar, sabent que podria tocar, fer créixer el desig a través del rebuig, prolongar fins al màxim l'espera per assolir el paroxisme del plaer. Amb la meua mort practico l'erotisme distintiu dels trobadors amb l'objectiu d'aconseguir el plaer màxim de la transformació de Dalí en àngel! [II.1:80]

Al mateix text Dalí es plany de la inaccessibilitat dels textos de Pujols, morts en edicions perdudes quan no directament inèdits, i explica la posició sobrehumana de l'àngel en l'escala evolutiva pujolsiana (hem de recordar que la noció d'àngel lliga les nocions de superació humana i de llegat eminentment espiritual). Per Dalí l'àngel sorgeix, a la fi, perquè la consciència de la mort provoca una angoixa creativa i creadora, mentre que la il·lusió idealista que evita el cara a cara amb la mort fomenta una calma basada en el no-res de la falsedat [83:483-489]. Aquesta dinàmica d'il·lusions enfront de la mort és el punt crític que el porta a trencar amb la figura de Montaigne, que tenia al pedestal filosòfic però acaba menyspreant per la covardia implícita en la seva tebior amb el tema:

Jo menyspreo Montaigne. Aquell home fred, arquetip de l'esperit de la raó, estava convençut que havíem de pensar sempre en la mort. Però per domesticar-la. Per reduir-la a una cosa natural i familiar. En definitiva, per convertir-la en una cosa que no és: una dama de companyia, una presència tèbia i neutra. Per esquivar la por i no tornar-nos bojós, ens proposa que disfressem la realitat. Quan la mort truqui a casa nostra, fem veure que no la reconeixem ... Però aquesta obediència en realitat és bogeria, una alteració de la veritat, una falsificació de tot allò que és essencial. A mi em fa fàstic, em fa fàstic! [II.1:74-75]

Dalí no només dialoga amb les primeres espases de la història del pensament sinó que hi discuteix acaloradament (de tant en tant). De la mateixa manera que un dia s'hi baralla un altre hi fa les paus. L'angoixa i la glòria són dos camins cardinals en el trànsit de la filosofia daliniana. Explica que en una ocasió, mentre li tallaven els cabells per anar a la moda, l'assaltava la pregunta sobre si potser ell «era un imbècil com tots els altres» [I.2:526]. Després d'això²³⁷ –continua– assegut a una terrassa tot «despatxant tres cinzanos amb olives», es va dedicar a

...contemplar en la compacta multitud dels meus espectadors, que desfilava davant meu, tot l'avenir que el públic anònim ja em tenia reservat en l'agitació de les seves activitats quotidianes –activitats que no deixaven rastre, que mancaven d'angoixa i de glòria. [I.2:537]

237. Dalí es refereix a una sèrie de fets molt còmics, que refereixo pels més curiosos, en què relata fins a quin punt és maldestre. Comença amb l'intent de canviar d'estètica per adaptar-se al dandisme dels seus companys de la Residència de Estudiantes, continua amb la seva gesta al bar del Ritz, en què deixa amb un pam de nas el cambrer i una dona que hi ha a la barra quan, a més de deixar unes propines absolutament exagerades i construir una cirera amb els adorns de la dona i la nata del còctel, acaba tallant-se i omplint de sang el got del còctel i oferint-li al cambrer que, en un inici, havia semblat mirar-lo com si Dalí fos el típic provincià i no en sabés res de còctels (que d'altra banda era la veritat) i dient-li –al cambrer–: «aquest és un dels que vostè no coneix». Després va corrent i saltant cada cop més alt i cridant que la sang és més dolça que la mel i quan es troba un dels seus companys de la residència, li diu que s'apropi com volent fer una confidència en veu baixa i quan se li atansa li dispara el crit: «Mel!». Finalment acaba d'abillar-se amb les coses més modernes –bastó de bambú inclòs– posades de tal manera que queda encara més estrofolari que abans i impressiona encara més que abans els seus companys de la residència.

És en aquest deixar rastre on Dalí concommita angoixa i glòria amb geni, geni amb àngel i àngel amb superació vital, aquí hi ha el seu llegat polític. La intensitat en la consciència de la mort fa que hom, prengui més consciència de les possibilitats d'eixamplament vital; és a dir que repercuteix en més intensitat i consciència de la pròpia vida entesa com a totalitat. La vida es troba implícita en la mort. En referència a la cèlebre obra de Goethe, Dalí es proclama com l'anti-Faust, i afegeix que ja des de ben jovenet tenia clara l'operació:

Una vellesa prematura era el preu que pagaria per una promesa d'immortalitat. El que en la base de la torre era «vida comprensible» per a tothom, era per a mi només mort i caos ... La meua vida era una afirmació constant i furiosa de la meua personalitat creixent i imperialista, cada hora era una nova victòria del «jo» sobre la mort. En canvi, només veia al meu voltant contínues transaccions amb la mort. Jo no! Amb la mort, no hi transigiria mai. Sobrevingué la mort de la meua mare, i aquest fou el cop més gros que havia rebut en ma vida. L'adorava ... em sorprengué com un afront del destí ... Vaig sentir que en el centre del meu pit estenia les seves branques gegantines el mil·lenari cedre del Líban de la venjança. Amb les dents serrades de tant plorar, em vaig jurar que arrabassaria la meua mare a la mort amb les espases de llum que algun dia brillarien brutalment al voltant del meu nom gloriós. [I.2:482-483]

El sentit del títol d'aquest apartat es basa en la comprensió del fenomen angèlic en termes de llegat per a la vida. Allò que apareix quan, lluitant contra la mort intentem disminuir-la, és precisament un plus de consciència respecte la vida que en permet la intensificació. Pel que fa a l'anterior fragment, podem veure com una de les maneres de guanyar terreny a la mort és precisament aquesta tensió vital-creativa que permet, a través de l'obra que en sorgeix espontàniament, és a dir a través de la pròpia espiritualització, a través de l'àngel i de la persistència de la memòria que comporta, permet no morir del tot i, a més, en el cas de Dalí, esdevenir planter de llavors de nova vida a causa i efecte de la seva filosofia i obra creatives, és a dir del potencial de canvi en aquest sentit explicat sobre les persones a qui el cant de la seva obra «mossega» per sorpresa. D'altra banda, els morts esdevenen una força útil que l'ajuden en la seva pròpia vida. El «jo» supera la mort, la qual, virtualment, ens ajuda a intensificar la presa de consciència ininterrompuda que requereix el vitalisme dalinià, basat en estar el màxim de desperts i veure-hi més (per això «Dalí» obria tant els ulls, representant aquesta moralitat. I per això havia defensat, arrel dels catalans, el dret de, fins i tot, arribar a somiar, també, amb els ulls oberts). Pensar en la mort ens ajuda a estar desperts de ment i de sentits.

Rilke diu que morim de la nostra pròpia mort, però quina bestiesa. Precisament vivim de la nostra pròpia mort. ... Dir que sempre estic pensant en la mort no és suficient. Jo porto dins meu la seva fabulosa presència. I encara més quan em dispo a menjar. A

cada àpat, la realitat de la mort m'apareix, s'imposa amb la seva indiscutible legitimitat. Des del moment en què l'olor de les sardines a la brasa m'arriba als narius, em giro cap al cementiri i la meva felicitat gastronòmica augmenta amb aquesta consciència de la mort. La meva gana remou les tombes. Tot degustant les carns netíssimes que ens proporciona el mar, penso: «no estic mort, estic viu, estic viu!» i encara salivo més, degustant també aquesta evidència enlluernadora. [II.1:75 i 81]

...no pas per amor a la paradoxa, sinó per fer entendre l'originalitat genial de la meva voluntat de viure. Jo visc amb la mort d'ençà que respiro ... Aquesta tensió contínua, obstinada, ferotge, terrible, constitueix tota la història de la meva recerca. [II.2:268]

La gana de Dalí remou les tombes de la nostra realitat. El cant del nostre particular Ulisses clava queixalada a les sirenes del món per recordar-los que no val a badar. D'altra banda, té la creença que els morts, i com més «bons» millor –persones intel·ligents, boniques, morals, amb estímul intern, artistes de la immortalitat–, quan perden la vida se'n van a treballar per a ell, a les regions espirituals d'on treu el seu ardor: el cel, el lloc dels àngels [II.1:85]. Convençut que converteix la seva existència en el repte més gran que el geni de l'home mai no hagi llançat a la mort, assolint el seu deliri concentrat i còsmic Dalí alimenta els seus desigs amb l'alè vital de tots els genis morts; els continua. I afegeix: «Sóc el sol que brilla per damunt de tots aquests astres sepultats en la nit dels temps» [II.2:286]. Hi ha una imatge fantàstica que apareix del no res, a la terra o al cel, amb un àngel que vetlla per ell i que també el necessita [II.2:295]. Si els àngels, la història o el destí necessitaven Dalí, la seva aportació... És perquè ell necessitava, sobretot, donar sortida als fruits i produccions que sorgien d'allò que havia conreat abans: «Havia conreat una set insaciable de conèixer i d'imaginar» [II.2:348]. Filosofia, ciència i ficció. Heus aquí l'art que ens proposa amb el seu repte de ciència-ficció. I tornant a la qüestió –d'alimentar els propis desigs amb l'àngel (l'ànima i alè vital) de tots els nostres genis morts– trobem:

Em crec envoltat per tots els morts que he acumulat durant la meva existència. Em fa por que la meva obsessió em provoqui vertigen. Després em dic que cadascun d'aquests morts treballa per mi, que formen l'humus de la meva pròpia espiritualitat, que nodreixen el meu geni i jo esdevinc, de sobte, un superb caníbal que s'alimenta dels cadàvers angèlics de tots els seus amics desapareguts. Tots col·laboren en la meva glòria. La meva glòria vertadera: aquella que significa durada. No només en la memòria, sinó en un Dalí etern. Crec que tots aquests morts sostenen la meva vida, com arquitraus. I tot això em dona una força inaudita. [II.2:496]

Dalí proposa el joc, d'inspiració lorquiana, d'imaginar-se mort, devorat pels cucs, recreant-se amb tot luxe de detalls en aquesta macabra escena. Perquè una forta consciència de la mort porta per una lògica d'oposats a una forta consciència de la vida, que al final és el

que busca. Consciència vital plena. Ja sabem perquè. L'acceptació de l'escatologia, de la defecació i de la mort conté una energia espiritual que sovint explota. [II.2:282]

Sí, l'aniquilació és fatal. La terra ens deglutirà. Sempre hi penso. Cap dels meus actes, cap de les meves creacions s'ha deixat de perfilar mai sense que hi hagués aquest teló de fons. No deixo de sentir ni un sol moment la presència de la mort. M'omple de joia, em fa espiritual. Primer, perquè sota la seva ombra tot esdevé únic i fatal; després, perquè tinc la intenció de fer una mica de trampa: faré que m'hivernin, és a dir, perllongaré la comèdia un parell o tres d'actes més durant el proper segle. ... Oh, mort! La meva preciosa deessa, en mi has trobat el teu Gran Sacerdot, el teu rival, i tu em serveixes així com jo t'adoro. Plegats treballarem per fer una equació de l'ésser absolut que mai no haurà conegut res comparable. Cada dia m'acosto més a la figura del Gran Arcàngel de la Casa dels Morts. [II.2:282-285]

Rematem el tema mortuori amb un titular del «monarch of dailies», el seu propi periòdic «Dalí News»:

Atenció, atenció! El cos humà és una insondable fàbrica d'olors de santedat que es manté endormiscada des del naixement i comença a funcionar després de la mort. [IV.84:821]

6.7. Alquímia: el joc dels miracles

Vivim en el joc perpetu dels miracles ... El meu joc (el meu jo) consisteix a provocar l'impossible. [II.2:471 i 648]

A Dalí l'interessa aconseguir coses extremadament difícils, a poder ser coincidents amb l'impossible. A «La immensa Maria» (1927), diu: «Mirava el mar? Impossible, el mar és quelcom massa extens perquè hi fixés la seva atenció» [III.23:301]. La frase és una prova més de com la filosofia de Dalí té a veure amb aconseguir l'impossible, perquè ell mateix no només hi va fixar la seva atenció, sinó que –tal i com li deia en una carta a Lorca [VI.1:92]– va pintar-lo amb totes i cadascuna de les seves onades. La segona persona de fixar, «fixis» en aquest context on sembla que hauria d'emprar una tercera no deixa de ser, també, inquietant. Si a més hi afegim el següent fragment: «li era difícilíssim veure tota una constel·lació, la Via Làctia impossible, en canvi descobrir la brillantor de diversos colors d'una sola estrella... [li era fàcil]»; comprovem com l'interès de Dalí és la intensitat i la concreció: reduir el camp de treball a fi que allò que es treballa es treballi amb excel·lència i es desenvolupin les seves potencialitats al màxim, fins la màgia. Això sembla contradictori amb un home d'una obra tan heterodoxa com la seva. Aquesta contradicció queda resolta si entenem que aquesta preferència és exclusivament metodològica, en cap cas existencial: un treball concret s'optimitza si es concreta al màxim l'objectiu a desenvolupar. Dalí té interès pel concret perquè vol concretar, en la línia de la Santa Objectivitat. Intensificar la vida es fa a través de l'heterogeneïtat, la Pandimensió, l'òptica paranoicocrítica i la tècnica:

... El miracle es produeix amb la mateixa necessària exactitud de les operacions bancàries i comercials. L'espiritisme és encara altra cosa...
Acontentem-nos amb l'immediat miracle d'obrir els ulls i ésser destres en l'aprenentatge de ben mirar. Tancar els ulls és una manera antipoètica de percebre ressonàncies. [IV.30:43]

Dalí creu en el miracle produït per la capacitat humana, eminentment tècnica, creu en la possibilitat efectiva de convertir «impossibles» aparents en possibles concretats. Busca les característiques del que anomena com a «cegament impossible» [IV.46:367], és a dir, allò que, no veient-ho o veient-ho malament, hom «veu» o «creu» impossible. A *Vida secreta* també trobem referències a la idea del repte, de practicar la dificultat com una forma

d'activitat o joc amb el qual hom acolorís la quotidianitat, com quan, parlant de la seva preadolescència, explica que, pintant «vaig intentar de complicar el joc repetint-me la frase de circ: "Més difícil encara!"» [I.2:365] i que, ja de petit, quan una de les seves idees li semblava bona, no escatimava esforços per a realitzar-la. Després de posar un exemple en què s'unien bona idea i laboriositat, diu: «Estava persuadit que podia veritablement fer coses «extraordinàries», molt més extraordinàries que «allò». Estava decidit a aconseguir-les, i ho faria al preu que fos! Un dia tothom restaria esbalaït davant el meu art!» [I.2:367]. Les mostres d'aquest tarannà són contínues, fins al punt de començar un article amb l'epíleg «Oh Salvador Dalí de veu olivada, canto els teus desitjos d'etern limitat» [IV.74:524], els versos de l'oda lorquiana que apunten, de manera clara, al desig d'allò impossible i/o paradoxal, d'una banda, i a l'esforç filosòfic i tecnocientífic per sondar la situació o calcular la possibilitat (limitar, fixar límits, acotar, ubicar, senyalitzar, apropar, conèixer millor, començar a manipular...). Explorar la reïficació. Aquest desig es tradueix, es resol i es satisfà a través de la filosofia de la integració, d'una banda, i amb la moral de l'heroïtat de l'altra; paranoia-crítica mitjan.

6.7.1. L'obsessió: tècnica d'alquimistes

És tot jugant a ser un geni com he acabat essent-ho de debò.²³⁸

A partir de *Vida secreta* i la creació del personatge «Dalí», trobem que el fet obsessiu deixa de formar part exclusivament de la vida pràctica i comença a constar també en els escrits com un apunt, notarial, de la personalitat de Dalí. Una de les seves obsessions és ser reconegut com a pensador, perquè s'adona que l'artista ha eclipsat el teòric i s'esforça per resoldre aquesta descompensació. A mitjans dels anys trenta i principis dels anys quaranta comença a escriure textos més llargs, com *El mite tràgic* o *Vida secreta*, en què expressa clarament aquest interès seu pel reconeixement intel·lectual amb passatges com el re-

238. Com ja havia dit al segon capítol, el principi de suggestió és una de les tècniques psicològiques que Dalí més estudia, desenvolupa i practica, precedent de la PNL (Programació Neurolingüística). D'altra banda, per bé que la frase citada té una formulació lingüística de la qual no he pogut rescatar la referència – i dono fe que l'he llegit i apuntat literalment– Dalí sempre ho recorda amb distintes formulacions que mantenen la mateixa semàntica. A *Vida secreta*, per exemple, diu: «Vaig començar a posar-me a prova i a observar-me ... mentre advertia vagament, confusament, que jugava a ésser un geni. Oh, Salvador Dalí! Ara ho saps! Jugant a ésser un geni s'arriba a ser-ho!» [I.2:345]. I a les entrevistes, sobretot, se'n fa un tip de repetir-ho, p.ex: «el fet de pensar sempre que s'és un geni acaba produint el geni». [VII.24:523]

lat de la seva trobada amb Freud, de la qual Dalí destaca el seu interès perquè el psicòleg vienès entengués que les seves teories no eren una mera diversió surrealista sinó documents teòrics de rigor [I.2:228]. A l'autobiografia, el fenomen de l'obsessió, en diverses formes, és inclòs com una de les pròpies característiques personals. Característica que Dalí recolza, àdhuc, en l'opinió del mateix Freud quan aquest explica, per carta, a Stefan Zweig (l'amic en comú que els havia presentat) la seva impressió sobre el del Portlligat. Un fragment de la carta que Freud envià a Zweig arrel de la visita de Dalí el 19 de juliol de 1938:

«... fins ara m'inclinava a pensar que els surrealistes, que semblen haver-me escollit com a sant patró, eren uns bojos absoluts (posem que el 95%, com l'alcohol). Però el jove espanyol, amb els seus ulls cànids i fanàtics i el seu innegable mestratge tècnic, m'ha suggerit una altra apreciació i a reconsiderar la meua opinió». [I.1209]

Potser no se l'havia pres tan a la lleugera com Dalí es pensava... Però continuant, l'aparició de l'obsessió coincideix amb el costum de l'exercici autobiogràfic instituït amb *Vida secreta* i constant com a marca de la casa durant la resta dels seus escrits. L'obsessió va de la mà d'un altre dels vectors ideològics dalinians: la intensitat. Obsedir-se implica concentrar el focus de la ment en un espai reduït. Guanyem en intensitat el que perdem en extensió. Es tracta de treure el màxim profit a les idees, tant a nivell de desenvolupament teòric com pràctic; per tant, obsedir-se és un mètode o tècnica per a concentrar l'energia en allò que interessa. En l'obsessió tota la informació que es dirigeix cap a l'objecte augmenta molt (normalment diríem que es sobredimensiona) i les possibilitats de desenvolupament –en tots els ordres i maneres possibles– també creixen i es fan efectives. Recordem la lent de Sant Sebastià. Sota l'apologia de l'obsessió, que a banda d'amb la intensitat també es relaciona amb el desig, hi ha la idea que hom pot dirigir –o si més no, acceptar o rebutjar– la direcció de l'obsessió, el seu objecte. El psicologisme sempre es troba present, d'una manera més o menys significativa, en la majoria dels aspectes de la filosofia daliniana, com el talent creatiu. Al capdavall, amb tots aquests instruments o dispositius mentals, Dalí busca millorar els processos productius (fins al punt de dominar la creactivitat) i la creativitat. Es tracta de desenvolupar el talent creatiu i creador amb estratègies mentals que tenen una base de consciència i una moral al darrera. Segons alguns testimonis Dalí era «tremendament susceptible» [127:66]. Aquesta configuració psicològica és una base important per a la vivència de les idees i la seva encarnació. Seria interessant estudiar els límits d'aquesta enginyeria mental que Dalí va practicar-se. En tot cas demostra la possibilitat de construir, reconfigurar, programar, dissenyar, manipular la pròpia personalitat per

adequar-la a uns paràmetres més adients per a l'assoliment dels objectius vitals proposats a molt llarg plaç.

Tornant a *Vida secreta*, i a la llum de l'acabat d'explicar, podem plantejar-nos la possibilitat que l'autobiografia no sigui només una operació de màrqueting basada en l'excentricitat del personatge «Dalí», sinó una autèntica operació de transformació real, psicològica, basada en la pròpia auto-obsessió i en el potencial transformador que trobem en la suggestió psicològica (auto-suggestió –a l'empar del reforç de Gala– en aquest cas). Un autèntic simulacre aplicant el seu mètode fins a extrems més existencials i de destí. L'apassionament que porta amb si l'obsessió, i que caracteritza Dalí en tots els seus aspectes, és el resultat d'aquest mecanisme psicològic que el porta a la seva pròpia inflamació. Sembla, a més, que des de ben jove ja necessitava estar plenament motivat en una cosa, i que això tenia com a conseqüència una mena de depressió total respecte la resta d'activitats i dedicacions. El seu pare escrivia el següent:

Salvador Dalí i Domènech aprenent de pintor

Per fi, després de vint-i-un anys de ... grans esforços he pogut veure el meu fill quasi en condicions de poder per ell mateix atendre al més necessari en la vida. El deure del pare no és cosa tan fàcil ... S'ha de transigir obertament arribant a moments que la transacció se me'n duu quasi la totalitat dels projectes formats i les il·lusions fetes.

De cap de les maneres volem els pares que el nostre fill es dediqués a l'art, cosa per la que sembla que havia demostrat grans condicions des de la infància.

Segueixo creient que l'art no ha de servir per guanyar-se la vida, que no ha de ser més que un esplai de l'esperit al que podem dedicar-nos quan els lleures del nostre mode de viure ho permetin.

A més estàvem els pares convençuts del difícil que és arribar en art a un lloc preeminent al que sols arriben els verament esforçats venent tots els obstacles i totes les contrarietats. Sabíem les tristeses i amargors dels fracassats i és per això que vàrem fer tot el possible per convèncer el fill a fi que volgués determinar-se per una professió manual, científica o literària. A l'acabar, emperò, [el] nostre fill, els estudis de batxillerat, estàvem ja convençuts de la impossibilitat de procurar per ell cap altra professió que la de pintor, única per la que sentia vertadera vocació. No em vaig creure, per altra part, en el dret de contrariar vocació tan decidida, més tenint en compte que el noi hagués perdut el temps en tota altra disciplina o estudi per la persa intel·lectual que sofria al sortir del cercle de les seves aficions. [1.2:486]²³⁹

Jugar-s'ho tot a una carta, donar el tot per arribar al tot, anar a fons i fins al fons amb la màxima radicalitat. Res d'anar-hi sense creure-hi. Aquest punt continua relacionat amb la

239. A la referència anterior Dalí reproduïx fidelment el document original escrit pel seu pare, el qual he consultat al CED. I com que la traducció del català al francès i del francès un altre cop al català desvirtua el llenguatge original, he cregut més convenient citar directament el document original, donant una versió més completa (adaptant la gramàtica i ortografia antigues a les actuals); per tant, la cita no es pot prendre com una cita literal, pròpiament, al cent per cent, ni tampoc del llibre ni del document original.

intensitat, l'atenció total de posar els «sis» sentits –i encara alguns més– en allò que s'està fent o vivint. En la seva estètica podem veure aquest aspecte en la importància donada al detallisme. En la seva literatura es pot veure en la minuciositat i l'esforç posat en les descripcions i les reflexions relatades. La seva apologia filosòfica de la vista, de la visió i del reforç cognitiu, paranoicocrític, amb què es pot optimitzar. Moralment aquesta intensitat es lliga amb un mateix, en la importància i cura posades en tot allò que incumbeix, d'una forma o altra, la pròpia persona. Dalí afirma haver conquerit el seu deliri a través d'un esforç heroic i constant per a mantenir el que anomena com a «tensa lucidesa»:

Sóc el genet de la mort ... que cavalca sense descans entre la dimensió humana i la no humana per damunt de cingles. Tot el meu ésser és un edifici en construcció que jo aixeco per la meva voluntat. Si aquesta ona cedís un sol moment, Dalí deixaria d'existir. Sóc el triomf de la vida conscient. Sóc totalment cada mil·lèsima de segon. En aquesta batalla existencial, no em puc distreure ni un moment, amenaçat per la mort. Assegut a la tassa del lavabo, badallant, petant, afaitant-me, pentinant-me, banyant-me, estic constantment present en mi mateix, i el menor borborigme de les meves vísceres és tan essencial com el moviment dels estels. [II.2:491]

Avançant-se a la moda del segle vinent, Dalí no només tenia present el «mindfulness» si-nó que connectava aquesta presència i captació del present amb una planificació general del futur en tant que part de la seva vida entesa com a obra. Al mateix fragment, afirma que, atès que per a la seva vida res hi ha més important que ell mateix, sentir la seva vida és la millor forma que troba per a ser útil al seu geni i a la pròpia vida mateixa; en aquest sentit, el cos i la consciència d'ésser serien els millors radars de la realitat. I continua sostenint que un somni ens obligaria a viure dins dels límits de la nostra «presó física» però cal escapar-ne, cal irradiar la nostra energia com si fos un sol [II.2:491]. Irradiar la nostra energia com un sol ens porta a creativar, primer, i a crear, després. En un relat força còmic de *Vida secreta*, ens trobem un Dalí que es queda sol en un hotel gairebé dues setmanes i que s'ofega en un got d'aigua quan, intentant netejar de la paret «un moc» que el repugna profundament, aquest se li queda clavat entre la carn i l'ungla i no podent-se'l treure comença a desesperar... Dedica sis pàgines a relatar aquest fet. Aquesta intensitat es veu reflectida en la potència de les aventures propiciades per la força del seu món interior.

Cap de les tortures de la Guerra Civil no es podia comparar en intensitat amb el turment imaginatiu que vaig sofrir durant aquella terrible tarda... vaig saber que no me n'aniria a Espanya. Ja hi havia estat. ... acabava d'experimentar una «guerra civil» en el meu propi cos, del qual havia tallat el tros de la meva mà dreta, tan important. Els éssers sense imaginació emprenen incansablement viatges al voltant del món; tots ells necessitaran tota una guerra europea per a adquirir una idea molt vaga de l'infern.

Tot el que jo necessitava, per a baixar a l' «infern», era un bocí de moc, i, encara, un bocí de moc fals! [I.2:847-849]

La moralitat de la història té a veure amb el doble fil del poder psicològic: l'entusiasme o la por (com és el cas) són privats i es poden desenvolupar al marge dels esdeveniments del món –o, si més no, tenen aquesta potencialitat. Intensificant el propi món interior –pràctica paranoicocrítica– Dalí acompanya el seu individualisme moral d'individualisme psicològic. Aquests «maldecaps» paranoics són la contrapartida d'haver modificat el cervell perquè la ment sigui un «microscopi paranoicocrític» basant en l'observació. La millor part és anar constatant aquesta mena de fets extraordinaris de la mà d'altres persones. En aquest cas, per exemple, Buñuel va quedar impressionat i trobem com a les seves memòries [98] dedica unes línies a recordar el dia que el va anar a buscar al seu hotel i se'l va trobar tot ensangonat, submergit de ple en la postguerra d'aquella Guerra Civil paranoica-personal que acabava de viure i acabem de citar. Si no fos per tots aquests testimonis seria difícilíssim poder-se creure una biografia com la de Dalí. De passada, aquest fragment és un exemple més dels molts signes que, entre línies, Dalí ens va donant respecte el sacrifici que suposa per a ell la qüestió pragmàtica de «fer-se amic» de les autoritats o del règim dictatorial que hi ha a Espanya per tal de poder viure al seu país. En tant que capacitat de transformar un element perillós (obsessió) en un element positiu (focalització creativa) l'obsessió daliniana, l'obsessió que és en efecte tècnica paranoicocrítica, aquesta obsessió és també una forma alquímica. Veiem un parell d'exemples més de com la posaria en pràctica.

Ell²⁴⁰ era el ben estimat: a mi, se'm va estimar massa. En néixer, vaig posar els peus sobre les empremtes d'un mort a qui adoraven i a qui, a través de la meva persona, continuaven estimant, potser més encara. Aquest excés d'amor va ser una ferida narcisista que el meu pare em va infligir des del dia del meu naixement i que jo ja pressentia al ventre de la meva mare. Gràcies a la paranoia, és a dir, a l'exaltació orgullosa de mi mateix, he aconseguit salvar-me de l'anul·lació que em provoca el dubte sistemàtic sobre la meva persona. Vaig aprendre a viure omplint, amb el meu amor envers la meva pròpia persona, el buit d'un afecte que no em donaven.²⁴¹ Així vaig vèncer la mort per primera vegada: amb orgull i narcisisme. [II.2:272]

Un cop més em repeteixo –perquè, si jo no ho repetís no veig qui es cuidaria de fer-ho– que, d'ençà de la meva adolescència, he contret el vici de considerar que tot m'està permès pel sol fet de dir-me Salvador Dalí. [I.3:1022-1023]

240. Parla del seu germà mort, el qual morí tres anys abans del naixement de Dalí amb vint-i-dos mesos i que tenia el mateix nom, «Salvador». Dalí sempre va recordar que s'esforçava per no semblar una còpia d'aquell germà als ulls dels seus pares. Això pot explicar els orígens psicològics que van motivar la seva personalitat, la qual irradia intensament la seva filosofia.

241. Dalí hauria comprès que tot l'afecte dirigit a ell ho era, en el fons, vers el seu germà.

Dalí perd la por de ser essencialment insuficient, insuficient com a totalitat humana, com a ésser, i ho fa fixant-se en la grandesa i la importància de la seva persona. Substitueix l'amor que els seus pares «no li donaven» amb el de Lorca, el de Gala i, sobretot, amb la seva nova autoestima reforçada per aquests dos àngels de la guarda de l'ego dalinià que, al seu torn, reforça amb el seu alter-ego paranoicocrític. És molt interessant de veure com, en la segona frase²⁴² l'operació paranoicocrítica queda fàcilment al descobert. En aquesta afirmació ens trobem amb un judici (considera que pot fer el que vulgui): està convençut que la llibertat més gran possible és inherent al seu propi ésser, la seva voluntat capeix un espai il·limitat de potència només en virtut de la seva pròpia dignitat (en tant que ésser viu concret, en tant que ell («jo» singular però tanmateix categorialment idèntic als altres)). Però sobretot, en tant que subjecte –i crec que mai insistiré prou en l'atenció que mereix aquest aspecte– ACTIU. Potser el convenciment respecte el seu noble destí de geni creador de grans obres és el seu «permís» de llibertat total. La paranoia-crítica operant en el fonament epistemològic del seu mètode, però, té una part prèvia de preparació disciplinadament cerimoniosa. La veiem a la primera part del mateix fragment citat on explica que la seva rutina per començar «bé» –si se'm permet afegir– el dia és recordar que tot li està permès. Aquest judici adquireix la categoria de veritat. Heus aquí el detall de l'origen de la seva força característica. Heus aquí el talent i el ritus.²⁴³ I aquí es veu clar que no és l'alter-ego qui l'alimenta, sinó l'enginyer conceptual i poètic, que fa justícia al llibre on ho confessa (*Diari d'un geni*) i es mostra en la seva operativa habitual. Assistim al moment d'alimentació inicial de la roda, que un cop en moviment el seu dinamisme virtuós farà de l'alter ego, també, una font d'aliment. I així suma i multiplica... Aquí trobem l'home d'idees practicants que cus amb el més fort dels rigors lògics el vestit que li permetrà baixar a les profunditats dels caus on es reproduïxen les masses de cretins, travessar les vies en flames de l'Espanya feixista i parar el vent dels cims de la seva pròpia ambició. Trobem, també, l'home que ofereix la clau de la porta més accessible a la filosofia paranoicocrítica.

D'aquesta troballa epistèmica operada pel seu mètode, d'aquesta nova objectivitat tot just trobada i encara en la seva primera fase virtual, n'ha de fer una objectivitat que sigui San-

242. «d'ençà de la meua adolescència, he contret el vici de considerar que tot m'està permès pel sol fet de dir-me Salvador Dalí».

243. La qüestió del ritus, cerimònia i/o «litúrgia», era molt important per a Dalí. Donava significats simbòlics d'alta importància fins i tot a la corbata que es posava en cada situació [125:33]. Ell era, però, qui decidia la seva pròpia superstició. Aquesta és la gràcia.

ta: desdoblament miraculós autèntic a través del pas de la paranoia-crítica a l'activitat constant: repetició, repetició, suggestió... Anar clavant els claus a la seva carn sacrificada a canvi del miracle de l'aparició, de la transformació de la troballa delirant en autèntica força de moviment del món, de poder i concreció de llibertat, art, filosofia i nova activitat millorada. La insistència en l'estudi i pràctica de la psicologia suggestiva, sumada al fanatisme religiós d'una fe de laboratori, metodològica, ens mostren la seva contribució a la pràctica de l'esdeveniment del geni. Així, es pot concloure que aquesta tècnica –pacient i frenèticament cultivada– s'emporta els núvols de la inseguretats i actua com un lubricant per a la seva operativa moral paranoicocrítica, que al seu torn porta fins l'abisme secret de l'imperatiu poètic i fins la boja lucidesa de llançar-se tot ell en si, esclatant al seu voltant. Hem descobert un dels principals secrets de la filosofia creativa de Salvador Dalí.

6.7.2. Deus d'inspiració

Poso com a axioma de la meua obra que no hi ha cap obra mestra peresosa.
[II.2:635]. Sóc un alumne aplicat que es disposa a trencar la norma amb l'excepció.
[II.1:195]

El treball és l'eix i la base de tota la resta d'activitats. A banda del seu propi relat afirmant aquest principi vital, tots els testimonis, inclòs el del biògraf Gibson i el de la seva germana, coincideixen a definir-lo com un treballador rabiosament compulsiu.²⁴⁴ La idea és que a través del treball es formula tant la quantitat com la qualitat de l'obra. Qui sap si influència del seu passat de «nen consentit» una de les idees fortes de la moral daliniana és la de no capitulació envers els propis desitjos. Fins i tot en l'àmbit del show polític del seu «conservadorisme», quan l'estudiem bé, trobem que no és més, al fons, que una ironia més del seu Mètode, un camp de mines ben adobat. En aquest sentit de «moral de noblesa», que connecta amb el sacrifici, la sang, el treball candent i l'excel·lència en l'aspiració, a *Vida secreta*, per exemple, diu:

244. La seva germana Anna Maria, escriu: «En Salvador, que no fa vacances com els altres nois, treballa constantment i així aprofita els estius que sempre passem a Cadaqués. Molts dies, en sortir el sol ja està a punt per posar-se a pintar. D'altres es queda al taller hores i hores, des de trenc d'alba fins que el sol es pon i, quan al captard anem a passejar pels camins que voltan Cadaqués ... només de caminar-los, en Salvador continua treballant. Ni un sol instant deixa de mirar intensament les llums, els núvols, el mar, i les platges captant-ne els més petits detalls. La calma blanca d'aquestes tardes que reflecteixen en el mar l'estructura de les roques queda fixa en la seva ànima per sempre més». [26:58]

Gala obrava el miracle de que els pocs [diners] que teníem ens arribessin per a tot. Mai no entraren a casa nostra les brutes orelles de la bohèmia, caminant damunt unes potes, llargues i tentinejants, de granota anèmica, vestides amb una capa feta de llençols bruts amb incrustacions d'arròs i patates fregides, enganxades i endurides amb xampany dolç que va estar assecant-se dos mesos ben llargs. Mai no vam estar exposats a la insistència degradant de les ombres de les conveniències, empleats que s'esperen neguitosos repenjats en portes de cuina convulsament buides, bé que proveïdes de la fam de tot un any. Mai no vam cedir, ni Gala ni jo, una sola polzada a les derrotes de tot allò que és prosaic i que les dificultats monetàries arrossegueu en el seu rastre, a la inèrcia de no adonar-se de res i de tancar els ulls al demà dient que el poc que queda no podrà alterar la situació. Gràcies a l'estratègia de Gala en aquestes ocasions, les dificultats externes contribuïen, contràriament, a endurir encara més les nostres ànimes. Si teníem pocs diners, menjàvem sòbriament però bé a casa. No sortíem. Jo treballava cent vegades més que qualsevol pintor mediocre preparant noves exposicions. Pel més petit encàrrec, posava tota la meva sang en el meu treball. Gala em retreia sovint que posés un esforç tan gros en l'execució d'encàrrecs insignificants i miserablement remunerats. Jo contestava que, essent jo un geni, era un autèntic miracle que em fessin cap encàrrec. El nostre destí hauria d'ésser morir-nos literalment de fam. «Si aconseguim de viure modestament és perquè tu i jo, en tots els moments del dia, fem un esforç continu i sobrehumà, gràcies al qual podrem al capdavant sortir del pas» Jo em deia: «Paciència, la qüestió és durar». I amb la meva tenacitat i el meu fanatisme, ajudats i estimulats per Gala, enlloc de retrocedir un pas, n'avançava cinc en la intransigència de les meves opinions i les meves obres. Fóra més llarg i més difícil; però, el dia que «sortíssim a passejar», tindríem als peus totes les rates i totes les orelles brutes de la bohèmia i totes les galtes rosades de la vida còmoda. [I.2:721-723]

Més endavant torna a la qüestió i afegeix que, a París, tot i estar voltats de gent molt rica i estar ells passant dificultats econòmiques, sabien que la seva força consistia a no deixar-ho veure mai:

... perquè la pietat del veí mata. La força, deia Gala, radicava a inspirar no pas pietat, sinó vergonya. ... Volíem que les nostres dificultats materials no se sabessin mai i en fèiem una qüestió d'honor. ... Ens podíem estar de les coses, però no ens resignàvem, no ens adaptàvem a les coses. Ens podíem estar de menjar, si calia, però no volíem menjar pobrament. [I.2:758]

Acabat el dia –relata– abans d'anar-se'n a dormir i apaivagar les seves penes, sovint ploraven [I.2:719]. Tenint en compte la seva moral paranoicocrítica i de subversió total, ¿què haurà de fer Dalí a l'hora de descansar?

Sovint la injustícia de l'absència de pes monetari feia que un dels plats s'inclinés desordenadament amenaçant de fer que s'aboqués l'esperma de la filosofia daliniana que omplia l'altre plat fins dalt de tot ... Continuàvem no tenint gairebé res. Vivíem constantment entre la gent més rica i estàvem constantment angoixats per qüestions de diners ... S'acostava la guerra europea. Les aventures enervants del nostre viatge recent a Nord-amèrica ens havien deixat exhaustos a mi i a Gala, i decidírem d'anar-nos-en a descansar als Pirineus, tocant la frontera espanyola, i ens vam instal·lar al Gran Hotel de Font-romeu. «Descansar» per a mi significava posar-me

immediatament a pintar dotze hores diàries enlloc de descansar. [I.2:757-758]

I és que ja sabem que per als «feliços» no hi ha esgotament nerviós. Aquest plantejament va molt en la línia de la moral eudaimònica d'una activitat de l'ànima basada en la pràctica de la virtut; la qual, al seu torn, es basa en una anàlisi de la situació i en una resolució òptima a allò que convé a l'individu eudaimon segons la seva naturalesa, situació, etc. i, de rebot, al seu entorn. I reduir la distància entre la voluntat racional i l'acció. Aquest punt apareix difuminat intermitentment en tots els altres, però atesa la seva importància no està de més donar-li entitat pròpia. És tan senzill com donar al concepte i a la pràctica del treball més intens possible un pes capital com a valor. La capacitat de treball de Dalí, des de sempre, era colossal. Treball intens, sí, però també dedicació intel·ligent i intensa: centrar-se en les coses realment importants i no en les secundàries, i en aquest centrar-se, posar-hi una intensitat vital, mental i física de màxims. Dalí sabia dels beneficis d'aquest valor moral i pràctic, per això l'estimulava i per això guiava sempre la seva vida des d'aquest sentit. El sentit del treball guiant el seu pensament i vida explica que fos capaç d'una producció tan basta, tangible (obra material i heterodoxa) com intangible (pensament i vida, vida plena d'anècdotes explicades pels qui les presenciaren en una bibliografia ingent i encara creixent). El treball és la base de gran part de tota la resta: «La inspiració i la força són coses que només poden ésser posseïdes i conquerides per la violència i pel dur i amargant treball de cada dia» [III.14:376]. Des de ben jove ho tenia clar, en una carta a Gasch, datada a primers del 1928, diu:

... espero ara posar-me amb una gran intensitat al treball. Sé que faré coses moltíssim superiors. No tinc cap pressa de que se'm conegui a París. Prefereixo anar-hi amb una obra intensíssima i incontestable. ... No saps com espero poder treballar! Del manifest, crec que tota argumentació sobra, i el faria avorrit ... Abraça a en Montanyà. Digue-li com m'indignà i també em divertí lo del pobre Guansé. Tot això és l'últim de la putrefacció, depassa la putrefacció per assolir un nou estat d'idiotesa inefable i quasi pur de tan podrit! ... [VI.6:151]

Que durant uns quaranta anys (dels trenta als setanta) el nostre objecte d'estudi i home de costums es passi la meitat de l'any treballant dotze hores diàries a Cadaqués, no vol dir que durant l'altra meitat, on en teoria –segons ell– es dedicava a «inspirar-se», no treballés; perquè en els sis mesos restants, que passava entre París i Nova York, no es treia mai l'uniforme de «Dalí», amb el qual també es divertia molt i divertia el seu voltant. El plaer voluptuós del sacrifici de Sant Sebastià. Però tornant a la inspiració i al treball que hi ha darrera, sabem que les seves fonts d'inspiració eren sobretot científiques, filosòfiques i –

en menys mesura– també literàries. Dalí havia llegit moltíssim, i Gala li llegia en veu alta durant els llargs jorns de Portlligat. L'heterogeneïtat de les lectures, que era una de les claus de la seva inspiració, era constant. Fins i tot quan es tractava d'una sola branca, com per exemple la de la ciència, Dalí propiciava aquesta heterogeneïtat inspiradora; així, mentre fa temps a l'estació de trens de Perpinyà, apunta:

Completament feliç, me'n vaig al quiosc a comprar un munt de llibres de butxaca, sobretot lleigeixo vulgarització científica, però sempre més d'un llibre alhora. Necessito tenir-ne cinc o sis per poder volar d'una pàgina a l'altra, taral·lejant, salivant, i així em construeixo un brodat d'idees, un moaré d'informacions i de suggestions. És el botí de la meua propera nit d'hotel. [II.1:179]

Al cap d'aquests últims cinc anys de tant llegir llibres de ciència que no sols no els entenc, sinó que quasi sempre, per no dir sempre, els acostumo a entendre al revés, torno a les meves primeríssimes intencions de la meua més tendra infantesa. [IV.75:889]

Integrant la basta cultura de Dalí i la seva intel·ligència d'alta volada logicoracional es fa impossible entendre que, en efecte, no fos capaç d'entendre textos científics si s'hi posava. Però el pretext és bo. La idea de la inspiració paranoicocrítica pren tot el sentit davant el fet de la lectura fragmentària. Entendre del revés és just el que busca el seu mètode creatiu. Sabent que des de ben jovenet llegia literatura científica d'última generació es fa més fàcil entendre els fragments citats, especialment tenint en compte que en aquella època Dalí no podia tenir el nivell d'anglès suficient per a poder realitzar una lectura de rigor d'articles de divulgació científica en aquesta llengua. Abans d'escriure «Sant Sebastià» ja llegia la revista nord americana «Science and Invention» [115] i de major llegia, entre altres, «Scientific American» [125:80]. Tot i així, i malgrat que sempre defensa les lectures de tipus científic tot menystenint, d'alguna manera, la literatura, pel seu component subjectivista, tenim proves més que suficients per afirmar que, a banda de la filosofia i la ciència, Dalí tenia coneixements prou profunds en literatura; i això ho prova el fet que durant les seves converses –en reproduiré un fragment especialment triat perquè surt la pròpia qüestió que acabo d'explicar, per cert– enraonés de literatura tot defensant postures com la que segueix: que ni en Shakespeare ni en Tolstoi, per exemple, no hi veu distorsió, perquè descriuen sentiments humans clàssics. I tampoc en Sòfocles o Racine... En el sentit que Otel·lo podria explicar-se psicoanalíticament. Però que en canvi si anem a Dostoievski ja hi hauria menys consistència, perquè els seus personatges, en general, són casos molt més aïllats que van molt més enllà d'elements com la gelosia, per exemple, que és el motor d'Otel·lo. El problema –sosté– és que en literatura resulta molt més com-

plicat determinar els graus de distorsió que en les arts clàssiques. El punt és l'element de la concreció de la mà de l'estètica [VII.42:729-730]. No està de més apuntar que Pujols veuria l'obra de Dalí –també de Gaudí– com una continuació de l'escola fundada per Dostoievski, sobretot per l'essència paranoica d'aquesta escola en la qual es basa, també, el surrealisme dalinià. [104:13]

I tornant a la qüestió: el primer fragment abans citat inicia amb un Dalí «completament feliç». La causa d'aquesta felicitat és que de cop ha resolt el quadre en què portava molts mesos treballant i creia, ja, totalment espatllat. Però la qüestió va més enllà, perquè cada cop que és a l'estació de Perpinyà li passa el mateix, i cada vegada més fort. Atacs d'hiperlucidesa alegre. Al principi pensa que és perquè la seva ment ha estat en tensió durant els sis mesos de treball intens a Portlligat. De cop apareix la distensió, el brusc alliberament... I la visió clara (quan ja és massa tard). Segons Dalí l'inconscient emmagatzema secretament moltes coses i aprofita un moment de manca d'atenció, de relaxació del conscient, per alliberar el tresor que guarda. D'altra banda, les idees genials no vindran mai davant el Partenó, la Venus de Milo, la badia de Nàpols o les cascades del Niàgara, sinó que apareixen en els llocs més anodins com una avinguda o un lavabo [II.1:176-181]. Els millors companys d'una il·luminació són l'absurditat i l'avorriment [II.2:504]. Ara bé, Dalí es pregunta si no deuen existir, també, estructures anodines particulars que propicien les il·luminacions. Ell pensa que l'estació de Perpinyà ha de tenir aquestes característiques... I a partir d'aquí entra en acció el Mètode paranoicocrític, els resultats del qual són ara poc rellevants, però que acaben fent-lo concloure que, a l'estació, va copsar els àtoms i els mons que Giordano Bruno descrivia com a corredors o correus, ambaixadors, missatgers de la magnificència de l'únic i totpoderós. I és que Dalí entra a l'estació de Perpinyà com Santa Teresa a la cuina, on s'havien amagat unes monges per a fer-la petar... «Perquè a la cuina? Déu també es passeja per les cassoles». Sigui com sigui, dedica un capítol sencer de *Les passions* a l'Estació de Perpinyà [II.1:173-187]. Un exemple més que relata la formulació pràctica i el poder creatiu del Mètode paranoicocrític [II.1:180,183-184]. D'altra banda, l'Estació de Perpinyà simbolitza la seva teoria de la inspiració abans citada, segons la qual aquesta cau com una fruita madura i ho fa en qualsevol lloc, fins i tot als més anodins, com l'Estació [125:35]. L'estètica és molt important, però l'esperit es nodreix sobretot d'estructura, que és el més important.

Jo no respecto els llibres, sinó el coneixement. Jo no respecto el coneixement, sinó tot allò que pugui enriquir el meu mètode paranoicocrític ... Quan pinto demano a Gala

que em llegeixi els grans autors ... absorbeixo els oligoelements de la literatura per millorar els intercanvis del metabolisme dalinià ... Però també llegeixo, i molt ... llegeixo de tot, obres, articles, i m'interessa particularment la mística, la metafísica, la filosofia, la psicoanàlisi, les ciències i les fronteres de la investigació. La diferència entre els surrealistes i jo és que jo sóc surrealista. La ignorància, la inapetència, les manies de col·leccionista aficionat, l'estúpid menyspreu per les ciències, les limitacions de la petita política, les afectacions de mamarratxo literari només poden conduir al barroquisme, no al despertar hiperclàssic del surrealisme dalinià. Dels homes del Renaixement he heretat la curiositat universal, per això les mandíbules de la meva ment treballen sense parar.

Gala es posa molt trista quan em veu esquarterar els llibres com qui obre un crustaci. Per a ella, els llibres són objectes sagrats, enriquits de dedicatòries, retalls de premsa, cartes dels autors, etc. Jo, en canvi, tinc la dèria d'arrencar les pàgines que m'interessin, i si vull recomanar un títol a algú, li dono la tapa del llibre. [II.1:199]

Ho corrobora el fet –revelat pel testimoni impactat de Buñuel– que escrigué el guió d'«Un chien andalou» a la tapa d'una capsa de sabates. [125:179]

6.7.2.1. Creació vital: l'Imperatiu poètic o la bogeria de llançar-se

[Dalí a Lorca, 1928]: estoy convencido que el esfuerzo hoy en poesía sólo tiene sentido en la evasión de las ideas que nuestra inteligencia ha ido forjando artificialmente... a ti ... quiero y admiro, a ese lenguado gordo que el día que pierdas el miedo ... harás cosas divertidas, horripilantes, crispadas, poéticas como ningún poeta ha realizado. ... creo en tu inspiración, en tu sudor, en tu fatalidad astronómica. Este invierno te invito a l'anzarnos en el vacío. Yo ya estoy en él desde hace días, nunca había tenido tanta seguridad ... [VI.1:149-150]

Després d'haver destapat els matisos dels conceptes d'ironia, metamorfosi, renaixement, lucidesa vital, epistemologia poètica, mirada creativa-inventiva-filosòfica, surrealisme actiu i paranoia-crítica, etc., aquest cercle es comença a tancar per convertir-se en un generador energètic. També hem tocat, quasi per floració natural, el concepte que desperta les facultats visionàries activant una moral poètica: veure és inventar, però també és preveure. La previsió curosa, pràcticament religiosa, amb què l'home de sang es conté quan acumula, aquesta moral poètica és en el fons la virtut de virtuts aristotèlica –la prudència– amb quatre flames al clatell. Una prudència que, precisament perquè hi veu més i preveu, esdevé la bogeria del llançar-se al buit infinit i limitat on l'esperit poètic es mor per arribar i la moral que l'acompanya empeny a saltar. Cal entendre que és més gosadia arriscada que altra cosa, hi ha més «instint diví» i desadequació a la realitat que valentia o coratge. Una força de bèstia interior fortíssima que justament per no poder controlar del tot l'impel-

lirà al més enllà encara per pura continuïtat de la seva expressió canalitzada. La prudència de la temeritat és la irracionalitat que, tanmateix, Dalí aconsegueix fer útil gràcies a la paranoia-crítica. Ja des de jove practicava –literalment!– la generació d'aquest fenomen:

Quantes vegades, passejant pel camp plàcidament, bressolat pel nostàlgic teixir i desteixir dels meus somnis, vaig sentir tot d'una el desig irresistible de saltar des de dalt d'un mur o una roca d'elevació excessiva per a mi; però, sabent que res no podria contrarestar el meu impuls, tancava els ulls i em llançava al buit. Sovint quedava mig atordit; però amb el cor assossegat, em deia: «Per avui el perill ja ha passat», i això em donava un gust nou i frenètic per a les realitats més trivials del meu entorn. [I.2:381]

Per bé que s'aplica als fets i situacions més diverses, la sensació d'inseguretat vibrant i creixement misteriós, secret, del llançament que força l'imperatiu poètic, és d'aquest tipus. Desperta dels somieigs la vida per despertar els somnis de la vida atenta. Escrivia al seu amic granadí que els millors poetes ja no escriuen, perquè aprofiten les noves formes d'expressió, com el cinema [VI.1:144]. La poesia és una moral, una forma d'estar, de ser i de viure. Un comportament transformador, pedagògic i estètic. Dues dècades després d'aquella dimensió conjunta d'estudiants de les taules de la llei poètica, Dalí recita els versos amb què el seu amic de sang va regar-se-li, va alquimitzar la infinita ambició de la rosa asèptica perquè creixessin rosers dalinians. A la mateixa entrevista [VII.3:459-471] continua rememorant la crítica al seu art («no alavo tu imperfecto pincel adolescente») ironitza afirmant que el «pretèrit imperfecte» s'ha convertit amb el temps en «pluscuamperfecto», és a dir «el diví» Dalí conscient de l'absurditat i no-absurditat alhora –plus contradicció– del món i del seu deure creador. Conscient que és un mal pintor des del punt de vista tècnic –per bé que els altres siguin encara pitjors i això el converteixi en un dels millors de la seva època (època decadent per excel·lència)– recorda que els poetes són endevins i que Lorca havia «pre-vist» exactament el Dalí quinquagenari: escrivint «la segona part de la seva *Vida secreta*» –per la data, deu referir-se a *Diari d'un geni*– de nit després d'haver-se atipat de pintar esferes multicolors de dia sobre el fons marí de Cadaqués. I continua recitant

Dice el compás de acero su corto verso elástico
Desconocidas islas desmienten ya la esfera.

...
...

Escriure la vida abans de viure-la i fer-ho de nit, quan la llibertat pensa les subversives revoltes i el dalí escriu allò que per a viure's ha de viure en el secret, eros, sang, que només

esclata quan l'imperatiu poètic el llança vers la imatge de la pre-visió. Un cop assumida la bogeria el buit dóna seguretat per explotar el propi món de creació i joia sobre aquell món absurd, insípid i covard en la mirada. Assumir una moral poètica és començar a prendre consciència del propi àngel,²⁴⁵ assumir el seu imperatiu boig –poètic– és donar-li el teu cos i tot el poder, ser energia pura, dalí cremant com Dalí cremant com «Dalí» esclatant com a home i transcendint «la vida» amb la força de la sang i l'alè de la poesia: « Jo he esclatat literalment en el món perquè no tenia cos» [II.2:646]. Aquí Dalí vola amb les mateixes ales de la filosofia heideggeriana i nietzscheana, aerodinàmica ultra-vitaliata resant que ser és esclatar en el món. Recordem que la unió amorosa d'elements distants i llunyans és un dels principals eixos sobre els quals gira la concepció poètica daliniana, per tant, és coherent que la moral que acompanya aquest sistema de pensament requereixi un llançament: per arribar a la llunyania i la distància i unir els seus elements no n'hi ha prou amb un mer «anar», cal llançar-s'hi propulsant-nos en l'amor i, com la màgia guspirejant, unir en la rapidesa extàtica de la intensitat còsmica i vital de l'instat dinàmic i escapist.

La meua obra és com un iceberg, només deixa veure la part que sobresurt de la superfície del mar. A partir de mi ... es pot iniciar una nova consciència de la humanitat. Serà, evidentment, un viatge al país de l'horror i de la por, com el que pot experimentar un explorador en un país desconegut ... però també un viatge existencial prodigiós. [II.2:645-646]

Aquest viatge consistirà, cal insistir, a esclatar en el món. Al final es tractarà d'explotar les possibilitats d'existència de la realitat, especialment d'allò més insospitat. Passant del joc de Heidegger al d'Aristòtil, seria trobar aquella potència que vol ser acte a través d'un acte moral que parteix del risc de situar-se en el buit i el converteix en virtut creativa. La raó de la poesia implica transformació i el seu seu correlat moral buscarà el valor en aquella acció de forçar tota mena de possibilitats per camins desconeguts i inèdits. El llançament és el resultat de la potència acumulada. I què és la potència? La potència és allò que ens allunya de la ciència, la qual, segons Dalí, ens enganya. Nosaltres mateixos ens enganyem amb la ciència quan confonem la seva funció operativa amb la funció més important de la vida, que és l'energètica. Les conseqüències d'aquest engany són catastròfiques per a l'actualització del nostre destí, i sense potència heroica la tragèdia serà un anodí drama

245. En aquest punt cal tenir present que per Dalí l'atribut d'angèlic implica el de genial [I.3:1082]. De fet, en un apunt crític a l'escala ontobiològica pujolsiana, en què després de l'home ve l'àngel, Dalí proposa la introducció del geni com un nou esglaió situat entre aquests dos, de manera que abans d'arribar a l'àngel caldria passar per l'estadi de geni, sensiblement diferent del d'home. [II.1:103]

sense cap rastre de glòria. Pel que fa a les qüestions realment importants a la vida el més fonamental és la potència, la generació energètica i de vitalitat. El llançament de l'imperatiu poètic és un dels seus últims esglaons, al peu del canó de la irracional bogeria, lucidesa vital paranoicocrítica en «oposició» complementària a la valuosa ciència, la qual ens allunya de la clau més difícil de trobar...

La clau del poder del món ... la potència, que no pot néixer si no és de la intuïció total, fulgurant entre l'esperit i la realitat. El racionalisme i l'experiència no són més que elements de control. La clau que ens obre les portes de l'univers són les facultats irracionals. [II.2:485-486]

Aquestes facultats són les mateixes que incentiven la filosofia modernista d'on parteix la paranoia-crítica daliniana. Però com dèiem al principi, tot això és al final; al principi, diu: «Només allò que som capaços de somiar està mancat d'originalitat» [IV.30:43]. El que no podem somiar, perquè la seva línia de força no es troba ni al conscient ni a l'inconscient, això serà un producte original. Una realitat trobada completament a través de l'activitat desenvolupada en relació amb algun element, camí, context, etc., nou, viu i fresc del moment. (Interrupció sobtada d'un destí que ara es vol canviar per irracional capritx?). Descobrir realitat és un dels principals objectius i propostes –en tant que la seva obra és una provocació a tal efecte– de Dalí, objectiu que busca sobre allò absolutament insospitat, allò que no ens podíem imaginar perquè és resultat d'una realitat –en aquest cas òptica²⁴⁶– que abans no existia, un nou punt de vista trobat en posar-se hom sota un punt de vista inexplorat. Quelcom, doncs, que no ens podíem imaginar perquè no s'havia vist ni res semblant i ni tan sols es podia somniar perquè res té a veure amb el que hi ha hagut abans. Forçar un atzar (objectiu). En això consistiria l'originalitat que Dalí té en ment. Responent un qüestionari oral de resposta instantània, automàtica i d'una sola paraula o expressió, quan la pregunta és «Dalí»? La seva resposta instantània és: «ciència» [VI.10]. L'imperatiu poètic impel·lirà a l'exploració, la qual cosa requereix, per començar, no deixar-se aturar per la por. El geni creatiu no pot tenir por. I si ve, no alimentar-la: donar-ho tot al desig. Un exemple de com aplica aquesta moral poètica d'explotar la dimensió «metafísica» de les possibilitats dels objectes a partir de l'esforç creatiu, el trobem en la prosa «Peix perseguit per un raïm» (1927).²⁴⁷ Lorca rep una carta de Dalí amb detalls molt signi-

246. Podem tenir en compte que «veure» també es relaciona amb la intel·ligència en tant que és un verb sinònim de «prendre consciència» o arribar a una conclusió. Però Dalí parla de visió literal, sigui real o imaginària, però concreta.

247. Si bé la data de publicació d'aquest poema [III.24] és 1928, el situem un temps abans perquè el podem trobar ja, complet, en una carta de Dalí que data del novembre de 1927 i envia a García Lorca [VI.1:133]. Carta que tot seguit segueix parcialment.

ficatius pel que fa a la preeminència del fet poètic en la seva filosofia; serveixi, doncs, el següent fragment, com una prova més d'aquesta particularitat de l'estil dalinià.

Te mando mi «poema» con fotos para Gallo. Es preciso cuidarlo mucho tipográficamente, siguiendo mis indicaciones, donde van los números corresponde a las fotos ... sin ellas el poema pierde muchísimo, ya que se trata de algo muy orgánico y homogéneo. Creo haber logrado algo, un «poco» aunque sólo sea, de realidad, fuera del convencionalismo y estetización de la poesía corriente. Es un poema meditadoísimo y hecho con doble décímetro (y, claro, muy inspirado). Deseo que te guste –tenemos que desprendernos de la carroña poética histórica, antirreal, decorativa que hemos heredado, y buscar evadirnos de nuestra cohesión inventada, con el máximo aplomo y la máxima ligereza- ¡Por fin posible la poesía!
Te abrazo mucho. Contéstame qué te ha parecido. ...
Como puedes ver, se trata de una sola foto situada de maneras distintas, creo que eso le da una gran homogeneidad. [VI.1:133]

Dalí acompanya el text d'imatges i atorga a aquest fet una importància capital. L'ús d'imatges per il·lustrar textos no és res fora del normal, però aquest no és el cas habitual en Dalí, que les utilitza més que per a mera il·lustració com una part més del missatge, com una forma d'enriquiment i complementació, com un element, doncs, de pes, en la qüestió discursiva i suggestiva que gairebé sempre es pot trobar al fons de tots els seus escrits i obra. El que Dalí diu està relacionat amb la capacitat de la voluntat comunicativa que sorgeix de la consciència que es té quelcom important a dir, és a dir útil i/o desconegut. Aquesta conformació orgànica de text i imatges «marca de la casa» està relacionada amb l'objectiu de desdibuixar fronteres en tots els àmbits a fi de mostrar l'existència d'una realitat –que és la mateixa– més complexa i rica del que es desprèn sovint de com ens és presentada. («Buscar evadirnos de nuestra cohesión inventada»). A la mateixa carta, just després del títol del poema, concreta més respecte la dedicatòria del text publicat a l'Amic de les arts (On simplement diu: «Dedicat a Lúcia de Cadaqués»): «Dedicado a una conversación de Federico García Lorca con Lydia». No hi ha dubte que l'alt voltatge poètic de les converses entre aquests dos fenòmens actius dels valors tel·lúrics devia impressionar-lo. El seu esforç va en la línia de marcar nous límits, diferents, que assenyalin direcció infinit, que demostrin que la realitat és sempre més del que «és» (del que es veu). Obrir camp, conquerir la llibertat desconeguda de la possibilitat encara per imaginar, heus aquí la suggestió daliniana i la inspiració lorquiana i lidiana. La qüestió dels límits és interessant, primer fa un escrit, titulat «Reflexions», en què defensa, des del punt de vista estètic, la probitat de l'ètica de «no passar de la línia» [IV.82:37], és a dir del límit-dibuix: la pinzellada o color no ha de passar del model o disseny estètic. Al mateix fragment explica que

la impetuositat de passar de la línia seria un principi d'embriaguesa, confusió i debilitat, en canvi hi ha la passió que consisteix justament en la paciència del no passar de la línia, passió –ens diu– en equilibri, forta, enemiga de tota embriaguesa [IV.82:37-38]. Al cap d'uns mesos en farà un altre i el titularà «Nous límits de la pintura» [IV.28:60-86], no cal que parlem del seu contingut perquè el títol és suficient –llegit atentament– per comprendre la ironia. Com a bon alumne aplicat, Dalí no proposa esborrar límits, però com a bona excepció de la norma, n'assenyala uns altres juxtaposats en el mateix espai. La passió pacient de no passar de la línia és aquella energia interna produïda pel coneixement i expressada amb la creació. L'explosió de foc candent i alt amagada sota la pell glaçada de la rosada de la rosa «dalilorquiana». La destra voluntat de realització.

Atès que Lorca i Dalí també apareixen junts a les memòries en què Buñuel relata les seves respectives personalitats, obrim un moment aquesta finestra: de Dalí ja n'hem parlat prou, potser paga la pena ressaltar que segons el testimoni del cineasta, a la Residencia el coneixien com el «checoslovaco» i que de vegades la gent l'insultava pel carrer a causa de la seva particular vestimenta; segons l'aragonès, no vestia per afany protagonista sinó per autèntic gust respecte els atuells de la seva pròpia estètica. El relat confirma que, malgrat els esforços del seu pare per evitar-ho, que es va desplaçar expressament a Madrid, Dalí va ser expulsat perquè va dir a un tribunal examinador que no els reconeixia el dret a jutjar-lo i que, per aquesta raó, marxava de la sala, deixant tothom amb un pam de nas [98:66-67]. Respecte Lorca, recorda:

Federico García Lorca ... Brillante, simpático, con evidente propensión a la elegancia, la corbata impecable, la mirada oscura y brillante, Federico tenía un atractivo, un magnetismo al que nadie podía resistir-se ... fue a Madrid para estudiar Filosofía ... No tardó en conocer a todo el mundo y hacer que todo el mundo le conociera. Su habitación de la Residencia se convirtió en una de los puntos de reunión más solicitados en Madrid ... casi siempre andávamos juntos. Por la noche nos íbamos a un descampado que había detrás de la Residencia ... nos sentábamos en la hierba y él me leía sus poesías. Leía divinamente. Con su trato, fui transformándome poco a poco ante un mundo nuevo que él iba revelándome día tras día [98:64]. A Decir verdad, él [Dalí] y Federico serían mis mejores amigos. Los tres andávamos siempre juntos. Lorca sentía por él verdadera pasión, lo cual dejaba indiferente a Dalí. ... No puedo explicar lo que fueron día a día aquellos años de formación y encuentros; nuestras charlas, nuestro trabajo, nuestros paseos, nuestras borracheras ... y nuestras largas veladas en la Residencia. ... Yo había instituido también lo que nosotros llamábamos «las mojaduras de primavera» y que consistía, estúpidamente, en echar un cubo de agua a la cabeza de cualquiera. [98:64-67]

Val a dir que a diferència de Lorca, que no va acabar la carrera –perquè la passió per l'es-

criptura creativa el portava a saltar-se moltes classes— Buñuel sí que ho va fer, esdevenint Llicenciat en Filosofia per la Universitat de Madrid el 1925. Les gamberrades amb Buñuel es refinaven si només estava amb Lorca: quan el rei Alfons XIII visitava Barcelona durant la processó del Corpus de 1929, els dos amics es trobaven al pis del seu tiet Rafael, situat a la Plaça de Sant Jaume on hi ha l'Ajuntament. Des del balcó observaven la gentada, que s'excitava màximament quan el rei baixava de l'ajuntament. Doncs just en aquell moment, mentre tots el miraven i aplaudien, de sobte va formar-se un aldarull. Dalí i Lorca s'havien posat a llançar bitllets d'una pesseta sobre els caps de la gent amuntegada sota el balcó i tota la plaça es va girar cap als generosos i divertits amics, deixant el monarca de banda [122:40]. Els dos amics també s'haurien disfressat de dones fent-se passar per dames per tal de poder assistir a una cerimònia exclusiva per a dones celebrada al monestir de Santo Domingo de Silos [127:78]. I així un bon grapat... Respirada la frescor i aroma d'aquest camp de maduixes, tanquem la finestra i tornem a que una de les coses que mostra aquella prosa del peix i el raïm és que, fins i tot abans d'adscriure's al surrealisme, Dalí ja tenia un estil que és el mateix estil que ha fet derivar la paraula «surrealista» com a adjectivació de situacions extraordinàries de sentit estrambòtic quan no directament sense sentit aparent. Aquí la figuració deixa de tenir un marc relacional comú per emmarcar-se en les pulsions imaginatives o inconscients. D'aquesta prosa també es podria extreure que Dalí no es submergeix —almenys de moment— en el subconscient o en la irracionalitat amb la finalitat d'assolir nous coneixements; més aviat fa la impressió que ho fa com una forma d'inspiració o situació creativa. De fet, a la carta abans citada, afirma que treballa en aquesta línia de recerca de la creació inèdita. Els objectes concrets del món són l'escenari on es desplega la irracionalitat. Però no trigarà a explorar la possibilitat de trobar, en aquestes creacions, un mapa de l'essència personal, mental, espiritual, etc; un seguit de pistes que assenyalarien pors, desitjos, ambicions, odis, creences... Sovint inconscients però que afloren en la producció artística desencotillada de tota mena de cànon. El gruix de les relacions que s'estableixen entre els diversos elements de què parla el text, obeeixen a un desig exprés de treure o abstreure els objectes del seu marc comú per arribar a creacions originals, fresques, i que tot fent gala de l'exercici o conquesta imaginativa estimula aquesta activitat crítica-creativa en la ment del receptor. Es tracta d'una obra creativa. El text ens mostra que el món és avorrit i mitjançant la imaginació —que és també, sobretot, canvi de perspectiva— el podem tornar més o menys interessant i fins i tot —i especialment— divertit. Dalí vol fer de la seva obra una mostra —que exclama «provin de franc i sense compromís»— de la lent de Sant Sebastià.

Tècnicament, el poema és un relat que narra tot un seguit de transformacions protagonitzades per elements situats fora del seu marc habitual, comú, natural. El títol és ja una claredat respecte les intencions del text, que té un valor sorpresiu, perquè trenca les categories i les reconstrueix amb un nou sentit. Insisteix en les «coses» o «cosetes», les cosetes que en poden ser altres. Paga la pena reproduir bona part del poema per il·lustrar aquesta operació:

Aquell peix i aquell raïm no eren res més que cosetes petites

Hi ha cosetes que són estels amb cua, i quan es canvien de lloc ho deixen tot mullat ... Hi ha cosetes planes, hi ha cosetes que s'aguanten amb una cama.

D'altres són un pèl, d'altres havien estat sal. El peix en qüestió havia estat petita sal ...

Ara aquella petita sal era un peix, gràcies a un xec especialíssim.

A la platja hi ha 8 pedres: una color de fetge; 6 plenes de molta; i una de molt llisa.

Encara hi ha un suro mullat que s'asseca al sol; el suro té un forat rodó on fan niu les plomes.

Al costat del suro, una canyeta tendra, partida pel ventre, és posada dalt la sorra.

Tot plegat no és res més que un ràpid i veloç gotim de raïm. Les pedres no eren sinó la seva dolçor; la pedra color de fetge, la dolçor enverinada; les altres cobertes de molsa, els sis darrers nous discs de fonògraf; el suro, el seu esquelet; les plomes, els grans; la canyeta tendra trencada pel ventre, les ales; i la pedra més llisa de totes, ¿em caldrà dir encara que es tractava del *blues* més dessagnat que em cantà l'altra tarda la meva amiga, posant els ulls guenyos, i arrufant el nasset com una petita bèstia?

Era ben bé aquell raïm, submergit en el fons del cap del xampany, el que m'evocava la claror de les vinyes de Cadaqués. Jo provava de fer entendre a aquell peixet, mitjançant el lleuger tremolar de les meves cartes i sense per això interrompre la partida de pòquer amb la baronessa d'X, com allà a les darreres d'agost, quan para l'aire, se sent el soroll de l'endolcir-se les vinyes, que ve a ésser un soroll semblant al que fa la pluja sobre les perdiuetes. Fou en aquest moment ... que el raïm es llançà, emocionat i veloç, a la persecució d'aquell peix. Aquest, gràcies a una hàbil transformació en el brillant de l'anell de la meva nòvia, fugia dissimulat en el seu dit, i endut vertiginosament per l'auto que jo mateix guiava. Llavors el petit raïm decidí d'adoptar una forma de velocitat diferent, que era la mateixa que havia vist adoptar als pinyols de préssec, les llargues temporades que gab de passar tancats en els indrets buits. Així és que començà a disminuir de volum, fins a esdevenir un petitíssim raïm, del qual ben aviat només en restà la pinyolada, la qual romangué volant, suspesa com una petita i bogeta constel·lació de perdigons.

A cada moment era més gran la munió d'autos carregats de bandits, que ens perseguien a trets; els bandits portaven petites gorretes de llana i, alguns, ulleres per al vent; el camí era un flabiol de 8 forats, i a cada forat hi havia un petitet ase podrit.

Sentim a la vora llurs motors.

Llancem l'ampolla de whisky. S'eriça la terra de fulles de *Gillete*. Un pinyol de raïm és llurs ulls. ...

A la fi t'has després, i llançat el teu vestit de ball d'argent; i una ampla mar, il·luminada per la lluna, ens ha allunyat dels nostres enemics.

La petita sal volia explotar com una cendra. ...

Dalt de la pedra, una oliva està quieta.

Si apreto els teus dits, aixafo els grans de gotim de raïm del meu berenar; i si vull recordar les teves cames, no aconseguixo sinó reveure aquell torbador ase podrit amb el cap de rossinyol.

L'oliva quieta porta una petita faldilla.

Les coses són dotades de característiques alienes. Com Duchamp, Dalí canvia les coses de lloc, les manipula, les barreja, etc., juxtaposa a l'espera de resultats; juga, és un aprenent de químic en aquest laboratori replet d'elements que és el món. La diferència amb Duchamp i amb tots, és que Dalí porta fins l'extrem i fins el màxim desenvolupament possible tant els seus experiments com els resultats dels mateixos. Converteix la seva vida en un parc temàtic de folles construccions sense fi. Si ens hi fixem, tota la realitat inusitada que el text va despertant prové de dos elements petits, dues cosetes, que «no eren res més que cosetes», però que gràcies a la producció o projecció mental arriben a crear el que podria ser, de segur, el guió d'una pel·lícula surrealista. Una de les característiques que aporta aquest estil (de creacions de l'insòlit a partir de barreges inèdites) és que estimula i fascina la curiositat de qui les contempla, perquè una darrera l'altra, presenten imatges que, ni de lluny, l'espectador hauria pogut sospitar. A més tot està trufat de símbols els quals són matrius de més símbols (Sant Sebastià bevent whisky, la seva amiga, els ases podrits, etc.) i les rodes giren i giren, recombinant-se. En resum, comprovem la gran admiració per l'esperit líric de Lorca i de Lídia Nogués, capaços de veure o trobar coses que els altres no veuen o troben. Admiració, també, per personatges tan insòlits que acaben estant en sintonia amb les seves creacions. Per Dalí la raresa es un valor estètic capital. El poema ens diu i ens mostra que a partir de poques coses, i a més petites, pot extreure-se'n un espremut riquíssim, beuratge amb propietats «al·lucinants». La seva ironia genera sorpresa i estimula la curiositat, la seva poesia es constata sinònima de transformació i renaixement.

L'estetització dels escrits com a forma més completa d'expressió (en el sentit de complementar-los amb imatges aportadores de coneixement significatiu), tal i com veiem que Dalí pretenia amb aquest poema, són una mostra de la seva aposta per la varietat i riquesa de formats en ares a bastir el contingut poètic de la seva obra. En aquest text, Dalí no sembla recórrer als continguts imaginatius, irracionals, onírics, surrealistes... a fi de descobrir veritat, sinó de generar suggestió. En tot cas coneixement estètic: descobriment de noves formes de bellesa –o lletjor– que estimulin l'estat d'ànim en direcció optimista (tot es pot i una cosa pot ser-ne una altra). El que sembla que «no» serà «sí» per virtut creativa. Transmetre el càlid refrescant de la dimensió creativa o humana. En una entrevista de l'època, diu:

Fora de casa tot el que diem ja s'ha oblidat, de tan sabut, i els joves es troben en condicions de forçar tota mena de possibilitats per camins inèdits i absolutament desconeguts. [VII.1:41]

Corroborem, doncs, en la línia del que hem defensat fins ara, que un dels eixos vertebradors del pensament dalinià és el de provocar possibilitats. Aquesta moral poètica integra el dolor. En un poema titulat «No em separo mai de Gala» (1932), diu:

ho juro! / Les espurnes del voltant / Bàrbarament feble / recorreré plorant / sí / ploraré / ploraré / tot visitant / tot recorrent / la ciutat / els tèrbols deliris urinaris / i somnis semblants / als més suaus esquinçaments fecals / ploraré / i vomitaré llet quallada / mentre em premo amb els dits / les òrbites / fins a fer sorgir / fofens / de color de consigna / i especialment / de la consigna / «ofendre allò anodí» // Sí de nou aquesta consigna / que contribueix / a carregar les meves idees lleugeres / com / un rellotge tou / fet de merda ... [III.22:226-227]

Al poema trobem el jurament, la solemnitat envers una actitud de desafiament vital. El convenciment de la pròpia qualitat superior envers el voltant, endarrerit, pitjor. El dolor i la seva acceptació sense reserves. El fruit de la transformació de l'aliment ingerit (la realitat com a aliment que es digereix, s'incorpora i de la seva energia i matèria en sorgeix una realitat millor que s'expressa en forma d'obra (llet quallada i probiòtica, líquid sòlid)). L'actitud de procurar-se estímuls creatius, l'interès per la creativitat que travessa tota la seva obra teòrica. La consigna d'assalt provocatiu a la mediocritat com a fruit de l'esforç creatiu. La idea de treballar i desenvolupar les idees senzilles per a fer-les robustes. Finalment, l'embrió de la idea sobre l'alquímia, que consisteix, com tota capacitat d'alquímia, en la positivització que converteix allò dolent (la merda inservible, el nociu o negatiu) en bo. Adob de noves floracions poètiques. Cal, encara, tenir un punt capital present respecte la moral poètica que, en tant que irònica raó pràctica, opera des de l'imperial imperatiu poètic, divulgador de la visió creativa. I és que gràcies a la bogeria (i atreviment! –«s'emparava del meu cos un tremolor tan violent que havia de serrar les dents amb força per impedir que petessin» [I.2:360]–) gràcies a la bogeria d'actuar sempre diferent per intervenir filosòfica i físicament en les persones que l'envoltaven primer, i d'arreu del món després, gràcies a aquest imperatiu poètic Dalí adquiria una posició física, cognitiva, psicològica, social i cultural diferenciada singularment, això li permetia, tancant el cercle creatiu, veure-hi diferent i, ja en la dinàmica d'aquest cercle virtuós ascendent, crear diferent actuant diferent dins l'àmbit estètic i artístic (crear diferent fins i tot esforçant-se al màxim, com Duchamp, per «copiar» fidelment els elements ja donats, o creats, de la realitat), aquest fet és el centre original i originari de la filosofia daliniana, podríem posar el punt i final –l'ora-

ció ja compta onze línies— dient que l'Imperatiu poètic permet a Dalí crear el seu geni, però atesa la capitalíssima i exquisitíssima importància de la mateixa, convé molt més adaptar-se als seus requeriments i tancar-la amb la marca profunda d'aquesta exclamació!²⁴⁸

L'activitat es torna mètode quan s'interioritza; així afirma a través seu tot el que sembla morir negant. L'activitat es torna mètode quan el subjecte actiu aprèn què i quan positivitzar. Què convé saber, què convé menjar? Afirmant allò que sembla morir l'activitat reneix com un mètode que, al seu torn, fa renéixer els diferents elements de la realitat —morts, vius, inexistents, congelats— a través de la Santa Objectivitat, la qual opera, a més i també, des de la concreta, tangible, confirmació.²⁴⁹ L'imperatiu poètic és principi quasi absolut

248. L'IMPERATIU POÈTIC ÉS LA CLAU DE TOT DALÍ: una nit d'estiu. Mentre enraonaven calorosament, Nietzsche i Breton van sortir al balcó tot posant-se a contemplar el forat negre del seu vitalisme tens, sublim, surrealista i alçat. L'abisme els mirava a través dels estels. Dalí els porta un parell de còctels deliciosos, però —ai l'as!— s'ha oblidat d'afegir-los el detall de més qualitat... Quasi somriu, però no. Els repta a si podran sostenir la seva particular ambrosia afrodisíaca, resistint-s'hi, durant un moment —fugaç— que és el que trigarà a tornar amb l'ingredient que els falta. Així els creixerà el desig. Oi tant. La nit planetària està magnífica de cel, totes les seves aromes s'entrellacen en la dolça dansa d'aquesta irisada ditiràmica... Encara no ha d'haver tingut temps a sortir que la porta de la cambra s'obre petant amb estrèpit, a penes poden girar-se al tro que apareix un llamp avançant de la porta: plasma fulgurant confós de què ¿amor i foc? tant és, tant fluctua i ni es percep, i se'ls llança a damunt i se'ls emporta! D'aital embranzida en surten tots tres disparats (cap a la nova galàxia). No sabrem on són, però ens menjarem la pluja llaminera dels seus diamants de sang que ens regalen cada albada durant un minut exacte. La filosofia paranoicocrítica és aquest ingredient secret i gustós de força d'embranchida abraçadora i empenyent alhora - que arrossega sense remei. La resta serveix per a generar-la i, en moments d'atreuiment, mirar d'explicar-la sense tocar el límit on comença la finíssima membrana de la definició, atès que significaria la seva desintegració, l'insípid conjunt buit enfront de l'infinit assaborint que assaja, sacseja i floreix en tu. La filosofia paranoicocrítica és tan concreta que, literalment, es pot menjar i alimenta. Com anem de gana? Els sepulcres ja tremolen. No ens n'omplíem el plat de queixalades massa perquè la fam que ens agafaria ens faria embogir. Posem-hi més crítica per saciar una mica. Vols més més fam? O la desitges?

249. Confirmació: ironia, metamorfosi, renaixement, lucidesa vital, epistemologia poètica, mirada filosòfica-inventiva, surrealisme actiu, paranoia-crítica... I el cercle es començava a tancar per convertir-se en una central nuclear espiritual. Des de la voluntat de «poder veure» l'home arriba a inventar, del costum creatiu sorgeix un caràcter moral renaixent, renaixentista i, sobretot, fenixologista; poesia feta moral, moral poètica, sang i àngel, metamorfosi en virtut de la previsió visionària, lucidesa vital que dona un pas més segellant l'imperativa llibertària de la poesia: l'imperatiu poètic que t'obliga a llançar-te al marge de la bogeria i molt més enllà del bé i del mal. Irracionalitat transcendental, el revers de Kant. El secret vital de la previsió poètica s'ha escrit a la sang i el buit cuida qui el coneix. Correm molt però no tant. La moral poètica és la clau que tanca el cercle dalinià. L'anell de força eròtica amb què Dalí ens proposa matrimoni té un potencial atlàntic, però s'ha de saber què és: moral poètica vol dir actuar en conseqüència del saber irònic, metamòrfic, crític i paranoicocrític, revival, epistèmicament genial i polític per les ones calmades. Dalí sabia que vivim de Lorca: poesia en carn. Omplim pit per voler desencarnar-nos i poder més salut, ser la força i l'esperit del canvi que surfeja entre les onades fines del Mediterrani etern de limitacions ancestrals. Aprendre els exercicis de la moral poètica i practicar l'enfortiment de la sang. Sang era la música amb què ballaven la vida aquest parell de cercles poètics: sense fi i amb tots els inicis encara per obrir.

El nivell crític i més que suficient d'energia lúcida i ultravital irradia tots els cercles que ha tancat la moral poètica, el teu àngel està a punt de rebre l'antic cos i desapar-se a l'espai desconegut de la intensitat d'una moral definitivament infinita destinada a l'aprenentatge del sentit, de ser sentit i donar-se, angèlicament, a la multiplicació explosiva dels pans. «Pan» és «tot», i si després de la moral poètica ve la paranoicocrítica? I si després de l'imperatiu poètic del llançament boig ve l'imperatiu pantològic d'un altre secret encara més bast? ... Ahir era el seu àngel, el seu amic, el seu desig: quant veia abans que es veiés...! I quant mirava quan mirava abans que hi veiés. Primer per decisió i voluntat, després per sang i ara per força. Realitat poetitzant-se... El nivell crític i ja en massa irradia a ple pulmó el cercle net... Centelles dalirant. Sortir de ple. Expansió imminent.

i valor essencial de la moral daliniana.

6.7.2.2. Moral paranoicocrítica

El meu geni rau en aquesta doble realitat de la meua personalitat ... Faig caure totes les fronteres i determino constantment unes noves estructures de pensament [II.2:477]

Vull mostrar la pretensió moral daliniana lligada entorn de la paranoia-crítica a partir de les idees que Dalí desenvolupa sobre l'anacronisme. En el concepte dalinià d'anacronisme trobem un doble joc: d'una banda hi ha el significat d'anacronisme en sentit artístic en el marc del surrealisme (com l'anacronisme intrínsec al modernisme) i de l'altra trobem la proposta de «conservar-se anacrònicament», la qual cosa implica una voluntat moral d'atemporalitat. Tenint en compte la noció d'anacronisme desenvolupada per Dalí i la seva metafísica és fàcil fer-se una idea sobre l'aplicació de l'anacronisme a la pròpia vida: «Viu-re» fora de la dimensió espaciotemporal i, ergo, de la seva realitat essencialment angoi-xant. L'activació del surrealisme en la vida quotidiana operada pel seu Mètode es pot comptar com un dels grans mèrits de Dalí. Fer valer l'anacronisme en la pròpia vida també consistiria a fixar-se en el desenvolupament de les pròpies irracionalitats al marge de la moda del moment (atès que el títol del text en qüestió parla sobre moda [IV.46:367-371]) però deixant-se inspirar, tanmateix, pel component d'estranyesa i misteri del passat. Això estimula d'allò més la irracionalitat, l'intel·lecte i la imaginació. El primer consell que Dalí dóna al lector per a «conservar-se anacrònicament» és la «provocació filosòfica» del Mètode paranoicocrític, definint-la i mostrant el seu propi exemple d'anacronisme (fruit de la pròpia irracionalitat desenvolupada amb l'Activitat paranoicocrítica) Dalí presenta una sèrie de pintures²⁵⁰ –entre altres produccions– amb la base del quadre de l'Àngelus de Millet.

Respecte aquesta moral paranoicocrítica, l'hem d'entendre com un reforç del fenomen paranoic que alimenta la creativitat. Resumint-ho amb els termes essencials de la moralitat, allò «bo» seria aquest fenomen paranoic desenvolupat com més millor i convertit en productiu. Es tracta d'una moral basada en l'entrenament i el poder mentals. A *El mite tràgic*

250. Per posar els primers exemples: «Monument imperial de la dona nena» (1929), «Àngelus» (1932), «Gala i l'Àngelus de Millet precedint l'arribada imminent de les anamorfosis còniques» (1933), «Els atavismes del crepuscle (fenomen obsessiu)» (1933), «L'Àngelus arquitectònic de Millet (1933)», «Canibalisme de la mantis religiosa de Lautréamont» (1934), «Reminiscència arqueològica de l'Àngelus de Millet» (1934), «L'Àngelus de Gala» (1935), «Parella amb els caps plens de núvols» (1936), etc.

ens explica que intenta provocar-se visions –experimentalment– de manera molt freqüent:

es produeixen també en ple dia, en moments que semblen els més corrents i els més inesperats, però, de fet, molt especialment en aquelles circumstàncies en què la meua activitat està centrada en ocupacions mecàniques. Són sempre imatges de records molt precisos de coses reals sense modificacions aparents, però carregades tanmateix d'una emoció lírica o afectiva molt viva i absolutament incompreensible [V.3:421]

Segons Dalí, la imatge que se li apareix sobtadament i que li causa la impressió sublim (en sentit schillerià) que donarà peu a tota l'experiència d'investigació paranoicocrítica que explica al mateix llibre, és una imatge del mateix tipus que aquestes que es provocava però d'una intensitat descomunament superior. D'altra banda, una de les particularitats que aporten aquestes imatges fruit de l'autoestimulació mental paranoica és que «beneficien força freqüentment la meua vida de cada dia» [V.3:421]. En aquesta moral que hem anomenat «paranoicocrítica» hi ha un component vitalista ineludible, la voluntat de poder es manifesta en la «intensitat» posada en la voluntat de veure. A *Vida secreta* explica que quan el castigaven contra la paret perquè no parava de mirar per la finestra embadalint-se amb el paisatge, és com si la intensitat de la seva pròpia voluntat hagués dotat els seus ulls de la facultat de veure-hi a través de les parets i que amb el seu «esforç imaginatiu» finalment va ser capaç de «reconstruir-ho tot» i veure-ho igualment a través del seu cervell [I.2:334]. Dalí està posant en marxa la moral de la voluntat de poder imaginar, que és l'autèntic fonament de la creació. La moral paranoicocrítica és essencialment creativa i comença a funcionar a través de l'imperatiu poètic (o el llançament boig). En aquest desenvolupament del poder de veure a voluntat hi ha un dels fonaments capitals de la filosofia daliniana, aquí rau la seva connexió amb l'autèntic concepte de llibertat que propugna després de l'autoinquisició. Dalí desenvolupa la voluntat de poder a partir de la capacitat de veure, que és el primer pas a per a reformular la concepció de la realitat que com hem vist portarà, en un segon pas, a reformular la realitat mateixa a partir de la creació de noves dinàmiques creatives, existencials i actitudinals.

Continuant amb *Vida secreta*, hi ha un moment en què elabora el seu relat amb un discurs que engloba Portlligat, la metafísica heraclitiana i la seva pròpia intenció moral. Després de donar a entendre en un parell d'ocasions que Portlligat és una de les fonts d'inspiració i elaboració del Mètode paranoicocrític i d'insistir que és el seu niu de calma, reflexió i treball, ens parla de l'alt potencial metamòrfic de les roques del Cap de Creus, que sense deixar de ser elles mateixes i exactament iguals, depèn com hom les miri poden represen-

tar mil coses diferents. Doncs bé, en aquest context, també diu que meditant sobre les seves pròpies roques, les del seu pensament...

M'hauria agradat que fossin com les externes –relatives, canviant al més lleu desplaçament en l'esperit, convertint-se constantment en el que s'oposava a elles mateixes, dissimuladores, ambivalents, hipòcrites, disfressades, vagues i concretes, sense somnis, sense «boira de meravella», mesurables, observables, físiques, objectives, materials i dures com el granit.

En temps passat hi havia hagut tres antecedents filosòfics del que jo aspirava a construir en el meu propi cervell: els sofistes grecs, el pensament jesuític de Sant Ignasi de Loiola, i la dialèctica de Hegel a Alemanya –el darrer, dissortadament, mancava d'ironia, que és l'element essencialment estètic del pensament; a més, «amenaçava revolució». [I.2:741]

Començant pel final, abans de res cal insistir que «ironia» és alegria o plaer fisiològic d'una banda (riure) i alegria o plaer filosòfic de l'altra (apunt de contradicció). L'objectiu filosòfic de Dalí és aconseguir una ductilitat de pensament que, en analogia, sigui com la capacitat visual que, en connexió amb la cognitiva o mental, permet al subjecte veure les coses de manera diferent per a representar-les diferent. Art cognitiu aplicat al món i al propi pensament. Si veure diferent és el primer pas, pensar diferent serà el segon i viure-les i sobretot fer-les de forma diferent (que és el fet creador-creatiu), serà el tercer pas. També hi ha la capacitat de camuflatge, de convertir-se en una cosa diferent sense deixar, en efecte, de ser allò que en principi s'és, com les roques del Cap de Creus i, potser –i sense potser– com ell mateix en «Dalí» El resultat d'aquest experiment paranoicocrític final, en aquest cas, no queda tan clar. Quan diu que la seva voluntat és que les roques del seu pensament siguin externes està dient que un dels objectius principals de la filosofia daliniàna és, precisament, l'externalització del seu pensament. Reïficació. També està afirmant que les fixacions mentals són com nusos que cal desfer, cal que tota roca del pensament sigui ambivalent, base de funcionalitats alternatives. A més de la cara visible del seu rol dramàtic i funcional, «Dalí» és un espai de simulacres impulsat i gestionat per aquesta idea multiplicadora de la paranoia-crítica.

La Sagrada Família és, per a Dalí, «la catedral» del Mètode paranoicocrític «és dir, la ciència pura del deliri sistemàtic creador i fatal», una mena de sortidor que encomanaria la irracionalitat a tots els esperits sensibles [II.2:488]. I per tant seria una catedral creacionadora, irradiant d'impuls humà. Mogut per la provocació, Gaudí arribaria fins els racons més secrets de la personalitat. En el seu art tot seria metamorfosi, el tabú deixaria d'existir, res no quallaria, l'estil gòtic s'assemblaria a l'hel·lenístic, que es fondria adoptant for-

mes de l'extrem Orient. Inspirat en el modernisme, posa el mèrit de la seva filosofia i geni en haver eliminat aquella presumpció de l'angle recte, de l'esteticisme i de la lògica que empresonen la realitat, en haver tornat a la realitat les formes orgàniques, dúctils i toves a partir de les quals es podria establir una «autèntica xarxa de correspondències», és a dir, des d'on fer operar la intel·ligència. Continua el discurs amb una proposta: «Convido a repensar-ho tot a partir d'unes evidències sensuals, carnals, eròtiques, existencials. Marxem pel món com ho fa Dalí! Estem atrapats en un laberint i podem trobar el nostre propi camí si ens transformem nosaltres mateixos en laberint». [II.2:492]

En algunes ocasions el text dalinià agafa molt aire, inflant-se i expandint-se com un globus immens que cobris els confins de la superfície visible al cel de la ment del lector. Agafem també aire, doncs, perquè torna a fer baixada forta en la moral paranoicocrítica i la seva muntanya Gala.²⁵¹ A mesura que anem sortint del «son interior», van apareixent llaços entre les més mínimes circumstàncies de la nostra vida, la gent, les coses que ens envolten... I el sentiment de soledat i la idea de l'atzar s'esvaeixen. Llavors descobrim una immensitat de relacions significatives, i entenem que tot l'univers, a imatge i semblança del nostre món individual, és un sistema de correspondència: quan despertem veiem les analogies i la nostra ànima dóna ànima a tota la naturalesa. Relacionant el que veu, Dalí legitima el que pensa. La seva imaginació no busca inventar la realitat sinó reduir l'espai que separa les coses reals, tangibles: no deformació sinó transformació. El que hem vist abans: restitució de la ductilitat original de la realitat a fi d'alliberar el sistema de correspondències existent [II.1:43-44]. Actuar moralment és despertar constantment animant la naturalesa. La idea és viure amb un sistema mental, o més aviat un «anti-sistema» mental, que permeti establir unes formes d'actuació «resistents», o més aviat, «adaptades», al canvi i a la transformació constants, un sistema cognitiu basat en la transformació que, per això mateix, per la seva naturalesa o lògica interna, operi còmodament en un entorn de canvi com ho és la realitat. «Metamorfomoral» paranoicocrítica. Moral de consciència del que Dalí anomena com el «caràcter creador del meu deliri» [I.3:1051]. Sobretot, posar en acció aquesta consciència. Hi hauria ments creadores tancades en el seu jo, Dalí –«sempre en flagrant delictes de no socórrer ningú en perill» afegeix– només podria viure en l'estrès: el Mètode paranoicocrític el duria de mutació explosiva en mutació explosiva: «El meu jo és Dalí, és a dir, un espai-temps sempre modificable segons els meus capricis, el meu desig, el meu orgull, la meua força» [II.2:647]. El «jo» de Dalí és aquest joc. En

251. La tensió constant li era una atracció imprescindible: Dalí i tota la seva filosofia devien la supervivència a la seva estimada muntanya russa.

aquest punt brilla la relació entre el renaixement de la fenixologia, la poesia, el geni, el Mètode paranoicocrític i el model renaixentista de perfeccionisme multifacètic. Dalí, sense cometes, és la dimensió que Salvador Dalí Domènech escull per al seu joc creatiu de superació, allà construeix la seva pròpia figura expansiva i explosiva i la seva llegenda. Així desacredita la realitat donada i acredita la formada o «imposada». Només des del descrèdit de la realitat exterior que alimenta la paranoia-crítica s'empodera la llibertat interior d'on sorgeix l'activitat atrevida i creativa. Davant dels enemics enraonats que no poden fer-ho tot s'alça un desig immens, un enigma tan colossalment viu que escampa el cant d'un nou reialme.²⁵² La moralitat és construir focs.

252. HO FARÀS TOT.

6.8. Gala d'honor. Reconeixement a la ciència de l'amor

A Gala-Gradiva, la que avança.²⁵³ [I.2]

Dalí dedica la seva obra a la dona que el fa avançar perquè estimula el seu desig i, com a objecte del seu desig, també avança tot allunyant-se i mantenint, així, la flama de les ganes –de tota mena d'aliments– encesa i concentrada. Com Dalí, Gala tindrà múltiples facetes. Reprenem la qüestió de l'amor per a completar-la retent homenatge a «la dona visible» i, tot i els esforços dels seus homes, encara poc vista. La seva importància ja l'he escampat per tot l'estudi i no és qüestió de recollir-la per canviar-li el lloc. No obstant, encara cal remarcar el seu tro al costat del dalí llampegant, i això ho farà ell millor que ningú. L'arribada de Gala sacseja Dalí com un terratrèmol a les golfes de l'escala Richter, però lluny de fer-lo desdir de la seva concepció surrealista de la realitat amorosa, decideix posar en pràctica les idees surrealistes i mitificar per tots els mitjans tant la seva relació amb ella com Gala mateixa. I ho fa de tal manera que no es pot dir que existeixin precedents, perquè no és ja el fet que sigui la perfecta musa del segle XX, és que aquest amor mateix és fruit del Mètode paranoicocrític i amb uns resultats manifestament positius per a tots dos i per a tots nosaltres. Gala «treu la son» a Dalí mantenint-lo en un constant despertar. La dialèctica deliri-crítica és present a molts i diversos nivells. *Vida secreta* és un testimoni i un producte i una representació fidedigna –ahora– de l'essència carregadíssima de significats i continguts d'aquest amor surrealista passat pel sedàs paranoicocrític. Si parlem de teoria eròtica daliniana (concepte i filosofia de l'amor de Dalí) no podem obviar tot allò relacionat amb el cledalisme, que té molt a veure amb l'autoinquisició. Molt –i perillosament– resumit, el cledalisme consisteix a crear una relació amorosa a voluntat, entre dos individus, la qual no serà satisfeta. En no satisfer-se es mantindrà la tensió energètica generada pel desig sempre despert i expectant de la consumació (que mai arribarà). Aquest desig seria una energia mental i física extraordinària que Dalí pretén canalitzar a través de la creació. Dalí comença el setè capítol de *Rostres ocults* («Quimera de quimeres, tot és una quimera») acompanyant-lo amb la mateixa divisa que posa títol a la singular comèdia de

253. Recordem que Dalí acostumava a signar unint al seu nom, d'infinites formes, el de Gala. Ara tenim que al nom de Gala hi uneix el de Gradiva, que com sabem simbolitza l'impossible –encarnació d'una dona somiada– fet realitat. També sabem que en la cosmogonia creada per la seva filosofia Gala és Gradiva, és a dir l'impossible del somni i el miracle contradictori de la seva realitat reïficada, tot alhora. Dalí s'hi casa i s'hi re-casa, manifestant, realitzant i confirmant el seu matrimoni amb l'impossible, que és, a més, allò que genera la seva producció extraordinària.

Lope de Vega: «estimar, i no saber a qui». Però empenyent encara una mica més aquest ball de confusió vers la seva pròpia apoteosi, l'atribueix explícitament a Calderón de la Barca [III.14:828]. I fidel al seu estil n'explota la semàntica. D'una banda hi ha la relació òbvia amb la temàtica de la novel·la, en què un personatge es fa passar per un altre del qual una dona estava enamorada i s'aprofita de la situació. D'altra banda hi ha l'etern conflicte sobre fins a quin punt coneixem les «persones» que estimem. El cledalisme també consisteix, especialment, a crear l'amor cap a algú o alguna cosa que no es coneix [125:97]. Al cledalisme el que compta no és el subjecte a qui estimem sinó el procés, l'amor en si mateix com a força motriu. Per exemple:

–T'estimo, o estimo el que conservo en la memòria?

M'estimes, o estimes l'altra? No vull saber-ho..., cada dia ho desitjo una mica menys; però edifiquem alguna cosa que duri al voltant de les incerteses precioses de les nostres confusions. Vull tenir una casa aquí!

...

–Toquem la carn –va dir Grandsailles– i abracem quimeres. Toquem per assegurar-nos que enganyem i som enganyats.

–Abracem el desconegut, el premem, aferrem i acariciem per convèncer-nos que tot és quimèric –Va acabar Verònica–. I potser aquesta sigui la raó per la qual abracem, premem i aferrem amb tanta violència: per veure si som capaços de fer despertar la realitat. [III.14:846]

Dins de les viscositats i els materials tous de l'incert amor, Dalí proposa construir elements incontestablement sòlids, certs, durs i fets de realitat que es pot tocar. Això lliga amb la idea final del fragment de fer despertar la realitat; és a dir que els elements passin del món de la ment i el somni al món tangible de les accions i els objectes. L'amor i el somni desperten la realitat. Quan l'ànima de la dona s'acosta a l'home, aquest experimenta el sentiment amorós, el qual, en l'home és una explosió total de la personalitat. En l'explosió, el cor queda alliberat del cos, i la seva totalitat és oferta a la dona, que no només no explota sinó que amb prou feines es commou en comparació. L'ànima –i molt especialment la femenina– segons Dalí seria capaç de provocar una explosió emocional mentre ella roman sencera i apartada. L'amor mutu que existeix entre Déu i l'home seria l'únic amor atemporal i immortal [VII.32:741]. Però recordem que Dalí mai va rebre la gràcia de la fe religiosa, un els pocs sants en què creia era Sant Sebastià, pel seu erotisme sagnant, i les úniques santes, la Santa Objectivitat, per la funcionalitat. Santa Teresa per l'èxtasi amorós. També en Sant Ignasi de Loiola –recordem, i recorda– per la seva hipocresia i perquè els seus exercicis espirituals s'acosten molt al seu mètode per a guanyar diners [VI.9:23'40"] (el Mètode paranoicocrític comença acumulant coincidències i acaba presagi-

ant diners [125:98]). I Sant Narcís, patró de la resistència Gironina al francès però, sobretot, de les mosques. Tenia fe en la simbologia i Déu simbolitza el poder absolut de la creació, i això també li interessa i, sobretot, es un element explotable. Ara bé, respecte l'amor amb Gala, sembla l'ésser més entregat del món i subratlla que la seva és una relació essencialment única i anti-burguesa. [125:134]

Ho dono tot, tot. Sóc molt ric, i constantment estic regalant la meva riquesa. Creo una nova existència per a la persona que estimo. I tot i que no paro de repetir que sóc molt dèbil, m'encanta donar espiritualitat... Em prenc moltes molèsties per fer que la persona que estimo existeixi i visqui d'una manera completament diferent, d'una manera que mai no hauria ni sospitat sense la presència de Dalí. I aconseguixo donar felicitat fins i tot a persones com la meva muller Gala, que té ànima eslava ... és força pessimista... Aconseguixo fer miracles! Hi ha vegades que la faig riure com ningú ha pogut abans. Diu que no hi ha ningú que tingui els meus dots còmics. Riu contínuament. La gent que ens envolta és més o menys infeliç, però no parem de felicitar-nos dient «Bravo! Bravo!», i rient com a bojos... [VII.18:888]

L'amor, doncs, és la força que sacseja l'organisme produint un remolí d'energia creadora enfocada a generar una realitat del millor possible per al gaudi de la persona estimada, que al seu torn, és capaç de ser el context que et farà brillar tant que no podràs sentir altra cosa que la necessitat de la seva existència imprescindible. Gala és el concepte de carn i ossos que representa «oficialment» l'amor dalinià. Ella és l'autèntica crítica, ordenadora metodològica, delirantment decidida a fer brillar Dalí per sobre de totes les coses.

Si un amor és gran per les proves que supera i adquireix la maduresa pels obstacles que fa caure, els nostre amor és inalterable. En tota la història de tots els temps, no hi haurà una desmesura i un equilibri, una força i una dolçor, un magnetisme i un volcà passional més intensos en la vida d'una parella. Gala i Dalí encarnen el mite més fenomenal de l'amor, que transcendeix els éssers, aniquila el vertigen de l'absurditat i proclama l'orgull i la qualitat del geni humà. Sense l'amor, sense Gala, jo no seria Dalí. Aquesta és una veritat que mai no deixaré de proclamar i viure. Ella és la meva sang, el meu oxigen. ... Va descobrir que jo no era el frívol ballarí argentí que aparentava i que tampoc no era com aquells egregis personatges que sempre l'acompanyaven, sinó un abisme de terror, d'espant, un nen genial perdut en el món, un món terrible on s'agitaven la idiotesa i uns monstres amb mandíbules, amb pinces, amb ganxos, animats per l'odi a tot allò que els supera. I la meva rialla horripilant era un crit de desesperació i de ràbia, una crida de tot el meu ésser, el darrer missatge d'una intel·ligència que es perdia en el laberint del no-res. Gala em va sentir. Em va adoptar. Vaig ser el seu nadó, el seu nen, el seu fill, el seu amant, l'home que havia d'estimar, em va obrir el cel i els dos ens vàrem asseure als núvols, lluny del món. Es va atorgar la funció de ser la meva protectora, la meva divina mare, la meva reina. Jo la vaig invertir de la força per crear el miratge del seu propi mite als seus ulls i als ulls del món. Les nostres vides, d'ençà d'aquell moment, es justificarien l'una per l'altra. «Ninet meu, nosaltres mai no ens separarem». Aquestes paraules de Gala van segellar el pacte del miracle dalinià. Gala va fer fora del meu interior les forces de la mort. ... A través d'ella, jo em comunicava amb el crit de la vida.

...

M'inclino sobre Gala. El seu cos és una galàxia, travessat per llampecs d'ondulacions, trastornat per erupcions de desig, convuls per tensions, ereccions, sotragades. Em sento transportat als estels d'un univers que neix. Aquesta cara no és, però, ni molt menys un tret material, un teixit de vida. Aquestes línies, aquestes formes, aquesta resplendor, aquest somriure són una presència d'un ésser en el seu poder, en la seva unitat, un la seva unitat i en la seva irradiació. Però davant meu ... no és només un intercanvi d'energies, d'ereccions, de sensacions, un fregament d'epidermis que provoca una descàrrega elèctrica i biològica, no són només dues intel·ligències que aspiren a comprendre's, sinó una bola de foc que sorgeix d'un cel desconegut. Dues forces unides que creen una parcel·la d'infinít. Una espurna que irradia l'univers en totes les seves dimensions. Un fenomen únic que transcendeix les nostres vides, que ho justifica Tot. ... Tendim un pont al més enllà de la vida, llancem un coet cap al meravellós món desconegut. Som l'esperança més gran del món. Tots els homes viuen en mi, totes les dones viuen sota meu, en Gala! El món és ple, és nou, absolut. [II.2: 399-401,484-485]

Podem recordar que Dalí tenia una tomba preparada amb el seu nom a la cripta del Castell de Púbol, al costat del sarcòfag on hi ha Gala. Però finalment, just quan estava a punt de morir, va sorprendre –quasi²⁵⁴– tothom amb un gir sobtat: va demanar ser enterrat sota la cúpula del seu Teatre-Museu. Al cledalisme trobem una de les claus que obre la profunditat d'aquest últim gest de lucidesa paranoicocrítica genial, l'última gran obra –i representació– daliniana... Centrada en l'amor. Amb l'aparell de Sant Sebastià en una mà i la paranoia-crítica en l'altra, la provocació daliniana va donar fruits fins al final.

254. Hi ha qui diu que ja feia molts anys que tenia aquesta idea al cap, però només l'hauria dit a una de les seves persones més properes (i amb poder per representar-lo, és clar) quan la prudència vers una situació incontrolable per ell l'havia fet cuitar per assegurar-se que així calia fer-ho (situació del tipus que podria ser una operació mèdica amb implicació d'anestèsia integral, per exemple). Amb aquesta nota m'he saltat la llei anti-rumors aprovada a l'inici de l'estudi perquè considero que la informació en joc és prou rellevant i, a més, guarda una coherència total amb els valors dalinians presentats (p.ex., premeditació, simbolisme, provocació).

6.9. Desig òptic i òptica optimista. Optimització, alquímia.

Faig de tota la meua vida un objecte d'alquímia. Per això m'agrada considerar-me un descendent de Ramon Lull [II.1:113]. El filòsof català ... autor d'Els dotze principis de la filosofia, místic i màrtir ... m'inspira. Com ell, crec en la transmutació dels cossos. [II.2:489]

Com hem vist, Dalí considerava la seva pròpia vida com una obra d'art [I.3:936]. Com Sòcrates que volia morir i com Lorca que no ho volia ni sentir (però s'ho imaginava), Ramon Lull va ser dilapidat per l'efecte rebot de la força poètica i contagiosa de les seves idees vehements. A banda d'admirar Lorca i Lull, per cert, també admirava molt el seu pare.²⁵⁵ Dalí volia suturar la ferida de totes les foscos del món amb punts de vida irisada i lluminosa, però tant el seu instint de conservació com la seva filosofia lluitaven a mort contra la mort. La filosofia paranoicocrítica articula la seva particular forma d'alquímia. Havent vist els principals elements laterals, tanquem el capítol reprenent –al present apartat– la primera idea central i desenvolupant-la. Aquell frec de la dialèctica opressió-llibertat. En aquell frec Dalí troba els petits i valuosos esquinçaments musculars que fan que la musculatura anímica i vital creixin i es vigoritzin (així com ho fan els atletes quan volen optimitzar l'energia en el procés de creixement dels seus músculs i entrenen «intensament», és a dir menys estona però molt més moviment o força). Encara fa un pas més enllà quan afirma que la seva ànima es reforça amb allò que l'oprimeix i troba el plaer màxim en allò que la nega, i continua:

La debilitat esdevé la meua força i les meves contradiccions m'enriqueixen. Visc amb els ulls ben oberts i lúcids, sense vergonya, sense remordiments, i observo la meua pròpia existència. [II.2:281]

Es tracta de guanyar la panoràmica reforçant l'entrada en la dimensió visual de l'au fènix. Proposa la pràctica d'aquest exercici. Es tracta d'aprendre i de saber treure profit de tot a través de la mirada espiritual i d'un optimisme transcendental²⁵⁶ basat en la ciència del sacrifici implicat en els processos de formació i que coneix la situació en què tot dolor s'inverteix de signe esdevenint plaer. Finit el procés apareix un reforç hedonista a causa de

255. «El meu pare, en efecte, no només va ser l'home que més he admirat, sinó també que més he imitat, sense deixar de fer-lo patir». [I.3:915]

256. Optimisme que és transcendental no per la «cara» kantiana, ans donant l'esquena al seu sentit transcendental i proposant-se com la seva «creu», restituint el sentit de «plus ultra» de la seva tradició semàntica i filosòfica.

les propines aportades pel signe exponencial que conrea l'esperit creador. A les *Confessions* recorda que ja de petit s'entrenava per a suportar el patiment, recorda l'estrany plaer que rebia en infligir-se el dolor d'aguantar-se molt la caca o de posar-se la seva corona al cap, corona provinent d'una disfressa de rei que en comparació amb el seu cap, que havia crescut, se li havia quedat petita i li feia mal [II.2:300]. L'obligació de la noblesa i la noblesa de l'obligació.

Hi ha una filosofia de la salut que ho configura i ho permet tot, també una filosofia del sentit emergent de la teorització de la paranoia-crítica. N'hem vist molts exemples. L'actitud daliniana davant la vida funciona des de la més energitzant de les resiliències. Ens ensenya a comprendre els fets i respondre-hi òptimament. Recordem que davant les crítiques rebudes pel Manifest Groc, mentre Gasch es deprimia, Dalí rabiava de vitalitat, impetuositat i d'un renovat optimisme. La publicació del manifest va ser una prova de foc que l'empenyé a solidificar la seva confiança en si mateix i en la seva capacitat i en la de produir una obra indiscutiblement genial. Cito una carta a Gasch en què Dalí contraposa a la crítica quasi unànimement negativa que va rebre el Manifest –i, a jutjar per la mateixa carta, sumí Gasch en un estat depressiu– a aquesta mala rebuda pública, Dalí hi oposa la voluntat de començar una nova etapa amb imminència acompanyada pel treball més febrilment intens i la rabiosa voluntat de fer-ho infinitament millor. A més, li recomana –com faria ell mateix– canviar i/o reconvertir-se/renéixer tot aterrant a París:

... Treballo intensíssimament, no em moc d'una constant meditació, a les 6 del matí ja treballo, amb aquest *train* evoluciono en un dia lo que amb un treball normal evolucionaria en 2 mesos, és aquesta la proporció.
Estic a punt de començar un període totalment nou, completament evadit ja de totes les preocupacions d'aquest últim any. Em sento amb una alegria tremenda de trobar-me net del passat, a punt de recomençar (que sempre és, però, continuar), però amb tot el patetisme del perill de trobar-me no fent res, fent gestes en el buit però amb la voluntat rabiosa de fer-ho infinitament millor. ... No saps com lamento la teva situació; estic convençut com en Miró que a París arribaries ràpidament a adquirir un lloc important. Tenim que parlar d'això quan vinguis. ... T'abraço molt, i no et deixis afeblir per les circumstàncies; combat tot això amb el gimnàs i l'insult als porcs. [IV.6:179]

Abans d'arribar a aquest punt, en aquesta mateixa carta trobem una prova més de la seva actitud d'optimisme incondicional. A més, d'una banda, trobem el reconeixement explícit, per part del seu creador, que el Manifest no deixa de ser una adaptació de L'Esprit Nouveau, i de l'altra, les raons esgrimides per Dalí per a considerar tant important l'adaptació d'aquest programa cultural:

... crec que no estàs en lo cert a l'estar descontent del resultat del nostre manifest. Per contra, jo crec que és exactament l'adequat i estic content de la seva publicació. Davant dels putrefactes era absolutament necessari adoptar l'actitud que hem adoptat. A París tots sabem que tot lo que aquí hem dit seria ridícul, millor dit, res de lo que allí dèiem ens preocupava a nosaltres ni gens ni mica, almenys a mi, però si haguéssim parlat de les coses que ens interessaven a nosaltres en aquell moment ningú s'hagués adonat de res. Si aquí a Catalunya els Mir, lu Pascual, Serra, etc., fossin Ozenfant, Gleizes, Cocteau, etc., nosaltres haguéssim pogut fer un manifest contra aquests reclamant-nos de l'instint, de la intensitat poètica, de la sobrealitat, etc., etc. Ara, aquí qui pot dubtar de que representaria un avenç la més superficial influència de L'Esprit Nouveau en contra del pairalisme imbècil i intolerable? A més, avui existeix en la idea de la gent que hi ha realment un moviment i un grup que creu tot al revés de lo que creuen el món oficial de l'art. [VI.6:179]

Si alguna cosa caracteritza la joventut, en un sentit optimista, per a Dalí, és «la despreocupació sentimental, especialment pel que fa al passat». L'obligació moral del jovent català és contribuir intensament a les noves realitats. L'important no és el passat, ni els sentiments patriòtics, l'important és el que es vol fer i cap a on –i com– es mira [IV.56:133-135]. Hi ha més exemples de la fixació de Dalí per l'optimisme –de fet quasi tot el que n'emana– però si excavem trobarem que els primers dòlmens d'aquesta òptica apareixen ja al jaciment del seu diari adolescent quan diu que «tot és comèdia i fingiment. I el món és un lloc de delícies i aquestes delícies les produeix el temperament» [I.1:137]. Dalí se'ns presenta com un judoca espiritual. Utilitza les forces que li van en contra per a, emprant les coincidències trobades per l'Activitat paranoicocrítica com a suport, canviar el seu signe posant-se-les a favor. Als seus textos és molt habitual trobar-se aquest «judo espiritual» o alquímia positivitzadora²⁵⁷ com una senzilla qüestió d'estil o acompanyament del concepte principal, la qual cosa posa de relleu que no pretén centrar-se en l'anàlisi del fet sinó fer-lo efectiu, posar-ne el fons de relleu a través de la seva realització pràctica, ja assumida:

No m'adonava prou bé del que em deia en Butxaques, a causa del meu atordiment, que m'omplia les orelles amb aquell deliciós brunzit que té per missió esborrar tots els sons del món que ens envolta perquè puguem sentir més clarament el batec accelerat del nostre propi cor. [I.2:303]

Àdhuc en mig del fet de l'atordiment, Dalí hi destaca la seva lliçó, el seu aprofitament possible, des d'una perspectiva antropocèntrica i psicologista: que el brunzit té per objectiu intensificar l'atenció per assolir una ampliació d'algun punt de la realitat. De la mateixa manera, en la història del mateix text citat, en què Dalí relata el seu amor infantil pel seu company «Butxaques» i com aquest se li torna en contra, s'entreveu una moralitat clara: consentir una determinada persona, per més estimada que sigui, porta, al final del recor-

257. Basada en l'òptica optimista generada automàticament per un deliri positivitzador i autònom.

regut, a l'augment del menyspreu per part de la persona consentida. D'aquí se'n segueix una resolució: cal guardar el més sagrat només per a un mateix. Aquí potser hi ha la clau del seu polèmic enterrament. Recordem que Artur Caminada, el seu xofer i home de confiança, havia de complir un últim desig de Dalí: cobrir-li el rostre amb un mocador. I tornant al text, parla en primera persona. Són les seves lliçons apreses. No hi ha pretensió escolar com a *50 secrets màgics per a pintar*. Però cal precisar que al text no mostra, almenys directament, cap anhel allixonador. Pot, o no, tenir-hi a veure, però en totes aquestes narracions de la infància hi ha un fons de decepció, en els records d'infància, com ho és el del relat del Butxaques i del seu «miquet»²⁵⁸ acostuma a haver-hi un rerefons en el qual regna el terrible sentiment de desil·lusió provocat per la pèrdua de coses preuades. Hi ha, doncs, un interès remarcat a subratllar la importància de protegir les coses importants. A la mateixa autobiografia afirma que els poetes tenen un «vici de negativisme congènit» que ha pervertit el seu gust i ha convertit allò que cercaven –l'àngel– en «àngels dolents»

... i si és cert que és sempre l'esperit del mal el que anima els àngels de Rimbaud i Maldoror, tot plegat es deu únicament al sol fet de la inadaptació a la realitat que és consubstancial amb els poetes. [I.2:349]

En canvi, com que els pintors s'inspiren amb els ulls, continua, no han de recórrer a la «viscosa confusió de l'ensulsiada mental en què els poetes han de caure inevitablement». Al mateix llibre dóna moltes mostres d'ésser conscient de la seva ineptitud respecte la vida pràctica, la qual podem equiparar amb la inadaptació a la realitat de la qual parla referint-se als poetes, un cop més, el que a ell –també poeta, al capdavant– el salvaria i/o diferenciaria és el seu realisme: el seu inspirar-se en el concret, canalitzar el fet poètic des d'un propòsit d'intensitat amb la realitat concreta. Aquí el paper de Gala és fonamental. Realitat més completa que la del «món de la realitat». Un exemple de com integra el fet poètic amb el científic (psicològic) a través de l'Activitat paranoicocrítica. Quan parla de negativisme es refereix al deixar-se portar per la bohèmia, pels sentiments bestialitzants, la nostàlgia, el pessimisme, etc., quan ell, per contra, s'interessa a cuidar-se d'una vida el màxim de respectuosa amb la salut i amb portar els sentiments (deliri) al camp de l'objectivitat (vista). Una mica més endavant, diu:

Vaig sentir que només un estratagema audaç, basat en una mentida capaç d'enganyar-me a mi mateix, podria alliberar-me uns moments de les quatre parets del meu taller, on em sentia tan implacablement reclòs. Em vaig convèncer, doncs, que

258. Un objecte sagrat, obsessiu, un fetitxe delirant consistent en una bola de plàtan a la qual l'infant Dalí atribuïa –segons el relat– vida pròpia.

era urgent que comencés aquell dia, i no pas més tard, els meus projectes, ja tan vells, de dibuixar del natural animals en moviment. ... Encara que aquest projecte d'obra nova no m'interessava pas gaire i que sentia que anava a repetir la pintura de les cireres, vaig intentar, tanmateix, de convèncer-me amb cinquanta mil arguments que havia d'anar fos com fos al galliner de l'hort a buscar la capsa que contenia la rata grisa²⁵⁹ que m'havia de fer de model. Vaig pensar que potser podria aprofitar l'estat de neguit i nerviositat en què em trobava submergit ... i acordar-lo amb els moviments i les actituds, summament febrils, de la rata, i que així trauria el millor partit de la meva angoixa i l'encarrilaria cap a l'èxit de la meva projectada obra d'art i d'aquesta manera sublimaria l' «anècdota» del meu estat de neguit a la «categoria» de satisfacció estètica. Vaig córrer, doncs, cap al galliner ... [l.2:383]

El propòsit de la jugada alquímica de Dalí és com a mínim triple: d'una banda, sadollar un desig (sortir del taller), per altra banda, convertir el gaudi de l'alliberament en un fet productiu (pintar), i per últim, aprofitar l'estat corporal del moment (nervis) per a millorar la producció. Imatge doble. La seva optimització parteix de superar les diferents capes que l'afecten juxtaposant les coincidències entre el desig i la conveniència, explorant les situacions en què més relacions d'auto-implicació –entre el que es desitja i el que convé– es donen. A *Vida secreta* hi ha molts més exemples d'aquest «judo espiritual», per exemple, explica que en una ocasió volia tapar amb pintura blanca un parell de pintures però es va passar de frenada i va vessar tanta pintura que sortia per les vores. En comptes de retrocedir, va decidir aprofitar que el mal ja estava fet i vessar-hi encara més pintura blanca fins al punt d'aconseguir un efecte semblant a una capa de guix [l.2:515]. Això és una metàfora de la seva manera de fer alquímia. El mateix passatge és tot ell en si mateix un altre exemple de com Dalí converteix els fets de la seva vida en símbols que el carreguen espiritualment, a ell mateix, d'un significat, d'una forma de ser pràcticament mitològica que, al seu torn, el suggestiona i el converteix en material artístic-literari, en narració d'una història que passa dels fets anodins d'una vida als fets transcendents d'un sentit i un destí. (per exemple quan parla de la seva identificació amb la feminitat i amb la reialesa i de com el guix, el mateix guix amb què a *Vida secreta* explica que va inundar tota l'Acadèmia de Belles Arts de Madrid –en un dels seus actes de protesta–, és un símbol de la seva monarquia personal). El Mètode paranoicocrític és aquest procés tècnic amb què Dalí executa l'alquímia. No negar ni retrocedir: acceptar i perseverar intensament fins a crear quelcom nou, diferent, inesperat, sorprenent.

Continuant amb *Vida secreta*, hi ha un moment en què expressa clarament aquesta idea d'aprofitament, d'una habilitat desenvolupada a fi de donar la volta al negatiu perquè jugui

259. Segons el mateix relat allà hi guardava una rata dins una caixa.

a favor d'un mateix. D'una manera semblant a la pragmàtica dels «mestres millets», defensa que s'aprofita dels arribistes, perquè amb els seus comentaris envejosos li fan publicitat. Per tant, la idea és deixar que es formin les tafaneries, aprofitar-se de l'esforç dels que es mouen per l'enveja i fan la tasca... I després donar-li la volta aprofitant la feina per al seu «Dalí» que tot ho digereix alimentant el metabolisme de la seva fama.

Quan finalment me la lliuren completa [la tasca], la miro, l'examino i sempre acabo trobant una manera de fer-la servir en benefici meu. L'activitat de les criatures malicioses que t'envolten és una força capaç per ella sola d'avarar el vaixell de la teva glòria. [1.2:666]

Fagocitant les crítiques –p.ex. L'Avida Dollars– construeix un blindatge. En el cas de Breton, fagocita la crítica al seu pensament planificat i racional, i la de ser «clàssic»... I amb tots aquests elements mastegats i convertits en emblemes, esdevé el tipus surrealista més fort. Trobem, doncs, que aquesta «alquímia» és, sobretot, un camí-procés que necessita de la moral paranoicocrítica per a funcionar. Una predisposició a prendre's la realitat essent conscient que la riquesa de perspectives permet trobar-ne alguna de favorable, i aquesta és aquella que cal «veure», alimentar, treballar i desenvolupar. Quan el protagonista és el dolor, més o menys arbitrari, el discurs de Dalí apunta a la presa de consciència de què aquest dolor pot anar acompanyat i, alhora, l'aprofita com a material d'ironia amb cert regust càustic:

El llit de casa nostra era tan dur que els matalassos no semblaven fets de llana, sinó de rosegons secs. Era incòmode per a dormir-hi, però després tot el cos quedava cobert de dolces contusions i dolors, que, quan un s'hi acostuma, resulten summament agradables, perquè aleshores us adoneu que teniu cos i que aneu despulat. [1.2:692]

Del to d'aquest fragment i de molts altres, que ja hem vist, es desprèn que Dalí buscava activament els aspectes positius de la situació fins i tot entre les realitats més magres i adverses.

... sempre he tingut una consciència precisa dels avantatges de les meves xacres. En les deficiències, com a conseqüència de les lleis de compensació, desequilibri i heterogeneïtat, es creen solucions de continuïtat d'on surten noves jerarquies dels coeficients normals d'elasticitat. [1.2:698]

Si bé la primera part s'entén, la segona potser necessitaria un exemple. Un exemple que pot ajudar a fer més evident la idea principal de Dalí és el fenomen que he exposat al se-

gon capítol i que consisteix en la modificació del cervell quan hom es queda cec i l'àrea auditiva augmenta perquè té més espai de disponibilitat, hi ha un augment de consciència, per dir-ho així, o una major receptivitat interna, de les dades rebudes pel sentit de l'oïda. Aquest fet cognitiu basat en la plasticitat cerebral és una de les bases del mètode i l'alquímia de Dalí. Plasticitat «física» com a potència amagada de la realitat: modificació fisiològica dels mecanismes cognitius a través d'una activitat de caràcter psicològic. La metafísica i la física es confonen per la mediació paranoicocrítica del foll llançar-se. També és comú que persones que destaquen molt en un tipus d'intel·ligència tinguin greus mancances en un altre.²⁶⁰ Dalí proposa que disposem d'aquesta elasticitat i que així funcionen les lleis de compensació general, desequilibri i heterogeneïtat. Si continuem amb l'autobiografia, veiem com defineix la caòtica situació política dels anys previs de la guerra civil, especialment atomitzada a Barcelona:

–Salut–digué–. I tingueu-ho present: acció directa.

La ideologia política barcelonina en aquella època arribava a un grau de confusió que vorejava la bíblica apoteosi de la Torre de Babel. Els partits polítics naixien, se subdividien, lluitaven entre ells, renaixien, es partien en cinquanta mil cismes, cadascun dels quals, a despit de la seva insignificança teòrica, creava immediatament distàncies i abismes d'odi. Hi havia tres partits comunistes que pretenien ésser el veritable partit oficial, tres o quatre matisos de trotskisme, els sindicalistes polítics, els sindicalistes socialistes, els anarquistes purs de la Federació Anarquista Ibèrica, els separatistes que es deien Nosaltres Sols, l'Esquerra Republicana, etc., etc., etc. Això pel que fa a l'esquerra, car els partits de centre i la dreta eren tan nombrosos, actius i agitats com els altres. Tothom tenia la sensació que alguna cosa fenomenal passaria a Espanya, una cosa semblant al diluvi universal en què, en lloc d'un simple xàfec d'aigua, plourien arquebisbes, pianos de cua i ases podrits. [I.2:774]

Després de definir així la situació, certament problemàtica, Dalí no es centra en la ferida sinó que utilitza la ironia per enfrontar-s'hi i treure'n quelcom de positiu a través de la mirada. I acaba definint la situació anàrquica del país d'acord amb el pensament d'un pagès empordanès: «si la política continua d'aquesta manera, arribarem a l'extrem que encara que Jesús en persona baixés a la terra amb un rellotge a la mà, no ens podria dir quina hora és». En aquest context la seva idea filosòfica –afirma al mateix fragment– es basaria en reactualitzar l'anecdotesme d'una manera il·lusionadora i estrident. No ens queda espai per desenvolupar la teoria, però apunta en la direcció d'exploitar la Paranoia-crítica per focalitzar la societat en elements menys «inflamables» per a, progressivament, anar-la educant crítica i creativament. Anant un pas més enllà en el punt anterior, i sense deixar el

260. Aquí prenc com a referent del concepte d'intel·ligència la teoria de les intel·ligències múltiples de Howard Gardner però assumint-ne només la idea bàsica que allò històricament conegut com a «intel·ligència» té múltiples i paral·lels camps de realitat i manifestació.

seu relat, trobem que porta fins l'extrem l'exercici de l'òptica alquimista quan, narrant la seva tornada a la casa familiar, afirma el goig de «veure» que tot estava igual:

És cert que la meva germana havia estat torturada ... i empesa a la insània, però ja estava guarida del tot. És cert que una bomba havia arrencat un balcó, però ningú no havia mirat abans justament aquell balcó. És cert que les rajoles del nostre menjador estaven ennegrides pel foc que hi encengueren els anarquistes quan s'hi guisaven el menjar al bell mig; però aquest era precisament el lloc cobert per la gran taula de menjar, i per a veure els estralls calia apartar la taula, que bé que havia desaparegut durant dos mesos, fou trobada de nou, a vint quilòmetres de Figueres ... Com la pel·lícula d'una catàstrofe rodada del revés, després de l'explosió revolucionària tot, com per art de màgia, va tornar al lloc primitiu i tradicional. El piano, que creien desaparegut per sempre, «existia». I a poc a poc tornà al seu lloc d'origen. [I.2:878-879]

Allò destruït reapareix per la força del pensament de la mirada. I Dalí, també hi tornà. Veiem com utilitza el concepte de tradició per a canalitzar les forces del seu esperit optimista i optimitzador. Encara unes línies després del fragment citat, a la pàgina següent, diu:

Dalí no torna a res, no renuncia a res; car, en lloc de negar el període revolucionari de postguerra que acusa, odia i combat, vull afimar-ho i «sublimar-ho», perquè era una realitat i perquè la manca mateixa de tradició d'aquest període és en ella mateixa una tradició que s'ha d'integrar en el període que seguirà.

El concepte de sublimació, pres de la psicoanàlisi, s'adapta perfectament als objectius del sistema optimitzador de Dalí, perquè remet a una naturalesa alquímica. Els exemples de d'aquesta activació augmenten a mesura que passen els anys, això ens permet constatar que tant la seva adopció i pràctica com el seu desenvolupament ocupen un lloc de primer ordre en el marc del pensament dalinià. Trobem textos sencers consagrats al manifest d'aquest exercici, per exemple «Viatge de malson» (1944) [IV.76]. Un article que a nivell filosòfic pot semblar banal (publicat en una revista de consum i sense cap més objecte que narrar un viatge i, de passada, autopublicitar-se), un article així resulta ser, alhora, una il·lustració alquímica perfecta, perquè és la demostració de seva la capacitat per a) treure profit de quelcom que, en principi, és una desgràcia (l'article arrenca en base a la incapacitat per a relacionar-se amb –i funcionar correctament en– el món de la realitat i les coses quotidianes; i b) mostrar com aquest profit es dona mitjançant la producció artística. És a dir que Dalí utilitza l'art com a canal final del procés paranoicocrític de l'alquímia. Només ha d'explicar el seu deliri! L'article citat arranxa més o menys així:

...de nit sempre somnio coses extremament agradables, i és precisament quan estic del tot despert, a plena llum del dia i en contacte amb la vida quotidiana, que sempre

s'han produït els meus malsons més al·lucinants. Mentre que la substància dels malsons d'altra gent és purament imaginària, jo puc dir que la substància dels meus malsons imaginaris és del tot real. És per això que faig un esforç per limitar les meves relacions amb la vida real, quotidiana, tan hostils al meu esperit i a la meua persona, a una simple coneixença passatgera. ... em van obligar recentment a fer el meu primer viatge en tren en solitari ... He viatjat per tots els Estats Units repapat al meu cotxe, sostenint la mà de la meua dona, submergit en interminables meditacions, amb un xofer que cerimoniosament em cobreix els genolls amb una manta de pells o m'agafa del braç per ajudar-me a travessar el carrer com si jo fos un vell paralític. ... Estic astorat davant l'estoïcisme amb què la resta de passatgers resisteixen aquella abominable sensació grinyolant de la partida, com si fos la cosa més normal del món. Dret, m'agafo dramàticament a la vara i la meua primera impressió és que les mans se m'hi enganxen. Em dic que és la suor freda produïda pel meu estat de nerviosisme. Però no, no és cap al·lucinació. Tinc la mà enganxada de veritat, i tot d'una dedueixo que el que fa que s'enganxi és cola de debò. ... El pitjor no és tan sols que se'm fica per tota la mà, sinó que també m'embruta l'abric. Immediatament, no sé com, sento la infecció de la cola a l'altra mà, amb la qual engrapo els bitllets i diversos telegrams ... Ara mateix em sento com si m'estigués convertint en una mena de tira matamosques vergonyant. ¿Com explicaré al mosso de color que observa les meves lluites que la meua vara s'ha convertit en una estilogràfica que exsuda cola en comptes de tinta? [IV.76:518-521]

Per acabar de respondre la pregunta, cal tenir present que aleshores Dalí encara no dominava l'anglès. L'article en qüestió també és, en certa manera, un exemple del Mètode paranoicocrític en acció, atès que, al capdavant, està racionalitzant un «producte paranoic» tot donant-li una sortida artística i pràctica que, al seu torn, suposa una interpretació de la realitat prou interessant i singular. Aquesta capacitat d'abstraure's mitjançant l'autoparòdia és una constant en Dalí, que és molt conscient dels avantatges i els desavantatges de les particularitats pròpies del seu caràcter extrem. Tracta les seves mancances exposant-les, envoltant-les de fosforescències, perquè sap que si brillen ja comencen a semblar-se a l'or.

El seu afany de control, o de poder, motor d'aquesta activitat mental que és l'alquímia, es veu tenyit d'intel·ligència social en textos com *Rostres ocults*:

Per a qualsevol que sabés actuar amb astúcia, flexibilitat i maquiavel·lisme, la xarxa total, la intriga complicada, aquella lluita d'imponderables aparentment irreductibles podria, al contrari, transformar-se en un mecanisme favorable; i aleshores es podria fer una palanca potent dels interessos contradictoris i simultanis, mestra i formidable, capaç de moure el món aplicant-hi a sobre la senzilla pressió del dit xic, com la palanca d'Arquimedes. Però per a poder fer això calia ser un home especial, inflexible i fanàtic a l'hora de prendre decisions, sospitós de tot, que no confiés en ningú, que posseís la ciència de la provocació, que fos tan capaç d'ocultar els sempre precisos motius dels seus actes com els motius vagues de les seves simpaties, que combinés amb els llampecs de la seva ira la boira distant de la seva elegància superlativa i borrosa. [III.14:667]

...

A l'alt comandament no existia cap llei que, en mans d'un «caràcter fort», no es pogués utilitzar sense distorsions o deformacions amb finalitats exactament oposades a les que n'havien motivat la creació. Aquesta facultat essencialment maquiavèlica que tenia per transformar totes les coses, fins i tot aquelles més adverses, i adaptar-les al seu criteri, era el que Grandsailles anomenava «el toc de gràcia», i el «talismà de Maquiavel». I el somriure del comte, que ell considerava que era el més mordaç del que l'home era capaç, li permetia ocultar la seva satisfacció en els moments d'èxit i fer que el seu rostre tingués una expressió de serietat. [III.14:670]

Aquesta particularitat de no riure mai és sospitosament pròpia de «Dalí», això, el posat Sàdic i altres elements, fan pensar que Grandsailles i «Dalí» es correspondrien de la mateixa manera que Solange de Cléda i el seu immens sacrifici de bellesa immortal s'assembla a l'home real. Així doncs, optimisme i astúcia alimenten a parts iguals la perspectiva de l'aprofitament, una perspectiva principal en la seva activitat alquímica. Els trucs dalinians són d'una gran varietat, alguns d'aquests es fonamenten, sobretot, en la fe, en creences més o menys irracionals, obsessions, manies, estratègies suggestives i mentals de tota mena:

Malgrat tot, és ben veritat ... amb els cabells pentinats matemàticament i amb les sabates netejades dues vegades al dia..., amb aquests dos ritus complerts, em trobo com si totes les taques del dubte i del remordiment s'esborressin com per l'efecte d'una rentada i s'esvanissin de la meva ànima. I de nou em sento pur i digne de posar-me en comunicació amb l'acció. [III.14:678-679]

....

Amb aquell absolutisme capriciós que caracteritzava encara les més mínimes de les seves absorcions i abstencions, el comte va decidir tancar les portes de la seva memòria a tot allò que pogués ocasionar-li el més mínim desassossec, mentre que deixava una esclatxa de tolerància per a les representacions del plaer. [III.14:729-730]

La descripció sembla un simulacre del simulacre «Dalí». La memòria evoca moments i situacions que generen la mateixa emoció –en diferent grau d'intensitat– sentida quan es van donar. Aquests moments o situacions són, en el fons, senyals elèctrics i xarxes neuronals que poden estar més o menys actives segons l'ús que en fem, l'atenció que els hi donem. El nostre cervell va reescriuint a sobre de les xarxes neuronals en desús, de manera que el pes emocional que aquestes xarxes podien haver generat queda substituït pel que generen les noves. Encara que no parlés de xarxes neuronals, Dalí era ben conscient d'aquesta mena de processos i utilitzava els estats emocionals i cognitius com a eines per satisfer els seus interessos (de la mateixa manera que l'obsessió o el deliri controlat). Abans de l'ús més o menys generalitzat de la idea que rau sota l'efecte «nocebo» (el germà bessó maligne de l'efecte placebo [120:203-205]), Dalí ja tenia estudiades aquestes qüestions; n'havia assimilat la seva pràctica i en treia profit de manera quotidiana.

Coneixent la influència, la força i l'abast de l'inconscient respecte la nostra activitat, la proposta de Dalí és, com hem vist, configurar-lo perquè funcioni afavorint-nos. Quan hom creu, per exemple, en els mals presagis, aleshores l'inconscient treballa en aquesta línia i la probabilitat que augmentin els problemes creix. En una ocasió comença una entrevista davant d'un mirall, quasi tan gran com ell, preguntant-se i preguntant-li al «Diví Dalí» perquè és tan i tan supersticiós: «Doncs perquè, Dalí, ets tan supersticiós? Doncs sóc tan supersticiós...» I just en aquell moment, a punt de respondre, el mirall, posicionat a més alçada, cau abalançant-se cap a ell. Entre els crits d'espant i alerta dels operaris, Dalí se n'aparta. Quan un operari de càmera li diu jocosament que també s'ha trencat el pla que estava gravant i que caldrà repetir-lo, l'alquímia paranoicocrítica entra en acció quan els fa veure que és ben al contrari, molt millor.... Perquè ara tenen un document de gran valor, únic i excepcional, atès que el fet fortuït («Dalí diu que és supersticiós i que no vol el mirall i el mirall es trenca de veritat, això és una cosa extraordinària ... això val més que qualsevol cosa preparada ... han fet una obra d'art colossal») el fet fortuït representa el poder negatiu de l'inconscient que, l'alquimista, amb el seu poder, revertirà. La proposta és gravar, ara, una mena de «contra-ritu» que consistiria en llençar les restes del mirall al riu i que se les emporti l'aigua. D'aquesta manera es representa perfectament com, a través del coneixement, es poden generar noves «supersticions» o actes de força simbòlica que reconfiguren en positiu l'inconscient.

Respecte les forces ocultes, Dalí afirma emfàticament que és absolutament incrèdul respecte tot «fenomen paranormal». No creu en el sentit del presagi propi del món de la superstició, però sí que té fe en els seus propis presagis i en la seva força a l'hora de remar cap al seu propi port (sempre «lligat»). Front els dubtes sembrats pels petits accidents, els mals presagis i les relacions que s'hi estableixen, Dalí planta el signe segur de la seva fe o mística paranoicocrítica. A la mateixa entrevista afirma que l'inconscient no està segur quan ens passen petits accidents [VI.4:0'-5']. Ens mostra que fixar-se atentament en els actes inconscients i la informació que donen és molt útil per a entendre millor la realitat del nostre ésser i poder, així, decidir amb l'avantatge d'aquesta informació tot actuant millor.

Recordem la importància que dóna al fenomen de la visió: «La creu brillava de manera diferent segons les indecisions del seu cor» [III.14:738]. La visió és la palanca que, de la mà de l'atenció i el coneixement, articula i encén la vida, el pensament i l'art. D'altra banda, l'afirmació de la frase, conté un signe negatiu vers les emocions (cor), atès que parla de la

«indecisió» i, per tant, de la inseguretad. Visió i emoció estan relacionades i el que fa Dalí és descobrir el funcionament d'aquesta relació i aprofitar-lo com a base del seu sistema filosòfic. Seguint l'estela de Plató, Spinoza relacionava veritat, bellesa i alegria en triple implicació. Sembla que en el sentit del que acabo de dir, Dalí també compregui la realitat des d'aquest punt de vista metafísic: «La canongessa està trista; ho oculta tant com pot, però està trista i fins i tot s'ha fet més lletja ... Antigament, l'evolució d'aquesta lletjor, feta invisible en virtut de l'hàbit, no havia estat desproveïda de certa seducció diabòlica que exercia una fascinació ...» [III.14:750]. Dolor i alegria conviuen en la moral daliniana. En aquest cas trobem que la tristesa generaria lletjor. I potser funciona també a la inversa. La netedat i l'elegància, en canvi, serien un punt de força moral. Ho hem vist en l'exemple dels cabells pentinats i les sabates enllustrades, però en trobem més escampats per tota l'obra daliniana, de fet, sense anar més lluny, al mateix text citat també trobem:

La tolerància és una de les virtuts franceses més belles; només els lacais de Hitler han volgut implantar el fanatisme a França. ... El voluntari haurà de mantenir els seus efectes i el seu cos tan nets com sigui possible. D'això en depèn la seva salut moral i física, que és preciosa per a la seguretad de la nació. [III.14:795]

A la novel·la²⁶¹ la canongessa, que al final li diu la veritat que ell ha matat a Solange, etc., és lletja. Ell es sent atret per ella i la segueix fins l'habitació amb un canelobre a la mà i es senten dos cops molt forts. Al dia següent ella plora però res més. El seu deure, el que compensa tot el patiment que ha infligit, segons la canongessa, seria tenir un fill. Solange és morta però la seva obra hi és. Ell es penedeix de tot. Si Grandsailles és el «Dalí» entès com a geni, obra, destí... i Solange de Cléda és l'autèntic Dalí de carn i ossos, el que passa a l'obra és que Solange acaba assumint els sacrificis més impensables i durs, acaba morint literalment per satisfer el somni terrenal del primer, per convertir-se en un llegat esplendorós. La carn s'ha transformat tota ella en obra i s'ha espiritualitzat. El somni d'aquest destí era conservar, aprofitar i enriquir el llegat rebut. Finalment, sembla que el comte estigui abocat a l'últim sacrifici... Concebre amb la dona més lletja del món, amb la veritat, com Sòcrates. Una altra imatge del sacrifici per assegurar l'esperit, la immortalitat, el destí universal. Ara bé, a la novel·la no es resol aquesta qüestió, perquè aquest passa en una habitació tancada on el lector no pot arribar. Només se sap allò que l'autor ens explica que s'escolta des de fora de l'habitació i que, al dia següent, un dels dos plora. [III.14:921-923]

261. Alerta «spoiler» a continuació, en tot aquest paràgraf i en el següent.

Com passa amb el final de *Vida secreta*, en què a les últimes línies Dalí acaba confessant la seva temença que morirà sense cel perquè no té fe, a *Rostres ocults* no sabem si, mort el Dalí de carn i ossos que dóna força al Dalí genial, aquest últim, que és ja només imatge, acaba cedint als desitjos de «la veritat» o, al contrari, li administra una nova agressió d'aquelles que, durant tota la història, ha hagut de patir la canongessa convivint amb la curiosa parella. Si pensem que quan Dalí emmalalteix es tanca a la Torre Galatea del seu Teatre-Museu, és fàcil relacionar-ho amb el fet que quan la carn ja no té múscul per alimentar l'esperit del geni, Dalí (tot ell, carn i geni) decideix no ser o, en tot cas, ser intentant no ser en la intimitat dels més imprescindibles, atès que els últims anys Dalí va deixar d'alimentar-se i el mantenien viu gràcies a una sonda. Solange de Cléda també va deixar de menjar durant dies abans de morir [III.14:784]. Amb tot, continuava representant el destí, literalitzant i dibuixant la vida que tants anys abans ja havia escrit. Fins al final, Dalí va fer-ho tot per romandre fidel a la seva pròpia obra.

Òscar Tusquets explica que amb Dalí era impossible avorrir-se, que anava pels carrers reclutant gent que li semblava curiosa, que convidava gent guapa i interessant a sopar mentre deixava fora al ministre de Cultura Francès, que veia el costat positiu de tot, si plovia «bé, ens quedem a casa» i si es trobaven enmig d'un embús de tràfic «mira que maco com brillen els cotxes»²⁶², que quan ja estava malalt no es trobava de gust i no els volia veure²⁶³, però que un dia els va trucar i els va rebre al fons de la sala cantant una cançó tradicional catalana tota sencera, tremolant cada cop més a causa del Parkinson... I quan va acabar, els digué: «Ja us en podeu anar, ja heu vist una pel·lícula d'en Buñuel» [92]. Això es pot entendre com un acte de consideració que, irònicament i implícita, està revelant: «estic lúcid, si no tinc vida social és perquè així ho he decidit, no cal que us preocupeu per mi». Hi ha un fragment que podria ajudar-nos a posar llum sobre la idea que regeix els seus últims anys de vida en reclusió: «Per què pronunciar la paraula irreparable, que només servirà per destruir una il·lusió sense modificar el curs del destí? Per què hauria de condemnar-se a enfonsar-se parlant, quan només calia romandre silenciosos per salvar-se?» [III.14:759]. A «Dalí News» després de reivindicar la donació de vida enfront de la destrucció, trobem una defensa de la visió optimista quan, parlant de les diferències entre el seu diari i els altres, diu: «no contindrà ni una sola mala notícia, ni tan sols les que si-

262. Respecte els viatges amb Dalí, la seva amiga Amanda Lear enriqueix la idea de Tusquets afegint que era un autèntic plaer viatjar amb ell, que ho mirava tot, estudiava el paisatge, comentava el que veien, explicava moltes anècdotes i, a diferència d'ella, no s'adormia mai. [125:185]

263. No volia veure's amb ningú, era raríssim.

guin veritat, i contindrà totes les bones notícies, fins i tot les que siguin falses» [IV.15:548]. En l'optimisme la imaginació hi juga un paper important, la capacitat somiejadora n'és una propedèutica i una de les seves formes d'expressió. Dalí es centra en les coses bones, positives, siguin realitats o il·lusions, perquè les il·lusions no només li agraden sinó que són una de les matèries primes del seu sistema transformador (recordem que una de les majors il·lusions, per a ell, és la llibertat). Es posa en joc aquella selecció de xarxes neuronals que interessa fer dominants perquè influeixin en la pròpia vida de manera autònoma i constant, perquè determinin les direccions i decisions que interessin al pensament, voluntat i destí. Es posa en marxa el pla de l'atenció de l'atenció, es configura allò que s'ha de tenir, perquè allò que es té és el que la paranoia pot fer gran. La il·lusió és l'optimisme que acompanya la idea, després de la seva concepció, en el camí cap a la realització. Encara continuant amb el mateix text, una mica més endavant, diu:

Sofriu abatiment intel·lectual «periòdic»?

Depressió estètica, fatiga, fàstic de la vida, depressió maníaca, mediocritat congènita, cretinisme gelatinós, pedres de diamant al ronyó, impotència, frigidesa?
Preneu Dalinal, el foc artificial de l'esperit que us tornarà a estimular. [IV.15:558]

Aquest petit pamflet amb tocs d'humor (com el doble joc semàntic del terme «periòdic», o l'estil de fàrmac), acompanyat d'una il·lustració en què es veu una cara afligida i una ampolleta del «medicament», és totalment representatiu i sintètic respecte els objectius de tota la filosofia i obra dalinianes. Existeix una potència que prové de l'emoció estètica a la ment que ens torna vitalistes. Aquella fulguració d'esperit i realitat que permet la màgia optomètrica de l'alquímia més precisa.

Perquè tot el misteri i l'aspiració miraculosa i humil de l'home pintor no és altra cosa que fer la llum, radiant i divina, amb colors blancs i amb terra, que és apagada i seca.
[V.1:245]

Respecte el doble joc del mot «periòdic», es clarifica encara més quan, en altres moments, Dalí utilitza el terme «mitjans d'idiotització col·lectiva» per a referir-se a tots aquells mitjans que fan créixer la seva glòria més «falsa», la del personatge que es permet banalitats. La glòria autèntica seria la que roman, l'àngel, l'obra i el pensament dels que la humanitat es podrà continuar nodrint per sempre [II.1:89]. Si com Pujols, que com hem vist era mestre en qüestions angèliques per a Dalí, entenem que el nostre «àngel» és el conjunt d'elements tangibles i intangibles que lleguem a la humanitat fruit de la nostra activitat

i producció vital, podem assajar una crossa des de la qual acreditar la comprensió que per a Dalí «el sentit de la vida és aparèixer».²⁶⁴ Com el pintor, l'alquimista ha d'emprar el no-res del color blanc de la tela i la merda dels colors apagats per a crear l'or, el valor mateix.

Durant el desenvolupament d'una entrevista, el periodista narra un petit accident que, per a nosaltres, suposa una escena prou representativa d'aquesta virtut daliniana que és l'alquímia, amb aquesta escena podem constatar que, a banda del que explica als seus textos, Dalí tenia el punt de vista positiu i transformador totalment automatitzat en la seva pràctica quotidiana. Cal insistir en la importància de l'automatisme en l'alquímia daliniana. Ens trobem a casa de Dalí, l'entrevistador explica que, tot baixant l'última escala en direcció al taller, Dalí va donar-se un cop al front amb el sostre, que és força baix... Al moment, exclamà:

Ho ha vist? Per a mi és molt bo picar-me d'aquesta manera! Això em dóna una enorme quantitat d'idees, m'excita el cervell ... Però tampoc és qüestió que em piqui massa fort. Per això duc barrets de palla rodons per circular per la casa. M'han fet fotos amb aquests barrets s'ha dit que això era ridícul, però ja veu com hi ha una explicació! [VII.11:533-534]

Diari d'un geni és ple d'aquests exemples on Dalí tot s'ho fa venir bé. Hi ha un moment, ens narra, en què està pintant l'Assumpció²⁶⁵ i alguna cosa es força en el sistema de politges que fa pujar i baixar el quadre i aquest cau a més de tres metres en un forat que queda sota terra. Tot i les temences de Dalí, el quadre resulta estar intacte. La interpretació que en fa:

Aleshores m'he adonat que la caiguda del quadre em permetria d'avançar tot el temps perdut en el mes d'agost! En efecte, em feia por treballar la meua obra a causa de la seva perfecció, fet pel qual feia el ronsa i em demorava. Ara, després de creure que s'havia arruïnat, hi treballaria de ferm i sense temors. [I.3:974]

Durant una malaltia intestinal que el té al llit durant sis dies, no hi ha dia que Dalí no li trobi alguna virtut [I.3:1025-1027]. I pel que fa als errors, al seu diari veiem que també els agraeix i els assaboreix, sempre són oportunitat de la qual estar agraït. L'agraïment també és una idea i una actitud molt present tant a la seva obra com a la seva vida. L'alquímia daliniana es basa en una alegria visceral que provoca un optimisme no menys visceral. Dalí

264. Conversa amb Antoni Pitxot, qui afirmava que l'hi havia sentit a dir de viva veu. Com hem vist a l'estat de la qüestió, també li ho va expressar a Gómez de Liaño.

265. Segurament es refereix al quadre «Assumpta Corpuscularia Lapislazulina» (1952).

posa la seva paranoia-crítica al servei de la generació d'aquesta energia vital. En una ocasió, rondant casa seva a Portlligat van aparèixer dos joves andrògins, vestits de negre, amb un aspecte molt pàl·lid i els ulls enfonsats per les drogues. Dalí els va oferir cerimoni- osament una flor de gessamí i va intentar parlar amb ells sense aconseguir-ho, no li van respondre. Els joves van desaparèixer en la nit. A l'endemà un grup de mariners portava el cadàver d'un pescador de corall mort ebri de profunditats marines. Què veu Dalí?

Ara ja podem estar tranquils. Hem saludat la mort durant tot el matí, i ara aquest mort marxa per a treballar per a nosaltres. Al foc li costava encendre's, els múscols trigaven a obrir-se mentre ell moria sota el mar. Ahir a la nit, la mort va venir a casa meva amb aquells dos drogoaddictes fúnebres, el pescador de corall avui s'emporta la mort amb ell. [II.1:45-46]

El Mètode paranoicocrític esdevé molt més crític i es torna alquímia. Dit en les seves prò- pies paraules: davant dels fracassos i les adversitats més magres, lluny de depressions o malenconies, Dalí de seguida ho transforma en una ràbia que és energia pura. I energia pura implica alegria. En aquest estat d'alegria es troba amb una energia que l'impel·leix a no estar-se quiet ni un moment, a tenir pressa per fer-ho tot, per gaudir de no fer res i per a tornar a intentar un altre esforç suprem. Gala, al seu costat, li recorda com de gran és i l'enorme valor de qualsevol de les seves produccions [II.1:176]. Dalí converteix l'angoixa de dir-se igual que el seu germà mort, de veure's com una còpia d'aquell als ulls dels seus pares, en una possibilitat d'autosuperació:

He sentit aquesta contínua presència del meu germà mort com un traumatisme, com si em robessin l'afecte, i un estímul per superar-me. D'ençà d'aleshores, els meus esforços s'orientarien a reconquerir els meus drets a la vida, d'entrada bo i provocant l'atenció, l'interès constant dels meus familiars envers mi, mitjançant una mena d'agressió constant.

Van Gogh²⁶⁶ va embogir per la presència d'un doble, mort al seu costat. Jo, no. Jo sempre he sabut contenir i dominar tots els meus records, fins i tot els més atroços; tant és així que recordo fins i tot la meva vida intrauterina. [II.2:270-271]

Aquest és un exemple més de com Dalí transforma els elements irracionals com una força en favor de la seva conveniència. Van Gogh al mateix calaix dels desendreços que Nietz- sche, tots dos poden fer igualment servei de tant en tant, però res més legítim i adequat a la situació que els seus propis pensaments. La transformació positiva fa de cruïlla entre pensament alquímic i Activitat paranoicocrítica. Després de fer seva la divisa éluardiana

266. En aquest punt convé saber que com el Salvador, germà gran mort de Dalí, Van Gogh també tenia un germà gran mort que tampoc havia conegut i que també s'anomenava com ell: Vincent.

de «viure d'errors i de perfums»²⁶⁷, i de recordar la importància que té per a ell el concepte de la putrefacció (que té a veure amb la decadència vital que porten la quietud i el conservadorisme), diu:

Heròdot explica (llibre 5, número 145 in fine) que mentre el crani d'Onesil, rei i tirà de Xipre, estava penjat, va arribar un eixam d'abelles que hi van fer un rusc i van fer-hi, per tant, mel. De la mateixa manera, la meua imaginació es pot comparar amb colpidora evidència amb un rusc, les laborioses abelles del qual, indiferents a la història, han fet la seva mel al crani sec i pelat de la seva època. [IV.74:527]

Front la mort i la putrefacció l'abella daliniana opera. Al mateix text afirmarà que la realitat que hi ha rere el fenomen Salvador Dalí és essencialment un de sol: la seva personalitat. Una segona lectura apunta a que ell ha fet mal, diu, no sang. I encara una de tercera assenyalaria que fer el que agrada és una forma de ser eròtic/a. Després de polemitzar sobre si és més bon pintor o escriptor, entre altres coses, mata el tema assumint que, en qualsevol cas, el més rellevant, o fins i tot la única cosa important, és allò que el fa ser com és, la seva psicologia: la seva personalitat. També diu que només amb el temps, es podrà separar, en la seva obra, l'anècdota de la categoria i comprendre l'enigma dalinià per excel·lència: que la mel és més dolça que la sang. Si sang és família i mel és el plaer que es troba fora de l'«allò donat» que simbolitza la família (pàtria, tradició, etc.), ens trobem, una vegada més, que amb l'adagi popular a la mà, Dalí assenyala al canvi, a la sortida, a la recerca i aventura del millor que, al seu torn, és més dolç. Podem considerar com una continuació d'aquest discurs el següent text:

Cada individu ... mentre es transformava foscament en la profunditat silenciosa de la seva letargia ... amb tota la fortalesa sobrehumana del seu instint ancestral de supervivència, amb l'avidesa d'un nen de pit, extreia del seu fons els recursos insondables del gran germen de màgia comú que es troba enterrat en les profunditats dels orígens de tota la biologia. [III.14:581]

Sembla que totes les idees de Dalí passin per un pont: el concepte de transformació. Aquí màgia no és il·lusió, sinó transformació i adaptació a la realitat canviant transformant aquesta, si cal, a fi que s'adapti, al seu torn, a nosaltres, que podem esdevenir el que vulguem (obra) conservant la nostra essència, el que som. Ser un altre sent el mateix. D'altra banda, una de les coses que més s'acosta a l'art de la màgia –afirma– és operar amb coneixement: utilitzada amb coneixement, la mateixa pintura amb què hom cobreix les por-

267. Dalí dona un significat creatiu a aquesta idea. Interpretar «erròniament» quelcom és, al fons, interpretar-ho d'una forma diferent a la normal. Cita aquesta frase quan compara el que veia amb les ulleres "brutes" i el que veu, després, quan estan netes... Tot postulant, èticament, la necessitat d'aquesta mena d'errors condicionants d'una vida poètica. [125:33]

tes d'una casa esdevé la cosa més preuada del món [V.1:58].

...encara no coneixien la meua la meua faceta de filòsof i poeta. Jo era pintor, i ells començaven comprar la meua pintura. Tot arriba. ... L'hummus del meu èxit sempre ha estat una amalgama de cadàvers dels personatges que menys afavorien el meu geni. He fet, amb tossudesia, de cada obstacle una superació. ... Sempre més fort, sempre més enllà. Sempre més dalinià. De vegades, es creuen que m'han acorralat, aïllat, refutat! Però el meu geni és més gran que tots els obstacles i reaparec com un talp al bell mig del jardí, al pujol que volien protegir. ...

Cal fer servir totes les vies subterrànies de l'acció o de l'esperit, esborrar rastres, aparèixer allà on no t'esperen, superar-se constantment, no vacil·lar a sodomitzar la pròpia ànima perquè renaixi més pura, més forta que mai. [II.2:384-386]

Es veu una clara relació entre el concepte d'alquímia dalinià i l'Activitat paranoicocrítica, perquè és a través del mètode que Dalí fa la seva alquímia optimitzant transcendentalment la vida i la realitat. Dirigeix el «veure diferent» a un punt crític i fa del dolent bo. El seu deliri posa el dolent en un context on serveix. Com hem vist, als seus textos trobem prou exemples de la qüestió. Per exemple quan diu que en encarar l'acusació per part de Breton de traïr el surrealisme es trobava en un estat de salut lamentable, malalt. Però la seva debilitat, escriu, provocava la lògica paranoia que havia de canviar totalment la situació i posar-la del seu costat [II.2:433]. Després passa de Freud i Breton a Einstein i Heisenberg:

... la física és la nova geometria del pensament contemporani i, d'aquesta tremenda i angoixosa qüestió del temps ... Salvador Dalí ... us en fa formatge... Car no dubteu que els meus rellotges tous no són altra cosa que l'autèntic camembert tendre, regalimós i estrofolari, del temps i de l'espai. [IV.54:393]

Amb els seus rellotges tous, fets de camembert, Dalí ens proposa un plat alquímic: l'espai i el temps. Només menjant-nos l'espai i el temps sublimarem l'angoixa que ens produeix aquest fenomen físic capital en poder miraculós [IV.79]. Recordem que la seva concepció filosòfica de la pròpia filosofia entén que els queixals i les mandíbules, amb què masteguem abans d'empassar, constitueixen la part més filosòfica de la persona. Relaciona el fet d'alimentar-se de la realitat amb l'autèntica presa de consciència respecte la mateixa. La dinàmica de la lluita i el poder, del domini, es barreja amb la de la veritat. L'aportació de les essències s'assoliria quan aquella es desintegra en la pròpia digestió d'aquestes. L'objectivitat i el deliri del seu Mètode són com l'os i la carn d'una costella a la brasa, només té valor si s'integra al moment, només gaudim de la seva fascinant energia espiritual –motor de reificacions– si ens la mengem calenta. De fet, el seu màxim efecte s'asso-

liria menjant-nos-la just acabada de sortir de la graella, a cremadent...

I quan dic: que cremi les dents, vull dir: que cremi la imaginació. [IV.88:303]

...

La mandíbula és, a més, un meravellós instrument per mesurar la nostra pròpia ànsia de viure i la qualitat d'allò que és real, que no és res més que una immensa reserva de podridures els cementiris de la qual són les nostres taules. La veritat rau a les dents. Tota filosofia s'assevera en l'art de menjar. Un home es manifesta tal com és amb la forquilla a la mà. Sempre m'ha seduït l'aristocràcia de la gran cuina. [II.2:283]

Els aristòcrates de l'esperit alimenten i ho fan estèticament, posant gust i donant-lo. Salut creativa, mental i muscular. Batalles constructives entre guerres on la sang que més corre és mel... Però tornant a l'altre fragment, resulta que fent nostre l'espai i ensenyorint-nos del temps la por es converteix en alegria poètica i redoble vital. La noció alquímica d'on sorgeix l'optimisme transcendental dalinià no està basada en cap noció abstracta de l'home –escriu– creu en el que li diu la seva alimentació, els seus excrements i els gens de la seva sang, els seus somnis, la seva mort, etc., creu en el principi segons el qual la substància que es vol és aquella de la qual se n'ha de treure. Per a Dalí l'home és la matèria alquímica per excel·lència, el pou d'on brolla la riquesa, a condició, això sí, de saber transcendir-lo [II.2:515]. Això és el que teoritza, treballa, practica i gaudeix la filosofia paranoicocrítica. Abans de tot, recordem-ho perquè és capital, una filosofia de la salut i de la vida basades en la naturalesa essencialment creativa de l'ésser humà. Desenvolupar creativitat i creació és desenvolupar humanitat i obra. Mètode d'aprenentatge i consciència. Activitat canviant de canvi i de reformulació vital. Joc sagrat de la transcendència, dimensió espaciotemporal de la creació. Irònica i dramàticament, la seva síntesi mai es deixaria acabar o encabir en una conclusió, a qui sempre confon amb la seva nova introducció. Una síntesi de la filosofia paranoicocrítica mai es deixaria reduir a una conclusió... Tampoc. Riu, ironia, foc, turbulència... Tampoc a una síntesi. Només podem trobar els tresors amagats al laberint dalinià si transformem el seu mapa en laberint. No podem endur-nos aquests tresors, però sí les imperfectes còpies originals de les claus dels cofres on es mouen. Una conclusió de la filosofia paranoicocrítica no es pot deixar sintetitzar. Estratègia d'esclatar renaixent en els mons perquè aparegui la millor vida. La conclusió definitiva de Dalí, tossuda com una banya de marrà i antidaliniana per imperatiu transcendent, no es deixarà «dallimitar» mai (l'originalitat no es deixa mostrar reproduïda, s'ha de donar). Obertura, d(al)imensió... Però i si en fossin moltes?

CONCLUSIONS

Amb aquesta tesi he volgut demostrar, primer, que l'obra escrita de Salvador Dalí té un pes molt més important del que fins ara s'ha considerat en estudiar la seva figura, i segon, que la gravetat d'aquest fet augmenta considerablement quan es tracta de la rellevància filosòfica de l'autor. Concretament crec haver demostrat que la reflexió teòrica –crítica o pensament– té un valor capital en l'obra escrita, la qual es pot comprendre, des d'aquest punt de vista, com una escriptura avocada a l'assaig i reflexió dels elements clàssics de la filosofia, amb especial atenció a la ciència i als antípodes de la literatura de poca intenció filosòfica, recreativa o lleugera pel que fa als aspectes fonamentals que atenyen la pròpia existència humana i el seu context. La conseqüència que se segueix d'aquests fets és que l'opinió generalitzada en l'àmbit acadèmic –i per extensió en l'opinió pública– pateix un greu biaix respecte la qüestió. La meva demostració s'ha fonamentat essencialment en l'elucidació d'aquest pensament basant-me essencialment en l'obra escrita i recurrent, quan ha resultat necessari, al suport d'obra secundària crítica o testimonial respecte els punts en qüestió. Com a resultat, crec haver donat una visió sintètica i completa dels punts més rellevants de la filosofia daliniana. Respecte això, cal destacar, a mode d'advertiment, que he exposat i organitzat la major part de les idees de Dalí deixant el gruix de la seva filosofia estètica –sobretot de l'art– per a posteriors estudis (considerant que aquesta part és excessivament densa per al present), però, tanmateix, sense deixar d'afegir senyals prou clares de la direcció que aquesta pren, i de la qual també deixaré constància aquí, en aquestes conclusions.

Respecte la complexitat tècnica i formal intrínseca a l'elucidació, especialment en referència al sumari que s'exposarà tot seguit, vull fer notar que tot i haver organitzat els capítols i apartats de la tesi seguint els conceptes que la mateixa idiosincràsia dels escrits dalinians han anat generant (creant la seva pròpia xarxa de coherències) en la síntesi que segueix, i a fi de poder escalar la complexitat d'aquests conceptes, en presentaré bona part sota la terminologia filosòfica pròpia de l'àmbit específic i, per tant, universal, emprant categories tals com: metafísica, antropologia, ètica, estètica, política, creativitat, o crítica respecte diverses filosofies i filòsofs. Aquesta rebaixa de fidelitat filosòfica respecte les categories originals i específiques del text bàsic de la tesi és conseqüència de la consciència envers la funció inherentment pedagògica que, per la seva naturalesa

pionera, té el present estudi (sense perjudici del fet que ja en l'índex trobem aquestes mateixes notes detallades). Deixo, però, el més irreductiblement original, per la seva singularitat i resistència a tota mena de taxons, amb els termes elementals de «Filosofia paranoicocrítica» i «Pandimensió», no gensmenys ho faig considerant que encara són prou generals per a no interferir en la comprensió.

Organitzar el pensament dalinià, que precisament es caracteritza per una irreductible composició orgànica en què tot està autoimplicat amb tot –o en el menor dels casos altament imbricat– i a més dissenyat així amb tota la intenció i coherència filosòfica, organitzar això ha estat un dels punts més complexos i problemàtics d'aquest estudi, perquè fer-ho –àdhuc amb la màxima cura i tot l'excés d'avisos– suposava una inevitable traïció a l'esperit nuclear del seu contingut i el seu missatge, que es fonamenten i treballen sobre aquesta presa de consciència respecte la interconnexió amagada de tot amb tot; no fer-ho, però –no organitzar el pensament dalinià–, posava en risc el rigor acadèmic del text, que és on rau precisament tot el seu valor. Vull pensar que, atesa la implicació d'aquesta presa de consciència, inherent al contingut de pràcticament tots els capítols i apartats, i atenent a les explicacions constants que en fa Dalí, les conseqüències potencials del problema han quedat salvades. No podríem centrar-nos en «la construcció de la cúpula» del pensament dalinià, si els fonaments d'aquesta no estiguessin ja fixats, efectivament, sobre «les parets mestres de l'edifici». Crec que des del punt de vista de les seves conclusions, el més coherent amb un estudi com aquest, basat en l'elucidació d'un contingut filosòfic present en un bast conjunt de textos, és mostrar efectivament aquest contingut a través dels seus punts més significatius. Respecte això també vull fer notar que en allò que ara segueix, que –ergo– és «una síntesi de la síntesi» de la reflexió teòrica daliniana, els meus comentaris més crítics es poden identificar fàcilment –i separar de la veu més descriptiva amb què explico la resta– perquè els conjugo sempre forçant la primera persona (aquest apunt cobra més sentit a mesura que va avançant el text). Els temes amb els que he dividit aquestes conclusions són: els seus escrits, metafísica, antropologia, filòsofs, creativitat, estètica i Pandimensió, i això com a introducció que ens situï per a entrar als «plats forts» de l'ètica i de les filosofies paranoicocrítica i política, respectivament. Finalment, també vull recalcar que res hi hauria més allunyat dels objectius d'aquesta tesi que posar un punt i a part pel que fa als estudis dalinians. Com bé diu el títol es tracta d'una introducció; fins i tot l'organització temàtica és principalment només un «mitjà» per al que realment importa, que és facilitar l'exposició del pensament dalinià a fi que aquest es pugui estudiar i treballar més fàcilment. I en aquest sentit tot és

provisional i una temptativa destinada a totes les reconversions crítiques. Facilitant la incorporació de moltes de les idees més filosòficament rellevants de l'autor als ecosistemes dels estudis dalinians i filosòfics espero aportar un substrat suficient per a la gènesi de futures connexions entre aquestes idees i els diversos àmbits de coneixement amb els quals es poden relacionar, créixer i guanyar sentit. L'objectiu ha estat, doncs, bastir una base de material suficient per a poder començar a treballar Dalí des d'un punt de vista filosòfic. Fixar un començament amb un punt de partida segur i una direcció filosòfica clara però disposada especialment per alimentar nous itineraris i recorreguts. Crec que he assolit aquest objectiu i, en el que segueix, resumiré tant bé com pugui les idees que sostenen aquest convenciment. Com he dit, seguiré els punts de control de les categories clàssiques.

ESCRITS

Als seus escrits en català, especialment al seu diari d'adolescència, és on més clara es veu la seva personalitat nuclear, també es pot trobar a *Confessions*, en algunes entrevistes puntuals i en relats testimonials d'amics i familiars. Comprendre la personalitat de Dalí, així com el seu context vital, és imprescindible per a poder interpretar correctament els seus escrits, art i biografia. També passa que, sense la visió de conjunt dels escrits, és difícil poder-se fer una idea més o menys propera de la resta, atès que aquí és on el seu pensament, codi operatiu de l'obra –de tota la seva producció–, s'explicita i forma una xarxa de correspondències totalment coherent.

Més enllà del reconeixement de les aportacions que, respecte l'element filosòfic, he trobat fins el moment, en aquesta tesi he demostrat que a «Sant Sebastià», el seu primer assaig publicat, trobem el protoesquelet del pensament dalinià, el qual es compon, a grans trets, de Pandimensió, multiplicació, hiper-realitat, ampliació, consciència, ironia, intensitat, moviment, diferència, ascendència, eròtica, mística, científicisme, creativitat, representació, espectacularitat, psicologisme, cognitivisme, interpretació, poetització, sacrifici, performativitat, imposició i humanisme. Amb «Sant Sebastià» Dalí no només mostra la relació entre dolor, plaer i bellesa; mostra també les possibilitats infinites de la realitat i la relació entre la ciència i la mística. A partir d'aquí aquest nucli original es

ramifica en centenars d'escrits que no tenen una representació capital però sí el punt comú de la Filosofia paranoicocrítica i les seves generacions, tals com el pensament entorn de l'alquímia, el renaixement o el que m'he vist forçat a batejar com a «creactivitat». En aquest text inicial, a més de mostrar una bellesa literària remarcable, trobem exemples clars de l'esperit epistemològic d'integració dalinià (per exemple amb conceptes com «Santa Objectivitat») i també de la intenció d'intensitat i augment que guia la seva ètica (amb l'alegria vital i colorida que cobra el relat a partir de la mirada des de la lent del «vidre de multiplicar»). Tota la filosofia daliniana està enfocada a l'augment de la consciència i el poder, al treball del talent subversiu on fonamenta les seves idees «conservadores» (de la vida) i llibertàries, essencialment hedonistes. Es tracta de conservar la vida per augmentar les seves possibilitats i organitzar-la políticament a través de la llibertat més radical. Després de «Sant Sebastià», si algun altre escrit mínimament representatiu del seu pensament –des del punt de vista global– he pogut trobar, ha estat *Les passions segons Dalí*, però encara lluny del primer. Cal muntar el puzle dels seus escrits per a poder tenir un quadre panoràmic del seu pensament integral, no dóna altra opció. De la mateixa manera que passa amb la seva obra pictòrica, o amb la relació entre la seva obra i la seva vida (és impossible poder-se fer una idea de Dalí amb un sol quadre, una sola dècada o un únic relat testimonial) així passa també amb els seus escrits i les idees que contenen. Tot està autoimplicat però cada element dóna un detall o accent a la riquesa del conjunt. Filosòficament, Dalí remarca diversos aspectes rellevants en la seva obra, alguns d'aquests ja s'han començat a treballar amb èxit per part d'uns pocs autors als quals cal retre honor. Primer, el surrealisme [no cal dir: «dalinià»], Vicent Santamaria explora amb èxit aquest camí. Segon, la tradició mediterrània, específicament catalana –Llull, Gaudí, Pujols...– de pensament; Joan Cuscó ha estudiat aquesta via i continua desenvolupant-la. Tercer, les possibilitats operatives del postfundacionalisme: l'únic però valuós treball de Marc Lafountain ja citat al respecte. Quart: l'antropologia super-humanista treballada per Pau Guinart en el que ha estat el seu primer –i ja explicat– treball original: esperem que en segueixin molts més! Pel que fa als dos primers, recomano consultar la bibliografia per apropar-se als seus itineraris.

Ara comencem –i continuem– l'exposició amb les idees més ontològiques i generals, que són les que versen sobre la totalitat, apilant-les sota el taxó metafísic, i anem avançant, com hem dit, a raó organitzativa comuna –per una banda– i daliniana –sense remei– per l'altra.

METAFÍSICA

Dalí parteix del supòsit de la metafísica dinamista d'Heràclit que tot canvia i li afegeix l'assumpció agonista de la vida. Passant aquesta metafísica pel sedàs realista-escatològic/optimista-alquímic de Dalí he qualificat aquesta metafísica bàsica com a «metafísica excremental». Sota aquest prisma el canvi esdevé, especialment, possibilitat: i l'excrement, aurificable. La tasca tràgica de la humanitat és la imposició de valor que es dona en transformar el més indesitjable i baix en un bé preuat. Assumint també la idea posfundacionalista que no hi ha un únic coneixement i tenint la Paranoia-crítica com a força d'actualització d'aquesta disponibilitat essencial pròpia de l'existència, la potència coincideix amb l'espai delirant i la realitat es converteix en el que Dalí anomena com a «esdevenidor extrem». En aquest joc, Dalí –representant la humanitat– es fon amb Déu, en vida, a través de la creació. Així l'univers esdevé la projecció amplificada de la paranoia interior. L'interior és metafísic, s'allunya de l'aparença exterior i s'apropa a la veritat; només mirant-hi es pot traduir el cosmos. La superfície metafísica del món és brutícia, un llençol d'excrement continuu i desagradable que cal abraçar per trobar l'«or» latent, desitjós de saltar fora i brillar, aixecant-se com una estètica arquitectònica de la bellesa fonamental de l'univers. Aquesta metafísica connecta amb la cara més dura de l'hiper-realisme dalinià i amb la mirada sublimadora que sorgeix del desig de transcendència i espiritualització. En aquest context, la grandesa intel·lectual requereix d'un sentiment tràgic i transcendental de la vida, d'una fe i d'un «color» que s'oposa als grisos de la «normalitat fastigüejadora» pròpia de l'individu poc autorealitzat. La metafísica daliniana de la potència ens allunya de la ciència en tant que la primera és funció energètica mentre que la segona és funció operativa, i la clau del poder del món neix de la intuïció total de les facultats irracionals que connecten amb la Paranoia-crítica, mentre que el racionalisme i la ciència serien sols elements de control (igualmente imprescindibles, també).

ANTROPOLOGIA

Continuant amb el correlat de la idea metafísica, basat en la humanitat com a deu de valor essencial, l'autèntica naturalesa humana és esperit i espontaneïtat. El seu model antropològic està clarament inspirat pel model del Renaixement italià. Després d'estudiar

a fons l'antic model «del complet», entén que allò fonamental de la humanitat té a veure amb la re-invenió individual d'un mateix que porta a ser molts alhora, en aquest sentit s'oposa, en certa manera, al concepte de transmutació nietzscheà, perquè no hi ha cap ideal de super-humanitat (segons el de Portlligat l'ésser humà té ànsia d'imatges concretes, no abstractes). La genialitat és un estat superior de consciència que només tenen els grans savis i que implica un estat d'esperit ardent, una existència portadora de diferència, que s'escampa i creix des del desenvolupament de la creativitat i de la salut. La metamorfosi és la marca principal de l'ànima, però aquest poder-ser o esdevenir està basat en una espiritualitat visceral, en la qual el desig i la tangibilitat són protagonistes, no hi ha ànima sense cos ni idees sense desig. Filosòficament, doncs, la humanitat creativa es caracteritza pel seu control del desig que es tradueix en la seva capacitat de formular idees; la humanitat saludable es caracteritza per la seva capacitat de gestionar la frustració (la malaltia seria, en aquest context, una conseqüència d'aquesta incapacitat, i l'objectiu de Dalí és donar les eines per resoldre aquesta incapacitat). Amb la Filosofia paranoicocrítica ensenya el procés de creació del coneixement i com aquest és energia interna, pròpia. Davant d'això, la importància de l'estètica esdevindrà relativa, atès que l'esperit es nodreix de coneixement. El nou humanisme que proposa es fonamenta en tot el que s'acaba d'explicar i mira de ser una alternativa a la mateixa qüestió de la humanitat escindida que tracta el postfundacionalisme a partir de Nietzsche.

FILÒSOFS

Juntament amb l'estètica –entesa com a filosofia de l'art–, aquest és un dels apartats que menys he pogut treballar per la riquesa que conté i l'extensió que requeriria un estudi específic respecte la qüestió. No només pel que fa a les seves influències, crítiques i afinitats, o al seu lloc en la història del pensament, sinó també pel que fa a la influència i a les posicions contemporànies coincidents. No puc deixar de veure l'esperit filosòfic dalinià en figures com ara Zizek o Byung-Chul Han, per exemple. Per diversos motius que cal resumir: en el cas de Zizek trobem el treball i pràctica del psicologisme, la representació i la ironia (acostament «de mossegada» i de provocació al públic general sense rebaixar la complexitat a l'altra banda) entre altres qüestions. I el mateix sentit crític respecte la destrucció de la salut per part de les pràctiques culturals convencionals i la reflexió sobre

aquesta «agonia d'eros» per part de Han.²⁶⁸ He pogut entreveure un enorme camp de treball per fer en aquest aspecte, però és un tema obert i, en tot cas, queda pendent. Hi ha una crítica de tots els sentimentalismes tipus Guimerà (o idealisme alemany) i tots els conservadorismes tipus d'Ors (o idealisme platònic). També critica el cientisme que exclou de la investigació els estats superiors de consciència i avança el postfundacionalisme de la segona meitat del segle XX i del segle XXI, perquè la creativitat es basaria precisament en aquests estats. Vist en general, la relació de Dalí amb els filòsofs és molt crítica, sobretot pel que fa als més moderns i especialment als seus contemporanis. Com Arendt i moltes altres, Dalí també segueix l'exemple de –el molt citat– Nietzsche fugint de la identificació amb la filosofia perquè en aquesta fugida hi ha implícita la seva crítica a un model intel·lectual en què els «intel·lectuals» i les seves «filosofies» es troben en una relació d'alienació respecte la situació del valor real, que es troba al món biològic i pràctic. Dalí apropa la intel·lectualitat a la mística i a la visceralitat per restituir el pes original del seu valor. Per això no acostuma a parlar d'intel·lecte sinó d'esperit. En aquest sentit hi ha un retorn –via humanisme actualitzat del model renaixentista que hem vist– a la filosofia antiga. Heràclit, Protàgores, Aristòfanes, Diògenes de Sinope, Aristòtil, Epicur, Lull, Sibiuda, Spinoza i Leonardo són alguns dels seus principals models del passat. Si anem més endavant trobem coincidències amb Sade, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Freud, Breton, Lacan, Luxemburg, Nelli, Pujols, Foucault, Nelli, Artaud, Debord, Baudrillard, Deleuze, Guattari, Negri, Butler... Entre molts altres. Lull, Nietzsche, Breton i Pujols destaquen per sobre de la resta. Al primer li critica deixar-se matar, al segon deixar-se prendre el cap, al tercer deixar-se la coherència pràctica i al quart deixar-se l'expressió de la seva obra no vetllant prou per publicar-la. Si Freud fos Sòcrates i Breton Plató, Dalí seria Aristòtil, i de la mateixa manera que reivindicaria la pràctica i el realisme biològic front el seu «pare», reivindicaria, front el seu «avi» socraticofreudià, una mena de «dialèctica» en sentit invers: enfront de Freud reivindica la tornada de l'inconscient a la consciència, i això és el que treballa la seva pròpia Filosofia paranoicocrítica. Sibiuda i Gaudí també seran modèlics, atès que seguiran la tradició filosòfica d'integració oberta per Lull en què, juntament amb Pujols i altres, Dalí s'inserirà. La religió científica pujolsiana trobarà la seva ànima bessona –i «publicitària»– en la Paranoia-crítica daliniana.

Continuant amb l'esperit metafísic del moviment teosòfic d'inspiració lul·liana que hem anat veient, especialment als apartats dedicats al renaixement, una fe del més intensa

268. Veure bibliografia secundària.

possible (tan forta com l'exemplificada per la figura bíblica de Job) és la força d'il·lusió en què Dalí s'inspirarà per a realitzar mèrits tangibles. Segons el de Figueres això és un «Nietzsche a la inversa», perquè aspira al sublim i –sense menysprear el dionisisme– restitueix la dignitat dels valors apol·linis, que són tant –i a la pràctica «més»– importants per al geni humà, il·luminador per excel·lència, com el compàs ditiràmbic. Però avisa que els valors apol·linis, espirituals i científics alhora, propis de la consciència i la fisiologia, no s'han de confondre amb la «bogeria neoplatònica», idealista, romàntica i «fita psicòpata en la patologia humana i el seu descens», aquest engegament de consciència generat pels grans ideals és el que critica a Breton («un racionalista i un burgès») i a la resta de «camarades del no-res» que, a la fi, acaben cremats –i cremant els altres– per –i amb– l'accent hegelianomarxista en comptes d'encendre's –i encendre els altres–, com pretén Dalí, amb el subratllat rimbaudomaldororià: canviar la realitat començant per l'esforç secret d'autocrítica i convertir-se en espurna soterrada de revolució a través de l'exemple d'obra personal imparable i expansiva. La crítica no és sols als elements més visibles – tipus «noümen» kantianà– sinó a tota la filosofia, i especialment la política –i aquí caurà Breton– que inclou tesis del tipus de les Feuerbach (a qui igualment considera com «idealista evadit»). Cal fer constar que aquesta crítica sorgeix de la mateixa voluntat crítica envers, per exemple, Voltaire (un altre dels seus filòsofs més admirats a l'adolescència); la il·lustració i els il·lustrats no només no reconeixen el valor imprescindible de la mística sinó que, «acríticament!», la neguen. Això els ancoraria perillosament a l'esterilitat, fent-los caure indefectiblement en el «vici» del «filòsof» o «intel·lectual» abans citat, tan antic com el passeig de Tales entenent el cosmos a través dels estels, la seva caiguda al pou i la lògica burla de la seva criada al moment d'auxiliar-lo.

I en aquest fangar del «fanatisme materialista» cauria un altre lliurepensador surrealista: Bataille. D'aquí que l'aspecte «místic» prengui una dimensió cada volta més important en les actuacions públiques del personatge «Dalí». La crítica a Bataille és de les més representatives a la manca de dialèctica, d'integració, d'esperit crític i filosòfic. Aquests aspectes són els que marquen el lliurepensament autònom i permeten la formació de posició i veu autèntiques. És la crítica més ardent de Dalí, perquè és la que fa als surrealistes, als revolucionaris de fons, als seus. Un dels pocs escriptors francesos a qui no criticarà mai és Raymond Roussel, el seu fascinant estil l'inspirarà per sempre. La crítica de Dalí es pot resumir assenyalant l'alienació que suposa el fet d'alienar-se dels aspectes alienants més intrínsecs i connaturals de la condició humana. És una crítica a

l'actitud de rebuig enfront de l'incomprensible i més allunyat; i per tant, és una crítica a la filosofia originada des del cor radical de la pròpia filosofia.

Si bé trobem coincidència amb les filosofies de l'acció covades entre els existencialistes, d'aquests en criticarà la caiguda pessimista que implica el seu pensament (el qual acaba esdevenint un entrebanc vers el progrés reflexiu i vital al qual vol servir) a causa d'una mirada poc atenta i, per tant, superficial: mirant només l'exterior aparent acaben sostenint un món entès com a mentida. Dalí els mostra la necessitat de la mirada interior i metafísica per a prendre consciència que no hi ha cap món-mentida sinó multitud de veritats. A més, cada veritat suposa un plaer més intens –en tant que mental i humà– que tot plaer sorgit de necessitats compartides amb la resta de mamífers. Dalí és hedonista i en aquest sentit actualitza la filosofia epicúria unificant els conceptes de plaer superior i plaer inferior tot assumint una única naturalesa del plaer, només diferenciada pels diferents graus d'intensitat. La crítica que aplica a Kierkegaard, en tant que figura fundacional de l'existencialisme, i a Sartre, en tant que model existencialista de l'època, també la fa a Bergson i la plana major dels surrealistes: el seu vitalisme és simplista perquè manca de la noció d'intel·ligència i esperit, menystenint-los menystenen la complexitat i el poder de «la reacció psicològica» –defensada per Dalí– enfront de la seva «reacció [merament] instintiva». És per aquest motiu que tot i assumir la multiplicitat i l'abisme kierkegaardians (i de Nietzsche, Artaud, etc.) l'angoixa no paralitza la seva activitat vital quotidiana ni artística, ni parasita la seva obra teòrica ni el seu triomf existencial. També critica els utilitaristes perquè la màxima de l'utilitarisme (màxim bé pel màxim nombre) tampoc fila prim en la qüestió essencial del valor humà: que no ve tant pel que s'és (i s'és humà), com defensen els britànics, sinó pel que es vol fer i –la seva coherència amb– el que es fa.

Coincideix plenament amb el discurs de les filosofies de Foucault i Derrida pel que fa al seu punt essencial d'analitzar, revisar i qüestionar esquemes culturals i cognitius. És interessant observar com tot i coincidir amb el tarannà i el pragmatisme wittgensteinians acaba donant la volta i, tot assenyalant la importància del llenguatge, afirma que «el nom sí que fa la cosa», però el desenvolupament que la Filosofia paranoicocrítica fa de la qüestió fóra massa extens i haurà de bastar, ara, amb recalcar la paral·lela que suposa la Filosofia de la Història de Benjamin: l'estratègia filosòfica de Dalí acaba servint la mateixa idea subversiva de les tesis del filòsof jueu amb l'afegit que, «donant-li la volta» i considerant-se anti-històric, aconsegueix reinterpretar «efectivament» (és important subratllar-ho), i sense arriscar tant la supervivència, la història. També insistir en el punt

de gravetat que dóna a la seva crítica a la filosofia i als filòsofs en general: que per a resultar més fèrtil ha de participar molt més tangiblement del món i el pensament ha de trobar el talent tècnic pel qual esdevenir «mossegador» de l'autèntica carn humana.

Com dels grecs arcaics, de Sant Agustí n'assumeix la «caritat», en el seu matís d'excés i donació, com a porta d'accés a la veritat. L'excés de Sant Ignasi de Loiola, en la tradició del millor dels sofistes, resulta exemplar pel pragmatisme més enfocat a la batalla de la ironia-ambivalència i la supervivència dalinianas; també pel que fa a l'exercici per a la fe. Del model filosòfic dels sofistes –professors del coneixement teòric i del saber pràctic– n'assumeix el valor de viure professant-expressant el propi pensament, allò veritablement valuós. I efectivament ho fa a través de les belles arts, l'escriptura literària i filosòfica, la vida múltiples exposada i, també, dramatitzada. Si tornem un moment a Lull podem relacionar-lo amb aquest esperit d'ambivalència en el seu aspecte més profund i rigorós, perquè Dalí n'assumeix l'objectiu de demostrar a través de la ciència allò més místic; de la mateixa manera que abans calia posar la crítica a canalitzar el deliri, ara la raó ha d'estar al servei del desig de l'irracional. Cal destacar que Dalí parla del desig i no de la por, perquè l'ús que fa dels conceptes i el llenguatge és una mostra del seu pensament afirmatiu i positivador. Si Sibuda segueix sempre Lull entre els filòsofs que Dalí cita com a referents és perquè –com Gaudí i Pujols– posa en pràctica l'Art combinatòria lul·liana tot trobant l'objecte per a fer la síntesi sense descompondre'l, ho fa en la seva Teologia Natural tot demostrant l'existència de Déu. És com l'artefacte patafísic jarrynià però fent-ne, de l'acudit literari-còmic i la riallada, una ironia filosòfica seriosa i una gràcia. Així, el pensament amb mandíbules talentoses que «mosseguen» està sempre en companyia de la fe. Cal creure-hi a fons per a fer un muntatge real i permanent, perquè el simulacre teòric esdevingui realitat candent de situació singular en l'espai-temps comuns. La realitat al servei del simulacre i, aquest, al servei del pensament. Els «testaments filosòfics» d'autors com Raimon Panikkar o Lluís Maria Xirinacs segueixen aquesta direcció: el primer amb *El ritme de l'ésser* [130] i el segon a través del «globalisme», concepte presentat per primer cop a *Un model global de la realitat* [131], la seva tesi doctoral –llegida en aquesta casa, per cert. Per bé que no he pogut tractar aquesta relació en la present, introduueixo el concepte en una anterior publicació. [132]

CREATIVITAT

La creativitat és l'essència humana, està basada en el coneixement i l'exercici mental –per al primer cal observació i per al segon cal crear en el buit– i permet actualitzar potències. La confusió l'estimula, perquè la paranoia –que n'és part motriu– ordena i sistematitza igual que el coneixement clàssic. Reapropiant-nos, a través de l'irracional, de tot allò que integrem, lliguem la poesia amb la pragmàtica. Per a la creativitat és favorable una voluntat afirmativa acompanyada de la direcció dictada pel deliri, la força d'aquest primer moment en la teoria de la creativitat daliniana l'he anomenat «creacció», perquè és la primera acció de la creativitat, un punt d'energia i fe amb una direcció concreta, encara desconeguda quan sorgeix, però que es reïfica més endavant a través de la resta del procés creatiu. Si el geni suposa un somni-visió que muda cada dia (transcendent), el surrealisme serà el mètode creatiu –via Paranoia-crítica– per a la realització d'aquest geni. Un altre valor capital de la creativitat és la diferència (ergo, l'heterogeneïtat); dotar la realitat de diferència és una forma del que he anomenat «creativar», tornar-la creativa a través de la «mirada espiritual» pròpia de l'Activitat paranoicocrítica. Es tracta de generar una visió nova de quelcom. La mirada espiritual de Dalí és una mirada creativa perquè l'essència de l'esperit humà d'on s'alimenta és creativitat i creació.

L'exageració és un valor creatiu perquè genera un impacte estètic, i aquest impacte estimula la lírica. La creativitat necessita d'un context de creació que estimuli el seu procés; un exemple de la generació d'aquest context el trobem en la pròpia casa de Dalí, en el seu concepte, cadascú s'ha de construir la seva «casa per a somiar», una casa per a «erotòmans» o «folls d'amor» útil a qui hi viu encara que això suposi la seva inutilitat per al foraster. Aquí cal entendre l'erotisme com un exercici psíquic de forces inconscients que generen més energia vital, en el sentit que «agiten l'esperit» o «despertem l'ànima», l'ardor interior del desig que mou les biologies animals i humanes. En aquest sentit d'estímul també defensa les atmosferes d'estètica anacrònica «tipus Proust» pel seu potencial evocador de realitats passades. Hi ha un cercle virtuós de retroalimentació entre l'estímul del desig, la creativitat i la vida. Un signe inequívoc de salut, entesa des del prisma creatiu dalinià, és mantenir la ment «càlida», és a dir «mantenir la ment espurnejant»; també en són signe l'afirmació i la fe que la reforça.

La salut creativa es nodreix del desig i del trànsit entre els infinits i variadíssims «objectes presos», sorgeix de la manipulació ètica de l'instint sexual, el qual també constitueix un context de creació. Com que l'ètica de Dalí està fortament marcada per l'alt valor donat a

la creativitat, podem dir que és una ètica de la creació. Resumint la qüestió eròtica (del desig), es pot dir que el sacrifici de l'espera es compensa amb escriure amb plaer imaginatiu. D'altra banda, junt amb aquesta tensió d'agitació interior, cal també cercar l'estat de relaxació a fi que l'acumulació de material de l'inconscient sorgeixi en esclats de relacions (atès que acostuma a fer-ho en les situacions més anodines, inesperades perquè no es busquen al moment exprés); la creativitat pràctica no sorgeix en estats de frenesí d'activitat conscient. La salut en si mateixa també és un valor creatiu. En aquest sentit Dalí traça una línia entre les substàncies psicoactives que deterioreni la salut mental i/o física i el potencial creatiu, també esborra l'alcohol, el cafè i el sucre de la seva dieta – fonamentada en àpats austers– considerant-los falsos estimulants. En comptes de narcòtics és preferible el descans, becaines amb somiejos, abstinència sexual a l'hora de conceptualitzar la creació i activitat sexual durant l'execució física de l'obra.

El surrealisme és el context creativament estimulador que connecta amb la realitat creativa de la Paranoia-crítica, la seva pràctica habitual suposa una estimulació mental contínua que contribueix especialment a l'ampliació de la consciència. També tenim la lectura de molts i diferents llibres, per exemple de ciència, realitzada «alhora», combinant-los i enllaçant idees dels uns amb les –més llunyanes– dels altres, suggestionant-se i operant en la pròpia Pandimensió paranoicocrítica. Aquest fet s'estén a la resta de productes culturals. La creativitat és una nova connexió, relació, «jerarquització», ordenació o sistematització de «diferències» o elements desconnectats, per això l'estudi, treball i exploració pràctica de la diferència és tan important en la filosofia –sempre creativa i de la creativitat– daliniana. També serà un punt important de la seva filosofia de l'art.

ESTÈTICA

A mode d'epíleg vull recordar el fet que la creativitat no és més important en l'estètica que en la resta d'afers i disciplines de l'activitat humana. Filosòficament parlant –especialment tenint en compte l'estat actual dels estudis dalinians– el punt més fort de l'obra escrita és l'estètica o filosofia de l'art, la bellesa i de la resta de categories que li són pròpies. És el punt que he deixat fora i que ara repassarem a grans trets i des de la llunyania més superficial, com si fos l'annex d'un annex de l'eco d'una veu que només reivindica el reconeixement de la seva existència. I diu com segueix.

El valor fonamental de l'art es troba en la seva vocació de servei: ha de servir, i ho ha de fer especialment a la sensibilitat. En coherència amb la resta de la seva filosofia, l'estètica daliniana té un correlat biològic i cognitiu molt marcat; en aquest sentit es tracta d'una proposta original que explota aquests punts des de la pràctica de la integració més total possible. El modernisme –sobretot gaudinià– il·lustra aquesta idea, la qual també il·lustra Dalí aplicant la Filosofia paranoicocrítica a l'estil artístic. Un altre punt important respecte la missió artística és la de mostrar l'odi a la realitat a través de la representació de la realitat del somni i el desig, i tant el modernisme com l'Activitat paranoicocrítica hi contribueixen especialment. Altres aspectes fonamentals ho són la concreció i la intensitat tècnica, l'explicació de la realitat i l'estimulació al somniar, a la integració mateixa i a la creativitat. En l'art el valor creatiu de la creació brilla més que mai, per tant, té una importància capital el procés de concepció de l'obra i el concepte que aquesta acaba portant a explotar: el geni es troba aquí, al concepte i concepció. I Dalí diu que el seu propi geni s'hi troba més que cap, aquí. L'estètica i l'obra han de prioritzar la provocació filosòfica, l'art ha de mostrar les possibilitats de la realitat, és a dir la seva dimensió metafísica; estímul del desig de saber i de la creativitat alhora. Tot el seu propi art està concebut amb aquests criteris. A través de l'art la idea adquireix dents i «pot mossegar». L'ull de l'artista alquimitza la hiper-realitat vista, la transforma revaloritzant-la positivament i la comparteix. Però la realitat existent apareix i pretendre que no ho pugui fer, com critica tant als filòsofs com, sobretot, als artistes de l'«abstracte», és una mena d'engany i, sovint, també una mala excusa de les «obres mandroses». Fins i tot s'imposarà naturalment –només és qüestió de temps i desenvolupament humà– una correspondència entre el valor monetari de l'obra i el seu valor tangible per la seva aportació concreta (no-abstracta) a la humanitat. La cultura humana és essencialment funcional. Però la implicació esmentada en cap cas és bicondicional: encara que l'obra bona esdevingui cara, l'obra cara pot ser dolenta.

D'altra banda, tornant a la missió que té l'obra de servir la sensibilitat, Dalí defensa la persecució de l'èxtasi. La seva pintura, doncs, està travessada per aquesta persecució. La irracionalitat queda representada i formulada. Algunes imatges generen un enorme magnetisme sense un motiu manifest, la causa d'això és el contingut irracional que porten dins, un exemple paradigmàtic ho seria l'«Àngelus» de Millet. Hi ha una correspondència essencial entre l'art i la poesia: tot artista és poeta, la qual cosa implica una vida interior

i/o espiritual més rica. Pel que fa a la inspiració, a banda d'estar d'acord amb Picasso i tants altres que aquesta «més val que sorprengui l'artista treballant», defensa que té més d'inconscient que de conscient, perquè capta intuïtivament la realitat dels objectes (això no treu, però, que la inspiració es pugui exercitar partint de la consciència). En aquest sentit l'art suposa una possibilitat d'iniciar-se en els coneixements profunds –via irracionalisme, no per experiència o racionalisme– que ens obre les portes mateixes de l'univers. Hem vist la importància que el de Portlligat atribueix a la formació d'una cosmogonia pròpia, doncs bé: en el temps de l'especialització dels sabers la pintura seria, entre totes les arts, la que més bé prepararia l'artista per formar-se una cosmogonia, atès que l'art plàstica és «la més anàrquica de totes les activitats espirituals».

Fins i tot en l'estètica entesa com la formulació exterior (vestit, posat, escorça) de la realitat humana, el sentit de la representació física és capital: en qualsevol trobada social, per exemple, té valor la intensitat dels rols: el fet que tothom representi a fons el seu contribuirà essencialment a la bellesa de tal trobada. L'art té un paper naturalitzador, perquè tot vestint les idees de carn i/o materials ha de portar i despertar l'eros que fa vibrar el coneixement. Cal que desperti l'atenció perquè allò que associa és bo i convé a la salut i el desenvolupament humà. La poesia, en aquest context, és una mena d'eros cultural, un deliri, una força creativa, una ironia i un crit a la perfecció. La bellesa és ambivalent perquè també existeix una estètica de la putrefacció que representa l'excrementalitat hiper-realista, d'una banda, i l'angoixa i la violència de l'altra. Per acabar, no està de més citar algunes de les preferències pictòriques de Dalí: per damunt de tot hi ha Velázquez i Vermeer, representen la concreció expressiva, el misteri lluminós, la seva bellesa objectiva, la tècnica refinada en el detall, la ironia i la provocació intel·ligent. També els renaixentistes, especialment Miquel Àngel i Rafael. Un altre artista que surt molt, a banda de Picasso, és l'escultor grec Praxíteles, per les mateixes raons que els anteriors. Picasso serà motiu d'admiració per les seves idees revolucionàries i de crítica per no acompanyar el poder iconoclasta i destructor de la seva estètica amb un discurs filosòfic, i especialment ètic, a l'alçada: constructiu, afirmativament positiu, profund, minucios, espiritual, moral, polític de fons més que de forma... Aquí és on Dalí polaritza i polemilitza amb el seu admirat pintor.

Fets els aperitius, l'ètica serà, precisament, el primer dels tres plats forts d'aquestes conclusions. Abans, però, convé, tonificar l'estómac amb un gotet d'aigua fresca portada de la font balsàmica d'on brollen alhora totes les dimensions.

PANDIMENSIÓ

La Pandimensió és la baula que connecta la metafísica daliniana amb el seu correlat ètic, paranoicocrític i polític. Amb aquest nom he fet referència a l'epistemologia panperspectivista, un altre terme que m'he vist forçat a forjar per tal de situar filosòficament la teoria daliniana i fer-la, així, més fàcilment identificable (atès que «pan» s'identifica amb «totalitat»). El panperspectivisme consisteix en l'assumpció que sempre hi ha més i que s'ha d'anar a buscar aquest «més encara» més enllà i fins l'infinít, per arribar al miracle d'arribar a tot. És una ampliació absoluta del perspectivisme clàssic per tal de fer-lo compatible amb les resistències del desconegut, l'impossible (que acaba per sorpresa essent possible) i totes les seves extensions.

La Pandimensió parteix del supòsit que l'home millora la naturalesa mirant els detalls i completant l'objecte de la seva mirada tot afegint-hi més possibilitats. Entendre aquesta realitat implica l'alliberament respecte els esquemes cognitius amb què «trobem vestida la naturalesa» i també implica l'apropament als esforços d'exactitud amb què es relaciona la Santa Objectivitat, que és el primer concepte dalinià especialment pensat per explicar i representar aquesta base de la nova filosofia posteriorment associada a la Paranoia-crítica. La semàntica del terme «Santa Objectivitat» és una bomba de suggestió massiva plena de possibilitats clamants de construir-se, perquè vol dir moltes coses. Com més allunyats es trobin els pols més riquesa crearà la seva «unió amorosa». Tot això connecta amb la ironia i amb la metafísica que entén la realitat com a canvi ple de generoses possibilitats i la naturalesa com a potència pura. El panperspectivisme aplicat mostra la multiplicació d'informació que opera en base a la Pandimensió, la qual es reflecteix en l'acumulació superposada de les imatges que la mirada –que millora espiritualitzant-se– aporta reconvertint constantment i captant la potència formal dels objectes. L'estructura lògica de la Pandimensió, basada en juxtaposicions superposades, permet entendre el

sentit i la coherència del que, d'altra manera, seria pres per merament contradictori tot portant a desaprofitar el seu contingut.

A la Pandimensió apareixen les relacions insospitades entre el coneixement científic –que és el més primordial i per tant valuós, juntament amb l'autoconeixement intuïtiu– i la resta d'informació existent; però un punt a tenir en compte és que, com els de la ciència, els fruits de l'operativa paranoicocrítica que es serveix del fonament panperspectivista solen tenir un potencial tècnic. Les dinàmiques que sorgeixen a conseqüència de les propostes del pensament dalinià es troben molt lluny –diametralment oposades– de les que provenen de motius banals, tals com les de la moda, l'esnobisme o qualsevol mer passatemps. El joc pot ser diferent. Tot i que l'espai filosòfic que s'obre gràcies a les seves aportacions és molt més ample (millorant l'espai d'integració combinatòria de la tradició catalana obert per Lull) el camp que més nodreixen les produccions fertilitzants del panperspectivisme dalinià és el de la psicologia, i aquí cal entendre aquesta en un sentit ample, perquè els arbres fruiters que sorgeixen d'aquest camp són propis tant dels camps mixtos (psicologia-filosofia) de la ment i la creativitat, com dels camps més propis de la filosofia, especialment de l'ètica, la política i la metafísica, com encara d'altres camps fins i tot més heterogenis, com per exemple el de l'amor i el de l'antropologia. És com a resultat d'aquest anar i venir entre dimensions, categories, camps, visions i tota mena de llunyanies, que la Pandimensió adquireix sentit.

El cas és que el món és potència infinita esperant actualitzar-se. I com que les possibilitats sempre superen la seva aparença inicial, cal centrar-se en aquest fet per tal de poder desenvolupar la producció «miraculosa» que prometen i que Dalí contempla, assumeix, opera i ens emplaça a creure. Com que en la integració el focus es troba en el matís que aporta cada perspectiva la contradicció no es té en compte, interessa en la mateixa diminuta i residual proporció que aporta. A diferència de la síntesi racional operada per Hegel, l'aglutinament delirant amb què Dalí actualitza l'Art lul·liana salva la contradicció transformant-la en ironia a través de la lucidesa que sempre estableix la direcció de l'atenció de la seva mirada. És per aquesta raó que en qualsevol tipus d'escrit Dalí no volia etiquetar el seu pensament de cap altra manera que no fos «surrealista», sobretot al principi, o «paranoicocrític» o «dalinià» després. Perquè ara estem fent «Pandimensió», la qual cosa té prou d'epistemologia, però de sobte ens trobem que també estem fent ètica, perquè la funció o equació que formula el concepte funciona

moralment quan –via afirmació, positivitat o aprofitament– l'apliquem a l'activitat vital en general. El de Portlligat ho imbrica tot, també tots els estils, i així esdevé subjecte pandimensional.

L'element essencialment pragmàtic que travessa la integració, que constitueix la intel·ligència i que abans he assenyalat parlant de la ciència (mostrant-lo en relació a la tècnica), és el mateix element que porta Dalí a defensar la posició de mantenir totes les opinions alhora (totes les afirma i afirma tenir-les totes). Cal insistir que el que per a la majoria és contradicció

pel nostre autor és simple complexitat, i defensa la complexitat per les seves implicacions respecte el detall, el realisme i, a la fi, l'augment de consciència que provoquen i l'aportació de poder o llibertat que proporcionen. Hi ha una relació imprescindible amb l'afirmació. Sense l'afirmació més elemental no avança la possibilitat primera ni, per tant, el procés de generació de perspectiva. (Això pel que fa al matís epistemològic). A l'altra banda, i des del matís existencial, l'èxtasi seria l'estat que correspon d'una manera més essencial al subjecte pandimensional, però això ja ho acabarem d'explicar més endavant perquè entorn de la Paranoia-crítica s'entén millor. Esmunyint-se de les etiquetes, la Filosofia paranoicocrítica és el mecanisme que permet a l'home de moure's en la basta extensió de diferències de la Pandimesió tot jugant amb l'organització per fer-les funcionals i tangibles («mossegables»). Atès que la configuració cosmogònica s'abasteix de coneixements heteròclits, la creació i desenvolupament de la cosmogonia personal – que defensa– deu tant el seu sentit original, com la seva riquesa, a l'aportació de llibertat d'elecció que obre la situació pandimensional. Aplicant la integració a la realitat la naturalesa esdevé sobtada i sorprenentment més rica, augmentant així el plaer, l'alegria i el bon humor que transmet.

Com més ampla i variada sigui la nostra base de dades més bé podrem alimentar el joc que es dona en la Pandimensió; la intel·ligència també té el seu pes, però perquè esdevingui efectiva, és a dir realment lúcida, aquesta s'ha de transformar per adaptar-se tant al processament d'informació irracional com, sobretot, a la direcció, codi interpretatiu i/o criteri que dicta el deliri, només a través d'aquesta dessacralització de la racionalitat i coronació del deliri la intel·ligència guanyarà la lucidesa que li cal per a poder operar pandimensionalment. Igualment, cal empoderar els somnis. Empoderar el somni és despertar un nou grau de consciència per (a) la intel·ligència. El detall que marca tota la

diferència és que el seu poder ha d'avançar en la mateixa direcció que marca la pròpia coherència existencial o vital, ha d'anar «a favor nostre» perquè no es converteixi en un incontrollable malson arruïnant la nostra existència més física. El somni viscut ens ha de «llançar» als abismes en comptes de «fer-nos-hi caure». De vegades, sobretot al principi, pot ser difícil distingir-ho. Dalí practica l'exercici dialèctic de comparar les seves idees amb les dels més grans homes vius. L'estudi i exploració de la ciència panperspectivista va de la mà de «la saviesa de viure com els àngels al cel» (i recordem que els àngels són el tipus d'ésser que ve just després del geni en aquesta particular jerarquia universal d'inspiració lul·liana). Tanquem el cercle tornant a l'inici: la Pandimensió ve del supòsit que existeix una xarxa de correspondències entre les coses que hem de poder trobar alliberant-nos dels esquemes cognitius i mirades estereotipades pels vicis de la intel·ligència pràcticoracional. Crítica de la cultura. A la Pandimensió es tracta d'animar la naturalesa amb la nostra ànima, així les virtuts del cercle segueixen circulant construint esferes i arcs de Santmartí supremament cobejats i molt transitats.

ÈTICA

La moral és un dels aspectes més reeixits de la filosofia daliniana, tenim la sort de poder comprovar com l'aplicació fàctica del seu pensament en aquest camp és enormement eficient gràcies al testimoni de la seva biografia, la qual descriu un trajecte extraordinari compost amb vivències d'un gran valor. El punt clau, aquí, és que l'envejable experiència vital de Dalí és un reflex detallat de l'aplicació pràctica, fil per randa escrupulosa, de les teories ètiques que promou als seus escrits. Aquesta alta coherència és la prova més exigent possible de l'èxit funcional i conceptual de la seva proposta filosòfica. Si bé la simplificació que he fet en aquest destil·lat pot donar la impressió de senzillesa, res hi podria haver més allunyat de la realitat: la tremenda complexitat de l'entramat ètic dalinià es veu al complet si parem atenció a com els valors que defensa esdevenen pràcticament inútils si no es presenten amb la imbricació fonamental de la Paranoia-crítica que les alimenta. Això s'entendrà millor amb un exemple molt senzill: el simple valor del treball intens. És evident que a les alçades que ens trobem el valor no es troba, ni de lluny, a saber que per Dalí l'esforç és un element clau de quasi totes les altes formulacions de l'èxit. Això és «vox populi», poques equacions de l'èxit trobem sense tal factor. En aquest exemple el valor es troba –i per això subratllo la necessitat d'aquesta propedèutica– en el

grau d'esforç que hom és capaç d'assumir sense que aquesta suma d'intensitat llasti l'entrada habitual de plaer en la vida quotidiana. La imbricació de l'ètica amb a Paranoia-crítica estudia i resol aquesta mena de qüestions, per això no es pot llegir la filosofia moral daliniana sense filtrar-la amb el Mètode paranoicocrític que la reïfica des d'una posició insòlita i summament eficaç. Dit això, comencem pel territori de l'exemple –valor del treball intens– posat.

Paciència, esforç, sacrifici, concentració i perfeccionisme són virtuts molt destacades en l'ètica daliniana. Un dels primers valors que defensa és l'exercici, el qual porta la millora i, també, la bellesa. La conveniència de l'exercici arriba a tots els camps. Convé, doncs, a més d'estudiar i explorar els valors, exercitar la seva pràctica i fer sòlida i coàgul la sang vaporosa que sola es perd. Aquí també defensa la paciència, no angoixar-se esperant sadollar el desig, insistir en allò que convé i fer-ho des de tots els àmbits que hi estan relacionats. Cal treballar la resistència vers les passions per protegir-se de la ceguesa de consciència que contagien. També hi ha la insistència en l'estudi, el pensament analític, l'estratègia i les realitats d'aplicació pràctica. Esforç de càlcul, previsió i desenvolupament tècnic; amb la implicació d'imaginació i disseny mental pròpies de la força projectiva que també reivindica. La paciència en el treball d'autoconeixement i la fortalesa psicològica són virtuts salvavides quan hom construeix en el buit podent caure i, de fet, ensopegant inevitablement. La creativitat s'allibera mantenint la serenitat conscient d'idees senzilles i clares davant situacions de confusió i càrrega. Cal construir baranes ad hoc per facilitar la companyia. Tal com passa amb el vi, es recomana no agitar el propi esperit que transportem si no volem que es torni agre i es piqui. Donar importància al coneixement implicarà cultivar la calma, i àdhuc amb més afany encara, la serenitat respecte el desig de saber. Això resulta imprescindible per a viure més i millor, per saber dels nous sentiments i realitzar totes les possibilitats impossibles i possibles (com per exemple la recerca de la hiperestèsia). Insisteixo que per Dalí els sabers científics, tècnics, atàvics, místics i paranoicocrítics són els més prioritaris i valuosos. La màgia és present a tot arreu, especialment a la biologia, però necessita del coneixement per a poder operar la seva transformació. La màgia, la màgia, la màgia. Cal examinar a fons allò que som, primer, per a poder trobar el fantàstic germen de màgia que covem.

L'esforç per allò que més convé esdevé un benestar sota el prisma perfeccionista que defensa aquesta postura: el que per una banda podria semblar sacrifici, per l'altra –mitjan

via ètica– acaba produint bellesa com un «exquisit agonitzar». Quan es tracta de fer créixer l'esperit i la humanitat, la «repressió de la llibertat» que requereix el refinament tècnic esdevé una manifestació més alta de la llibertat mateixa i, per tant, un elevat principi de bé (aquest punt, expressat en boca del seu personatge públic «Dalí» amb expressions vulgars tals com «la llibertat és una merda», tret de context, podria portar fàcilment –com ha fet sempre– a la confusió, perquè res hi ha que Dalí valori i defensi més que la llibertat. També hem vist –per exemple amb el seu «fill» Joan Figueras– com la tendresa i l'amor –tan complementaris de la llibertat com la tècnica– fora de Gala també formen part de la seva vida (totalment privada), especialment a partir dels anys cinquanta, que és quan se la comença a permetre més. «No tinguis por de la perfecció. Mai hi arribaràs!», en aquest perfeccionisme hi ha un camí senyalitzat cap a la perfecció: per dirigir-s'hi, defensa les immersions, potencialment torbadores, en la superfície excremental de la realitat, perquè el caràcter observador que cal esculpir s'ha d'acostumar a conviure amb el pitjor per a conèixer-ne a fons la naturalesa i poder-ho treballar en base al desig i a través de la destresa alquímica. Les formes de viure s'esculpeixen sobre la vida. Es tracta de viure amb els formiguejos amoniacals per espiritualitzar-los i que tot sigui un tresor, una existència quallada. De la mateixa manera, cal transformar la carn en obra tot adaptant el cos a les necessitats que l'esperit li requereixi en el procés creatiu. L'esperit és la més lúcida visió que el cos té –i reflecteix– sobre si mateix

En aquest context, el seu perfeccionisme dota l'error d'un caràcter sagrat, és com un cuc que podem emprar d'esquer col·locant-lo a l'ham del desig. El caràcter sagrat de l'error ve donat pel seu bon presagi, prometent de pesca. Es tracta d'integrar el dolent per poder-ho analitzar ben de prop i aprendre, minuciosament, a «combustionar-ho», sublimar-ho. Hi ha dades rellevants al respecte, fins i tot des del punt de vista més literal possible que és el de l'excrementalitat –molt menys llunyà del que alguns tracten inútilment de convèncer-se) l'estudi atent i sistemàtic de les pròpies deposicions, de l'estat dels nostres excrements, funciona com un indicador de salut molt fiable i preventiu de desgràcies; mètode de gruix i consistència molt més fiable, del punt de vista dialèctic, que el gruix –i la consistència– de les converses que hom pot haver «mantingut» durant el dia que ha «anat passant».

(Cal insistir fins la nàusea, si/sí-que cal:) al fons de tot plegat, després d'aspirar al més alt i de jugar-se, com ell diu, «el tot pel tot», juntament a tal audàcia hi ha un únic valor a destacar: el treball. Perquè a la fi, tota la intensitat posada en tota la resta de coses que

fa, no deixa de ser un «esforç» dirigit i, per tant, una forma de treball. Apuntar al fons més alt fosc possible i cremar fins l'última cèl·lula del cos per propulsar-s'hi. Quan diu que espiritualitza la seva carn no fa broma, viu «per» i «per a» la seva obra, el seu treball esdevé obra. Aquesta sublimació esdevé el plaer més suprem possible. Més enllà de l'experiència, la cultura que acumula tampoc pot deixar d'implicar un treball ingent de lectura activa, i més treball en l'esforç d'intensitat que posa a l'hora d'aprofitar-ho tot, d'optimitzar fins l'extrem les vies cap als seus objectius...
(dels quals també serà el profeta més fanàtic, per cert).

La proposta és magnificar l'aventura de la vida des de totes les seves extensions. Dalí observa, compren; valora quina és la millor posició i un cop feta disposa tot el seu ésser a treballar al màxim per situar-s'hi com abans millor. Després, la seva subversió consubstancial, connatural al que és, troba una formulació pública per a poder-se expressar jugant, rient i divertint el món i la seva realitat social. Durant la necessària dificultat i desànim, el seu donar-se és realment heroic. «No capitular. Treballar fins l'extenuació»: i així era, treballava tant que queia malalt; fins que va aprendre a jugar amb els límits per no posar-se'n i arrabassar aquest marge a les circumstàncies de la ignorància. Fins i tot la inspiració i la força «només es poden conquerir pel dur treball diari i per la insistència». Vull subratllar «la força». Un altre principi relacionat és no queixar-se mai, especialment en les hores més llòbregues i desesperants. I tampoc despertar mai pietat. (L'atenció conquereix el punt on es dispara). Assumir tot el dolor i el sacrifici per cremar-los en el mateix ardor dels desitjos inflamats que han de carregar-nos d'energia ascendent. En aquest ardor la ràbia catalitza. Front les adversitats i pitjors fracassos la inflamació de la ràbia eclipsa tot possible desànim i la seva energia es tradueix en alegria creativa, l'atenció es posa en la gràcia i l'alegria visceral (rabiosa alegria creativa donada a la gràcia). Pel que fa al dolor del sacrifici de voluntat, a diferència del típic mal de la ferida hospitalària, que enlletgeix la carn i deixa petges, hem vist que el [dolor] del sacrifici només embelleix el cos. Ara bé: també genera un impuls de vida que si no es pot canalitzar pot acabar tornant-se contra la pròpia persona que el conté, devorant-la, fent-la embogir i, a la fi... Molta malaltia, mort, mort, mort. La proposta és aprendre a gaudir amb la lluita de la voluntat, treure profit de la força que s'obté superant els desitjos i convertir-se en un punt de tensió eròtica màxima. Irradiar(-se) amb la colossal central elèctrica de sadollament dels desitjos més complexos i refinats.

Dalí reivindica un vitalisme de tipus apol·lini en què la raó serveix per entendre tant la naturalesa del món com la del seu propi deliri tot permetent, així, valorar-los millor. Allò que més convé és la plenitud... –i la passió lliure hi porta. Després d'una llarga recerca (havent estudiat el fenomen de la consciència) Dalí afirma haver arribat a un estat de consciència superior i poder comprendre el funcionament de l'alegria. El funcionament de l'alegria, doncs, té molt a veure amb una disposició exploradora, participativa i fanàtica respecte l'aprenentatge: amb mantenir la tensió d'una mirada sempre activa, dialèctica, sostinguda per uns «ulls lúcids» (important subratllar-ho). Alhora, el secret de l'alegria també té a veure amb deixar que parli en tu «el llenguatge de la vida vertadera». El potencial del seu particular hedonisme –el qual assumeix el plaer com la més legítima de totes les aspiracions– s'actualitza amb un principi rector vital molt senzill: la dedicació que consisteix, simplement, a donar el màxim de plaer i a rebre'n, també, al màxim. Però respecte aquest hedonisme, al costat del desig, el sacrifici també n'és gran via.

Ho hem anat veient: l'afirmació també forma la part nuclear d'aquest bastió de resistència moral. És propi dels monstres odiar tot allò que els supera. Cal afirmar en l'amor, no odiar. I aspirar. Dalí «veu» sempre amunt amb un mateix, mai avall amb tothom. L'accent apol·lini del vitalisme dalinià és un reconeixement implícit al fet que tota assumpció ideològica ha d'obeir el desenvolupament vital, que és la lògica natural. I per tant aquest accent també indica que fins i tot la ideologia vitalista tindrà, ensems, només un valor en tant que mitjà. L'accent apol·lini subratlla aquest fet perquè després d'acceptar que el primer valor és la plenitud vital afirma la raó intel·lectual i tècnica com el mitjà més eficient que tenim –fins ara– per transformar la realitat d'acord amb la direcció vitalista. Tot i tenir més poder, Apol·lo no és pas rei absolut en aquesta monarquia anàrquica daliniana, comparteix poder amb Dionís. Monarquia Constitucional, estat de dret que aixequi sobretot seu [tots els àcids de Dalí són primis i complexos, demanant en la catàlisi l'enzim clau del rumiar per poder alliberar la seva energia]. I encara que no institueixi Dionís amb més poders tal i com fa Nietzsche, utilitza Apol·lo a fi que l'esperit biològic dionisiac, simbolitzat pel plaer, sigui el que s'acabi imposant: que corri més la satisfacció total gràcies a un codi eròtic de circulació del plaer. Perquè el que passa és que a l'hora de decidir i planificar l'element tècnic que haurà de donar a la pròpia vida el control sobre la realitat física que l'envolta, les prestacions analítiques del càlcul apol·lini són molt més eficients. Considero que respon la concepció de l'«animal polític» advocant –i cridant discretament– per la de l'«animal planificant». No només assumeix i reivindica la vida en

la seva totalitat (lluny de tot idealisme racionalista o de qualsevol altre «isme») sinó que ho fa, a més, fins el punt d'assumir la llei natural com a única guia de fons. En aquest sentit, considera que la llei moral, que té com a finalitat permetre'ns moure per la «vida», es troba escrita ja a l'ADN. Això no obstant, troba en la tolerància una de les virtuts més belles; la crueltat del seu vitalisme és una espàtula quirúrgica per a l'auto-construcció, mai una arma llancívola. Entorn del seu vitalisme hi trobem valors com autenticitat, noblesa, grandesa, geni, extrem, augment, exageració, precisió... (exagerada precisió i precisa exageració).

Les operacions de la intel·ligència són molt importants en la cura de la vida, per això cal entrenar sempre la intel·lecció. Cultivar el desig i l'ambició serà un bon complement per estimular-la. La radicalitat intensa és bàsica del vitalisme, però aquesta intensitat també funciona del costat calculador i perfeccionista. Aquí la focalització es manifesta en l'esperit d'enginyeria estratègica i matemàticament minuciosa al moment d'elaborar un pla de coherència entre desig, reflexió moral, voluntat i acció, i fer-ho a través de la recerca dels seus punts de coincidència. El vitalisme apol·lini consisteix a ser capaç d'aconseguir una actitud de màxima serenitat i que a més aquesta es doni com a resultat de les col·lisions més violentes... Crec que busca participar plenament de l'Univers (que som?) de quietud inacabable i cataclismes inconcebibles.

La fe és un mecanisme irracional de primer ordre perquè té una gran utilitat: creure ajuda a veure. Quan Dalí creu en quelcom, manté les seves apostes fins el final, d'aquí la destacada rellevància de la selecció dels motius, dels objectes de la fe. Creu en la perfecció tot i desconfiar d'arribar-hi mai. Pot arribar a creure i ho acaba fent en majúscules un cop decidit, però no es decideix fàcilment perquè abans de creure ni tan sols «confia». Passa d'un extrem a l'altre. L'estudi i la previsió seran l'imprescindible catalitzador per encendre les primeres fustes de la creença, la llar de foc on poder encendre les flames de la fe amb garanties, perquè un cop en marxa, només fa que créixer i ja no es vol apagar mai. «Que el nostre foc cremi tan fort que aconsegueixi transformar la norma! Que la nostra realitat interior sigui tan forta que corregeixi la realitat exterior! I que les nostres passions siguin devoradores, però que nosaltres tinguem tanta gana de viure que devorem les passions devoradores!». La mirada lúcida de l'analítica racional no només és plenament compatible amb la interpretació irracional sinó que, com hem vist, serveix al mateix propòsit: cuidar la vitalitat a fi que les enormes aventures que

el desig i la voluntat alimenten continuïn generant un flux cada cop més interessant d'experiències, de «renaixements» en nous projectes, ambients, «sistemes galàctics». La disciplina pròpia d'aquesta auto-renovació renaixent perpètua s'anomenarà «Fenixologia», i assenyala que el primer que cal [per a ser una au fènix humana] és ser poeta, és a dir gaudir amb les diferents visions i transformacions que apareixen i es provoquen en la realitat. El segon ingredient és viure amb un apassionament total cada nova etapa, fins a cremar-s'hi i fer-ho fins al punt de morir-hi.... Pas previ per a recuperar-se. Moment imprescindible per a renéixer en la següent etapa vital.

L'ètica daliniana està basada en aprofitar cada esdeveniment de l'existència per créixer sense descans, descartant a l'instant tot el que no sigui imprescindible per assolir els objectius marcats pel projecte vital. Audàcia, inquietud, passió, determinació, ambició, oblit... Despreniment del passat per no acabar arrossegant-se en la pols en companyia de fantasmes i altres víctimes dels seus capteniments despistats. Oferir la increïble bellesa *panoràmica* que viu als cims més amagats de la regió impossible.

Un vitalisme dionisiac potser escoltaria el cos i el seu dolor, el que Dalí proposa significa triar sempre creixement tot i pagant un alt preu en sacrificis. Plaer sense creixement no interessa, perquè la seva espiral tendeix només a les engrunes cròniques del plaer majúscul, que és aquell que acaba generant a més llarg termini la inversió en creixement. Créixer fins el límit del desconegut per alimentar aquesta vida-obra en constant ebullició que s'acaba fent la realitat a mida i esdevé un regal de valor creixent.

Escolto ecos nietzscheans. Els bons sentiments són un lligam. No estar-se ni un segon a la indigència moral del penediment ploramiques. Res d'animals ni res que provoqui desordre i/o sentimentalismes desestabilitzadors. Cruel tensió del propi esperit lúcid que juga a fer de la vida la vuitena Meravella Universal. La satisfacció de contemplar i explorar el sorprenent món en què es reneix és a les dures mans de la severitat emprada vers els sentiments que han empès contra el projecte de vitalitat augmentada. Amistats, família, pàtria, ideologies, projeccions equivocades, records necrosats... La glòria sorgeix de la crueltat, que no és altra cosa que la rectitud de l'amor (força delirant, obsessió cremant, energia que obre via). I tornem a subratllar: la rectitud de l'amor. Crec que el nostre autor estaria d'acord que si l'amor no s'ofereix i es pren a queixalades no pot portar el nom del que alimenta [el] «dalí».

La vitalitat connecta l'estat del cos amb el de l'esperit. La brega que implica el mer fet de viure també entra en l'equació resultant que quan la lluita s'entén com un joc la vida esdevé més divertida (o n'esdevé). La cura de la vitalitat demana l'autosuperació constant, però la conservació de la vida física i creativa demana virtut diplomàtica, evitar la violència per tots els mitjans per a protegir la construcció del valor. Practicar l'equidistància, especialment pel que fa a diferents grups socials, és clau per a l'obertura de la «possibilitat pantològica» (o de poder-ho tenir tot) en què és basa l'autèntica experiència de la llibertat.

Cal un empoderament personal capaç d'alliberar l'irracional més enllà de la intimitat. Amb el surrealisme públic i seu el xou Dalí ressalta allò que ja ha sigut des de sempre, diferent i extraordinari per naturalesa però més exagerat a causa del desacostumament generalitzat de la pràctica surrealista que implementa al peu de la lletra (la qual, a més, ressalta amb cursiva, negreta, subratllat, fluorescència i un desconcertant bigoti amb dues antenes tan captivadores com amenaçadores, com «perforants»).

Dalí resignifica la monarquia com una ètica i com una metafísica, la primera consisteix a dotar l'individu del màxim poder i llibertat, permetent-li d'actuar regnant (o com si regnés), la segona –metafísica– consisteix a descriure la realitat de la naturalesa des d'una perspectiva jeràrquica: tot té una jerarquia en l'ordre universal. Amb l'ètica monàrquica el seu objectiu és «despertar els individus» a fi que la ciutadania no es deixi fanatitzar per cap ideal. I en aquest context, una de les vies més directes per neutralitzar el pensament únic és l'assumpció personal de la diferència i la singularitat, d'aquí que Dalí professi i promoció «els drets de l'home a la seva pròpia bogeria». Torna la tornada nietzscheana per abrigar Dalí, esdevé mant(r)a. La seva representació exagerada i teatral és una exageració però transmet perfectament el seu contingut llibertari. A més, amb el seu «circ» dona interès, color i alegria a una societat deprimida pels efectes catastròfics de les guerres i molt mancada d'aquesta llum on brillen les formes de viure positives. I com al circ, Dalí es pren el repte de la dificultat creixent que es proposa d'una manera lúdica («i, ara, més difícil encara...!»), això estimula la seva creativitat per trobar maneres diferents de fer el mateix. Sempre el mateix, show d'ironies i diferència.

La idea és construir la vida amb el plànol dels pensaments cultivats i els materials del disseny apassionat, centrant tot l'ésser i la seva força en l'ull, la mà i el cervell. Només projectes d'alta volada i llarga durada, monumentals, res de petites obres de la vida

fongosa que (es) «floreix» sobre els petits detalls de la felicitat. Aquesta plenitud vital només s'aixeca sobre la infinitat. L'hedonisme dalinià ho és del sublim i l'heroic, mai pas de subsistència (com el dels «nietzscheans invertits»), que és el tipus d'hedonisme majoritari.

L'excentricitat –que no (mera) extravagància– sorgeix com una preciosa floració de tot esperit amb arrels prou atentes i exploradores com per sondar els nutrients més rars i heteròclits. Part del valor que suposa la creació d'una o més cosmogonies també rau a la càrrega crítica que suposa posar en qüestió la forma del món i els criteris morals que hi regnen; ara bé, respecte aquest element crític del qüestionar, també cal tenir present que el dubte és una eina d'anàlisi teòrica (de gran valor *emperò* i prou). No s'ha de somatitzar, perquè al món dels fenòmens la pròpia activitat ha d'estar sempre regida i vigilada per la seguretat. La Filosofia paranoicocrítica assumeix el repte de generar aquesta seguretat i dipositar-la al centre de comandament de la pròpia activitat fenomènica. També treballa per mantenir el dubte dins els contorns de l'espai crític on aquest destaca. La temença, en canvi, no té cap espai reservat perquè només fa destrosses, és el virus del sistema. Per Dalí, la por és el contravalor suprem.

Ja hem mencionat que un altre dels aspectes més rellevants és el pragmatisme, perquè és l'actitud d'aplicar bé la tècnica a la vida en general, selecció d'allò que val i resolució efectiva per assolir-ho. Aquí cal no menystenir el valor de la riquesa material, en aquest sentit destapa prejudicis de surrealistes i existencialistes: amb diners es pot millorar molt la creació, sobretot abans d'arribar a certs nivells. Respectar la coherència de fons entre el pensament i l'activitat i valorar la segona –l'activitat– com a prioritària «en cas de desempat» també és un tipus de pragmàtica. I considerar la mandra com l'enemic número u, en tàndem víric i vampíric amb la por i al mateix cau on aguaiten l'avorriment i la debilitat general (perquè tots aquests defectes representen l'oposició diametral de l'estímul filosòfic), tot això també és optimisme de la pràctica, pragmatisme dalinià. En aquest marc es pot avançar que la Filosofia paranoicocrítica llança la consigna que a mesura que ens apropem al destí, hem d'anar empetitint l'origen cada cop més fort i ràpid fins la seva imperceptibilitat. Perquè no importa d'on es ve, sinó cap a on s'apunta, es dirigeix i s'acaba essent i estant. Si es dóna el cas que un origen o record importa, ha de ser perquè convé i així s'ha seleccionat abans estratègicament després d'estudiar-ho a fons; si «allò» no convé, no se li omple mai el plat de l'atenció fins que, privat

d'alimentació, –allò– comenci a empètir i desaparegui. El plat de l'atenció és un «bocato di cardinale» de la gastronomia paranoicocrítica i només es pot servir a l'important d'avui per a l'avenir. La lògica daliniana s'assembla a la dels experiments mentals de la pràctica filosòfica, on no importa si l'escenari bàsic és cert o fals perquè el seu sentit es troba en el servei que fa per arribar al punt d'interès. S'assagen realitats fantàstiques i se'n proposa la seva eventual arquitectura. Exemples irònics com l'apartat de «bones notícies falses» del seu diari novaiorquè ho il·lustren amb ironia. Escombrant el context, val més un bon servei de mal origen que un entrebanc d'origen reputat. Crec que aquí rau la seva idea de dignitat.

La diferència i la gosadia també són valors vitals destacats de l'ètica daliniana. Fer-ho tot a fons és capital, sí, però també fer-ho tot diferent. Punt que vibra, calent, i cal destacar. Disrupció creativa, crítica, irònica, singular, interessant, emocionant, desconcertant, provocadora. Tenint en compte que un dels principis ètics fonamentals en joc és subvertir-ho i capgirar-ho tot, caldria entendre que fins i tot en el canvi l'actitud és conseqüent amb aquest principi de «coherència dinàmica» o fidelitat al canvi constant. Això s'identifica clarament observant com Dalí va canviant la manera com expressa els seus valors però en canvi aquests són sempre els mateixos i cada vegada més fermes. L'assumpció i pràctica dels costums és un altre valor, valor que fins i tot manllevat de la coherència lògica i raó pràctica fonamentals a tot valor ètic, conservarà un reservori de vàlua si s'agafa des del punt de vista estètic en el seu vessant de «tradicció». En la manipulació del propi ésser implicada per la pràctica de l'auto-construcció a consciència l'establiment dels costums és un valor estratègic a mig i llarg termini. Pel que fa al valor primordial de configurar-se la personalitat de la forma més convenient possible, la Paranoia-crítica treballa la qüestió específicament (una prova més que subratlla l'especial importància de la recerca psicològica en la instrucció del Mètode dalinià). Crec que accelera la cursa de la persecució de la divisa socràtica [coneix-te a tu mateixa] perquè fa consciència que com més corri més s'allunyarà aconseguint mostrar l'aventura del (im)possible.

Al valor metafísic del canvi li correspon el seu correlat ètic: canviar com la realitat, amb la realitat, i en tant que realitat. Canviar com la realitat en el mateix sentit del seu canvi a fi de formar part, així, de l'harmonia universal i vital que la sosté. Perquè la seva contemplació i vivència produeix un benestar profund i únic, basat en la consciència i el sentiment de participació de l'univers. També passa amb la participació social i ho hem

vist en el capítol polític. Entroncant amb la màxima responsabilitat individual respecte el propi destí i el valor que li dóna, expressa el que acabem de veure afirmant que «cada home és responsable de l'equilibri de l'univers». Com a constant ètica el moviment té floracions en termes com: transformació, metamorfosi, renaixement, ironia, contradicció, polaritat, contrast, disrupció, variació...; l'estat més proper –i òptim– en relació al canvi és l'èxtasi, estat a l'arribada del qual ateny l'art, ciència i misteri de la disciplina paranoicocrítica.

Mirar atentament, pensar, entendre, repassar, prendre consciència... I un cop valorat el conjunt, amb un mateix inclòs, decidir una posició a defensar. Aquesta posició sempre és la més alta, aquí és on arriba el vertigen filosòfic de la posició daliniana de concentració energètica, perquè, a més, té el principi de la subversió arreladíssim, tant com el de superació. Tots dos junts, explotats alhora i estrictament, obliguen el seu esperit de jugador d'escacs a posar tota la seva força en l'embranchida i, tot propulsant-se en un desig ardent, saltar al buit. En aquest salt la subversió es queda a terra, formant part de l'impuls i fent-se cada cop més petita i llunyana fins a confondre's amb la resta. I és que cada valor té la seva idiosincràsia i situació. Qualsevol peça generada a partir del salt portarà la latència del renaixement d'aquella subversió oblidada. Considero que l'ètica paranoicocrítica ataca els conjunts buits de les epistemologies majoritàries.

Les posicions que persegueix sempre són agosarades. Qualsevol que estudiï la seva biografia s'adonarà fàcilment que és molt extraordinària. Exagerar li serveix. El canvi sempre és això. La grandesa del model humà que tria per a si (el renaixentista) consisteix a poder canviar perquè es domina una extensió molt basta. Dalí és aquest esperit portat a l'extrem. Cada cop que «reneix» aplica la creació vital, és a dir un primer moviment que portarà la vida al seu augment constant. El fet de moure's en el buit és el millor entrenament possible per a la creativitat, i així tot segueix el flux d'aquest cercle virtuós. Ho he anomenat «Imperatiu poètic o la bogeria de llançar-se»... Perquè tot i haver-se decidit, el que intenta aconseguir sempre és moltíssim –molt més, en general– i haurà d'inventar-se alguna nova via per a poder-ho assolir. Ho fa constantment. Converteix els instants més sublimes en costum i ens lliga una guia amb tota la documentació i els detalls per a reproduir el seu sistema (guia que he intentat simplificar amb el present estudi). La prudència del seu boig llançament al buit respon a l'exigència de la seva ètica, bastida sobre la responsabilitat de millorar. Aquí no és prou segur parlar de «desig» ni tan sols

posant-hi les cometes, atès que els viatges al desconegut impliquen sempre risc i la seva determinació conscient l'assumeix. En aquesta bogeria hi ha més gosadia o «instint diví» que no pas mera valentia. És una valentia descarada, més pròpia dels herois que no temen els Déus i els parlen com si fossin iguals, tot mesurant-s'hi, que no pas pròpia dels humans regulars. Caldrà sempre llançar-se a l'espai buit de la distància perquè l'amor agafi els elements més distants unint-los poèticament, aquí l'emoció forta es manifesta: treu allò vibrant i viu de dins i ho tradueix en obra. Mentre ens ho explica, Dalí es dona integralment a l'àngel. Esclata al món perquè l'ego del cos l'avorreix i en explotar-se esdevé l'obra d'una nova arquitectura.

Comparteix activitat daimònica: en una ocasió relata com d'infant s'escapava sol als afores vegetals del nucli social i/o urbà i, tot cercant llocs alts, solia pujar sempre sobre alguna alçada manifestament excessiva per a ell, ho feia amb la pretensió d'atrevir-se a saltar-la llançant-se daltabaix. Destaca el gran esforç que havia de fer, però també que a la fi vencia la por i ho acabava fent. Saltava i es demostrava que podia. I cada vegada s'exigia una mica més. Després d'aitals cims d'adrenalina, explica, el flux del dia millorava i la substància insípida de totes les activitats habituals s'omplia de ritme còsmic i especial color. (Hi ha algun testimoni que corrobora els fets tot recordant l'estupefacció sentida en presenciar aquests salts en directe). Dalí converteix l'exercici en un joc i el manté en evolució durant tota la seva vida: salta més lluny del que ningú –ell inclòs– podia imaginar-se, confia en la possibilitat que es permet obrir, reforçada per la seva experiència curricular exitosa des de nen. Posant el seu ésser al límit, i amb ell a tota la humanitat, acaba assolint les altes fites. Com sempre passa amb les realitats importants del nostre autor, els fets es tornen símbol i el símbols acaben literalitzant-se. Aquí també observem com la performativitat supera el discurs narratiu generant la seva pròpia narrativa existencial.

El seu radicalisme o valor radical l'empeny a la posició oposada respecte l'adagi popular-racional-«prudent» segons el qual «no es pot tenir tot» i, per tant, convé no pretendre-ho i assumir, en conformitat amb un mateix i la «lleï universal» –dictada pel «sentit comú» de la tradició cultural–, que «això és el que hi ha». Front la divisa conformista la proposta radical i de conquesta de l'inconformisme dalinià es formula a través d'un altre imperatiu –que, en aquest cas, he batejat com– l'«imperatiu pantològic». L'Imperatiu pantològic es basa en el principi que tot és possible i que tot ha de ser millor, i exhorta que «s'ha de ser-

fer-tenir tot». Que cal tot. Res és sobrer i –com passa amb el porc– tot s'aprofita. L'exercici del talent de l'aprofitament és un altre valor dalinià. Tots aquests valors funcionen en un sistema paranoicocrític que els interconnecta entre si. En alguns casos, com el de la subversió, àdhuc la «subversió permanent», això és un fet manifest, perquè l'augment de la consciència busca alternatives i ho fa amb els filtres cosmogònics que regulen la direcció de la seva atenció o direcció. La diferència, com a valor ètic i clau de l'originalitat, s'articula a base de contradir –fins i tot sense intenció ni consciència– amb pensaments i actes, allò que hi ha. És una forma de viure basada en «ofendre l'anodí», així anomena l'arrelada actitud de subversió creativa que professa i que cuida com un dels seus costums més reeixits. La idea de la seva proposta ètica consisteix a disposar-se com un estudiant aplicat que, conscient que l'excepcionalitat és clau per canviar el curs de les coses, es disposa a saltar-se la norma amb l'excepció.

Cal establir el valor dels diferents elements de la realitat, reinterpretar sense límit ni recança: establir, restituir, destituir; calibrar els graus, empènyer el gir. I com més agosament, més bo l'encaix en l'ordre o harmonia. Fer servir pròdigament la llibertat d'imaginació i provocar qui no ho faci a l'atreviment. Cuidar els significats nounats per refermar la carn de la seva existència il·lusionant. Combatre l'avorrimient mundial. Encendre, lubricar i exercitar seriosament la pròpia facultat imaginativa. Transformar la fantasia encenent el seu motor «lògic» i convertir-la en eix de sentit. Crear per augmentar la vida i les seves possibilitats amb els ulls posats en el fet que s'alimenta, sobretot, de la diferència. Aquesta diferència «trobada» en l'ordre o harmonia cosmològica és el nucli de la condició humana; si més no segons la concepció de l'antropologia filosòfica daliniana

En Dalí hi ha un individualisme participatiu i socialment actiu. La defensa de la llibertat té un puntal en el valor donat a l'individu. Només ampliant l'espai de la seva dimensió aquest podrà créixer i participar amb més força i qualitat al seu entorn. En aquest punt la dimensió política que sempre trobem implicada en l'ètica daliniana pren tal protagonisme que quasi es pot dir que li agafa el relleu. El valor de l'individualisme entès des del sentit d'autonomia i disposició envers la pròpia vida, en aquest sentit de possibilitats obertes, independent de les voluntats dels diferents grups socials impermeables a la dialèctica crítica, aquest valor individualista viu d'acord amb un marc social, un rol, etc., es regeix a partir de l'assumpció que «viure és, abans de tot, participar» i que sense aquesta aparició l'existència mateixa, en la seva totalitat, cau. Una autorealització a favor de la individualitat

es tradueix en esdevenir un actiu social divertit i anti-tedi, en expressar la singularitat que ja existeix, senzillament, i mostrar-la per a conèixer-nos millor tant des del punt de vista de la subjectivitat com des del de la pròpia naturalesa humana. Aquesta és la particular contribució de Dalí al fet que el jove esbós del «Sapiens-sapiens» vagi guanyant confiança per fer el salt a l'etapa més adulta del retrat. Aquest és el pas del sàpiens a l'àngel. Tornarem a la relació entre la seva concepció ètica respecte l'aparició i la participació social i el rol d'aquesta ètica en la filosofia política daliniana perquè és un dels punts que considero més interessants del pensament del de Portlligat (especialment tenint en compte que fins ara pràcticament cap veu ha mostrat aquesta relació tot i ser tan nuclear de la qüestió).

El valor creatiu de provocar activitat creativa té la seva cara més visible en la configuració de la seva obra i en les reaccions que aquesta provoca. Però també té rostres més ocults, i és que aplicat primer a la pròpia ment, aquest valor creatiu de l'operació aconsegueix fer d'aquesta una font més rica de creativitat. Sense aquest primer pas no es podria donar el segon (que aplicat després al disseny de l'obra li confereix la facultat de provocar la creativitat en les persones que la contemplin), i aquest darrer pas, a més de ser la cara visible, és també el rastre que no pot ocultar el rostre ocult del primer acte creatiu. Si continuem excavant el jaciment conceptual amb el qual acabem de topiar, podem acabar desenterrant uns rostres ocults –si se'm permet continuar amb el joc– sospitosament semblants als punts d'aquest apartat. En tot cas, recordar que ja hem vist el valor que dóna al manteniment de la salut (al seu creixement tot desenvolupant el repte i goig de la humanitat), així com el seu menyspreu vers tota droga estimulants, especialment les més habituals (cafè, alcohol, tabac, sucre...).

Es tracta d'aportar valor a l'experiència compartida de la humanitat amb l'assoliment productiu d'una obra prou rellevant com per a ser considerada, tard o d'hora, com a clàssica, i es tracta sobretot de contribuir, així, a la subversió de la realitat que genera canvis positius en la vida i la seva posició històrica. El fort sentit que dóna al seu destí autoconfigurat també constitueix un actiu polític, perquè força aquesta existència a pols per blindar la seva contribució efectiva en la conquesta social de la llibertat. Al cinquè capítol, dedicat a la qüestió, he explicat aquesta politització de la pròpia existència tot aportant un gruix d'elements biogràfics i testimonials que demostren el correlat pràctic i tangible del seu pensament polític, la seva aplicació. Dalí considera que cal instruir la

massa perquè surti del seu «cretinisme» però evitant que els seus fanatismes violents, ideològics, irracionals –ergo cecs–, etc., colpegin violentament sobre qui els estén la mà des de l'activitat política.

La formulació d'artefactes de significació múltiple, elaborada amb intenció de crítica política als enemics de la llibertat i configurada des d'una disposició formalment –i aparentment– equidistant, esdevé un model d'arma crítica que protegeix l'atacant: perquè mentre l'obra-artefacte destrueix la –falsa– dignitat de l'enemic, tot descobrint i publicant la seva indignitat a través del missatge irònic present en alguna/es de les seves combinacions semàntiques, i arrabassant-li així l'autoritat, que és el cor del suport públic, mentre tot això passa, en el millor dels casos pot ser que el subjecte que és objecte de la crítica ni se n'adoni; però en cas que sospiti, no podria provar mai l'atac sense caure en la interpretació paranoica (amb què es formula la proposició crítica), i la qual el desautoritzaria «ipso facto», especialment tenint en compte que, precisament, els enemics polítics de la llibertat són sempre els més reticents a l'hora d'assumir la possibilitat del canvi (i que així allò que abans es veia d'una determinada manera després es vegi diferent) la qual cosa topa de ple amb l'artefacte de Dalí, que precisament «canvia» el significat tant de l'obra com del seu missatge. La llibertat i el canvi són dos fenòmens que solen donar-se alhora, resultant que pràcticament acaben autoimplicats. És per això que l'aferrissada defensa del canvi pràctic –possibilitat, transformació, metamorfosi– que «mou» la filosofia daliniana resulta ser el mateix motor de l'esperit llibertari que, com hem pogut comprovar, la inspira, anima, genera i justifica.

Dalí fa un pas de gegant en l'efectivitat de l'activitat crítica perquè amb la seva obra –i activitat, que recordem: també és obra– formula «despertadors de consciència crítica» lògicament disruptius (respecte el discurs lògic de la cultura del seu temps) a causa de la seva intraçabilitat semàntica.

Un altre element important en relació amb aquesta qüestió és la serietat atorgada a la ironia i el joc. El fet d'ironitzar, entenent la ironia com a representació del concepte representant del tot («pan»), essencialment múltiple, representa una posició ètica, estètica i un fet filosòficament performatiu (perquè predica les múltiples perspectives de la realitat tot mostrant-les). També revindica el valor filosòfic, essencialment dialèctic, de l'enraonar.

Avançant en la reflexió respecte les coincidències o relacions de semblança entre elements habitualment distants, trobem que la voluntat de realitzar el miracle de l'impossible ocupa un altre esglaió superior en l'escala de valors dalinians, i té el seu primer esglaió en el costum de començar per allò més complicat de tot. La concreció dels miracles presenta un dels valors més determinants de la filosofia daliniana portat a l'extrem: el pas de la teoria a la pràctica, la reificació; que en aquest cas s'identifica amb la «coincidència» més perfecta i «divina». Hi ha un pas de la potència a l'acte a través de la imposició del verb i conté ressonàncies religioses (com també les contenen els «ritus» de l'entrenament). Aquest tipus d'actualització fonamental de la potència a l'acte ve acompanyat del valor productiu, perquè com ja hem vist la facultat creativa només esdevé completa quan es demostra a través de la creació, que és un tipus de producció tangible. La provocació de la gràcia i del riure, així com l'acompanyament amb la còmplice seriositat que mereix un servei tan conscienciosament militant, són signes segurs del capteniment dalinià, el qual dóna al somriure el grau d'actitud d'higiene espiritual bàsica. El valor de la ironia, entesa des de la seva gràcia filosòfica, no és ben bé el mateix que el del sentit de l'humor més elemental, el qual també constitueix un dels seus valors ensenya i que, per tant –si se'm permet el joc de paraules–, precisament més «ensenya» (mostra i transmet). Tot i ser sols una ombra de l'excentricitat fruit del natural heteroclitisme de l'Activitat paranoicocrítica, l'extravagància es considera com un dret que té tota persona genial amb la finalitat de captar l'atenció per a poder transmetre millor la seva saviesa a la resta, i si a més provoca riures, és encara molt millor. Aquesta perspectiva és també una conseqüència del pensament múltiple paranoicocrític (amb el qual Dalí, sigui recordat de passada, cuida les seves perspectives molt especialment pel que fa al seu «punt de fuga»).

A prop del gaudi i el riure, el joc és un altre estandard de l'ètica daliniana, a través seu la diversió es genera com una forma d'exercici i d'aprenentatge. Cal prendre's el joc –les seves normes i la complicitat dels altres– amb la mateixa solemne seriositat que cal prendre's el riure; tots dos són un gran estímulo per a la vitalitat. Des de l'ètica paranoicocrítica, hom comprendrà el seu «jo» com una forma de joc (i molt especialment si aquest «hom» és Dalí). Els ecos ditiràmics nietzscheans aquí ja són una perfecta encarnació difusora.

Atenció, visió i consciència són capitals. Després de la llibertat, que de tan important que és es troba per tot una mica difosa (prou confosa i massa «vergonyosa» (doncs ja hem vist que atesa la seva singular estratègia de reïficació no pot aparèixer pomposa)), trobem un altre dels valors més capitals de la jerarquia moral daliniana en la visió. En tant que representació i operació primera de la consciència, la visió té una funció tan fonamental i s'imbrica tan profundament amb les gemmacions de tota la Filosofia paranoicocrítica, cor del pensament dalinià, que ocupa, de fet, un lloc prioritari a tots els capítols, però especialment al quart, que és l'eix de la resta perquè està dedicat, específicament, al «poder de poder» esmentat de la tècnica d'elaboració semàntica múltiple. És tal la magnitud d'aquesta rellevància que fins i tot a nivell metafísic Dalí posiciona la visió per sobre del ser mateix. I és que, sense la possibilitat d'una entitat de consciència, l'organització del tot, amb les identificacions de tot tipus –fins i tot del tipus essencial de l'ésser mateix–, no es pot sostenir en base a res, esdevenint àdhuc menys que una mera entelèquia (la qual, tanmateix, encara té categoria de realitat imaginativa i, així, una certa tangibilitat en potència o de segon grau). Poc hi ha més important que l'alliberament del nostre potencial visual i el desenvolupament de la visió entorn de la consciència i la creativitat, però deixem aquest punt aquí per a reprendre'l en la síntesi de la vida que viu en el si de la dimensió paranoicocrítica. Tot i així no renunciaré a esmentar, en una noció mínima, els fruits que se'n desprenen orgànicament i de forma espontània, com el valor de l'atenció. En tant que direcció –presumiblement crítica-i-paranoica– de la visió i de l'assimilació d'informació per altres vies, d'una banda, i del criteri que codifica la qualitat mimètica de la consciència, de l'altra (atenció de l'atenció), l'atenció també formarà part de l'altar de la moralitat on prega l'autor de Portlligat. De fet, a mesura que ens apropem al seu apartat, que és el proper, la Filosofia paranoicocrítica guanya presència imbricant-se de tal manera amb la moralitat que, si a l'inici encara podia quedar algun dubte respecte la seva independència, ara ja no en restarà cap; en qualsevol àpat dalinià que se la presenti, el seu plat sempre mossega i de tanta fam que té acaba devorant els altres. I és que, comparant els diferents apartats amb els calaixos d'un escriptori, com sovint s'estila, l'ètica potser seria el segon calaix, la política tal volta el tercer, i així aniríem omplint fins arribar a la Filosofia paranoicocrítica, que tenia el primer reservat però, naturalment, només acceptaria ser el moble escriptori sencer, buidant-se sencera sobre la taula... –i a condició que, arribada l'hora de dormir, ocupés el lloc de la tauleta de nit... Per ser a prop dels somnis i tenir un lloc on dipositar la poesia que supura i amb què segella les llicències poètiques que expedeix generosament a tothom que s'hi creua.

Aclarits i avisats, continuem amb el precepte de creixença que demana un entrenament de la receptibilitat i sensibilitat tot trobant les nostres predisposicions essencials, desenvolupant-les i explotant-les. Durant el camí, aguaitarà la mandra i amb tota probabilitat assaltarà la nostra destresa ferint de mort la seva essència tècnica, i sense virtut tècnica el pas de la teoria a la pràctica, que és el realment important perquè la vida i el compliment de voluntats i somnis es realitzi amb èxit, fracassa. Cal entrenar constantment, sense despistar-se. L'activitat de l'entrenament constant genera un tipus fluid –anomenat suor– que neutralitza el poder captador de la mandra tot repel·lint els hams de les seves «potes de paparra», els quals rellisquen impotents front l'epidermis paranoicocrítica del nostre organisme en procés d'expansió.

Perquè el moviment i la llibertat puguin créixer necessiten una orientació respecte la direcció, un vector director; el seu poder i velocitat estaran condicionats pel tracte i la forma que donem a aquest cursor. Es tracta del desig. L'«eros» és un altre dels grans centres del pensament dalinià, irradia totes les branques i orienta els impulsos de l'apetit vers la «veritable vida». Cal posar intensitat a tot conjurant vers la tasca tots els sentits, l'apassionament i la consciència. Però aquí el rol més decisiu el juga el desig. Una de les idees principals és aprofitar el potencial energètic de l'«eros» com a força creativa. Per començar el procés, primer cal alimentar el desig amb el doble d'intensitat, com a mínim, d'aquella amb la qual es sadolla. La insatisfacció és un valor creatiu de primer ordre perquè l'eros desesperat genera una fantasia com una via alternativa de satisfer-se en l'única dimensió que li és possible (la mental), aquesta nova producció imaginativa té el poder d'enganyar el sistema alliberant el plaer dels sistemes de recompensa on els cecs objectius naturals, sempre tendents a la reproducció, el tenen capturat.

És necessari vetllar per no satisfer mai el desig totalment per a no perdre així l'energia i deprimir-se; contràriament, l'objectiu serà inflamar-lo. Estar contínuament enamorat tot mudant la passió entre diferents protagonistes de carn i ossos reals. Aquesta teoria es construeix sobre la tesi que la naturalesa energètica de l'instint sexual i l'estat d'activació vital general que l'envolta –generat, almenys en gran part, des del mecanisme biogenètic de la reproducció– es poden reaprofitar per a les finalitats més espirituals i elevades de la voluntat humana. Aquest procés d'optimització revaloritza positivament l'energia eròtica a partir de la seva funció. Quan l'amor passional dirigit així, vers un objecte prèviament escollit, estimula la imaginació, aquesta construeix en coherència amb l'objectiu estratègicament fixat de la voluntat i generant, d'aquesta manera, una força de creació

(que si ho recordem el moviment inicial proporcionat per aquesta tècnica eròtica d'estimulació creativa).

Després també es centra en el coneixement eròtic que consisteix a saber despertar el desig de les persones sense ser víctima de l'enamorament envers elles. Aquí l'amor es contempla com un perill, una tornada a la comoditat mendicant, perquè elimina la voluntat i la sotmet. Dalí proposa una disciplina dissenyada especialment per a la creació d'estats mentals i del desig tot sumant, així, coneixements propis nous als ja coneguts. Aquí parteix del despertar del pensament naïf quan aquest, desencantat del cèlebre adagi popular –que tot seguit podrem deduir– es grava a sang roenta que «els ulls no sempre són el mirall de l'ànima» i, així, creix en la seva naturalesa tècnica essencial.

Per acabar de lligar els fils que pengen d'aquest tapís de relacions cal avançar que la noció de simulacre és central en el desenvolupament de l'Activitat paranoicocrítica i que per tant té una forta implicació ètica, atès que la moral daliniana promou l'aplicació del Mètode i, per tant, la pràctica activa dels simulacres: actuar seguint el criteri donat per un sistema d'interpretacions operades pel Mètode paranoicocrític. En aquest sentit, per a la teoria paranoicocrítica l'amor mateix també és un simulacre: en aquest la persona estimada, de característiques irracionals pròpies del somni (perquè és la persona dels somnis), esdevé la imatge del desig. L'enamorament converteix l'objecte de desig (la persona de qui ens hem enamorat) en una representació onírica-irracional amb una gran varietat de possibilitats atributives. Des d'aquest prisma ètic, a més, allò que més valor té en el món de l'amor coincideix amb tot el que, sortint-se del convencional, comunament es menysprea sota les etiquetes de perversió i vici. L'ètica eròtica consisteix, d'una banda, a despertar el màxim nombre de desitjos possible i sobretot, acte seguit, pensar en les més diverses maneres de canalitzar-ne la sortida, i d'altra banda l'erotisme dalinià prioritza el fet d'assaborir el màxim possible d'emocions i experimentar el màxim de desitjos tot superant-los amb el control equidistant, sense perdre el poder.

Cal aprendre, explorar i explotar les tècniques de configuració mental per assolir noves fites en quant a llibertat i a poder: capacitat d'esdevenir allò decidit i que convé a la pròpia plenitud vital. També trobar la pròpia virtut innata i explotar-la. El cultiu del fenomen obsessiu és una ampliació de la mateixa arrel que l'acabada de veure amb el desig: el

valor de l'obsessió ve donat pel fet que s'equipara a l'amor en termes paranoicocrítics i de creativitat; la moralitat del control de l'obsessió es basa sobretot en el valor positiu de la repetició i dels simulacres de magnificació del fenomen seleccionat. Tal control es pot utilitzar com a intensitat i rectitud del focus. Tot indica que Dalí havia emprat aquesta tècnica centrant-se en la creativitat; l'ètica de la Filosofia paranoicocrítica consisteix a convertir la vida en un constant acte creatiu. Respecte la creativitat, exigeix un entrenament de la imaginació continu, una brega constant amb la naturalesa (a la qual cal corregir). La pràctica de l'«autoinquisició» no és més que aquesta mateixa brega essent un mateix «la naturalesa» i convertint el propi cos en un camp de batalla. «Autoinquisició» és entrenament de la força creadora a través de la qual es reïfica el somni a la realitat. Aquesta eròtica o filosofia del desig daliniana forma part de la seva ètica del poder i la creació: assoleix poder a fi de canalitzar-lo en l'acte creatiu. També és una ètica de la plenitud, de superar la felicitat. El desig alimenta l'ètica de la creativitat operada per la Paranoia-crítica, la qual, al seu torn, cultiva el desig. Cal enfocar el desig cap al que convé a la vida millor: salut, creativitat, plaer, saviesa i sublimitat. L'amor ho abraça tot.

FILOSOFIA PARANOICOCRÍTICA

Seguint amb la celebració de les nostres conclusions, arriba el segon plat d'aquest àpat.

La Paranoia-crítica és el cor de la filosofia daliniana, l'eix a través del qual es pot arribar a tota la resta. Fins ara, però, arreu s'ha explicat com un petit apèndix del que realment és, fins i tot en el món de l'art només s'ha contemplat una porció del seu contingut al respecte (la teoria de la creativitat i totes les propostes que contempla s'obvien sistemàticament). Els estudis dalinians no han profunditzat en aquesta qüestió essencial que, a més, resulta imprescindible per a entendre la resta del pensament dalinià i adonar-se de la seva autèntica dimensió. Cal dir que si avui el seu Mètode encara figura com una mera dada en l'apartat de curiositats de la Història de l'art, és principalment per causa o voluntat expressa del propi Dalí, que després dels anys trenta, i encara aquí d'una manera molt insuficient, mai es va cuidar prou d'elaborar un text dedicat exclusivament a tractar la complexitat i l'abast profund de la qüestió²⁶⁹. A més, era tal el seu convenciment que tot

269. A causa d'aquesta poca claredat pedagògica respecte la realitat del seu mètode i de la seva vida i obra, la crítica ha de fer un treball immens, perquè ha de trobar la causa de l'impacte d'una imatge que li ha vingut a la ment obsessivament –a Dalí–, descobrir els seus secrets i la major part dels seus –segueix a la p.585

plegat sortiria a la llum en el futur, que es permetia el luxe de frivolitzar amb ironies que, a l'època, ningú més que ell i algunes poquíssimes persones podien entendre correctament. Ara, amb tots els documents a la mà, podem constatar que quan deia, per exemple, que no sabia exactament en el que consistia el seu Mètode, és només perquè l'obertura n'és una part fonamental. Així doncs, encara tenim la qüestió oberta, i em temo que no podrem estar gens segurs d'haver-la tancat, perquè com veurem està pensada i organitzada amb un codi especialment dissenyat per al blindatge d'aquesta permanent obertura; el que sí que puc assegurar és haver treballat des de la pràctica totalitat de totes les referències per part de Dalí i no haver trobat buits incitadors a sospita respecte la coherència interna del seu sistema conceptual, això testifica per enèsima vegada que el de Figueres sabia molt bé el que es feia i que la lògica de les seves propostes filosòfiques és precisa.

La destrucció és inevitable, la construcció imprescindible. Arribat l'agut moment de la destrucció, quantes possibilitats de realitat sobreviuen un mateix objecte? La Filosofia paranoicocrítica les compta a través de la mirada, de la qual tot depèn. Tot objecte té una infinitat de possibilitats que es compten amb la suma de cadascuna de les seves reinterpretacions singularitzades. Dalí pensa una ciència que no oblida la màgia per recordar a la societat que s'ha de formar sense oblidar les persones ni la seva naturalesa. Per això produeix humor i concep la seva activitat humorística com «una funció catalitzadora del plaer». La màgia que reivindica no es funda en «banalitats de tipus zodiacal» sinó en la disciplina combinatòria lul·liana (tot amb tot, sí que sembla fer el joc a la direcció que desxifren les pràctiques esotèriques de Gala). En paral·lel, la religió que defensa es troba als antípodes de la tradicional, el misticisme afirmatiu del seu Mètode és l'oposició pura de l'hiper-esnobisme habitual. La Filosofia paranoicocrítica és abans que res un llegat energètic llançat a la humanitat per a donar-li més vida.

El ple exercici de la llibertat permet l'eixamplament vital i representa el plaer més suprem i el màxim sentit de la vida. Tota la filosofia daliniana està fundada en aquesta idea i en la que segueix, que és la més important i sosté que la tècnica produeix la llibertat humana,

quadres, performances, afirmacions, etc. Enterra el seu pensament paranoicocrític amb totes les peces separades, llegant a la crítica un trencaclosques monumental i unes instruccions precises però igualment amagades rere l'ombra dels seus bigotis i una obra escrita dispersa. En aquest context cal destacar que *El Mite tràgic* és l'únic document exemplar pel que fa a la il·lustració del tipus de producció del Mètode seguint detalladament els seus passos, perquè explica que la paranoia serveix per trobar el significat ocult de la imatge obsessiva i ho fa d'una manera analítica, a través d'un esquema narratiu prou convencional des del punt de vista de la lògica. Aquest llibre és una peça clau per a fixar la direcció de la Filosofia paranoicocrítica.

per tant, com més assumim el constrenyiment requerit pel seu desenvolupament, més altes cotes de llibertat podrem assolir i més plaer o benestar arribarem a gaudir.

Amb el seu Mètode, Dalí pretén ampliar el coneixement respecte l'irracional i el paranoic, amb ell transforma de ple l'automatisme surrealista convertint-lo en estil. Igualment, transforma el nihilisme en tècnica, l'escepticisme en fe, la promiscuïtat en rigor, l'uniformisme en diferenciació, el col·lectivisme en individualisme, i de la reacció i la revolució en produeix «Renaixement». En sintonia amb tot l'explicat, si bé el primer Dalí, fins i tot a *Vida Secreta*, encara té restes de negació, a mesura que va madurant i aplicant la Paranoia-crítica, s'imposa clarament el seu principi d'afirmació, es tracta de promoure un pensament capaç de construir «des de» quelcom tot esquivant els «contra» quelcom. Les coses reneixen a través de la interpretació paranoicocrítica i així tornen a emocionar i a sorprendre. Aquesta noció activa porta la filosofia surrealista a proposar la intervenció de la irracionalitat en el curs de la realitat tot donant-li poder d'acció i organització; a més, s'oposa a fenòmens com el de l'al·lucinació perquè augmenta el nivell de consciència, perquè allò que Dalí valorava del surrealisme inicial era el seu potencial alliberador si es mantenia com una disciplina lligada a les possibilitats més vitals del pensament. Així es pot definir la seva Activitat paranoicocrítica. Un estímul del poder alliberador de la irracionalitat. Tota tècnica havia de ser provocadora i flexible en nom del valor llibertari que l'havia fet aflorar, i essent el surrealisme una tècnica d'alliberament, no podia deixar de ser un pont a una dimensió desconeguda, pont construït sobre un món gastat, amb maons impermeables al conformisme, cimentats amb la subversió moral. La Filosofia paranoicocrítica és l'intent de dotar el surrealisme de rigor científic amb la intenció d'alliberar-lo dels seus llastos més banals i explorar l'insòlit i enorme potencial de canvi que encara amagava. D'altra banda, també és una operació per fer-lo funcional a través del seu desenvolupament tècnic. Aquests són els passos imprescindibles perquè esdevingui la poderosíssima arma alliberadora que un dia va somiar ser i es torni realment revolucionari gràcies a la possibilitat real de la seva eventual adopció massiva. En aquest sentit, és important tornar a recalcar, aquí, que la Paranoia-crítica no està completament acabada de definir perquè el codi principal amb què està escrita blinda l'objectiu de generar un sistema expressament obert al joc, no acabat de definir perquè així es pugui anar omplint tot adaptant-se a les necessitats i mantenint-se fàcil d'utilitzar.

El mètode de la Paranoia-crítica està pensat –i explícitament definit– des de l'inici com una «provocació filosòfica», una catifa vermella –afegeixo– (amb camí de llaminadures gastronòmiques i una temptadora porta entreoberta) cap al desig de conèixer i pensar. Perquè si bé el nostre autor podia vestir-se de «Dalí» i dir qualsevol barbaritat, o anant a l'altre extrem, posar-se les ulleres per a criticar afirmacions com «la veritat us farà lliures» (retraient als seus promotors el fet de no dir «veritats»), en allò essencial no falla mai. El codi més irreductiblement bàsic de la Paranoia-crítica parteix del fet que la paranoia és un deliri d'interpretació que comporta una estructura sistemàtica per a, tot seguit, indicar que l'activitat pròpia de la Paranoia-crítica consisteix en un mètode espontani de «coneixement irracional» basat en l'objectivació crítica i sistemàtica de les associacions i interpretacions delirants.

Tot i no cansar-se d'insistir que el seu Mètode és sobretot una actitud o comportament i que, per tant, va molt més enllà de la pintura perquè «es pot aplicar a tots els actes vitals», encara hi haurem d'insistir –i sobretot demostrar– molt més. El mètode es basa en conrear una set insaciable de conèixer i d'imaginar. En la línia del que he dit abans, en diverses ocasions un Dalí ja madur afirma que ja fa molts anys que va inventar el Mètode i que el practica amb èxit però que encara no sap gaire bé en què consisteix exactament. El que sí que apuntala és que es tracta de la sistematització més rigorosa dels fenòmens i els materials més delirants amb la intenció de fer «tangiblement creadores» les pròpies idees més obsessivament perilloses. És una forma de conèixer «la base irracional» de les interpretacions paranoiques amb què funciona un deliri i de solidificar els somnis perquè triomfi la idea obsessiva de la immortalitat –a través de la realització reificant. També és fer que la paranoia es desenvolupi com una gemmació cel·lular tot nodrint-se de la realitat. El punt principal del Mètode residiria en l'associació de la «paranoia lleu» amb la «crítica dura», allò «viscós» amb allò «d'acer», la força vital per excel·lència amb l'esperit... Per desembocar en la «intuïció més profunda». En definitiva, és una mena d'actitud espontània focalitzada en conèixer en base a l'irracional a través de l'associació interpretativa-crítica dels fenòmens delirants. També és «l'art sublim de gaudir de totes les contradiccions d'un mateix tot fent viure [a] la resta de persones des de les pròpies angoixes i èxtasis», creant consciència pública –per empatia– respecte la saludable i positiva naturalitat d'elements que la cultura general considera «excessius» (per exemple certs comportaments en públic fruit de l'espontaneïtat instintiva íntima i/o, sense anar més

lluny, l'experimentació sexual o respecte nous codis experimentals de comportament (atípic)).

També es pot veure com una forma de donar significat a l'insignificant, inflar-ho. Donar aparició, existència. L'Activitat paranoicocrítica ja no considera de manera aïllada els fenòmens i les imatges surrealistes, sinó que, al contrari, els considera dins un conjunt coherent de relacions sistemàtiques i significatives. Contra l'actitud passiva, desinteressada, contemplativa i estètica dels fenòmens irracionals, l'actitud activa, sistemàtica, organitzadora, cognoscitiva, d'aquests mateixos fenòmens, considerats esdeveniments associatius, parcials i significatius, en el terreny autèntic de la nostra experiència immediata i pràctica de la vida. Es tracta de l'organització sistemàtica-interpretativa del sensacional material experimental surrealista, espars i narcisista. Així, qualsevol element que reveli un mínim d'intencionalitat irracional, o, al contrari, un mínim de «sospitosa nul·litat fenomènica» s'associa, mitjançant l'Activitat paranoicocrítica, en un sistema delirant-interpretatiu dels «problemes polítics, d'imatges paralítiques, de qüestions més o menys mamíferes» fent el paper de la idea obsessiva. Tot allò que apareix i «sol·licita» però no existeix com a fenomen és el que s'ha de fer existir mitjançant el mètode. El fet que «aparegui» és el primer indicatiu que aquest element està buscant l'existència plena: demana, «cria», «plora», desitja... Es fa notar; perquè la mou una vibració biològica del sentit còsmic. La Paranoia-crítica organitza i objectiva les possibilitats il·limitades i desconegudes dels fenòmens subjectius i objectius que s'ens presenten, descobreix significats nous de l'irracional.

Segons Dalí, la paranoia, que és força d'objectivació del mètode, és l'única il·lustració real immediata que es coneix: no és «una il·lustració» és «la il·lustració delirant». Un radar de coincidències entre el món subjectiu i l'objectiu. La paranoia s'ha d'usar amb una funció integradora per al coneixement i l'art, la qual és especialment funcional amb els contraris, perquè com la poesia, el fenomen paranoic, a banda de ser productiu per naturalesa, uneix llunyanies. Quan la personalitat transforma hiperestèsicament aquestes produccions paranoiques, aleshores sorgeixen l'art, la filosofia, la història, etc., de fet, després d'estudiar i explorar les experiències de la psicoanàlisi a fons, Dalí s'adona que la cèlebre disciplina en si mateixa no és res més que «un deliri genialment sistematitzat». Com succeeix en la paranoia, en la investigació científica l'atenció multiplicativa es centra en un sol punt obviant tota la resta. La paranoia uneix subjecte i objecte, fertilitzant la realitat

pròpia dels objectes amb l'inconscient irracional propi dels subjectes i fent-ho amb la mateixa eficàcia que ho fa la lògica experimental. El subjecte actualitza la realitat i, en aquest procés, imaginació i coneixement s'imbriquen; relacionant el que veu el subjecte legítima el que pensa. Tant la imaginació com el coneixement es basen a trobar relacions. A més de la base del fenomen artístic, la paranoia és la base del do màgic per transformar la realitat i materialitzar la imaginació, per això l'art de renéixer és l'especialitat dels poetes.

El Mètode paranoicocrític serveix per a posar la força del poder paranoic al servei dels simulacres que de sobte fa aparèixer, així apareixen les famoses imatges múltiples, les quals il·lustren, també, un poder moral i real: la possibilitat de posar la irracionalitat com a criteri moral per arribar a extreure la riquesa de la realitat. Es tracta de provocar la dilatació psíquica de les idees i fer servir el control psicològic de la visió. Veiem més aviat allò que tenim motius per veure que no pas allò del qual tenim convenciment que veurem (motius: irracionalsmes, deliris). Aquesta és la base del control de la reacció visual. En aquest sentit es pot elaborar una transferència paranoicocrítica i emprar una cosa com si fos quelcom diferent, en la realització del simulacre resulta imprescindible, per sobre de tot, tenir la forta disposició a creure(-hi) per poder fer un muntatge real i permanent.

Introduir consciència en un impuls paranoic és crear geni. La Paranoia-crítica provoca el geni que permet sortir del «son interior», i al revés: permet la sortida del «son interior» que provoca el geni... També implica la restitució de la ductilitat original de la naturalesa: transformant-la sense deformat-la, així s'aconsegueix l'objectiu d'alliberar el sistema de correspondència existent on tot es connecta amb tot. Les produccions paranoicocrítiques propaguen el seu «concret delirant» tot revelant els estigmes del vici d'intel·ligència, delatant esquemes cognitius paralitzants i perjudicials, representa la possibilitat que l'autèntic sentit (real-realista) dels somnis es satisfaci, o, dit d'una altra manera, provoca la seva realització.

Una qualitat del subjecte que canvia operant amb l'Activitat paranoicocrítica és que no es fixa en res del que deixa sinó en tot el que agafa o guanya, en aquesta operació de la consciència no s'activa cap dispositiu de pèrdua perquè l'espai on es juga es concentra exclusivament en la nova realitat i les seves possibilitats. La llum del Mètode mostra que es pot ser tot, que no hi ha una sola veritat ni futur.

L'estudi del coneixement entès des de l'òptica paranoicocrítica és una mena d'epistemologia poètica. Conèixer la realitat (canviant) només des del canvi creatiu. La base del pensament poètic són les reaccions psicològiques de les sensacions (en oposició, per exemple, a l'instintivisme bergsonià). Amb el seu mètode Dalí vol desmuntar la contradicció i la hipocresia que veu en Breton i altres surrealistes amb arguments racionals i de rigor, científics. Per això defensa que el més important de l'obra és el concepte, les idees que transmet: arreu, i també a l'art, l'interès cognitiu es troba sempre sobre de l'estètic. L'obra paranoicocrítica és temptadora per naturalesa, a través de la reactivació la Paranoia-crítica esdevé l'eix d'una nova proposta en l'àmbit de la filosofia política (despertar el potencial humà i creatiu). Serveix per conquerir el propi deliri jerarquitzant la libido i per estructurar la personalitat. Sota el seu prisma, «reflexionar» s'identifica amb l'anàlisi i jerarquització de les pulsions internes. Es tracta de veure com la nostra personalitat ordena les seves idees, el pensament pur.

Obsessionar-se amb l'obsessió i amb la creativitat és un fet de naturalesa paranoicocrítica, un fruit de la pràctica del mètode, que entén l'obsessió com una tècnica alquímica dirigida a l'objecte de transformació o desenvolupament. El focus permet més intensitat i detall i menys extensió i dispersió. És un mecanisme d'augment i multiplicació de l'objecte i les seves possibilitats. Manipulació, enginyeria cerebral o mental. Així, es pot dir que fa funcional la Pandimensió, posa en funcionament el mecanisme pandimensional que, al seu torn, activa la hiperlucidesa; en aquest sentit l'estat de èxtasi és l'estat màxim de metamorfosi i hiperlucidesa vital.

Desig que perverteix el pensament i al revés (ser eròtic romanent cast) per mantenir el primer insatisfetament viu i poder continuar desenvolupant la tasca llibertària amb els pensaments que poblen el món. Estimula la irracionalitat perquè desperti i conquereixi.

Només a través del deliri es pot capturar la veritat. Com més intensitat paranoica, més visions possibles de la realitat, així és que mirar és, de fet, inventar. I la qüestió és poder veure, perquè abans del ser hi ha el veure. La visió provoca l'aparició de l'existència, que sempre és «una» existència i moltíssimes més alhora. L'essencial no és invisible, és justament el que veuen els ulls. Aprendre a «benmirar» és fertilitzar les pròpies possibilitats de destí (auto-pre-configurat, recordem-ho). Mirar no és sols inventar, és pensar i desitjar alhora. Després cal girar la mirada vers la destresa tècnica amb què formular tangiblement la visió, i heus aquí la nova artesanía del treball cognitiu. L'esperit

científic contemplant la possibilitat de miracles que després es faran realitat. Posar cura a l'aliment de la nostra retina, ser selectius i que no ho vegi tot i menys alhora. Acostumar-la a «veure bé» determinades coses per a poder controlar psicològicament el producte de la visió. Veure-hi més equival a veure-hi millor i alliberar la nostra capacitat visionària dels «costums filosòfics» (entesos aquí en sentit crític). Per tant, la Paranoia-crítica no només amplifica la connexió entre el subjecte i la realitat sinó que obre noves formes de comportament, d'organització de la realitat i, així, també noves cultures vitals. Es tracta de (re)interpretar-ho tot segons l'esquema cognitiu que forma la paranoia, el renaixement en la mitologia personal propi de la formulació cosmogònica obeeix aquest principi, que també dóna coherència objectiva als fets i objectes fortuïts, troba atzar objectiu, connecta amb la màgia personal, converteix el món en un aliat i demostra que la sort natural pot tenir un alt grau de dependència respecte els propis càlculs i previsions. Anàlisi de les característiques del «cegament impossible» per a realitzar el miracle.

La perspectiva paranoicocrítica posa consciència sobre el valor de la significació, establiment i resignificació de la realitat; amb la visió, l'atenció, etc., el mètode és una forma operativa (mitjan interpretació) d'aquest valor –de la significació. Un exemple matriu d'aquest valor ho és la meta-valoració: a través de la resignificació es pot configurar l'escala de valors i els seus signes i, així, «valorar la valoració». Concretant una mica més encara l'exemple citat, podria ser il·lustrat pel fet de fer el pas analític, en un moment d'incomoditat, de considerar si la tal incomoditat no està provocada per una opinió pròpia, i a partir d'aquí es tracta de fer consciència que, en efecte, tota incomoditat prové de l'interior i depèn més de la nostra voluntat interior que del món exterior. La idea, resumint, és canviar el signe de les opinions resignificant les negatives a fi que esdevinguin positives, així es crea valor. Aquí hi trobo coincidències amb l'actual «programació neurolingüística» (PNL), però llanço la proposta deixant el desenvolupament de la qüestió per a estudis –i/o estudiosos– dalinians posteriors. Fer operatiu aquest valor és assumir que la vida és com es veu i, ergo, cal mirar-la des de l'angle on millor es vegi. És consciència en acte del valor de l'optimisme i de poder-ho ser a voluntat.

Es tracta de donar valor creatiu al deliri. El Mètode serveix per vigoritzar la creativitat, que és la clau de l'èxit vital; per estimular l'ús de la imaginació i fer servir la meravellosa dimensió on tot és possible per assajar combinacions i possibilitats, projeccions,

previsions, fets irracionals, sorprenents, visionaris... Només seguint el fil i tractant de «veure-hi». Un cop posada en marxa la màquina, apareix un cinema fascinant a dins nostre, sempre disponible i amb les històries que més de gust ens vingui de «somiejar» i viure fins quasi veure. L'ànima desperta no es pot sotmetre a la norma perquè la seva pròpia existència suposa ja un un desafiament a la realitat. El seu estat natural és la felicitat ardent de la rebel·lió que suposa fer-se el món a mida. Ordenar la realitat: dirigir, fer destí. Reforç de l'ètica metodològica enfocada a l'engrandiment del geni. Obsessió i decisió. Explica que des d'adolescent va cultivar el «vici» de creure que tot li estava permès pel simple fet de dir-se Salvador Dalí. (I això podia implicar, potser, ser algú especial... Destinat a una gran obra? Podem preguntar-nos-ho i respondre afirmativament, també podem fins i tot aventurar que potser l'obra no sigui essencialment el més rellevant, però en tot cas dubto que esgotem les possibles implicacions i/o la pregunta al respecte). La filosofia paranoicocrítica provoca la llibertat, convida a l'atreviment que honora el desig.

Primer el mètode és un joc de coincidències, després un presagi de diners. L'espiritualitat de la Paranoia-crítica s'assembla molt a la de na Lídia de Cadaqués: funciona a l'hora de menjar. Inventa la nova «hòstia sagrada» per calmar la fam d'irracional, defensa que el pensar la mort contínuament allunya la son perquè n'augmenta la consciència i, a través seu, arribem a la consciència de signe oposat respecte les possibilitats d'alimentar la vida. Apareix una angoixa creativa i creadora. Combatre la mort per tots els mitjans forma part d'aquest vitalisme (bé, per tots els mitjans no, per tots menys per l'idealisme, perquè l'idealista evita el cara a cara amb la mort obtenint calma de la falsa il·lusió de la seva inexistència, i no és aquest el tipus de calma que Dalí reivindica). Es tracta de dedicar-se al tipus d'activitats dotades d'angoixa i de glòria que deixen rastre i no moren amb si mateixes. «La meva gana remou tombes», afirma. I continua els genis morts alimentant el propi desig amb l'ànima d'aquests, la qual es menja. La mort com a exemple: morts que alimenten, d'una banda, i banderes d'avís que permeten estar ben despert, de l'altra. «Imaginar-se» la mort com un simulacre despertador, per exemple, és una proposta paranoicocrítica.

La Filosofia paranoicocrítica suposa una forma de sanació. De fet, una de les arrels del mètode és la suggestió tipus placebo. Filosofia de la salut inspirada en el fet creatiu de l'essència humana. Tenir cura de la salut i tenir cura amb tenir cura de la mateixa manera que s'atén l'atenció. Importància de descansar bé i de les becaines d'un quart de segon.

La Paranoia-crítica s'entén com el revers de les drogues, la seva activitat genera tots els avantatges del «consum» i a més reforça la salut en un grau com a mínim proporcional al que aquest la debilita. Dóna l'estímul-ordre d'activitat al nostre organisme entrant-hi per unes altres portes i amb unes altres claus, les quals són indubtablement més legals que moltes drogues però no són tan fàcils de trobar com baixar al carrer i preguntar a la primera que passa. No cal insistir que encara serà sempre poca tota la felicitat arreplegada per a la carn que obeeix diligent el propi pensament. La filosofia paranoicocrítica és curativa perquè guareix una de les malalties més greus i esteses del nou mil·lenni, especialment perillosa perquè passa desapercebuda mentre col·lapsa l'ésser quan aquest no pot –perquè no sap, per ignorància– re-canalitzar el flux de vitalitat que paralitza la frustració, trobar noves vies elaborades per l'afirmació de la visió positiva i la creativitat. Escampar el remei difonent-lo d'amagat és la seva política, el seu autèntic art basat en una provocació que reactiva l'observador forçant la seva mirada a la penetrant imbricació de la diferència.

El teatre és important perquè suposa una activitat llibertària d'augment de llibertat, una introducció i un subterfugi per a fer tant «el que toca» com el que es vol (i a més amb la propina del riure, que forma part de la voluntat irònica paranoicocrítica, també). Donar llibertat a totes les tendències de la personalitat amb gust i que aquest fet sigui catàrquic, també, per a qui el presencia. Els seus objectius són sublimar les constants vitals: l'instint sexual, la consciència de la mort i la malenconia física provocada per l'espai-temps (malestar situacional provocat pel principi de realitat). L'instint sexual s'hauria de sublimar en l'estètica; el sentiment de la mort en l'amor, i l'angoixa de l'espai-temps en la transcendència (metafísica i religió). Transformar la fe, que és força d'il·lusió, en mèrits tangibles; reconèixer la santedat en l'apropament, a través de l'infinít, al Déu creador que no és altra cosa que «el do de la personalitat».

El Mètode paranoicocrític també es defineix com una ciència pura del deliri sistemàtic creador i fatal, com una difusió que porta la irracionalitat a penetrar tothom, especialment els esperits sensibles i, sobretot, també, els que es consideren impermeables. Un moviment que mou i que va a saber més tot creant i vivint millor.

L'aportació daliniana a la cultura de la revolució hippy. Convida a repensar-ho tot a partir d'unes evidències sensuals, carnals, eròtiques, existencials... A marxar pel món sabent que si bé d'una banda estaríem atrapats en un laberint, a mesura que anem sortint del

«son interior», podem fixar-nos en com van apareixent llaços entre les més mínimes circumstàncies de la nostra vida, la gent, les coses que ens envolten, etc., i en com el sentiment de soledat i la idea de l'atzar s'esvaeixen. Llavors descobrim una immensitat de relacions significatives entre l'univers exterior i l'interior. Avançant així, es viuen diferents presents en una situació i s'hi desperten imatges.

La Paranoia-crítica és una llista de receptes psicològiques que mostren el propi ésser com un espai-temps sempre modificable. Una nova consciència de la humanitat, amb rutes de por i horror, però un viatge existencial prodigiós que converteix la pròpia personalitat en la font de l'ésser més prest a gaudir de la vida.

El Mètode paranoicocrític construeix l'amor. Aplicat a Dalí amb Gala, crea un amor cap a quelcom i d'això n'anomena «Cledalisme»: la clau de Dalí i un dels ramals principals de la Paranoia-crítica. Aquí no compta el subjecte a qui estimem sinó la producció que genera aquest amor. Respecte Gala, diu que ell la va invertir de la força per crear el miratge del seu propi mite als seus ulls i als ulls del món. Les seves vides, d'ençà d'aquell inicial moment d'enamorament, es justificarien l'una per l'altra. «Ninet meu, nosaltres mai no ens separarem»: aquestes paraules de Gala –explica– van segellar el pacte del miracle dalinià. Gala va fer fora del seu interior les forces de la mort; a través d'ella, Dalí es comunicava amb el crit de la vida. Davant seu aquest amor no era només un intercanvi d'energies, d'ereccions, de sensacions, un fregament d'epidermis que provoca una descàrrega elèctrica i biològica. Ells no eren només dues intel·ligències que aspiren a comprendre's, sinó una bola de foc que sorgeix d'un cel desconegut. Dues forces unides que creen una parcel·la d'infinít. Una espurna que irradia l'univers en totes les seves dimensions. Un fenomen únic que transcendeix les seves pròpies vides, que ho justifica tot: «Tendim un pont al més enllà de la vida, llancem un coet cap al meravellós món desconegut. Som l'esperança més gran del món. Tots els homes viuen en mi, totes les dones viuen sota meu, en Gala! El món és ple, és nou, absolut».

Considero que el Mètode té un terç de deliri i dos de crítica. És principalment una forma d'anàlisi basada en la Pandimensió. Produeix atzar objectiu, coincidència entre pensament, desig i realitat tangible. Un sistema autònom basat en un enigma i una diversió que genera més enigmes i animació jocosa. Un procediment de transformació poètica que ensenya el lirisme de l'existència. Pensament poètic: inconscient que

relaciona tot formant una nova imatge juxtaposada. L'ús conscient de la paranoia com a força d'exploració del món. Fer que tot s'elevi al significat transcendental i que l'heroi entri dins de cada home. Política? Predicar l'heroisme quotidià. Ètica de rigor metodològic enfocada a l'engrandiment del geni, al perfeccionament constant. Perquè cal un sentiment o emoció molt fort per provocar l'energia que encén la revolta al si de l'abisme.

D'aquesta filosofia en neix la «Fenixologia», la qual ensenya les oportunitats de fer-nos immortals durant la vida terrenal recuperant l'estat embrionari de poder –«embriologia»– que permet submergir-se en els elements irracionals i desaparèixer de la resta per a després tornar enriquit pels elements que han aportat a la personalitat. Més fort, més viu. La ciència del poeta: renéixer sense parar. Tenim una imatge sobre nosaltres mateixos que orienta la nostra vida, es tracta de crear un sentiment del nostre cos en tres dimensions que determini un dinamisme projectiu. Aquest doble pot servir per endinsar-se en un espai suggerit pel creador però podent-nos mantenir fora. Creuar-se per reconformar-se en nova forma, veient que tot el nostre ésser és un edifici en construcció que nosaltres mateixos aixequem per la pròpia voluntat. Conservant-se «anacrònicament», al marge de l'angoixa espai-temps, entorn del propi centre i no de la moda contingent i cretinitzant. Així, les imatges produïdes per l'autoestimulació paranoica milloren la vida de cada dia. Una moral paranoicocrítica és voluntat de poder imaginar i veure, un ferment de la creació.

Tot i el canvi de les seves manifestacions, el nucli dur del pensament dalinià sempre és el mateix: defensa de la vitalitat, la subversió, la diferència, la varietat, la concentració, el treball, l'enginy, la ironia, la confusió, la novetat, la llibertat, la singularitat, el poder, la participació, l'activitat i pro-activitat, la crítica, la ciència, el realisme, l'heterogeneïtat, l'hiper-realisme, la focalització, la multiplicitat de la realitat, la meritocràcia, la grandesa, l'heroisme, el desig, la perfecció, l'avanç tècnic, la novetat, el plaer, la bellesa, la poesia, el risc, la intensitat, la radicalitat, el joc, la potència amagada arreu, la recerca, el repte, la reïficació, l'exploració inconscient, l'exploració de l'irracionel, la teatralitat, l'engany picaresc, la concreció, la fantasia, la confusió, l'esdevenidor, l'optimisme, la constant troballa, l'afirmació, l'atenció, el càlcul i l'estratègia, la definició, l'amor tridireccional entre l'abisme, el vertigen i la desaparició, la complexitat, la manipulació, la metamorfosi, el renaixement, la intel·ligència, el talent, la paciència, el sublim, l'alquímia, la superació, la visceralitat espiritual, el materialisme, la màgia, l'alegria, el bon humor, la insistència,

l'erotisme, la cosmogonia, la reinterpretació, la coincidència, la imposició de sentit, la complicitat intel·ligent, la salut, la visió, la consciència, el moviment, el canvi, el costum, l'espectacle, el ritus cerimonial, la celebració, la broma, l'etcètera, el desconcert... Canvien els «com» però roman aquest «què».

Es tracta de fer del somni el motor on es pensi i dissenyi la creació artística i vital. La Filosofia paranoicocrítica s'elabora fent que el cervell funcioni com una màquina altament artística convertint la vida sencera en un objecte d'alquímia, en una obra d'art. Proposa la transmutació des de l'art combinatòria lul·liana. Aquí l'alquímia és fruit del Mètode, el «toc de gràcia». Reinterpreta desavantatges i els acaba reciclant per transformar-los en material útil i positiu. Protegeix de recordar res que porti emocions negatives i ajuda a recordar, per bé que no massa –perquè «record» no és «present»– els plaers viscuts. Es conjura a programar l'inconscient perquè funcioni afavorint-nos. Es poden generar noves supersticions o actes de força simbòlica per predisposar l'inconscient. Dalí ho feia amb molt d'èxit i en tenim exemples com la seva fusta amulet. Hi ha un acte de fe en els propis presagis (aquesta és la mística paranoicocrítica), i, alhora, una concisa consciència que, des de l'adolescència, predica en veu baixa: «tot és comèdia i fingiment». És el mètode del seu èxit: un pensament estimulants que mostra que com més creix la intel·ligència crítica més ho fa també l'irracional dinàmic, i que la més alta intel·ligència, capaç d'assolir els principis expressió de l'harmonia universal, serveix la paranoia per lliurar-la al món...

Fet i fet, a la fi la Paranoia-crítica no és més que el petit desig quotidià d'una persona de construir el seu propi destí i triomfar sobre la realitat fent-se-la seva. Un caprici que adquireix les dimensions d'un sistema... I un sistema que converteix en la seva forma de vida.

POLÍTICA

La filosofia política de Dalí està feta des dels marges, des de les profunditats més amagades, des de la nit. Consisteix en els mateixos valors que hem vist però en l'àmbit públic. Es tracta de lluitar per l'alliberament de les persones i per una vida digna –lliure, empoderada i potent– per a tothom. Aquest és el primer principi i la manera en com es pot

realitzar és a base d'estimular la creativitat de la ciutadania. Hi ha una crítica radical de l'esnobisme i de la mandra del gregarisme: els diaris i els passatemps massius cretinitzen. Crítica de la «imbecil·litat» –psicologia pobra que busca irracionalsmes com els animals– promoguda pels programes de televisió i de ràdio. El perill creix en la mesura que es contagia entre les bèsties humanes. Crítica de l'educació oficial: inútil, uniformitzant i que porta les majories a ser xuclades per l'excés de treball, a ser torturades fixant la mirada en els plaers que els són inabastables a causa de la seva pràctica de l'idealisme. Aquí Dalí proposa la cosa més senzilla del món: lectura científica per compte propi.

Cal aconseguir que l'irracional creixi en la societat, fer-lo visible i mordaç per lluitar vers la cultura de l'opressió tot estimulant el desig vehement, a través del qual augmenten les possibilitats d'acció. En aquest sentit, Dalí entén el seu art creatiu, el qual va més enllà de «les belles arts», com una fórmula política. El més adequat, però, hauria estat que aquest estímul creatiu, convenientment acompanyat d'un programa de formació pedagògica, hagués estat promogut directament per les institucions polítiques tradicionals, en aquest sentit va intentar fer el pas d'aquesta promoció política des de la mateixa Generalitat de Catalunya (des del govern nacional català), i va fer-ho a través de l'intent de creació del seu projecte ministerial de «Comissariat de la Imaginació Pública», intent que, malauradament, va fracassar no arribant mai a poder veure la llum. Queda clar que el seu suport al franquisme és una impostura i en el fons el ridiculitza i el combat, igual com passa amb l'església catòlica. Aquest era un problema polèmic que considero haver resolt amb una gran varietat de proves i contrastacions. Amb la seva obra i el seu llegat filosòfic Dalí contribueix en gran mesura a realitzar les propostes llibertàries més oposades al feixisme.

Veiem algunes proposicions més, com quan proposa modificar l'estètica de les ciutats a fi que aquestes ajudin a transformar la ciutadania i a portar-los l'experiència de l'èxtasi. La seva fórmula política es basa en una actitud desconfinadora de l'home, de mostrar-li que les coses es poden convertir encara que sembli impossible (la possibilitat del miracle). Quan es qualifica d'apolític, cal entendre el context, el qual ens mostra que és «apolític» de la política tòpica i convencional, de professió i militància registrada en oficines, concepció que considera curta de mires pel que fa a l'abast de les possibilitats d'acció d'allò polític. La llibertat de moviment del «membre» es veu molt limitada per les dinàmiques culturals que encorseten les organitzacions polítiques. D'activista o agitadora

llibertària a sòcia o militant de partit hi ha aquesta distància exacta. Insalvable. Així, polititza la seva existència i ofereix uns recursos polítics basats en la primera idea, que com hem insistit és l'alliberadora de l'ésser. Participa activíssimament de l'esfera pública i amb el seu exemple proposa el moviment de la llibertat i el desenvolupament humà pacífic, alegre, artístic i filosòfic. Aquesta actitud es pot veure ja des del principi, per exemple a la dècada dels anys vint amb el seu «Manifest als joves», en el qual promou el canvi, paral·lel a l'estar desenvolupats humanament, tècnicament. Genera polèmica i debat públic des de la provocació filosòfica. Com la resta de surrealistes, defensa l'escàndol: participació, provocació; afectar, «tocar», canviar, portar el debat. Autenticitat i audàcia, atreviment, esforç i desig de crear un món nou i millor. Optimitzar la vida gràcies al coneixement de la tecnologia. Lluita contra la putrefacció i la manca d'originalitat perquè impedeix nous modes de vida més d'acord amb la cultura de la salut. Que l'entusiasme joiós (desesperació i alegria màximes) empenyi la joventut als abismes, només des d'allà podran empènyer la humanitat un esglaó més en el seu camí de desenvolupament i perfecció. En la seva filosofia s'integren humanisme, tradició i el fet d'innovar, conceptes que aquí són pràcticament sinònims. Insisteix rabiosament en la seva crítica de l'acomodament i, amb ella, en el fet que la mateixa Filosofia paranoicocrítica és una fórmula essencialment destinada a efectes polítics, de canvi social. Dalí mai deixa de ser un anarquista vitalista preocupat per participar incidint directament en el canvi cultural, social i polític. Des del Manifest fins a la seva espectacularitat i premsa permanent es diferencia dels altres filòsofs i intel·lectuals perquè penetra a les capes populars, els mitjans es fan ressò de les seves reivindicacions, crítiques i claus. A més, l'impuls de voluntat d'alliberament que provoca funciona molt de manera subliminal, dissenya la seva obra així perquè segueix la seva pròpia estratègia política.

Recordo que, a les seves classes, López Petit «contagiava» que les veritats no es «comuniquen»: les veritats es «contagien». Dalí va dedicar tots els seus esforços a l'obertura de la via que hi ha entre la comunicació i el contagi, la reactivació de la seva obra és un cant a la joia de viure llançat des d'un crit a ser «anomia del sistema», a exercir la crítica total i continua a tot (àdhuc al present mateix) a través del simple fet de viure alliberadament. Permetre's la satisfacció de la lliure voluntat de viure fort i de fer-ho desacomplexadament i amb orgull. I fer-ho sobrevivint alhora, negociant amb la realitat tot venent tota quanta aparença de concessió al poder establert, tot oferint tantes tones d'ironia-dinamita com calgui. De fet, en coherència amb el fil de correlat pràctic que hem

vist arreu del seu pensament, el punt de Dalí és més una política filosòfica que una filosofia política; la política filosòfica només pot ser nocturna perquè pensar és veure-hi en l'obscuritat. L'òliba daliniana alça el vol i fa tant per veure com el que veu per a fer. Assenyala que s'ha abandonat el terreny de l'esperit posant tots els ous al material i sense revolució cultural i espiritual no n'hi pot haver de social, econòmica, material. El canvi polític depèn del canvi cultural, i el cultural, de la «cultura espiritual», la qual és inseparable de cada individu. L'individu que no es divideix es pot transformar simultàniament en els mil objectes del seu desig. Emprant conceptes petitiens, dic que la «política nocturna» de Dalí es fonamenta en «el desafiament de voler viure» que assumeix i llança –als quatre vents– tot «convertint la vida en un acte de sabotatge» vers els signes negatius de la seva situació i als sistemes biopolítics que els emparen.

Abans d'intentar el canvi des de la Generalitat republicana el 1936, fa una crítica al surrealisme per la necessitat de no menystenir el poder catastròfic d'un ús polític de les passions per part del hitlerisme ascendent –com està fent– i de no veure, tampoc, que està jugant al seu propi camp, el de la irracionalitat (i el que és pitjor: guanyant la partida!). Cal ser conscient de la permeabilitat política respecte les forces inconscients i assumir el paper pedagògic del surrealisme com a força de blindatge de les llibertats humanes conquerides, i per conquerir encara, des de l'àmbit públic. Dalí analitza les causes del hitlerisme, que es poden resumir en l'actualització dels problemes psicològics típics subestimats pel comunisme, sublimats en els ideals arquetípics de pàtria, família i religió. Fam psicològica que el nostre autor analitza i en resol el tractament prescrivint grans estímuls a la innovació imaginativa amb finalitats alliberadores i filosòfiques. De la mateixa manera que la Paranoia-crítica permet fer intervenir l'irracional en el camp de la realitat, una ideologia feixista té el perill d'emprar el coneixement psicològic per a «lligar» en comptes d'alliberar, fent les persones «elements útils» en comptes de fer-les poderoses, crítiques i autònomes. A la dècada del 1930, la seva proposta d'urgència davant el desastre comunista respecte la qüestió llibertària és tornar provisionalment a Hegel i, a través de la dialèctica, nodrir el discurs teòric amb les disciplines i ciències heterodoxes, sobretot del freudisme i la psicoanàlisi. La seva idea era posar fil a l'agulla del contra-atac des de la comprensió real i profunda d'aquesta nova realitat política de signe «irracional» que era el feixisme, especialment el hitlerisme. Proposava una conciliació dialèctica de gestió política directa i coneixement d'avantguarda. La incomprensió –per incompetència intel·lectual o animadversió personal– que Dalí rep és total, fins i tot humiliant i cruel. El de

Figueres tenia molt clar que el deure del surrealisme havia de ser aclarir el hitlerisme i contribuir a la formació d'un front únic, fent frontissa, d'una banda, i «canalitzar revolucionàriament» les forces en vies de feixistització, de l'altra. Mantenir una equidistància estratègica per poder ser permeable en totes les capes de la població. El desencant, decepció i trencament de Dalí amb el grup no hauria pogut ser més gran. D'aquí que faci la revolució a la seva manera. Després d'intentar-ho amb totes les seves forces on seria més fàcil –que és al si del grup– els surrealistes no ho veuen. Occident intel·lectual sencer és cec i ho pagarà car, escriu visionàriament l'any 1934. Després triomfen els totalitarismes i arriben la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial. A partir d'aquí empra la seva pròpia via, transformar la gent subliminalment a través de «Dalí» i de la seva obra, una força de llibertat total. Un dels projectes d'exploració que proposa, des de la situació del surrealisme, i en la línia de l'acabat d'explicar, és una nova religió basada en la ciència, contra Goebbels i la psicologia de masses, que ompli el buit de la imaginació causat pel col·lapse de les idees metafísiques. El «Comissariat» abans citat és l'últim i desesperat intent de blindar la ciutadania des de la ciència, la filosofia i la creativitat canalitzades a través de l'Activitat paranoicocrítica.

En un altre ordre de coses, igualar la riquesa no és possible, però tampoc seria bo. No s'ha de robar els rics, menys encara els pobres, cal donar les eines a tothom perquè cadascú es pugui construir la seva pròpia riquesa des del coneixement, el treball, el pensament, els diners, la llibertat creativa, la creació i la generositat amb el món a través del valor de l'obra produïda. En la voluntat de sortir a la plaça pública i afectar o emocionar la ciutadania hi ha l'expressió d'una voluntat política: voluntat de generar algun canvi regeneratiu en la societat. A més d'haver-la manifestat explícitament, aquesta voluntat es veu en l'entusiasme que posa en els seus manifestos; des de l'abans citat Manifest del 1928 fins, com a mínim, el 1968 amb «La meva revolució cultural». Dalí es situa en una òrbita contra-cultural, situacionista i en la tradició del lliurepensament més incompatible amb les etiquetes, entre un heterogeni grup de teòrics que comparteixen el fet de ser els més crítics amb el sistema del seu segle. Marxistes, llibertaris, pacifistes, eròtics, creatius, dialèctics, místic-naturalistes, atípics, defensors de la cultura de la crítica, la diferència, el plaer i les possibilitats. Dalí avança, en certa manera, el moviment Punk, pel qual s'interessava per la seva coincidència en l'actitud extrema i revolucionària però des d'una posició pràcticament oposada, perquè a diferència de la proposada per les

filosofies Punk, la seva «autodestrucció» és creativa, destrueix només allò més «insostenible» del que viu en ell, amb cura de la salut econòmica i biològica. Cal llegir la filosofia política daliniana en clau situacionista, sobretot pel que fa al seu punt capital: veure la quotidianitat personal, l'exposició-actuació en públic i la definició estètica escandalosa com una de les eines més potents per a inserir els experiments, jocs i situacions generals en la societat tot qüestionant el sistema sota el paraigües d'uns fonaments teòrics prèvia i minuciosament estudiats.

Reivindicant públicament el dret a la bogeria Dalí obre la seva pròpia escletxa en la trinxera contestatària. Dramatitza la Filosofia paranoicocrítica mostrant front tothom el seu vitalisme, exclamant que es pot donar la volta a la realitat i que a més resulta molt més divertit que viure-la entomant-la tal i com ve «donada»; obre el seu espai crític incitant la ciutadania a la llibertat i la vida escrita amb lletra majúscula. D'altra banda, considera que les macro-causes de la humanitat es resolen pel joc natural de forces de la història i que, sobretot, no requereixen màrtirs. En aquest context la cultura política convencional és una trampa per intel·lectuals debilitats pel sentimentalisme idealista. Políticament, és més eficient un estil de vida fonamentat en la llibertat i en la qualitat. Pel que fa a Espanya és una societat en què els uns es maten amb els altres, la seva unitat política depèn de la sang i el seu Estat salvatge s'ha de burlar amb intel·ligència irònica, només així es pot viure amb llibertat sobre la terra que domina. Convertir l'enemic en antítesi protectora mentre es critica (exemple del quadre a la néta del dictador) i es manipula per al propi interès (protecció oficial del paisatge de Cadaqués). Dalí diu públicament que sempre fa el que vol independentment del poder polític que governi on es troba, es converteix en el nen consentit de totes les cases que trepitja i es vesteix de rei tot i ser profunda i descaradament anarquista.

Defensa l'individualisme perquè vol canviar el món. Ensenya els principals passos de la diferència (que és independència) posant-se al centre mediàtic; fa pedagogia escampant el principi que el món canvia quan canviem els individus. Aquesta és la política de debò. Intentar el contrari és idealisme, il·lusió buida, alta possibilitat de fracàs, dolor i mort. Avisa de la importància que té escoltar el missatge biològic que ens dona el nostre inconscient. I mostra com fer-ho i com articular respostes amb la seva Filosofia paranoicocrítica i que el poble català i el del món sigui un poble més fort, conscient i creatiu. La seva Declaració de

la Independència de la Imaginació i els Drets de l'Home a la seva pròpia Bogeria ensenya que cada poble ha de crear una mitologia original, en paral·lel a l'individu. La creació allibera. Tota política s'ha de basar en l'originalitat cultural col·lectiva, adaptada a la forma de ser i a la biologia, perquè només és bo allò que convé a la pròpia naturalesa genètica, i tota política ho ha de tenir molt present, animant des d'aquest eix la realitat social. El nostre rei anarquista irradia la seva energia de qualitat al món des de la ultra-localitat tel·lúrica, radical i màgica del seu Port-lligat.

Des del punt de vista geopolític, el poble amenaçat podrà sobreviure si els seus ciutadans saben renunciar als plaers fàcils i acumular la riquesa del seu treball perseverant. Cal guanyar-se a pols la justícia, no es pot confiar en cap institució; la justícia ha de baixar d'un mateix perquè és una visió «despulladora» de l'existència. Cal fer-se responsable de les pròpies coses, de la pròpia vida. La legitimitat és continuar. Considera els seus escrits com un testament espiritual que podrà guiar cap a la gran mutació uns futurs «Nietzsche» (l'antic no va poder mutar al seu ideal predicat de superhome). Provocar la creativitat és el joc que Dalí tria per actualitzar el vitalisme i fer-lo «política». Provocar el joc! Trempat com un all, Dalí és política d'estimulació vital. Volem SER la més completa joia de viure, confondre'ns amb la meravella raríssima i descarada. Benvinguda sia tota foscor. Avant els somnis de resistència imparable! Bona nit, ja surt un sol.

...

A la fi d'aquest àpat conclusiu, fins i tot amb l'estómac tip, entre les olímpiques i sibarítiques persones que llegeixen sempre hi haurà qui, després dels primers aperitius, consegüentment seguits dels tres plats principals, ben lògicament, dirà: «i on són, les postres?». Doncs per bé que ara mateix el nostre amfitrió el coronel Dalí hagi desaparegut d'un salt, encara té un servidor, humil soldat ras, per a escriure-li les postres segons les seves pròpies indicacions, que són ja no més que un compte descarnat. A la nota hi diu que es recordi l'alquímia. No hi ha postres. Toca pagar. És una ben altra cosa la que s'ha de menjar, perquè aquí tot plat esdevé mossegada i el nostre geni no sols combat al front de la fi, sinó també del sucre... En la campana insana, en la lúgubre i enganyosa dolçor

del final! Ah, El Final... Que no era sempre si no un alegre i afamat començar, si no un retaule de gots mig buits en la mirada, si no una carícia al misteri, tot acaronent el dalí?

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primària:

Com he detallat a la introducció, la bibliografia primària segueix un model creat amb la finalitat de diferenciar ràpidament l'afirmació original de Dalí, marcant l'obra d'autoria directa amb números de tipologia romana (I, II, III, etc.) i l'obra indirecta o testimonial (però citada d'alguna manera a la tesi) amb tipologia àrab (1,2,3...). Fins al VII, totes les obres menys les relatives al VI formen part de l'Obra Completa. Pel que fa a les pàgines citades, no apareixen aquí perquè ja apareixen en les referències incloses al cos del meu text. Referent a l'obra directa de Dalí, el que sí que he inclòs, entre parèntesi i just després del títol, és la data de realització dels documents originals; perquè sovint no coincideix amb la data de publicació (això es veu molt clar, per exemple, en el cas dels epistolaris) però, tanmateix –com he raonat a la introducció– és imprescindible tenir-la present.

[I] Salvador DALÍ, *Obra Literària Completa, Vol. 1: textos autobiogràfics I*, Barcelona: Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí i Generalitat de Catalunya, 2003.

[I.1] Un diari: 1919-1920. Les meves impressions i records íntims (1920).

[I.2] La vida secreta de Salvador Dalí (1942).

[I.3] Diari d'un geni (1963).

[II] Salvador DALÍ. *Obra Literària Completa, Vol. 2: textos autobiogràfics II*, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí i Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2003.

[II.1] Les passions segons Dalí (1968).

[II.2] Confessions inconfessables (1973).

[III] Salvador DALÍ. *Obra Literària Completa, Vol. 3: poesia, prosa, teatre i cinema*, Barcelona: Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí i Generalitat de Catalunya, 2004.

[III.1] Tardes d'estiu (1920).

- [III.2] Vora el camí del món hi ha un roser... (1919).
- [III.3] Capvespre (1919).
- [III.4] Divagacions. Quan els sorolls s'adormen (1919).
- [III.5] Llunes d'una nit d'amor... (1919-1923).
- [III.6] Claror embolcallava... (1919-1923).
- [III.7] A l'habitació número 3... (1923).
- [III.8] Diàleg amb Luis Buñuel (1924).
- [III.9] Si n'era la meva nòvia... (1924).
- [III.10] Cal·ligrama (1924).
- [III.11] Sketchs arbitraris de la fira (1924).
- [III.12] Les sirenes (1924).
- [III.13] Cuento dels 8 anys (1924).
- [III.14] *Rostres ocults* (1944).
- [III.15] Susanna no vol banyar-se (1927).
- [III.16] La meva amiga i la platja (1927).
- [III.17] Teresa i l'home tronc / L'Sputnik del pobre (1932/1952).
- [III.18] Poema de les cosetes (1928).
- [III.19] Poema (1928).
- [III.20] Ben plantada i ben arrelada (1947).
- [III.21] La Madona de Portlligat (1950).
- [III.22] No em separo mai de Gala (1932).
- [III.23] La immensa Maria (1927).
- [III.24] Peix perseguit per un raïm (1927).
- [III.25] Els núvols (1941).
- [III.26] Visca el surrealisme! (1932).

[IV] Salvador DALÍ, *Obra Literària Completa, Vol. 4: assaigs I*, Barcelona: Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí i Generalitat de Catalunya, 2005.

- [IV.1] Sant Sebastià (1927).
- [IV.2] Els grans mestres de la pintura (1919).
- [IV.3] De la Rússia dels Soviets (1921).
- [IV.4] Els meus quadros del saló de tardor (1927).
- [IV.5] Honor a l'objecte! (1936).
- [IV.6] Eureka (1971).
- [IV.7] Manifest Místic (1951).
- [IV.8] Contra la pornografia i l'obsenitat a favor del Déu Eros i l'erotisme (1969).
- [IV.9] Temes actuals. Dretes i esquerres (1927).
- [IV.10] Posició moral del surrealisme (1930).
- [IV.11] El voltor de Leonardo i l'Ictíneo (1985).
- [IV.12] El Dalí diari de Lyons (1947).
- [IV.13] L'única cosa... (1984).
- [IV.14] Objectes psico-atmosfèrics-anamòrfics (1933).
- [IV.15] Dalí News. Monarch of the Dailies [1] (1945).
- [IV.16] Dalí News. Monarch of the Dailies [2] (1947).
- [IV.17] Quines novetats d'aquí a cinc anys? (1949).
- [IV.18] Per què vaig ser sacríleg, per què sóc místic (1950).
- [IV.19] Homenatge a Meissonier (1967).
- [IV.20] Aparicions aerodinàmiques dels éssers-objectes (1934).
- [IV.21] De la bellesa terrorífica i comestible de l'arquitectura Modern Style (1933).
- [IV.22] L'amor (1930).
- [IV.23] Carta a André Breton (1933).

- [IV.24] Discurs sobre Gaudí al Park Güell (1956).
- [IV.25] La batalla de Tetuan (1963).
- [IV.26] El fenomen de l'Èxtasi (1933).
- [IV.27] Per un tribunal terrorista de responsabilitats intel·lectuals (1934).
- [IV.28] Nous límits de la pintura (1928).
- [IV.29] El darrer escàndol de Salvador Dalí (1941).
- [IV.30] La fotografia, pura creació de l'esperit (1927).
- [IV.31] L'ase podrit (1930).
- [IV.32] Realitat i sobrealitat (1928).
- [IV.33] Misteri surrealista i fenomenal de la tauleta de nit (1934).
- [IV.34] Art català relacionat amb el més recent de la nova intel·ligència (1928).
- [IV.35] Un Chien Andalou (1929).
- [IV.36] Primera llei morfològica sobre els pèls en les estructures toves (1936).
- [IV.37] L'objecte tal i com es revela en l'experiment surrealista (1932).
- [IV.38] Nova York em saluda (1934).
- [IV.39] El discurs de Dalí que no s'ha sentit al Bal des petits lits blancs (1959).
- [IV.40] Camuflatge total per a la guerra total (1942).
- [IV.41] Comentaris sobre les joies (1959).
- [IV.42] Dalí, Dalí! (1939).
- [IV.43] Manifest antimatèria (1958-1959).
- [IV.44] El surrealisme al servei de la revolució (1931).
- [IV.45] Noves consideracions generals sobre el mecanisme del fenomen paranoic des del punt de vista surrealista (1933).
- [IV.46] Darreres modes d'excitació intel·lectual per al'estiu del 1934 (1934).
- [IV.47] L'Àngelus, de Millet (1934).

- [IV.48] La conquesta de l'irracional (1935).
- [IV.49] Les sabatilles de Picasso (1935).
- [IV.50] Aspectes fenomenològics del Mètode Paranoicocrític (1955).
- [IV.51] Qui és surrealisme? (1968).
- [IV.52] Psicologia no-euclidiana d'una fotografia (1935).
- [IV.53] El surrealisme espectral de l'etern femení preraphaelita (1936).
- [IV.54] Importància filosòfica dels rellotges tous (1935).
- [IV.55] Manifest Antiartístic Català (1928).
- [IV.56] Enquesta sobre la joventut (1928).
- [IV.57] Somni (1931).
- [IV.58] Visca la guerra! Els surrealistes i Hitler (1934).
- [IV.59] ...Sempre, per damunt de la música, Harry Langdon... (1929).
- [IV.60] Resum de la història i de la història de la pintura (1965).
- [IV.61] El món d'ahir (1949).
- [IV.62] Autenticitat i mentida (1952).
- [IV.63] L'enigma estètic (1985).
- [IV.64] Picasso i jo (1951).
- [IV.65] Un retrat de Salvador Dalí (1942).
- [IV.66] La meva revolució cultural (1968).
- [IV.67] Declaració de la independència de la imaginació i els drets de l'home a la seva pròpia bogeria (1939).
- [IV.68] Holos! Holos! Velázquez! Gabor! (1972).
- [IV.69] Intel·lectuals castellans i catalans – exposicions – detenció d'un exhibicionista al metro (1930).
- [IV.70] Objectes surrealistes (1931).

- [IV.71] Immortalitat de l'imperialisme genètic (1973).
- [IV.72] Per què ataquen la Mona Lisa (1963).
- [IV.73] Reconstrucció del cos gloriós en el cel (1952).
- [IV.74] What I mean (1945).
- [IV.75] Últimes conclusions del meu llibre titulat Dimensions i color de Déu (1979).
- [IV.76] Viatge de malson (1944).
- [IV.78] Prefaci [«La visió artística i religiosa de Gaudí»] (1969).
- [IV.79] Els savis i Dalí (1962).
- [IV.80] Credo (1952).
- [IV.81] «Vive l'art moderne à condition de peindre a partir de Raphael» (1951).
- [IV.82] Reflexions (1927).
- [IV.83] Poesia de l'útil standaritzat (1928).
- [IV.82] Per al «meeting» de Sitges (1928).
- [IV.83] Les idees lluminoses «d'aquesta llum no en mengem» (1940).
- [IV.84] «Vogue» (París), número del cinquantenari 1921/1971 realitzat per Salvador Dalí (1971).
- [IV.85] ...L'alliberament dels dits... (1929).
- [IV.86] Monturiol i Bellini, tots dos encara al fons del mar (1985).
- [IV.87] La monarquia cilíndrica de Guimard (1970).
- [IV.88] Resposta a «emancipació de la pintura» (1933).

[V] Salvador DALÍ. *Obra Literària Completa, Vol. 5: assaigs II*, Barcelona: Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí i Generalitat de Catalunya,, 2005.

- [V.1] 50 secrets màgics per pintar (1948).
- [V.2] Els cornuts del vell art modern (1956).

[V.3] El mite tràgic de «L'Àngelus» de Millet (1934-1938/1963).

[VI] Salvador DALÍ. Altres documents: escrits i gravacions no inclosos a l'Obra Literària Completa.

[VI.1] *Querido Salvador, Querido Lorquito. Epistolario 1925-1936* (1925-1936), Víctor Fernández i Rafael Santos Torroella, Barcelona: Elba, 2013.

[VI.2] «Entrevista a Salvador Dalí» (1977) per Joaquín Soler Serrano, «A fondo», RTVE, 27/11/1977. Disponible en línia a: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/salvador-dali-fondo-1977/4598867/>> [Consulta: 24 març 2016]

[VI.3] «Happening de Salvador Dalí en el Park Güell para Harkness Ballet» (1966) NODO 1223, RTVE, Barcelona, 13/6/1966. Disponible en línia a: <<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1223/1477714/>> [Consulta: 20 febrer 2018]

[VI.4] «Entrevista a Dalí» (1975), per Agustí Farré, «Dalí 1904 - 1989 - Sí No - Entrevista a Dalí», RTVE, 16/3/2004. Disponible en línia a: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/dali-1904-1989/salvador-dali-entrevista-1975/2573814/>> [Consulta: 28 desembre 2019]

[VI.5] *La Dona Visible* (1930), Vicent Santamaria i Enric Casasses, Vilafranca del Penedès: Andana, 2011.

[VI.6] *El Manifest Groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart* (1925-1929), Joan M. Minguet, Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2004.

[VI.7] *Set cartes de Dalí a Pere Coromines* (1922-1930), Vicent Santamaria, Barcelona: Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2014.

[VI.8] «Incontri: Salvador Dalí» (1959), per Carlo Mazzarela, Italia; RAI Teche - Arti e scienze - cronache di attualità, 5/1959.

[VI.9] «Entrevista a Salvador Dalí per a la revista Play Boy» (1978), per Lluís Permanyer a Portlligat; àudio CD a *Dalí parlat: amb una entrevista enregistrada*, Lluís Permanyer, Barcelona: Quaderns Crema, 2003.

[VI.10] «Imágenes: Entrevista a Salvador Dalí» per Cristina Chamorro, Artes Visuales, RTVE, 1979.

[VI.11] *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942), Nova York: Dial Press, 1942.

[VI.12] «Impressions de la Haute Mongolie - Hommage à Raymond Roussel» dir. José Montes-Baquer i S. Dalí, prod. Westdeutscher Rundfunk (WDR) Germany Distribution i Polyphon Hamburg, 1975.

[VI.13] «Un chien andalou» dir. Luis Buñuel, 1929.

[VI.14] *Les dinners de Gala*, París: Draeger, 1973.

[VI.15] *Les vins de Gala du divin*, París: Draeger, 1977.

[VII] Salvador DALÍ. *Obra Literària Completa, Vol. 7: entrevistes*, Barcelona: Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, 2006.

[VII.1] Una interviú amb Salvador Dalí: el seu manifest avantguardista (1928, J. Puig Pujades).

[VII.2] Wallace contra Dalí (1957, M. Wallace).

[VII.3] Una hora amb Salvador Dalí (1957, J. C.).

[VII.4] Un dia amb Salvador Dalí (1955 J. Nicholson).

[VII.5] Encontre amb Salvador Dalí (1955, A. Lanoux).

[VII.6] A Espanya, he parlat amb Salvador Dalí (1961, Gindraux).

[VII.7] Targetes de felicitació de Dalí per al món sencer (1960, B. Martin).

[VII.8] Una altra vegada Dalí. Ara prepara una cursa de toros surrealista (1953, Irurozqui).

[VII.9] Dalí realitzarà els decorats d'una pel·lícula sobre la vida de Jesús (1954,)

[VII.10] Una entrevista excepcional. Dalí es confessa (1958, s.a.)

[VII.11] A Catalunya, a casa de Salvador Dalí, (1956, P. Toussaint)

[VII.12] El bigoti de Dalí. Una entrevista fotogràfica (1954, P. Halsman)

[VII.13] Granada és una ciutat geomètrica (1957, F. Valenzuela)

[VII.14] Dalí, fenici i esclau (1961, J. Arnal)

[VII.15] Encontre amb Salvador Dalí (1956, Anònim)

[VII.16] A Portlligat amb Salvador Dalí (1963, M. Molleda)

[VII.17] Dalí al Parc Güell (M. del Arco, 1953).

- [VII.18] Melina Mercouri i Salvador Dalí, (1965, M. Mercouri).
- [VII.19] L'home que rep la inspiració per mitjà del bigoti té una altra obsessió: ous fer-rats surant a l'espai (1956, M. Goldberg).
- [VII.20] Que no estic boig m'ho ha afirmat un psiquiatre (1958, J.Grau).
- [VII.21] Carta oberta a Salvador Dalí (1966, S. Dalí).
- [VII.22] Dalí realitzarà els decorats d'una pel·lícula sobre la vida de Jesús (1954, J. Dalfó).
- [VII.23] Paraules amb Salvador Dalí (1930, E. Giménez Caballero).
- [VII.24] Dalí o la cosmogonia de la coliflor (1956, A.S.).
- [VII.25] Club Pueblo: Cafè de Redacció amb Salvador Dalí (1964, J. T. Pueblo).
- [VII.26] Fidel Castro pertany a la subcategoria de la lleganya (1960, F. Parés).
- [VII.27] Dalí al Parc Güell (1953, M. Del Arco).
- [VII.28] Conversa amb Salvador Dalí (1954, C. González-Ruano).
- [VII.29] Dalí: sóc el clàssic de l'època atòmica (1955, A. Hestenes).
- [VII.30] Estudiar amb nens pobres va ser molt important en el desenvolupament de la meva tendència natural a la megalomania (1958, M. Gómez-Santos).
- [VII.31] A les revistes de psiquiatria s'hi publiquen articles sobre si estic boig. Sembla que no ho estic. Les darreres notícies són molt bones (1958, M. Gómez-Santos).
- [VII.32] Dalí saluda el món (1960, B. Martin).
- [VII.33] Salvador Dalí (1962, M. Del Arco).
- [VII.34] «Jo no m'he drogat mai, perquè jo sóc la droga» «per a mi els diners són la mística» (1987, Joaquín Soler Serrano).
- [VII.35] Salvador Dalí a través del qüestionari Marcel Proust (1963, Ll. Permanyer).
- [VII.36] Saragossa és una de les ciutats més sòlides i realistes del món diu Salvador Dalí (1956, M. Buj).
- [VII.37] L'examen consistia a dibuixar, en el termini de sis dies, una obra d'art imposada pel professor (1958, M. Gómez-Santos).
- [VII.38] La meva vida es reduïa estrictament als meus estudis – no devia gastar més

d'una pesseta diària (1958, M. Gómez-Santos).

[VII.39] L'entrevista de PlayBoy (1964, s.a.).

[VII.40] El rinoceront, la coliflor i Salvador Dalí (1955, A. Buchwald).

[VII.41] Dalí, aquell veí desconegut de Portlligat (1959, M. Menéndez-Chacón).

[VII.42] Dalí, el gran? (1959, S. Rodman).

[VII.43] La casa secreta de Salvador Dalí (1957, R. Bennet).

[VII.44] Salvador Dalí vist per del Arco (1954, M. Del Arco).

[8] Annemieke VAN DE PAS, *Salvador Dalí. L'obra literària, una visió de conjunt*, Barcelona: Mediterrània, 1989.

[9] Haim FINKELSTEIN, *Salvador Dali's art and writting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

[10] Vicent SANTAMARIA, *El pensament de Salvador Dalí al llindar dels anys trenta*, Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005.

[11] Astrid RUFFA, *Dalí et le dynamisme des formes – L'élaboration de l'activité «paranoïaque-critique» dans le contexte socioculturel des années 1920-1930*, Dijon: Les presses du réel, 2009.

[12] Astrid RUFFA, *Salvador Dalí – Una mirada espiritual*, Barcelona: La Central, 2013.

[13] Marc J. LAFOUNTAIN, *Dalí and postmodernism. This Is Not an Essence*, Albany: State University of New York Press, 1997.

[14] Joaquim MOLAS, «Els moviments d'Avantguarda: Joan Salvat Papasseit i Salvador Dalí», *Història de la Literatura Catalana*, IX, Barcelona: Ariel, 1987.

[15] Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO, *Dalí*, Barcelona: Polígrafa, 1983.

[16] Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO, *El camino de Dalí (Diario personal 1978-1989)*, Madrid: Siruela, 2004.

[17] Arnau PUIG, *L'esponja Dalí*, Vallbona de les monges: March Editor, 2005.

[18] EfreM GORDILLO, *Dalí, el gran pensador. Llegat d'un escriptor desconegut*, Barcelona: Deu i Onze, 2013.

- [19] Pau GUINART, *Outdoing Zarathustra: Salvador Dalí's rendering of Nietzsche's Übermensch*, tesi doctoral dirigida pel Dr. Joan Ramon Resina i llegida a la Universitat de Stanford el 2019.
- [20] Rafael SANTOS TORROELLA, *La Miel es más dulce que la sangre: Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*, Barcelona: Seix Barral, 1984.
- [21] Rafael SANTOS TORROELLA, *La trágica vida de Salvador Dalí y otras indagaciones dalinianas*, Barcelona: Parsifal, 1995.
- [22] Rafael SANTOS TORROELLA, *Salvador Dalí corresponsal de J.V. Foix, 1932-1936*, Barcelona: Mediterrània, 1986.
- [23] Joan VERGÉS, *Literatura i pensament en Salvador Dalí*, Documenta Universitaria (Publicacions de la Càtedra Ferrater Mora / Noms de la filosofia catalana), n.8, 2016, Sitges.
- [23.1] Juan M. BONET, «Salvador Dalí en les seves biblioteques», p. 251-61.
- [24] Federico GARCÍA LORCA, «Oda a Salvador Dalí» a *Revista de Occidente*, IV, n.34,1926, Madrid.
- [25] Alberto SAVINIO, «Anadioménon. Principi de Valutacione dell'Arte contemporanea» a *Valori Plastici*, I, n.IV-V, 4-5/1919, Roma.
- [26] Anna Maria DALÍ, *Noves imatges de Salvador Dalí*, Barcelona: Columna, 1988.
- [27] Francesc PUJOLS, *L'evolució i els principis immutables*, Barcelona: Verdguer, 1921.
- [28] Joan CUSCÓ, «De Dalí a Gaudí: la construcció de la identitat artística a Catalunya» a *Quaderns de la Càtedra Josep Anton Baixeras - Literatura, identitat i dret*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, octubre 2017.
- [29] Vicent SANTAMARIA, «Les dues ironies de Dalí en el marc de l'avantguarda Catalana» a *Del manuscrit a la paraula digital: Estudis de llengua i literatura catalanes*, 2018.
- [30] Ramon BATALLA, *Jaume Miravittles i Navarra. Intel·lectual, revolucionari i home de govern. Els anys joves, 1906-1939*, tesi doctoral dirigida pel Dr. Pere Gabriel i Sirvent llegida a la Universitat Autònoma de Barcelona el 2010.
- [31] Ian GIBSON, *La vida excessiva de Salvador Dalí*, Barcelona: Empúries, 1998.
- [32] Marina GARCÉS, *Nova il·lustració radical*, Barcelona: Anagrama, 2017.

- [33] Sebastià GASCH, *L'expansió de l'art català al món*, Barcelona: Impremta Claraçó, 1953.
- [34] Eugeni d'ORS, «La Santa Eficàcia», *Obra catalana completa, 1906-1910*, Barcelona: Selecta, 1950.
- [35] Rafael SANTOS TORROELLA, *Los putrefactos: historia y antología de un libro que no pudo ser*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- [36] José FERRATER MORA, «Integracionismo», *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires: Sudamericana, 1965.
- [37] Jacob C. BURCKHARDT, *Die Cultur der Renaissance in Italien*, 1860.
- [38] Friedrich NIETZSCHE, «El Renaixement i la Reforma», aforisme 237, primera part d'*Humà, massa humà*, 1879.
- [38.1] ——. «El viatger i la seva ombra», segona part d'*Humà, massa humà*, 1880.
- [39] Friedrich NIETZSCHE, «Consideracions d'un home intempestiu», cap. 36 i 37, *El Crepuscle dels Ídols o com es filosofa amb el martell*, 1889.
- [39.1] ——. Cap. 49.
- [40] Friedrich NIETZSCHE, «Per què sóc tan intel·ligent», *Ecce Homo: com s'arriba a ser allò que s'és*, 1908.
- [41] Friedrich NIETZSCHE, *L'Anticrist*, capítol 61, 1894.
- [41.1] ——. Cap. 1.
- [42] Jacob BURCKHARDT, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, París: Le Livre de Poche, 1958.
- [43] Fred BERENGE, *Les Borgia*, París: Hermès-Pierre Waleffe, 1966.
- [44] J. Lucas DUBRETON, *Les Borgia*, París: Arthème Fayard, 1952.
- [45] Friedrich NIETZSCHE, *La voluntad de poder, Obras Completas*, Buenos Aires: Prestigio, 1970.
- [46] Friedrich NIETZSCHE, *Aurora, Obras Completas*, Buenos Aires: Prestigio, 1970.
- [46.1] «Significat de la bogeria en la història de la humanitat», llibre primer, aforisme 14.

- [46.2] «La moral del patiment voluntari», llibre primer, aforisme 18.
- [46.3] «Encara no n'hi ha prou», llibre quart, aforisme 330.
- [47] Joan CUSCÓ I CLARASÓ, *Francesc Pujols i Morgades, el filòsof heterodox*, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008
- [48] Francesc PUJOLS, *La Vision artistique et religieuse de Gaudí*, Lausanne: Edita, 1969.
- [49] Miguel GUTIÉRREZ-PELÁEZ, «Salvador Dalí y el psicoanálisis: una relación revisitada» a (Pensamiento), (palabra) y obra, n.18, 15/6/2017, Bogotá.
- [50] André BRETON, «Le surrealisme et la peinture» a *La Révolution Surréaliste*, n.9-10, 1928.
- [51] Miguel UTRILLO, *Salvador Dalí y sus enemigos*, Barcelona: Maspe, 1952.
- [52] Anna CAPELLA, *Empúries 1892-1900: Els dibuixos d'Esteve Trayter, mestre i col·leccionista*, catàleg de l'exposició homònima al Museu de l'Empordà, Figueres: Consorci del Museu de l'Empordà, 2008.
- [53] Stan LAURYSENS, *Dalí y yo. Una historia surreal*, Barcelona: B.S.A, 2008.
- [54] Carmen GARCÍA DE LA RASILLA, *Salvador Dalí's Literary Self-Portrait: Approaches to a Surrealist Autobiography*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009.
- [55] Julia PINE, *An "Anecdotic Self-Portrait": Strategies of Disclosure in The Secret Life of Salvador Dali*, tesi doctoral dirigida per la Dra. Barbara Gabriel llegida a la universitat de Carleton el 2009.
- [56] J. Miquel VISA, «*Sant Sebastià*» de *Salvador Dalí: una estética de la objetividad*, tesi doctoral dirigida pel Dr. Juan José Lahuerta llegida a la Universitat de Lleida el 2006.
- [57] André BRETON i Paul ÉLUARD, *L'Immaculée conception*, Paris: Editions Surréalistes, 1930.
- [58] Jacques LACAN *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, tesi doctoral presentada a la «Faculté de médecine de Paris» i publicada per Le François a Paris el 1932.
- [59] André BRETON, *Qu'est-ce que le surréalisme?* Brusel·les: René Henríquez, 1934.
- [60] James THRALL SOBY, *After Picasso*, Hartford: Edwin Valentine Mitchell, Dodd, Mead & Company, 1935.
- [61] Santiago LÓPEZ PETIT, *Hijos de la noche. La enfermedad del querer vivir*.

Barcelona: Bellaterra, 2014.

- [62] Joan M. MINGUET BATLLORI, *El Manifest Groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*. Barcelona, Galàxia Gutenberg, 2004.
- [63] Alfons QUINTÀ, «Salvador Dalí ha firmado documentos y papeles en blanco que permiten la reproducción sin control de su obra» a *El País*, Madrid, 13/3/1981.
- [64] Pere COROMINES, *Diaris i records. Vol. 2. De la solidaritat al catorze d'abril*, Barcelona: Curial, 1972.
- [65] Jaume MIRAVITLLES, «Dalí: el oro y el futbol» a *Barça*, n.683, 18/12/1968.
- [66] Jaume MIRAVITLLES, «Martí Vilanova, el meu germà gran» a *La Rambla de Catalunya*, n.46, 9/2/1931.
- [67] Georges BATAILLE, «La structure psychologique du fascisme» a *La critique sociale*, n.11, 1933.
- [68] Ronald FRASER, *Recuérdalo tu y recuérdalo a otros*, Barcelona: Planeta de Agostini, 2005.
- [69] Josep PLAYÀ, «...I Dalí va ajudar Tarradellas» a *La Vanguardia*, Barcelona, 17/4/2016.
- [70] Josep PLAYÀ, «La venta millonaria de un Dalí» a *La Vanguardia*, Barcelona, 11/2/2011.
- [71] Ricard MAS, *La vida pública de Salvador Dalí*, Barcelona: Ara llibres, 2002.
- [72] Jaume BALMES, *El Criterio*, Barcelona: Bruguera, 1974.
- [73] Josep PLA, *Prosperitat i rauxa de Catalunya*, Barcelona, Destino, 1977.
- [74] Josep M. ESQUIROL, *La resistència íntima: assaig d'una filosofia de la proximitat*, Barcelona: Quaderns Crema, 2015.
- [75] Júlio CORTÁZAR *Último round, vol. 2*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1969; 16a. reedició, 2001.
- [76] Josep M. ESQUIROL, *El respeto o la mirada atenta. Una ética para la era de la ciencia y la tecnología*, Barcelona: Gedisa, 2006.
- [77] Friedrich NIETZSCHE *La inocencia del devenir, Obras Completas, Aforisme 2.342*, Buenos Aires: Prestigio, 1970.
- [78] Francesc PUJOLS, *Concepte general de la Ciència Catalana*, Barcelona: Pòrtic, 1981.

- [79] Ferdinand ALQUIÉ, *Filosofía del surrealismo*, Barcelona: Barral, 1972.
- [80] Jean COCTEAU *Le Testament d'Orphée*, 1959.
- [81] Lucien CLERGUE, *Phénixologie, photographies de Lucien Clergue, Tournage du film Le Testament d'Orphée de Jean Cocteau*, Actes Sud, 2003.
- [82] Jean COCTEAU *La Corrida du 1er mai*, París: Grasset, 1957.
- [83] Roger PILLAUDIN, *Jean Cocteau tourne son dernier film*, La Table Ronde, col. L'ordre du jour, 1960.
- [84] René CREVEL *Dali ou l'anti-obscurantisme*, París: Editions Surréalistes, 1931.
- [85] Federico GARCÍA LORCA, *Mariana Pineda*, 1924; Alaior: Edu Robsy, textos.info, Biblioteca digital abierta, 2018.
- [86] Vicent SANTAMARIA i Enric CASASSES, *La dona visible*, Barcelona: Andana, 2011.
- [87] Jaume MIRAVITLLES, *Contra la cultura burgesa*, Barcelona: L'Hora, 1931.
- [88] Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les rêveries du promeneur solitaire*, 1782.
- [89] Jaume MIRAVITLLES, *El que jo he vist a Madrid*, Barcelona: Forja, 1938.
- [90] Monika ZGUSTOVA, *La intrusa: Retrat íntim de Gala Dalí*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.
- [91] Georges HUGNET, *Pleins et déliés: Témoignages et souvenirs, 1926–1972*, París: Guy Authier, 1972.
- [92] Raquel QUÍLEZ, «Marketing y extravagancia. El dandi del surrealismo» [reportatge amb entrevista a Òscar Tusquets] a *Especiales*, Unidad Editorial Internet, S.L.U., elmundo.es, 2013. [Contingut exclusiu en línia a: <<https://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/dali/extravagancia.html>> [Consulta: 4 novembre 2017].
- [93] Federico GARCÍA LORCA, «Santa Lucía y San Lázaro» a *Revista de Occidente*, n.50, 11/1927.
- [94] Federico GARCÍA LORCA, «Gacela VIII. De la muerte oscura» a *Diván del Tamarit, 1934; Poesía completa*, Ed.(digital) SoporAeternus [ePub base r1.2], 2013.
- [95] Federico GARCÍA LORCA, *Querido Salvador, Querido Lorquito. Epistolario 1925-1936*; Víctor Fernández i Rafael Santos Torroella, Barcelona: Elba, 2013.

- [96] Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario completo*; Andrew A. Anderson, Madrid: Cátedra, 1997.
- [97] Ian GIBSON, «Ian Gibson: Buñuel se fue a la tumba pensando en el fusilamiento de Lorca»; Juanma CUÉLLAR a Noticias Cultura, RTVE, 28/4/2015, 16:28. (Disponible en línea a: <<http://www.rtve.es/noticias/20150428/ian-gibson-bunuel-se-fue-tumba-pensando-fusilamiento-lorca/1135946.shtml>> [Consulta: 22 setembre 2017].
- [98] Luís BUÑUEL, *Mi último suspiro*, Barcelona: Plaza & Janés, 1982.
- [99] s.a, «Ochéntame otra vez: La sombra de Dalí», TVE1, 11/10/2018, 00:00h. Disponible en línea a: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-sombra-dali/4787998/>> [Consulta 14 febrer 2019].
- [100] Mark PLANELLAS-WITZSCH, *Dalí silenciado. Les transicions d'un separatista*, Barcelona: Dux, 2004.
- [101] Marcel JEAN, *Histoire de la peinture surréaliste*, París: Le Seuil, 1959
- [102] Manuel BRUNET, «Memorandum» a Destino, n.647, 31/12/1949
- [103] Anna Maria DALÍ, *Salvador Dalí visto por su hermana*, Barcelona: Juventud, 1949.
- [104] Pilar PARCERICAS, «La hiparxiologia i el mètode paranoico-crític, dos models filosòfics coincidents. Les converses amb Francesc Pujols» a Avui, n.4028, p.13, 24/1/1989.
- [105] PLATÓ, *Teetet*, 174ab, 369 a.C; a «*Teeteto*, 174a-177c», *Textos de los grandes filósofos. Edad antigua*, R.Verneaux, Barcelona: Herder, 1982.
- [106] Elliott H. KING, *Salvador Dalí. The Late Work*, Londres: Thames & Hudson, 2000.
- [107] Efreem GORDILLO, «Di-VI DA-lí. Un tast amb Salvador Desig» a Mirmanda, n.10/11, Figueres, 2016.
- [108] Jean-Paul SARTRE, *Les mots*, París: Gallimard, 1964.
- [109] Sigmund FREUD, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, 1901.
- [110] André BRETON, *Nadja*, París: La Nouvelle Revue française, 1928.
- [111] Eugeni d'Ors, *La ben plantada*, 1911; Barcelona: Quaderns crema, 2004.
- [112] Josep PALAU I FABRE, *Poemes de l'Alquimista*, Barcelona: Proa, 2017.

- [113] Otto RANK, *Le traumatisme de la naissance*, París: Payot, 1976.
- [114] PLATÓ, *Lleis*, llibre setè, 803c, 356 a.C; a «de les Lleis», *Plató. Paideia: Protàgoras, de la República, de les Lleis*, Carles Miralles, Barcelona: Eumo, 1993.
- [115] Hugo GERNSBACK, «Science and Invention», 1920-1931.
- [116] Federico GARCÍA LORCA, «Poema doble del lago Edem», *Poeta en Nueva York*, 1930; Fuenlabrada: Akal, Obras II, Poesía 2, 1998.
- [117] Eugeni d'ORS, *La verdadera historia de Lúdia de Cadaqués*, Barcelona: José Janés, 1954.
- [118] Carlos LOZANO i Clifford THURLOW, *Sexo, surrealismo, Dalí y yo*, Barcelona: RBA, 2001.
- [119] Paul ÉLUARD, *Cartas a Gala 1924-1948*, Barcelona: Tusquets, 1986.
- [120] Walter KENNEDY, «The nocebo reaction» a *Medical world*, n.95, 1/9/1961.
- [121] Georg SIMMEL, «La sociabilité. Exemple de sociologie pure ou formale» a *Sociologie et épistémologie*, París, Presses universitaires de France, 1918; «Sociologies», 1981.
- [122] Lali BAS DALÍ, *Els Dalí, uns atramuntanats*, Barcelona: Joventut, 2004.
- [123] Konstantinos KAVAFIS, *Poèmes*, París: Les Belles-Lettres, 1958.
- [124] Leopold von SACHER-MASOCH, *La venus de les pells*, Barcelona: Nexum, 2019.
- [125] Amanda LEAR, *El Dalí de Amanda*, Barcelona: Planeta, 1985.
- [126] Jaume MIRAVITLLES, *Més gent que he conegut*, Barcelona: Destino, 1981.
- [127] Lluís LLONGUERAS, *Tot Dalí, vida i obra del personatge més espectacular i genial del segle XX*, Barcelona: Pòrtic, 2003.
- [128] Oscar TUSQUETS, *Dalí y otros amigos*, Barcelona: RqueR, 2003.
- [129] Florian WERNER, *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, Zürich: Nagel & Kimche, 2011.
- [130] Raimon PANIKKAR, *The Rhythm of Being. The Gifford Lectures*, Orbis Books: 2009.
- [131] Lluís M. XIRINACS, *Un model global de la realitat*. Tesi doctoral dirigida pel Dr. Antonio Antonio Aguilera i llegida a la Facultat de Filosofia de la Universitat de

Barcelona el 19 de desembre de 1997.

- [132] Efreem GORDILLO, «Teoria estètica en Salvador Dalí» a Anuari de la Societat Catalana de Filosofia, XXVIII-XXIX: Barcelona, IEC, p. 243-56.
- [133] Raymond ROUSSEL, *Impressions d'Afrique*, París: A. Lemerre, 1910; Barcelona: Edicions 62, MOLU, 1991.
- [134] Erwin SCHRODINGER, *What is life? The Physical Aspect of the Living Cell*: Cambridge: Cambridge University Press, 1967.
- [135] Mariona SEGURANYES, *Els Dalí de Figueres. La família, l'Empordà i l'art*. Barcelona: Viena Edicions. 2018.
- [136] Víctor FERNÁNDEZ, «Salvador Dalí. Un pintor independentista?», La Razón, 03/6/2020. Disponible en línia a: <https://www.larazon.es/cataluna/20200603/5tl2p6eh3fey7jbwwwvzy5ricfm.html> [Consulta: 24 agost 2020].
- [137] Carles FAGES DE CLIMENT, *Balada del sabater d'Ordís*. Il·lustrat i ampliat per Salvador DALÍ. Figueres: Brau Edicions, 2018.
- [138] José Ángel MONTAÑÉS, *El niño secreto de los Dalí*. Barcelona: Roca, 2020.

Bibliografia secundària:

Arribar a elaborar una bibliografia perfectament completa respecte l'objecte d'aquest estudi requeriria arribar a totes les lectures que van influir de manera determinant en el pensament de l'autor. Moltes depenen de la riquesa de les fonts del seu cercle de relacions, la qual era especialment nodrida i variada, aquestes i moltes altres no deixen un rastre fàcil de resseguir. En aquest punt vull reiterar la feina ingent i valuósíssima que ha fet i encara fa –esperant que continuï molts anys– Vicent Santamaria. Tot dalinià ha de ser suficientment «anti-dalinià» com per a voler conèixer les fonts de què es nodria la inspiració o el geni del de Portlligat. Quan, després d'hores i hores d'aventures d'investigació científica i que sols es poden alimentar de les obsessions de més qualitat, Santamaria aconsegueix trobar el nou i veritable origen de cada element d'un quadre –o cada influència d'un text– de Dalí, quedant així legitimat per a cridar «Eureka!» davant el seu conegut escriptori i en-

tonar un «heus aquí els detalls exactes» davant el seu desconegut proper auditori, quan això passa sempre hi ha qui després de veure l'alineació dels astres dalinians que provoca l'acadèmic valencià, encara té alè per acusar-lo d' «anti-dalinià», perquè és clar, el públic venia per introduir-se a un dels mètodes creatius més exitosos del món i a la primera sessió es troba amb una higiene d'idealisme demolidora, i el plom d'aquests dispars classicistes fulgura massa els peus. A l'altra banda d'aquest riu, en canvi, hem crucificat a Gibson i no sabem si hi haurà resurrecció. En tot cas, des del punt de vista bibliogràfic cal fer menció i reconeixement explícits de la seva fabulosa tasca amb Lorca, perquè com Gala o Nietzsche, la veu del poeta canta les línies mestres de la filosofia daliniana.

Una tasca com la d'aprehendre i exposar rigorosament les influències bibliogràfiques del pensament dalinià fóra material suficient per a una nova tesi. Respecte aquest punt, en el que segueix m'he conformat amb assenyalar el context que m'ha permès comprendre molts dels posicionaments filosòfics de Dalí que estan més avançats respecte del seu temps. També cal dir que aquí he eliminat tots els escrits que formen part de l'Obra Completa o que són inèdits i que no m'han aportat dades rellevants respecte el text; així si algú arriba a unes conclusions sensiblement diferents respecte a la filosofia de Dalí, potser entén com un gest amable, per part de qui escriu aquestes línies, deixar-li veure tot allò que no he tingut prou present en el meu estudi i que, eventualment, podria contenir les claus de nous itineraris filosòfics dalinians.

Monografies senceres:

ADAM, Rodolphe. *Lacan y Kierkegaard*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.

ADES, Dawn. *Dali and Surrealism*. Nova York: Harper and Row, 1982.

AGUER, Montse. *Dallibres*. Figueres: Distribucions d'Art Surrealista, 2005.

———. *Dalí Gaudí: la revolució del sentiment d'originalitat*. Figueres: FD, 2004.

———. *Dalí: cultura de masses*. Figueres: Fundació Gala-Salvador Dalí (FD), 2004.

- . *Dalí, un artista, un genio*. Milà: Skira, 2012.
- . FANÉS, Fèlix. *Salvador Dalí. Àlbum de família*. Figueres: FD, 1998.
- . PITXOT, Antoni. *Casa-Museu Castell Gala Dalí, Púbol*. Cadaqués: FD, 2011.
- . *El Teatre-Museu Dalí de Figueres en imatges*. Sant Lluís: Triangle Postals; Figueres: FD, 2007.
- . *Dalí íntim. Dibuixos, apunts i paraules entre contemporanis [André Breton, Joan Miró ...]*. Barcelona: Cercle de Lectors; Figueres: FD, 2004.
- . *Una vida amb la llum de l'eternitat*. Barcelona: Escudo de oro; Figueres: FD, 1998.
- . *Casa-Museu Salvador Dalí Port Lligat*. Barcelona: Escudo de oro; Figueres: FD, 1998.
- . LAHUERTA, Juan José, *Dalí i les revistes*. Figueres: FD, 2008.
- . MINGUET, Joan M. [et al.]. *Metamorfosi de Narcís – Salvador Dalí*. Barcelona: Galàxia Gutenberg; Figueres: FD, 2008.
- . BOIXADÓS, Ramon: *Pitxot*. Figueres: Distribucions d'Art Surrealista, 2002.
- ALBERTI, Rafael. *La arboleda perdida. Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- ALLEAU, René; DALÍ, Salvador. *Alchimie des philosophes. Textes et manuscrits alchimiques anciens [...]*. Paris: Arts et Valeurs, 1976.
- ALCINA, Joan A. *Ramon Llull: intèrpret de Déu*. Palma: Cabildo Catedral de Mallorca, 2016.
- ALOMAR, Gabriel, *El futurisme i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- AMAT, Teresa; DE CASTRO, Francesc; JORBA, Manuel; [et al.]. *Francesc Pujols: llums i ombres*. Martorell: Fundació Francesc Pujols; Vilafranca del Penedès: Andana, 2008.

- A POLLINAIRE, Guillaume. *Obra escogida*. Edició a càrrec de José Manuel Gruber. Barcelona: Edicomunicación, 2001.
- ARENAS, Carme; CABRÉ, Núria. *Les Avantguardes a Europa i a Catalunya*. Barcelona: La Magrana, 1990.
- ARRABAL, Fernando. *La matarife en el invernadero*. Zaragoza: Libros del innombrable, 2004.
- ARTAUD, Antonin. *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1982.
- . *El Teatre i el seu doble*, Barcelona: Anagrama, 1970.
- . *Heliogábalo, o el anarquista coronado*. Barcelona: Argonauta, 1981.
- . *Los Tarahumara*, Barcelona: Tusquets, 1985.
- . *Mensajes revolucionarios*. Edició i selecció de textos a cura de Cristina Vizcaíno. Madrid: Fundamentos, 2002.
- . *Van Gogh, el suicidado de la sociedad; Para acabar de una vez con el juicio de Dios; El teatro de la crueldad; Carta sobre Para acabar de una vez con el juicio de Dios*. Madrid: Fundamentos, 1977.
- . *Cartas a André Breton: dibujos, páginas de los cuadernos (1944-1948)*. Edició a cura de Miguel Morey. Palma: José J. de Olañeta, 1977.
- BALBUENA, Sílvio F. *Simone Weil: anarquista? mística?*. Pròleg a cura de Lluís M. Xirri-nacs. Madrid: Difusión Librería, 1977.
- BARLETT Adan J. [et al.]. *Lacan, Deleuze, Badiou*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2014.
- BARRAL, Xavier. *Les indigestions de Dalí*. Barcelona: Edicions de 1984, 2004.
- BASSOLS, Miquel. *Llull con Lacan: el amor, la palabra y la letra en la psicosis*. Madrid: Gredos; Montcada i Reixac: Novagrafíkm, 2010.

- BATAILLE, Georges. *Oeuvres Complètes*. París: Gallimard, 1970.
- . *Història de l'ull*. Barcelona. Pòrtic, 1991.
- . *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- BATALLA, Josep. *Ramon Llull, un cristià enraonat: per posar fil a l'entabanament del Llull lògic*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2019.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- BEA, Emilia [et al.]. *Simone Weil, la consciència del dolor y de la belleza*. Madrid: Trotta, 2010
- BECKMAN, Frida [et al.]. *Deleuze and sex*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre el concepte d'història*. Edició a cura de Marc J. Buzzi. Barcelona: Flaneur, 2019.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Bacelona: Gustavo Gili, 2010.
- BERGSON, Henri. *Memoria y vida*. Tria de textos i edició a cura de Gilles Deleuze. Madrid: Alianza, 2016.
- . *Assaig sobre les dades immediates de la consciència: La intuïció filosòfica*. Ed. i tr. a cura de Jaume Casals. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- . *La Risa: ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires: Godot, 2014.
- . *La evolución creadora*. Buenos Aires: Cactus, 2016.
- BLOOM, Harold. *Ramon Llull and Catalan tradition = Ramon Llull und die Katalanische tradition = Ramon Llull i la tradició catalana = Ramon Llull y la tradición catalana*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2006.
- BONNER, Antony. *The Art and logic of Ramon Llull: a user's guide*. Leiden: Brill, 2007.
- BOU, Enric; MENDOZA, Eduardo. *Daliccionario: objetos, mitos y símbolos de Salvador*

Dalí. Barcelona: Tusquets, 2004.

BRACHER, Mark [et al]. *Lacanian Theory of Discourse: Subject, Structure and Society*.
Nova York: New York University Press, 1994.

BRETON, André. *Euvres complètes*. Ed. M. Bonnet; E. Hubertarís. París: Gallimard, 1988.

———. *Correspondance: 1919-1938; André Breton, Paul Eluard; présentée et éditée par Étienne-Alain Hubert*. París: Gallimard, 2019.

———. *Nadja*. Martorell: Adesiara, 2018.

———. *Antología (1913-1966)*. A cura de Marguerite Bonnet. México D.F. [etc.]: Siglo XXI, 1977.

———. ÉLUARD, Paul. *La Inmaculada Concepción*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1972.

———. *Los Vasos comunicantes*. Madrid: Siruela, 2005.

———. *Documentos políticos del surrealismo: año 1935*. Madrid: Fundamentos, 1973

———. *Magia cotidiana*. Madrid: Fundamentos, 1975.

BRION, Marcel. *Leonardo da Vinci: la encarnación del genio*. Buenos Aires: Ediciones B Argentina; Gavà: Litografía Rosés, 2005.

BRITZMAN, Deborah P. *Melanie Klein: early analysis, play, and the question of freedom*.
2016. Cham: Springer, 2016.

BUCHARAN, Ian [et al.], *Deleuze and politics*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2008.

BUTLER, Judith. *Sujetos del deseo: reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

———. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. Londres i Nova York: Routledge,

2011.

———. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 2006.

———. *Giving an account of oneself*. Nova York: Fordham University Press, 2005.

———. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Londres: Verso, 2004.

———. *Undoing gender*. Boca Raton: Routledge, 2004.

CAPRA, Fritjof. *La Ciencia de Leonardo: la naturaleza profunda de la mente del gran genio del Renacimiento*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2008.

CAROL, Màrius. *Dalí, el final oculto de un exhibicionista*. Barcelona: Plaza & Janes, 1990.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Revoluciones sin sujeto: Slavoj Žižek y crítica del historicismo postmoderno*. Madrid: Akal, 2018.

CHANEL, Coco [Gabrielle]; MARQUAND, Lilou; ARNULF, Pierre. *Chanel m'a dit*. Paris: J.C. Lattès, 1990.

———. *DE VILMORIN, Louise; MAURIÈS, Patrick; FREIXAS, Laura [et al.]. Memorias de Coco, 1999*. Barcelona: Nortedur, 2009.

CHEVANIER, Robert. *Simone Weil: la atención a lo real*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier, 2014.

CIRLOT, Lourdes; VIDAL, Mercè [coord.]. *Salvador Dalí i les arts. Historiografia crítica al segle XXI*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2005.

CISNEY, Vernon W. *Deleuze and Derrida: Difference and the power of the negative*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2018.

COSSO, Pablo. *Escritos antropopunks: Rescates históricos de la contracultura y el movimiento punk en Argentina (80.90's...siglo XX)*. Salta: Ediciones fanzinerosas, 2012.

- CREVEL, René. *Oeuvres complètes*. París: Éditions du Sandre, 2014.
- CRITCHLEY, Simon; MOUFFE, Chantal [et al.]. *Deconstruction and pragmatism*, Londres: Routledge, 1996.
- CUBEIRO, Juan C. *Leonardo da Vinci y su códice para el liderazgo: cómo el entorno propicia la genialidad*. Madrid: Pearson Educación, 2007.
- CULL, Laura [et al.]. *Deleuze and performance*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2009.
- CUSCÓ CLARASÓ, Joan. *Filosofia, art i creativitat. Francesc Pujols, Jaume Pahissa i Antoni Gaudí*. Beau Bassin: Académica Española. 2018.
- . *Francesc Pujols rellegit: De filosofia, art i vi*. Vilafranca del Penedès: Scialare, 2018.
- . *Francesc Pujols, Filòsof*. Barcelona: Afers, 2014.
- DALÍ, Salvador. *La vie secrète de Salvador Dalí. Suis-je un génie?: ed. crítica de Frédérique Joseph-Lowery*. Lausana: L'Age de l'Homme, 2006.
- . *Pensaments i anècdotes*. Edició a cura de Robert Descharnes. Barcelona: La campana, 1997.
- . *Picasso y yo*. Edició a cura de Víctor Fernández. Barcelona: Elba, 2015.
- DA VINCI, Leonardo. *Escritos literarios - Leonardo Da Vinci* [tr. Giovanna G. Muñiz; ed. Augusto Marioni]. Madrid: Tecnos, 2005.
- . *Bestiario. Fábulas. Pensamientos*. [tr. Guillermo Fernández; ed. Jorge Esquinca]. México: AUIEO, 2014.
- . *Leonardo da Vinci: a través de sus textos; selección y traducción: Umberto Valeri*. Barcelona: mra, 1996.
- DE DIEGO, Estrella. *Querida Gala: Las vidas ocultas de Gala y Dalí*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.

- D'ORS, Eugeni. *El Secreto de la filosofía: doce lecciones, tres diálogos y, en apéndice, "La filosofía en quinientas palabras"*. Barcelona: Iberia, 1947.
- DE PUIG, Jaume. *La Filosofía de Ramon Sibiuda*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1997.
- DE TORRE, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Guadarrama: Visor Libros, 2001.
- DEAN, Carolyn J. *The Self and Its Pleasures: Bataille, Lacan, and the history of the de-centered subject*. Nova York: Cornell University Press, 1992.
- DEBORD, Guy. *La Sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca, 1995.
- . *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- . *Derrames: entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005.
- . *Foucault*. Barcelona: Edicions 62, 1987.
- . *Presentación de Sacher-Masoch: El frío y el cruel*. Madrid: Taurus, 1974.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Círculo de lectores, 1995.
- . *Rizoma: Introducción*. València: Pre-textos, 1977
- . *Spinoza: filosofía práctica*. Edició a cura d'Antonio Escohotado. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1985.
- DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 2012.
- . *El Pensamiento de Antonin Artaud*. Buenos Aires: Caldén, 1975.

- . *La Diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975.
- DEULOFEU, Alexandre. *La Pau al món per la matemàtica de la història*. Barcelona: Pòrtic, 1970.
- . *Catalunya i l'Europa futura*. Amb pròleg d'Antoni Rovira i Virgili. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1934.
- DESCHARNES, Robert. *Dalí de Gala*. Revisat per Salvador Dalí. Lausanne: Edita, 1962.
- . *Dalí: La obra y el hombre*. Barcelona: Tusquets, 1984.
- DÍEZ, Simón. *Gilles Deleuze. Hacia una filosofía de la individuación*. Bogotá: Ed. Universidad del Rosario, 2018.
- DUCASSE, Issidore [LAUTRÉAMOND, Comte de]. *Oeuvres complètes*. París: Ed. José Corti, 1969.
- DURAND, Bernard J. *Dalí y Dios ¿Un encuentro que no fué?* Barcelona: Mediterrània, 2008.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen; Tusquets, 2004.
- ÉLUARD, Paul. *Oeuvres complètes: Préface et chronologie de Lucien Scheler; textes établis et annotés par Marcelle Dumas et Lucien Scheler*. París: Gallimard, 1991-1993.
- ESPERÓN, Juan P. *El acontecimiento, la diferencia y el "entre": contraste crítico entre las posiciones de Heidegger, Nietzsche y Deleuze*. Barcelona: Antrophos, 2019.
- ESPINOZA, Ricardo; BARROSO, Óscar. *Zizek reloaded: Políticas de lo radical*, Madrid: Akal, 2018.
- FERNÁNDEZ-MOLINA, Antonio. *Dalí: testimonios y enigmas*. Zaragoza: Libros del Innombrable, 1998.
- FERNÁNDEZ, Beatriz. *De Rabelais a Dalí: La imagen grotesca del cuerpo*. València: Universitat de València, 2004.

- FIDORA, Alexander; SIERRA Carles ... [et al.]. *Ramon Llull, from the Ars magna to artificial intelligence*. Barcelona: Artificial Intelligence Research Institute; Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.
- FINK, Bruce. *Lacan a la letra: una lectura exhaustiva de los Escritos* [tr. Gabriela Ubaldini]. Barcelona: Gedisa, 2016.
- FOLEY, Matt; MCROBERT, Neil; STEPHANOU, Aspasia (ed.). *Transgression and Its Limits, Newcastle upon Tyne*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- FONTCUBERTA, Joan. *Dalí lector y lectores de Dalí: Jardines imaginarios*, Mexico D.F. : Centro Cultural de España en México, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979)*. Madrid: Akal, 2009.
- . *Historia de la locura en la época clásica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- . *Las Palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI, 2010.
- . *Obras esenciales*. Barcelona: Paidós, 1999.
- . *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas. Traducción directa del alemán: Luis López Ballesteros*. Barcelona: RBA, 2003.
- ÉLUARD DALÍ, Gala [Ielena Dmítrievna Diàkonova]. *Gala Dalí. La vida secreta. Diari inèdit*. Edició a cura de Montse Aguer [et al.]. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2011.
- GARCÉS, Marina. *Humanitats en acció*. Barcelona: Raig Verd, 2019.
- . *En las prisiones de lo posible*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2002.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas [de] Federico García Lorca*. Edició a cura de

de Miguel García-Posada. Barcelona: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 1996-1997.

———. SORIA, Andrés. *Treinta y una entrevistas a Federico García Lorca*. Atarfe: Entorno Gráfico Ediciones, 2017.

GARCÍA LORCA, Francisco. *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza, 1990.

GARCÍA LORCA, Isabel. *Recuerdos míos*, Barcelona: Tusquets, 2002.

GARCÍA MONTERO, Luis. *Un lector llamado Federico García Lorca*. Barcelona: Taurus, 2016.

GARCÍA SALEH, Fabio. *Revelaciones ocultas: las enseñanzas secretas de Néstor [Martín Fernández de la Torre] y Dalí*. Rubí: Obelisco, 2017.

GASQUET, Dominique; LLORENS, Paquita. *Gala i Dalí a l'altre costat del mirall*. Avinyonet de Puigventós: L'Art de la Memòria, 2019.

GAUDÍ, Antoni; PUIG-BOADA, Isidre [ed.]: *El pensament de Gaudí*. Barcelona: DUX, 2004.

GAUNT, William. *Los Surrealistas*. Barcelona: Labor, 1973.

GELB, Michel. *How to Think Like Leonardo Da Vinci: Seven Steps to Genius Every Day*. Nova York: Delacorte Press, 1998

GIBSON, Ian. *Federico Garcia Lorca. I. De Fuente Vaqueros a Nueva York*. Barcelona, Grijalbo, 1985.

———. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, 1998.

———. *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*. Barcelona: Plaza y Janés, 2000.

———. *El Asesinato de García Lorca*. Barcelona: Ediciones B de Bolsillo, 2019.

GIFREU, Patrick. *Dalí: un manifest ultralocal*. Barcelona: Parsifal, 2003.

- GILLIAM, Christian. *Immanence and micropolitics. Sartre, Merleau-Ponty, Foucault and Deleuze*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2017.
- GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis. *Movimientos literarios de vanguardia*. Barcelona: Salvat, 1973.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Dalí: reverent i irreverent*, Barcelona: Claret, 2005.
- . *Dalí, una follia creativa*, 2017 [Memòries de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, tercera època, n.1048, Vol. 67, n.1, 2017]. Barcelona: Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, 2017.
- . [et al]. *Dalí, un creador dissident*. Barcelona: Destino, 2004.
- GIUDICIANNI, Joseph. *Leonardo da Vinci: L'art de penser*. Essai. Niça: Infini, 2008.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Dalí*. Amb pròleg a cura de Baltasar Porcel. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- GÓMEZ, Antonio; LLEVADOT, Laura. *Ernesto Laclau i Chantal Mouffe: populisme i hegemonia*. Barcelona: Gedisa, 2018.
- GONTARSKI, S.E. *Creative Involution: Bergson, Beckett, Deleuze*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2015.
- GRAMSCI, Antonio. *Antología*. Edició a cura de Manuel Sacristán. Madrid: Akal, 2013.
- GUARDIOLA, Ramon. *Dalí y su museo: la obra que no quiso Bellas Artes*. Figueres: Editora Empordanesa, 1984.
- GUATTARI, *La revolución molecular*. Madrid: errata naturae, 2017.
- HAEDRICH, Marcel. *Coco Chanel, íntima*. Barcelona: Dopesa, 1973.
- HAN, Byung-Chul. *L'agonia de l'Eros*. Barcelona: Herder, 2014.
- . *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder, 2015.

- . *En el enjambre*. Barcelona: Herder, 2014.
- . *Hegel y el poder: un ensayo sobre la amabilidad*. Barcelona: Herder, 2019.
- . *La expulsión de lo distinto: Percepción y comunicación en la sociedad actual*. Barcelona: Herder, 2017.
- . *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.
- . *La societat de la transparència*. Barcelona: Herder, 2015.
- . *La societat del cansament*. Barcelona: Herder, 2015.
- . *Por favor, cierra los ojos: a la búsqueda de otro tiempo diferente*. Barcelona: Herder Editorial, 2016.
- . *Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona : Herder, 2014.
- . *Sobre el poder*. Barcelona: Herder, 2016.
- HARRIS, Steven. *Surrealist art and thought in the 1930's: art, politics, and the psyche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- HERÀCLIT [D'EFES]; GARCÍA CALVO, Agustín [ed., tr. i ampl.]. *Razón común: edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito: lecturas presocráticas II*. Madrid: Lucina, 1985.
- HUSSERL, Edmund. *Investigaciones lógicas*. Madrid: Revista de Occidente, 1976.
- INGRES, Jean A..D. *Pensamientos, notas y cartas*. Buenos Aires: Poseidón, 1945.
- ISOU, Isidore. *Contre l'Internationale situationniste*. París: Hors-Commerce, 2000.
- . *Oeuvres de spectacle*. París: Gallimard, 1964.
- JARRY, Alfred. *Patafísica junto con especulaciones*. La Rioja: Pepitas de calabaza, 2016.
- JARRY, Alfred. *Selected works*. Editat per R. Shattuk; S. Watson. Nova York: Grove, 1965.

- KATSOURAKI, Eve [et al]. *Performing Antagonism: Theatre, Performance & Radical Democracy*. Londres: Palgrave Macmillan, 2017.
- KLEIN, Melanie. *Psicoanàlisi de l'amor i de l'odi*. Editat per Joan Riviere. Barcelona: Edicions 62, 1974.
- KOCZY, Daniel. *Beckett, Deleuze and Performance: A Thousand Failures and A Thousand Inventions*. Cham: Springer International Publishing, 2018.
- LACAN, Jacques. *Escritos - Jacques Lacan*. Edició de l'obra completa revisada pel mateix Lacan, Juan David Nasio i Armando Suárez; traducció de Tomás Segovia y Armando Suárez. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización*. Madrid: Siglo XXI. 1987.
- LAHUERTA, Juan José. *Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes*. Madrid: Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, 2010.
- . *El fenómeno del éxtasis*. Madrid: Siruela, 2003.
- LARRAURI, Maite. *El Desig segons Gilles Deleuze*. València: Tàndem, 2000.
- LÁZARO, Jesús. *El secreto creador de Salvador Dalí: El método paranoico-crítico (1927-1937)*. Madrid: Eutelequia, 2010.
- LOMAS, David. *The Haunted Self: Surrealism, Psychoanalysis, Subjectivity*. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.
- . *Narcissus Reflected: The Myth of Narcissus in Surrealist and Contemporary Art*. Edimburg: Fruitmarket Gallery, 2011.
- LÓPIZ, Pablo; NAVARRO, Luis. *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista «internationale situationniste» (1958-1969)*. [s. ll.]: Literatura Gris, 1999.

- LORCA, Vicenta; FERNÁNDEZ, Víctor (ed.). *Cartas de Vicenta Lorca a su hijo Federico*. Barcelona: RBA, 2008.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Avis d'incendi*. Barcelona: 2020.
- LUBAR, Robert S.; MORSE, A. Reynolds. *Dalí - A. Reynolds Morse*. Boston: Little, Brown and Company, 1994.
- LLEVADOT, Laura [et al]. *Kierkegaard y las artes: Pensar la creación*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2016.
- LLINÀS, Carles. *Ars angelica: la gnoseologia de Ramon Llull*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2000.
- . *Els Àngels en el pensament medieval: Ramon Llull i Francesc Eiximenis*. Vic: Institut Superior de Ciències Religioses de Vic, febrer 2018.
- LLULL, Ramon. *Nova edició de les obres de Ramon Llull: NEORL*. Palma: Patronat Ramon Llull, 1990-2005.
- . *Obres selectes de Ramon Llull: 1232-1316; edició, introducció i notes d'Antoni Bonner* [Conté: 1. Libre del gentil e dels tres savis; Art demostrativa; Art breu. 2. Fèlix o El libre de meravelles; Començaments de medicina; Flors d'amors e flors d'entel·ligència]. Palma: Moll, 1989.
- . *Pàgines escollides de Ramon Llull*. Edició a cura de Ramon d'Alòs. Barcelona: Barcino, 1932.
- MALEBRANCHE, Nicolas. *Meditacions cristianes i metafísiques*. Edició a cura de Jordi Sales. Barcelona: Proa, 1998.
- . *Acerca de la investigación de la verdad: Donde se trata la naturaleza del espíritu del hombre y del uso que debe hacerse de él para evitar el error en las ciencias*. Salamanca: Sígueme, 2009.
- . *Tratado del amor de Dios (1697) ; Conversación de un filósofo cristiano con un filósofo chino (1708)*. Edició a cura de Joan Albert Vicens. Madrid: Encuentro, 2015.
- MARTIN, Jean-Hubert; AGUER, Montse; Pere GIMFERRER ... [et al.], *Dalí: todas las su-*

- gestiones poéticas y todas las posibilidades plásticas*. Madrid: TF i Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013.
- MAS, Ricard. *Dalí i Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2017.
- . *Univers Dalí: 30 recorreguts per la vida i l'obra de Salvador Dalí*. Barcelona: Lunwerg, 2003.
- MASSANÉS, Cristina. *Lídia de Cadaqués. Crònica d'un deliri*. Barcelona: Quaderns Crema, 2001.
- MASTERS, Roger D. *Machiavelli, Leonardo, and the science of power*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1996.
- MAURER, Christopher [et al.], *Ola Pepín! Dalí, Lorca y Buñuel en la Residencia de Estudiantes*. Madrid: Publicaciones Residencia de Estudiantes, 2007.
- MAYOS, Gonçal. *Filosofia para indignados: textos situacionistas*. Barcelona: RBA, 2013.
- MCQUEEN, Sean. *Deleuze and Baudrillard: from cyberpunk to biopunk*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2016.
- MILLET, Catherine. *Dalí and Me*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008.
- MINGUET, Joan. *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*. Barcelona: Parsifal, 2003.
- . *Salvador Dalí: Lletres i ninots*. Mollet del Vallès: Fundació Joan Abelló, 2001.
- MIRAVITLLES, Jaume. *Lo que he visto en Madrid*. Barcelona: Forja, 1938.
- MOLAS, Joaquim. *Les Avantguardes literàries a Catalunya: bibliografia i antologia crítica, Iberoamericana, Madrid, 2005*.
- . *Dalí: les morts et moi*. Mediterrània, 1991.
- . *La Literatura catalana d'avantguarda: 1916-1938: selecció, edició i estudi*. Barcelona: Ed. Antoni Bosch, 1983.
- MOLINA, María. *Arte y deseo: El surrealismo desde la filosofía de Deleuze y Guattari*. Córdoba: UCOPress; Ed. Universidad de Córdoba, 2017.

- MONTAIGNE, Michel. *Apologia de Ramon Sibiuda*. Edició a cura de Pere Lluís Font. Barcelona: Edicions 62, 1998
- MOORE, Peter [el «Capità»]. *Flagrant Dalí*. París: Bernard Grasset, 2009.
- MORA, José. *Federico García Lorca y su mundo (Testimonio para una biografía)*, Buenos Aires: Losada, 1958.
- MORAND, Paul. *El Aire de Chanel*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- MORRIS, Desmond. *La vida de los surrealistas*. Barcelona: Blume, 2018.
- MORSE, Reynolds A.. *Salvador Dalí, Pablo Picasso - Pablo Picasso, Salvador Dalí A preliminary study in their similarities and contrasts*. Cleveland: The Salvador Dalí Museum, 1973.
- MOUFFE, Chantal. *Agonistics. Thinking the world politically*. Londres: Verso, 2013.
- MÜNTZ, Eugenio. *Leonardo da Vinci: el sabio, el artista, el pensador*. Barcelona: Reditar Libros, 2006.
- NADEAU, Maurice. *The History of Surrealism*. Londres: Plantin Publishers, 1987.
- NALBANTIAN, Suzanne. *Aesthetic Autobiography: From Life to Art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, and Anaïs Nin*. Nova York: St. Martin's Press, 1994.
- NEDOH, Boštjan; ZEVNIK, Andreja (ed). *Lacan and Deleuze. A disjunctive synthesis*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2017.
- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- . *Multitude*, Nova York: The penguin Press, 2004.
- NICHOLL, Charles. *Leonardo da Vinci: The Flights of the Mind*. Nova York: Viking Adult, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras completas*. Edició dirigida per Diego Sánchez Meca. Ma-

drid: Tecnos, 2011-2016.

———. *El Nihilismo: escritos póstumos*. Edició i selecció de textos a cura de Gonçal Mayos. Barcelona: Península, 1998.

NOGUÉS, Xavier [ed.]; PUJOLS, Francesc; SALVAT-PAPASSEIT, Joan ... [et al.]. *La Catalunya pintoresca*. Barcelona: Fundació Xavier Nogués, 1990.

OLANO, Antonio D. *Dalí: las extrañas amistades del genio*. Madrid: Temas de Hoy, 1997.

ONTÓN, Josep. *El Camino espiritual de Simone Weil*. Madrid: San Pablo, 2009.

OTTE, Torsten. *Salvador Dalí & Andy Warhol: encounters in New York and beyond*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2016.

PADRÓS, Alba; PÉREZ, Max. *Una introducció necessària al pensament de Francesc Pujols*, Muño: Andana, 2019.

———. PUJOLS, Francesc. *Pròleg de la "Matemàtica de la història" d'Alexandre Deulofeu: Francesc Pujols*. Figueres: Cal·lígraf, 2018.

PALAU I FABRE, Josep. *Versions d'Antonin Artaud*. Barcelona: La Magrana, 1977.

———. *Antonin Artaud i la revolta del teatre modern*. Barcelona: Edicions 62, 1976.

———. *La Claredat d'Heràclit*. Edició i traducció a cura d'Oriol Ponsatí-Murlà. Girona: Accent, 2007.

PARCERISAS, Pilar [et al.], *Dalí: afinitats electives*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Figueres: FD, 2004.

PARDO, José L. *Deleuze: Violentar el pensamiento*. Madrid: Cincel, 1990.

———. *El Cuerpo sin órganos: presentación de Gilles Deleuze*. València: Pre-Textos, 2011

PARKINSON, Gavin. *Surrealism and Politics: Interpretation, Determinism and Art History*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

- PEGO, Armando [coord]; ROVIRÓ Ignasi; ... [et al.]. *Ramon Llull, en les fronteres: filosofia, art, llibres: homenatge al Beat Ramon Llull (1316-2016)*. Barcelona: Facultat de Filosofia de Catalunya. Universitat Ramon Llull, 2016.
- PÉREZ, Max. *Les onades del mar de la història: cinc mirades a la Matemàtica de la història d'Alexandre Deulofeu*. Figueres: Brau Edicions, 2016.
- PERNIOLA, Mario. *Los situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Acuarela, 2008.
- PICABIA, Francis [et al.]. *I Am a Beautiful Monster: Poetry, Prose, and Provocation*. Massachusetts: MIT Press, 2007.
- PIERRE, José. *Investigating Sex: Surrealist Research (1928-1932)*. Hi col·laboren Dawn Ades i Joann Wypijewski. Londres: Verso, 1992.
- PLA, Josep. *El sistema de Francesc Pujols. Manual d'hiparxiologia*. Barcelona: Catalònia, 1931.
- PLANAS, Rosa. *Ramon Llull i l'alquímia*. Palma: Lleonard Muntaner, 2014.
- PLAYÀ, Josep. *Fages - Dalí: genis i amics*. Figueres: Brau, 2019.
- . *Dalí esencial. El gran provocador del siglo XX*, Barcelona: Libros de vanguardia, 2018.
- . FERNÁNDEZ, Víctor [et al.]. *Gainsbourg i Dalí, moi non plus*. Figueres: Cal·lígraf, 2019.
- . CAROL, Màrius. *L'enigma Dalí*. Plaza Janés. Barcelona, 2004.
- . PITXOT, Antoni. *El camí de Púbol*. Barcelona: Escudo de oro, 1997.
- PRAT, Joan. *Calli i treballi: Recuperant Dalí*. Figueres: Cal·lígraf, 2014.
- PUIGNAU, Emili. *Vivències amb Salvador Dalí*. Barcelona: Juventud, 1995.

- PUJOLS, Faust. *Recordant Francesc Pujols*. Martorell: La Torre de les Hores, 1990.
- PUJOLS, Francesc; GARCÉS, Tomàs [ed.]. *Francesc Pujols. Els poetes d'ara*. Barcelona: Lira, 1923.
- . DALÍ, Salvador. *Pujols per Dalí*. Barcelona: Ariel, 1974.
- . BLADÉ DESUMVILA, Artur. *Francesc Pujols per ell mateix*. Figueres: Brau, 2006.
- . CLOPAS, Isidre. *Andecdologia de Francesc Pujols*. Barcelona: Dux, 2010.
- . CUSCÓ CLARASÓ, Joan [ed.]. *Les arts i els artistes. Francesc Pujols i la crítica literària i artística*. Vilafranca del Penedès: Andana; Martorell: Fundació Francesc Pujols, 2017.
- . CASASSES, Enric [ed.] i MARAGALL, Joan. *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols, amb un pròleg d'en Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema, 2004.
- . VILA, Enric [pròleg]. *La Solució Cambó: entreviu política*. Barcelona: L'Esfera dels llibres, 2005.
- . *El Nuevo Pascual o la prostitución: novela compuesta por Don Augusto de Altozano*. Vilafranca del Penedès: Andana, 2005
- . *Llibre de Job* [traducció parafràsica]. Vilafranca del Penedès: Andana, 2007.
- . *Arpòliques: textos satírics (i inèdits) de Francesc Pujols*. Editat per Jaume Capdevila. Barcelona: Llibres de l'Índex, 2015
- . *El Mal del separatismo catalán: opúsculo por Augusto de Altozano*. Editat per Manuel Jorba. Martorell: Fundació Francesc Pujols, 2017.
- . *Hiparxiologi o ritual de la religió catalana: drama líric en tres actes en prosa poètica i un intermedi en prosa científica*. Editat per Joan Creixell i Joaquim Auladell. Barcelona: Llibres de l'Índex, 2002
- RABELAIS, François. *Gargantúa y Pantagruel*. Edició a cura de Gabriel Hormaechea. Bar-

celona: Acantilado, 2011.

RACIONERO, Lluís. *Converses amb Pla i Dalí: localistes cosmopolites*. Barcelona: Edicions 62, 2002.

———. *Filosofías del underground*. Barcelona: Anagrama, 1988.

———. Lluís. *Art i ciència: la dialèctica de la creativitat*. Barcelona: Laia, 1986.

———. *Leonardo da Vinci*. Barcelona: Folio, cop. 2007.

RAMÍREZ, Juan. *Dalí: Lo crudo y lo podrido*. Madrid: Machado Libros, 2002.

RANK, Otto; ATKINSON, Charles F. *Art and Artist: Creative Urge and Personality Development*. Nova York: A.A. Knopf, 1932.

RELLA, Franco. *The Myth of the Other: Lacan, Foucault, Deleuze, Bataille*. Washington D. C.: Mouton Press, 1994.

REVILLA, Carmen [ed]; BERENGUER, Anna; TOMASSI, Wanda; ... [et al.]. *Simone Weil: descifrar el silencio del mundo*. Madrid: Trotta, 1995.

REY, Henry-François; DALÍ, Salvador. *Dalí en su laberinto: ensayo comentado por Dalí*. Barcelona: Euros, 1975.

RIBA, Jordi; LLEVADOT, Laura [eds]; ... [et al.]. *Filosofías postmetafísicas: 20 años de filosofía francesa contemporánea*. Barcelona: UOC, 2012.

RIDDLE, Stewart [et al.]. *Writing with Deleuze in the Academy: Creating Monsters*. Singapur: Springer Singapore, 2018.

RIMBAUD, Arthur. *Poesía completa*. Traducció de J.F. Vidal-Jover. Sant Cugat del Vallès: Libros Río Nuevo, 1984.

RODRIGO, Antonia. *Lorca-Dalí. Una amistad traicionada*. Barcelona: Planeta, 1981.

ROMERO, Félix; PALLARÈS-PERSONAT, Joan. *Cómo conseguí un cuadro de Salvador*

- Dalí. Barcelona: Xàfec, 2017.
- ROMERO, Luis. *PsicoDàlico Dalí*. Barcelona: Mediterrània, 1991.
- . *Tot Dalí en un rostre*. Barcelona: Polígrafa, 2003.
- RONDANINA, Roberto. *Simone Weil: mística y revolucionaria*. Madrid: San Pablo, 2004.
- ROSA-ARMENGOL, Laia. *Dalí: Icono y personaje*. Madrid: Cátedra, 2003.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques. *Discursos. Professió de fe*. Barcelona: Laia, 1983.
- ROUSSEL, Raymond. *Como escribí algunos libros míos*. Pròleg de Michel Foucault i traducció a càrrec de Pere Gimferrer. Barcelona: Tusquets, 1973.
- . *Locus Solus*. Paris: Gallimard, 1998.
- ROUTH, Shelagh. *Notas de cocina de Leonardo da Vinci*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.
- RUBIO, Josep E. *Les Bases del pensament de Ramon Llull: els orígens de l'Art lul·liana*. València [etc.]: Institut Universitari de Filologia Valenciana [etc.], 1997.
- RUFFA, Astrid [et al.], *Salvador Dalí à la croisée des savoirs*. Paris: Desjonquères, 2007.
- RUSSELL, Bertrand. *Misticismo y lógica*. Buenos Aires: Paidós, 1951.
- SÁEZ, Juan [et al.]. *El legado educativo de los filósofos contemporáneos: de Arendt a Rancière pasando por Badiou, Bauman, Benjamin, Deleuze, Derrida y Laclau*. València: Nau Llibres, 2017.
- SALES, Jordi. *Escritos sobre la filosofía catalana*. Edició a cura de Josep Montserrat Molas. Cabrera de Mar: Galerada, 2018.
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *Humo de fábrica: selección de artículos político-sociales escogidos por el autor [J.S-P] y Gorkiano; y precedidos de un prólogo del escritor revolucionario Ángel Samblancat*. Barcelona: Galerías Layetanas, 1918.
- . *Poesía completa*. [s.ll.]: J. i M. Papasseit, 1977.

- SÁNCHEZ, Iván; DE CASTRO, Francesc (ed); SISA, Jaume; ... [et al.]. *Els Hereus de Francesc Pujols: el pensament català brota i rebrota com un ceballot*. Barcelona: Dux, 2008.
- SÁNCHEZ, Agustín: *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*. Barcelona: Planeta, 1988.
- SANMARTIN, Francisco. *Dalí-Duchamp: Una fraternidad oculta*. Madrid: Alianza, 2004.
- SANTOS TORROELLA, Rafael (Ed.); DALÍ, Salvador; GARCÍA LORCA, Federico. *Los putrefactos de Dalí y Lorca: Historia y antología de un libro que no pudo ser*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998.
- . *Dalí residente*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1992.
- . *El primer Dalí: 1918-1929*. Madrid: Residencia de Estudiantes; València: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2005.
- SECRET, Maryle. *Salvador Dalí the Surrealist Jester*. Londres: Wiedenfeld and Nicolson, 1986.
- SERRA HUNTER, Jaume. *Escrits sobre la història de la filosofia catalana*. Introducció de Xavier Serra. Edició a cura d'Ignasi Roviró i Xavier Serra. Barcelona: Publicacions de la Facultat de Filosofia (Universitat Ramon Llull), 2011.
- SIBIUDA, Ramon. *Llibre de l'home caigut i redimit (Llibre de les creatures, capítols 223-230)*. Edició a cura de Jaume Puig. Barcelona: Proa, 1995.
- STUBBS, Jeremy; LOMAS, David. *Simulating the Marvelous: Psychology–Surrealism – Postmodernism*. Manchester: Manchester University Press, 2013.
- SUBIRATS, Eduardo. *El reino de la belleza*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2003.
- TAYLOR, Michael R. [et al.], *The Dalí Renaissance: New Perspectives on His Life and Art After 1940. An International Symposium*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- TERRICABRAS, Josep M. (ed.); CUSCÓ CLARASÓ, Joan; SERRA, Xavier; ALCOBER-

- RO, Ramon; ... [et al.]. *Realitat i veritat en Francesc Pujols*. Noms de la filosofia catalana 9 [col.]. Girona: Documenta Universitaria, 2015.
- TORRA, Karles. *Dalirium Sonic: Dalí, su relación con la música y las estrellas de su tiempo*. Barcelona: La lluvia, 2016.
- VALLENTIN, Antonia. *Leonardo: la trágica búsqueda de la perfección*. Barcelona: Vitae, 2004.
- ZWIJNENBERG, Robert. *The Writings and drawings of Leonardo da Vinci: order and chaos in early modern thought*. Nova York: Cambridge University Press, 1999.
- VARTABEDIAN, Becky. *Multiplicity and Ontology in Deleuze and Badiou*. Cham: Springer International Publishing, 2018.
- VEGA, Amador; WEIBEL, Peter; ZIELINSKI, Siegfried; ... [et al.] *Dialogos: Ramon Llull's method of thought and artistic practice. [Dia-logos ... the ars combinatoria]*. Karlsruhe: ZKM. Center for Art and Media; Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB); Lausanne: École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), 2018.
- VENDRELL, Màrius [et al.]. *Avantguardes entre segles (XIX-XX): nous problemes, nous materials, noves solucions*. [s. II.]: Patrimoni2.0 Consultors, 2015.
- VILASECA, David. *The Apocryphal Subject: Masochism, Identification, and Paranoia in Salvador Dalí's Autobiographical Writings*. Nova York: P. Lang, 1995.
- VISA, Miquel. *Dalicedari*. Lleida: Pagès Editors, 2003.
- VOLTAIRE. *Càndid o l'optimisme*. Edició i traducció a cura de Jordi Llovet. Barcelona: Proa, 2018.
- . *Cartes filosòfiques*. Edició a cura de Ramon Alcoberro [tr. Joan Tarrida]. Barcelona: Edicions 62, 1994.
- WAGENSBERG, Jorge; GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio; ... [et al.], *Dalí. Noves fronteres de la*

ciència, l'art i el pensament. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2005.

WEIL, Simone. *Writings selected with an introduction*. Edició a cura d'Eric O. Springsted. Maryknoll: Orbis Books, 1998.

WENDEL-PORAY, Denies. *Painting the stage: artists as stage designers*. Milà: Skira, 2018.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Obra completa*. Edició a cura d'Isidoro Reguera. Madrid: Gredos, 2009.

YOUNG, Julian. *The philosophy of tragedy. From Plato to Žižek*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

ZIZEK, Slavoj. *Contragolpe absoluto: Para una refundación del materialismo dialéctico*. Madrid: Akal, 2017.

———. *Lacan: Los interlocutores mudos*. Madrid, Akal, 2013.

———. *Mis chistes, mi filosofía*. Anagrama, 2015.

———. *Pedir lo imposible*. Madrid, Akal, 2014.

———. *Porque no saben lo que hacen: El sinthome ideológico*. Madrid: Akal, 2017.

Tesis doctorals i de graduació

BANO, Sophia. *The Kinematography of a City moves into drawing. Instructions to wayfarers*, dirigida per el Dr. Mark Dorrian, Edinburgh School of Architecture and Landscape Architecture, Universitat d'Edinburgh, 2016

DE KLERK, Eugene. *Paranoid methaphors: An examination of the discursive, theoretical, and sometimes personal, interaction between the psychoanalyst, Jacques Lacan, the surrealist, Salvador Dali, and the English poet, David Gascoyne*. Tesi de graduació del Master of Arts, Universitat de Rhodes, 2002.

HAMEL, Mathilde. *La période américaine de Salvador Dalí (1938-1948) et sa production écrite*, dirigida per el Dr. Miguel Olmos, École doctorale Histoire, mémoire, patrimoine, langage, Universitat de Rouen, 2016.

HUBIJER, Masa. *The Last Phase of Salvador Dalí – From the 1940s Until the End*, dirigida per el Dr. Pavel Štěpánek, Facultat de Filosofia, Universitat de Palacký, Olomouc, 2013.

IBÁÑEZ, Nohemí. *Paranoia y creación: Sobre las relaciones entre la paranoia de autocas-tigo según Lacan y la Paranoia-crítica daliniana*, co-dirigida entre els Drs. Eduardo Chamorro i José María Álvarez, Facultat de Psicologia, Universidad Autónoma de Madrid, 2006.

LÁZARO, Jesús. *El método paranoico-crítico de Salvador Dalí: de la realidad subjetiva a la objetiva irrealidad, (1927-1937)*, dirigida per la Dra. Lucía García de Carpi, Facultat de Geografia i Història, Universitat Complutense de Madrid, 2001.

LIMA, Jan Stephenson P. *O conceito de inconsciente maquínico na filosofia de Deleuze & Guattari: um agenciamento com as imagens do curta-metragem surrealista “Um cão an-daluz” de Luis Buñuel e Salvador Dalí*. Tesi de graduació en la llicenciatura de Filosofia, dirigida per la Dra. Ada Beatriz Gallicchio Kroef, Instituto de Cultura e Arte de l'Universida-de Federal do Ceará, Fortaleza, 30/10/2019. (Consulta: 16 març 2020, a <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51237/1/2019_tcc_jsplima.pdf>)

LUCKHURST, Roger Michael. *“Between two walls”: Postmodernist theory and the “pro-blem” of 3 G Ballard*, Facultat de Literatura Anglesa, Universitat de Hull, 1992.

MARÍN, Roberto. *El método paranoico-crítico: Creación y locura en Diario de un genio de Salvador Dalí*, Tesi de llicenciatura en Psicologia, Universidad de Costa Rica, 2013.

MOURE, Ivan. *El Bestiario del Conde de Lautréamont: la invocación daliniana*, dirigida per el Dr. Dario Villanueva i Federico López, Facultat de Filosofia, Universitat de Santiago de Compostela, 2010.

OCHANDO, Francisco J. *Salvador Dalí: Siete poemas sobre lienzo. Un estudio de las re-laciones entre su pintura y su poesía. (1923-1950)*, dirigida per el Dr. Rafael Alarcón, Uni-versitat de Jaén, Facultat d'Humanitats i ciències de l'educació, Departament de Filologia

Espanyola, 2014

PINE, Julia. «*Anecdotic Self-Portrait*»: *Strategies of Disclosure in The Secret Life of Salvador Dalí*, dirigida per la Dra Barbara Gabriel, Universitat de Carleton, Cultural Mediations, 2009.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. *1927 – 1983, le parcours littéraire de Salvador Dalí: mise en oeuvre d'une esthétique vitaliste*, Universitat Catòlica de Lovaina, Facultat de Filosofia i Lletres, 1987.

Parts de monografies, articles i altres publicacions:

AGUER, Montse. «El Teatre-Museu Dalí, resultat de l'afany obsessiu de recerca de l'artista». A: *Revista de Girona*, 222. Girona: Gener-febren 2004, p. 80-82.

———. «La incondicionalitat surrealista de Dalí, a debat». A: *L'Avenç*, 292. Barcelona: 2004, p. 42-45.

BALCELLS, José M. «Perspectivas hagiográficas en García Lorca: “Santa Lucía” y “San Lázaro”». A: *Contextos*, XVI, 31-32. Región Metropolitana de Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1998, p. 189-211.

BARBIER DE REULLE, Caroline. «Salvador Dalí et les échecs». A: *Ligeia*. 169-172. Gener-juny 2019, p. 137-157.

BATAILLE, Georges. «Le Jeu lugubre». A: *Documents*, 7. París: 1929, p. 369-372.

———. «Oeil. Friandise cannibale». A: *Documents*, 4. París: 1929, p. 216.

———. «Soleil pourri» A: *Documents*, 3. París: 1930, p. 173-74.

BAUR, Vanesa. «Paranoia y creación. Un lazo antiguo entre Lacan y Dalí». A: *Perspectivas en Psicología*, 7. Mar de Plata: novembre 2010, p. 53-57.

BECKETT, Wendy. «Salvador Dali» A: *Writers on Artists*. DK Publishing. Nova York: 2001,

p. 116-121.

BOU, Enric. «Autorretrato de un mito. La literatura autobiográfica de Dalí». A: *Turia. Revista Cultural*, 66–67. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 2003, p. 245-256.

BURGAS, Joan. «Dalimaties». A: *Hora Nova*, Figueres: 2001-2017.

CABRÉ, Jordi. «Dalí for President», A: *La Vanguardia*, Suplement *Culturas*. Barcelona: 1 maig 2013.

CARNERO, Guillermo. «*El juego lúgubre: La aportación de Salvador Dalí al pensamiento surrealista*». A: *Cuenta y Razón*, 12. Alacant: Fundación de Estudios Sociológicos, 8 agost 1983, p. 57-80.

CASACUBERTA, Margarida. «Salvador Dalí i la “difunta poesia”». A: *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum, 2010, p. 101-154.

CASELLAS, Joan. «Dalí, artista de acción y performer». A: *Casos de Estudio. Cuadernos sobre arte de acción*, 0. Sevilla: setembre 2007, p. 95-118.

CATE-ARRIES, Francie. «Salvador Dalí, Federico García Lorca, and the Persistence of Memory: Revealing Hidden Faces». A: *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 20, 1-2. Filadèlfia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1995, p. 11-28.

COROMINES, Pere. «L'individualisme català». A: *Obres completes de Pere Coromines* (ed. Domènec Guansé). Barcelona: Selecta [Biblioteca Perenne; 27], 1972, p. 1109-1111.

CRANE, Cristina. «Paranoia en movimiento: la posibilidad del método paranoico-crítico en la cinematografía gracias a la era digital». A: *Razón Crítica*, 6. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, gener 2019, p. 61-87.

CUSCÓ CLARASÓ, Joan «Ciència, filosofia i metafísica en Dalí». A: TERRICABRAS, Josep Maria; VERGÉS, Joan (ed). *Noms de la Filosofia Catalana: Dalí: escriptura i*

pensament. 8. Girona: Publicacions de la Càtedra de Pensament contemporani de la Universitat de Girona; Documenta Universitaria, octubre 2016, p. 29-47.

—. «De Joan Maragall i Francesc Pujols». A: *Haidé*, 8. Barcelona: 2019, p. 67-81.

—. «Pensar en català. Francesc Pujols i Ramon Llull». A: *Afers: fulls de recerca i pensament*. Vol. 32, 87. Barcelona: Ed. Afers, 2017, p. 501-533.

—. «Philosophy and Humor». A: *Journal of Catalan Intellectual History*. 9/10, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2015, p. 77-89. Disponible en línia a: <<https://www.raco.cat/index.php/JOCIH/article/view/89251/389335>> [Consulta: 24 agost 2020]

—. «From Dalí to Gaudí: The Building of Artistic Identity in Catalonia». A: *Journal of Catalan Intellectual History*, 1/11. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2017, 55-67. Disponible en línia a: <<https://doi.org/10.1515/jocih-2016-0005>> [Consulta: 24 agost 2020].

D'ORS, Eugeni «El juego lúgubre y el doble juego». A: *La Gaceta Literaria*, 72. Madrid: 15 desembre 1929.

DA COSTA, Carlos R.; DE OLIVEIRA, José G. «Ramon Llull, interfaz y visualización del conocimiento». A: *Memorias del XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación*. San José: Universidad de Costa Rica [et al.], juliol-agost 2018, p. 5-10. Disponible en línia a: <<https://www.alaic.org/site/wp-content/uploads/2019/04/GT-9-ALAIC-2018.pdf>> [Consulta: 24 agost 2020].

DE KLERK, Eugene. «The Paranoid 'I': Dali, Lacan and Questions of subjectivity. A Strip-tease in Pink Limelight: Removing the Veil between the Subjective and Objective». A: *eSharp*. Issue 5: Borders and boundaires. Summer 2005. Disponible en línia a: <https://www.gla.ac.uk/media/Media_41165_smxx.pdf> [Consulta: 24 agost 2020].

DERRIDA, Jacques. «Différance». A: *Margins of Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, 1982, p. 3-27. Disponible en línia a: <<https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Derrida/Difference.html>> [Consulta: 24 agost 2020].

FANÉS, Fèlix. «Mig secret, mig ocult. Salvador Dalí, escriptor». A: *Els Marges*, 42. 1990,

p. 3-17.

FINKELSTEIN, Haim. «Dali's Paranoia-Criticism or The Exercise of Freedom». A: *Twentieth Century Literature*. Vol. 21,1. 1975, p. 59-71.

FRANZIER, Nancy. «Salvador Dalí's Lobsters: Feast, Phobia and Freudian Slip, Gastronomica». A: *The Journal of Critical Food Studies*. Vol. 9, 4. 2009, p.16-20.

GARCÉS, Marina. «La insumisión permanente. El relato del mundo sigue dominado por la generación que pilotó el mundo después de 1968». A: *El país*, Madrid, 7 maig 2018. Disponible en línia a: https://elpais.com/cultura/2018/04/30/babelia/1525107665_810440.html. [Consulta: 24 agost 2020].

———. «La revolución de lo posible. Últimamente se están imponiendo intelectuales que nos cuentan lo que ya no puede ser». A: *El País*, Madrid, 26 desembre 2014. Disponible en línia a: https://elpais.com/ccaa/2014/12/26/catalunya/1419622717_816659.html. [Consulta: 24 agost 2020].

———. «Romper las reglas, una lucha política. Multiplicar las voces es multiplicar los mundos. Para ello es necesario hacerle muchas trampas al lenguaje instituido. Es la forma de combatir la violencia legal del poder». A: *El País*, 2 desembre 2018. Disponible en línia a: https://elpais.com/cultura/2018/11/30/actualidad/1543578831_135812.html. [Consulta: 24 agost 2020].

GUINART, Pau. «La gran ambició literària de Salvador Dalí: un estudi de la novel·la *Hidden Faces* a través de la crítica i els manuscrits». A: *L' Espill. Segona Època*, 53. València: Publicacions Universitat de València, tardor 2016, p. 122-135.

GUTIÉRREZ DEULOFEU, Juli. «Alexandre Deulofeu i Salvador Dalí: dos genis heterodoxos». A: *Revista de Girona*, 221. Girona: novembre-desembre 2003, p. 32-37.

- ILLA MORELL, Joan. «Dalí y Jim». A: *Revista del Vallès*, [especial dedicat a Joan Illa: «¡Oh, jim!»], agost 1979.
- JAMES, Klem. «Between Paradox and Play: Semblances of Sublimation in the Later Works of Salvador Dalí» A: *Australian and New Zealand Journal of Art*, Issue 1, 2019, p. 90-106.
- JUNOY, Josep M. «Aún hay peor». A: *La Vanguardia*. Barcelona: 2 març 1947.
- LAHUERTA, Juan José. «El arte y el amor: sobre la Oda a Salvador Dalí», A: *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 21-22. Madrid: Diciembre 1997, p. 172-174.
- LANZUELA, Joaquina. «Una aproximación al estudio iconográfico de San Sebastián», *STUDIUM. Revista de humanidades*, 12. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2006, p. 242-246.
- LOMAS, David. «Simulacra and the Order of Mimesis in Dalí and Glenn Brown», *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History*, 80, 1, Estocolm: The Society of Art Historians, 2011, pp. 23-45.
- LÓPEZ PETIT, Santiago. «¿Y si dejáramos de ser ciudadanos? Manifiesto por la desocupación del orden». A: *El Viejo topo*, 272. Barcelona: 2010, pp. 58-67. Disponible en línea a: <<http://espaienblanc.net/?p=2169>> [Consulta: 24 agost 2020].
- . «Anomalías intempestivas». A: *El Estado Mental*, [s.n.] Madrid: 15 maig 2014. Disponible en línea a: <<https://elestadomental.com/diario/anomalias-intempestivas>> [Consulta: 24 agost 2020].
- . «Contra el hombre. A favor del querer vivir». A: *Revista Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 23. Barcelona: 1995, p. 94-99.
- . «Crítica de las subjetividades latentes». A: *Revista Riff Raff: Revista de Pensamiento y cultura*. Dossier: Toni Negri. 15, 2ª Época. 2001, p. 89-97.
- . «La internacional situacionista y nosotros. Guy Debord y la Crítica Situacionista del Espectáculo». A: *Revista Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 39. Bar-

celona 1999, p. 90-92.

—. «La soledad del apátrida». A: *Periódico Diagonal*, [s.n]. Madrid: 22 setembre 2015. Disponible en línea a: <<https://www.diagonalperiodico.net/la-plaza/27816-la-soledad-del-apatrida.html>> [Consulta: 24 agost 2020].

—. «Las travesuras de la diferencia». A: *Revista Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n.13. Barcelona: 1993, pp. 99-106.

—. «Lo no ideológico en tanto que verdad». A: *Revista de Espai en Blanc*, 7-8. Bellaterra: 2010, p. 165-185.

—. «Los movimientos sociales: entre el fraude y la ilusión». A: *Munición para disidentes*, 1. Diciembre 2003, p. 44-46. Disponible en línea a: <<https://issuu.com/slopezpetit/docs/municion-digital>> [Consulta: 24 agost 2020].

—. «Por una política nocturna». A: *Revista Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura: ¿Izquierdas? Materiales para una reflexión*, 45. Barcelona: 2001, pp. 18-19.

—. «Sujetos imposibles». A: *Actas de las Jornadas del Graduat en Criminologia i Política Criminal*. Barcelona, 2000-2001, p. 94-101.

MARÍN, Roberto. «Dalírio: arte y locura» A: *Escena. Revista de las artes*. Vol. 75, 2. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica: juny 2016, p. 101-114.

MASSOT, Josep. «El archivo que desvela cómo Dalí se hizo surrealista. La apertura del archivo Gasch aporta nueva luz sobre ... un importante epistolario con Miró, Lorca, Calder, Arp, Torres García y Foix, y más de un centenar de cartas de Dalí ...» A: *El País*. Madrid: 26 agost 2018. Disponible en línea a: <https://elpais.com/cultura/2018/08/25/actualidad/1535215688_558464.html>. [Consulta: 24 agost 2020].

—. «Lee íntegramente las cartas desconocidas de Dalí. Las cartas enviadas por Dalí a Sebastià Gasch arrojan nueva luz sobre un momento decisivo de la carrera del pintor». A: *El País*. Madrid: 25 agost 2018. Disponible en línea a: <https://elpais.com/cultura/2018/08/25/actualidad/1535215245_441860.html>.

[Consulta: 24 agost 2020].

MAYOS, Gonçal. «Creatividad y subversión en el lenguaje». A: *Analecta Gregoriana*, XVIII, 1. Málaga: Universidad de Málaga, 1995, p. 117-126.

MENDEZ, Sigmund. «Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasia”». A: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. 35. 103. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p.35-97. Disponible en línea a: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762013000200003&lng=es&nrm=iso>. [Consulta: 24 agost 2020].

MOLAS, Joaquim. «El surrealisme a Catalunya. Notes per a la seva història (1924-1934)». A: *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Oxford: The Dolphin Book, 1976, p. 283-299.

———. «La Vida secreta, de Dalí, un poema d'amor». A: *Actes del Sisè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica: Vancouver 1990*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 311-331.

———. «Salvador Dalí». A: *Història de la literatura catalana*. Vol. 9. Barcelona: Ariel, p. 367-376.

———. «Sobre Dalí, escriptor». A: *L'Avenç*, 292. Barcelona: juny 2004, p. 46-51.

MURGADES, Josep. «Contestacions al classicisme». A: *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939): Annexos 2 d'Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura clàssica*. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics (IEC), 2003.

ORDÓÑEZ, Vicente. «El Estado-guerra democrático. Una aproximación al pensamiento de Santiago López Petit». A: *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, Vol. 2: Época. 9. Madrid: Facultad de Filosofía UAM, 2014, p. 123-130.

PERMANYER, Lluís. «García Lorca no estaba en Urquinaona». A: *La Vanguardia*. Barcelona: 25 juny 2017.

PINE, Julia. «“New Skin, a New Land!”: Dalí's American Metamorphosis». A: *English Stu-*

dies in Canada, 34.1. Western University, London – Ontario: Març 2008, p. 37-58.

PLAYÀ, Josep. «Les relacions del jove Dalí amb els intel·lectuals del seu temps», *Revista de Girona*, 153. Girona: juliol-agost 1992, p. 58-63.

PLAZA, José Luis. «La iconografía de San Sebastián en Federico García Lorca: hagiografía y homoerotismo». A: *EMBLECAT, Estudis de la Imatge, Art i Societat*, 8. [s. II.]: 10 octubre 2019, p. 85-108. Disponible en línia: <<https://www.raco.cat/index.php/EMBLECAT/article/view/360335>>. [Consulta: 24 agost 2020].

PUJOL, Enric. «Alexandre Deulofeu i Salvador Dalí: dos genis heterodoxos». A: *Revista de Girona*, 221. Girona: novembre-desembre 2003, p. 32-33.

RESINA, Joan Ramon. «El Glosari d'Eugeni d'Ors i l'estètica del fragment». A: *Zeitschrift für Katalanistik (Revista d'Estudis Catalans)*, 15. Friburg de Brisgòvia: 2002, p. 43-50.

———. «Revivalism to Rationalism in Architecture and Planning». A: *Barcelona and Modernity. Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. New Haven; Londres: The Cleveland Museum of Art; Yale University Press, 2006, p. 384-389.

———. «Toward Dalí: The Genesis of Anti-Art in the Catalan Literary Avant-Garde», A: *ACT 25 – Catalunya, Catalunha*. Riberao; Benicarló: Húmus; Onada, 2013, p. 133-170.

RIDGE, Emily Anna M. «Close reading an archival object: Reflections on a postcard from Salvador Dalí to Stefan Zweig». A: *circa 1938*. Vol. 55, 1. Hong Kong: *Papers on Language and Literature*, gener 2019, p. 33-50.

RIßLER-PIPKA, Nanette. «A reflection on his mind: Bergson, perception and memory in Dalí's writing». A: *Zeitschrift für Katalanistik (Revista d'Estudis Catalans)*, 21. Friburg de Brisgòvia: 2008, p. 167-178.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo. «El mito de la vida verdadera en la Vida Secreta de Salvador Dalí». A: *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2. Milà: 2012, p. 153-172.

- ROIG, Sebastià. «Salvador Dalí, el tocat de l'ala», *Revista de Girona*, 269. Girona: 2011, p. 52-58.
- ROSA-ARMENGOL, Laia. «Salvador Dalí: una imatge per a l'eternitat». A: *Butlletí del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 120. Barcelona: juliol 2003, p. 33-40.
- ROTHMAN, Roger. «Dalí's Inauthenticity». A: *Modernism/Modernity*. Vol.14, 3. Baltymore: The Johns Hopkins University Press, 2007, p. 489-497,
- RUFFA, Astrid «Dalí's surrealist activities and the model of scientific experimentation» A: *Papers of Surrealism*. Research Centre for Studies of Surrealism and its Legacies. Issue 4, 2005. Disponible en línia a: https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_36D7DFDEAD14.P001/REF [Consulta: 24 agost 2020].
- SÁNCHEZ, Iván; RAMOS, Norma. «Realidad quebrada. Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas». A: *Revista de Historia de la Psicología*. Vol. 28. 2-3. Madrid: 2007, p. 99-105. Disponible en línia a: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2383305.pdf> [Consulta: 24 agost 2020].
- SANTAMARÍA, Luis. «Salvador Dalí: La necesidad de ser un hombre de acción». A: *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias*, 152. Madrid: febrer 2004, p. 17-19.
- SANTAMARIA, Vicent. «Dalí i la fenomenologia». A: TERRICABRAS, Josep Maria; VERGÉS, Joan (ed). *Noms de la Filosofia Catalana: Dalí: escriptura i pensament*, 8. Girona: octubre 2016, p. 63-84.
- . «Un excurs sobre Pla i Dalí. A: *Els Marges* [Barcelona] 84, Hivern 2008, pp. 43-50.
- . «De l'hystérie et ses rapports avec la bisexualité (“Rêverie”)». A: F. Joseph-Lowery; I. Roussel-Gillet (ed.). *Salvador Dalí: sur les traces d'éros*. Gènova: Notari, 2010, p. 95-108. —i també— «Renacimiento, le tango de la mort». p. 291-296.
- . «El encuentro de Foix y Dalí en las avenidas subterráneas del pre-sueño». A: *Escri-*

- tura e imagen*, 3. Madrid: Servicio de Publicaciones de la UCM, 2007, p. 113-134.
- . «La passió pel real i la reacció contra la metàfora en la poètica de Salvador Dalí (1927-1947)». A: *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 40. València: primavera 2006, p. 69-92.
- . «Teoria del coneixement». *Avui*. Barcelona: 23 abril 2006.
- . «La resistència a l'èxit de l'escriptura daliniana». A: *Serra d'Or*, 553. Barcelona: gener 2006, p. 48-50.
- . «Un breu apunt sobre les obres completes de Salvador Dalí». A: *Serra d'Or*, 563. Barcelona: novembre 2006, p. 74-76.
- . «Dalí i el materialisme dialèctic com a teoria del coneixement». A: *Revista de Catalunya*, 202. Barcelona: gener 2005, p. 61-84.
- . «A propósito de la mierda: Dalí entre Bataille y Breton». A: *Acto. Revista de pensamiento contemporáneo*, 2. Santa Cruz de Tenerife: 2005, p. 51-63.
- . «Huysmans, una referència fonamental per a Dalí». A: *Els Marges*, 75. Barcelona: Hivern 2005, pp.44-61.
- . «Gibson, Dalí i el feixisme». A: *Serra d'Or*, 471. Barcelona: març 1999, p. 31-32.
- . «La actividad poética de Salvador Dalí en relación con la controversia del automatismo surrealista». A: *Scriptura. Revista de Filología de la Universitat de Lleida*. Monográfico Salvador Dalí. Lleida: 2005, p. 87-100.
- . «La fenomenología del asco como fuente del pensamiento daliniano», *MATERIA (Revista d'art)*. Barcelona: Dep. d'Història de l'art de la UB, 4, 2004, p. 217-233.
- . «La posició moral de Dalí com a actitud política». A: *Dalí, un creador dissident*. Barcelona: Destino, 2004, p. 342-354.
- . «La vigència de la santa objectivitat en el marc d'una nova realitat interior». A: *Revista de Catalunya*, 200. Barcelona: novembre 2004, p. 53-74.

- . «Salvador Dalí, un escriptor d'idees». A: *L'Espill*, 17. València: tardor 2004, p. 115-121.
- . «Un poema de Salvador Dalí: “No veo nada, nada en torno del paisaje”». A: *Reduccions. Revista de poesia*, 69-70. Vic: novembre 1998, p. 93-99.
- . «Salvador Dalí lector de Freud. Una aproximación a las fuentes del pensamiento daliniano». A: *La balsa de la Medusa*, 47. Madrid: 1998, p. 89-112.
- SCHOLL, Magdalena. «How Nietzsche inspired Dalí». A: *Philosophy Now: A Magazine of Ideas*, Issue 112. Charlottesville: Febrer/Març 2016, p.23-25. Disponible en línia a: <https://philosophynow.org/issues/112/How_Nietzsche_Inspired_Dali> [Consulta: 24 agost 2020].
- SEGURANYES, Mariona. «Els referents catalans i empordanesos de Salvador Dalí». A: *Catalan Historical Review*, 11. Barceloma: IEC, 2018, p. 163-175.
- TUROLDO, Fabrizio. «The Cannibal's Gaze: A Reflection on the Ethics of Care Starting from Salvador Dalí's Oeuvre». A: *Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics*. Vol. 29, Issue 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p: 276-284.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. «“Visages cachés” de Salvador Dali: l'aventure d'un peintre dans le territoire du roman». A: CARION, Jacques (ed.). *Aventures et voyages au pays de la romane. Pour Pierre Massart*, Cortil-Wodon: EME, 2003, p. 343-352.
- . «Thinking in images/writing in words: the literary work of a painter (the case of Salvador Dalí)». A: *Cahiers des échanges interdépartementaux / Notebooks of the interdepartmental exchange U.C.L.-UMASS*, 3. Novembre 2001, p. 89-103.
- ZELIC, Tomislav. «Nietzsche's Theory of Multiperspectivism Revisited». A: *Synthesis philosophica*, 43. Zagreb: Croatian Philosophical Society, gener 2007, p. 231-244. Disponible a: <https://www.researchgate.net/publication/27201072_Nietzsche's_Theory_of_Multiperspectivism_Revisited>. [Consulta: 24 agost 2020].

ANNEXOS

ANNEX 1. Excurs estètic. La filosofia daliniana de l'art

L'art ha de dominar la situació! [125:81]

Abans de tocar qüestions més profundes, com els valors artístics o la crítica de la història de l'art, cal atacar l'element més important de tots des d'un punt de vista real, és a dir la realització mateixa de l'art: les seves condicions de possibilitat. Malgrat reivindicar l'art com una activitat imprescindible per al desenvolupament humà i, per tant, com una pràctica necessària per a tothom, Dalí també empara una noció artística tan alta que requereix de tots els sacrificis i atencions possibles per part de l'artista professor: per a qui professa l'art fent-lo la seva professió. Amb aquesta darrera idea d'alta volada al cap, relligada amb aquelles condicions de possibilitat de l'activitat artística respecte les possibilitats efectives per a la creació, Dalí advoca per un pragmatisme radical, meditat i necessari; convidant tots els joves artistes del seu temps a seguir el seu exemple i renéixer per a no morir. Respecte les possibilitats efectives per a la creació, Dalí advoca per un pragmatisme radical, meditat i necessari; convidant tots els joves artistes del seu temps a seguir el seu exemple i renéixer per a no morir. [VII.44:382]

El valor de l'art es troba en el seu disseny, forma i expressió del que realment val, que són les idees que conté. La visió artística de Dalí es basa en crear en relació a allò que s'estima i en mostrar la metamorfosi que es produeix quan les persones creen i canvien. Un art pensat per a plaure a l'ull, aixecar l'esperit, agitar la imaginació i expressar conviccions en què l'observador és l'artista darrer. La seva visió, el seu cor, la seva ment –que es fonen amb la intenció del creador i la copsen amb més o menys comprensió– dóna vida a l'obra, la qual cobra el seu sentit quan en comptes de vegetar entre cambres cuirassades participa activament de la vida pública i quotidiana [IV.41:703-706]. Aquesta visió transcendeix la mera pintura, perquè quan Dalí s'explica té en ment, sobretot, la seva col·lecció de joies. Si bé es pot dir que el valor de l'art es troba en la seva capacitat de transmetre continguts, aquests han de ser concrets, no abstractes: segons Dalí la preocupació per l'art abstracte és una conseqüència de la filosofia existencialista i la seva obsessió amb el no-res i l'angoixa que provoca. Si en totes dues concepcions el concepte és important, Dalí proposa

trufar de significats i conceptes concrets l'obra a través de representacions molt concretes, mentre que l'art abstracte seria tot el contrari [VII.13:573]. Dalí critica l'art modern perquè, segons el seu punt de vista, d'una banda amb l'excusa de l'abstracció els artistes no s'esforcen en la tècnica i el virtuosisme, i de l'altra tant amb l'excusa que tot pot ser moltes coses i que res té essència com amb l'excusa contrària que ja la ciència ho explica tot, no s'esforcen filosòficament: no basteixen una cosmogonia pròpia [V.2:378-380]. Només des de la repressió i l'esforç marcats per una moral rigorosa es pot assolir una gran obra, o en paraules de Dalí: «és del constrenyiment ferotge dels coeficients d'elasticitat i de viscositat ... per les estructures ètiques implacables de les taules de la moral que neixen sempre les grans obres d'art». [V.3:403]. L'artista ha d'imposar la seva visió als altres, i a través de l'art abstracte això és pràcticament impossible perquè queda massa a mercè de les experiències internes de l'espectador, que si bé és bo que pugui ser el darrer creador, mai ha de ser-ho sobre un conjunt buit. En Dalí, sempre es tracta de sumar i multiplicar [VII.16:832]. L'estil que més s'adiu amb el pensament estètic de Dalí és el modernisme, perquè fa les operacions de suma i multiplicació del pensament a través del deliri, del qual és expressió. [II.2:486]

La intensitat és un dels vectors directors de la filosofia daliniana. Però el canal d'aquesta intensitat encara és més prioritari que la intensitat mateixa; pel que fa a l'art, doncs, més important que la tendència de dreta o d'esquerra és la intensitat posada en aquesta tendència, i més important encara que aquestes qüestions, ho és que la tendència sigui viva, amb possibilitats de prolongació, creixement i renovellament. D'altra manera, l'obra mai podrà ser eficaç. Per això Dalí voldrà actualitzar el classicisme a través del surrealisme [IV.9:98-99]. Complementant aquesta visió de l'art vivent i de la tradició que per a Dalí és viva i es basa precisament en el desenvolupament, complementant això, vol fer del surrealisme un estil tan sòlid, complet i clàssic com el de les obres dels museus [I.2:899]. La idea, doncs, serà anar sempre muntat en la punta de la llança, anar al capdavant. Desenvolupar i consolidar, però consolidar sense deixar, alhora de desenvolupar en altres àmbits més «vivents» i amb possibilitats de desenvolupar-se. I això és exactament el que Dalí fa en –i amb– la seva pròpia vida, agafant al vol i millor que ningú el testimoni estètic de Milà i Fontanals que li llançava Pujols: l'art ha de ser viu.

Com apuntàvem, el modernisme –i quan parlem de modernisme, en aquest context, parlem especialment de l'arquitectònic– és el fenomen més original i extraordinari de la història de l'art, però no ho és per una qüestió plàstica, sinó perquè és essencialment aspiració literària i irracionalista, més enllà del discurs plàstic de la corba imposant-se a l'angle recte, hi ha un discurs espiritual, filosòfic. Segons Dalí, l'objectiu amb què neix el modernisme és el de desvetllar una gran fam original, la seva gènesi estaria caracteritzada per un «contradictori i rar sentiment col·lectiu d'individualisme ferotge». El modernisme és «una revolució sense precedents del sentiment d'originalitat ... un salt, amb tot el que això pot comportar de cruels traumatismes per a l'art». Dalí observa com els elements del passat més intel·lectualment antagònics s'estremeixen quan són sotmesos a la «total trituració convulsiva-formal» combinant-se entre ells i manifestant en les seves relacions «aquesta horrible impuresa que només té equivalent i igual en la puresa immaculada dels entrelaçaments onírics». Dalí sosté que aquestes cases comestibles per als «bojos vivents», aquestes cases per a «erotòmans», són un retorn a la bellesa, a la única bellesa possible, que seria la de les reals agitacions vitals i materialistes [IV.21:304-320]. Dalí afirma –i sobretot confirma– la tendència humana a recrear el paradís intrauterí a casa seva [125:74]. Aquest model d'inspiració modernista constitueix el punt de partida a partir del qual desenvolupa la seva pròpia teoria respecte l'habitatge, teoria que funciona des de la filosofia paranoicocrítica i que posa en pràctica amb la seva pròpia casa, a Portlligat. També en són il·lustratius el Teatre-Museu de Figueres, el Castell de Púbol i altres. No obstant, aquest és un dels pocs punts, si no l'únic, en què la pràctica daliniana mai arribà a l'alçada de les seves propostes teòriques, les quals, encara avui, estan per explorar... En la seva defensa val a dir que, a diferència del que passa amb la resta de creacions, aquí Dalí no tenia la mateixa exclusivitat en llibertat de poder: l'obra del seu habitatge era un compartiment on havia de conviure amb Gala, no tan impermeable i acostumada com Dalí als desavantatges practico-funcionals quotidians generats per la seva pròpia preeminència creativa i singularitzant.

Per a Dalí, el modernisme és un moviment eròtic [IV.87:810]. Una filosofia estètica capital i essencialment eròtica que implica una profunda revolució no només com a reacció da-

vant de l'angle recte (valor tradicionalment dominant de la plàstica) sinó sobretot com a exaltació dels desigs. En exaltar les veritats del Jo (fantasia, somni), el modernisme presentaria «imatges d'una bellesa que es nodreix d'Eros, por, fam, sadisme anal i onanisme», i atenent aquestes circumstàncies, l'art ha de tornar a les seves fonts i «temperar-se en les veritats profundes de l'Ésser i del Tot i de l'impuls vital» [II.2:486]. I això és el que fa el modernisme. Però Dalí adverteix que l'impuls vital al qual es refereix no té res a veure amb les teories bergsonianes ni amb l'estètica de l'art africà. Segons el pintor, la raça ha de trobar la força d'expressió en la seva profunditat biològica i psicològica, i aquesta seria l'explosió del modernisme reaccionant contra tots els tabús estètics i convertint-se en signe d'una revolució cultural enfocada a demolir l'idealisme burgès.

Front el postulat de Breton segons el qual la bellesa serà convulsiva o no serà, Dalí postula que la bellesa serà comestible o no serà. I aquest postulat seria fruit de «la nova era surrealista» que Dalí obre. Així, el desig eròtic és, per a Dalí, la «ruïna de les estètiques intel·lectualistes», i la bellesa –fita destacable de Gaudí– no seria res més que «la suma de consciència de les nostres perversions» [IV.21:312]. Aquesta expressió recorda la «suma de casos de consciència», que era un manual de teologia utilitzat pels sacerdots a l'hora d'impartir penitència, que recollia tota mena de pecats. Per a Dalí, doncs, la bellesa seria fruit d'una concentració de perversions produïda des de l'irracional, del més fosc i, sovint, també immoral. Heus aquí, un altre cop, la consistència de la substància de coherència amb què està inseparablement cosit tota la filosofia paranoicocrítica de Dalí, tot el pensament teòric i tota l'activitat pràctica, tot el seu pensament atomitzat en xarxa entorn de la creació creativa i, sobretot, creativa. La bellesa fa venir gana i desperta els sentits, obre la dimensió del desig, que creix i fa salut.

Així, si segons Breton la característica principal de la bellesa és l'agitament de les passions, segons Dalí serà el magnetisme caníbal, la generació del desig de menjar-se l'objecte que ostenta la bellesa, d'apropar-se i unir-se a ell tot incorporant-lo. Per tant, es tracta, d'una banda –la de l'artista– de produir objectes dignes o susceptibles de ser incorporats, i de l'altra –la de l'espectador– de digerir els elements que componen la bellesa tot incorporant-los a un mateix. Si en Breton la bellesa predisposa, en Dalí serveix d'aliment con-

formador, de material per la pròpia construcció. Hi ha també un element d'objectivitat en el sentit de bellesa de Dalí, en el sentit materialista i de palpabilitat, per a una assimilació o digestió, cal que l'objecte existeixi clara i concretament, això converteix, per comparació, la posició estètica de Breton gairebé en abstracta. No només es tracta, doncs, d'integrar estils en una sola obra, es tracta, també, d'integrar la bellesa de l'obra al nostre propi organisme (cos-ment/esperit).

Dalí associarà la bellesa no amb uns certs criteris més o menys establerts a posteriori des d'una posició intel·lectual sinó amb aquells objectes que el mandat instintiu ens fa desitjables (que Dalí porta a l'extrem del comestible, que d'altra banda és alhora metafòric) i, per extensió, amb aquelles representacions que els són fidels. En aquest pas de la representació és on sí que entren les pautes artificials i tècniques com a criteri de bellesa, però de bellesa entesa com a reproducció realista, fidedigna i, per tant, transmissora del contingut de potencial de plaer que conté l'objecte original de la reproducció. No passa, doncs, que Dalí es torni ara academicista, sinó que, en aquest sentit, ja ho era manifestament des dels seus inicis, com demostra a Sant Sebastià. El concepte de bellesa contrari al que Dalí defensa brilla més bé que enlloc a *La ben plantada* d'Ors [111], una bellesa idealista, perfecta, etc., coincideixen, però, en un punt, un punt «academicista»: el de l'«obra ben feta», la defensa de la laboriositat artesanal i el refinament tècnic posats al servei de l'anhel de perfecció, la qual cosa ens situa més aviat en el terreny de l'ètica –o de l'ètica de l'estètica en tant que procés formador–, perquè posa el seu èmfasi en l'esforç i el sacrifici que requereix l'acabat perfecte de l'obra d'art, la correspondència entre la concepció o representació mental de l'obra i l'obra acabada i tangible.

Dalí extrema tant aquest punt que fins i tot podríem parlar d'una gastroestètica, la qual consistiria en un sistema de pensament oposat a les definicions intel·lectuals, consistent a pensar des de l'organisme i allò que el nodreix.

L'interès de Dalí per unir el pensament i l'art amb elements propis de l'alimentació es remunta als primers anys de la dècada del 1930. No entrarem a llistar l'abundant presència que en fa del món de l'alimentació al llarg de la seva obra pictòrica. I sense entretenir-nos-hi, només recordarem que la seva defensa «canibalista» d'introducció de materials comestibles en els seus objectes surrealistes va ferir la sensibilitat d'alguns surrealistes, com

Aragon, que veien immoral malgastar els aliments en l'art mentre hi haguessin fills d'obriers passant gana. A nivell d'estil, es tracta de l'adscripció de Dalí a la tradició de pensament que es caracteritza per la seva potència literària: per estetitzar el coneixement i fer, doncs, filosofia literària. Entre els autors més destacats d'aquest corrent que l'influencien trobem tràgics grecs (Eurípides, Èsquil, Sòfocles, Aristòfanes...) i Plató, clàssics llatins (Homer, Ovidi, Virgili, Horaci...), Sant Agustí, Lull, Dant, Montaigne (que és un dels primers a reconèixer que allò que explica és «la seva veritat», servint-se de la subjectivitat com a eix epistemològic), Shakespeare, Voltaire, Rousseau, i tots els filòsofs de l'«Sturm und Drang» i el romanticisme alemany (Herder, Goethe, Schiller, Nietzsche...), el Marquès de Sade, Dostoievski, Kierkegaard, i, en definitiva, tots aquells que han aconseguit explicar veritats destacant-ne la vestimenta: el màxim de bella possible. Per tal d'introduir-nos en la qüestió, he cregut més convenient transcriure directament i sencer un text curt en què una de les cares del concepte gastroestètic dalinià, que casa amb la versió daliniana de l'estetització epistèmica, se sintetitza sola i, com el lector podrà comprovar a continuació, si intentéssim explicar-ho a part, perdria gran part de la «substància». L'escrit és la resposta que el de Portlligat va donar a una pregunta que Tériade²⁷⁰ plantejava, a la revista *Minotaure* (en el seu text «Emancipació de la pintura» (1933) [IV.88:301-303), a diversos artistes (Miró, Matisse, Picasso, etc.), sobre les qüestions que els suggereixen els conceptes de «model», «espontaneïtat» i «atzar».

Si he de parlar breument sobre les qüestions del «model», de «l'espontaneïtat» i de l'«atzar» en l'obra pictòrica, diré que en la meua opinió –i per mirar de fer aquestes quatre ratlles tan substancioses com sigui possible–, el «model» només seria per al pintor un suculent i gelatinós «peu de porc gratinat», en el qual, com tothom sap, la carn tova i superfina no fa sinó embolcallar, amb els seus «deliris de suavitat nutritiva», el veritable i autèntic os pelat de l'objectivitat. Però el millor gratinat i el més gustós de tots els peus de porc, que, per poc que invoquem la memòria, és el del «realisme», resulta que ja va ser flairat fa segles pels fins nassos dels pintors holandesos i menjat al capdavant per Vermeer de Delft, el qual només en va deixar l'os refredat per permetre al gran Meissonier de trobar-lo tot llepant-ne les darreres finors gustoses. Si en els nostres dies no hi ha ja «model», tot fa pensar que és perquè el pintor se l'ha menjat, i això és massa generalment i massa popularment admès com perquè jo insisteixi sobre la inevitable nostàlgia de tot pintor davant tot model. Com podria existir encara avui el peu de porc en qüestió, quan sabem que els surrealistes, ultrapassant el canibalisme de la carn, han passat al dels ossos, per acabar devorant els objectes i els éssers objecte? N'hi ha prou de dir que el model, per a mi, només podria existir en tant que metàfora intestinal. No només el model, sinó també l'objectivitat mateixa ha estat menjada. Així doncs, només puc pintar després de certs sistemes de deliri de la digestió.

Pel que fa a l'espontaneïtat, diré que també és un peu de porc, però un peu de porc a la inversa, és a dir, una llagosta, la qual, com tothom sap, presenta, al contrari del peu

270. Aquest és pseudònim-acrònim utilitzat per «Στρατής Ελευθεριάδης» (Stratis Eleftheriades).

de porc, un esquelet exterior, mentre que la carn superfina i delicada, és a dir el deliri, ocupa l'interior, la qual cosa significa –per dir-ho d'un sol cop i sense eufemismes– que en el cas de l'espontaneïtat, la closca de l'objectivitat ofereix una resistència al deliri tou de la carn; que, per arribar a aquesta, de vegades cal temps, i que només s'hi arriba, al capdavant, per constatar que la carn que es descobreix ja no té os. Totes aquestes consideracions em porten a desconfiar en general de l'«espontaneïtat» en estat pur, en la qual trobo sempre el gust convencional i estereotipat de la invariable llagosta de restaurant, i a preferir personalment a l'espontaneïtat la «sistematització», que, en l'exemple del deliri paranoic, es pot produir i, de fet, es produeix «espontàniament» –una «espontaneïtat» que ha deixat d'aspirar a l'*objectivitat introbable*, amb més raó des del moment que aquesta ha estat prèviament destruïda com hem vist en el cas de la llagosta, però implicant al contrari aquesta suavitat suplementària, la més fina de totes, que resideix en el gust i fins i tot en el contacte de la carn que encara es pot trobar i que es troba a l'interior dels ossos quan, un cop l'os rosegat, arriba el moment d'atacar-lo. És precisament en el moment àlgid en què s'arriba al mateix moll de l'os de la imaginació, que un té dret de suposar que domina (i que efectivament domina) la situació.

Si el «model» és un peu de porc gratinat, i l'espontaneïtat una llagosta, l'atzar podria molt bé no ser res més que una seriosa i important costella a la brasa, espetegant de gust i de segones intencions biològiques, ho dic perquè l'atzar figura i constitueix exactament aquest punt mig de suavitat entre el «model» i l'«espontaneïtat», és a dir, entre el peu de porc gratinat i la llagosta a l'americana. S'observarà, en efecte, que si en el peu de porc els ossos són a l'interior de la carn, i en la llagosta la carn a l'interior de l'esquelet, en el cas de la costella els ossos són mig a l'interior, mig a l'exterior, és a dir, coexisteixen, i que l'os i la carn, objectivitat i deliri, mostrant-se visiblement al mateix temps, no fan res més que enunciar aquesta veritat que no em cansaré mai de repetir, és a saber, que l'atzar no és cap altra cosa que el resultat d'una activitat irracional sistemàtica (paranoica): cosa que, tornant a les nostres obsessions comestibles i al nostre vocabulari manllevat de la nutrició, és pot resumir en la idea que l'atzar –tal com intervé en el fenomen artístic– no és res més que l'expressió del conflicte terriblement excitat per la fam, que resulta de la presència simultània de l'os i de la carn, precisem una vegada més: de l'objectivitat i del deliri, enverinat encara d'aquest ardor de la graella que crema entre les dents (perquè tota costella a la brasa digna d'aquest nom ha de ser menjada a cremadent, però aquesta és una altra qüestió) i quan dic: que cremi les dents, vull dir: que cremi la imaginació.

El «model» té l'irracional a la vista però l'objectivitat dins, on difícilment s'arriba, els pintors realistes –especialment Vermeer de Delft– s'aproparen a l'objectivitat partint del model, i alguns com Meissonier arribaren a l'objectivitat del model. Després, però, el model ha desaparegut del món dels pintors perquè aquests han passat a produir en base a la seva subjectivitat, trobant el model de la realitat assimilat dins seu gràcies a les noves concepcions com les surrealistes. Dalí ens diu que pinta allò que veu, però allò que veu, aquell model amb objectivitat, depèn inevitablement de la seva interpretació que, encara que sigui inconscient, es produeix en la interacció entre la seva ment i l'objecte a representar. Aquesta és la metàfora intestinal d'assimilació, primer, i representació de la imatge produïda en aquesta assimilació, després. Parlant de l'espontaneïtat, Dalí –surrealista, recordem-ho– la rebutja frontalment, la qual cosa no devia caure bé a Breton i els altres surrealistes, que no estaven en l'estadi de Dalí, un estadi evolutiu més avançat –almenys sota

els seus ulls— o en qualsevol cas, desenvolupat en una direcció concreta, que és la de l'objectivitat, perquè com explica al text, la «carn» (deliri) sense l' «os» (objectivitat) no té «les darreres finors gustoses», «la suavitat més fina de totes», i li sembla menyspreable, irrellevant, mancada de tota direcció o finalitat i, per tant, també de tot interès. L'objectivitat sola, però, li sembla intrometida, per això defensa sistematitzar: donar sentit, donar certa objectivitat que es presenta teixida amb el deliri i que es produeix, ara sí, espontàniament. Per tant, l'espontaneïtat no és del tot invàlida, serveix per iniciar el «procés interpretatiu» que sistematitza els objectes de la realitat segons un irracional concret, que és el del subjecte que acull l'intercanvi i en produeix el seu fruit en forma de representació. Aquest producte seria el de «l'os de la imaginació», és un híbrid entre deliri i objectivitat i està relacionat amb el poder, amb el control, perquè és el subjecte mateix el qui estableix les relacions que, en efecte, hi ha, en la realitat, el que les «troba» gràcies a l'impuls de la seva pròpia irracionalitat, i, en aquest sentit, es pot considerar que la direcció que treballa Dalí és profunda i essencialment filosòfica i de tall «científic» en tant que desvetllament de la realitat. Perquè el procés creatiu sigui «bo», el deliri sistematitzat (costella de xai) ha d'afectar la primera eina de l'artista, és a dir la imaginació. Per tant, el deliri sistematitzat seria un nutrient de primera qualitat per a la imaginació i, per tant, per a la creativitat; en el cas de Dalí, el nutrient essencial imprescindible. Menja creativitat per a poder generar energia creadora.

El moviment que Dalí insereix en les categories clàssiques, portant el menjar al terreny del món intel·lectual i portant els objectes del món intel·lectual (consciència) al terreny de l'alimentació, és un moviment de confusió en el marc d'apropament o integració de contraris, es tracta de dotar la intel·ligència d'atributs sensorials i el sentiment d'atributs racionals. En aquesta operació, Dalí busca apropar el cos i la ment recalcant la unitat de l'ésser humà que tantes teories filosòfiques occidentals, des de Plató, presenten de manera escindida. Respecte als queixals com a òrgans filosòfics Dalí es pregunta:

Epistemologia i estètica s'uneixen a través de la gastronomia. Filosofia, veritat, poder i plaer queden integrats. Tal i com fa amb la seva obra artística, Dalí concreta continguts mentals (en aquest cas, la metàfora del coneixement-aliment mateixa, sembla tornar-se literal). Ens parla de la naturalesa nutritiva del coneixement i de la nostra sensibilitat i el nostre cos com a eina de coneixement que s'atansa amb intensitat i fermesa a l'objecte de coneixement i ens situa, com a subjectes, en una posició de poder respecte la realitat que

ens mengem o introduïm al nostre interior en forma d'objectes, idees, coneixement. Aquesta fusió poètica esdevé simbòlica i un vector moral que afecta –o pot afectar– realment l'activitat vital.

I tornant-nos a centrar en les implicacions d'aquest vector pel que fa a la crítica de l'art, sota el subtítol «Abjecció i misèria de l'abstracció-creació»²⁷¹ Dalí diu

La flagrant manca de cultura filosòfica i general dels alegres impulsors d'aquest model de debilitat mental anomenat art abstracte, abstracció-creació, art no-figuratiu, etc., és una de les coses més autènticament dolces des del punt de vista de la desolació intel·lectual i «moderna» de la nostra època. Kantians retardats, enganxosos de seccions d'or escatològiques, continuen volent-nos oferir, damunt l'optimisme nou de trinca del seu paper *couché*, aquesta sopa de l'estètica abstracta, la qual, en realitat, és molt pitjor que aquella mena de sopes de fideus refredats colossalment sòrdides del neotomisme, a les quals ni tan sols els gats més convulsament afamats no es volen acostar.

Tot i defensar les possibilitats de canvi dels objectes i, per tant, de la realitat que conformen –que és la realitat general en la qual habitem i vivim–, doncs, Dalí parteix sempre de l'objecte concret i objectiu, fins i tot en els seus anys més radicalment surrealistes Dalí continua fidel a aquesta idea que desenvolupa a «Sant Sebastià» i que converteix el seu surrealisme en una versió molt més realista en comparació amb la Breton i companyia, molt més poètica. L'oposició a l'abstraccionisme que acabem de veure va acompanyada d'un discurs positiu i materialista que s'erigeix com a sortida, acceleració o avançament de

... la lentitud característica de l'esperit modern [que] és una de les causes de l'afortunada incomprensió del surrealisme per part de tots aquells que, a costa d'un veritable esforç intel·lectual, tapant-se els forats del nas i tancant els ulls, van intentar mossegar la poma per excel·lència no comestible de Cézanne, per limitar-se a partir d'aleshores a mirar-la com a purs «espectadors» i a estimar-la platònicament, ja que l'estructura i el *sex-appeal* del fruit en qüestió no els permetien d'anar més lluny. Aquesta gent sense gana va creure que, precisament, era en la simplicitat d'aquesta actitud antiepicúria on residia tot el mèrit i tota la salut estètica de l'esperit.

És fàcil de reconèixer el perfil de l'estètica kantiana, resumida en el postulat de «la contemplació desinteressada (de la bellesa)», rere l'«actitud antiepicúria» d'aquests estetes sense gana. Segons Dalí, l'aspecte cúbic de Cézanne, més que representar una tendència materialista que havia de fer tocar de peus a terra el lirisme, accentuà l'impuls cap a l'idealisme absolut, acostant-se més al Greco que a Poussin. En direcció contrària

271. L'«Abstraction-Création» era un moviment, sorgit l'any 1931 de la mà de Theo van Doesburg, que volia aplegar els diferents corrents teòrics de l'art abstracte.

d'aquesta escala que baixaven Cézanne i els seus exegetes, tenim els pre-rafaelites, els quals sí que haurien començat a fer tocar la inspiració de peus a terra amb l'ús de la catenària i les línies geodèsiques «de la llegenda estructural d'Europa» (erigint així «la veritable estructura material del lirisme»). Recordem que Gaudí, heroi de l'estètica daliniana, va treballar molt amb la catenària. Allò que els «contempladors platònics» no es volen agafar seriosament, segons Dalí, és

aquesta mena de frenesí que consisteix a voler-ho tocar tot amb les mans ..., a voler-ho realment menjar i mastegar tot d'una o altra manera. ... Insistir en aquest vessant hipermaterialista, primordial en tot procés de coneixement, de la biologia lligada a la carn i els ossos de l'estètica ...

...

Les «catenàries» de la roba i les geodèsiques de la nou del coll de les belles prerafaelites [que] ens obliguen a entrar amb tota la nostra vida en les profunditats visceral de l'ànima estètica i de les geometries sanguinàries.

En un altre punt del text Dalí especifica que es tracta de «les nous del coll de les belles lluminoses de Rossetti» (Dante Gabriel Rossetti) i hi afegeix termes definitoris d'aquesta mateixa estètica (morfologia prerafaelita) tals com «carns turgescents, embogidores, imperialistes». Així, l'estètica daliniana queda apuntalada amb aquest principi de visceralitat materialista que Dalí també veu, per exemple, en les produccions de Lluís II de Baviera, al qual cita en el mateix text.

Lluny dels surrealismes i els romanticismes de la nit, la boira i la fantasia, Dalí defensa una hiperluminitat, les bases de la bona observació. Uns anys endavant continua defensant aquesta estètica fins i tot amb més virulència quan assevera que la història de l'art demostra que el principal enemic d'una obra mestra pictòrica és la fantasia. I que fins i tot «la imaginació més divina» exigeix a l'artista que esdevingui «consubstancialment, biològicament i inquisitorialment esclau de la realitat» [V.1:137-138]. Per a Dalí, el més elevat i el millor dels arts sempre és el més fotogràfic, el bon artista no necessita distorsionar l'aparença visual [VII.39:849]. Per tant, l'estètica surrealista de Dalí, d'una banda fa primar la interpretació científica de la irracionalitat i, de l'altra, l'expressió realista. Qualsevol cosa és susceptible de ser art, però perquè aquest art es consideri genial (autènticament innovador i/o commovedor), ha de tenir un punt de «mal gust». El que més valora Dalí de la seva obra són les idees que conté i el que més valora de l'art és la quantitat de «bytes» d'informació que és capaç de transmetre.

ANNEX 2. Transcripció d'una part de la conversa amb Lluís Permanyer

-Lluís Permanyer (P): Vos creieu que una censura afavoreix que l'artista hagi d'esprémer el seu cervell i mirar d'expressar-se d'una manera molt eròtica...

-Dalí (D): primerament no vull expressar mai més la paraula censura que és una cosa anònima feta per buròcrates que ningú sap qui són ni la cara que tenen ...

(P): En un moment en què l'artista o l'escriptor no es pot expressar amb absoluta llibertat si vol fer una obra eròtica ha de buscar un subterfugi, escriure entre línies o suggerir...

(D): Que és molt millor! Perquè en el renaixement en plena inquisició no es podien fer títols però totes els balustres i els adornos i ... totes aquestes coses que decoraven les verges i totes les coses que... hilaraven més erotisme que no pas avui.

(P): En aquest sentit jo deia l'interès que pot tenir de vegades la censura perquè obliga l'artista a buscar uns subterfugis que potser amb un règim d'absoluta llibertat un home que no tingui prou categoria aleshores doncs pintarà una dona amb les cames obertes que no té cap interès...

(D): Exacte, això és el que volia dir.

ANNEX 3. Cita de *Vida secreta*

Vaig arribar a París dient-me, tot esmentant el títol d'una novel·la que havia llegit a Espanya: «Cèsar o res!»²⁷² Vaig agafar un taxi i vaig preguntar al xofer:

—Que coneixeu alguna bona casa de putes?

—Pugeu, senyor —va contestar en un to de dignitat ofesa, encara que paternalment—. No us preocupeu. Les conec totes.

No les vaig pas visitar, però en vaig veure moltes, i algunes m'agradaren moltíssim. El «Chabanais» del carrer Chabanais era, no cal dir-ho, la més ambientada de totes, amb la poltrona per a diversos usos eròtics, que Francesc Josep havia fet construir per a les seves pròpies necessitats sexuals; les banyeres esculpides, amb cignes de bronze daurat, i aquella escala construïda amb grutes de pedra tosca, amb miralls i bronzes d'ornaments vermells Napoleó III. ... L'escala del «Chabanais» és per a mi el lloc «eròtic» més misteriós i lleig; el teatre de Palladio, a Vicenza, el lloc «estètic» més misteriós i diví; i l'entrada als sepulcres dels reis de l'Escorial, el lloc mortuori més misteriós i bell que hi hagi al món. Tan cert és que per a mi l'erotisme ha de ser sempre lleig, l'estètic sempre diví, i la mort, bella.

Si la decoració interior dels bordells sempre m'agradà moltíssim, les noies que s'hi oferien em semblaren totes inadequades. La seva vulgaritat i el seu caràcter prosaic eren exactament el contrari d'aquell prototipus d'elegància que constitueix la condició inicial de les meves fantasies libidinoses. Vaig fer una creu sobre aquelles noies tan vulgars que, encara que potser eren maques, sempre, tant se val a quina hora, compareixien al saló amb l'aire d'haver interromput a contracor un descans que encara mastegaven entre les dents. L'única cosa que es podia fer era utilitzar l'ambient i, com a concessió màxima, prendre una d'aquelles «créoles» reglamentàries, amb el seu perpetuu somriure animal als llavis, com a «ajuda». Però les dones, caldria cercar-les en alguna altra banda i portar-les allí. En tot cas, amb els bordells que acabava de visitar en tindria prou, per a tota la resta de la meua vida, per

272. Es tracta de l'obra de Pio Baroja publicada el 1910.

a proveir, en qüestió d'accessoris, en menys d'un minut, qualsevol somni eròtic, fos com fos, fins i tot el més exigent. [1.2:578-579]

ANNEX 4. «Fenixologia», concepte d'autoria daliniana

Atès que Jean Cocteau va emprar aquest concepte singular en diverses ocasions, per exemple a la pel·lícula «Le Testament d'Orphée» (1959) [80], sense fer referència a l'autoria del mateix, i ho va fer, a més, abans que el propi Dalí, que n'és l'autèntic creador, en publicés res al respecte, existeix un equívoc generalitzat atribuint la idea a Cocteau. Fins i tot apareixen títols que amb el terme en portada clarament relacionat amb Cocteau, lubriquen encara més la confusió [81]. Cal, doncs, demostrar clarament que l'autoria del concepte és de Dalí i no del filòsof francès. Per a fer-ho només cal citar al mateix Cocteau quan explica, en el context de la pel·lícula citada, que el concepte és creació de Dalí: «L'art ne peut renaître de ses cendres que par la phénixologie (science dalinienne) dont la force motrice ne peut être, en l'occurrence, que l'esprit de contradiction» [82:62]. Si bé aquesta potser no és suficientment «clara i diàfana» com per a convèncer un/a autèntic/a especèptic/a cartesià/na, comptem, encara, amb una altra afirmació de Cocteau que, ara sí, no deixa lloc a dubtes: «C'est à dire que les poètes meurent et revivent. Dalí a inventé une science très belle: la phénixologie. La phénixologie, cela veut dire que les personnes meurent souvent pour renaître. C'est la renaissance du phénix. Brûle, brûle pour se changer en cendres, et à leur tour les cendres se changent en soi-même. On devient soi-même à travers ce phénomène de la phénixologie».²⁷³

ANNEX 5. Conte del rei i el nas de sucre

És un episodi de *Vida secreta* interessant respecte la idea dels vasos comunicants que Dalí troba entre la mort i la vida des del punt de vista del vitalisme. El context és el se-

273. Extret de "Journal du Testament d'Orphée" (1960): la frase de Jean Cocteau apareix pronunciada per la seva pròpia veu en aquest arxiu radiofònic produït durant la gravació de la pel·lícula abans citada, concretament en el 31è dia de gravació, el 14/10/1959; emesa públicament a través de París Inter el 10/2/1960 i publicada en la seva versió transcrita [83]. Actualment es pot trobar una versió més accessible de l'àudio a "Journal sonore du Testament d'Orphée", CD2, pista 5: "La renaissance du poète" (12'37), produït per l'Institut National de l'Audiovisuel, col. "Les Grandes heures", 1998, París.

güent. Dalí interpreta un conte medieval català que li explicaven de petit. El conte tracta d'un rei²⁷⁴ que cada dia dormia al costat d'una nena però sense tocar-la, només se la mirava, en acabat, però, al matí, li tallava el coll amb l'espasa. Un dia li toca a la nena més excepcional, més virtuosa en tot, i a través d'un truc d'enginy cura el rei del seu desequilibri mental. Posa al llit un maniquí amb el nas de sucre i ella s'amaga sota el llit. Quan el rei va a tallar el coll al maniquí li salta el nas d'aquest a la boca, un nas de sucre, i el rei experimenta la curació. I aquí la interpretació de Dalí: al moment de trobar-se la mort es trobà la dolçor del sucre i això el feu revalorar

... instantàniament, i amb el màxim de violència, la realitat d'una dolçor inesperada i desconeguda, «eficaç» i «sensible» en la realitat, en la vida, una dolcesa que podia aparèixer tot d'un plegat i fer-se desitjable, justament perquè el nas de sucre acabava de servir de «pont» al desig permetent-li de passar de mort a vida. Així, doncs, tota la descàrrega libidinosa del rei formava una fixació incerta sobre la vida, car aquesta dolçor real fou el que ocupà per sorpresa el lloc esperat que havia d'ocupar la fictícia dolçor de la mort. ...

La cerca del maniquí amb nas de sucre és, doncs, només un «ésser objecte» de deliri, inventat per la passió d'una d'aquelles dones que, com l'heroïna del conte, com Gradiva, o com Gala, són capaces, gràcies a l'hàbil simulacre del seu amor, d'il·luminar tenebres morals amb l'aguda lucidesa de «bojos vivents». [I.2:633-634]

En aquest fragment i el seu context, hi ha diverses idees importants. En primer lloc, i de manera general, la interpretació de Dalí apunta a que una sensació de plaer estètic (sensible) intens en un moment inesperat –sucre a la boca de sobte–, en què s'esperava una altra sensació (una sensació producte dels propis deliris) produiria una mena de «curtcircuit mental». El sistema és substituir, inesperadament, una reacció en què s'espera plaer mental per una descàrrega de plaer sensual tot canviant, també, l'objecte de la reacció pel seu contrari. Anant a buscar la mort, el rei es troba amb la vida, perquè al moment del sucre a la boca, la nena surt de sota el llit, on era amagada, i sorprèn el rei, que se n' enamora, curat, i viuen feliços per sempre més. De la mateixa manera, la por a la mort de Dalí, acompanyada de l'esforç reflexiu que li genera, es converteix, canalitzat per Gala, en vitalisme. És impossible evitar pensar en la teoria de l'Etern Retorn de Nietzsche, especialment en la seva part moral: fer-ho tot el millor possible. Que d'altra banda és el mateix principi rector que guia l'ètica aristotèlica.

Pel que fa a la darrera part del fragment, més densa i complexa, la idea de Dalí està relacionada amb una concepció surrealista de l'amor mediatitzada pels objectes de funciona-

274. Un rei que Dalí, amb el seu particular ironisme, creu que devia ser «copronecròfil canibalesc» i que buscava la mort («menjar cadàver», com diu Dalí).

ment simbòlic i la noció de simulacre. En concret, Dalí sembla apuntar a que a través d'aquests éssers objecte (en el seu cas, podria ser «Dalí», el personatge i/o el geni ideal capaç de gestes heroiques) dones com Gala o la nena del conte, conduirien la ment delirant del seu home pel camí de la salut. El simulacre del seu amor és el fet d'encarnar una idea delirant de dona present, només, a la ment somniadora del subjecte sobre el qual s'obra el miracle de la curació, aquest miracle consisteix en un encarrilament o canalització de les forces delirants –propiciat per ella– que actuen desenvolupant les potencialitats del subjecte per a fer el màxim (il·luminant tenebres morals) enamorat al màxim. És en aquesta mena de contextos que l'Activitat paranoicocrítica pren sentit: jugant creativament amb el deliri fins a configurar noves realitats tangibles amb potencial provocador i creatiu, és a dir dotar-les d'estímul estètic suficient com per a captar l'atenció de les persones per a, en un segon pas, a través de les seves facultats dialèctiques, interpel·lar directament l'espectador tot estimulant les seves capacitats creatives. Això és possible gràcies a l'operativa pròpia del Mètode paranoicocrític amb què han estat creades, la qual formula estèticament la intenció activadora. Sobretot, la mort és vitalista perquè implica renaixement, concepte lligat a l'existència, a la moral i a l'estètica en una matriu d'originalitat.