

PAU GUINART

La gran ambició literària de Salvador Dalí

*Un estudi de la novel·la Hidden Faces
a través de la crítica i els manuscrits*

El poeta és molt més aquell que inspira
que no aquell que està inspirat.

PAUL ÉLUARD

Després de tres viatges de prova als Estats Units (1934, 1936 i 1939), el 1940 Salvador Dalí desembarca a Nova York per quedar-s'hi els següents vuit anys. Des de la sortida de Lisboa, tots els artistes del transatlàntic havien estat pensant com esquivarien els periodistes en arribar a port. Dalí, tot al contrari, només pensava en com captaria la seva atenció.

De la mateixa manera que la Guerra Civil l'havia fet fugir d'Espanya, la Segona Guerra Mundial el va fer fugir d'Europa. Dalí mateix admetia que no volia saber res de guerres, que li feien por, i era plenament conscient que els EUA eren un territori verge per exportar-hi el surrealisme del qual s'havia imbuït a París. Havent ja trencat definitivament amb André Breton el 1939, la seva manera d'explicar-ho era molt simple: el surrealisme era ell.

Sense cap mena de recança, i com havia fet amb molts altres aspectes negatius de la seva vida, Dalí va abraçar l'acrònim que Breton li havia inventat: *Avida Dollars*.

Pau Guinart (L'Escala, l'Alt Empordà, 1983) és doctorand a la Stanford University. Anteriorment, va fer un màster en «Fine Arts in Filmmaking» a la New York Film Academy i un màster en «Arts in Classics and Ancient Drama» a la University of Exeter (UK), alhora que completava el seu grau d'Història a la Universitat de Girona. Ha publicat els llibres *Fragmentari de Nova York. Dietari d'un empordanés als EUA* (2008) i *Fragmentari de Nova York 2010* (2011). En la seua tesi doctoral estudia l'obra narrativa de Salvador Dalí

Durant la seva etapa expulsat de la família pel seu pare i passant penúries amb Gala a principis dels anys 30, s'havia adonat de la importància dels diners; per això va envoltar-se d'un cercle de milionaris que li permetia mantenir una certa estabilitat econòmica. Es creà així el grup del Zodíac, compost per uns dotze membres que es comprometeren a comprar tota la obra que Dalí produís, entre els quals es trobaven Caresse Crosby i el marquès de Cuevas.

Aquests dos personatges tenen una gran rellevància, ja que tots dos van patrocinar els projectes literaris més importants de l'artista empordanès. Caresse Crosby¹ va ser qui va preparar l'arribada de Dalí als EUA i li va proporcionar la seva mansió a Hampton Manor (Virgínia) per escriure l'autobiografia que li serviria de carta de presentació: *The Secret Life of Salvador Dalí* (Dial Press, 1942).² Així doncs, durant el 1940 i el 1941 Dalí va escriure i ponderar la seva vida a fi de proporcionar al públic americà les claus per endinsar-se en el seu món.

PREPARACIÓ I MOTIVACIÓ

L'autobiografia de Dalí va ser escrita principalment en francès i va ser traduïda a l'anglès per Haakon Chevalier, professor de la Universitat de Berkeley. Aquest llibre va aparèixer primer als EUA, i no va ser fins tres anys més tard que es va traduir al castellà des de l'Argentina; deu anys després va ser adaptat al francès a partir del manuscrit original per Michel Déon (Gallimard, 1952), en una versió diferent de l'americana.³ *The Secret Life* va tenir força èxit i va ser relativament ben rebuda per la crítica, ja que aportava innovacions al gènere autobiogràfic i alguns instruments per entendre el moviment surrealista.

Va ser llavors quan, havent posat en negre sobre blanc els primers 37 anys de la seva vida, Dalí va decidir emprendre el que havia de ser el seu projecte literari més ambiciós: la novel·la titulada *Hidden Faces*. La tardor de 1943 el mencionat marquès de Cuevas,⁴ un aristòcrata xilè que s'havia casat amb una rica hereva america-

¹ Caresse CROSBY té el mèrit d'haver estat la inventora del sostenidor femení modern, però la fortuna li venia del seu marit milionari, que es va acabar suïcidant juntament amb la seva amant en un suïcidi pactat

² Per a un estudi aprofundit sobre *The Secret Life of Salvador Dalí*, vegeu Carmen GARCÍA DE LA RASILLA, *Salvador Dalí's Self-Portrait: Approaches to a Surrealist Autobiography*, Cranbury, Bucknell University Press, 2009. Tot i així, aquesta obra és tan polifacètica i fascinant que continua requerint un major estudi, sobretot en relació amb la novel·la *Hidden Faces*

³ El 2006 Frédérique Joseph-Lowery va transcriure el manuscrit amb totes les correccions del mateix Dalí i també va rectificar algunes de les llibertats que s'havia pres Michel Déon

⁴ Durant els anys 40 va ser un important productor de ballets a Nova York i va finançar alguns dels ballets de Dalí, com *Bacanal* o *Mad Tristan*, amb Leonide Massine

na de la família Rockefeller, posa a disposició de Dalí una casa a les muntanyes de New Hampshire (tocant a la frontera amb el Canadà) perquè escrivís la seva gran novel·la, que sortiria publicada la primavera de 1944 també a Dial Press.

VOCACIÓ LITERÀRIA

Durant la seva joventut, Dalí ja havia mostrat el seu talent com a poeta i assagista. Dos exemples en serien el seu article «Sant Sebastià» (1927), dedicat al seu amic Federico García Lorca, i el poema surrealista «L'amour et la mémoire» (1931). De fet, tant García Lorca com el seu pare li havien dit que tenia grans aptituds literàries i un considerable potencial com a escriptor. Per això es pot comprendre que Dalí estigués esperant l'ocasió de poder dedicar-se en cos i ànima a l'escriptura. Així ho explica ell mateix en el pròleg de *Hidden Faces*:⁵

¡Más pronto o más tarde, todos están destinados a venir a mí! Muchos, incommovibles por mis pinturas, conceden que dibujo como Leonardo. Otros, en pugna con mi estética, reconocen que mi autobiografía es uno de los «documentos humanos» de la época. Y otros más, mientras discuten la autenticidad de mi *Vida Secreta*, han descubierto en mí dotes literarias superiores a la habilidad que revelo en mis cuadros y en lo que denominan la «mixtificación de mis confesiones». Pero nada menos que en 1922, el gran Poeta Federico García Lorca predijo que yo estaba destinado al cumplimiento de una misión literaria y sugirió que mi porvenir reposaba precisamente en la «novela pura».

En certa mesura, amb *Hidden Faces* Dalí homenatja el seu amic Lorca i compleix la seva profecia. Però aquesta alta consideració que Dalí tenia per la seva escriptura no va ser circumstancial, sinó que la va mantenir durant tota la seva vida. En una entrevista amb Joaquín Soler Serrano del 1977, continua plenament convençut de la seva missió literària:

Mi padre, que era notario pero que tenía una cierta afición a las artes, decía que soy mucho mejor escribiendo que pintando. Y seguramente es verdad, porque los pintores somos muy burros, en general. En cambio los escritores son mucho más inteligentes. Y si yo fuera menos inteligente, pues indiscutiblemente pintaría mucho mejor.⁶

⁵ Salvador DALÍ, *Obra completa: Poesía, prosa, teatro y cine*, vol. III, p. 386

⁶ <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/a-fondo/entrevista-salvador-dali-programa-fondo-1977/388736/>>

A més, sembla que molts dels entrevistadors que el visitaven a Cadaqués s'en-duien com a regal el seu testimoni literari més preuat: «Entre su voraginosa actividad creativa, Dalí concedió un valor excepcional a su obra literaria. En los años setenta seguía ponderando su novela *Rostros Ocultos* y regalándola a algunos de sus más distinguidos visitantes en Portlligat».⁷ Ho va fer, per exemple, amb l'escriptor Bruce Chatwin, quan aquest hi va ser enviat per *The Sunday Times* per escriure un article. Sembla, doncs, que Dalí mai no va deixar d'intentar treure rèdit del gran esforç que va dedicar a la novel·la la tardor del 1943.

HIDDEN FACES

Segurament el públic del moment s'esperava una novel·la de tall surrealista, però Dalí havia acabat la seva autobiografia dient que entrava en una etapa classicista inspirada en els artistes del Renaixement. Per tant, no és d'estranyar que la seva inclinació del moment fos més cap a la novel·la clàssica, inspirada en autors com Balzac o Huysmans, deixant de banda l'escriptura automàtica que caracteritzava els textos surrealistes. Tot i així, Dalí es desmarca de tota influència:⁸

Antes de que mi libro estuviera concluido, se decía que yo estaba escribiendo una novela balzaquiana o huysmansiana. Contrariamente, es una novela estrictamente daliniana, y quienes hayan leído atentamente mi *Vida Secreta* irán descubriendo prontamente bajo la estructura de la obra la presencia continuada y familiar, vigorosa, de los mitos esenciales de mi propia vida y de mi mitología.

Però tot i la voluntat individualista de Dalí, les referències d'alguns clàssics de la literatura són bastant ineludibles.⁹ Cal afegir que un dels principals motius del gir classicista de Dalí és la seva famosa entrevista amb Sigmund Freud a Londres (per mitjà de Stefan Zweig) el 19 de juliol de 1938, en la qual el pare de la psicoanàlisi li havia confiat que ell veia el jo conscient en els quadres surrealistes i el subconscient

⁷ Domingo RÓDENAS DE MOYA, «El mito de la vida verdadera en la *Vida Secreta* de Salvador Dalí», *Tintas: Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), pp. 153-172. La citació prové de la p. 155

⁸ Salvador DALÍ, *Obra completa...*, p. 386

⁹ En la seva introducció a l'obra completa publicada per Destino el 2004, Agustín Sánchez Vidal identifica la influència de llibres com *À rebours*, de HUYSMANS; el *Satiricó*, de PETRONI; el *Decameró*, de BOCCACCIO; *Europa*, de BRIFFAULT, etc., així com d'autors com ara Joseph de Maistre, Sade, Laclos, Balzac, Stendhal, Gobineau, Proust, Roussel i Lautréamont, i referències a Calderón de la Barca, Lope de Vega, Valle-Inclán, Quevedo, Góngora, el *Cantar de Mio Cid* i, sobretot, García Lorca. Salvador DALÍ, *Obra completa...*, p. 75

en les obres clàssiques. Aquestes paraules d'un Freud ja a punt de morir (moriria el 1939) van afectar profundament Dalí, que des dels seus dies amb el grup surrealista de París veia en el psiquiatre austríac un referent al qual calia seguir amb la màxima atenció.¹⁰

CONTINUÏTAT AUTOBIOGRÀFICA

Així com en *The Secret Life* Dalí s'havia bolcat sobre si mateix per explicar la seva evolució com a persona i artista, en la novel·la també rescatarà aspectes personals i els ficcionalitzarà. *Hidden Faces* es pot considerar, doncs, com un *roman à clef*, és a dir, una novel·la farcida de referències al món real que només es poden desxifrar si es posseeixen les claus necessàries.

En aquesta ocasió, el procés d'escriptura serà semblant al de la seva autobiografia, en el sentit que Dalí escriurà el manuscrit en francès, Gala hi efectuarà algunes correccions i Haakon Chevalier el traduirà a l'anglès, llengua en la qual es publicarà originalment. L'única diferència és que Dalí començarà la novel·la gairebé des de zero i s'hi dedicarà plenament, treballant catorze hores diàries durant quatre mesos, segons explica ell mateix. *The Secret Life*, en canvi, havia estat preparada amb molta més antelació, ja que des de 1938-1939 Dalí havia estat prenent notes a la mansió *La Pausa* de Coco Chanel a Roquebrune, prop de la frontera francoitaliana. Com defensa Agustín Sánchez Vidal, hi ha una clara connexió entre ambdues obres:¹¹

En cualquier caso los dos libros mantienen una cierta continuidad de propósitos, ya que el uno es la vieja piel que se abandona entre las piedras del camino, como hacen las serpientes, antes de adoptar una nueva. Así lo afirma Dalí al final de su *Vida Secreta*, sin indicar la procedencia de la cita, su muy frecuentado Nietzsche. Aunque este último añadía que la culebra no consume su muda hasta contar bajo la vieja piel con otra nueva de repuesto. Y ése es, según creo, el papel que cumple *Rostros Ocultos*.

Tenim, doncs, un Dalí pletòric i en plenes facultats, al seu màxim nivell artístic, havent passat revista de la seva vida amb la seva autobiografia i disposat a fer el següent pas en la seva inacabable ambició creativa. La seva novel·la havia de ser la prova definitiva que era un geni absolut, que no se li escapava cap disciplina, i que podia excel·lir en totes les arts com un home del Renaixement.

¹⁰ En *La Vida Secreta*, per exemple, Dalí s'atribueix el major nombre de trastorns i perversions psicoanalítiques possible, incloent-hi també les que Jacques Lacan va aportar a la psicoanàlisi, de manera que finalment, acceptant-les, les sublima totes juntes

¹¹ Salvador DALÍ, *Obra completa...*, p. 63

ARGUMENT

Hidden Faces és una història sobre sis personatges, cada un d'ells inspirat en un insecte diferent, que pateixen les conseqüències de la Segona Guerra Mundial.¹² El traductor, Haakon Chevalier, la caracteritza de la manera següent: «[*Hidden Faces* és un] epitafi a l'Europa d'abans de la guerra [...]. És essencialment una novel·la de la decadència. El seu tema major és l'amor en la mort, el tractament contemporani del vell mite de Tristany i Isolda» (*The Saturday Review*, 15 d'abril de 1944). Els dos protagonistes són el comte de Grandsailles i Madame Solange de Cleda. Ell, representant de la vella noblesa francesa. Ella, membre de la baixa aristocràcia a la qual es disputa tot París per la seva bellesa i elegància.

Aquests dos personatges estan inspirats en dues papallones: la *Acherontia atropos* i la *Cledonia frustrata*. El personatge de Madame de Cleda representa per a Dalí l'arquetip de la dona mística inspirat en Santa Teresa, que canalitza la seva sensualitat a través de l'espiritualitat. És a través d'ella que Dalí concep una nova perversió: el cledalisme.¹³ Si en el segle XIX havien aparegut el sadisme i el masoquisme, calia crear una síntesi de tots dos que consistís a portar-los a l'extrem però sense satisfer-los completament, de tal manera que tot acabés en una màxima sensualitat insatisfeta i sublimada en espiritualitat. El cledalisme com a nova perversió seria, a més, clau per entendre Dalí. La «clé» de «Dalí».¹⁴

A més de Grandsailles i Cleda, els altres personatges són: Betka, Veronica, John Randolph i el vescomte d'Angerville. Betka i Veronica mantenen una estranya relació en la qual Veronica, una americana instal·lada a París, vol preservar la seva virginitat però canalitza tota la seva necessitat d'amor a través de Betka, arribant així a una mena de relació lèsbica mai consumada.

Per la seva banda, John Randolph és un americà que ha anat a lluitar a la Guerra Civil espanyola, on li ha quedat la cara totalment deformada. Viatja a París perquè un metge català li la reconstrueixi, i allà, amb el nom de Baba, enamora Veronica,

¹² En relació amb els insectes, la següent sentència que es troba entre els seus manuscrits pot ser aclaridora: «La conflagration mondiale allait transformer l'homme en insecte»

¹³ Aquesta perversió havia format ja part de la vida de Dalí des de feia temps, i es desenvoluparà encara més posteriorment amb les seves orgies interrompudes en les quals, després d'una minuciosa preparació, el més petit detall motivaria l'artista empordanès a deixar de banda l'escomesa sempre en busca d'un «plus ultra» inabastable

¹⁴ En aquest sentit, és interessant constatar que en els manuscrits que es conserven a la Fundació Gala-Dalí, durant els primers capítols, Gala corregeix cada vegada que Dalí escriu «Madame de Cleda» per posar-hi «Madame de Cledat». Finalment Dalí decideix deixar Cleda ja que així es dona el joc de paraules que permet incloure el seu nom en *cledalisme*. Tot i així, en l'edició final de la novel·la s'acaba consolidant el nom de Cleda

la qual promet casar-se amb ell. En realitat s'està enamorant d'ella mateixa, ja que no li pot veure el rostre.

Durant la Segona Guerra Mundial, Grandsailles i Baba (John Randolph) van a lluitar junts al front del Mediterrani i Baba és declarat mort. Grandsailles pren la creu que portava al pit i per un seguit de casualitats acaba a Nova York, al bar King Cole de l'hotel Saint Regis (on s'allotjava Dalí), i allà es troba amb Veronica Stevens. Ella creu que Grandsailles és Baba, ja que porta la seva creu; ell no aclareix la confusió, i tots dos comencen un romanç que acaba en matrimoni.

En el següent esquema inèdit que es troba entre els manuscrits conservats a la fundació Gala-Dalí de Figueres s'hi descriuen la novel·la i els seus personatges a grans trets, de manera breu però aclaridora:

Hideen Fasses [sic]

Le premier Roman épique

Le primer grand drame de post-guerre

Des passions d'amour absolu; de 6 personnages a travers de 12 ans les plus intenses de l'histoire contemporaine [...]

Randolf, l'ero. Aviateur américain l'home au visage cache celui qui perce les nouages; et qui découvre le ciel [...]

Le Compte de Grandsailles, le deuxième home au visage caché. Home du monde, home d'action, de conspiration, de guerre [...]

Veronica, le mythe de la virginité

Betka, la «perverse polymorphique»

Solange de Cleda: consumé pour son cledalisme

Sadisme - masochisme - Cledalisme ... mysticisme

Le Vicomte d'Angerville, l'aristocratie des sentiments

Com no podia ser d'altra manera, s'ha afirmat que cada un d'aquests personatges reflecteix alguna dimensió de l'autor i de la seva biografia:¹⁵

Si Randolph representa la evolució ideològica de Dalí en los años treinta, en Betka vemos al Dalí joven y tímido que comparte experiencias con sus colegas de la Residencia de Estudiantes en los años veinte. Muchas anécdotas que señala Dalí en su *Vida Secreta* tienen su correlato en las vivencias de Betka, la joven estudiante que vive deslumbrada el mundo parisino. En la novela asistimos al juego seductor entre Veronica y Betka, muy próximo al que debió darse entre Lorca y Dalí.

¹⁵ Patricio HERNÁNDEZ, «Los rostros ocultos de Gala y Dalí», *Ínsula*, 689, «La escritura de Salvador Dalí (1904-2004)» (maig de 2004)

El paral·lelisme amb la vida de Dalí es fa encara més palès a partir del moment en què pren la seva pròpia experiència als EUA com a guió gairebé literal per a la novel·la.¹⁶ El matrimoni Grandsailles-Stevens (Dalí-Gala) se'n va a viure a Palm Springs (Califòrnia), on construeixen una casa enmig del desert. Allà es produeixen un seguit de circumstàncies surrealistes i John Randolph (Baba) acaba visitant-los, mentre Grandsailles s'aïlla cada vegada més en el seu món. Tot i les reticències de Veronica, John Randolph l'acaba tornant a encisar i, en adonar-se'n, Grandsailles pronuncia unes paraules que en certa manera resumeixen els prejudicis generals de l'època:¹⁷

—América es una tierra curiosa, ¿no es cierto, Randolph? —dijo Grandsailles al mismo tiempo que hacía un gesto de desagrado después de haber mordido un trozo de pera que se llevó a la boca con ayuda del tenedor y de haber puesto el cubierto en el borde del plato—. Sus frutos no tienen sabor, sus mujeres no tienen vergüenza, sus hombres no tienen honor.

[...]

—Los frutos de nuestra patria —dijo Randolph midiendo cada sílaba que pronunciaba— tienen el sabor de la libertad y la hospitalidad de que usted se ha aprovechado de modo ruin para alimentarse y alimentar sus secretos; nuestras mujeres son esas mujeres a quienes usted intenta estérilmente corromper, pervertir y esterilizar; y nuestros hombres son los hombres que tienen el honor de sacrificar sus vidas en esa Europa de usted para defender el honor que ustedes no fueron lo suficientemente hombres para defender y rindieron vergonzosamente al enemigo.

Grandsailles estaba intentando ponerse en pie; mas antes de que lo hubiera hecho, recibió un golpe terrible de Randolph en pleno rostro que le hizo rodar por el suelo en unión de la silla.

¹⁶ Segurament per motius estilístics, en una de les darreres galerades Dalí decideix eliminar totes les referències a si mateix com a personatge de la novel·la i narrador. El següent fragment en concret narra com Gala i ell van conèixer Veronica Nodier i el seu marit Grandsailles: «I had been living for three months with my wife Gala in Palm Springs where I had begun my autobiography [...]. We were invited to dinner at the Nodiers on three occasions and once rode out to the oasis and visited their tower which was then being built [...]. I had known the count of Grandsailles in Paris merely by name and it was only towards the end of the war that I was able to discover the latter's true personality hidden under the name of Nodier [...]. And Gala, with her clairvoyant lucidity, made the following observations about the persons we had just met who, as I was far from suspecting, were to become the characters of my future novel» (p. 450)

¹⁷ Salvador DALÍ, *Obra completa...*, pp. 905-906

Durant tot aquest exili als EUA, Madame de Clede ha estat esperant Grandsailles a França i ha mantingut les propietats. Però durant un interval en què pensava que Grandsailles havia mort té relacions amb la seva Nèmesi, el vescomte d'Angerville. A través d'una relació epistolar, Grandsailles manté viva la seva esperança, però finalment ella confessa que ha tingut una relació amb el seu arxienemic i és rebutjada definitivament. En rebre aquesta darrera carta, Clede es deixa morir. Quan Grandsailles arriba a França desencantat de la seva aventura americana s'adona que només ha aconseguit destruir allò que més estimava i acaba cobrint-se el rostre amb les mans davant el camp de roures que Clede havia plantat en la seva plana il·luminada (l'Empordà). Aquests roures simbolitzen la fermesa de la noblesa europea, en contrast amb uns americans retratats com a nens poderosos però massa immadurs per poder-se comparar amb la robusta noblesa francesa.

CRÍTICA AMERICANA

La resposta de la crítica americana va ser contundent i devastadora. Així com *The Secret Life* havia rebut bastants elogis¹⁸ i només alguna crítica negativa, com la de George Orwell, que considerava que el llibre era moralment reprovable i que feia «pudor», *Hidden Faces* va ser considerada una «curiositat de la literatura», i Dalí, «as good novelist as the creator of Mme. Tussaud's Waxworks in London».¹⁹ Alan Benoit, per la seva banda, la va descriure com una mena d'olla on Dalí havia barrejat tot el que tenia disponible a la cuina.²⁰

Moltes de les crítiques semblen atacar Dalí pel seu intrusisme literari i despreuen certa hostilitat i condescendència, sovint acusant-lo de no haver pres els referents adequats per a la novel·la. Però també cal dir que hi ha crítiques que no descriuen gens bé l'argument i manifesten un cert desconeixement de la cosmogonia daliniana, que haurien pogut evitar amb un major estudi de *The Secret Life*. En canvi, el que sí que li concedeixen és que la novel·la té el mèrit d'haver abordat un tema candent: l'epitafi de l'Europa de preguerra.²¹ Edmund Wilson afirmava que *Hidden Faces* «és una de les novel·les més antiquades que s'han escrit en anys, i que, tot i el valor que li dóna el fet de tractar un dels temes importants del moment, de

¹⁸ La revista *Time* l'havia qualificat com «un dels llibres més irresistibles de l'any» i el 10 de gener de 1943, segons el *Chronicle* de San Francisco, és el quart llibre més venut en la categoria de no-ficció

¹⁹ Harrison SMITH, «Salvador Dali in Your Bathtub», *The Saturday Review* (24 de juny de 1944), p. 12

²⁰ Alan BENOIT, «The Face on the Floor», *The New Masses* (15 d'agost de 1944), p. 27

²¹ George MAYBERRY, «Once Over Lightly», *The New Republic* (12 de juny de 1944)

la manera en què Dalí escriu sobre la Segona Guerra Mundial, igual podia escriure sobre la Guerra de Crimea o la caiguda del Segon Imperi.»²²

Després d'aquesta gran decepció, durant gairebé tres dècades la novel·la cau en l'oblit, però en els anys 70 apareixen algunes noves crítiques als EUA i sobretot a França, arran de la traducció de la novel·la al francès. James Walt afirma que Dalí té una gran capacitat per identificar-se amb els seus personatges, sobretot en l'exactitud del seu plaer i dolor (una aptitud que Dalí posa de manifest ja des del seu assaig «Sant Sebastià»), fet que ens pot fer «smile without condescension at his boast that he is a better psychologist than Proust». Tot seguit, Walt continua escrivint: «Unfortunately Dali isn't satisfied to be the author of a witty and occasionally soberly philosophic novel. Nor is he satisfied to impress when he has the means to astonish. Hence his indulgence in the big lush word for the big lush word's sake.»²³ Aquí es pot veure ja com *Hidden Faces* és presa més seriosament, i s'admet que en certa mesura els autoelogis de Dalí potser no eren tan exagerats, però que tot i així es va recrear massa en la seva habilitat manierista.

CRÍTICA FRANCESA

Pel que fa a la crítica francesa com a reacció a la traducció de la novel·la, en la seva exhaustiva però de vegades superficial tesi sobre l'obra literària de Dalí, Annemieke van de Pas²⁴ rescata tres crítiques que considera rellevants.

En primer lloc, José Pierre convida el lector a donar una oportunitat a Dalí i el posa en relació amb altres referents: «Equidistant si es vol de Georges Onet i de Roussel, o fins i tot d'Octave Feuillet i de Witkiewicz, és una gran novel·la popular de costums heroics i mundans. No llegiu més Proust, Thomas Mann o Dos Passos, llegiu Dalí!»²⁵ En segon lloc, Dominique Fernandez expressa una opinió ambivalent: «*Visages Cachés*, més que no una novel·la, és un somni ardent, un enorme deliri, un missatge, una profecia... Els antidalinians es reforçaran en les seves conviccions davant aquesta barreja de poti-poti surrealista, de puerilitat petulant i de fullaraca buida...».²⁶ I finalment, Bertrand Poirot-Delpech no dubta a destruir la novel·la sense matisos: «Tants romanços empipadors només perquè *Visages Cachés*

²² Edmund WILSON, «Salvador Dali as a Novelist», *The New Yorker* (1 de juliol de 1944), p. 61

²³ James WALT, «*Hidden Faces* by Salvador Dali», *The New Republic* (18 de maig de 1974), p. 26

²⁴ Annemieke VAN DE PAS, *Salvador Dalí: L'obra literària*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 1989

²⁵ José PIERRE, *La Quinzaine Littéraire* (15 de març de 1974)

²⁶ Dominique FERNANDEZ, *L'Express* (12 de novembre de 1973)

estigui al mateix temps per sota de les seves ambicions preses al peu de la lletra i per sota del seu mal gust humorístic. Un llibre ben estrany, en què el desgavell de l'elit europea entre 1934 i 1935 pren la forma barroca d'un pastitx de Laclos i de Proust repassat per Huysmans i Charles Plisnier!»²⁷

Pel que fa a la crítica més actual, *Hidden Faces* no només ha adquirit valor amb el temps, sinó que es reconeix obertament que cal tornar a visitar l'obra i fer-ne un estudi detallat. Després d'identificar múltiples influències de diferents escriptors en la novel·la de Dalí, Agustín Sánchez Vidal es mostra gairebé sobrepassat per aquest projecte:²⁸

¿Para qué seguir? Es evidente que el pintor echó el resto en esta novela, que significaba mucho para él, y que sigue siendo una de sus obras más enigmáticas. Una novela tan inclasificable como a ratos premiosa. Y a pesar de ello, fascinante. Tan en serio se la tomó que llegó a incluir a sus personajes de ficción en las crónicas mundanas del primer número de su periódico unipersonal, *Dalí News* (20-11-1945). [...] Es pronto para emitir juicios definitivos sobre una obra que —como tantos textos aquí incluidos— necesitará de grandes excavaciones textuales y otros estudios pormenorizados sobre la procedencia de sus eclécticos materiales.

És interessant constatar que des de l'edició de l'obra completa el 2004, els textos de Dalí han rebut una gran atenció acadèmica, sobretot per part d'una nova generació que mai no va conèixer el pintor en vida. Aquest fet diu molt del valor i l'autonomia de l'obra escrita de Dalí. Exemples recents serien el llibre d'Efrem Gordillo *Dalí, el gran pensador*,²⁹ o la tesi doctoral de Mathilde Hamel, *La période américaine de Salvador Dalí (1938-1948) et sa production écrite*, en procés de publicació. Aquests nous textos s'afegeixen als ja existents de Felix Fanés, Haim Finkelshtein, Myriam Watthée-Delmotte, Rafael Santos Torroella i els prèviament citats en aquest assaig, entre d'altres.

CONCLUSIÓ

Tot i les ferotges crítiques que la novel·la va rebre per aquesta gosadia, Dalí s'atreveix a comentar i sobretot a ironitzar amb la història, referint-se al passat, el present

²⁷ Citat en VAN DE PAS, p. 146

²⁸ Salvador DALÍ, *Obra completa...*, p. 75

²⁹ Efrem GORDILLO, *Dalí, el gran pensador: Llegat d'un escriptor desconegut*, Barcelona, Editorial Deu i Onze, 2013

i el futur.³⁰ Així doncs, es tracta d'una novel·la molt propera a l'autor i profundament autobiogràfica. Com s'ha apuntat més amunt, una de les galerades contenia el mateix Dalí i Gala com a personatges de la novel·la. Altres personatges estan inspirats en l'aristocràcia decadent de la qual Dalí es va imbuir abans de marxar definitivament als EUA, com per exemple el pintor Josep Maria Sert i la seva dona Misia, o la seva estada amb ells al mas Juny de Palamós. En les cartes entre Josep Maria Sert i Gaston Bergery que es conserven a la Hoover Institution de la Universitat de Stanford, sovint es fa referència a Bettina, que és el nom amb el qual Dalí bateja una de les protagonistes de *Hidden Faces* en la primera versió de la novel·la, i que és casualment també el nom de la dona de Bergery. A més, com s'ha apuntat, la presència de Lorca, del seu pare i de Gala son innegables.

La revelació d'alguns d'aquests detalls porta a reflexionar sobre la qüestió de fins a quin punt aquesta novel·la pot transmetre més «veritat» sobre Dalí que l'autobiografia escrita només dos anys abans. Alguns novel·listes com André Gide o François Mauriac han defensat que en l'autobiografia l'autor hi tendeix a projectar una imatge idealitzada de qui és i ha estat, mentre que en la novel·la es pot entreveure millor qui és realment l'autor a través del que manifesten els personatges i les seves accions, ja que no s'està intentant justificar de manera tan clara. Philip Lejeune, pare del concepte de «pacte autobiogràfic», s'encara amb aquesta qüestió reduint-la a l'absurd en els següents termes:³¹

What is this 'truth' that the novel makes more accessible than autobiography does, except the personal, individual, intimate truth of the author, that is to say, the truth to which any autobiographical project aspires? So we might say, it is as autobiography that the novel is declared the truer.

³⁰ Durant la seva etapa als EUA, Dalí va utilitzar el seu propi diari *Dalí News* per emular Nostradamus en la més pura tradició de la picaresca espanyola. Diego de Torres Villarroel, el darrer representant d'aquesta tradició en el s. XVIII amb la seva autobiografia *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, també es va dedicar a fer profecies en els seus famosos *Almanagues*. Un exemple de profecia en *Hidden Faces* és la imminent mort de Hitler refugiat en el seu Niu de l'Àliga envoltat de les grans obres de l'art europeu espoliades dels diferents països envaïts durant la guerra. L'acompanyen *Les esposalles de la Verge* de RAFAEL, *La Verge de les Roques* de LEONARDO, la *Victòria de Samotràcia*, etc., i aquesta és la seva assegurança perquè no el bombardegin i destrueixin tantes obres mestres

³¹ Philippe LEJEUNE, *On Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, pp. 26-27

En relació amb aquest debat i amb els límits del gènere autobiogràfic respecte del de ficció, Sidonie Smith i Julia Watson amplien les fronteres del concepte de «veritat» literària i dissolen el debat, de manera que un text com *Hidden Faces* gairebé es podria considerar simultàniament part dels dos gèneres:³²

‘Truth’ to what? To facticity? To experience? To self? To history? To community? Truth to the said, to the unsaid, to other fictions (of man, of woman, of American, of black, etc.), to the genre? And truth for what and for whom? For the autobiographer? The reader? Society? At a time in the West when the autobiographical seems to surround us and yet when the autobiographical and novelistic seem to have merged inextricably with one another, what does it mean to ask about the perplexed relationship of the autobiographical to ‘truth-telling’?

Aquesta obertura dels gèneres autobiogràfic i novel·lesc, i la relativitat de la idea de «veritat», reforcen la idea que *Hidden Faces* pot ser efectivament una clau mestra per entendre Dalí i que requereix ser estudiada en profunditat. Per acabar, i com a exemple final, entre els manuscrits conservats a la Fundació Dalí de Figueres, s’hi troba aquesta sentència: «Un caprice érotique que durera toute notre vie»; i Gala comenta al costat: «BON». L’erotisme no consumat i canalitzat en espiritualitat (cleddalisme) va ser un motiu que mai no va desaparèixer de l’obra ni de la vida de Dalí, i li va servir de *leitmotiv* tant en pintura com en literatura. *Ut pictura poesis.* ◀

³² Sidonie SMITH i Julia WATSON, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 148

BIBLIOGRAFIA

- BENOIT, Alan, «The Face on the Floor», *The New Masses*, 15 d'agost de 1944.
- DALÍ, Salvador, *Obra completa: Poesía, prosa, teatro y cine*, Vol. III.
- FERNANDEZ, Dominique, *L'Express*, 12 de novembre de 1973.
- GARCÍA DE LA RASILLA, Carmen, *Salvador Dali's Self-Portrait: Approaches to a Surrealist Autobiography*, Cranbury, Bucknell University Press, 2009.
- GORDILLO, Efre, *Dalí, el gran pensador: Llegat d'un escriptor desconegut*, Barcelona, Editorial Deu i Onze, 2013.
- HERNÁNDEZ, Patricio, «Los rostros ocultos de Gala y Dalí», *Ínsula*, 689, «La escritura de Salvador Dalí (1904-2004)», maig de 2004.
- LEJEUNE, Philippe, *On Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- MAYBERRY, George, «Once Over Lightly», *The New Republic*, 12 de juny de 1944.
- PIERRE, José, *La Quinzaine littéraire*, 15 de març de 1974.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo, «El mito de la vida verdadera en la *Vida Secreta* de Salvador Dalí», *Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2, 2012, pp. 153-172.
- SMITH, Harrison, «Salvador Dali in Your Bathtub», *The Saturday Review*, 24 de juny de 1944.
- SMITH, Sidonie i Julia WATSON, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.
- VAN DE PAS, Annemieke, *Salvador Dalí: L'obra literària*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 1989.
- WALT, James, «*Hidden Faces* by Salvador Dali», *The New Republic*, 18 de maig de 1974.
- WILSON, Edmund, «Salvador Dali as a Novelist», *The New Yorker*, 1 de juliol de 1944. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-salvador-dali-programa-fondo-1977/388736/>>.