

Arts

Salvador Dalí vist per J. V. Foix des de les pàgines de *La Publicitat*

Pere Gómez Inglada



Salvador Dalí
(1904-1989).

La importància transcendental i inqüestionable que va acabar assolint l'obra poètica de J. V. Foix en el context de la literatura catalana del segle passat va provocar que passés a un segon terme la recepció de la resta de les seves activitats. Amb tot, si només acabem tenint en compte el Foix poeta, rebaixarem en extrem les qualitats d'un personatge que va tenir una vida cultural intensíssima. De fet, abans de la guerra Foix era un escriptor molt implicat en l'anàlisi social i política, i conegut sobretot per la divulgació periodística de l'actualitat del món artístic i literari. Des que el 1922 es va crear l'agrupació política Acció Catalana, s'hi va vincular plenament i va tenir un paper destacat en el diari de la formació, *La Publicitat*, un dels òrgans periodístics més destacats de la història de Catalunya. Foix s'hi va mantenir fins a l'esclat de la guerra, el juliol del 1936, de manera que aquesta activitat diària com a «publicista», com deia ell mateix, ocupava la major part dels seus esforços d'aquella època.

Al llarg d'aquests quinze anys a *La Publicitat*, Foix va crear diverses seccions, amb pseudònims diferents, des d'on va reflexionar sobre el món contemporani. Un dels seus temes predilectes era la informació de l'activitat artística d'avantguarda, que en aquell moment estava dominada pel surrealisme. No era una preferència gratuïta, sinó que anava lligada al motiu bàsic de la tasca periodística de Foix: aconseguir que Catalunya tingués un paper destacat en el panorama europeu que garantís la seva independència, i en aquesta independència la formació cultural dels catalans hi exercia un paper decisiu.

Foix i Dalí

En aquest punt és on entra en joc la figura de Salvador Dalí, al costat de Joan Miró; per a Foix, dos representants d'una cultura catalana que podia estar situant-se en la punta de llança de l'avantguarda artística europea.

Si d'una banda la figura de Dalí convenia als objectius sociopolítics de J. V. Foix, per la seva part Salvador Dalí també es va adonar que la plataforma periodística de Foix li podia ser útil per divulgar a Catalunya les seves activitats artístiques. Aquesta relació la va analitzar a fons Rafael Santos Torroella en el seu excel·lent estudi *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix, 1932-1936* (Editorial Mediterrània. Barcelona, 1986. Citaré el llibre sempre a partir d'aquesta edició). Valguin les presents ratlles com a complement a aquest estudi per matisar una idea que es pot arribar a desprendre de l'anàlisi d'aquella relació: malgrat el seu interès pel surrealisme i per l'obra de Salvador Dalí, la visió estètica de J. V. Foix no s'identificava amb les formes artístiques del pintor; més encara: sempre que podia, els seus articles remarcaven els trets de Salvador Dalí

que, segons alguns crítics o de vegades segons Foix mateix, s'escapaven del surrealisme estricte.

La llibertat de l'artista

De fet, Foix s'ha definit sovint com un investigador en poesia, com un poeta que utilitzava qualsevol mitjà que estigués al seu abast per assolir la creació poètica. Aquesta voluntat personal de llibertat creativa la va acabar traslladant també a la seva visió política del món, de manera que no s'estava de criticar les formes de govern absolutistes que es començaven a imposar a Europa en el moment de la seva intervenció periodística a *La Publicitat*. Precisament, una de les seves primeres informacions sobre Salvador Dalí portava el títol de «Dictadures artístiques» i va aparèixer el 28 de maig de 1928, en ple govern de Primo de Rivera; hi acabava enllaçant el dogmatisme dels surrealistes amb les accions uniformitzadores d'Itàlia i de Rússia: «Potser entre les tendències artístiques actualment més a la vista, cap no propugna una doctrina tan intransigent com aquella de la qual el nostre pintor és banderer. Situat amb tot l'ardor de la seva juvenesa a l'avantguarda de l'antitradicionalisme, defensa, en místic il·luminat, les directives de l'art actual i combat amb la més sagnant intolerància tots els elements del passat que en volen corrompre l'originalitat i la puresa».

Malgrat la seva aposta per l'art nou i per l'experimentació, en Foix prevalia decididament la defensa de la llibertat de l'artista. Segons ell, la creació artística ha d'estar desvinculada de les limitacions que puguin imposar-li possibles instrumentalitzacions sociopolítiques, però també de les que pot generar en l'artista la seva implicació en determinades escoles artístiques. Va ser precisament el 1932, l'any de

l'estabilització de la correspondència amb Salvador Dalí, que els articles de Foix a *La Publicitat* van tractar més insistentment aquesta qüestió. Un dels seus «Meridians» —potser la secció que el va fer més famós, tot i que la signava amb el pseudònim de Focius—, dedicat a Benedetto Croce, es titula «Poesia i llibertat» i hi llegim: «Hom pot socialitzar la producció sense socialitzar l'esperit, sense subordinar la intel·ligència, sense anorrear l'individu. Una disciplina industrial col·lectiva, un col·lectivisme econòmic semblen “raonables i factibles” a Croce. Mantener, però, la primacia de l'individu en el terreny de la poesia, de la filosofia, de l'art, de la religió no sembla possible [en una producció col·lectivitzada]».

Aquesta nota és del 24 de febrer del 1932, i l'endemà mateix, en un encadenament d'articles aparentment independents que sol presentar l'obra periodística foixiana, l'escriptor relacionava la crítica anterior amb el surrealisme i la seva recent adscripció al comunisme, i remarcava la impossibilitat de conciliar els principis surrealistes amb la línia que seguia la Unió Soviètica, criteri que es fa especialment palès quan analitzem l'obra de Salvador Dalí: «Tal com trobem conseqüent la formació a la U.R.S.S. d'una moral puritana —antiobscena, seca, exaltadora del treball i de la virtut— considerem desplaçat —ho repetim, i aquest film [*El camí de la vida*] il·lustra millor que els nostres textos les altres consideracions anteriors aparegudes en aquesta secció— el sovietisme dels surrealistes de l'Escola de París, la qual, en el fons, representa la revolta contra tota forma de constranyiment moral». Focius continuà aquesta anàlisi l'endemà mateix, 26 de febrer: «El primer film soviètic sonor, *El camí de la vida*, suposa una evolució, en l'ordre pedagògic, del punt de vista

La figura de Dalí convenia als objectius sociopolítics de Foix, però el pintor també es va adonar de la utilitat que la plataforma de l'escriptor li oferia

de Lenin sobre la moral comunista. Hom hi descobreix, a través d'un conte moral, el puritanisme damunt el qual les races imperials han bastit llur grandesa, una interpretació més moderada de la moral del comunisme segons Lenin, una confirmació de l'idealisme que sosté la realització dels plans quinquennals i una resposta a l'idealisme sense ideal dels surrealistes de la secta de París, els quals deuran abominar d'aquest film com una de les més putrefactes realitzacions cinematogràfiques (Recordem que Dalí prepara un film "contra la família"). Llur anarquisme, a pesar de llur esforç a acceptar el dogma de Marx, es rebel·larà sempre contra tot pragmatisme social. A no ésser, és clar, que, com Pascal amb el senyal de la Creu, plantin a llurs gorres la falç i el martell per "s'abetir".

Surrealisme i comunisme

Deixant de banda el distanciament estètic de Foix respecte al grup surrealista, el que en aquells moments veia com a més paradoxal del que ell anomenava «els surrealistes de la secta de París» era la seva col·laboració amb el Partit Comunista francès, tenint en compte que la posició estètica que defensava el règim soviètic no tenia res a veure amb els postulats avantguardistes del grup francès. Foix hi insistí repetidament des dels articles de «Meridians». El 27 de febrer, seguint els articles anteriors, escrivia: «La posició del surrealisme parisenc, revolucionari, que considerem incompatible amb el comunisme bolxevista tot i el fervor de neòfit que llurs novells adherents posen a defensar-lo». Malgrat aquest distanciament teòric, en el seu afany de donar compte de la realitat artística europea contemporània Foix no s'estava de traduir i publicar a les mateixes pàgines de *La Publicitat*



J. V. Foix (1893-1987).

textos d'escriptors surrealistes, com els dos poemes d'André Breton que hi apareguren el 6 de novembre d'aquell mateix any.

En un moment en què Salvador Dalí es presentava vinculat a la tendència més ortodoxa del grup de Breton, la desconnexió amb Foix semblaria evident. No obstant això, com va presentar Rafael Santos Torroella, l'interès de Foix per Dalí estava per sobre de coincidències estètiques. Dalí era el representant de l'art català que triomfava a París. Per això, Foix seguia informant de les seves activitats i n'elogiava els èxits.

Singularització de Salvador Dalí

Malgrat les distàncies estètiques, és interessant observar com Foix insistia a remarcar elements que segons la seva interpretació separaven l'obra de Dalí del grup de Breton. A les pàgines de *La Publicitat* Dalí passà a ser «el solitari del cap de Creus»; Foix hi recollí comentaris de crítics de l'obra daliniana que el desmarcaven del surrealisme i fins i tot de l'avantguarda. En uns «Itineraris» (la secció de Focius hereva de «Meridians») del 5 de setembre de 1933, titulats «Dalí, reaccionari», recollia unes afirmacions de Georges Hilaire: «Cap misteri, cap alternativa esquizofrènica, de clar-obscur, d'empastades amorfes o sibil·lines. Res més que objectes. Aquest oníric vol precisions. Aquest paranoic té l'esperit de geometria. Dalí té la preocupació de la idea de finesa. Vol restaurar la "finesa acadèmica" com el mitjà més adequat per a fixar els "pròxims deliris d'exactitud irracional"».

J. V. Foix, que, paral·lelament a l'interès per l'obra de Salvador Dalí, s'interessava per l'obra de Joan Miró, aprofitava els textos de *La Publicitat* per desmarcar també l'activitat artística mironiana de la del grup surrealista d'André Breton. El 21 d'abril de 1932 informà sobre una exposició d'objectes dels quals afirmava: «són una varietat dels anomenats objectes surrealistes que han construït, entre altres, Dalí i Giacometti i, darrerament, el dalinià Planells». Però en la comparació entre ambdós hi destaca l'excel·lència dels plantejaments de Miró i, sobretot, el paper transformador de l'artista, el del creador que va més enllà del subconscient o de la troballa casual: «La diferència entre els objectes de Miró i els dels surrealistes no és solament en quant a l'apreciació de l'origen i manifestació de l'automatisme, sinó en la puresa d'intencions. En uns i

altres, però, hi ha, malgrat de llurs constructors, art, hi ha rectificació. Els objectes superrealistes no són, en els parisencs, simulacres de fenòmens, sinó objectivacions crues de delers col·lectius entenedors per tots els estudiants interns de seminari o universitat, per tots els minyons de qualsevol lleva en llur vida de caserna. [...] En Miró, en canvi, són dades per a la descoberta d'altres objectes meravellosos amb automatisme propi».

Aquest text coincideix en el temps amb les primeres cartes de Salvador Dalí que publicà Santos Torroella; Foix va aprofitar-ne alguns fragments per redactar articles per a *La Publicitat*, com el del 27 d'abril relacionat amb l'anàlisi dels objectes superrealistes, que Santos Torroella transcriu íntegrament en la seva edició (pàgines 62-63).

L'últim article de la secció «Meridians», aparegut l'1 d'octubre de 1932, tanca aquest tema de la tipologia dels «objectes» amb una altra comparació entre els dos artistes: «No és la primera vegada que remarquem la dura racialitat del pintor Dalí, diversa a la catalanitat del pintor Miró. Dalí és un fenomen a estudiar dins l'antropologia pictòrica; Miró pertany a l'etnografia i al folklore. Tota la pintura superrealista de Dalí és, abusant encara de la terminologia científica, una franca manifestació d'arcaisme geològic plàstic. Ningú com Dalí no ha estat absorbit pel paisatge azoic del N. E. de Catalunya. Les crostes sòlides del Cap de Creus han obrat com a agent cabdal en la consolidació del temperament pictòric de Dalí. Les realitzacions d'avançada d'aquest pintor no són més que un retrocés multiseular, una recerca desesperada de les formes primitives de la vida, un desig de contacte amb les seves manifestacions fonamentals». En aquest punt, Focius va incloure al text fragments d'una carta de Salvador Dalí que Santos

Torroella transcriu com a número 7 de la col·lecció (p. 77); i l'article acabava d'aquesta manera: «Ho hem interpretat bé? Poèticament, sí. El “pessebrisme astral” dels objectes anomenats superrealistes –bibelots per a esnobs i decadents– és substituït per un cisme geològic: la presència de formes orgàniques en els terrenys arcaics. Aquestes realitzacions s'anomenen “objectes cecs”. Els infants de l'esdevenidor els col·leccionaran com nosaltres fèiem amb el cagaferro del carril de Sarrià. Potser adquiriran, segles a venir, un valor superior al que té avui “el més preciós dels metalls”».

Dalí i Miró, disciplinats

A l'hora de reivindicar l'obra de Salvador Dalí és important de remarcar com Foix es recreà en la seva relació amb Catalunya, de la mateixa manera que ho féu amb Joan Miró; així intentava atenuar les seves vinculacions amb el grup de París, i això li permetia subratllar el paper cultural de Catalunya en el context europeu, com he assenyalat al començament de l'article.

Allunyant-se clarament de les tesis surrealistes, per a Foix l'obra d'art és fruit del treball i de la feina creativa de l'artista. Per això, i també marcant distàncies amb el surrealisme, presentava la disciplina com a tret distintiu de l'obra daliniana, però remarcant que no s'ha de confondre la defensa de l'ordre i la disciplina en el treball i en la societat amb situacions polítiques dictatorials o amb ideologies totalitàries; en un «Meridians» del 10 de febrer de 1932 comentava: «La mateixa contradicció: una defensa de la irreductibilitat de l'esperit i una inclinació decidida per les noves formes socials que neguen l'individu per a afirmar l'home col·lectiu. Diríeu que el comunisme per a aquests espiritua-

listes desesperats no és sinó una transformació de l'ascetisme cristià. En aquesta afecció per la disciplina social extrema dels que creuen que la vida és una desesperança irremeiable hi ha una reviviscència de l'afecció pel cilici i les disciplines dels cercadors desesperats de Déu».

Més d'un any després, el 29 de juny de 1933, des de la secció «Itineraris» Foix feia una defensa política de la disciplina contra l'abandó que creia observar en la societat contemporània catalana: «Disciplinar els catalans vol dir NOMÉS enfortir la moral del catalanisme per al triomf de la qual fa cinquanta anys que els més assenyalats dels patriotes han sacrificat nobles activitats llurs». I, per tal que no es confongués aquesta defensa amb posicions d'ideologies totalitàries, Focius n'exemplificava la importància amb l'obra de Dalí i Miró, artistes catalans que triomfaven: «En aquests moments d'insolidaritat i de disgregació ciutadanes, d'impudícia governamental, propagar la disciplina ja és ésser subversió: és proclamar-se arriscadament revolucionari. (Als esventats que confonen “disciplina” i “feixisme” cal recordar-los l'exemple de dos pintors catalans d'avui –Dalí i Miró– que deuen llur triomf a llur submissió refinada –gairebé sàdica– a la disciplina professional. Disciplina tècnica i moral.)».

És per això que, seguint aquesta línia argumentativa, Focius s'entestava a desmarcar els dos pintors de l'avantguarda contemporània i a remarcar l'originalitat de la seva producció pictòrica, que volia veure relacionada amb el seu origen nacional comú; amb aquest argument pretenia instituir una mena d'escola catalana contemporània, ben aïllada per a Foix del to general que dominava l'art i la política en la societat catalana de l'època.

Amb tot, no faltaren les crítiques a Salvador Dalí per la seva adscripció

Foix: «Les crostes sòlides del cap de Creus han obrat com a agent cabdal en la consolidació del temperament pictòric de Dalí»



Dalí i Gala

a la «secta de París», com en els «Itineraris» del 18 de juny de 1933: «Des d'aquesta secció hem insinuat ja aquest fracàs del superrealisme (que és més aviat el del "surrealisme" de l'escola de París.) Basta recordar que Dalí —el valor plàstic més alt, potser l'únic d'aquesta secta parisenc, se sent "realitzat" arquitectònicament pel "modernisme" 1900! Hem cregut sempre —i ho hem dit sovint— que el "surrealisme" en les seves afirmacions figuratives no fa més que posar obstacles a l'esperit en el seu despullament. El superrealisme és un procés constant d'evasió més pur cada vegada, en tant que la plàstica "material" és més racional, menys figurativa, més abstracta. L'esperit, en el seu esforç per alliberar-se, repugnarà sempre de veure's "objectivat", "plasticitzat". El surrealisme parisenc [...] resta infantívol en les audàcies».

Escola catalana

Finalment, en els «Itineraris» del 12 i el 13 de juliol de 1933, Focius es preguntava: «Hi ha una escola catalana de superrealisme?». Segons ell, tots dos pintors se singularitzaven respecte a la resta del grup per la seva procedència, la qual cosa feia que la seva producció fos més destacada: «Dalí aporta a la pintura universal les característiques més sensibles del "realisme metafísic" dels endicocèfals bruns. Tota l'altra pintura dita "surrealista", això és, de la secta a què pertany Dalí, recula davant les produccions del solitari de Cap de Creus. [...] Nosaltres, que no creiem en un tipus ràcic català, ni en un nacionalisme de tipus ràcic, hem de modificar la nostra creença o, si voleu, establir una excepció davant un pintor com Dalí (ideològicament un sense-pàtria, un negador de la pàtria), el qual manté totes les essències del català

tipus fins al punt d'haver donat la nota més aguda dins la pintura europea precisament per la seva fidelitat a l'esperit de la tribu que l'ha infantat». Els elogis que Salvador Dalí rebia de la crítica valoraven el grau surrealista de la seva obra, però, segons Focius: «Els crítics més oposats en ideologia han reconegut la seva primacia dins la pintura anomenada surrealista. No han vist prou bé que era precisament pel seu agut "realisme", profundament, exclusivament local».

En definitiva, per a Foix, tant Dalí com Miró —el primer més involuntàriament, el segon més conscientment— col·laboraren amb el triomf de la seva obra a París a l'expansió espiritual de Catalunya i en consolidaren els valors nacionals indispensables per garantir-ne la independència.

Pere Gómez Inglada
és doctor en filologia catalana.