

Un excurs sobre Pla i Dalí

VICENT SANTAMARIA DE MINGO

No cal dir que, de portes enfora, Josep Pla i Salvador Dalí se'ns apareixen com dos homes totalment antagònics. L'elogi de la vulgaritat més insignificant i anodina contrasta, de ple, amb la grandiloqüència del geni més estrafolari i eixelebrat. Així, d'entrada, sembla impossible de posar de costat dues personalitats més diferents i, en conseqüència, seria difícil de trobar dues estètiques més divergents que les d'aquests dos homes per a qui la simplicitat es presenta com la pedra angular de la seva dissensió. Si bé per Pla el reclam d'allò més simple i natural és un dogma d'estil inqüestionable i l'essència d'una determinada visió del món, per a Dalí, en canvi, això mateix serà un objecte de blasme i una de les principals idees a combatre. «Perquè una cosa és segura –va escriure el pintor el 1935– i és que odio, en totes les seves formes, la simplicitat».¹

En contra de la pretensió obsessiva de Pla per fer-se entendre, bo i practicant una literatura explícita, sense barroquismes ni hermetismes de cap mena, el Dalí escriptor es mourà en l'àmbit intel·lectual de les idees més enrevessades i es declararà, sense embuts, ja des de les pàgines del seu primer llibre, a favor de «les coses complicades i confuses, a favor de la complicació i de la confusió més clares millor».² Contràriament a Pla, en Dalí res és senzill i transparent. I així, mentre el de Palafrugell és un autor fàcilment intel·ligible a primer cop d'ull, els textos del

1. S. DALÍ, *La conquesta de l'irracional* (1935), dins *Obra completa*, vol. IV, Barcelona: Destino, 2005, p. 407.

2. S. DALÍ, «La cabra sanitària» (1930), dins *Obra completa*, vol. II, Barcelona: Destino, 2003, p. 259.

figuerenc, en canvi, presenten molta més dificultat i necessiten de tot un procés d'interpretació si realment es vol arribar al moll de l'os del seu pensament. El resultat d'aquesta evidència és que mentre l'autor d'*El quadern gris* gaudirà d'una gran acceptació i d'un èxit de vendes notable ja des de *Coses vistes*, el seu primer llibre, l'autor del *Diari d'un geni* no abandonarà mai el terreny de la marginalitat literària, tot i la seva celebritat com a pintor i personatge públic. En aquest sentit, Dalí se situa al costat de l'insigne Francesc Pujols, aquell «terrorista de l'esperit i de l'enginy» amb qui comparteix, entre altres coses, un estil singular que, en paraules del mateix filòsof, «té la particularitat que moltes vegades, per no dir sempre, ni nosaltres ni ningú pot dir si està escrit en serio o en broma».³ Per això, molt sovint, el Dalí escriptor concita el mateix interrogant que Domènec Guansé plantejava a propòsit de Pujols: «És un savi autèntic? Potser no és més que un literat i un humorista al qual el deliri de grandeses ha fet extraviar pels camps de la filosofia i de la ciència».



Salvador Dalí
[quart per la
dreta] a la
tertúlia
Borralleras de
l'Ateneu
Barcelonès

Aquestes paraules de Guansé, publicades a la *Revista de Catalunya* l'abril de 1931, pertanyen a la ressenya del llibre que Pla escrigué sobre Pujols aquell mateix any. L'autor del llibre i el filòsof barceloní eren assidus de la penya de l'Ateneu Barcelonès que, a finals dels anys vint, el jove Dalí havia freqüentat en alguna ocasió quan anava a Barcelona, com ja ho havia fet abans el seu pare de la mà del seu germà el doctor Dalí. En una carta de 1930 a Josep Maria de Sagarra, Dalí enviava salutacions als membres d'aquesta penya, denominada per ell «la penya colonial del dilluns», i per aquestes mateixes dates el mateix Sagarra cita Dalí com a membre d'aquesta penya en un article que va publicar al setmanari *Imatges*,

3. F. PUJOLS, *Concepte general de la ciència catalana*, Barcelona: Galeries Laietanes, p. 13.

il·lustrat amb la fotografia d'un grup d'ateneistes on figurava el pintor.⁴ Pla i Dalí, doncs, s'hi podrien haver trobat en algun moment. A mitjan anys trenta, tots dos també podrien haver coincidit a Palamós, al Mas Juny de Josep Maria Sert, aquella rústega mansió que, en paraules de Pla «esdevingué la casa més fastuosa del país»,⁵ per la gran quantitat de personatges il·lustres que per allí desfilaren, tota una barreja de polítics, aristòcrates, diplomàtics, homes de negocis, aventurers, intel·lectuals i artistes de diverses nacionalitats, races i llengües.

El primer contacte documentat entre Dalí i Pla, però, es remunta al final del 1928, concretament amb motiu de la polèmica conferència que el pintor llegí a la Sala Parés de Barcelona l'octubre d'aquell any, endiumenjat «amb un magnífic vestit de tardor, tipus esport, de gruixuda llana barrejada, com de roca grisa amb un guano incipient, pell bruníssima i cabell allisat de vuit reflexes», tal com el descrigueren a *La Publicitat*, on es va reproduir la conferència el 17 d'aquell mes. Enmig dels nombrosos testimonis de repudi i condemna que provocaren als diaris de la capital les paraules del conferenciant, Pla va publicar a *La Veu de Catalunya* un article encomiàstic en què es mostrava comprensiu amb les idees del pintor i donava un valor de coherència a totes aquelles elucubracions teòriques que per a una bona part de l'opinió pública barcelonina no eren res més que els disbarats d'un jove artista afectat per un excessiu afany de protagonisme. Uns quants dies després, Dalí li va escriure una carta d'agraïment on manifestava el goig «de constatar la seva rara comprensió» i el convidava a reprendre el diàleg en una pròxima ocasió. La polèmica al voltant de la conferència es va allargar unes quantes setmanes més, i Pla tornà a insistir, des de la mateixa tribuna, en la vindicació del pintor, com a resposta a la deplorable incomprensió de què era objecte a la premsa de la capital, tot rebel·lant-se contundent contra la injustícia d'aquest fet: «La campanya que féu un diari de la nit contra Dalí –observava Pla– no s'havia vist enlloc, potser mai. L'aire de vivor i d'estar “al tanto” [...] davant l'obra més especulativa i de recerca d'aquest pintor [...], no és d'admirar. És, sincerament, de doldre. Fa vint-i-cinc anys, tot això no hauria estat possible. Aquesta incomprensió era pròpia, només a Barcelona, dels diaris i papers dinàstics i caciquistes. Fou molt més fàcil, en efecte, per a don Joan Maragall posar-se davant de Sunyer en una actitud de comprensió que per a la gent d'avui fer el mateix davant Dalí».⁶

Molts anys després, el 1946, quan el pintor ja havia triomfat a París i Nova York i s'havia consolidat com a artista de renom internacional, Pla va reprendre, aquest cop des de la revista *Destino* i sota el pseudònim de Tristan,⁷ la seva protesta contra el tracte de menyspreu que encara rebia Dalí a la premsa de la capital catalana, i que

4. J. M. DE SAGARRA, «Ateneu Barcelonès», *Imatges*, núm. 5, 9 d'agost de 1930.

5. J. PLA, *Homenots. Tercera sèrie*, dins *Obra Completa*, vol. 21, Barcelona: Destino 1972, p. 204.

6. J. PLA, «Ens hem aturat a mig camí...», *La Veu de Catalunya*, 1-1-1929.

7. TRISTAN, «Salvador Dalí visto desde Cadaqués», *Destino*, núm. 480, 28-11-1946.

ara, després de tants èxits, resultava molt més injust. L'escriptor empordanès es lamentava de la falta de seriositat amb què era contemplada l'obra del pintor, i parlava, a les clares, d'una conspiració derivada del provincianisme més ranci i ridícul. Calia, doncs, restituir, imparcialment i sense prejudicis, la figura artística de Dalí per tal de concedir-li el reconeixement que realment es mereixia com a part integrant i destacada de la recent història de l'art, i per això Pla va escriure: «Al lado del Dalí de hace veinte años ha aparecido, con el paso de los años, una obra considerable, un nombre internacional, un tipo que ha desarrollado, con una vitalidad y una fuerza memorables, uno de los surcos más imperecederos de nuestro tiempo. Su pintura podrá ser discutida, sus ideas podrán ser combatidas, sus posiciones podrán tener el beneplácito o provocar la aversión de las gentes. Esto es igual. Lo que importa es constatar que Dalí, hombre de este país, ha intervenido, como nadie, en la formación del estilo de la época. [...] aunque moleste o aunque no moleste, aunque nos complazca o nos deje indiferentes, Salvador Dalí tendrá su presencia marcada en esta fenomenal empresa.»

Pla continuava el seu dilatat article comentant, i valorant molt positivament, l'autobiografia del seu conterrani, publicada a Nova York quatre anys abans. El perspicaç autor dels *Homenots*, que havia llegit a Cadaqués l'exemplar que li prestà el pare del pintor, opinava, sense reserves, que la *Vida secreta* era una confessió absolutament sincera, en contra de la majoria dels crítics del país, com ara Guillermo de Torre per a qui les memòries de l'exsurrealista no eren res més que «Mero señuelo publicitario, pues las revelaciones de Salvador Dalí, antes que descoco íntimo revelan inocente ardid publicista».⁸ Altrament, Pla era del parer que la *Vida secreta* retratava una realitat autèntica, determinada per la idiosincràsia empordanesa de Dalí, ja que es tracta d'un llibre que «no hubiera podido escribirlo más que un catalán dotado de las virtudes y de los defectos típicos de un ampurdanés». Per a l'autor de l'article, la narració autobiogràfica de Dalí revelava un localisme exacerbant perfectament compatible amb l'actitud cosmopolita del seu protagonista, el qual, en virtut d'aquesta combinació, representava «el tipo de hombre superior».

Al capdavant, als ulls de Pla, Dalí apareixia, al mateix temps, com «un localista insubornable» i «un estratega social de primera categoria». Sobre aquesta última facultat, és curiós de constatar, ni que sigui de passada, com Pla, posteriorment, també l'atribuirà al pintor Josep Maria Sert, que, en aquest sentit, exercí un influència determinant sobre Dalí. Els dos pintors, que es portaven 30 anys, es van conèixer a París al començament dels anys trenta, i segons conta Francisco de Sert en el llibre sobre el seu oncle publicat el 1987, el figuerenc quedà totalment fascinat per la captivadora personalitat del famós muralista, al qual prengué com una referència a l'hora d'entrar en contacte amb les altes esferes de la societat i

8. G. DE TORRE, «Un hijo contradictorio de su época», dins *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*, Barcelona-Buenos Aires: Edasa, 1963.

portar a terme la seva particular desimboltura cosmopolita. «El juego, la fantasía y el humor como métodos de expresión, desarrollados por Dalí hasta la saciedad y sus últimas consecuencias, tienen indudablemente un origen sertiano [...] También la avidez por el oro y el gusto por el fasto y por el lujo, llevados por Dalí hasta una exageración rayana en lo ridículo o la propia burla, reflejan en un principio las enseñanzas de Sert».⁹ A part d'això, però, on realment Dalí es perfila com un autèntic deixeble de Sert és en la descoberta de les masses com a espectadors de l'art contemporani. Segons explicava Sert a Pla: «L'artista dels nostres dies ha de tenir present, em sembla, doncs, l'existència de la multitud; ha de fer per manera que la gent tingui accés a l'art, perquè l'home d'avui té més importància com a factor multitudinari que com a element individual, personal i solitari. L'art que jo pretenc de fer és per a la massa, està pensat i elaborat amb l'obsessió dels corrents essencials de l'època».¹⁰ Dalí va adoptar aquesta mateixa actitud, d'una manera rotunda, a partir del seu primer viatge a Nova York al final del 1934, poc després d'haver conegut Sert.

Tornant a l'article de *Destino*, després d'aquesta digressió sobre Sert i Dalí, m'agradaria fer notar la sorprenent associació que Pla estableix, cap al final del seu text, entre la *Vida secreta* i *Ulisses* de Joyce. Si tenim en compte que, per a Pla, l'obra mestra de l'escriptor irlandès representava «una explosió de realisme»,¹¹ podem inferir d'aquesta associació que l'autobiografia del pintor gaudia, per a ell, de la mateixa virtut. Posteriorment, l'anacoreta del mas Llofriu insistirà a bastament en aquesta visió realista de Dalí aplicada al conjunt de la seva obra pictòrica. El realisme que hi detecta és, indefectiblement, la conseqüència de la capacitat del pintor per «veure el que hi ha sota les coses de la realitat», el resultat, per tant, d'una «fabulosa matisació de la realitat».¹² Aquesta interpretació realista de l'obra daliniana, realitzada el 1981 a *Obres de Museu*, un llibre fruit de la col·laboració de tots dos protagonistes, és la mateixa que Pla ja ens havia ofert, més de 50 anys abans, en aquell primer article que dedicà al pintor a *La Veu de Catalunya*. Tot i que aquesta primera interpretació fos plenament ajustada –perquè, en efecte, Dalí tenia aleshores l'ambició de captar l'interior de la realitat exterior servint-se de la intuïció bergsoniana, que no és altra cosa que un mètode elaborat per aprehendre aquesta realitat–,¹³ el cert és que, poc després, amb la incorporació al grup de Breton i l'assimilació de la psicoanàlisi, aquest objectiu canviarà per complet, i Dalí no solament deixarà d'interessar-se per aquesta realitat a què Pla es refereix, sinó que

9. COMTE DE SERT, *El mundo de José María Sert*, Barcelona: Anagrama 1987, p. 146-147.

10. J. PLA, *Homenots. Tercera sèrie, op. cit.*, p. 204.

11. J. PLA, *Notes per a Sílvia*, dins *Obra Completa*, vol. 26, Barcelona: Destino, 1974, p. 231.

12. J. PLA; S. DALÍ, *Obres de Museu*, Barcelona: Parsifal, 1997, p. 112.

13. Cf. V. SANTAMARIA DE MINGO, «La passió pel real i la reacció contra la metàfora en la poètica de Salvador Dalí (1927-1937)», *Caplletra*, núm. 40, primavera 2006, p. 69-92.

intentarà desacreditar-la per tots els mitjans. No obstant això, Pla continuarà recalcant el realisme fonamental del pintor, fins al punt de considerar que la seva aportació al surrealisme és «una inescamotejable presència realista».¹⁴

El que Dalí aporta al surrealisme no és exactament això, sinó més aviat el rigor d'una objectivitat d'origen orsià aplicat als continguts espirituals de la irracionalitat concreta. «Lo Realista y lo delirante en el mismo plano del detalle y de la objetividad. Realidad y sueño igual», digué el pintor en una entrevista de Manuel del Arco.¹⁵ Res a veure, per tant, amb el realisme tal com l'entenia l'autor de *Coses vistes*, que es tenia per un deixeble de Joan Sacs, un dels crítics més bel·ligerants del surrealisme dalinià. La frenètica passió per la forma que Pla destaca en Dalí, al mateix temps que remarca el seu extraordinari domini del dibuix, no es correspon, de cap manera, amb els interessos del realisme, sinó més aviat amb els de la fenomenologia, tal com ho va veure molt agudament Eugeni d'Ors en comentar les primeres teles surrealistes de Dalí, exposades a París el 1929. En efecte, per al promotor del noucentisme, la pintura del figuerenc representa una realitat «muy otra que la somera y superficial que busca el realismo y con la cual se da por satisfecho»; aquesta pintura, en canvi, «merece que se le aplique con pleno rigor filosófico el epíteto de “fenomenológica”». Fenómeno: momentáneo, contenido espiritual, convertido en *objeto*. Fenómeno: presencia sin apelación, irrecusable por lo mismo que injustificable... Sí, fenomenológica pintura la del mozo».¹⁶

I ja que hem citat Ors, podríem servir-nos de les seves paraules per dir que en el cas del Dalí posterior a 1929, la gràcia no està en el realisme, tal com l'entenia Pla, «La gràcia està en ajuntar, en una devoció única, lo espiritual i lo figuratiu»,¹⁷ sense oblidar que per al pintor allò espiritual s'identifica essencialment amb el desig de Freud. De fet, Dalí apel·larà en diverses ocasions a la conjunció de la morfologia i la psicoanàlisi.¹⁸ I si Pla no va saber veure-ho així, ni entendre aquesta conjunció en funció de la seva ofensiva contra el món de la realitat, fou en raó de la seva reconeguda ignorància i aversió del surrealisme, que per a ell «no era més que un grup de persones dedicades a l'alcohol, a l'erotisme i a les més grans ximpleries intel·lectuals».¹⁹ Les obres surrealistes mai no van despertar cap interès en l'escriptor de Palafrugell, tot i que el 1925 ja va ressenyar per a *La Publicitat* el primer *Manifest del surrealisme*, on s'ataca frontalment el realisme (especialment les descripcions) i la teoria positivista del saber que no permet considerar sinó fets que provinguin estretament de la nostra experiència de la realitat exterior.

14. J. PLA, *Homenots. Tercera sèrie, op. cit.*, p. 186.

15. M. DEL ARCO, *Dalí al desnudo*, Barcelona: José Janés, 1952, p. 18.

16. E. D'ORS, «El juego lúgubre y el doble juego», *La Gaceta Literaria*, núm. 72, 15-XII-1929.

17. E. D'ORS, *Glosari 1910-1911*, Barcelona: Quaderns Crema, 2003, p. 825.

18. *La psicoanàlisi i la morfologia es retroben* és el títol d'un dels quadres que Dalí va presentar el 1939 a la seva exposició individual de la Julien Levy Gallery.

19. J. PLA; S. DALÍ, *Obres de Museu*, Barcelona: Parsifal 1997, p. 94.

Fruit d'aquesta irreverència pel grup de Breton, el Dalí de Pla és únicament un pintor realista sense cap rerefons intel·lectual, que, a causa d'una intel·ligència i una vitalitat enormes, ha triomfat als EUA i ha gaudit d'un èxit internacional de primera categoria. Des d'aquest mateix reduccionisme sobre la seva faceta d'escriptor, Pla es limita a apuntar, d'una manera excessivament superficial, que Dalí «escriu com un ésser protohistòric, pensant només en els efectes decoratius de la cal·ligrafia».²⁰ Cap altra al·lusió al Dalí pensador, poeta o novel·lista. L'autor de *La Femme visible*, *La conquête de l'irrationnel* o *Hidden Faces* queda totalment bandejat de l'òrbita planiana perquè a Pla no li resulta intel·ligible. Es tracta, per tant, d'un Dalí simplificat com tot allò que se situa sota la mirada de Pla, ben diferent del Dalí dialècticament metafísic i antiidealista que ens presenta Foix des de tota una altra comprensió del surrealisme molt més profunda i apropiada.

Amb tot, l'escriptor empordanès tingué la clarividència de veure en les extravagàncies del pintor l'assistència d'un «pseudoparanoic absolutament ben imitat»,²¹ sense adonar-se, però, del sentit d'aquesta imitació amb què Dalí pretenia revelar els ressorts psicològics de la condició humana. I això que ell mateix va escriure a *El quadern gris* que «Tothom és un paranoic dels seus propis interessos –del que els escriptors en diuen l'egoisme».²² De fet, tant Pla com Dalí, a pesar de les seves diferències, van ser molt conscients d'aquest egoisme i el van conrear mitjançant un autobiografisme perseverant, destinat a la construcció d'una imatge pública elaborada a la mesura de les seves respectives visions del món, la que es nodreix de la banalitat materialista de l'existència, en el cas de Pla, i la que se sustenta en el sentiment tràgic de la vida i la concepció heroica de l'home, en el cas de Dalí. En aquest procés d'automitificació, com ja va assenyalar amb encert el professor Xavier Pla,²³ la similitud entre tots dos empordanesos és sorprenent. La celebració de l'egotisme que bona part dels escrits, tant de l'un com de l'altre, comporten, deriva d'una mateixa concepció de la literatura entesa com un instrument de reconstrucció de la vida mateixa, canalitzada mitjançant la primera persona del singular. El 1927 Pla ja havia declarat en una autoentrevista que «La literatura pura, com a finalitat, no m'interessa gens»,²⁴ afirmació que Dalí hauria subscrit de seguida i amb molt de gust.

Des d'aquesta concepció de la literatura, Pla podria haver format part, paradoxalment i molt a pesar seu, dels gustos literaris del grup surrealista, com era el cas de Paul Léautaud amb qui tantes vegades se l'ha comparat per raons d'estil i

20. J. PLA, *Homenots. Quarta sèrie*, dins *Obra Completa*, vol. 29, Barcelona: Destino, 1975, p. 166.

21. J. PLA, *Homenots. Quarta sèrie*, op. cit., p. 167.

22. J. PLA, *El quadern gris*, dins *Obra Completa*, vol. 1, Barcelona: Destino, 1966, p. 349.

23. X. PLA, *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*, Barcelona: Quaderns Crema, 1997, p. 148.

24. X.Y.Z, «Mitjà hora amb Pla», *Revista de Catalunya*, núm. 36, juny 1927.

d'autobiografisme. Per als surrealistes, el dietari que aquest prolífic autor començà a escriure el 1893, amb l'únic objectiu de donar testimoni de la seva vida, era realment una obra digna d'admiració pel seu valor documentalista i la seva manca d'ambició literària, en contraposició al memorialisme novel·lesc de Marcel Proust en qui el contingut autobiogràfic queda transfigurat per l'afany irrefrenable de fer literatura bastint una trama narrativa de ficció. Per això els surrealistes van dir: llegiu Léautaud, no llegiu Proust. I és que, com Breton va escriure el 1924 en pro del testimoni autobiogràfic, «L'imagination a tous les pouvoirs, sauf celui de nous identifier en dépit de notre apparence à un personnage autre que nous-même».²⁵

Al capdavant, els interessos de Pla i de Dalí es retrobarien en l'exercici persistent i porfidiós d'aquesta literatura del jo que a tots dos els va servir, si bé de maneres molt diferents, per mostrar-se ocults rere d'una màscara: la del pagès irreverent i la del boig histriònic. No és estrany que l'únic llibre de Dalí que meresqué l'atenció de Pla fos la *Vida secreta*, on el procés d'automitificació assoleix els millors resultats. En última instància, en el Dalí de Pla existeix subjacent una admiració profunda per aquesta capacitat literària d'automitificació. Així, finalment, aquelles diferències de què parlàvem al principi quedarien diluïdes en aquesta obsessiva ambició de tots dos per crear-se un personatge i construir-se una vida mitjançant l'escriptura. Com va remarcar D'Annunzio, «Cal fer la pròpia vida com es fa una obra d'art. Cal que la vida d'un home d'intel·lecte sigui obra seva. Tota veritable superioritat rau en això».²⁶

La vida, doncs, com a obra d'art. Com a forma, aquella forma d'ascendència orsiana que tanta incidència va tenir tant en Pla com en Dalí. Per al primer constituïa la veritable essència del problema literari perquè, en el fons, escriure «deu consistir a limitar, concretar, precisar. El que els fusters en diuen obrar. Extreure de l'espessor de la vida informe la línia graciosa o dramàtica d'una melodia, el perfil vivent d'una vida humana, una forma».²⁷ Per Dalí es tractava, igualment, de «donar una "forma" a la bàquica multiplicitat dels [seus] dissenys».²⁸

D'aquesta manera, tant l'un com l'altre, més enllà de les seves apreciables diferències, acaben presentant-se com dos antiromàntics orsians, ja que, per Ors, «El Romàntic és cosa amorfa i el clàssic és com un cristall».²⁹

25. A. BRETON, «Introduction au discours sur le peu de réalité» (1924), recollit a *Point du jour* (1934), París, Gallimard, 1970, p. 8-9.

26. G. D'ANNUNZIO, *El plaer*, Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 47.

27. J. PLA, *El Quadern gris*, op. cit., p. 470.

28. S. DALÍ, *La vida secreta de Salvador Dalí*, Dasa: Figueres, 1981, p. 85

29. E. D'ORS, *Obra catalana completa. Glossari 1906-1910*, Barcelona: Selecta, 1950, p. 921.