

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

73

2005

DALÍ:
REVERENT
I IRREVERENT

DANIEL GIRALT-MIRACLE

QUADERNS



DALÍ:
REVERENT
I IRREVERENT

DANIEL GIRALT-MIRACLE


FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA

Editorial Claret

Daniel Giralt-Miracle (Barcelona, 1944) és llicenciat en Filosofia i Lletres per la Universitat de Barcelona i en Ciències de la Informació per la Universitat Autònoma de Barcelona, i diplomad en disseny i comunicació per la Hochschule für Gestaltung d'Ulm (Alemanya). És crític d'art, d'arquitectura i de disseny, temes sobre els quals ha comissariat més d'un centenar d'exposicions i ha escrit diverses monografies. Ha estat cap del Servei d'Arts Plàstiques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, director de la Fundació Caixa de Catalunya, director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona i comissari general de l'Any Internacional Gaudí. És president emèrit de l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA) i vicepresident emèrit de l'Associació Internacional de Crítics d'Art (AICA), així com patró del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid).

Edició: Isidre Ferré
Fundació Joan Maragall (Cristianisme i Cultura)
València, 244, 2n – 08007 Barcelona

Primera edició: setembre de 2005

Editorial Claret, SAU
Roger de Llúria, 5 - 08010 Barcelona
Imprès a Policrom
Tànger, 25 – Barcelona
ISBN 84-8297-813-6
Dipòsit legal: B. 41.642-2005

ÍNDIX

1. ESTUDI PRELIMINAR	5
2. COMENTARI DE LES OBRES	15
<i>Temptació de Sant Antoni</i> (1946)	16
<i>Leda atòmica</i> (1949), <i>La Madona de Port Lligat</i> (<i>primera versió</i>) (1949) i <i>La Madona de Port Lligat</i> (1950)	17
<i>El Crist de Sant Joan de la Creu</i> (1951)	18
<i>Creu nuclear</i> (1952)	18
<i>Assumpta corpusculària lapislatzulina</i> (1952)	18
<i>Natura morta evangèlica</i> (1952)	19
<i>Corpus hypercubicus (crucifixió)</i> (1954)	19
<i>El Sant Sopar</i> (1955)	19
<i>Santiago el Gran</i> (1957)	20
<i>La descoberta d'Amèrica per Cristòfor Colom</i> (<i>El somni de Cristòfor Colom</i>) (1958-1959)	20
<i>La Mare de Déu de Guadalupe</i> (1959)	21
<i>El Concili Ecumènic</i> (1960)	21
<i>Cavallers de l'Apocalipsi</i> (1970)	21
Il·lustracions en llibres	22
3. CLOENDA	23

I. ESTUDI PRELIMINAR

Parlar de qüestions relacionades amb Déu, la fe, l'Església, la vida cristiana, etcètera, d'un personatge que va manifestar que el seu objectiu era «sistematitzar la confusió tot imposant als altres la seva obsessió» té molts riscos.¹ I encara més si ens atenem a les declaracions que va fer, en especial en la segona etapa de la seva vida, quan va decidir tornar al realisme, abandonar el surrealisme més pur i endinsar-se en el que ell mateix va denominar *etapa misticocòsmica*. Per aquest motiu cap de les citacions que esmentaré és completament fiable, no perquè no hagin estat verificades bibliogràficament, sinó perquè a Dalí li agradava dir blanc avui i negre demà, fer-nos creure avui que gairebé aspirava a la santedat i sorprendre l'endemà amb la manifestació més sacrílega.

Darrere les frases rotundes i altisonants de Dalí que coneixem, descobrim moltes inquietuds, moltes preocupacions i una indiscutible presència de les qüestions transcendents. I és que el món de Dalí és un univers bigarrat, ple de passions i obsessions, que ho barreja tot. Dalí fagocita i fa seus els personatges de la mitologia grecollatina (Narcís, Leda, Danae, Venus, Saturn, etcètera), herois i antiherois com Guillem Tell, Gradiva, Hamlet o Don Juan Tenorio, o figures bíbliques com Abraham, Moisès, els apòstols, la Mare de Déu i, indiscutiblement, Jesucrist, perquè qualsevol mite li és útil per a crear el seu propi món, del qual aspira no només a ser-ne autor, sinó també protagonista i fins i tot, de vegades, divinitat.

Algun analista de la vida i de l'obra de Dalí ha arribat a escriure que «es pot afirmar que gairebé no creia en res», que per a ell «la idea de Déu no existia» o que «el seu sentit religiós va ser nul».² Altres, com Ignasi Agustí, han anat a un altre extrem i, amb la voluntat de descobrir-hi una dimensió

1. Lliçó inaugural del curs 2004-2005 de la Fundació Joan Maragall, llegida el 6 d'octubre de 2004 al Seminari Conciliar de Barcelona.

2. Lluís LLONGUERAS, *Tot Dalí*, Barcelona, Pòrtic, 2003, p. 133.

religiosa profunda, han parlat de «la seva pregona i dramàtica, puríssima, espiritualitat».³ El meu paper aquí no és ni el de salvar-lo ni el de condemnar-lo, sinó que simplement voldria plantejar el que Dalí creia quant a les qüestions de fe i fer-ho a través de les seves manifestacions orals i escrites. Dalí, que era un extremista, mai va buscar la via ponderada, perquè era mutant en funció de les circumstàncies. El joc de paraules, la facècia, les afirmacions truculentes, la provocació, l'escarni... eren les seves armes preferides i, per tant, hem de seguir el seu joc per a mirar d'apropar-nos al seu món i treure alguna conclusió.

La religió, que en general s'havia tractat de manera marginal en els grans assaigs i les biografies de Dalí, ha arribat a ocupar capítols monogràfics dels estudis que se li han dedicat en els darrers anys. A *Les Passions segons Dalí*,⁴ Louis Pauwels consagra el capítol monogràfic titulat «Déu i els àngels» a entendre que aquest no és un tema fútil ni en la seva vida ni en la seva obra, sinó una qüestió essencial, tant o més important que les altres passions: Gala, la mort, la glòria (que per a ell era la immortalitat), l'or (la riquesa), l'erotisme, la monarquia, etcètera. També es prenen seriosament aquest assumpte els estudiosos dalinians Màrius Carol i Josep Playà en el llibre *L'enigma Dalí*,⁵ publicat l'any 2004. Si Pauwels esmenta *passions*, Carol i Playà es refereixen a *enigmes*, centrats en la família, el sexe, la musa, el localisme, el deliri de grandesa, els diners, la ciència, el menjar, la mort... i l'espiritualitat. No endebades titulen un capítol «La religiositat. El sacríleg que es va convertir en místic». El mateix fa Ricard Mas, que reserva un dels recorreguts del seu llibre *Univers Dalí* al que denomina «Mística sense rerefons».⁶

Amb tot, el primer cop que vaig tenir coneixement del que Dalí pensava d'aquests temes va ser el 1969, en llegir el llibre del també empordanès Josep M. Gironella *100 españoles y Dios* (que va causar un gran impacte), en el qual l'artista potser no diu res de nou, però es ratifica en algunes de les opinions ja escrites a *La vida secreta*, *Diari d'un geni*, *Les Passions segons Dalí* o *Confessions inconfessables*, unes opinions que semblen serioses, encara que

3. Citat a Jaume AYMAR I RAGOLTA, «Dalí convers», *Full Dominical de Barcelona* (4 de gener de 2004).

4. Salvador DALÍ (en col·laboració amb Louis PAUWELS), *Les Passions segons Dalí*, París, 1968. Traducció al català a Salvador DALÍ, *Les Passions segons Dalí*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. II, Barcelona, Destino / Fundació Gala-Salvador Dalí, 2003 (Textos Autobiogràfics, 2).

5. Màrius CAROL - Josep PLAYÀ, *L'enigma Dalí*, Barcelona, Rosa dels Vents, 2004.

6. Ricard MAS, *Univers Dalí*, Barcelona, Lunewerg, 2003.

probablement Dalí no donava a aquesta paraula el mateix valor que generalment es dona.⁷

A la pregunta «Vostè creu en Déu?», Dalí respon: «Per la raó i per tot el que els darrers descobriments de les ciències de la nostra època m'aporten estic convençut que Déu existeix. Però no crec en Déu si es tracta de fe, perquè desgraciadament em falta la fe.» I aquest tema, la manca de fe, la dificultat de trobar-la i de viure-la, l'acompanyarà al llarg de la seva vida i no tindrà cap recança a manifestar-ho públicament.

Quan Gironella li pregunta «Creu que hi ha alguna cosa que sobreviu a la mort corporal?», Dalí contesta: «Crec que sobreviu l'ànima. No crec en el premi ni en el càstig —conceptes derivats de la superstició jueva— i crec que irreversiblement tots ens tornarem àngels.» I, d'alguna manera, deu ser cert que creia això, perquè els àngels apareixen sovint en la seva obra: els pinta, els dibuixa, els descriu, els somnia; sembla que els considera una figura mitjancera entre els homes i la divinitat, un estadi més elevat en la cadena de la creació. Potser per això en més d'una ocasió es va declarar angèlic i arcangèlic, amb l'aspiració d'arribar a ser diví.

Com ha observat Louis Pauwels, «l'excentricitat superficial [de Dalí] és el mirall de la més feroç concèntrica interna».⁸ Certament, en aquestes referències de la seva trajectòria vital, per molt excèntriques que siguin, descobrim les inquietuds profundes d'un home que darrere la faramalla tendia a la interiorització. Dalí feia molta broma dels temes considerats seriosos, però la freqüència amb què els esmenta, la insistència en tractar-los, literàriament o pictòricament, confirma que per a ell no eren irrellevants, sinó viscerals.

Per entendre-ho, cal seguir la seva evolució i remuntar-nos als orígens de la seva vida, al marc familiar, a la cultura figuerenca d'aquells anys, a la formació rebuda a l'escola, als corrents intel·lectuals predominants en aquell moment, a tot el que va viure a la Residència de Estudiantes o al que representava el París efervescent dels surrealistes, volgutament i obsessivament sacrílegs.

La ciutat de Figueres era, durant la infantesa de Dalí, un nucli de republicanisme, federalisme i anticlericalisme, en el qual abundaven els maçons, els rosacreus i els esperitistes i l'ateisme formava part de l'esperit dominant en els sectors més revoltats de la ciutat. En aquell context, el notari Salvador

7. Josep M. GIRONELLA, *100 españoles y Dios*, Barcelona, Nauta, 1969, p. 179-184.

8. Salvador DALÍ (en col·laboració amb Louis PAUWELS), *Les Passions segons Dalí*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. II, op. cit., p. 29.

Dalí Cusí, que tampoc volia sentir parlar de capellans, decidí portar els seus fills a l'Escola Pública de Pàrvuls dirigida pel mestre Trayter, on Dalí no va rebre precisament una instrucció d'iniciació en la fe sinó, tot el contrari, una autèntica immersió en l'ateisme. A *La vida secreta*, Dalí ho detalla així:

El meu pare, que era lliurepensador i provenia de la Barcelona sentimental, la Barcelona dels cors d'en Clavé, els anarquistes i el procés Ferrer [i Guàrdia], feia qüestió de principi de no enviar-me a les escoles cristianes o a les dels germans maristes que haurien escaigut a unes persones del nostre rang, car el meu pare era notari i una de les persones més apreciades de la ciutat. Malgrat tot, estava ben decidit a fer-me anar a l'escola municipal, la del senyor Trayter. Aquesta actitud era considerada una autèntica excentricitat, només en part justificada pel mític prestigi del senyor Trayter.⁹

Paradoxalment, i a conseqüència de les desgràcies i vivències de la Guerra Civil, el pare de Dalí s'anà tornant conservador, fins i tot de comunió diària, cosa que va desconcertar Salvador Dalí perquè li trencà els arquetipus.

La inculcació de l'ateisme en Dalí per part del mestre Trayter no va ser superficial. La petjada d'aquella educació la descriu a *Diari d'un geni* així:

El primer dels meus professors, el senyor Esteve Trayter, va repetir-me durant un any que Déu no existia. Per posar-hi més accent afegia que la religió era «una qüestió de dones». A desgrat dels pocs anys que jo tenia, aquesta idea em seduïa, em semblava d'una autenticitat resplendent. Tenia ocasió de comprovar-la cada dia en la meva família, on només les dones freqüentaven l'església, mentre que el meu pare es negava a fer-ho, tot proclamant-se lliurepensador.¹⁰

La seva va ser una adolescència plena de contrastos i tensions. D'una banda, el model de la mare i de la societat benestant de Figueres, la influència i el pes de l'Església i l'educació que va rebre a partir del 1910 al col·legi Hispanofrancès de la Immaculada Concepció de Figueres (portat per unes monges expulsades de França que van instal·lar-se a la capital de l'Empordà), al qual el pare notari va inscriure Salvador i la seva germana Anna Maria davant el fracàs de l'ensenyament de l'escola pública del mestre Trayter. Una formació en la mateixa línia de la que va rebre posteriorment, en cursar el

9. Salvador DALÍ, *La vida secreta*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. 1, op. cit., p. 285-286 (Textos Autobiogràfics, 1).

10. Salvador DALÍ, *Diari d'un geni*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. 1, op. cit., p. 914 (Textos Autobiogràfics, 1).

batxillerat amb els germans maristes primer i a l'institut després. Va ser precisament en aquest centre on Dalí va ser premiat en les matèries de Religió, Cal·ligrafia, Història de la Literatura i Dibuix, d'acord amb l'expedient acadèmic (1916-1922) que ara ha donat a conèixer el Museu del Joguet de Catalunya. Es tracta d'una dada fins ara desconeguda i, per a mi, interessant, ja que evidència l'interès per unes matèries que més endavant serien definitives en la creació del propi món i que esdevindrien la base de la seva incessant escriptura ortogràficament catastròfica i d'una pintura plena d'imaginació i referents màgics, mítics o religiosos.

D'altra banda, però, continuaven presents les proclames atees del pare i dels seus amics i els llibres que llegia el mateix Dalí, ja que en contrast amb l'ensenyament més aviat tradicional que estava rebent, el seu afany de coneixement el portà a llegir els llibres que descobria a la bona biblioteca del seu pare:

En aquella època de la meua infantesa, quan el meu esperit s'afanyava a saber, jo no trobava a la biblioteca del meu pare res més que llibres ateus. En fullejar-los, vaig aprendre amb tot el zel, sense deixar cap prova a l'atzar, que Déu no existeix. Vaig llegir amb una paciència increïble els enciclopedistes, que avui em fa l'efecte que desprenen un avorriment insuportable. [...] El Diccionari filosòfic de Voltaire em subministrava en cadascuna de les seves pàgines arguments d'homes de lleis (iguals que els del meu pare, que feia de notari) sobre la inexistència de Déu.¹¹

Precisament aquesta afirmació fa que encara trobem més sorprenent la manera com explica la descoberta de l'expressió «Déu ha mort», ja que tot i l'ambient ateu en què vivia, la rotunditat de la frase el va impressionar fins a escriure el següent: «El primer cop que vaig descobrir Nietzsche, vaig quedar profundament esbalaït. Vaig veure que tenia la gosadia d'afirmar en lletres de motllo: "Déu ha mort!". Com s'explica això? Havia estat aprenent que Déu no existeix i ara algú em feia saber de la seva defunció.»¹²

És evident, doncs, que Dalí es trobava entre dos pols, el de la creença i el de la incredulitat, que vivia instal·lat en un món antagònic, a voltes ateu i en ocasions místic, i que això no el feia renunciar a buscar una dimensió superior.

Dalí, un dels lectors més voraçs que han existit i una persona directament lligada a la cultura del llibre, no només llegia autors ateus, com demostra l'exposició «Dalí, una vida de llibre» que el novembre del 2004

11. *Ibidem*, p. 915.

12. *Ibidem*, p. 915.

s'inaugurà a la Biblioteca de Catalunya. La indagació de tot el relacionat amb el diví i l'humà i amb la teologia natural l'interessarà sempre, des de les rodes combinatòries de Ramon Llull fins a la teologia de Raymond de Sebonde (el filòsof d'origen català que va impartir classes a la universitat de Tolosa al segle XV, autor de la *Teologia natural segons el llibre de les criatures*, un intent de conciliar raó i fe), passant pels tractats de Paracels, els assaigs de Montaigne, els escrits de Pascal, la pintoresca hiparxiologia de Francesc Pujols, d'una manera particular els místics espanyols sant Joan de la Creu i santa Teresa de Jesús (que Gala li llegia en francès mentre pintava) o la figura de sant Agustí, sense oblidar Teilhard de Chardin i tot el que combinés ascètica i cosmogonies. En una de les seves respostes a Gironella afirma: «Tenia el pressentiment que més endavant la qüestió religiosa es plantejaria seriosament en la meua vida.» I així va ser, perquè en la seva maduresa, quan, desconcertat per la fallida del surrealisme, buscava nous horitzons a través d'una cosmovisió que ell denominava *mística*, arribà a crear la seva pròpia teologia, en la qual la ciència juga un paper molt important. Com digué a Gironella: «Totes les meves actuals actituds religioses es deuen a una lenta evolució intel·lectual basada en els meus coneixements pseudocientífics.»

La guerra europea, l'exili americà, l'allunyament de Portlligat (l'epicentre del seu món), la fi del cicle surrealista que tanta popularitat i polèmica li proporcionà, i sobretot l'esclat de la primera bomba atòmica que el 6 d'agost de 1945 va destruir la ciutat d'Hiroshima van provocar en Dalí un canvi d'actitud, una reconsideració de la seva vida i dels seus valors. Aquell fet el va «estremir sísmicament»¹³ i a partir d'aquell moment l'àtom es va convertir en el seu objecte de reflexió preferit:

Vull veure i comprendre la força i les lleis ocultes de les coses per, evidentment, apropiar-me'n. Tinc la intuïció genial que, per a penetrar en el cor de la realitat, dispo de una arma extraordinària: el misticisme; és a dir, la intuïció profunda d'allò que és la comunicació immediata amb el tot, la visió absoluta per la gràcia de la veritat, per la gràcia divina.¹⁴

Aleshores Dalí se sentia un il·luminat, com ho havia estat amb el surrealisme; albirava un món nou i transmetia tota aquesta energia als seus quadres, tot unint les novetats científiques amb les veritats històriques.

13. Salvador DALÍ (en col·laboració amb André PARINAUD), *Confessions inconfessables*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. II, op. cit., p. 599 (Textos Autobiogràfics, 2).

14. *Ibidem*, p. 599.

La seva estada a Amèrica el posà en contacte amb un nou tipus de clients, interessats per la pintura religiosa, la qual estava en regressió a Europa, que volien regalar als museus, a les esglésies i als hospitals. Els milionaris encarregaven aquestes pintures a Dalí, que les feia a la seva manera, seguint una fórmula daliniana que li permetia vendre un ideari misticoreligiós, i que havia de tenir èxit perquè unia la seva fama de surrealista europeu amb el seu domini de la iconografia clàssica de la pintura religiosa.

Els últims anys de la dècada dels quaranta, però, la seva vida va fer un gir procliu a l'opció mística, al tornar a Portlligat i intentar una aproximació a l'Espanya d'aquell temps, tant en la dimensió política com en la religiosa. El seu primer assaig d'aclimatació i d'aproximació a les circumstàncies es va materialitzar en la conferència que pronuncià l'abril del 1950 a l'Ateneu Barcelonès, amb el títol sonor, hàbil i propagandístic de «Por qué fui un sacrílego, por qué soy un místico». Entre el nombrós públic que va assistir a aquell acte hi havia el governador civil i els representats dels instituts frances i italià de cultura. I és que la conferència havia despertat una inusitada expectació, no tant pel tema que tractava sinó pel fet de tenir l'oportunitat de viure en directe una actuació de Dalí (val la pena fer memòria que Dalí era recordat com un revolucionari que als anys trenta havia signat el *Manifest Groc*, volia destruir el barri gòtic —la catedral inclosa— i havia pintat un oli titulat *La profanació de l'hòstia*).

Aquell esdeveniment, doncs, va ser el pròleg del document que definitivament oficialitzaria la nova etapa daliniana: el *Manifest Místic*,¹⁵ que publicà en edició bilingüe en llatí i francès (les dues llengües que per a ell representaven el summum cultural: la llengua de l'Església i la de la cultura). No és que en aquest document Dalí fes revelacions molt especials, però sí que marca una actitud i assenyala unes pistes. La recuperació de la tradició mística espanyola del segle XVI, el rescat de referents històrics com Gaudí, el seu interès per les ciències (relacionat amb la física quàntica) i l'esgotament del que Dalí denominava «el malestar superrealista i l'angoixa existencialista» són proclames d'aquell nou manifest que acaba amb aquestes paraules: «Vull que el meu pròxim Crist sigui el quadre que tingui més bellesa i alegria de tots els que s'han pintat fins avui. Vull pintar un Crist que sigui en tot absolutament contrari al del materialista i salvatgement antimístic Grünewald!» És una declaració gens banal, perquè és l'afirmació del seu posicionament plàstic en relació a l'ideal de pintura religiosa. La sèrie de

15. Reproduït a Ricard MAS, *Univers Dalí*, op. cit., p. 160.

conegudíssimes pintures religioses que va fer durant aquest període, que serà pròdig i que li donarà un gran prestigi internacional perquè, com he dit, coincideix amb el moment en què els artistes de l'avantguarda no s'interessaven per aquests temes, ve marcada per l'exaltació de l'art del Renaixement i per la manera com el Renaixement va presentar les figures de Crist, Jesús, la Mare de Déu i la iconografia cristiana en general. Grünewald, el gran pintor alsacià de final del segle XV i l'artista més allunyat de l'esperit del Renaixement pel fet que era el més turmentat, el més expressionista, el que expressava el sentit més tràgic d'una crucifixió (veure el retaule d'Isenheim, del Museu de Colmar), és l'antítesi del que Dalí pretén ser, ja que vol fer una pintura religiosa optimista, joiosa, carregada d'una mundanitat transcendida pels arguments i les referències i, alhora, innovadora en la seva manera de tractar els temes i les al·lusions a la iconografia religiosa. Veiem, doncs, com de mica en mica el sacríleg aspira a ser místic.

Però què entenia Dalí per *mística*? Encara que menciona aquesta paraula en multitud d'ocasions, em queda el dubte de si aquest concepte tenia el mateix significat per a Dalí que per a la tradició cristiana. En el seu manifest de 1951 diu: «L'èxtasi místic és "superalegre", explosiu, desintegrant, supersònic, ondulatori i corpuscular, ultragelatinós, perquè és la desclosa estètica del màxim de felicitat paradisiàca que l'ésser humà pot arribar a experimentar a la terra.» I més endavant afegeix: «I, en estètica, són els místics i solament ells els qui han de resoldre les noves "seccions d'or" de l'esperit del nostre temps; si una puixant renaixença de la pintura mística encara no ha començat, és perquè els artistes, aquesta vegada endarrerits respecte al progrés científic actual, vegeten encara per les pastures abominables de les últimes conseqüències del materialisme més sòrdid.»¹⁶ Són unes afirmacions que ens deixen clar que la de Dalí és una mística *sui generis*, que respon a una inescapable necessitat de creure en el transcendent o la immortalitat, la mateixa necessitat que el portà a defensar la ciència com a via de revelació, perquè estava convençut que els avenços en la biologia, la genètica, les matemàtiques o la física i els procediments com l'estereoscòpia i l'holografia, i fins i tot la recerca de la tercera dimensió, aportarien no solament noves formes d'expressió artística, sinó també nous mètodes de coneixement. I és que, probablement, Dalí és l'únic artista del segle XX que va manifestar una fe immensa en els descobriments de la ciència. Així, no ens ha d'estra-

16. Citat per Montse Aguer en el Pròleg del vol. II de l'*Obra completa de Salvador Dalí*, op. cit., p. 18.

nyar que al llarg de la seva vida llegís revistes de ciència, visités els científics o els convidés al seu museu, com va fer el 1985, ja en la recta final de la seva vida, amb personalitats de la categoria de René Thom (matemàtic francès, autor de la teoria de les catàstrofes), Ilya Prigogine (físic belga, premi Nobel de química, expert en la teoria del caos), Évry Schatzman (físic francès, pare de la cosmologia), Günther Ludwig (físic alemany especialista en la mecànica quàntica), Ramon Margalef (el gran ecòleg català que fa poc ens ha deixat) o el mateix Jorge Wagensberg (físic i director del Museu de la Ciència de Barcelona).¹⁷

Dalí estimulava els científics i els científics estimulaven Dalí. Per a ell la ciència era l'exploració del desconegut, i aquí podem situar l'origen del seu interès pel paleontòleg Teilhard de Chardin, el jesuïta francès que parlava de l'evolucionisme optimista i que a través de la cosmogènesi, la biogènesi i la neogènesi descobria l'espiritualització constant de la matèria, i per Francesc Pujols i la seva hiparxiologia, aquella estranya «religió catalana» que considerava «filla de la ciència», una religió que segons el seu fundador «té un ritu però no té culte»¹⁸ i que explica amb celebracions, recitació de textos delirants i un anar pujant i baixant l'escala de la vida, que va des de la planta fins als àngels.

És cert que aquest retorn a la mística i a l'espiritualitat que proposava Dalí era ben especial, però com que el va acompanyar d'una sèrie de gestos que van tenir notable difusió mediàtica, podem afirmar que l'Espanya nacionalcatòlica va veure amb molt bons ulls la postura de Dalí. Entre aquests gestos, cal esmentar les visites papals que va fer els anys 1949 i 1959. En la primera va mostrar a Pius XII la primera versió de *La Madona de Port Lligat*, quadre emmarcat amb elements d'arquitectura renaixentista, en el qual la figura central (la Mare de Déu) té el rostre de Gala, la seva deessa, que una vegada més apareix en l'obra de Dalí fonent l'humà i el diví. En la segona, Joan XXIII va conèixer de primera mà el projecte que tenia Dalí d'edificar al desert d'Arizona una gran catedral amb forma de pera, simbolitzant la resurrecció i la unitat del món, que suraria 30 centímetres sobre terra, damunt un matalàs de quitrà. D'aquella trobada, però, només en va sortir un quadre que ha fet història, dedicat a l'orella del papa, que explica les obsessions de

17. Trobada que es recull a Jorge WAGENSBERG, *Procés a l'arzar*, Barcelona, Tusquets, 1986 (Serie Metatemas, 12).

18. Citat a Carles MIRÓ, «Descomunat Pujols», *El País* (11 de desembre de 2003): comentari de Francesc PUJOLS, *Hiparxiologia o ritual de la religió catalana*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2003.

Dalí. És també en aquest context on hem de situar el seu casament religiós amb Gala, l'agost del 1958, que van celebrar en la més estricta intimitat, al santuari de la Mare de Déu dels Àngels, prop de Girona, gràcies a la complicitat d'uns mossens gironins que li van permetre portar a terme l'únic acte no publicitari de la seva vida, ell que era un rei de la publicitat.

No obstant això, no va faltar qui sospités d'aquest sobtat misticisme postsurrealista. La gent del país, els polítics del règim franquista, fins i tot el món religiós tradicional, dubtaven de les actuacions de l'artista. L'encarnació pública d'aquest dubte és l'escriptor catòlic Manuel Brunet,¹⁹ radicat a Figueres i amic del pare de Dalí, que tenia tribuna a *Destino* i a *El Correo Catalán*. D'ell són les paraules: «Si vol pintar el temple de Bramante que el pinti, si el deixen, però que no hi entri amb el diable, les seves pompes i les seves anècdotes», i també les publicades en relació amb les audiències papals: «amb les degudes i necessàries reserves, atesa l'índole de la qüestió, la personalitat de Salvador Dalí i l'atribució de possibles paraules dirigides a Sa Santedat el Papa, oferim als nostres lectors la present informació [...]».

A la vista de tot el que hem comentat, no es pot afirmar que Dalí fos un catòlic practicant, però és evident que la seva creença era el resultat d'una formació cristiana i d'una sacramentalització institucional (baptisme, comunió i casament), que ell acompanyava d'un dubte permanent que no li impedia, però, d'anar a missa de tant en tant (segons ell, per donar exemple als cadaquesencs) o agenollar-se de cop i a qualsevol lloc per resar, si bé sense ser capaç de pronunciar cap pregària. També és inqüestionable que Déu i la fe van ser temes centrals en la seva vida. No els considerava irrellevants i era capaç de comentar-los públicament amb entesos i profans i, sobretot, de transportar-los brillantment al seu art. No endebades, moltes de les pintures que l'han fet famós reflecteixen el món confús, inquiet, ideal, d'algú que deia que «el cel es troba exactament al centre del pit de l'home que té fe. En aquest moment encara no tinc fe i temo que em moriré sense cel».²⁰

D'altra banda, potser val la pena fer un incís per recordar que d'una manera més o menys explícita, la idea de la mort plana en tot el pensament i l'obra de Salvador Dalí, probablement perquè la seva màxima aspiració era la de ser un artista de la immortalitat. En el llibre *Les Passions segons Dalí* manifesta: «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.

19. Manuel Brunet és citat a Màrius CAROL - Josep PLAYÀ, *L'enigma Dalí*, op. cit., p. 195.

20. Salvador DALÍ, *La vida secreta*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. 1, op. cit., p. 903.

A cada àpat, la realitat de la mort m'apareix, s'imposa en la seva indiscutible legitimitat.»²¹ Tots els que van viure prop d'ell ho certifiquen: la malaltia i la mort l'obsedien i s'hi referia constantment, encara que, com en tantes altres coses, tingués una particular concepció del terrenal i del celestial. Segons Dalí, «el món és el lloc de les vides inacabades; les vides acabades estan al cel».²² Com fos, val la pena destacar que ha estat un dels grans intèrprets de la crucifixió. La magnificència, la tragèdia, el sentit còsmic, la connexió entre la dimensió humana i la dimensió divina dels seus quadres dedicats a la crucifixió transmeten la força d'aquest moment suprem, que ell sap fondre a les imatges.

2. COMENTARI DE LES OBRES

Tot seguit, realitzaré l'anàlisi d'algunes de les obres religioses més significatives de les realitzades per Dalí,²³ bàsicament en la dècada dels cinquanta del segle passat, plàsticament parlant l'època de les grans pintures, cada vegada més valorades i que van ocupar un lloc destacadíssim en la gran antològica del centenari que es va presentar al Palazzo Grassi de Venècia. Es tracta d'un cicle que es tanca el 1960 amb una obra de no tanta qualitat però representativa de la voluntat de Dalí de sintonitzar amb el temps: *El Concili Ecumènic*.

Després de l'aventura surrealista, Dalí necessitava construir un món plàstic que li permetés donar forma física al seu misticisme còsmic i paranoicocrític. Per això recuperà aquells referents del Renaixement que en la seva cosmovisió representaven millor la grandesa dels temps clàssics i l'esplendor del món grecol·latí. Els rudiments del romànic, autèntics i primitius, i la puresa del gòtic, nua i ascendent, no li interessaven. En canvi, la juxtaposició de l'esteticisme neoplàtonic i el naturalisme artistotèlic, la reinterpretació des de la fe cristiana del món clàssic i, sobretot, l'esplendor del que fou la cultura renaixentista el fascinaven, en especial perquè el Renaixement compaginava la racionalitat i l'espiritualitat. Piero della Francesca, Bramante, Miquel Àngel, etcètera, suposaven la superació de la visió brunesquiana d'un espai tancat per plans i superfícies. Admirava les seves dimensions imponents, les formes centrals, l'adopció de la

21. Salvador Dalí (en col·laboració amb Louis PAUWELS), *Les Passions segons Dalí*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. II, op. cit., p. 81.

22. *Ibidem*, p. 85.

23. Reproduïm aquí els comentaris de l'autor a les obres citades. Durant l'exposició de la lliçó, es projectaven a la sala les obres comentades. (*N. de l'ed.*)

cúpula com a espai unitari i abstracte i símbol d'un espai universal. De Bramante el fascinaven les mesures clàssiques, els cànons, l'equilibri dels conjunts; de Miquel Àngel, l'esperit dramàtic, l'articulació expressiva de les masses, en un sentit anticlàssic. I tots aquests materials procedents de la pintura italiana del segle XVI els faria seus empeltant-los de les inquietuds filosòfiques, religioses i científiques de la seva època. Perquè el que més admirava Dalí era l'humanisme i els humanistes. I és que, finalment, ell era la reencarnació d'un humanista. Podia renovar, recuperar o fer renéixer de l'Antiguitat un repertori de models però el que més l'interessava era desvetllar la consciència històrica del passat i establir la seva relació amb el present. Un exercici que cap altre pintor va saber o va ser capaç de formular. I just aquí rau la seva singularitat, com podrem comprovar en la selecció d'obres següent.

Temptació de Sant Antoni (1946)

Aquest pot ser considerat el primer gran quadre de l'època mística i va ser pintat durant l'estada de Dalí als Estats Units. Es tracta d'un quadre més aviat gran, dins l'escala daliniana (90 x 119,5 cm). Encara que va néixer destinat a un concurs que havia convocat el productor cinematogràfic Albert Lewin en ocasió de la seva pel·lícula *The private Affairs of Bel Ami* (1947), inspirada en una novel·la de Guy de Maupassant, i que curiosament va guanyar el seu contrincant Max Ernst, és un tema cent per cent dalinià. En el marc que caracteritza l'art de Dalí (la terra —Portlligat—, el mar —Mediterrani— i el cel —la dimensió de l'infinit—), el sant anacoreta, nu, intenta conjurar amb la creu la visió de les diverses temptacions que cavalquen sobre un gran cavall blanc o sobre diferents elefants de potes aràcnides i que apareixen en forma de figures provocatives sobre la font o dins d'ella, de l'obelisc berninià, dels templets pal·ladians o de la torre.

Temptació de Sant Antoni ens permet descobrir el coneixement que tenia Dalí de la pintura religiosa i de les històries dels sants, però també les seves idees de pecat i de temptació, d'acord amb la llista de pecats capitals, i una metamorfosi entre el sant Antoni i Dalí mateix de gran intensitat dramàtica.

Leda atòmica (1949), La Madona de Port Lligat (primera versió) (1949) i La Madona de Port Lligat (1950)

Encara que amb títols diferents i amb transformacions evidents del tema central, crec que cal concatenar aquests tres importants quadres que Dalí va fer de manera consecutiva.

Són tres olis que parteixen de la mateixa idea i que estan situats en el mateix escenari, per bé que Dalí el va canviant de profà a religiós en funció de les seves necessitats, de la mateixa manera que va esquematitzant els components del quadre, amb una visió més onírica que surrealista, per saturarlo de densitat simbòlica, cosa que li encantava. I aquí veiem com juga amb els referents de la mitologia clàssica per a fer-ne una metamorfosi d'inspiració cristiana renaixentista.

En la primera obra, *Leda atòmica*, Dalí proposa una nova fusió entre eròtica i mística, un resum de totes les Ledes que han existit, particularment les de Leonardo, que representa amb una imatge divina. Malgrat la seva ingravidesa (els éssers i els objectes estan en un estat de flotació indeterminada), Dalí troba aquesta obra massa profana pel moment que està vivint i inicia un procés de transformació d'aquella idea que acabarà convertint en una de les madones del Renaixement, que integra elements simbòlics del repertori renaixentista i que uneix el més sublim per a ell: Gala com a encarnació de la verge i Portlligat com a escenari del seu món. En aquesta obra, el virtuosisme tècnic de Dalí arriba a graus de perfecció total. Em refereixo a *La Madona de Port Lligat*, en la seva primera versió, inspirada en el famós quadre de Piero della Francesca *Madona amb el nen, sants, àngels i el duc Frederic de Montefeltro*, pintat el 1475 i que ara és la Pinacoteca de Brera, a Milà. Són molts els elements que coincideixen: la petxina (origen de la vida), l'ou d'estruç (símbol de la forma perfecta i de la divinitat), la verge situada en el punt central, sostenint un nen Jesús... Però si en Piero della Francesca l'arquitectura i els personatges sostenen l'obra, en la seva versió Dalí busca la ingravidesa, motiu pel qual l'artista ho situa tot en una altra dimensió, entre la terra i el cel, entre el tangible i l'intangible.

Curiosament aquest quadre, de petites dimensions (50 x 37,5 cm), que ara pertany a un museu americà (Universitat de Milwaukee) és el que Gala i Dalí van portar sota el braç el 1949 en visitar Pius XII, com si volguessin demanar-li el seu vistiplau per prosseguir en aquesta línia les posteriors i múltiples madones.

La culminació d'aquest procés és la segona versió de *La Madona de Port Lligat*, en la qual apareix novament la idea de la flotació dels elements en l'espai i el repartiment d'objectes al·legòrics, per bé que la càrrega de simbologia religiosa és més gran, particularment amb el joc de finestres, situat en el cor de la verge i del nen Jesús, oberts a un buit infinit i alhora tremendament realista. Amb aquesta Madona, Dalí, una vegada més, divinilitza el pagà i paganitza el món religiós, l'humanisme, els elements tangibles, el que ell ha sublimat com a imatge del transcendental.

El Crist de Sant Joan de la Creu (1951)

Aquesta és, de manera indiscutible, la imatge de Dalí més famosa i coneguda arreu del món. Tècnicament i argumentalment brillant, no només plasma una visió diferent de la crucifixió sinó que té una història al darrere. Va ser García Lorca qui va fer descobrir sant Joan de la Creu a Dalí, que sempre més se sentí atret pel místic castellà, fins al punt de basar aquest quadre seu en un suposat dibuix realitzat pel místic durant un estat d'èxtasi (i conservat al convent de l'Encarnació d'Àvila).

La figura de la crucifixió, tantes i tantes vegades pintada, és vista per Dalí d'una altra manera. El Crist mira des de cel a la terra i abraça tot el que veu, sublimant el que l'artista aspirava, perquè, com ens recordava el pare Bruno Froissart, Dalí «volia pintar el cel, penetrar en la volta celeste, per comunicar-se amb Déu»,²⁴ i ateses les dificultats racionals de fer-ho, va recórrer a la dimensió còsmica per a fer visual el que ell pensava, sentia o desitjava.

Creu nuclear (1952)

Novament la creu és el centre d'una obra pictòrica de Dalí, però en aquest cas conjuntant les dues forces que el movien en aquell moment: la religiositat mística i el món de l'àtom. En aquest oli trobem una custòdia (que reprèn el tema de la cistella de pa, el pa com a forma sagrada) situada com a vèrtex dels 950 cubs en perspectiva que conflueixen en un punt, imatge que explica en el *Manifest místic*. Aquesta, que també ha estat una obra molt reproduïda, no deixa de ser un estudi preparatori del *Corpus hypercubicus* del 1954.

Assumpta corpusculària lapislatzulina (1952)

Aquesta imatge, acusadament vertical, de 230 x 144 cm, i que no deixa de representar tots els símbols propis de l'eucaristia, era, segons Dalí, «el pol oposat a la bomba atòmica. En lloc de la desintegració de la matèria tenim aquí la integració, la reconstrucció del cos real i gloriós de la verge en el cel».²⁵ Per a ell, doncs, no solament era una obra mestra sinó el sùmmum de

24. Bruno Froissart és citat a Robert DESCHARNES - Gilles NÉRET, *Salvador Dalí. 1904-1989. La obra pictòrica*, vol. II, Benedikt Taschen, p. 423.

25. Salvador Dalí és citat a Ian GIBSON, *La vida desafortada de Salvador Dalí*, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 594.

tots els seus intents d'explicar els misteris de la Mare de Déu i el Crist. Dalí afirmava que era una assumpció impulsada per protons, per neutrons, per cossos celestials, per éssers angèlics, sempre intentant explicar l'accés a l'impenetrable.

Natura morta evangèlica (1952)

Aquest quadre del 1952, també titulat *Eucharistic Still Life*, arrela directament en l'obsessió que Dalí sentia pel pa, que té una plasmació corprendora en les seves cistelles de pa, tant la de 1926 (que es troba al Museu Dalí de Sant Petersburg, a Florida), com la de 1945 (que està a la Fundació Gala-Salvador Dalí de Figueres). Per a Dalí el pa era el símbol de la subsistència i també el símbol del cos de Crist, és a dir, el més humà i el més diví, que Dalí tracta novament en el seu període americà, associant-t'ho amb la multiplicació dels pans i dels peixos, menjars que distribueix sobre una taula disposada per a celebrar-hi un Sant Sopar.

Corpus hypercubicus (crucifixió) (1954)

No cal dir que aquesta és una altra de les crucifixions famoses de Salvador Dalí, que gràcies a Chester Dale es troba al Metropolitan Museum of Art de Nova York. Una vegada més, les elucubracions i les indagacions de procedència científica són assimilades per Dalí i integrades a la seva pintura. El Crist, en suspensió ingràvida i separat de la creu, està situat sobre vuit cubs sobreposats formant una creu hiper-cúbica en l'espai, amb la qual cosa recupera una idea que ve de Ramon Llull i que desenvoluparà Juan de Herrera (1530-1597) en el llibre *Tratado del cuerpo cúbico* que es conserva al monestir de l'Escorial, un altre dels llocs predilectes de Salvador Dalí.

El Sant Sopar (1955)

Aquesta pintura, que és a la National Gallery of Art de Washington i que té com a precedent directe el Sant Sopar de Leonardo que es troba al convent de Santa Maria delle Grazie de Milà, és una de les més grans de les realitzades per Dalí (167 x 268 cm). Li va costar més de tres mesos portar-la a terme, tot i comptar amb diversos col·laboradors i utilitzar recursos fotogràfics per crear les perspectives.

Com Gaudí havia fet anteriorment, Dalí va descobrir en la geometria una mena de formulació de l'univers que l'ajudava a explicar la seva estructura i

la seva jerarquia. Per això en aquest quadre, potser el més espectacular i *hollywoodià* de la seva producció, conjumina el seu repertori d'imatges (el seu paisatge de sempre, els horitzons infinits) amb la geometria del dodecaedre, que li serveix per a construir la cúpula del cenacle i que el remet als dotze apòstols i a la substància de la qual estaven fets els cossos celestes.

El segle I (el Sant Sopar) i el segle XX (el dodecaedre en representació dels elements que constitueixen l'univers) es troben en una construcció mística i física que tindrà un gran èxit popular de visites i de reproduccions, si bé no sempre va ser ben acceptada pels americans, ja que en la figura de Crist hi van veure més aviat un atleta d'un equip de beisbol que una figura de la divinitat, tal com va comentar llavors el teòleg nord-americà d'origen alemany Paul Tillich.

Santiago el Gran (1957)

L'èxit d'aquestes obres va portar Dalí a lliurar-se, de mica en mica, a l'espectacularitat, a uns efectes especials *avant-la-lettre*, molt influenciat pel cinema de l'època. Aquest quadre, que ara es troba a la Beaverbrook Art Gallery de Fredericton, al Canadà, és el primer d'una sèrie de tres grans olis èpics. Els altres són *La descoberta d'Amèrica per Cristòfor Colom (El somni de Cristòfor Colom)*, de 1958-1959, i *El Concili Ecumènic*, de 1960.

Santiago el Gran és un quadre de grans dimensions (4 x 3 m), al límit del que permetia el seu estudi de Portlligat. Hi recupera la figura de sant Jaume, sortint del mar, impulsat per l'energia atòmica, la qual, segons Dalí, va ajudar a avançar la reconquesta. Amb un rerefons inspirat en els arcs de l'església dels jacobins de Tolosa, és l'obra volgudament més desproporcionada de les realitzades per Dalí, a la recerca d'una magnificència que ell havia portat al límit, i on l'argument i tots els elements simbòlics es perden en benefici d'uns jocs més efectistes que creatius.

La descoberta d'Amèrica per Cristòfor Colom (El somni de Cristòfor Colom) (1958-1959)

Com he avançat, aquesta obra també se situa dins de l'èpica dels últims anys cinquanta, quan Dalí recupera els grans temes de la hispanitat i amb un bon equip de col·laboradors fa les teles més grans de la seva vida, en aquest cas de 4,10 x 2,84 m.

El Cristòfor Colom que aquí representa és un jove que branda l'estendard de la Immaculada —evidentment amb rostre de Gala— i avança cap a la terra de sant Salvador seguit per totes les forces que l'acompanyaven en el

viatge, que avancen amb efectisme vers el punt central. En aquesta obra apareixen monjos, bàculs, mitres, el campanar de Girona i desenes de llances inspirades en el quadre de Velázquez, i resulta estar més pensada per a contentar els defensors de la hispanitat que no pas per expressar un ideal o una idea estrictament espiritual.

La Mare de Déu de Guadalupe (1959)

La capacitat i el domini pictòric de Dalí li van permetre adaptar el seu llenguatge pictòric i els seus recursos de l'època a l'encàrrec que li va fer el president de les línies aèries West, que unien Florida i Mèxic, de pintar la patrona de Mèxic: la Mare de Déu de Guadalupe. La iconografia tradicional d'aquesta imatge, els colors propis de l'Amèrica Llatina, la referència a una Madona de Rafael i una escenografia que integra perles, còdols, roses, àngels i monjos, articulen una mena d'escala de Jacob, que uneix els horitzons terrenals amb les assumpcions celestials, de manera que Dalí, amb la seva indiscutible versatilitat, acontenta el client sense renunciar a les seves històries.

El Concili Ecumènic (1960)

Aquest és el tercer dels grans quadres èpics de Dalí que he esmentat abans (al costat de *Santiago el Gran* i *La descoberta d'Amèrica per Cristòfor Colom*) i, a més, és l'última però significativa tela d'aquest període místic. Encara que al meu entendre no és la més brillant, crec que cal esmentar-la perquè exposa les preocupacions de Dalí i el seguiment que feia dels plantejaments i de les reflexions derivats del concili més important del segle XX, que Dalí explica, evidentment a la seva manera i utilitzant la seva imatgeria, sobre un oli de 3 x 2,5 m. En la part superior del quadre apareix una divinitat nua, volgudament indefinida, amb el rostre ocult i encerclada per les arquitectures del Vaticà. Planant en l'espai, la fe, la Mare de Déu, l'Esperit Sant, els bisbes mitrats, que es concentren al voltant del papa Joan XXIII. És un quadre més simbòlic que plàstic, que constata la importància que Dalí va atorgar a l'esdeveniment.

Cavallers de l'Apocalipsi (1970)

Acabats els anys seixanta, són poques les obres de temàtica religiosa de Dalí i les que va fer insisteixen en temes ja desenvolupats. Per tancar aquest cicle, potser val la pena esmentar la sèrie d'aquarel·les que dedicà als *Cava-*

llers de l'Apocalipsi el 1970. Pel seu misteri, per les seves narracions i pel seu imaginari, el llibre de l'Apocalipsi estava predestinat a ser tractat per Dalí, que fa una representació gairebé abstracta dels genets en acció, situats en un fons enigmàtic, ple de llum i de foc.

Il·lustracions en llibres

En un balanç, encara que abreujat, de l'obra de temàtica religiosa de Dalí, no es pot deixar d'esmentar una feina a què es va dedicar amb molt entusiasme: la il·lustració de llibres de bibliòfil.

D'entre tots els que va fer, la *Divina Comèdia* (1951) no només és el més conegut, sinó que també és el que aplega més gravats: 100 xilografies repartides entre les tres parts: l'Infern, el Purgatori i el Paradís, per bé que potser per la temàtica mateixa, les imatges de l'Infern són les més punyents i penetrants.

Ja he esmentat que Dalí havia tractat el tema de l'Apocalipsi i probablement aquell oli era la culminació del treball que havia fet amb la seva aportació, decisiva, al llibre que volia ser el més important i més gran del món: l'Apocalipsi de Sant Joan (1958-1960), que tenia tots els ingredients per ser-ho: 210 kg, il·lustracions de 78 x 86 cm, coberta de bronze repujat i enriquida amb or i pedres precioses. Amb textos de Jean Cocteau, Jean Rostand, Daniel-Rops, Jean Guitton, E. M. Cioran, Jean Giono i Ernst Jünger, i amb il·lustracions de Buffet, Fini, Fougita i Mathieu, entre altres, Joseph Foret (l'editor parisenc de Dalí) li va proposar participar en aquest projecte realitzant la portada, les portadelles i altres il·lustracions interiors.

Atret per la idea, i buscant una tècnica afí a les imatges apocalíptiques, Dalí optà per utilitzar un trabuc carregat amb claus i gavarrots que va fer explotar sobre una planxa de coure, que degudament manipulada emprà per a imprimir els exemplars del llibre.

En l'ingent treball dalinià no podia faltar l'edició d'una Bíblia (1967-1969), cosa que va poder fer el 1967, quan l'editorial Rizzoli (en edició castellana de Noguer) li va encarregar de fer-ho a partir de la Bíblia de Jerusalem. El projecte es va materialitzar en cinc volums de gran format, il·lustrat amb 40 aquarel·les d'una gran frescor i vigoria i d'una riquesa de presentació evident. Fou un èxit editorial.

De manera monogràfica, Dalí també va treballar en el càntic eroticopòetic més important de l'antic testament: el *Càntic dels Càntics* (1971), una obra de gran influència en la literatura universal i que, pel seu contingut, estava predestinada a tenir un lloc en l'òrbita i el món plàstic de Dalí, cosa que va fer amb finesa i elegància.

I, per acabar, voldria esmentar pel seu interès la feina que va fer amb *El Paradís Perdut* de John Milton, traduït al francès per Pierre Mesian, i que Dalí il·lustrà el 1974 utilitzant la punta seca per a explicar amb molta delicadesa, no exempta de vigoria, el camí que fa Satan cap a l'Edèn i les passions i els dubtes de l'home que finalment venç el mal i guanya el paradís.

3. CLOENDA

Després d'aquest repàs, crec que no cal insistir en el fet que les pintures, els escrits i les manifestacions de Dalí mostren profundes intuïcions o inquietuds teològiques, que tant el Dalí jove com el madur reflexionaven sobre aquest tema amb profunditat, per bé que en la primera etapa ho feia des de la confrontació i en la segona des de la identificació. I sempre ho féu d'una manera heterodoxa, lliure, agafant-se a tot el que pogués donar respostes a les seves angoixes, fos per la via canònica, la filosòfica, la teològica o la científica, encara que particularment fos aquesta darrera la que li va aportar més esperança, més arguments, més aproximacions a l'origen de l'univers i de la vida.

Més enllà del fet pictòric i de les seves preocupacions estrictament artístiques, els grans temes de l'imaginari dalinià són tres: *Déu*, el creador, l'ésser suprem, el que el sobrepassa; *la mort*, com a repte, com a terme o principi de la immortalitat, i, finalment, *l'amor*, més aviat l'*eros* que l'*agape*, com a sublimació de la sensualitat, com a expressió suprema dels sentiments humans. I encara que Dalí deia: «una cosa hi ha de cert: res, absolutament res, en els descobriments filosòfics, estètics, morfològics, biològics o morals de la nostra època, no nega la religió»,²⁶ no m'atreveixo a qualificar-lo d'«home de fe», però sí de «creient inquiet» (recuperant la definició que Jaume Aymar feia del Dr. Joan Oró, en ocasió de la seva mort),²⁷ com algú que busca la resposta a les moltes preguntes que es formula en el que li resulta interessant intel·lectualment, que es permet fer noves hipòtesis i que gaudeix de la llibertat especulativa de les ciències.

Deia Pier Paolo Passolini: «Sóc, certament, un agnòstic i un anticlerical, però sé que hi ha darrere meu dos mil anys de cristianisme. Seria boig si ne-

26. Salvador DALÍ, *La vida secreta*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. I, op. cit., p. 903.

27. Jaume Aymar és citat a Oriol DOMINGO, «Y Oró se fue al cielo», *La Vanguardia* (26 de setembre de 2004).

gués la poderosa força que duc en mi des de fa segles!»²⁸ I aquesta mateixa tradició, que no es pot oblidar fàcilment, és la mateixa que arrossegava Dalí i la mateixa que li feia dir el següent: «l'única substància substancial és Déu. Jo, com a núvol flotant en aquest univers, buscant desesperadament la solidesa, em cal, costi el que costi, tocar Déu, l'única roca en aquest immens oceà esponjós. És la visió mística de tots els temps, i, amb més raó encara, del nostre temps.»²⁹

Per tot plegat, i després de donar-hi moltes voltes intentant fer un balanç final de la sinuosa trajectòria de Salvador Dalí en la seva dimensió espiritual, només trobo una frase de l'evangeli que sintetitzi perfectament el lloc de la fe en Dalí. És la que va dir a Jesús el pare del noi guarit d'un esperit maligne: «crec, però ajuda'm a tenir més fe.»³⁰


28. Pier Paolo Passolini és citat a Josep M. CASTELLET, *Els escenaris de la memòria*, Barcelona, Edicions 62, 1988.

29. Salvador DALÍ (en col·laboració amb Louis PAUWELS), *Les Passions segons Dalí*, dins *Obra completa de Salvador Dalí*, vol. II, op. cit., p. 164-165.

30. Marc 9,24.

QUADERNS

ISBN 84-8297-813-6



9 788482 978130



**FUNDACIÓ
JOAN
MARAGALL**

CRISTIANISME I
CULTURA

Editorial Claret

