

DALÍ: “EL SURREALISME SOC JO!”

Paisatges fora del temps

“El surrealisme soc jo!”¹. Aquesta sentència de Salvador Dalí ha esdevingut profètica. Dalí s’ha convertit en el més cèlebre i admirat dels surrealistes i la seva iconografia està ja des de fa temps integrada en l’imaginari popular.

Dalí personifica la transgressió, la llibertat, la rebel·lia, el poder de desdibuixar la frontera entre art i realitat quotidiana. En l’àmbit artístic, Dalí és conegut també per ser el creador del mètode paranoicocrític, un mètode irracional de coneixement de la realitat, amb les dobles imatges o imatges invisibles, que ens remeten als fenòmens de percepció o d’interpretació de la realitat, molt més complexa del que apareix en una primera mirada. A més, el seu paisatge, un referent constant i etern a la seva obra, que ha esdevingut universal, és també el que el caracteritza i li permet tant traduir el seu imaginari surrealista en termes visuals, com potenciar la funció simbòlica de les imatges per cercar una realitat més profunda.

El surrealisme és un element consubstancial a la idiosincràsia de Salvador Dalí. El pintor escriu: “L’home té dret a l’enigma i als simulacres que es fonamenten sobre aquestes grans constants vitals: l’instint sexual, la consciència de la mort, la malenconia física provocada per l’«espai-temps»”². Un enigma i uns simulacres que emplaça, de manera poètica o objectiva, en els seus paisatges surrealistes. Uns paisatges que esdevenen referent constant en la seva obra. El paisatge surrealista és alhora real i oníric, fotogràfic i malenconiós, concret i paranoic, amb incursions al món del subconscient. Un subconscient, reivindicat per Freud i la psicoanàlisi, que Dalí plasma sovint de manera precisa, amb dosis de realitat i fins i tot d’hiperrealitat, buscant sempre una nova dimensió. Es tracta de dotar de la màxima precisió al món dels somnis, d’objectivar-los.

A través del paisatge que Dalí reflecteix en la seva obra, podem configurar el surrealisme del pintor, que, seguint André Breton, defineix com: “Surrealisme: automatisme psíquic pur mitjançant el qual hom es proposa expressar, sigui per l’escriptura, sigui verbalment, sigui de qualsevol altra manera, el funcionament real

¹ Salvador Dalí, *Diari d’un geni* (1964). A *Obra completa*, vol. I, Textos autobiogràfics 1, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2003, p. 932

² Salvador Dalí, “Declaració de la independència de la imaginació i els drets de l’home a la seva pròpia bogeria” (1939). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2005, p. 479

del pensament, dictat del pensament en absència de tota mena de control estètic o moral.”³

Home amb el cap ple de núvols és l’obra metafòrica que dona pas a aquests **Paisatges fora del temps**. Un home integrat al paisatge, al cel, en aquest cas, una simbiosi home-paisatge, que ens ofereix una obertura cap a l’exterior, metamorfosant el subconscient en una realitat tangible i precisa, amarada en un cromatisme especial que remet al somni o a l’al·lucinació.

Dalí mateix és un home que s’identifica amb el paisatge, que s’hi *simbiotitza* i que el reivindica sistemàticament. Fins i tot declara: “Estic convençut que jo soc el Cap de Creus i que encarno el nucli viu d’aquell paisatge. La meva obsessió existencial és assimilar-me al Cap de Creus, constantment”⁴.

El seu és un paisatge àrid i mineral, amb horitzons marcats, amb cels límpids i núvols que es volen assemblar als d’Andrea Mantegna. Un paisatge amb elements enigmàtics i obert a múltiples interpretacions. Un paisatge amb referències a la història de la pintura, i a pintors com Jan Vermeer o Velázquez, i altres contemporanis com Giorgio de Chirico, o també, en un altre pla, Yves Tanguy o René Magritte.

A través de les 12 pintures d’aquesta exposició, que van de l’any 1926 al 1943, volem incidir en els “elements enigmàtics” i en els paisatges que fan tan singulars les seves obres i que tenen la capacitat tant de despertar la curiositat dels espectadors com de provocar-los. Podem parlar de perspectives i ombres allargades, dels conceptes visible-invisible, tou-dur, de xiprers, d’objectes surrealistes fetitxistes, d’espectres i fantasmes, de Freud i la psicoanàlisi, de la percepció i de saber mirar. De lectures obertes i amb múltiples significacions, que requereixen sempre, per acabar de configurar-les, de la participació i de la mirada de l’espectador. Parlem de **bosc d’aparells**, de **paisatges onírics**, **paisatges paranoics**, **paisatges pintats a mà**, **paisatges enigmàtics** o **invencions imaginatives**. Parlem, en definitiva, del surrealisme de Dalí.

Un surrealisme que mai no abandona del tot, fins i tot quan, a l’inici de la dècada dels 40, el pintor declara que vol convertir-se en un clàssic, i és “capaç de continuar la conquesta de l’irracional pel senzill mètode d’esdevenir clàssic i perseguir aquella recerca de la *Divina Proporció* interrompuda des del Renaixement.”⁵ Les noves imatges que crea, sense abandonar el pensament que l’acompanya, s’amaren dels postulats del Renaixement. *Poesia d’Amèrica*, un oli que pinta en el seu exili als Estats

³ Dalí es va fer seva la definició que André Breton publica al *Primer manifest del surrealisme* de 1924. Salvador Dalí, “El surrealisme al servei de la revolució” (1931). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit., p. 221

⁴ Salvador Dalí, André Parinaud, *Confessions inconfessables* (1973). A *Obra completa*, vol. II, Textos autobiogràfics 2, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2003, p. 460

⁵ Salvador Dalí, “El darrer escàndol de Salvador Dalí” (1941). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit. p. 492

Units, és bona mostra d'aquesta influència. A *Poesia d'Amèrica*, el surrealisme de Dalí es tenyeix de classicisme i la geologia del Cap de Creus es confon amb la dels grans deserts americans. I una torre simbòlica, record d'infantesa, marca la perspectiva de la composició.

Tots aquests paisatges estan emplaçats fora del temps. Són paisatges que ens fan somniar o fins i tot delirar. Aquesta aposta decidida de Salvador Dalí per la reivindicació de la imaginació, del subconscient, ens permet fer una lectura diferent del seu surrealisme, una lectura a través dels seus paisatges. En aquest sentit, la declaració d'André Breton: "És potser amb Dalí, la primera vegada que les finestres mentals s'obren de bat a bat..."⁶, ens ajuda a submergir-nos en el surrealisme de Dalí, un moviment al qual ingressa oficialment el 1929 i al qual aporta noves visions i dinamisme.

Montse Aguer
Directora dels museus Dalí
Carme Ruiz González
Curadora en cap

Fundació Gala-Salvador Dalí

⁶ Traduït a partir de: "C'est peut-être, avec Dali, la première fois que s'ouvrent toutes les grandes fenêtres mentales". André Breton, [Pròleg], *Dalí*, Galerie Goemans, Paris, 1929.

BOSC D'APARELLS



Estudi per a *La mel és més dolça que la sang*
1926
Oli sobre fusta
37,8 x 46,2 cm
P185

Estudi per a *La mel és més dolça que la sang* (P185) és una de les obres fonamentals en l'evolució artística de Salvador Dalí. El títol, poètic, està inspirat en una frase de Lídia de Cadaqués, un personatge que el pintor defineix com a paranoic. A la trajectòria de l'artista, aquesta pintura, juntament amb altres obres de 1927-28, com *Aparell i mà* (P195) o *Els esforços estèrils* (P199), suposa l'obertura cap a nous camins estètics i l'aparició de les primeres referències al surrealisme.

Dalí la pinta el 1926, any en què simultàniament rep moltes influències. En primer lloc, la de la pintura metafísica italiana, representada per Giorgio de Chirico; en segon lloc, la del poeta Federico García Lorca, un dels seus companys de la Residencia de Estudiantes de Madrid, amb qui l'uneix una profunda amistat i uns ideals estètics compartits, i, per últim, la de Picasso, a qui visita el mes de març al seu taller de París, una visita que l'impulsarà a abraçar l'estil trencador del pintor malagueny. La conjunció d'aquestes influències és cabdal per entendre aquest gir estilístic.

D'altra banda, la importància d'aquesta obra es veu potenciada per ser l'estudi de *La mel és més dolça que la sang* de 1927 (P194), pintura avui desapareguda. En aquest estudi podem identificar els mateixos elements iconogràfics que a l'obra acabada: els aparells, el cap tallat, la sang, l'ase putrefacte...; elements, tots ells, que ens remetent a la "nova estètica" del pintor, on apareixen al·lusions explícites al surrealisme. Aquesta "nova estètica", Dalí l'anuncia formalment en alguns textos publicats a la revista *L'Amic de les Arts*, com ara "Sant Sebastià"⁷, un text cabdal i programàtic, o

⁷ Salvador Dalí, "Sant Sebastià", *L'Amic de les Arts*, any II, núm. 16, 31/07/1927, Sitges, p. 52-54

“La meva amiga i la platja”⁸, i també la comenta al seu amic, el poeta García Lorca, en les cartes que s’intercanvien durant aquest període⁹.



Detalls de l'Estudi per a *La mel és més dolça que la sang*

⁸ Salvador Dalí, “Dues proses: La meva amiga i la platja”, *L'Amic de les Arts*, any II, núm. 20, 30/11/1927, Sitges, p. 104.

⁹ L'epistolari de Dalí a Federico García Lorca es troba en diverses publicacions, com per exemple: Salvador Dalí, *Poesía. Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca. Presentación, notas y cronología*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987 amb edició a cura de Rafael Santos Torroella.

PAISATGES ENIGMÀTICS



El sentiment de velocitat
1931
Oli sobre tela
33 x 24 cm
P386

Aquest oli, de petites dimensions, remet a *L'illa dels morts* (1880) d'Arnold Böcklin¹⁰, una obra clau per als surrealistes, i a les obres de Giorgio de Chirico, amb les seves ombres allargades i les perspectives que configuren uns paisatges melancòlics. En aquest cas, a més, el rellotge incrustat a la sabata també ens recorda els rellotges d'estació presents a les obres del pintor italià. En Dalí, el rellotge i la relativitat del pas del temps són el tema de la seva tela més icònica, *La persistència de la memòria* (P265), també coneguda popularment com "els rellotges tous".

A més del rellotge, hi trobem la sabata, objecte fetitxista de connotacions eròtiques, que com un eco, es repeteix fins a tres cops. La sabata és la peça central de l'obra *Objecte de funcionament simbòlic* (OE1), també de 1931, un exemplar posterior de la qual es pot veure a la Sala Palau del Vent del Teatre-Museu Dalí de Figueres. Segons escriu Dalí a la seva autobiografia *Vida secreta*: "Tota la vida m'han preocupat les sabates, que he utilitzat en diversos objectes i pintures surrealistes, fins al punt de fer-ne una mena de divinitat. (...) La sabata, en efecte, em sembla que és l'objecte més carregat de virtuts realistes, en oposició als objectes musicals, que sempre he intentat de representar com abonyegats, esclafats, tous —violoncels de carn podrida, etc.—." ¹¹ Curiosament, en el revers de la tela podem llegir: "Paisatge amb una sabata". Com si, en alguna ocasió, s'hagués volgut identificar la tela d'aquesta manera. ¹²

¹⁰ Obra que es troba al Metropolitan Museum of Art, Nova York

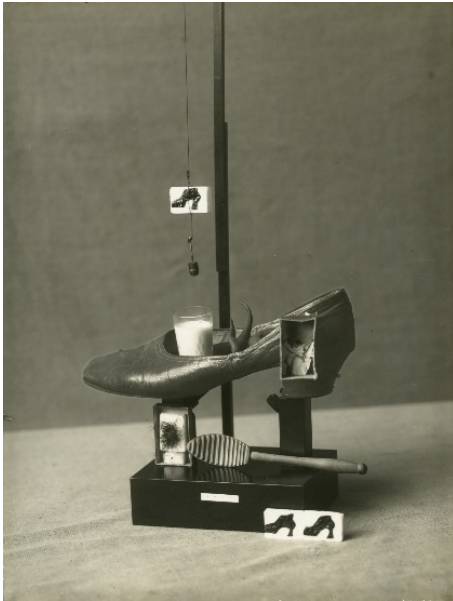
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435683>> [data consulta: 11/06/2020]

¹¹ Salvador Dalí, *La vida secreta de Salvador Dalí* (1942). A *Obra completa*, vol. I, Textos autobiogràfics 1, op. cit., p. 429.

¹² Aquesta obra presenta en el revers una inscripció a tinta sobre una cinta adherida que diu: "Paysage avec une chaussure. Salv...". La inscripció hauria estat realitzada per una mà aliena a la de l'artista. Gràcies a aquesta dada podem suposar que aquesta obra va ser exhibida per primera vegada a l'exposició Newer

L'altre element poderós de l'obra és el xiprer, amb la seva projecció, i un segon xiprer, que només és visible a través de l'ombra que s'allarga fins a marcar l'hora en el rellotge de sol.

Per últim, destacar la signatura, a la part inferior dreta, *Olive Salvador Dalí 1931*. *Olive* és un dels apel·latius afectuosos amb què el pintor s'adreçava a Gala. *El sentiment de velocitat* és una de les primeres obres que el pintor signa unint el seu nom al de Gala.



Objecte de funcionament simbòlic
1931

Super-Realism celebrada al Wadsworth Atheneum de Hartford (Connecticut) el novembre de 1931 amb el títol *Paysage avec chaussure*.



Eclipsi i osmosi vegetal
1934
Oli sobre tela
65,5 x 53,5 cm
P387

Durant els anys 30, Dalí plasma sovint un paisatge melancòlic, pràcticament desèrtic, on podem reconèixer la influència de l'obra d'Yves Tanguy. A *Eclipsi i osmosi vegetal* (P387) l'horitzó amb figures diminutes es complementa amb un xiprer, un cavall i una ombra allargada i lluminosa que accentua el sentit de perspectiva. El xiprer hi és present de nou, com una figura allargassada, fosca i enigmàtica, aquest cop ferit per una llança de la qual penja un drap blanc, com a altres obres de 1934.¹³

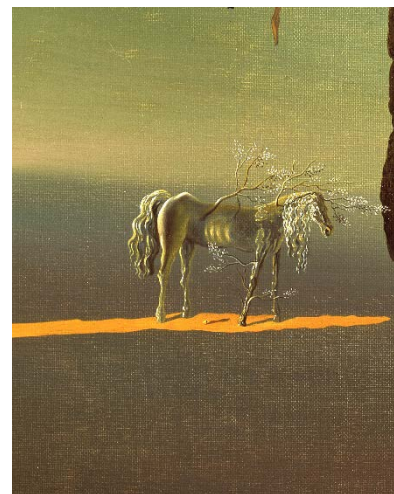
L'eclipsi, combinació de llum i ombra, ajuda a conferir una atmosfera onírica a una realitat aparentment concreta. Un poderós feix de llum, que prové de fora de la pintura, projecta un raig de llum taronja que il·lumina el cavall, que s'està metamorfosant en planta. La metamorfosi de persones i animals en vegetals, pedres o mobles és un element iconogràfic que sovinteja en les obres de Dalí d'aquest període.

El títol ens remet a un altre terme científic, osmosi, una de les moltes paraules tècniques que agrada utilitzar a Dalí. Aquest mot al·ludeix al pas recíproc de líquids de diferents densitats a través d'una membrana semipermeable.

En relació amb la seva geografia, Dalí confessa: "Només en aquest indret em sento com a casa; a qualsevol altre, hi estic de passada. No és únicament un sentiment, sinó una realitat psíquica, biologicosurrealista. Em sento lligat per un vertader cordó umbilical a la totalitat que viu en aquesta terra. Participo del ritme d'un batec còsmic.

¹³ Obres com per exemple: *Retrat de dona* (P538), *Instrument masoquista* (P315), *Pintura* (P469) o *Somnis a la platja* (P390).

El meu esperit viu en osmosi amb el mar, els arbres, els insectes, les plantes, i per aquest fet adquireixo un equilibri real que es manifesta en els meus quadres.”¹⁴



Detalls d'*Eclipsi i osmosi vegetal*

¹⁴ Salvador Dalí, André Parinaud, *Confessions inconfessables* (1973). A *Obra completa*, vol. II, Textos autobiogràfics 2, op. cit., p. 462.



Elements enigmàtics en un paisatge

1934

Oli sobre fusta

72,8 x 59,5 cm

P371

Dalí, en aquesta pintura, bella i misteriosa, plasma un paisatge, entre real i imaginari, que conté “elements enigmàtics” sota un cel, amb núvols de gran presència, d’una lluminositat intensa i especial. La figura principal, d’esquena, és la del gran mestre de la pintura, Jan Vermeer, davant del cavallet, pintant, tal com es plasma ell mateix a la seva obra *L’art de la pintura* (1666-68)¹⁵. L’interès de Dalí per Vermeer és constant en tota la seva trajectòria i a *Elements enigmàtics en un paisatge* (P371) destaca el tractament de la llum, la vivacitat del color i la precisió, gairebé fotogràfica, dels detalls, característiques també ben presents en la pintura de l’artista holandès.

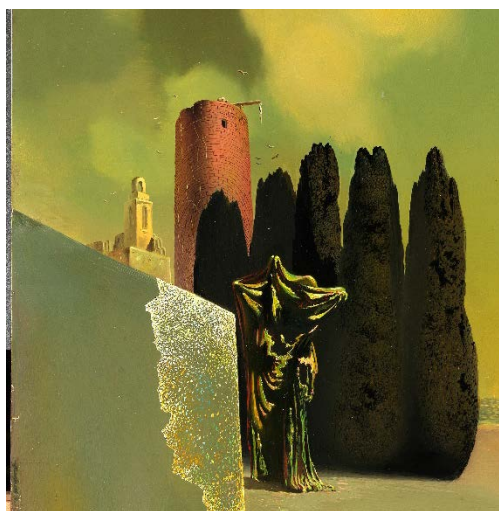
A la part inferior dreta, hi ha un nen, el Dalí infant, vestit de mariner, que sosté un cercol i un os, un autoretrat que apareix també a *L’espectre del sex-appeal* (P338). Al seu costat, asseguda d’esquena, la figura d’una dida. Ambdues figures són recurrents en el Dalí surrealista, així com els xiprers, la torre, que Dalí anomena la torre dels enigmes, els núvols a la manera d’Andrea Mantegna i l’estructura del yin i el yang.

El xiprer és un altre d’aquests “elements” de la iconografia d’aquesta època, al·lusió a un dels pintors fetitxe dels surrealistes, Arnold Böcklin. De fet, James Thrall Soby en el seu assaig per a l’exposició personal de Dalí al Museu d’Art Modern de Nova York, explica: “En la seva primera visita a Amèrica el 1934, ell (Dalí) estava tan commogut per l’obra del Metropolitan Museum, *L’illa dels morts* de Böcklin, que va tornar a casa

¹⁵ Aquesta obra de Jan Vermeer es troba al Kunsthistorisches Museum de Viena
<<https://www.khm.at/objektdb/detail/2574/>> [data de consulta: 9/06/2020]

per pintar *Pati interior de l'illa dels morts* i *Font de Böcklin*¹⁶.¹⁷ Cal aclarir, però, que Dalí durant el 1934 havia presentat dues pintures amb clara influència del pintor suís: *Pati oest de l'illa dels morts (obsessió reconstructiva a partir de Böcklin)* (P391) i *Pati central de l'illa dels morts (obsessió reconstructiva a partir de Böcklin)* (P340).¹⁸

Un altre tret distintiu de les pintures de 1934 són les figures embolcallades amb una tela com la que es distingeix davant dels xiprers¹⁹. A diferència de *L'espectre del sex-appeal* (P338) on parlem d'espectres, aquí es tracta d'un fantasma. Al seu article, "Els nous colors del "sex-appeal" espectral" publicat el 1934 a la revista *Minotaure*²⁰, Dalí fa una distinció precisa entre les característiques de l'"espectre" i les del "fantasma". Quant al fantasma, diu: "*Fantasma*. Simulacre del volum.- Estabilitat obesa.- Immobilitat o mobilitat sospitosa.- Contorns afectius.- Perímetre metafísic.- Espurnes comestible.- Abaixament exhibicionista.- Tactilisme narcisista.- Silueta fenomenal. – Angoixa arquitectònica."²¹



Detall d'*Elements enigmàtics en un paisatge*

¹⁶ Obres no identificades

¹⁷ Traduït a partir de: "On his first visit to America in 1934, he (Dalí) was so moved by the Metropolitan Museum's Böcklin, *Isle of the Dead*, that he returned home to paint *Interior court of the 'Isle of the Dead'* and *Fountain of Böcklin*." James Thrall Soby, "Salvador Dalí", *Salvador Dalí*, The Museum of Modern Art, New York, 1941, p. 21

¹⁸ Ambdues pintures eren presents en la mostra: *Exposition Dali*, Galerie Jacques Bonjean, París, 20/06-13/07/1934

¹⁹ Figura que també apareix a *Pati oest de l'illa dels morts (obsessió reconstructiva a partir de Böcklin)*, 1934 (P391)

²⁰ Salvador Dalí, "Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral", *Minotaure*, núm. 5, 12/05/1934, Paris, p. 20-22

²¹ Salvador Dalí, "Els nous colors del "sex-appeal" espectral" (1934). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit., p. 331



Figura i drapejat en un paisatge
1935
Oli sobre tela
55,5 x 46 cm
P401

Ens trobem davant un paisatge eteri, de tons ocres i blavosos, en aquesta ocasió amb una línia baixa d'horitzó. Presidint l'espai, una figura mig protegida rere un llençol blanc que sembla ocultar un arbre de branques seques. La figura, segurament femenina, apareix sense rostre o potser amb el rostre tapat per una mena de cabellera. En un segon pla, la figura minúscula d'un personatge que es dirigeix cap al paisatge del fons, on distingim la presència d'algunes arquitectures. En el mateix pla, tres xiprers completen la composició. L'origen del llençol es pot connectar novament amb algunes de les obres de Giorgio de Chirico, concretament en aquest cas amb *L'enigma de l'oracle* de 1910, pintura alhora inspirada en *Ulisses i Calipso* (1882) d'Arnold Böcklin²².

Aquest llençol d'aparença fantasmagòrica es pot relacionar amb unes accions protagonitzades per Gala i René Crevel a Portlligat. En una fotografia, ambdós posen junts, nus i mig ocults, a l'exterior de la casa, rere un llençol. A més, en una altra instantània, realitzada per Man Ray el 1933, titulada *Dalí drapé*, l'artista s'amaga darrere el llençol, també a l'exterior de la casa de Portlligat, amb un objecte allargat sobre el cap. Dalí va convertir aquesta posada en escena en motiu iconogràfic de la seva obra, ja que les figures cobertes, totalment o parcialment, amb un vel, apareixen en diverses creacions d'aquest període.

²² Obra que es troba al Kunstmuseum de Basilea
<[http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.i
nline.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=1&sp=1&s
p=SdetailView&sp=121&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=75&sp=F&sp=Scollection&sp=l
1120](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.i
nline.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=1&sp=1&s
p=SdetailView&sp=121&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=75&sp=F&sp=Scollection&sp=l
1120)> [data consulta: 11/06/2020]

L'angoixa volumètrica es manifesta en el núvol del centre de la tela, que contrasta amb la profunditat del paisatge i la solitud del personatge. El 1934 Dalí publica "Els nous colors del "sex-appeal" espectral" a la revista *Minotaure*²³, on explicita: "El fantasma es materialitza per «simulacre de volum». — El simulacre de volum és l'embolcall. — L'embolcall amaga, protegeix, transfigura, incita, tempta, dona una noció enganyosa del volum. — Fa ambivalent el volum i el fa aparèixer com a sospitós."²⁴



Gala i René Crevel a Portlligat
1932



Salvador Dalí i René Crevel a Portlligat
c. 1931

²³ Salvador Dalí, "Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral", op. cit., p. 20-22

²⁴ Salvador Dalí, "Els nous colors del "sex-appeal" espectral" (1934) A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit., p. 330

PAISATGES ONÍRICS



Singularitats
c. 1935
Oli i collage sobre plafó
40,5 x 50 cm
P410

Obra-collage de gran càrrega simbòlica i iconogràfica, amb múltiples associacions i components desconcertants en un escenari nocturn. Sota un cel estrellat, veiem en primer pla una figura femenina, que sembla provenir d'una escenografia teatral o d'un ballet, molt estilitzada, amb la cabellera formada per branques, al davant d'un sofà pelut. El sofà, igual que la butaca del fons, conserva les empremtes de les persones, espectres o fantasmes que l'han utilitzat.²⁵ El rellotge tou, les roques del cap de Creus —Cadaqués—, les formes toves, els personatges amb calaixos oberts en el front, la barra de pa o el piano són altres elements significatius de l'imaginari dalinià de l'època surrealista. Ara bé, el cromatisme, potent, no és l'habitual en la paleta del pintor i ajuda a crear un ambient nocturn i oníric a l'obra.

La figura femenina sembla assenyalar-nos el camí cap a un altre àmbit, una altra estança. Per a arribar-hi, haurem de travessar una cortina peluda amb una cremallera al mig, que crea una il·lusió antropomòrfica i eròtica. Què trobarem a l'altra banda? Molt probablement es tracti de *La dona surrealista*, una pel·lícula que Dalí projecta amb els Germans Marx l'any 1937. Al guió llegim: “Els grans divans es construiran amb els senyals deixats pels cossos dels seus habitants imitant en grans dimensions les dolces petjades sobre el setí dels estotjos de joies”. El text també indica: “S'adormirà a través de la cremallera d'una porta especial del somni construïda amb una espessa crinera blanca de cavall”²⁶. Malauradament, el film mai no es va realitzar.

²⁵ Veure text de l'obra *Composició surrealista amb figures invisibles* (P420)

²⁶ Manuscrit de Salvador Dalí que es conserva al Centre Pompidou de París. *Dalí. Cultura de masses*, Fundació La Caixa, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2004, p. 83



Composició surrealista amb figures invisibles
 c. 1936
 Oli sobre cartró
 60,9 x 45,8 cm
 P420

En aquesta pintura, Dalí reutilitza un cartró pintat deu anys abans, *Roques des Llaner* (P183)²⁷, presentat a la seva segona exposició individual a les Galeries Dalmau, de Barcelona²⁸, del qual només conservem una imatge d'època en blanc i negre. En ambdues versions, es reproduïx la vista que s'albirava des de la casa familiar dels Dalí, a la platja des Llaner. Si el quadre no estigués repintat, ens adonaríem que les roques de dreta i esquerra estan molt pròximes a la riba. En primer pla, una banyista -potser una Venus?-, es cobreix el rostre amb l'avantbraç.



Roques des Llaner, 1926

Uns anys més tard, Dalí va pintar la meitat inferior del cartró, substituint el paisatge rocós i la dona per una franja blanquinosa a manera d'escenari. En aquest espai, hi situa un cor de robí sobre un pedestal policromat, com ja havia fet als olis *L'home invisible* (P237) i *Els primers dies de la primavera* (P242), ambdós del 1929. De vegades s'associa aquest robí amb un autoretrat. A la part central, hi veiem un llit i una cadira amb figures absents, com a *Singularitats* (P199). Aquestes empremtes les podem relacionar amb *La dona surrealista*, el guió que Dalí va escriure per als Germans Marx²⁹.

²⁷ La revista *L'Amic de les Arts* del 30 d'abril de 1927, reproduïx aquesta primera versió amb el títol *Marina amb una dona al bany*.

²⁸ Exposició S. Dalí, Galeries Dalmau, Barcelona, 31/12/1926-14/01/1927, núm. cat. 7

²⁹ Veure text de l'obra *Singularitats* (P410)

PAISATGE PINTAT A MÀ



L'espectre del sex-appeal

c. 1934

Oli sobre fusta

17,9 x 13,9 cm

P338

Dalí exposa aquest oli, de petit format, a la galeria Jacques Bonjean de París³⁰ i posteriorment a la Julien Levy Gallery de Nova York³¹, si bé el conserva sempre a la seva col·lecció particular. En el catàleg d'ambdues exposicions escriu a la introducció: "Fotografia instantània en colors a mà, imatges subconscients, surrealistes, extravagants, paranoïques, hipnagògiques, extrapictòriques, fenomenals, superabundants, superfines, etc... de la irracionalitat concreta"³², paraules que defineixen molt bé aquesta etapa de la seva trajectòria, en què el pintor associa la plasmació del subconscient a la tela mitjançant imatges molt ben definides, gairebé fotogràfiques.

A la part inferior dreta, hi veiem un Dalí infant, vestit de mariner, contemplant un monstre enorme, tou i dur alhora, que per ell simbolitza la sexualitat i la por al sexe. Dalí fa una definició concreta d'un sentiment difícilment perceptible: el monstre de la sexualitat, tan precís com el paisatge del cap de Creus, plasmat aquí, de manera gairebé hiperrealista, amb les roques i els penya-segats. Un monstre que entronca directament amb la iconografia de les il·lustracions que Dalí fa també en aquests anys

³⁰ Exposition Dalí, Jacques Bonjean, París, 20/07-13/07/ 1934, núm. cat. 14

³¹ Dalí, Julien Levy Gallery, Nova York, 21/11-10/12/1934, núm. cat. 5

³² Traduït a partir de: "... 'photographie instantanée en couleurs à la main' des images subconscientes, surréalistes, extravagantes, paranoïques hypnagogiques, extra-picturales, phénoménales, superabondantes, super-fines, etc... de l'Irrationalité Concrète..." *Exposition Dalí*, Jacques Bonjean, Paris, 1934.

per a *Els cants de Maldoror* del comte de Lautréamont³³. Cal destacar, així mateix, la imponent presència de les crosses, símbol, segons Dalí, de mort i alhora resurrecció.

Al seu article, “Els nous colors del “sex-appeal” espectral” publicat el 1934 a la revista *Minotaure*³⁴, Dalí fa una distinció precisa entre les característiques de l’“espectre” i les del “fantasma”. Quant a l’espectre, indica minuciosament: “*Espectre*.- Descomposició, destrucció del volum il·lusori.- Inestabilitat extraplana, extrafina.- Rapidesa lluminosa.- Contorns viscerals.- Perímetre físic.- Espurnes minerals o metàl·liques.- Erecció exhibicionista.- Silueta química.- Dissecció explosiva.- Instantaneïtat rígida, histèrica de *voyeur*.- Fi terror biològic.”³⁵ I posa com a exemple de personatges espectrals: Picasso, Gala, Harpo Marx, Marcel Duchamp, etc...³⁶



Detall de *L'espectre del sex-appeal*

³³ Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse), Salvador Dalí (il.), *Les Chants de Maldoror*, Albert Skira, Paris, 1934

³⁴ Salvador Dalí, “Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral”, op. cit., p. 20-22

³⁵ Salvador Dalí, “Els nous colors del “sex-appeal” espectral” (1934). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit., p. 332

³⁶ De fet, Dalí interpel·la al lector a descobrir entre els seus coneguts els espectres i els fantasmes. Salvador Dalí, “Els nous colors del “sex-appeal” espectral”, op. cit., p. 333

PAISATGE PARANOIC



Carretó fantasma
1933
Oli sobre fusta
19 x 24,1 cm
P321

Aquesta pintura, com *Paisatge pagà mitjà* (P449), havia format part de la col·lecció d'Edward James, poeta anglès, conegut per ser un defensor aferrissat del surrealisme i mecenes entre altres de Salvador Dalí i de René Magritte.

A *Carretó fantasma* (P321) ens crida l'atenció el carretó que, a part de donar nom a l'obra³⁷, travessa la plana de l'Empordà. Aquest paisatge, igual que el de la platja de Roses, protagonitza algunes de les obres creades entre 1933 i 1936, com les de la sèrie dedicada a la cosina Carolineta³⁸.

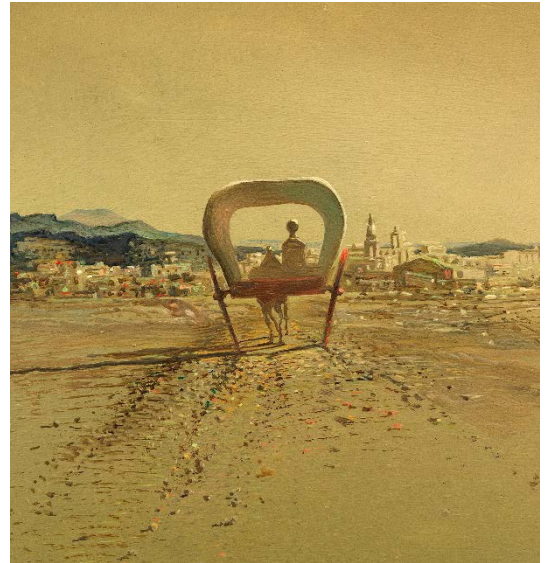
La carreta (o carretó, o tartana) es troba al centre d'una planúria àrida i lluminosa i es dirigeix cap a una població desconeguda. La forma de la tartana es barreja amb la silueta del poble. Els personatges asseguts al carretó es confonen amb l'arquitectura, creant una il·lusió òptica en què no distingim les figures de les construccions arquitectòniques. Les rodes del carretó son, al mateix temps, estaqués clavades a terra. Per últim, quasi amagada, com una il·lusió òptica, s'entreveu una calavera -a mode d'anamorfosi-, a l'esquerra de la tartana.

Dalí ens proposa aquí un joc visual, el de les dobles imatges, que és un dels fonaments del mètode paranoicocrític d'interpretació de la realitat. L'artista el definia així:

³⁷ Altres versions d'aquest tema les trobem a les obres: *La carreta fantasma*, 1933 (P319) i *Moment de transició*, 1934 (P320)

³⁸ Descubrim la cosina Carolineta a les pintures *Aparició de la meva cosina Carolineta a la platja de Roses (pressentiment fluidic)* (P379) i *Aparició de la meva cosina Carolineta a la platja de Roses* (P380), ambdues realitzades cap el 1934

“mètode espontani de “coneixement irracional” basat en l’objectivitat crítica i sistemàtica de les associacions i interpretacions delirants”³⁹.



Detall de *Carretó fantasma*

³⁹ Salvador Dalí, “Darreres modes d’excitació intel·lectual per a l’estiu del 1934” (1934). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit., p. 369.



Paisatge pagà mitjà
1937
Oli sobre tela
38,5 x 46,5 cm
P449

Durant la Guerra Civil espanyola, Gala i Salvador Dalí van fer diverses estades a Itàlia⁴⁰. L'artista pinta *Paisatge pagà mitjà* (P449) als voltants de Florència.⁴¹ Aquest canvi d'escenari explicaria que, en la tonalitat ataronjada, en la descripció minuciosa del paisatge i en el dibuix de les figures, s'hagi apuntat una possible influència de la pintura italiana del *Quattrocento*, en concret del mestre sienès Sassetta.⁴²

Durant aquells anys, el col·leccionista i mecenes anglès Edward James, a qui va pertànyer aquesta obra, va ser el company de viatge de la parella i un dels seus millors amics. Els personatges d'aquest oli són molt característics de la iconografia daliniana d'aquell moment: la figura amb barretina de l'esquerra, la dida i el nen vestit de mariner, a la dreta; també la doble imatge de la noia que salta a corda que, en altres obres, s'assimila a una campana.

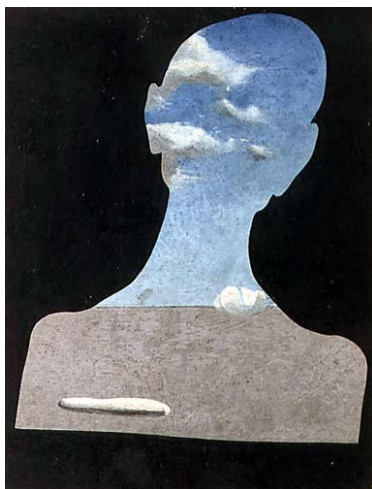
Una altra doble imatge apareix a l'esquerra on podem entreveure el cap de Sigmund Freud antropomorfitzat en una formació de roques. El pare de la psicoanàlisi i *La interpretació dels somnis* seran elements claus per entendre el Dalí surrealista i la seva plasmació del subconscient. Com sol ser freqüent en la seva paisatgística paranoica, la suggeridora forma volumètrica del núvol, carregada de misteris, presideix l'escena.

⁴⁰ Durant els anys 1937-1938 Dalí i Gala visiten Roma, la costa amalfitana, Cortina d'Ampezzo, Florència, Venècia i Sicília. Sobre les estades de Dalí i Gala a Itàlia veure: Rosa Maria Maurell, Lucia Moni, "Cronologia de Dalí a Itàlia", catàleg de l'exposició *Dalí. Un artista un geni*, Skira, Milano, 2012. <<https://www.salvador-dali.org/ca/recerca-centre-d-estudis-dalinians/arxiu-online/textos-en-descarrega/14/cronologia-de-dali-a-italia>> [(data de consulta: 5/06/2020)]

⁴¹ Dalí explica al catàleg de l'exposició Dalí, celebrada a Rotterdam el 1970, que pinta aquesta obra a Florència i que la titula *Paisatge pagà mitjà*. *Dalí*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1970, il. 57.

⁴² Catàleg de l'exposició *Salvador Dalí 1904-1989*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1989, p.177.

SIMBIOSI HOME PAISATGE



Home amb el cap ple de núvols
c. 1936
Oli sobre cartró
18,1 x 14 cm
P439

Aquesta obra, metafòrica, que dona pas a la mostra, conté una profunda càrrega simbòlica. Està presidida per la silueta d'una figura masculina, retallada sobre uns fons negre, -podria tractar-se d'un autoretrat-, que alhora és una finestra oberta cap a l'exterior.

L'interior de la silueta està dividit en dues franges cromàtiques, una de tons grisos que representa la terra, i la segona, blavosa, el cel. En aquest espai, distingim alguns, pocs, elements: en primer pla, un element de simbolisme fàl·lic, en la zona intermèdia, el símbol del yin i el yang, ben present a la iconografia daliniana, i els núvols, a la part superior.

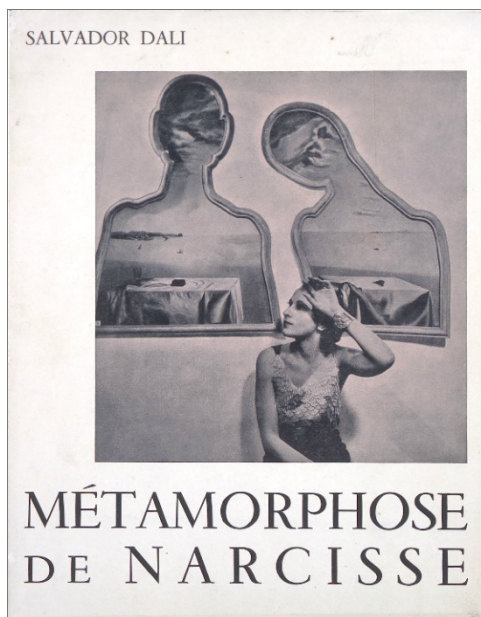
Aquest tipus de composició, el perfil traçat aprofitant el fons o bé el suport d'una obra, és un recurs adoptat en algunes composicions surrealistes, com el disseny per a la porta de la galeria Gradiva de Marcel Duchamp, on la silueta d'una parella, donava pas als visitants d'aquesta sala d'art parisenca regentada per André Breton. El pintor, molt probablement en record del seu amic Duchamp, adopta aquesta idea per a una de les finestres-miradors del tercer pis del Teatre-Museu, des de la qual els espectadors contemplen el pati central a través del marc format per la silueta.⁴³

Dalí reprèn aquesta composició en altres obres d'aquest mateix període, com ara en *Una parella amb els caps plens de núvols* (P443), de 1936, oli en el qual dues siluetes, que representen Gala i Dalí, es mimetitzen en la mateixa posició que les figures de l'oli *L'Àngelus* (1857-59) de Jean-François Millet, oli de gran significació per a Dalí i que desencadena el seu mètode paranoicocrític d'interpretació de la realitat. *Una*

⁴³ Sobre la presència de Duchamp al Teatre-Museu Dalí, veure Montse Aguer Teixidor, Carme Ruiz González, "The Dalí Theatre-Museum As a Readymade" (2017). A *Dalí / Duchamp*, Royal Academy of Arts, The Dalí Museum, London, St. Petersburg, FL, 2017, p. 206-207

parella amb els caps plens de núvols és també l'element escenogràfic al qual recorre Cecil Beaton, en una sèrie fotogràfica de retrats a Gala i Dalí, on una de les imatges és utilitzada com a portada del llibre del pintor *Metamorfosi de Narcís*⁴⁴.

Així mateix és interessant destacar el joc de paraules que Dalí estableix en el títol original en anglès, "A couple with their heads full of clouds"⁴⁵, en què al·ludeix a l'expressió "to have one's head in the clouds"⁴⁶ per referir-se a una persona somniadora i fantasiosa. El pintor, a qui agraden els jocs semàntics, afirma que, de vegades, el títol ja dona el significat complet de l'obra.



Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, 1937

⁴⁴ Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, Éditions Surréalistes, Paris, 1937

⁴⁵ La traducció del títol en català és "Una parella amb els caps plens de núvols"

⁴⁶ L'expressió en català és "Estar als núvols"

INVENCIONS IMAGINATIVES



Poesia d'Amèrica
1943
Oli sobre tela
116 x 79 cm
P577

Dalí presenta aquesta obra a les Knoedler Galleries de Nova York, en una exposició personal del 14 d'abril al 5 de maig de 1943. Es tracta d'un moment rellevant, entre la publicació de *La vida secreta de Salvador Dalí*⁴⁷ i l'elaboració del seu manual *50 secrets màgics per a pintar*⁴⁸. Dalí en el pròleg del catàleg explica que està sistematitzant una nova sèrie d'"invençions imaginatives provocades directament per la insospitada poesia d'Amèrica, des del reposat classicisme del paisatge californià fins al cridaner cartell del Gilmore Red Lion⁴⁹, que tot d'una sorgeix tènueament perfilat per pàl·lids tubs de neó sota el cel serè d'un capvespre serè al desert."⁵⁰

És interessant com Dalí planteja ara el seu surrealisme, un surrealisme amb elements clàssics, que ha evolucionat cap a les "invençions imaginatives". En una nota a peu de pàgina, explica: "Aquestes invençions de la imaginació són d'una mena diametralment oposada a l'automatisme. El surrealisme haurà servit, si més no, per proporcionar les proves experimentals de la completa esterilitat i matusseria de l'automatisme construït fora de tota mesura i convertit en un sistema absolut. D'altra banda, Rafael, que representa el màxim de la consciència estètica, va donar la mesura exacta i el grau d'automatisme desitjable en una obra d'art quan, després d'haver

⁴⁷ Salvador Dalí, *The Secret Life of Salvador Dalí*, Dial, New York, 1942

⁴⁸ Salvador Dalí, *50 Secrets of Magic Craftsmanship*, Dial, New York, 1948.

⁴⁹ Dalí fa referència al rètol lluminós de les benzineres de la Gilmore Oil Company.

⁵⁰ Salvador Dalí, "Dalí al lector" (1943). A *Obra completa*, vol. IV, Assaigs 1, op. cit., p. 511.

afirmat 'pinto seguint una certa idea' va aconsellar que en el moment de l'execució un sempre havia de pensar en alguna altra cosa."⁵¹

Mentre pinta *Poesia d'Amèrica*, Dalí es troba als Estats Units.⁵² Veiem en primer pla, dos personatges masculins, dos jugadors de futbol americà, un blanc i un negre, que es troben un enfront de l'altre, vestits a la manera del Renaixement. Segons Dalí es tracta de dos maniquins metafísics emplaçats en un estadi desert. Del blanc, emana un líquid que es transforma en una ampolla de Coca Cola. Dalí s'avança una vegada més al seu temps, ja que és la primera aparició d'aquesta icona pop a la història de l'art contemporani. De l'ampolla del refresc, a través d'un auricular de telèfon, es desprèn una substància negra que taca un llenç blanc. L'auricular, aquí deformat, recorda els que Dalí pinta en algunes obres de finals de la dècada dels 30⁵³. En elles, l'aparell escenifica el fracàs de la comunicació entre els països signants de l'acord de Munic⁵⁴, que havia d'impedir el començament de la Segona Guerra Mundial. De l'home negre, neix l'home nou, simbolitzat per l'ou⁵⁵. L'artista, gens aliè al seu entorn, presagia amb *Poesia d'Amèrica*, les lluites racials a Nord-Amèrica.

L'arc que emmarca la composició evoca *Els desposoris de la Verge* de Rafael (1504), d'on també ve la postura del jugador de la dreta, contribuint a donar-li el to classicitzant. De la torre a l'horitzó, influència clara de de Chirico, hi penja el mapa d'Àfrica⁵⁶. Segons esbossa Dalí en un manuscrit, "del rellotge de la història penja la vella pell de l'Àfrica, metamorfosi de la plana de l'Empordà"⁵⁷, aquí representada per les extensions desèrtiques del país que l'acull durant la dècada dels 40.

⁵¹ Ibid.

⁵² Hi viu del 1940 al 1948

⁵³ Es tracta de les obres *Violetes imperials* (P474), *El moment sublim* (P472), *Excentricitat malenconiosa* (P473) de 1938 i *L'enigma de Hitler* (P475), *Telèfon en safata amb tres sardines fregides* (P476) i *Paisatge amb telèfons sobre un plat* (P478), de 1939

⁵⁴ Pacte subscrit a la nit del 29 al 30 de setembre de 1938 pels caps de govern d'Alemanya (Hitler), Itàlia (Mussolini), França (Daladier) i la Gran Bretanya (Chamberlain), sense intervenció del govern de Praga, que preveia la cessió de la regió dels Sudets al Tercer Reich després d'un plebiscit supervisat internacionalment; però, abans que aquest es pogués celebrar, l'exèrcit alemany ocupà el territori (1 d'octubre de 1938). <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0044845.xml>> [data consulta: 8/06/2020]

⁵⁵ Aquest ou així com l'home nou al que Dalí fa referència estan directament relacionats amb la pintura *Nen "geopolític" contemplant el naixement de l'home nou* (P578) també de 1943

⁵⁶ La torre també representa un record d'infantesa, la que presidia la finca de la família Pichot, família d'intel·lectuals i artistes, de gran ascendència en Dalí.

⁵⁷ Salvador Dalí, [Estadium desert, 2 maniquins], c. 1943. Arxiu del Centre d'Estudis Dalinians, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.

Exposició

COMISSÀRIA
Montse Aguer

COMISSÀRIA ADJUNTA
Carme Ruiz

DISSENY
Pep Canaleta, 3carne33

GRÀFICA
Alex Gifreu

CONSERVACIÓ PREVENTIVA
Irene Civil
Josep Maria Guillamet

MUNTATGE
Roger Ferré
Ferran Ortega

REGISTRE
Rosa Aguer

COMUNICACIÓ I PREMSA
Imma Parada

WEB I XARXES SOCIALS
Cinzia Azzini

Catàleg

AUTORES

Montse Aguer

Carme Ruiz

DOCUMENTACIÓ I TRADUCCIÓ DE TEXTOS

Laura Bartolomé, Bea Crespo, Fiona Mata, Rosa Maria Maurell, Lucia Moni, Juliette Murphy

CORRECCIÓ DE TEXTOS

Anglès: Graham Thomson

Francès: Marielle Lemarchand

Dels textos de Salvador Dalí:

©Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2020.

Dels textos d'aquest catàleg:

Les seves autores

De la imatge de Salvador Dalí:

Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2020.