

---

# **Dalí i la Malenconia Retrobada en el futur**

---

Per MARIONA SEGURANYES BOLAÑOS

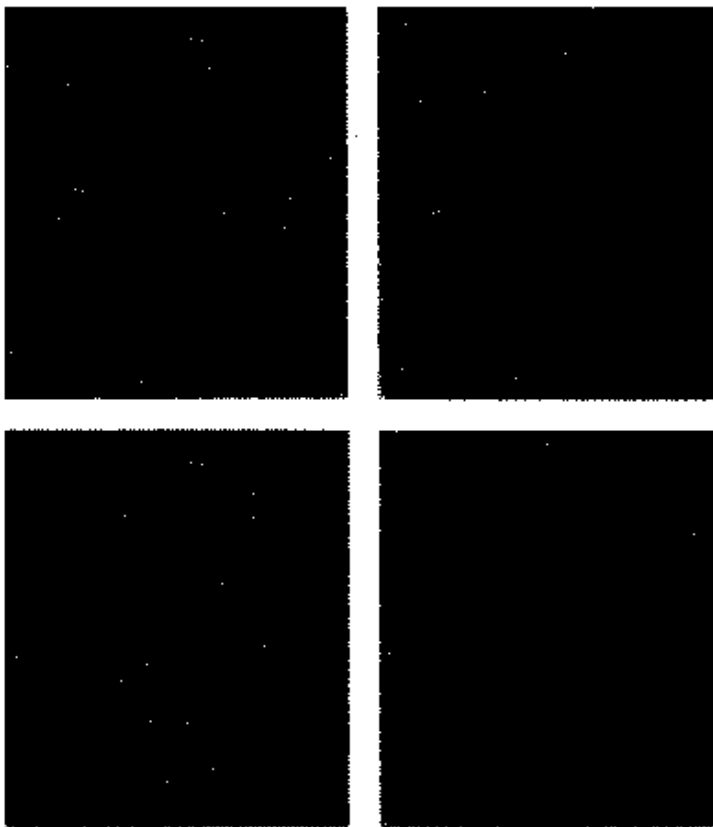


ART

*AIEE*, Figueres, 32(1999), pàg. 301-311



**L**a Malenconia és un estat de l'ànima que tot ésser humà, en un moment o altre, ha pogut experimentar, un enyor foll envers l'infinit que sorgeix després del tast d'un xic d'eternitat. Hem de rastrejar els seus orígens en la formulació dels quatre humors, més tard els quatre temperaments, de l'antiga Hèl·lade que controlaven tota



*Sanguinis, colèrics, flemàtics, melancòlics. Xilografia. Primer calendari alemany. Augsburg. Cap al 1480.*

l'existència i la conducta de la humanitat i que segons com es combinessin determinaven el caràcter de l'individu. A la Malenconia, li corresponia l'humor de la *bilis negra*, que es caracteritzava per les qualitats de freda i seca, augmentava a la tardor i regnava a la maduresa. Entesa pels grecs com a malaltia, quan predominava la bilis negra en el cos d'una persona, Plató dotà la Malenconia d'un significat nou i positiu amb la seva teoria del furor diví, d'on s'originà el concepte de "geni", l'home tocat per un Déu. Malenconiosos a més dels herois que havien comès el pecat d'*hybris* –que consistia en la pretensió per part d'aquests personatges d'ésser tan poderosos com els mateixos déus, oblidant la seva condició de simples mortals– també ho podien esdevenir tots els homes realment brillants, ja fos en l'àmbit de les arts, de la poesia, la filosofia o la política. Relacionada amb el planeta Saturn pels astròlegs àrabs i pel filòsof, clergue i astròleg renaixentista Ficino, aquest darrer la va interpretar d'una manera dual a conseqüència de la seva estreta connexió amb aquest astre; a l'hora com a font d'inspiració i d'angoixa.

Per als romàntics, la Malenconia era la dolça agra conseqüència de l'experiència del sublim kantià, que els permetia esdevenir propers per uns breus instants de l'infinit, del qual sentien una nostàlgia que els cremava per dins i que fins hi tot els podia empènyer directament al suïcidi amb la certesa de fondre's amb l'eternitat. El concepte de geni gestat en les teories de Plató i Aristòtil va aparèixer en el *Sistema de l'idealisme transcendent* del filòsof romàntic Schelling.

La Malenconia dels homes del final del segle XIX era la Malenconia de Schopenhauer, la Malenconia negra, fosca, que no permet cap fugida, cap sortida, la malenconia més terrible, la del buit, la del no-res, la que tem que els déus hagin fugit, és l'*spleen* de Baudelaire, el terrible avorriment i fàstic envers la vida i la mort.

Tota l'obra de Nietzsche és una cursa vertiginosa per vèncer la Malenconia "malaltissa" dels homes de final de segle, que esdevé una presència constant que ell pausadament anirà combatent, a través de l'eliminació de tot allò que pot esdevenir font de malenconia, com la figura de Déu o bé el Temps, a través del gran profeta Zaratrusta, del superhome que mai no arribarà i de l'etern retorn; tots aquests elements s'acabaran convertint paradoxalment en efigies de la mateixa Malenconia, tal com podem veure en les teles del pintor metafísic De Chirico.

Tot aquest bagatge serà el que recollirà Salvador Dalí, un dels artistes que, al meu entendre, absorbirà tota aquesta tradició cultural de l'antiga malenconia grega, düreriana, renaixentista, barroca, romàntica, simbolista i metafísica per donar les pautes de la nova malenconia present en el nostre món contemporani. Malauradament, ha arribat fins a nosaltres la imatge folla i absurda del pintor figuerenc, la seva màscara, oblidant sovint aquell Dalí que podem trobar al seu darrere; el Dalí que mostrava la seva lluita des dels primers anys, quan es rebel·là contra un tribunal de Belles Arts, aquell Dalí ple d'utopies, amb una força d'esperit arrasant, força que li provenia en part de la mítica tramuntana. A aquell Dalí que incansable experimentà amb totes les tècniques avantguardistes fins a trobar el seu camí, el de la inconsciència,

el del somni per expressar, buidar tot allò que duia en el seu interior, a aquell Dalí amb gran anhel de coneixement devorant literalment les obres d'Heràclit, Voltaire, Kant i Nietzsche. La vida de Dalí es trobava immersa en una dualitat, per un cantó el Dalí que patia com humà, com artista creador, que pugnava per intentar respondre algunes de les terribles preguntes existencials, mitjançant la seva obra creativa; per l'altre, la màscara que ell mateix va emmotllar i darrere de la qual s'amagava, el Dalí de l'espectacle on un cop s'apaguen els llums ens quedem en el més terrible buit, igual que els maniquins de De Chirico, aquí és on comença a despuntar estèticament la Malenconia del nostre present, la del *kitsch* i la del maquillatge.

La Malenconia Daliniana arrenca també de la revelació de Zaratrústra, obra que llegeix ja en la seva època d'aprenentatge, en plena adolescència, el 1918-19, quan entra a l'estudi de Ramon Pichot, i on fulleja també, entre altres, Voltaire i el seu *Diccionari filosòfic* i Kant i la seva *Crítica de la raó pura*. Posteriorment, Dalí ens parlarà de Nietzsche en el seu *Diari d'un geni* d'una manera irònica i amb gran admiració de Zaratrústra; "Quan vaig descobrir a Nietzsche per primer cop, em vaig quedar profundament sorprès. Vaig veure que tenia el valor d'afirmar en lletres de motlle"; "Déu ha mort!". ¿Com s'explicava això? Havia estat aprenent que Déu no existia i ara algú em feia partícip de la seva defunció!". Dalí veia Zaratrústra com un heroi i com un home dèbil a l'hora, que s'havia tornat boig. A partir d'aquí, Dalí pren la iniciativa de superar el mateix Zaratrústra sense embogir; "Aquestes reflexions em van proporcionar els elements de la meua primera consigna, aquella que s'hauria de convertir en al llarg del temps amb el lema de la meua vida; L'única diferència entre un boig i jo és que jo no estic boig". Aquí és on s'engendra el Dalí com a profeta, com el mateix Zaratrústra, fent-se passar per boig, per embogir i despistar la seva mateixa follia amb la seva agra ironia, element de distanciament, evitant així ésser dominat pel dolor. Alhora, el descobriment de Nietzsche li va desvetllar els seus dubtes sobre l'existència de Déu i; "Nietzsche va fer néixer per primer cop en el meu esperit els interrogants i dubtes de la inspiració premística, que en el 1951 donaria els seus fruits de la manera més gloriosa, amb la proclamació del meu *Manifest... Nietzsche va fer despertar en mi la idea de Déu*". La proclamació de la Mort de Déu, per part de Nietzsche, li provoca una set de divinitat que el conduirà a proclamar el *Manifest místic* el 1951, i intentar demostrar l'existència de Déu, científicament. Així ens adonem que Nietzsche també l'afectà profundament, malgrat que el Dalí surrealista i rebel utilitzi la seva ironia per amagar, potser una petita o gran nostàlgia? Altres filòsofs que li cridaran l'atenció són Descartes, i Spinoza. El descobriment de Freud i la seva *Interpretació dels somnis* el marcaran per sempre, així com la interpretació de Freud d'una malenconia eròtica, present també en l'obra del nostre pintor.

A partir del 1919 o potser abans, s'interessa pels pintors metafísics italians a través de la publicació *Valori Plastici*, on podrà contactar amb la pintura de De Chirico i altres metafísics, i en les seves obres com *Noia d'esquenes* (1925) o *Noia a la finestra* (1925), descobrim aquest classicisme amarat de malenconia entre les cases blanques i el mar de Cadaqués; aquí

s'esdevé la fugida de l'horror de la guerra, amb el retorn a l'ordre i la metzina d'una Malenconia aparentment equilibrada. En el poema-assaig, *Sant Sebastià* o *Santa Objectivitat* del 1927, deixa entreveure la seva admiració per De Chirico i la seva Metafísica, d'on extraurà la matèria primera per aplicar-la al paisatge de la plana de l'Empordà i del cap de Creus. Aquest poema constitueix una autèntica declaració de principis estètics on s'harmonitzen contraris; l'estètica de la precisió rigorosa, geometria transcendentalitzada, darrere la qual s'amaga la Metafísica, amb l'estètica que Dalí qualifica de putrefacció.

És justament de la pintura metafísica italiana, d'on extreu Dalí l'Heraclitisme que guiarà tota la seva obra; Heràclit era un home solitari i de caràcter malenconiós, del qual tenim les famoses frases "tot passa i res perdura" o bé "és impossible banyar-se dos cops en un mateix riu". És indubtable que en l'univers pictòric de Dalí es dona una constant mutació, una constant transformació. Dalí, com De Chirico, es considera deixeble d'Heràclit en allò que les conclusions d'aquest filòsof tenen de tenebrosament malenconioses i tristesa fluent. La metafísica antidealista és ben representada per la plàstica daliniana, amb els seus horitzons sense fi, pentinats per la tramuntana.

Un altre dels elements que configuraran la seva Metafísica és la influència de De Chirico i les seves atmosferes metafísiques. Hi ha molts elements de contacte entre aquests dos artistes com poden ésser la Revista *Valori Plastici*, que Dalí comprava a les Galeries Laietanes de Barcelona, o bé la presència de Gala a la vida dels dos pintors. L'època en què Dalí es deixà impactar més pel pintor metafísic fou entre el 1917 i 1929, on en els seus quadres es pot rastrear aquesta influència com és el cas del *Somni de Tobies* (1917) o *Maniquí de Barcelona* (1927); De Chirico, donarà la clau a Dalí, perquè aquest creï la seva pròpia Metafísica feta de la plana de l'Empordà i el mar i les roques del cap de Creus. Però és el mateix Dalí qui ens parla de la seva influència respecte De Chirico; "Es pot trobar tot a la meua obra, Chirico?, hi tant, ¿perquè no? ... Però jo em revelo immediatament contra la influència. Me l'empasso, la modifico, i així neix tot lo contrari... Amb Chirico, en lloc de fer metafísica, faig realisme transcendental". Efectivament, un altre dels elements de la particular Metafísica de Dalí és el seu Realisme transcendental que ell hàbilment havia transformat de la Metafísica de Chirico. Dalí extreu el seu Realisme Transcendental del filòsof empordanès Francesc Pujols i del pintor Meissonier, un Realisme Transcendental on no se sap mai on es troba la frontera entre Realitat i Fantasia, Realitat i Somni i la seva voluntat d'esbrinar els enigmes del dia a dia, és l'intent de poder entendre un xic més la seva existència; Dalí, en definitiva, viu i ens fa viure en la frontera de la Realitat i la Metafísica, d'una fantasia que no sabem mai on ens porta, però això segur, fora de la nostra existència grisa i infèrtil.

El 1951 Dalí publica el seu *Manifest místic* que sorgeix fruit d'una lectura de Nietzsche, com ens ho explica al *Diari d'un geni*, que li va despertar el seu sentiment premístic i materialitzat absolutament en aquest Manifest, on es troben reunits part dels elements de la seva Metafísica; a) el primer és Gala, la seva musa que l'ajuda a crear i a viure; b) La llum Hegeliana de l'Empordà;

c) La Tramuntana que té un paper principal en la seva metafísica i és la que li inspira per apropar-se a matemàtics tan importants com Einstein, Minkowski, entre altres i que derivarà en una Metafísica molecular i un Renaixement en tots els seus sentits. L'anhel de divinitat condueix Dalí a l'intent de demostrar l'existència d'aquest a través de les comunicacions de Watson i Crick sobre l'ADN i aquesta actitud la podem interpretar com un intent de foragitar la Malenconia que l'havia rondat al llarg dels anys trenta i quaranta amb les seves obres realitzades sota la influència del pintor del final del segle XIX Arnold Böcklin. Aquest és el moment de *Cap rafalesc esclatant* 1951, el *Crist de sant Joan de la Creu* 1950, el *Corpus Hypercubus* 1954 o bé *La Cúpula formada per carretes contusionades* de 1951, totes obres d'una gran complexitat geomètrica i matemàtica. La geometria i la malenconia es troben unides per tres nexes: un primer astrològic, el del planeta Saturn, el planeta de la malenconia i a l'hora el de la ment, el dels oficis lligats sempre a la mesura i al càlcul; un segon iconogràfic, a través dels elements comuns que apareixen en les representacions del *Typus Geometriae* i en les de la *Melencolia* del segle XV i XVI; un tercer psicològic, reafirmat per la teoria del pensador Enric de Gand que va establir una relació entre els pensadors amb gran facilitat de pensament geomètric i matemàtic amb la Malenconia a causa que eren uns metafísics molt dolents i saber que existia una esfera que es trobava més enllà de les seves possibilitats els feia patir terriblement.

Salvador Dalí treballa amb aquesta geometria que es troba íntimament lligada amb la seva malenconia, malenconia que expressa amb aquestes paraules; "Ja n'hi ha prou de negar i anar enrera, acabeu amb el vostre malestar surrealista i de l'angoixa existencial... Ara la nova època de pintura mística comença amb mi". Aquí Dalí ens proposa l'altra alternativa per no decaure amb el pes del Surrealisme, una nova Metafísica omple els quadres, es transforma i el Classicisme emergeix més lliure que mai.

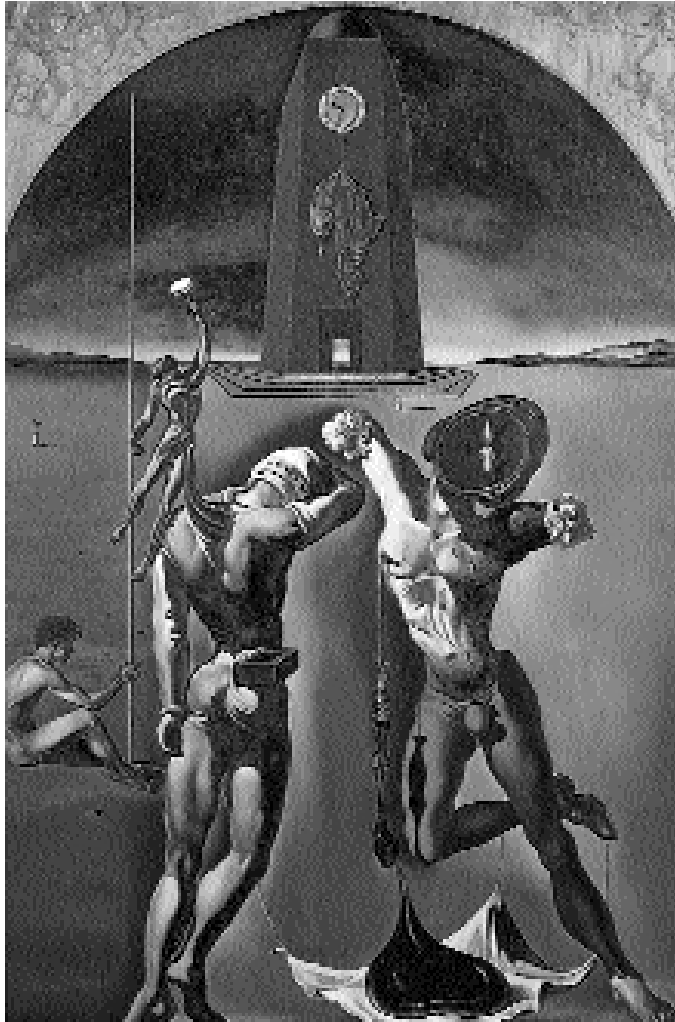
Però parlem de les seves obres dels anys trenta i quaranta realitzades sota la inspiració dels paratges silenciosos de Böcklin, d'on extreu també part de la seva Metafísica darrere la qual es pot flairar l'olor de malenconia. Obres com *El veritable quadre de l'Illa dels Morts d'Arnold Böcklin a l'hora de l'Àngelus* (1932), *El Naixement de les Angoixes Líquides* (1932), o *La Torre* (1932), apareixen els xiprers, i les roques de *L'Illa dels Morts* de Böcklin fusionats amb el paisatge de la plana de l'Empordà i el cap de Creus. Però on fa sorgir la Malenconia de Böcklin i de De Chirico a l'hora és a *Laberint* (1941), obra que formava part del decorat d'un ballet inspirat en el mite de Teseu i Ariadna, avui a l'escenari del Teatre-Museu Dalí. És en aquest gran escenari on es troba el Laberint, l'Enigma, representat amb un bust d'home sense rostre, com els mateixos maniquís de De Chirico, en el pit del qual s'obre una porta mot pesant d'aspecte micènic o egipci. Aquesta figura té el cap cot, com si ja no pogués sostenir més el pes que l'oprimeix, ¿el pes de l'existència? Té un poderós aire malenconiós que s'accentua per la foscor de l'interior d'aquesta porta, que ens porta al mateix interior d'aquest personatge fins arribar a una illa, on apareixen els xiprers de *L'Illa dels Morts* de Böcklin, però aquí els penya-segats que s'hi representen són els del cap de Creus. Aquesta figura del cap

penjant s'assembla molt a la que l'artista mateix va utilitzar per il·lustrar la *Divina Comèdia* de Dant, *El Dimoni Lògic (Cant XXXVII de l'Infern)* (1952). Aquest Dimoni Lògic ve marcat en el seu rostre pel Temps, un dels principals motius de la pesantor de la feixuguesa del darrer home de Zaratrusta, que és, alhora, el Temps que maleeix en Baudelaire i Schopenhauer. La porta també s'obre al mig del seu cos i a darrere hi apareixen els penya-segats. De clares herències De Chiriquianes, aquesta mena de Maniquí-Home està marcat per la Malenconia, de fet aquí se'ns representa el costat oposat del Dalí foll i exaltat, aquí apareix el Dalí pessimista. En el Teatre de Figueres, un cert aire somnador s'ha apoderat de la figura infernal i al bell mig del seu pit, damunt de la porta, sorgeix una olivera de negres arrels, aquest arbre no és altre que el que apareix en les representacions iconogràfiques barroques de la Malenconia fins arribar a les del pintor romàntic Friedrich, és "l'arbre de negres verins" de Schopenhauer, és la bilis negra, que ho condemna tot a la mort.

El Temps és un altre dels ingredients d'aquesta Malenconia Daliniana que es fon a *La Persistència de la memòria* (1931); "Em vaig aixecar per anar al meu estudi, on vaig encendre el llum per donar una última mirada, com tinc per costum, a l'obra que estic pintant. Aquesta pintura representava un paisatge proper de Port Lligat, on les roques eren il·luminades per un capvespre transparent i malenconiós; a primer terme, una olivera amb branques tallades i sense fulles... Em disposava a pagar el llum quan instantàniament vaig veure la solució. Vaig veure dos rellotges tous, un dels quals penjava llastimosament de la branca de l'olivera...perquè Gala no s'equivoca mai en jutjar l'autenticitat de l'Enigma. Li vaig preguntar, -¿Creus que d'aquí tres anys hauràs oblidat la imatge?, -Ningú la podrà oblidar en un cop vista". En aquest paràgraf de la *Vida secreta*, Dalí ens explica com es dona l'acte d'inspiració i creació d'aquest quadre que farà vessar tanta tinta. Deixant a un cantó les interpretacions freudianes sexuals, en aquesta obra, tots els elements que hi apareixen són instruments de mesura del Temps, els rellotges, i són justament aquests els que perden la seva durabilitat i es tornen vulnerables, és el temps circular de Nietzsche que es desfà, el coneixement de l'etern retorn que ja no podrà salvar l'home; l'experiència de l'etern retorn ja no obrirà nous horitzons al Superhome, al bell mig d'aquest paisatge que sembla parlar d'infinít, de sublim, com els mateixos paisatges de Friedrich, el Temps es revela contra l'home, ja res ni ningú no el podrà controlar. Dalí es mostra tossut en anar contra les agulles del rellotge en el seu Inconscient, desafia una guerra perduda abans de començar. Dalí ens deia dels rellotges, "Pel que fa als rellotges, haurien d'ésser tous o no ser !" Dalí mostra així la seva voluntat de destruir el Temps, malgrat tot el Temps perdura en l'obra de Dalí.

Els maniquís de De Chirico apareixen sota la Metafísica Daliniana a *Els Atletes Còsmics o Poesia d'Amèrica* (1943) encapçalant la representació, suspesos a l'aire, com si la força de la gravetat hagués desaparegut. Un es troba d'esquenes amb el cap amagat, l'altre de cara sense braços i amb el rostre buit, precedit d'una petita espelma. Al fons tenim una mena de torre, síntesi de la torre dels Pichot i la torre de De Chirico, on apareix el Temps, en forma de rellotge consistent i penjant d'aquest rellotge hi ha un bocí de mapa, que





*Poesia d'Amèrica. Salvador Dalí, 1943.*

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Figueres, 1999.

podríem dir que es tracta d'Amèrica metamorfosejada en Àfrica, la terra més calenta i plena de vida, alhora que morta i pobre. Sota aquesta Torre torna a aparèixer aquesta mena de porta micènica, al fons d'un horitzó tan infinit com buit. La presència en els atletes còsmics d'un telèfon i d'una ampolla de Coca-Cola accentua l'angoixa i ens parla de l'agonia de la civilització Occidental. A aquests atletes perduts en l'espai i atrapats pel Temps, res no els pot ajudar, ni tan sols *Mnemosyne*, (la deessa grega de la memòria del saber immemorial, mític i autèntic) sota la protecció de la qual es troba el Teatre-Museu Dalí i tota l'obra de Dalí; la Malenconia que ens transmeten aquests

atletes és punyent i colpidora, la nostra civilització es desfà per aquest pas inescrutable del Temps. Aquí el rellotge ja no és tou, com en altres representacions de Dalí, on l'acte sexual feia possible alliberar-se d'aquesta presó, en aquest cas qui es desfà és la Terra i l'Home Modern i els atletes no són altres que nosaltres mateixos agonitzant pel terrible *Semper Eadem* (Sempre Igual, títol d'un poema de Baudelaire, de les *Flors del mal*).

Dos anys més tard, pintarà *Anatomia Malenconiosa*, on expressa el seu horror i la seva decepció envers l'home, davant el llançament de la bomba atòmica a Hiroshima el 6 d'agost de 1945. Apareixen rellotges podrits, plens de formigues, un maniquí agonitzant, els seus elefants realitzats sota la inspiració de Bernini, allunyant-se progressivament i un color fosc domina tota l'escena. Dalí era molt escèptic davant la seva època i l'home tal com ho expressa en un paràgraf de la *Vida secreta*.

“La nostra època es mor d'escepticisme moral i nul·lilat espiritual. La peresa imaginativa, en lliurar-se al pseudoprogrés mecànic, momentani i material del període de postguerra, ha desjerarquitzat l'esperit. L'ha desarmat, deshonrat davant la mort i l'eternitat. La civilització mecànica serà destruïda per la guerra. La màquina està destinada a esfondrar-se i 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”.

Malauradament, Dalí tindrà raó amb moltes coses que pronostica el 1942, quan escriu aquest text i el seu estat d'angoixa i malenconia, es trobarà present fins als seus darrers dies, en la seva obra d'art, angoixa que s'accentuarà en les seves moltes obres que s'apropen al més pur *kitsch*, el nou *horror baquí*, la nova malenconia del nostre present.

Acabarem amb les seves darreres paraules de la seva *Vida secreta*, del 1942, on emergeix el veritable i el fals Dalí, víctima del moviment circular del mal dels genis, de l'eufòria més absoluta, on ell mateix s'autodivinitza i de l'abatiment més terrible, que amaga en la seva recerca vehement de divinitat;

“Gala tu ets la realitat!

I que és el cel? On és?” El cel es troba, ni a dalt ni a baix, ni a la dreta ni a l'esquerra, el cel es troba exactament al centre del pit de l'home que té fe!”

“En aquest moment encara no tinc fe i em temo que moriré sense cel”

## BIBLIOGRAFIA

- BAUDELAIRE, CH., *Oeuvres Complètes*, París, Ed. La Pléiade, 1975.  
DALÍ, S., *Diari d'un geni*, Barcelona, Lluís Caralt Editor, 1964.  
DALÍ, S., *Novísima Introducción al Manifiesto Místico*, Biblioteca de Figueres, 1951.  
DALÍ, S., *Vida secreta*, Figueres, Edicions Dasa, 1981.  
DE CHIRICO, *Sobre el Arte Metafísico y otros escritos*, Murcia, Edita Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1990.

- DUFOUR-KOWALSKA, G., *Caspar David Friedrich*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, 1992.
- FAERNA, G-B., *Giorgio De Chirico*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1995.
- FICIN, M., *Théologie Platocienne de l'Immortalité des Ames I, II, III, IV*, París, Societé d'Édition "Les Belles Letres", 1964.
- FICINO, M., *De Amore*, Madrid, Editorial Tecnos S.A., 1986.
- KANT, I., *Observaciones acerca del Sentimiento de lo Bello y de lo Sublime*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- KANT, I., *Crítica del Juicio*, Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1991.
- KLIBANSKY, PANOFSKY I SAXL, *Saturno y la Melancolía*, Madrid, Alianza Editorial, núm. 100, 1991.
- NIETZSCHE, F., *Obras Completas, vol. I, II, III, IV, V*, Madrid, Ed. Aguilar, 1965.
- NIETZSCHE, F., *Així parlà Zaratrusta*, Barcelona, Edicions 62, 1983.
- PUJOLS, F., *Articles*, Barcelona, Edicions Quaderns Crema, 1983.
- SCHELLING, F.W.J., *Sistema del idealismo trascendental*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1988.
- SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación, vol. I-II*, Barcelona, Edicions Orbis S.A., 1985.
- SCHOPENHAUER, A., *Schopenhauer, Antología* Barcelona, (edició a càrrec d'Ana Isabel Rábade), Ediciones Península, 1989.
- VVAA, *400 Obres de 1914 a 1983 S. Dalí*, Exposició, Generalitat de Catalunya i Ministeri de Cultura, 1982.
- VVAA, *Dalí Jove (1918-1930)*, Exposició a Londres, Nova York, Madrid i Barcelona, 03-1994/04, 1995.
- VVAA, *"Preferirei di no"*, *Cinque stanze tra arte e depressione*, Exposició a Venècia Museo Corre, 29-04-1994/03-07-1994, Ed. Electa, 1994.
- VVAA, *Realismo Mágico, Franz Roh y la Pintura Europea, 1917-1936*, Exposició IVAM, Centro Julio González, 19-07-1997/31-08-1997.