

Helena Badell Giralt

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

SALVADOR DALÍ I EL SURREALISME GREC¹

RESUM :

Salvador Dalí apareix citat en les lletres gregues des que hi arriba el surrealisme. Al mateix temps que alguns crítics aprofiten les excentricitats del pintor català per excitar l'escarni que fan dels surrealistes grecs, aquests darrers s'interessen per la seva obra i hi dialoguen en els seus textos. Nicolas Calas és un dels primers a rebre'n la influència i també un dels primers a criticar des de Nova York el canvi de postura de Dalí que es desenvolupa a finals dels anys 30. Nikos Engonópulos coincideix amb Dalí en les recerques en l'espai del desig, mentre que en Embirikos l'empremta daliniana es fa visible en la creació de personatges paranoics així com en la transformació de processos psíquics en mecanismes narratius.

Paraules clau : Dalí, Embirikos, Engonópulos, surrealisme

ABSTRACT :

Salvador Dalí has been mentioned in Greek literature ever since the arrival of surrealism. While critics often take advantage of the eccentricities of the Catalan painter to strengthen their mockery of Greek surrealists, these surrealists poets are interested in his work and they dialogue with it in their writings. Nicolas Calas is the first to come under his influence and also one of the first to criticize, from New York, the change in Dalí's work that took place in the late 30s. Nikos Engonopoulos' research into the space of desire overlaps Dalí's, while in Embirikos Dalí's influence is visible in the creation of paranoid characters as well as in the transformation of psychic processes into narrative mechanisms.

Key words : Dalí, Embirikos, Engonópulos, surrealisme

INTRODUCCIÓ

Salvador Dalí, malgrat les polèmiques que suscita la seva relació amb Catalunya, és un dels personatges que més han contribuït al seu coneixement a l'exterior. Els seus quadres són inseparables del paisatge de Cadaqués, igual que els seus escrits ho són de les expressions catalanes. N'és un exemple el text «*Métamorphose de Narcisse*» (1937), en què analitza «le premier poème et le premier tableau obtenus entièrement d'après l'application intégrale de la méthode paranoïaque-critique» i mostra com tant la imatge com l'escriptura sorgeixen d'una associació a partir d'una conversa d'uns pescadors de Port-Lligat. L'autor els sent com diuen d'un jove que té una «ceba al cap», cosa que el porta a la següent reflexió: ««oignon dans la tête», en catalan, correspond exactement à la notion psychanalytique de «complexe». // Si l'on a un oignon dans la tête, celle-ci peut fleurir d'un moment à l'autre, Narcisse!» (Dalí, 1971: 199). L'expressió de Dalí és clarament humorística, pel contrast de la terminologia psicoanalítica amb la cultura popular, però alhora molt característica de la connexió constant de l'expressió lingüística amb el llenguatge plàstic i les seves transformacions, una de les manifestacions dels processos actius de la paranoia-crítica, que en aquest cas es fa evident amb una «corporalització del cliché» (Amossy, 1995: 37.).

Un dels poetes grecs que recollí tant la catalanitat com l'humor de Dalí va ser el surrealista Nikos Engonópulos. Sent ell mateix poeta i pintor, va precedir les seves traduccions de poemes de Picasso d'una llista de cèlebres artistes que compaginaven les dues ocupacions. Entre ells hi cita «els tres grans surrealistes», és a dir, De Chirico, Dalí i ell mateix:

Quan es fa esment dels pintors que s'alcen ben amunt en el Panteó de la Poesia (fenomen que es presenta exclusivament en la pintura i en cap de les altres arts plàstiques), la ment es dirigeix immediatament als noms brillants de Miquel Àngel Buonarroti, de Juan de Jáuregui y Aguilar, de Salomon Gessner, de Dante-Gabriel Rossetti, de William Blake, els més coneguts pel que fa al passat. Pel que fa a l'avui, als tres grans surrealistes, és a dir: el greco-llatí Georgio de Chirico, el català Salvador Dalí i el constantinopolita Nikos Engonópulos. I vet aquí que ara ve a afegir-hi el seu nom, en un lloc brillant, com té costum de fer-ho sempre, l'espanyol Picasso, el gran Pablo Picasso. (Engonópulos, 1945: 63)²

Incloent-se a si mateix entre els poetes-pintors reconeguts internacionalment, Engonópulos dóna una mostra de l'humor basat en la hipèrbole i la megalomania que compartia amb el mateix Dalí. Cal destacar que l'afiliació que dóna Engonópulos als “tres grans surrealistes” és geogràfica i cultural. L'adjectiu “constantinopolita” amb què es descriu respon a la seva història familiar i al seu lligam amb la llengua de la Ciutat. “Greco-llatí” evoca el naixement de De Chirico a Volos (Tessàlia) i la integració que això suposa de dues cultures sovint enfrontades, si tenim en compte les relacions entre grecs i llatins en època medieval. Salvador Dalí es diferencia, al seu torn, com a “català”, gentilici que recull, per a un grec, alhora ressons medievals i culturals. Engonópulos té el goig de crear a través dels “tres grans surrealistes” una geografia diferent de l'oficial, en el temps i en l'espai.

Aquest text és de 1945. Fins llavors ja havien aparegut extensament a Grècia referències a la figura de Dalí. No sempre com a català, però en canvi sí com a paradigma de «surrealista». Les primeres informacions sobre el surrealisme que van arribar a Grècia incloïen sovint la figura de Dalí: algunes per interès veritable, altres, pel gust de riure de l'escàndol. Els escàndols que llavors provocava Dalí eren perfectes per compararlos amb el que provocaven els llibres dels grecs.

Resseguir la recepció de Dalí a Grècia és resseguir-hi també la del surrealisme. Aquí ho farem en dues parts: estudiarem primer les referències a Dalí en la recepció del surrealisme a Grècia als anys 30 per passar després a analitzar possibles confluències en l'obra de dos surrealistes grecs, Nikos Engonópulos i Andreas Embirikos. Veurem així quin és l'impacte tant de la imatge com de l'obra del pintor i poeta català i també com alguns grecs han contribuït a formar-la.

DALÍ I LA RECEPCIÓ DEL SURREALISME A GRÈCIA

Malgrat l'escassa difusió de què ha estat objecte en estudis internacionals, el surrealisme va tenir un paper decisiu en les lletres gregues. Està àmpliament admès entre la crítica grega que hi va «esclatar» l'any 1935, amb la publicació del llibre *Alts forns* d'Andreas Embirikos i la conferència *Sobre surrealisme* del mateix autor, i que a partir d'aquesta data hi ha dos camins que s'obren en la literatura neogrega: el del surrealisme d'Embirikos i el del modernisme de tipus anglosaxó de Iorgos Seferis, que aquell mateix any publicà *Mythistorima (Llegendes)*. Seferis rebria el premi Nobel l'any 1963; Odisseas Elitis, amic i company de recerques d'Embirikos, el 1979. Elitis va ser el poeta grec que va dedicar més assaigs al surrealisme. Els qui abraçaren, però, plenament el moviment van ser Andreas Embirikos, Nikos Engonópulos i Nicolas Calas. Embirikos, que va conèixer i va estar en contacte amb André Breton des del 1933, va publicar el seu primer llibre, *Alts forns*, el 1935; Engonópulos, el 1938, *No parleva al conductor*. Calas va publicar el seu primer recull, *Poemes*, el 1933, però, segons les seves pròpies paraules, encara no eren surrealistes i no ho esdevindrien fins a conèixer Andreas Embirikos³. A través d'ell va conèixer també Breton i des del 1938, any que va marxar definitivament de Grècia, va desenvolupar un llarg recorregut com a poeta, assagista i crític d'art a França i a Estats Units.

El nom de Dalí arriba a Grècia juntament amb el surrealisme, pocs anys abans que el primer llibre d'Embirikos, en l'època en què Dalí es troba a París i escandalitza i triomfa amb els seus descobriments i creacions, com el mètode paranoicocrític –començat a desenvolupar a l'article «L'âne pourri», publicat el 1930 a *Le surréalisme au service de la révolution*–, les imatges dobles i les pel·lícules surrealistes. De tot això en trobem una repercussió gradual tant en els escriptors com en la premsa grega.

Així, ja el 1931 el poeta i futur col·laborador de Breton Nicolas Calas, a l'article «La tècnica del

¹ Aquest treball, basat en la recerca per a la tesi doctoral «L'amor en el surrealisme grec: Andreas Embirikos i Nikos Engonópulos» (Universitat de Barcelona, 2016), s'emmarca dins la producció del grup de recerca de la UB *Ne varietur* (2014 SGR 1019).

² Totes les traduccions del grec són meves.

³ Es van conèixer el 1933 i entre 1933-34 Embirikos el va «introduir» al surrealisme (Sigalas 2012, 97).

cinematògraf», es queixa que, entre d'altres, la pel·lícula «Un Chien Andalou» encara no s'ha projectat a Grècia (Kalas, 1982: 183). El mateix any, en el text considerat com la primera presentació del surrealisme en aquest país, titulat “El surrealisme i les seves tendències”, Dimitris Mentzelos, tot i que no amb gaire exactitud, menciona els films del pintor català:

Finalment, pel que fa al cinema, s'han rodat diversos films surrealistes, com «Un gos andalús» (no recordo de qui) i «L'edat d'or», de Salvador Dalí (sic), entre d'altres. (Mentzelos; 1976: 95)

Malgrat l'omissió del seu nom en el primer títol i la del de Luis Buñuel en el segon, sembla que Mentzelos, estava informat de les produccions de Dalí ja el 1931. Cal assenyalar, d'altra banda, que va escriure el text després de conèixer en un sanatori René Crevel, que el mateix any havia publicat *Dalí ou l'antiobscurantisme*. D'aquí en endavant el mite de Dalí es desenvolupa de diversa manera entre escriptors i crítics, els uns centrant l'interès en els seus descobriments i els altres en les seves excentricitats.

En la *Conferència sobre el surrealisme*, pronunciada el 1935, però inèdita fins al 2009, Andreas Embirikos, l'introducció del surrealisme a Grècia, esmenta així la incorporació de dos dels surrealistes més influents dels anys trenta, Dalí i Tzara:

De tant en tant, però, s'afegeixen al nucli central, que conforma el cor del moviment, nous surrealistes, com per exemple Salvador Dalí el 1930, l'aportació del qual és valuósíssima, o com el veterà del dadaisme però sempre jove Tristan Tzara, que havia quedat fora del grup surrealista per unes diferències més superficials que no pas substancials en la qüestió dels principis. (Embirikos, 2009a: 83)

Tal com ho desenvolupa Embirikos en la mateixa conferència, Tzara és un dels escriptors que més el va influenciar en la seva pròpia concepció de la poesia, especialment en la contraposició entre la poesia com a esdeveniment i la poesia com a mitjà d'expressió. Respecte a Dalí, diu que la seva aportació és “valuósíssima”, però no n'especifica el perquè. Aquest adjectiu probablement respon a una forma d'adreçar-se al possible coneixement del públic del poeta pintor alhora que remarca l'interès del propi Embirikos per Dalí. Malgrat l'ambivalència amb què veia el personatge, la paranoia-crítica va deixar una petja important en l'obra del poeta grec.

En tot cas, Dalí és vist a Grècia com un dels actors més influents del surrealisme. A la revista *Yperrealismos A*, l'única revista col·lectiva en el si del surrealisme a Grècia, també hi és present. El número constitueix una mostra de l'obra del surrealisme francès traduïda per poetes surrealistes grecs o afins al surrealisme. Hi apareixen Breton, Crevel, Dalí, Eluard, Hugnet, Peret, Prassinis, Rosey i Tzara. De Dalí, el text triat és un fragment del guió inèdit *Babaouo*, en traducció de D. Karapanos.

Al costat d'aquestes referències, el nom de Dalí apareix també en les disputes literàries de la segona meitat dels anys trenta. Cal assenyalar que les obres dels surrealistes van provocar un escàndol inaudit en el món literari grec. Segons Embirikos, el seu primer llibre es va esgotar ràpidament no per interès real pel llibre sinó perquè consideraven l'obra “escrita per un boig” (Embirikos, 1976: 13). Engonópulos, al seu torn, afirma que, amb la intenció de burlar-se del seu primer llibre, un diari el va arribar a citar tot sencer en diversos articles (Engonópulos, 1999: 329). En aquest context, la figura de Dalí, amb les seves excentricitats, esdevingué ràpidament un terme de comparació per a alguns crítics que volien mostrar la suposada extravagància i manca de sentit dels poemes d'Embirikos i d'Engonópulos. El director del diari conservador *Estia*, Achilleas A. Kyrou, per exemple, en un article titulat “Surrealisme”, compara la follia i la manca de lògica que troba a *Alts forns* d'Embirikos amb les respostes que l’“arxisurrealista espanyol Salvador Dalí” va donar a un periodista austríac sobre el surrealisme. Per mostrar-ne del tot les extravagàncies conclou el seu text narrat com en una conferència que va fer Dalí sobre el seu art –es tracta de la conferència “Les veritables fantasies paranoiques”, durant l'exposició Surrealista Internacional a Londres el 1936–, comparegué vestit amb escafandre de submarinista (Trivizàs, 1996: 109-114). Aquestes “excentricitats” no tenen res a veure amb el surrealisme grec, en què no tenim constància d'aquest tipus de happenings. Posant-les-hi en relació, Achilleas Kyrou fa un atac al surrealisme en general i al grec en particular. Per una ironia del destí, tanmateix, el fill d'aquest

gran detractor del surrealisme va ser anys més tard amic de Breton i un protagonista i estudiós destacat del moviment: es tracta d'Ado Kyrou, conegut per llibres com *Le surréalisme au cinéma* i *Amour-érotisme et cinéma*. Pel que fa a Engonópulos, el crític Emmanuil Chourmouzios –en l'article «La poesia surrealista», molt més moderat que el de Kyrou– l'anomena «deixeble fidel de Salvador Dalí» i tradueix un poema d'aquest darrer per poder-lo comparar amb la incompreensible poesia engonopuliana. Els anomena “guies sense pietat”, considerant un defecte de tots dos el fet que quan el lector comença a trobar un fil conductor en la seva poesia el tallin de sobte (Trivizàs 1996, 174-185). Aquest defecte, però, és justament un dels objectius del surrealisme. Basat en l'atzar, el fil conductor no segueix els camins ja oberts, sinó que les associacions de paraules porten d'una sorpresa a l'altra⁴. Cal assenyalar, d'altra banda, que transcrivint el poema, Chourmouzios esdevé un dels primers traductors de Dalí al grec. És així, doncs, com, amb la intenció de desqualificar-los, aquests crítics identifiquen els surrealistes grecs amb el qui, al costat de Breton, consideren ja un líder del surrealisme internacional, Salvador Dalí. Poc es devien imaginar que anys més tard Engonópulos faria irònicament la mateixa comparació amb el “poeta i pintor català” per elogiar-se a si mateix.

Breton i Dalí apareixen com a referents també en la breu polèmica entre Nikos Kalamaris (Nicolas Calas) i el poeta Iorgos Sarandaris. En el seu article «Sobre el surrealisme grec», de 1937, Kalamaris especifica que el poeta Sarandaris, en contra del que pensen alguns crítics, no és surrealista, sinó que la seva obra és una «versió fidel d'alguns poetes italians, especialment d'Ungaretti» (Kalas, 1982: 303). Sarandaris, al seu torn, expressa en una carta la seva visió del surrealisme, que li sembla interessant només com a experiència estètica, i de Breton i de Dalí:

Però Breton i Dalí tenen l'ambició de fer del surrealisme, diguem-ne, un teoria vital. Aquí ens equivoquem, potser sense consciència de l'error. El surrealisme esdevé llavors el que hom pot imaginar de més anti-espiritual. Mer hedonisme, sembla una il·lusió de la fantasia (de vegades excepcionalment intel·ligent i enginyosa) en Dalí, un clar desig de prosperitat material en Breton. (Sarandaris, 1937: 423-424)

Kalamaris s'hi torna desqualificant els coneixements de Sarandaris:

Nikos Kalamaris demana als altres que justifiquin les seves opinions només quan troba que els seus escrits tenen interès. L'únic que té a dir al Sr. Sarandaris és recomanar-li que deixi d'expressar judicis sobre Breton i sobre Dalí abans de llegir-los, perquè tot el que diu sobre ells demostra o que no els ha llegit o que no els ha entès. (Kalas, 1982: 307)

Dalí es troba, al costat de Breton, a l'epicentre dels debats sobre el surrealisme. Però si el pintor català, juntament amb els escàndols, eixamplava també la seva fama, tant a Catalunya, a Espanya, a França com a Amèrica, la crítica grega, amb poques excepcions, seguia majoritàriament contrària als seus poetes surrealistes (vide Ambatzopoulou, 1976: 34-50; Argyriou, 1983; Vourtsis, 1985: 610-622; Trivizàs, 1996). Elitis, a «Els perills del coneixement a mitges» (1938) responia a l'acusació de retard del surrealisme grec informant sobre la vitalitat del surrealisme internacional en aquell moment, citant expressament les «exposicions internacionals de Londres i de París» i «l'exposició de Salvador Dalí a Nova York» (Elitis, 2000: 466).

A final dels anys 30, tanmateix, hi ha un canvi en la relació de Dalí amb el surrealisme. La seva amistat amb Breton es va deteriorant progressivament, fins a la ruptura de 1939. Les causes són múltiples. En primer lloc, Dalí s'ha anat apartant del compromís polític per acostar-se als vencedors de la guerra d'Espanya. A aquesta actitud, s'hi suma la projecció del seu propi art des d'un altre punt de vista, com un «nou classicisme». Tot això i els seus afanys d'autopropaganda l'allunyen del grup de Breton, que l'anomenarà amb l'anagrama del seu nom “avida dollars” (per a aquest període en la vida de Dalí, vide Gibson 1998, 477 i s.). Curiosament, en la difusió internacional d'aquest canvi i de l'expulsió de Dalí del grup surrealista tingué un rol important Nicolas Calas, exiliat llavors a Nova York. El qui havia estat el seu defensor a Grècia va ser un dels primers a Estats Units a atacar les noves posicions dalinianes. L'article de Calas «Anti-surrealist Dalí. I say his flies are Ersatz», publicat a *View*, fa escarni del pintor i, malgrat que reconeix haver-lo elogiat abans, ara adverteix a l'autoanomenat «prince of the Catalanian intelligence, colossally rich» que en el tràgic any 1941 el pinzell no ha de ser només un substitut del fal·lus i, atacant el seu canvi de bàndol interessat, el qualifica de «renegade»

⁴ Nikos Stambakis compara precisament els trencaments característics de l'estructura de les pel·lícules de Buñuel i Dalí amb els dels poemes d'Engonópulos (STAMBAKIS 2003).

(Calas, 1941). Per la seva banda, Dalí fa al·lusió a la *Vida secreta* (1942) a l'article de Calas capgirant-ne les intencions. L'esmenta com l'article que el va ajudar a fer creïble públicament com havia abraçat el classicisme i el misticisme espanyol a aquells que –veient que la seva pintura no havia canviat gaire– no s'ho arribaven a creure (Gibson, 1998: 567-568). Diu:

Fa molt poc temps, en escriure el prefaci al catàleg de la meua darrera exposició novayorquesa, que vaig signar amb el meu pseudònim de Jacint Felip, vaig sentir la necessitat, entre altres coses, que algú escrivís sobre mi un opuscle que dugués un títol com «Dalí antisurrealista». Per diverses raons, em calia aquesta mena de passaport, car per la meua part sóc massa diplomàtic per a ésser el primer a emetre aquest judici. L'article no va trigar a aparèixer (el títol fou si fa no fa el que jo havia triat) i va sortir en una revista, modesta però atractiva, editada pel jove poeta Charles Henry Ford. (Dalí 2003, 577)

Cal assenyalar, d'altra banda, que el mateix Nicolas Calas, en una carta a Andreas Embirikos datada el 28-4-1938, reportava ja algunes desavinences de Dalí amb els surrealistes:

Dalí va arribar abans d'ahir de Viena on havia anat últimament a divertir-se. No cal que et digui que les seves relacions amb els nostres amics són una miqueta tenses –per dir-ho de forma diplomàtica. Max Ernst ha fet últimament una sèrie de quadres bellíssims, mentre que Dalí, al contrari, està travessant una època en què s'autoimita. (Sigalas 2012, 329)

DALÍ I L'OBRA DELS SURREALISTES GRECS

El 1935, quan el surrealisme va esclatar a Grècia, coincideix amb l'apogeu de Dalí i de la influència de la seva paranoia-crítica al surrealisme francès. Quina repercussió va tenir en l'obra dels surrealistes grecs? Hi ha coincidències, diàlegs, amb el pensament i l'obra de Dalí? En Calas, la influència daliniana és decisiva per a l'escriptura de *Foyers d'incendie* (Sigalas, 2012: 66). En Embirikos i Engonópulos, en qui ens centrarem aquí, és evident el coneixement i l'interès per la seva obra.

Nikos Engonópulos (Atenes 1907-1985) fa el 1938 la seva primera exposició i publica els seus primers poemes, primer a la revista *O Kyklos* i posteriorment en forma de llibre sota el títol escandalós de *No parleu al conductor*. L'any següent publica l'igualment escandalós *Els clavicèmbals del silenci*. El surrealisme d'Engonópulos presenta un humor desestabilitzador i alhora un vessant metafísic i melancòlic del moviment, influenciat tant en la seva pintura com en la seva poesia per De Chirico. Alhora, incorpora figures d'origen simbolista, com les verges, la música, el misteri, altres elements típicament surrealistes com paraigües o màquines de cosir, units a una relectura del món popular grec, en què tenen cabuda una varietat infinita de figures oblidades. Engonópulos sembla voler posar de manifest l'inesperat, el misteri, les contradiccions de la realitat perceptible, de l'espai i del temps i fins i tot de la vida i de la mort. Si bé el 1938 la seva obra pictòrica, les pintures de cases tradicionals gregues, va ser inicialment lloada, els seus dos primers llibres, tanmateix, van ser el blanc de les més grans burles que s'haguessin fet mai a un poeta. Pocs anys més tard, en canvi, el poema *Bolívar*, en què desenvolupa una visió grega i alhora surrealista de l'heroï de la independència dels països d'Amèrica del Sud, que circulava clandestinament durant l'ocupació alemanya fins a publicar-se el 1944, va ser i continua sent un gran èxit. En les obres posteriors, d'*El retorn dels ocells* (1946) fins a *A la vall dels rosers* (1978), es continuen desenvolupant la implicació política i, alhora, la visió surrealista dels objectes, el joc amb el doble sentit de les paraules, amb l'horitzó d'expectatives del lector i els valors ambivalents dels seus personatges.

Engonópulos explicita el seu interès pel pintor català en el seu esment de De Chirico, Dalí i ell mateix com a poetes-pintors surrealistes. És un enginyós autoelogi que traspua una veritat: el fet que De Chirico és, en realitat, el referent comú dels altres dos. La pintura de Dalí i d'Engonópulos responen a estètiques diferenciades: en Dalí prima l'exactitud i el detallisme d'un cert academicisme a la manera pompière; en Engonópulos, en canvi, les composicions surrealistes es plasmen amb els colors i tècniques bizantines. Tenen en comú, tanmateix, les crítiques que els fan els seus contemporanis: Breton qualificava de retrògrad la manera de Dalí; Calas anomenava «gelatina» algunes pintures d'Engonópulos (Giannaris, 2005: 82). Tots dos són,

d'altra banda, com també De Chirico, pintors literaris: en la pintura prima el tema, les figures representades i l'emoció que desperten. Engonópulos, com Dalí, tergiversa l'ús dels objectes tant en aquesta pintura com en la seva poesia⁵. Hi prenen, igualment, un valor torbador, inquietant, sovint amb connotacions eròtiques. Fixem-nos, per exemple, en les associacions del poema «Les veus»:

unes vegades
–naturalment–
són terribles i temibles
com tombes
i altres vegades
de nou
tendres
com tombes novament
i com la carícia
d'un dits
llargs
i fins

(Engonópulos, 1999: 164)

No només les «tombes» («τάφοι») –qualificades de «terribles i temibles» i alhora de «tendres»–, sinó també la «carícia» («θωπεία») d'aquests «dits/ llargs/ i fins» («μακρῶν/ λεπτῶν/ δακτύλων») transmeten una visió ambigua i inquietant de les veus.

Una altra qüestió en què són comparables la poètica d'Engonópulos i Dalí és la representació i la interpretació de la realitat. Si per a Dalí el que compta «veure l'interior en la realitat exterior» (Santamaria, 2004: 46), la poesia d'Engonópulos construeix un diàleg constant entre l'interior i l'exterior, que, en un procés de coneixement, s'acaben identificant. Engonópulos no ho expressa a nivell teòric, però sí en els seus poemes. Com a «Simbad el mariner», poema d'amor i d'introspecció que apareix precedit de la cita de Sant Agustí «*tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo*»⁶. Engonópulos reprèn aquesta frase de *Les confessions*, paradoxal i fundadora de l'íntim i de la recerca interior, per desenvolupar en els seus versos una visualització de les posicions extremes que s'hi esmenten. S'hi plasmen relacions espacials inesperades que esborren les barreres entre l'interior i l'exterior, el subjectiu i l'objectiu. El pas de l'interior a l'exterior es fa ja en els dos primers versos:

la meua ànima és sovint
un carreró de Míkonos

La imatge de l'ànima com un paisatge és un tòpic literari. Es troba, per exemple, al «Clair de lune» de Verlaine:

Votre âme est un paysage choisi
que vont charmant masques et bergamasques.

En Engonópulos el «paisatge escollit» esdevé absolutament concret. És un «carreró de Míkonos» en una hora concreta, quan té lloc una acció concreta:

i agafen les dones
i col·loquen eròticament
a baix al carrer
geomètricament
en formes monòtones
tot de vidre blau

⁵ M- Kiskira compara els objectes contradictoris d'Engonópulos amb els objectes dalinians (Kiskira 2000, 122-123).

⁶ «Tu eres més interior en mi que el que és el més interior en mi i més elevat que el és el més elevat en mi».

—vasos blaus
gerres blaves
desigs blaus
violins
flors
còdols
tot
de vidre blau—

Des dels primers versos la subjectivitat i l'erotisme s'introdueixen en aquest paisatge i s'entretreixen amb la disposició espacial dels objectes. El gest de les dones de col·locar els objectes va acompanyat de l'adverbi «ερωτικά» («eròticament», «sensualment»). Aquest adverbi rima dos versos més avall amb l'adjectiu «γεωμετρικά» («geomètriques»), aplicat a «formes», de tal manera que la sensualitat de les dones queda lligada a les formes que configuren amb els objectes, que són formes regulars, matemàtiques, cerebrals, en tant que «geomètriques», i repetitives, en tant que «monòtones», com la mort. Tot seguit apareixen els objectes que formen part de la composició, tots de vidre i de color blau, com els elements llunyans d'una pintura, o vistos al capvespre, com s'anuncia al principi i al final de l'estrofa. Entre aquests objectes «de vidre» i «blaus», després dels lògics «vasos» i «gerres», hi ha paradoxalment «desigs», «violins», «flors» i «còdols». A partir d'aquests «vasos blaus» del disig, el «narrador» jugarà amb entrar i sortir del seu propi jo, fins que, per un capgirament espacial, acaba

tot sol
immòbil
dins dels cables
electròfors
del ventre d'ELLA
(Engonópulos, 1999: 69-73)

Per descobrir, finalment, que «ELLA», aquesta figura femenina desconeguda, es troba també dins del vas blau. Una imatge dins de l'altra equival al pas operat pel desig de l'interior a l'exterior i a la inversa. Com en les imatges dobles, la recerca en l'espai del desig es fa aquí tangible, visible.

Si Engonópulos compartia amb Dalí la doble dedicació a la pintura i a l'escriptura, Andreas Embirikos (Braïla, 1901 – Atenes, 1975) hi compartia un interès primordial per la psicoanàlisi. En efecte, Embirikos, no només va ser l'introduïdor del surrealisme a Grècia, sinó també el primer psicoanalista que va exercir en aquest país. Com en Dalí, la seva obra és inseparable de la psicoanàlisi i de la recerca dels mètodes de revelació del continent interior.

Embirikos va viure a França de 1925 a 1931, on va fer una anàlisi amb René Laforgue. Posteriorment, el gener de 1933, a través del psicoanalista Jean Frois-Wittman, va conèixer André Breton, i va entrar en contacte amb el grup surrealista, relacionant-se especialment amb Paul Éluard, Yves Tanguy, Óscar Domínguez (Sigalas, 2012: 90 i s.). Aquests anys assistia també, al costat de futures personalitats com Jacques Lacan o Raymond Queneau, a les conferències sobre Hegel d'Alexandre Kojève. D'aquesta època parteixen les seves recerques surrealistes, que es convertiran –de l'escriptura automàtica d'*Alts forns* a la novel·la eròtica en vuit volums *El Gran Oriental*– en una experimentació en el llenguatge i les seves possibilitats de descobriment i de suggestió, acompanyada de la construcció d'una utopia de l'amor lliure, destinada a portar una revolució en el destí de la humanitat.

Els anys que Embirikos freqüentava el grup surrealista francès coincideixen amb la presència i influència de Dalí en el moviment. Tal com esmenta en la *Conferència*, Embirikos considerava el pensament de Dalí «valuosíssim». Tanmateix és conegut també el sentiment d'ambigüitat que sentia pel personatge⁷. El 2012 es va publicar un recull de retrats de dones d'escriptors surrealistes, sota el títol «Com una jove amb un vestit folgat», pertanyents a un text més ampli intítulat «Our dominions beyond the seas o la vivència dels versos», que forma part dels textos inèdits dels *Escrits o mitologia personal*. Aquests retrats, escrits el 1942, evocuen

trobades i converses que van tenir lloc entre 1934 i 1938, durant diverses estades d'Embirikos a París. En el dedicat a Gala, ella i el seu marit apareixen envoltats d'una estranyesa mesclada amb admiració:

Gala Dalí,
l'ex-dona d'Éluard. La veig asseguda al saló del seu home vestida amb una llarga bata blanca, amb totes les portades dels diaris parisencs impreses en tota la superfície del teixit.
Salvador Dalí, ardent, com sempre, d'una passió radical i volcànica, em parlava de sadisme i religió. Tal com estava assegut davant meu, amb una bata de color vermell fosc sota de la qual treien el nas les seves plantofes de xarol, feia l'efecte d'un pontífex fanàtic d'una religió fanàtica.
Gala Dalí, a poca distància de nosaltres, escoltava la conversa i semblava, així tal com estava embolicada amb els títols dels diaris parisencs, semblava un receptor vivent, telegràfic i alhora pític, dels verbs ardorosos que sortien no sols de l'intel·lecte del surrealista espanyol, sinó de les entranyes de la seva ànima. Enfront, a la paret, ens mirava un quadre de De Chirico i un meravellós Dalí –el seu famós «Gran Masturbador».
(Embirikos, 2012: 10)

Embirikos rememora una conversa amb Dalí que devia tenir lloc en un ambient distès, amb bata i sabatilles, a casa de Dalí. A l'apartament de la rue Gauguet on van viure Gala i Dalí fins al juliol de 1934 hi havia penjats els dos quadres citats.⁸ Si la trobada hagués tingut lloc posteriorment en un altre apartament, és igualment probable que els dos quadres, propietat de Gala i Dalí, també hi fossin presents. Dalí apareix com un «pontífex fanàtic» i Gala com un «receptor», però no passiu, sinó «vivent» i «pític». Sobre l'adjectiu «fanàtic», cal assenyalar que és el mateix que va utilitzar Freud per a Dalí en la carta que va escriure a Stefan Zweig després de la visita del pintor el 19 de juliol de 1938 a Londres. Tal com assenyala Gibson, Dalí es va «vanagloriar durant la resta de la seva vida» de «l'observació de Freud sobre el seu fanatisme» (Gibson, 1998: 530). Segur que Embirikos també en va tenir notícia. Aquest fanatisme, d'altra banda, escau perfectament a l'estil apassionat d'Embirikos, dut al paroxisme en aquest retrat de parella, i també al tema de conversa a què es fa referència: el sadisme i la religió, temes que ocupaven profundament tots dos autors. Què devien dir exactament seria molt interessant saber-ho. Embirikos, en la seva descripció, destaca l'actitud de Dalí, la fusió de l'intel·lecte i l'ànima, cosa que devia correspondre també al contingut de la conversa. El pensament de Dalí postula justament la necessitat de captar l'irracional amb l'intel·lecte i de trobar una interpretació racional a les reaccions psíquiques.

Tot i que Andreas Embirikos va néixer tres anys abans que Dalí, va començar a publicar més tard que el pintor català, inaugurant el surrealisme grec amb un exercici d'escriptura automàtica, *Alts forns*. Com a fidel surrealista i igual que Dalí, l'objectiu de l'art i de la literatura és la revelació i exteriorització de la realitat interior. La seva teoria, però, tal com està expressada a la *Conferència* i al text teòric i autobiogràfic «Amur-Amur», més que la recerca activa de l'inconscient, proposa deixar-lo fluir. Tanmateix, la petja de Dalí es retroba en diversos moments de la seva trajectòria i de les seves recerques.

En el recull de relats *Escrits o mitologia personal* hi ha evidents paral·lelismes i referències a Dalí, des del seu valor d'autoanàlisi (Berdousi, 2017) a la tècnica d'identificació amb diversos personatges paranoics (Saunier, 2001: 27-34; Sigalas, 2012: 64-69). El relat on aquesta identificació és més clara és «Neoptòlem I, rei dels hel·lens (pàgines d'un diari personal)» (Embirikos, 2009b, 119-125). El narrador és un ex-resident d'un manicomi que ha «recuperat» la seva «salut psíquica» gràcies a un «psicoanalista» que tots els indicis identifiquen amb el mateix Embirikos: el seu pacient esmenta les paraules del seu salvador, que corresponen literalment a citacions literals de les obres de l'escriptor. Havent recuperat la salut, el protagonista exposa al llarg del relat que la seva veritable identitat és Neoptòlem I, que el seu pare és Aquil·les, i duu a terme l'acció que correspon lògicament a aquest descobriment: reivindicar el tron de Grècia. Les inferències lògiques que articulen el pensament de Neoptòlem fan evident el deliri paranoic. Referència clara a Dalí, aquesta lògica delirant és convertida per Embirikos en l'estructura d'un relat. D'aquesta manera es posen en evidència, de nou, els mecanismes creatius de l'inconscient. Aquest mateix procés revelador i creatiu és el que regeix altres relats del mateix llibre, en què Embirikos entrellaça la imatge amb la paraula i la paraula amb la imaginació plàstica per crear, de forma daliniana, l'estructura del relat. A «La cinta», per exemple, s'expressa la por que

⁷ Segons el testimoni del seu fill Leonidas Embirikos, en converses des de 2001 fins ara.

⁸ Tal com m'informa Vicent Santamaria, hi ha una foto del 1932 de Brassai de l'apartament de la rue Gauguet on es veuen Gala i Dalí i els quadres de De Chirico i El Gran Masturbador. Tant a Vicent Santamaria com a Leonidas Embirikos agraeixo, d'altra banda, la lectura que han volgut fer d'aquest treball.

el crit de la mare de la protagonista no provoqui que se li «esquinçi» la veu. Però no és la veu qui s'esquinça, sinó la paret, per on la protagonista s'escapa. Això no passaria d'una imatge ben trobada si no fos que el verb que s'utilitza en el relat, és a dir, «διαρρηγνύω», és el mateix que Embirikos utilitza en d'altres textos per «esquinçar» l'himen, de tal manera que el pas de la metàfora a la imatge plàstica del trencament d'una paret es dota de múltiples connotacions d'origen sexual que posen de manifest la presència corporal de l'espai i de les protagonistes (Badell, 2010: 312-313).

Hi ha però un altre episodi de l'obra narrativa d'Embirikos en què l'aproximació a la lògica de la paranoia-crítica és encara més tangible. Es tracta de la narració de les indagacions de MacGregor, personatge d'*El Gran Oriental*, extensa novel·la eròtica dedicada a les aventures, encontres, visions i somieigs eròtics dels personatges que viatgen en el vaixell homònim de Liverpool a Nova York el 1867. Després d'una tempesta en què el Gran Oriental afronta el risc de mort, es descobreix a alta mar un vaixell a la deriva i sense tripulació anomenat Alberta. Dins d'aquest vaixell fantasma troben el cos d'una noia assassinada pel seu amant. Aquesta escena esdevé un veritable descens als inferns i un punt d'inflexió en el desenvolupament de l'obra. Tots els personatges i les relacions entre ells en sortiran canviats. Especialment dos d'ells, que associen els detalls viscuts amb records del seu propi passat: d'una banda, la institutriu grega Maria recorda el passat tràgic de la seva amant i embogeix; de l'altra, l'escriptor escocès MacGregor es veu sotmès a un seguit de visions i fantasies aterridores que el porten, però, a viure en el propi cos el triomf de l'amor.

L'aventura psíquica de MacGregor és una mostra claríssima de la forma com la novel·la es construeix a base d'indagació en el món psíquic a través de visions i d'associacions que marquen els esdeveniments. Constitueix una mostra de com, fins i tot en aquesta darrera obra, Embirikos segueix el procediment de convertir els mecanismes de l'anàlisi psicoanalítica en mecanismes poètics. L'episodi comença quan, després d'haver assistit a la inspecció del vaixell Alberta, MacGregor és perseguit per visions violentes i, en lloc de menystenir-les, decideix enfrontar-s'hi a través de la identificació psíquica, per «aclarir el misteri de la matança de la noia i de l'abandó del veler –d'una banda a través de la raó i de l'altra recorrent a aquelles facultats intuïtives i visionàries del psiquisme humà que, la majoria de vegades, triomfen allà on tan sovint naufraga la lògica» (Embirikos, 1992: 42). Inferint i reconstruint a partir de les pròpies reaccions les possibles reaccions psíquiques dels actors del crim, d'una forma semblant a la paranoia-crítica en l'estudi de l'Àngelus de Millet per Dalí, MacGregor descobreix com s'ha dut a terme l'assassinat per part del pare de la noia, el qual, enamorat de la filla durant molts anys, aprofita el moment que es queden sols al veler per excitar-la, fer-li l'amor i assassinar-la al moment precís de l'orgasme. Les associacions de MacGregor parteixen de la forta erecció que li ha suscitat l'escena del crim. A través d'elles acaba redescobrint la seva por infantil a l'acte sexual i a les seves conseqüències, que es fan presents en el record d'haver associat la mort de la mare a les relacions eròtiques amb el seu pare acompanyat del record d'aquest desflorant una noia sobre l'herba, i acaba posant remei al refús de la seva admirada Evangelini Dubois. En efecte, mentre aquesta noia, caracteritzada en la novel·la pel seu fervor religiós, es troba en ple èxtasi místic, MacGregor entra a la seva cabina i la penetra.

L'entramat narratiu per on duen el lector les associacions de MacGregor i aquest triomf final d'eros, podria constituir metafòricament una continuació a la conversa sobre la qüestió infinita del sadisme i de la religió, iniciada alguns anys abans amb Salvador Dalí. D'aquesta qüestió Embirikos en fa tota una construcció narrativa, en què els processos de l'inconscient es converteixen en procediments narratius, de construcció de la novel·la. Les conseqüències d'aquest pas van més enllà de cap teoria literària. És un reflex i una continuïtat dels objectius primers del surrealisme, treballant per descobrir el funcionament de l'inconscient, convertint els mètodes psicoanalítics en procediments poètics.

EPÍLEG

Tant la figura com l'obra de Salvador Dalí estan presents i entreteixides amb el surrealisme grec. Dalí apareix en les lletres gregues des del primer moment que hi apareix la paraula surrealisme. Els crítics dels anys 30 van aprofitar l'excentricitat del personatge per riure-se'n i, de retruc, riure's dels surrealistes grecs. La «fol·lia» amb què era descrit internacionalment l'un, els era útil per exagerar la «fol·lia» que trobaven en els altres. Com era d'esperar, els mateixos surrealistes grecs van llegir Dalí d'una altra manera. Sense renunciar al valor subversiu del personatge (sobretot en el cas de l'elogi d'Engonópulos), es van fixar en el valor subversiu de la seva obra: Calas establint-hi un diàleg, la profunditat del qual encara està per estudiar; Embirikos i Engonópulos incorporant més o menys explícitament els seus descobriments a la seva obra. Al costat del

seu «surrealisme», la «catalanitat» de Dalí és citada secundàriament. Més que de Catalunya, Dalí esdevé un difusor de la raó i fol·lia dels catalans.

BIBLIOGRAFIA

- Abatzopoulou, Fragkiskí (1976), “Ελληνικός υπερρεαλισμός. Ιστορική θεώρηση. Επεισόδια μιας περιπέτειας” (“Surrealisme grec. Visió històrica. Episodis d’una aventura”), *Iridanós*, p. 34-50.
- Argyriou, Alexandros (1983), *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών (Lectures successives de surrealistes grecs)*, Atenes, Gnosi.
- Amossy, Ruth (1995), *Dali ou le filon de la paranoïa*, París, Presses Universitaires de France.
- Badell, Helena (2010), «Andréas Embirikos : Le « poème-événement » et les « mécanismes des rêves » dans *Écrits ou Mythologie personnelle*», *Cahiers Tristan Tzara*, p. 309-313.
- Berdousi, Eleni (2017), «Ανδρέας Εμπειρικός - Salvador Dalí. Η συλλογή *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία* υπό το πρίσμα της “παρanoiκο-κριτικής μεθόδου”» («Andreas Embirikos – Salvador Dalí. El recull *Escrits o mitologia personal* sota el prisma del «mètode paranoiico-crític»»), *Poiitiki* 18, p. 166-181.
- Calas, Nicolas (1941), “Anti-surrealist Dalí. I say his Flies are Ersatz”, *View*, vol. 1, núm. 6, p. 1-3.
- Dalí, Salvador (1971), *Oui 2. L’archangélisme scientifique*, París, Denoël/Gonthier
- Dalí, Salvador (2003), *Obra completa de Salvador Dalí. Volum 1: Textos autobiogràfics 1*, edició i pròleg Fèlix Fanés, Barcelona, Edicions Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí.
- Elitis, Odisseas (2000), *Ανοιχτά χαρτιά (Les cartes sobre la taula)*, Atenes, Íkaros.
- Embirikos, Andreas (1976), “Συνέντευξη στην Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου” (“Entrevista a Andromachi Skarpalezou”), *Iridanós*, 4, p. 13.
- Embirikos, Andreas (1992), *Ο Μέγας Ανατολικός (El Gran Oriental)*, vol. 7, a cura de G. Giatromanolakis, Atenes, Agra.
- Embirikos, Andreas (2009a), *Περί σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935 (Sobre surrealisme. La conferència de 1935)*, introducció i edició de G. Giatromanolakis, Atenes, Agra.
- Embirikos, Andreas (2009b), *Escrits o mitologia personal*, trad. Helena Badell, Martorell, Adesiara.
- Embirikos, Andreas (2012), «Σαν μια νεάνις που φορεί πλατύ φουστάνι» («Com una jove amb un vestit folgat»), *Syghrona thémata*, B’, 118-119, p. 5-11.
- Engonópulos, Nikos (1945), «Ο Πικάσσο ποιητής» (“Picasso poeta”), *Tetradio*, 2, p. 63-68.
- Engonópulos, Nikos (1999), *Ποιήματα (Poemes)*, Atenes, Íkaros.
- Giannaris, Giorgos (2005), *Η ελληνική πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας – Θεόδωρος Ντόρρος (L’avantguarda grega. Nikolas Calas – Theódoros Dorros)*, Atenes, Gavriilidis.
- Gibson, Ian (1998), *La vida excessiva de Salvador Dalí*, trad. Xavier Pàmies, Barcelona, Empúries.
- Kalas, Nikolas (1982), *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής (Textos de poètica i d’estètica)*, a cura d’Al. Argyriou, Atenes, Plethron.
- Kískira, Martha (2000), «Το πραγματικό και το φανταστικό αντικείμενο στην ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου» («L’objecte real i imaginari en la poesia de Nikos Engonópulos»), *Thémata Logotechnias*, 14, p.122-123.
- Mentzelos, Dimitris (1976), «Ο Υπερρεαλισμός και οι τάσεις του» («El surrealisme i les seves tendències»), *Iridanós*, 4, p. 88-96.
- Santamaria de Mingo, Vicent (2005), *El pensament de Salvador Dalí en el llindar dels anys trenta*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Sarandaris, Iorgos (1937), «Ένα Γράμμα» («Una carta»), *Ta nea Grammata*, III, 5, p. 423-424.
- Saunier, Guy (2001), *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και Ποιητική (Andreas Embirikos, Mitologia i Poètica)*, Atenes, Agra.
- Sigalas, Nikos (2012), *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού ή μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας (Andreas Embirikos i la història del surrealisme grec o davant l’implacable principi de realitat)*, Atenes, Agra.
- Stabakis, Nikos (2003), “Υπερρεαλιστική δομή και εικόνα στο έργο του Luis Buñuel” (“Estructura i imatge surrealista en l’obra de Luis Buñuel”), *Sýgkrisi/Comparaison*, 14, p. 184-203.
- Trivizàs, Sotiris (1996), *Το Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο (L’escàndol surrealista)*, Atenes, Kastaniotis.
- Vourtsis, Iákovos (1985), «Ο Εμπειρικός και η κριτική» («Embirikos i la crítica»), *Chartis*, 17/18, p. 610-622.