

Acumulació en l'obra de Salvador Dalí: Una lectura crítica de *La vie secrète*

PAU GUINART

Societat Catalana de Filosofia

Resum: Com a mecanisme creatiu, l'acumulació va ser de gran utilitat a Salvador Dalí durant tota la seva vida, tant en la pintura, com en l'escriptura, o en qualsevol altra disciplina. A la seva autobiografia de 1942, *La vie secrète de Salvador Dalí* (publicada originalment en anglès als EUA), és on l'artista empordanès disposa totes les experiències viscudes fins als trenta-set i confereix un sentit unitari a la primera part de la seva vida a fi de treure les conclusions i aprenentatges per aplicar-los a la segona part. El procés d'acumulació és el preludi de l'afirmació nietzscheana – mecanisme imprescindible per al seu mètode paranoicocrític. En aquest text, proposo una lectura crítica de *La vie secrète* que permeti entendre aquest treball com un artefacte autònom dins l'obra de Dalí, en què no només acumula experiències, sinó que, a més a més, els confereix un valor àuric per després deixar enrere com una serp deixa enrere la pell després de mudar-la.

Paraules clau: Autobiografia, acumulació, afirmació, Salvador Dalí, Friedrich Nietzsche, mètode paranoicocrític, etern retorn.

Accumulation in the Work of Salvador Dalí: A Critical Reading of La Vie Secrète

Abstract: Accumulation served as a significant creative mechanism for Salvador Dalí throughout his life, influencing both his painting and writing, as well as his work in other disciplines. In his 1942 autobiography, *La Vie Secrète de Salvador Dalí* (originally published in English in the USA), the Catalan artist gathers all the experiences he had lived until the age of 37, imbuing them with a unitary meaning to make sense of the first part of his life and draw conclusions to apply to the second. The process of accumulation serves as a prelude to Nietzschean affirmation—an essential element of the paranoiac-critical method. In this text, I propose a critical reading of *La Vie Secrète* that allows us to understand it as an autonomous artifact within Dalí's oeuvre, where it not only accumulates experiences but also bestows an auric value upon them, ultimately leaving them behind, much like a snake sheds its skin.

Keywords: Autobiography, Accumulation, Affirmation, Salvador Dalí, Friedrich Nietzsche, Paranoiac-Critical Method, Eternal Return.

La meua humanitat és una superació contínua de mi mateix

Friedrich Nietzsche, 1888

El primer pas cap a una vida intensa i plena implica ser capaç d'acceptar tots els seus aspectes, bons i dolents, i en això Salvador Dalí va ser un mestre. Com recull Fernando Huici en el seu llibre d'entrevistes amb Antoni Pitxot, Dalí concebia la seva manera de procedir com una forma d'acumulació, tant en la vida com en l'art:

Siempre acumulación, nunca selección, esa era su norma. El orden ya se encarga después de imponerse. Las cosas se relacionan y entre ellas se ponen de acuerdo. Y cada cosa adquiere su lugar, todas se combinan, entre todas crean un conjunto y, entonces, todo se ordena. La selección no sirve de nada, hay que acumular... (Huici-Pitxot, 2014, p. 59)

També quan pintava, Dalí va aconsellar a Pitxot que mai no esborrés res, ni tan sols en el dibuix o l'esbós. L'acumulació era el seu lema i, si es cometia un error, l'animava a continuar endavant i a utilitzar-lo com a senyal, com a pista que revelés alguna cosa sobre la seva naturalesa humana (Huici-Pitxot, 2014, p. 59). En aquesta línia, a la introducció al volum d'entrevistes seleccionades a l'*Obra completa* (OC.) de Dalí, Francisco Calvo Serraller assenyala que la manera com Dalí desautoritzava les paraules que li havien atribuït erròniament, o fins i tot el que havia dit però volia corregir, era oferir més entrevistes (OC., VII, p. 35). Més que corregir-se a si mateix, es feia entendre per acumulació, expandia el seu món en una altra direcció i, per tant, afegia una capa més a la seva bigarrada cosmogonia.

Dalí va extreure força de les seves debilitats; els obstacles no només no el desanimaven, sinó que en realitat l'estimulaven. A *Confesiones inconfesables*, després de criticar Montaigne pel seu esperit de petit burgès, Dalí afirma que la seva ànima es fortifica amb allò que l'oprimeix i es fortifica amb allò que la nega —que la debilitat es converteix en la seva força i que s'enriqueix amb les seves contradiccions (OC., II, p. 285). S'enfronta a la mort dient que a la vida s'ha d'acceptar tot, els aspectes negatius inclosos, però mai no s'ha de prendre una actitud estoica com la de Montaigne. En canvi, aplaudeix l'entusiasme extàtic dels místics espanyols, i s'enfronta a la mort amb la indignació d'un geni autoproclamat que creu que no s'haurien de deixar morir persones de la seva talla. Exigia vida eterna mitjançant la resurrecció, però només si podia recordar tots i cadascun dels detalls de la seva existència:

Esta supervivencia eterna, la deseo, pero conservando la memoria. Quiero acordarme de cada detalle de mi vida. La bienaventuranza me es indiferente si no puedo recordar mi vida íntegra. Rechazo otras formas de resurrección y en ese caso prefiero no morir. (OC., II, p. 288)

Res no s'assembla més a la idea nietzscheana de l'etern retorn que aquesta actitud envers la vida; és una forta defensa de l'acumulació.¹ Més proves d'aquesta actitud es poden trobar a *La vie secrète de Salvador Dalí*, l'autobiografia que va escriure el 1942 a Hampton Manor (Virgínia) amb trenta-set anys, durant el període de vuit anys que va passar als Estats Units (1940-1948). En aquest text, Dalí intenta donar sentit a la vida ja viscuda i aprendre de l'experiència per aplicar les lliçons a la segona meitat de la seva existència. Volia mostrar la seva veritat al públic nord-americà en un document semblant a les *Confessions* de Rousseau. Així recorda l'esforç unes dècades més tard, a *Confesiones inconfesables*:

Entre un ballet, *Labyrinth*, y la ilustración de las *Mémoires fantastiques* de Maurice Sandoz, me puse a escribir *Vida secreta de Salvador Dalí* para mostrar mi verdad al mundo y abrir las puertas para que se vieran los vértigos de mi alma. Sabía que, a través de mi experiencia, respondía a las preguntas fundamentales del hombre de hoy, y ofrecía una respuesta actual al sentimiento de la muerte, a la gran crisis espacio-tiempo que trastorna la sensibilidad, a la sublimación del instinto sexual. Revelaba las fuentes de un método capaz de domar la locura, todas las locuras, y ofrecía los infinitos recursos de las alegrías de la infancia y de la nobleza de vivir. Nunca un ser humano se había volcado tanto en su intimidad y en la profundidad de su ser. Y si, treinta años más tarde, vuelvo sobre esas páginas de mi vida, no es para recortar, sino para añadir, con la adquisición de una nueva distancia con respecto a los seres y las cosas, la riqueza de una nueva estación de mi vida y la iluminación de mi genio, cada vez más agudo y penetrante. (OC., II, p. 582)

Dalí no està disposat a corregir el seu passat de cap manera, sinó que l'enriqueix i el fa encara més interessant, tant per al públic com per a ell mateix, revelant noves dimensions de la seva fèrtil creativitat. Amb el temps, Dalí va acabar creant i modulant el seu personatge superposant múltiples textos autobiogràfics. En la introducció al diari de Dalí de 1919-1920, Fèlix Fanés subratlla la importància de *La vie secrète* per la seva capacitat de cohesió existencial, i afirma que, fins aleshores, Dalí havia estat un personatge a la recerca d'una autobiografia, i que els seus escrits, accions i objectes eren només peces

1. Pot semblar que hi hagi tensió entre la idea del «plus ultra» i l'etern retorn, en la mesura que la segona implica tornar enrere i reviuir experiències. El mateix es pot aplicar als seus records d'infància inventats. Tot i això, Dalí també va aplicar l'acumulació en aquest cas, quan va incloure aquests records inventats com si fossin quelcom igualment rellevant per a la seva vida, i igualment reinventables. En el moviment cíclic de l'etern retorn, avançar significa desplaçar-se en cercle. Vol dir això moure's endavant? En certa manera sí, com més força es tingui, més intensa serà la voluntat de viure. Com més es vulgui avançar, més s'acumula impuls per viure-ho tot de nou, i només hi ha una direcció: endavant / «plus ultra» (en cas contrari, no hi ha història).

d'un llenç sense títol. La premissa és que l'obra d'art més gran de Dalí era la seva pròpia vida, i això fa que Fanés afirmi el següent:

[...] [La] complexa iconografia daliniana pren sentit si la contemplem com un gran projecte biogràfic en què les peces que la componen –persistents i reiteratives– representen els senyals d'avertiment que allò que tenim davant els ulls no és exactament allò que veiem. (Fanés, 1990, p. 13)

El motiu persistent de la doble imatge (*trompe-l'oeil*) s'aplica també a la vida de Dalí, en què sempre fuig cap endavant a la recerca d'una nova iteració de la seva autobiografia, d'un nou sentit per a la totalitat de la seva existència amb cada moviment que es produeix –com un calidoscopi. Fanés continua dient que no és merament anecdòtic que Dalí s'esforcés tant per descriure un retrat clar i detallat de si mateix, i que és «en el seu particular “autobiografisme” (que no té res a veure, atenció, amb la “vida real”) on sembla trobar-se la clau que dona sentit a tota l'obra» (Fanés, 1990, p. 13). És a través d'aquest *autobiografisme* que Dalí aplica la seva particular alquímia i converteix els fragments de la seva vida («matèria vil») en art («or»). De la mateixa manera, en la seva monografia sobre *La vie secrète*, Carmen García de la Rasilla veu l'autobiografia de Dalí com una narració de la lluita amb ell mateix i amb el món, amb superació final de tots dos. Com Benvenuto Cellini en la seva *Vita* (1558-1566), l'artista empordanès transforma les seves derrotes en victòries, des de la seva expulsió de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid fins a l'expulsió de la seva família o del grup surrealista. Tot l'impulsa cap endavant, cap a la perfecció de la seva identitat i la victòria final sobre el món (García de la Rasilla, 2009, p. 17).

Amb aquesta primera autobiografia, Dalí intenta justificar la seva existència i obrir-se camí cap a una nova societat, els Estats Units, i es fa entendre, encara que sigui superficialment. Intenta projectar una imatge determinada i guanyar-se una identitat pública mitjançant una màscara que no necessàriament representa qui la porta, però que, com en el *trompe-l'oeil*, mai no és clar quina és la imatge final, o si hi ha una altra màscara darrere de la màscara. Això també forma part de la identitat de Dalí, i encaixava bé amb el context artístic parisenc del qual s'acabava d'allunyar. Segons García de la Rasilla, el surrealisme de Dalí li impedia compartir el principi aristotèlic de la mimesi, ja que el seu credo era que l'obra d'art no imita la vida o la realitat, sinó que la transforma en el procés creatiu. Els principis del surrealisme converteixen la pretensió de reproduir la vida de l'escriptor en quelcom inútil, ja que la memòria i la representació impliquen deformació i alteració de l'existència. *La vie secrète* es pot considerar, doncs, un objecte surrealista cabdal (García de la Rasilla, 2009, p. 90-91).

A *La vie secrète de Salvador Dalí* observem clarament com hi funcionen els mecanismes d'acumulació. Ja al principi del llibre, Dalí s'assegura que el

lector sàpiga que absolutament tot el que explicarà és responsabilitat seva i que ningú més no té la culpa de la manera en què s'ha desenvolupat la seva vida (Dalí, 2013, p. 18). Es responsabilitza de tota la seva existència amb una actitud que recorda l'etern retorn. A més a més, Dalí admet que aquest tipus de memòries s'escriuen normalment al final de la vida, però que, a diferència de la majoria de gent, considera que és més intel·ligent escriure-les just després de viure-les, i a partir de llavors iniciar un nou projecte de vida nodrit per l'experiència ja digerida i processada gràcies a la narrativa. Afirmar que ha matat el seu passat, que se n'ha desempallegat com una serp que es desempallega de la seva pell. Les últimes línies de la seva autobiografia representen les últimes convulsions que li permetran deixar en l'oblit els darrers fragments d'allò viscut que encara se li adhereixen. Pell nova, terra nova! Una terra de llibertat, la d'Amèrica, que és jove i verge, sense l'ombra d'un passat dramàtic (Dalí, 2013, p. 430).

Just després, Dalí diu que la seva metamorfosi és en realitat un retorn a la tradició, ja que la tradició és precisament el canvi i la reproducció d'una altra capa de pell. A diferència de la cirurgia plàstica o la mutilació, parla d'una mena de renaixement del mateix que ja havia estat, però millor, perquè s'hi ha acumulat el passat. No renuncia a res. Continua, però la seva manera d'avançar consisteix a generar un nou inici..., es pregunta si algun dia envellirà i diu que sempre ha començat per la mort. Mort i resurrecció, revolució i renaixement, aquests són els mites dalinians basats en la tradició (Dalí, 2013, p. 430).

Al principi del llibre, Dalí ens fa saber que durant la seva infància va fabricar records falsos que, com les joies falses, semblaven més reals que els reals. Entre els set i els vuit anys, va viure entre el somni i el mite, i més tard li va ser impossible diferenciar allò real d'allò imaginari (Dalí, 2013, p. 58). Dalí dona així al lector la possibilitat d'entendre la seva autobiografia com a ficció, i poc després es refereix a la seva adolescència com un període en què va reforçar conscientment tots els seus mites i particularitats per solidificar els trets genials desenvolupats durant la infància. No vol corregir res, no vol canviar res. Vol imposar la seva manera de ser, peti qui peti. L'infant rei es converteix en anarquista. Està en contra de tot, per principi. Des de petit ja se sentia diferent dels altres, però a partir de l'adolescència va començar a sentir-se diferent expressament. Només calia que algú digués «negre», perquè ell respongués «blanc». Tenia un desig imparable de diferenciar-se, fins al punt que el feia plorar de ràbia. Es repetia sense parar que ell havia de fer-ho tot ell tot sol (Dalí, 2013, p. 136).

Des de ben jove, Dalí ja mostrava un individualisme extrem i una tendència a afirmar plenament la seva personalitat, una sensació d'excepcionalitat que ja es pot trobar en el seu diari de 1919-1920. Pel que fa a l'individualisme, Dalí va aprendre la lliçó amb l'escàndol de *L'âge d'or* que, segons deia, planaria sobre el seu cap com una espasa de Dàmocles. Després d'aquesta

col·laboració amb Buñuel, va decidir no col·laborar mai més amb ningú i el seu individualisme es va veure reforçat (Dalí, 2013, p. 316).²

La sensació d'avorriment amb allò que és considerat *normal* i la recerca permanent de l'excepcionalitat van acompanyar Dalí al llarg de la seva vida. Trobava la vida quotidiana de les altres persones desconcertant i trobava decebedor que res del que podia passar mai no acabés passant, cosa que converteix els éssers humans en predictibles i poc singulars. Tothom segueix els mateixos patrons i evita el risc, i la gent tendeix a caure en un conformisme soporífer. Dalí proporciona exemples específics d'allò que ajudaria a fer els humans més originals i desencadenar la seva creativitat, per convertir-se d'aquesta manera en artistes de la seva pròpia vida. Per exemple, no entén per què els fabricants de cisternes no posen bombes dins els seus aparells de manera que explotin quan s'estira la cadena del vàter. No entén per què totes les banyeres tenen la mateixa forma, ni per què no hi ha taxis amb pluja artificial a l'interior que siguin més cars i obliguin el passatger a portar un impermeable que el faci més atractiu des de l'exterior. Dalí no pot entendre per què quan demana una llagosta a la brasa no li porten un telèfon ben cuit, o per què es refreda el xampany i no els auriculars del telèfon, que sempre estan tebis i enganxosos... (Dalí, 2013, p. 302-303).

Dalí confessa que se sent estupefacte amb la ceguesa de les persones davant les possibilitats que ofereix la vida. Fins i tot se sorprèn que cap artista hagi tingut la idea de pintar un rellotge tou abans que ell. A part de l'estat permanent d'improvisació en què Dalí voldria que visqués la gent diàriament, i que es corresponia amb el mètode surrealista,³ també pretenia estructurar la seva experiència mitjançant la recuperació de l'ordre del classicisme, cosa que els surrealistes, sobretot Breton, no acceptaven. Aquests estaven més interessats en l'art tribal i la creativitat no adulterada del subconscient que en el cànon occidental –basat en la idea de mesura que reivindicaven els membres conservadors d'*Action française* i que Eugeni d'Ors havia introduït a Catalunya a través de les idees noucentistes. Dalí aporta una capa de racionalitat no només mitjançant el seu mètode paranoicocrític, sinó també

2. També en relació amb l'individualisme, Dalí escriu en una nota a peu de pàgina a *La vie secrète* que, durant el període posterior a la Primera Guerra Mundial, van aparèixer tota classe d'*ismes*: cubisme, dadaisme, vibracionisme, futurisme, surrealisme, etcètera, cadascun amb ídols, herois i seguidors, cadascun amb la pretensió de tenir el seu tipus de veritat. Finalment, però, segons Dalí, aquests *ismes* van ser ràpidament oblidats i l'únic que en va quedar entre les ruïnes anacròniques és la realitat d'alguns individus autèntics (Dalí, 2013, p. 390).
3. Aquest estat espontani va ser explorat encara més pel grup de la patafísica, amb Fernando Arrabal, Roland Topor i Alejandro Jodorowsky. Aquests es van inspirar en la figura d'Alfred Jarry i la seva ciència de les excepcions, que estudia solucions imaginàries i les lleis que regulen l'excepcionalitat, en la lògica del caos (l'excepció constant com a regularitat) i en la idea de *tohu va-bohu* sobre el caos original d'allò informe.

recorrent als clàssics. Gala va tenir una gran influència en aquest canvi. Com es descriu a *La vie secrète*, ella li va dir que no havia fet res important encara, i que no aconseguiria la glòria com a surrealista fins que fos capaç d'incorporar el surrealisme a la tradició:

Il fallait que mon imagination retournât au classicisme. Une œuvre restait à accomplir et le reste de ma vie n'y suffirait pas. Gala m'en persuada. Au lieu de stagner dans ma réussite anecdotique, j'avais à lutter pour des choses importantes, dont la première serait de classer l'expérience de ma vie, de la doter d'une forme, d'une cosmogonie, d'une synthèse, d'une architecture éternelle (Dalí, 2013, p. 388).

Dalí explica que Gala el va convèncer per viatjar per Itàlia i que, en veure l'arquitectura del Renaixement, Palladio i Bramante, va pensar que era impossible aprendre de la mateixa manera com ho feien els antics, ja que havien desaparegut tots els vestigis de la seva tècnica. «Jamais je n'atteindrai [*sic*] la technique d'un Boecklin», lamenta (Dalí, 2013, p. 391). Gala va insistir, però, que ell podria convertir-se en un altre tipus de surrealista, no només el més conegut, sinó el més singular. Llavors va decidir integrar-hi el classicisme a fi de trobar inspiració per a la renovació i el canvi dins la tradició, però també per donar forma a la seva vida creant la seva pròpia narrativa acumulativa a partir de les experiències aleatòries i sovint contradictòries que havia viscut.

Tot i que els clàssics no havien atret gaire Dalí durant la seva joventut – quan Eugeni d'Ors els promovia des del seu *Glosari*–,⁴ ara s'hi inspira perquè li ofereixen les virtuts que necessita per a la narració de la seva vida. Segons ell, l'obra clàssica ho engloba tot i és una suma jerarquitzada de tots els valors. El classicisme comporta integració i síntesi, no fragmentació ni escepticisme, fet que permet generar una cosmogonia (Dalí, 2013, p. 390). Tot i això, encara no reclama retornar a la tradició neoclàssica després dels *ismes* «nauseabunds», ans al contrari, el que tenia en ment era l'afirmació agressiva de la seva experiència de «conquesta d'allò irracional» i de la fe en si mateix

4. Tal com a Dalí li agradava recordar, Eugeni d'Ors va dir provocativament que tot el que no és tradició és plagi. També un altre admirat personatge de Dalí, Antoni Gaudí, va declarar que l'originalitat prové de «l'origen», de tornar a les arrels. Dalí creia en el fet de ser creatiu a partir de l'acumulació des de la tradició, del fet d'afegir, per proporcionar així una nova lectura de tot, des del present fins als antics grecs. El seu admirat poeta J. V. Foix va dir: «M'exalta el nou i m'enamora el vell». Foix integrava d'aquesta manera tradició i innovació. Dalí va decidir abraçar el que havia criticat com a jove rebel al *Manifest groc*, tot i que llavors ja tenia tendència a la tradició clàssica, fet que es pot entreveure amb la seva primera exposició individual a les Galeries Dalmau del novembre de 1925, en què la meitat de les pintures eren avantguardistes neocubistes, i l'altra meitat, noucentistes classicitzants, tal com explica Robinson a «Avant-gardes for a new century» (Robinson, 2006, p. 313).

que Gala li havia fet recuperar (Dalí, 2013, p. 392). La pregunta roman, però: va trobar la inspiració per a l'acció d'integrar i d'afirmar en els clàssics o potser és que ja tenia aquesta inclinació i simplement va utilitzar els clàssics per justificar-la? La resposta és probablement una barreja de totes dues coses, amb un percentatge més gran de la segona. Sabia el que necessitava per a la vida que volia, i en el fons és tan senzill com nietzscheà: volia afirmar la seva voluntat, les seves múltiples personalitats i totes les perspectives de la seva cosmogonia integradora.

En un període de divisió política com la Segona Guerra Mundial, no era fàcil mantenir la independència i la individualitat tal com ho va fer Dalí. En la seva obsessió per esdevenir ell mateix (i només ell mateix), quan li van preguntar si era hitlerià o estalinista, va respondre «no» cent vegades: «J'étais dalinien, rien que dalinien! Et cela jusqu'à ma mort! Je ne croyais à aucune révolution. Je ne croyais qu'à la qualité suprême de la tradition» (Dalí, 2013, p. 399). Aquest esforç per assimilar totes les perspectives està ben representat a l'anècdota següent: en una ocasió, dos psicòlegs tenien interpretacions oposades d'una de les seves pintures i, quan li van preguntar a Dalí qui tenia raó, va contestar que tots dos. No hi havia correcció o equivocació, veritat o mentida, qualsevol perspectiva podia ser vàlida si s'afirmava amb prou energia i convicció.

Els Estats Units eren, per oposició a Europa, una terra de promeses i llibertats per a Dalí. Allà va renéixer completament, fet que s'il·lustra en la seva pintura *Nen geopolític contemplant el naixement de l'home nou* del 1943. Segons Dalí, Hitler era un autèntic masoquista i volia perdre la guerra, per això el representava masturbant-se davant d'aquest «espectacle grotesc» (Dalí, 2013, p. 416). A partir de la defensa de la tradició i la transmissió de valors estètics, Dalí va reclamar una unificació d'estils que, juntament amb el surrealisme, aportarien un art tan durador i exemplar com el clàssic. A *La vie secrète* (Dalí, 2013, p. 431) afirma que, a l'inici de la civilització occidental, les persones que havien de posar les bases de la seva estètica van triar, d'entre totes les fulles existents, la silueta de la fulla d'acant com a punt de partida. Aquesta fulla representa, inconscientment, la cosmogonia de l'estètica grecoromana, en contrast amb la flor de lotus oriental. En els capitells corintis, la fulla d'acant preserva una virtut immortal que va de Roma a Palladio, de Lluís XIV al Barroc, la Revolució Francesa o l'*Art nouveau*. Tot i que se l'hagi qualificat de marcida, Dalí afirma amb orgull que la fulla d'acant està desenrotllant les volutes dins del seu cervell, i que això li permet anunciar un nou estil, una nova vida.

Aquesta nova vida consisteix a integrar, en comptes de fragmentar o destruir. El surrealisme serà un instrument ideal per a aquesta nova construcció d'un art sòlid i complet com el clàssic. Per mostrar com aquest moviment encapçalat per Breton pot ser la clau de volta d'aquest projecte, Dalí recorda la visita que va fer a Freud juntament amb Stefan Zweig a Londres el 1938,

poc abans de la mort del cèlebre psicoanalista. En aquesta visita, Freud va confessar, per sorpresa de Dalí, que buscava allò subconscient en les obres clàssiques i que buscava allò conscient en les obres surrealistes (Dalí, 2013, p. 431).

En aquesta concepció de la tradició, el fet d'afegir nous elements a allò que ja existeix genera narrativa. Segons Dalí, la metamorfosi és tradició, ja que la tradició consisteix a canviar de pell i a reinventar-se. Després d'integrar tots els esdeveniments, pulsions i tendències del passat, Dalí acaba *La vie secrète* amb una petició d'acumulació i afirmació a partir del llibre que acabava d'escriure:

Je ne renonce à rien. Je continue. Et je continue par le commencement, puisque j'avais commencé par la fin. Vieillirai-je enfin? J'ai toujours débuté par la mort. Mort et résurrection, révolution et renaissance, tels sont les mythes daliniens de ma tradition. Mon idylle avec Gala faillit s'ouvrir dans la mort. À l'heure où j'écris ces pages, après sept ans de vie commune, je décide de terminer ce livre comme un roman ou un conte de fées, et d'épouser régulièrement Gala devant un prêtre de l'Église catholique (Dalí, 2013, p. 430).

Com podem veure, Dalí conclou la seva autobiografia amb trenta-set anys, revalida el seu matrimoni amb Gala i diu que després de set anys comença a estimar-la, la qual cosa implica que dona significat a la seva idea d'amor després de manifestar-la i afirmar-la, com la relació romàntica descrita a *Hidden faces*.⁵ El mateix és aplicable a la seva vida i a la manera com li dona forma: acumulant i integrant totes les seves experiències i, fins i tot, donant temps a les que li provoquen incomoditat fins que trobin el seu lloc, com un matrimoni concertat en què primer es pacta la parella i se suposa que l'amor sorgirà més tard. En la concepció de vida daliniana, les tries es fan arbitràriament i només es justifiquen posteriorment de manera paranoico-crítica. És com casar-se amb les pròpies decisions, amb la pròpia existència, sense possibilitat de divorci. Potser això explica per què Dalí es va casar dues vegades amb Gala.

5. En aquest llibre, Dalí narra la història d'una parella jove que s'enamora, i explica tot el procés que fa que dos desconeguts desenvolupin sentiments l'un per l'altra segons un ritual medieval (OC., III, p. 603-617). El comte Hervé de Grandsailles i Solange de Cléda parlen de l'amor a l'edat mitjana i del llibre *El somni de Polifil* (1499), que els porta als temes de la sublimació, l'abstinència, els afrodisíacs... i la incitació a un desig que després serà frustrat (cledalisme). Sobretot, però, la creació d'una arquitectura del desig per la qual, una vegada la persona és escollida –no hi ha amor a primera vista–, la parella jura no fer mai res que pugui disminuir el desig, la voluntat, el delir. En aquest moment, Grandsailles diu a Solange de Cléda que es lligaran eternament en mútua atracció (OC., III, p. 616). Al costat d'aquest fragment, Gala va anotar, en el manuscrit original, el mot «bon». La idea és que hom tria per a tota la vida i fa que aquesta tria esdevingui encertada mitjançant l'afirmació constant, construint-hi a sobre.

García de la Rasilla assenyalava que al final de *La vie secrète*, Dalí ja no està enamorat de si mateix, sinó de Gala, i en lloc de morir per culpa de l'auto-admiració, com Narcís, està preparat per afrontar la segona meitat de la seva vida amb una nova mentalitat. L'epíleg de l'autobiografia sembla, doncs, una mort simbòlica del personatge neuròtic i narcisista que fins llavors havia protagonitzat gran part de la seva vida (García de la Rasilla, 2006, p. 156). En aquest epíleg, Dalí accepta la realitat i confessa que és incapaç de tenir fe. No obstant això, el Dalí narcisista no mor mai, el seu ego continua creixent exponencialment de la mateixa manera que, de petit, volia primer ser cuinera, després Napoleó, i la seva ambició no va parar d'augmentar des de llavors. El que tampoc va parar d'augmentar va ser seva autocontemplació, que va assolir nivells d'intensitat cada vegada més elevats. Com Nietzsche, però, després del pròleg de la segona edició de *La gaia ciència*, en què anuncia l'*incipit paròdia* ('inici de la paròdia'), tot s'acaba convertint en un joc de màscares carregades d'ironia.

Després de passar comptes amb la psicoanàlisi i d'haver-ne integrat tots els símptomes i condicions, Dalí se sent autoritzat a presentar-se com un heroi freudià. Sobre el concepte de l'*heroi* en Nietzsche i l'*etern retorn*, Heidegger va escriure, a la seva obra *Nietzsche*, que Zaratustra mateix es converteix en un heroi en la mesura que incorpora completament la idea de l'etern retorn com el pensament més dens que es pot concebre (Heidegger, 1979, V, p. 204). Sap que tot està connectat i està disposat a enfrontar-se a tot, a l'extrem del sofriment i a l'extrem de l'esperança. Nietzsche considera *heroi* una persona que s'enfronta a les coses tal com venen, ja sigui plaer o dolor, no de manera estoica, sinó amb entusiasme, tot i que al final, dins l'esfera de l'heroi, tot es converteix en tragèdia (Heidegger, 1979, V, p. 204). Nietzsche estava fascinat per la capacitat que tenien els herois tràgics grecs per fer front al dolor causat pels contratemps del destí o els capricis dels déus. Aquesta és, sobretot, una actitud envers la vida, fins i tot sabent que la voluntat d'escapar del destí sovint comporta conseqüències desastroses.

L'heroi és aquell que s'enfronta a si mateix i al seu *fatum*, al seu caràcter –ja que el caràcter *és* el destí– i les accions que el determinen. L'heroi clàssic, com el freudià, planta cara a les seves pors sense defugir els propis fantasmes, perquè l'heroïcitat és més important que la mera existència. D'aquí la manca de por a la mort dels herois tràgics. Ser un heroi significa transcendir l'existència, ser capaç de trencar les normes preestablertes, tant per la societat com per la naturalesa, com també per un mateix, i evitar així tota forma de tirania que esclavitzi el caràcter. Si el caràcter és el destí, com més s'accepta i s'afirma, més llibertat i heroïcitat es manifesta. Dins el cercle tancat de l'etern retorn i l'*amor fati* no hi ha més remei que ser qui un és, fins a les últimes conseqüències. El repte consisteix a afirmar eternament dins una existència finita.

Dalí va declarar que havia acumulat prou coratge per convertir la seva vida en un obra mestra, i va afegir que assoliria aquest objectiu sense deixar

de ser un heroi ni tan sols un moment (Dalí, 1983, p. 151). Com ja s'ha mostrat, un *heroi* per a ell és qualsevol persona que sigui capaç de superar l'autoritat paterna (superjò) i digerir-la. El pare de Dalí era molt dur de mastegar i difícil de digerir, i en aquest sentit afrontava un gran repte. En el seu cas, calia una voluntat de ferro per no sucumbir a l'autoritarisme patern. L'heroi freudià assimila el dolor inexplicable causat per la tirania i reacciona contra aquesta com un Prometeu revelant-se contra la injustícia a la qual estan sotmesos els homes. Tanmateix, el superjò deixat anar sense límits és un tirà i, si ha estat imposat amb vehemència en el nen, es pot convertir en una extensió interior de la figura tirànica paterna. El mecanisme de Dalí per superar-ho va ser, com s'ha vist, acumular experiències problemàtiques, complexos, síndromes, etcètera, i actuar sense por a les conseqüències.

Curiosament, va ser als Estats Units on Dalí es va desfer de la seva més íntima tirania, a part de la del seu pare i la de Breton. Un país fundat sobre els ideals de llibertat i democràcia era el context perfecte per a aquesta operació. En paraules de Thomas Jefferson: «He jurat, sobre l'altar de Déu, en contra de tot tipus de tirania sobre la ment humana».⁶ Aquesta és la cita que apareix sota la cúpula del memorial de Jefferson a Washington D. C. El jurament de l'autor de la Declaració d'Independència reflecteix l'estat d'ànim de Dalí durant la seva etapa als Estats Units, un país on va veure l'oportunitat d'aconseguir la llibertat que ja no podia trobar a Europa. A menys de dues hores en cotxe de la casa de Jefferson, a Monticello, Virgínia, en una finca anomenada Hampton Manor, a Bowling Green, Dalí va escriure bona part de *La vie secrète*, convidat, juntament amb Gala, per la seva benefactora Caresse Crosby.

Segons García de la Rasilla, amb *La vie secrète*, Dalí va crear un doble del qual mai no es va poder desfer completament. L'heroi freudià que va aparèixer en forma de jo literari va prendre el control, i mai no va quedar completament enrere en els seus posteriors diaris, memòries i entrevistes. A *La vie secrète*, l'artista va produir un personatge que el va acompanyar com una ombra tota la vida, i que també li va proporcionar una màscara a través de la qual es podia presentar al món (García de la Rasilla, 2006, p. 157). García de la Rasilla també assenyala que, malgrat els successius esforços de Dalí a través de diaris, memòries i entrevistes per desfer-se del jo que havia creat amb *La vie secrète*, al final, sembla que el jo creat en aquesta autobiografia va prendre el control. Aquest va ser un dels problemes que va comportar escriure una autobiografia a la meitat de la vida, i l'acumulació de fantasmes n'inclouia d'altres, com el de García Lorca. Aquells cadàvers acumulats no eren només capes de pell morta, i no hi havia cap manera còmoda de deixar-los enrere: Dalí els va superposar i va donar sentit al conjunt a través de la literatura.

6. De la carta de Thomas Jefferson a Benjamin Rush, del 23 de setembre del 1800.

Hi ha una diferència entre acceptar el dolor com a part integral de l'existència i trobar-se més enllà d'això. Més enllà del bé i del mal és on hi ha la llibertat per crear nous valors i imposar-los. La diferència entre l'acumulació i l'afirmació és similar a allò que diferencia Nietzsche de Schopenhauer: no només acceptar el dolor, sinó donar-li un propòsit i, fins i tot, celebrar-lo. Com en la seva interpretació de la tragèdia grega, segons Nietzsche, el dolor no necessàriament ha de treure vida, ans al contrari, pot donar-ne molta.

Bibliografia

- DALÍ, Salvador (1973) *Hidden faces*. Londres: Peter Owen.
- DALÍ, Salvador (1983) *Diario de un genio*. Barcelona: Tusquets.
- DALÍ, Salvador (1994) *Un diari: 1919-1920. Les meves impressions i records íntims*. Barcelona: Edicions 62.
- DALÍ, Salvador (2004) *Obra completa*. Barcelona: Destino, 2004.
- DALÍ, Salvador (2004) *Obra completa. Vol. I i II. Textos autobiogràfics*. Barcelona: Destino.
- DALÍ, Salvador (2004) *Obra completa. Vol. III. Poesía, prosa, teatro y cine*. Barcelona: Destino.
- DALÍ, Salvador (2004) *Obra completa. Vol. IV i V. Ensayos*. Barcelona: Destino.
- DALÍ, Salvador (2004) *Obra completa. Vol. VII. Entrevistas*. Barcelona: Destino.
- DALÍ, Salvador (2004) *Obra completa. Vol. VIII. Álbum*. Barcelona: Destino.
- DALÍ, Salvador i PARINAUD, André (2004) «Confesiones inconfesables», a DALÍ, Salvador, *Obra completa. Vol. II. Textos autobiogràfics*. Barcelona: Destino, p. 267-718.
- DALÍ, Salvador (2006) *La vie secrète de Salvador Dalí. Suis-je un génie?* Edició crítica de Frédérique Joseph-Lowery. París: Bibliothèque Mélusine. L'âge d'homme.
- DALÍ, Salvador (2013) *La vie secrète de Salvador Dalí*. Adapt. de Michel Déon. París: Collection L'imaginaire-Gallimard.
- FANÉS, Fèlix (Ed.) (1990) *Dalí escriptor*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions.
- GARCÍA DE LA RASILLA, Carmen (2009) *Salvador Dalí's Literary Self-Portrait. Approaches to a surrealist autobiography*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- HEIDEGGER, Martin i KRELL, David F. (1979) *Nietzsche*. San Francisco: Harper & Row.
- HUICI, Fernando i PITXOT, Antonio (2014) *Sobre Dalí. Conversaciones con Fernando Huici*. Barcelona: Planeta.
- NIETZSCHE, Friedrich W. (1984) *La gaia ciència*. Edició de Joan Leita i Josep Ramoneda. Barcelona: Laia.
- ROBINSON, William, FALGÁS, Jordi i LORD, Carmen (Ed.) (2006) *Barcelona and modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. Cleveland: Cleveland Museum of Art/Yale University Press.
- ROBINSON, William (2006) «Avant-gardes for a new century», a ROBINSON, William, FALGÁS, Jordi i LORD, Carmen (Ed.), *Barcelona and modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. Cleveland: Cleveland Museum of Art/Yale University Press, p. 304-319.