

El Cap de Creus i Salvador Dalí

per Joan Francesc Ainaud,
Professor d'Història de l'Art de l'Escola
de Restauració de la Generalitat de Catalunya



Noia dreta a la finestra (La germana de l'artista) (detall)

La pintura de Salvador Dalí.

Dalí va viure a la península del Cap de Creus -a Portlligat- i va fer de les formes evocades d'aquell paisatge font d'inspiració i element recurrent de la seva obra.

Gasch remarca que *Dalí va néixer a Figueres i va viure durant llargues temporades a Cadaqués. L'Empordà està tan íntimament lligat amb la seva obra, ha deixat una empremta tan decisiva en el seu art, que és innegable que, de no haver nascut ell en aquella comarca, la pintura del nostre artista tindria una fesomia diametralment oposada a la que ostenta en el moment present. Aquesta afirmació no és gratuïta, per tal com Dalí constata en "La meua vida secreta" que "la geologia única d'aquest estimat pla de l'Empordà, amb la seva tremenda vigoria, havia de modelar tota l'estètica de la filosofia del meu paisatge". A l'Empordà visqué Salvador Dalí des de la seva més tendra infància. A l'Empordà hi té records de la seva infantesa i de la seva adolescència, molts somnis de l'edat madura, i molts amics i moltes hores que hom no pot oblidar.*¹

En un primer moment les formes del paisatge, sota la influència de Pitxot i dels puntillistes, es dissolen per la llum i el color, en obres com *Retrat de l'avia Anna cosint* (1916-1917, col. Vila Moner, Figueres) o *Autoretrat amb coll rafalesc* (c. 1920-1922; col. part.).

Més endavant, ja més entrats els anys 20, el paisatge, com la resta d'elements de la composició, se sotmeten a una síntesi formal cubistitzant que priva sobre l'anècdota. Això és ben visible a *Cadaqués* (1923, col. part). Immediatament després ja anem advertint un canvi en el tractament del paisatge, cada vegada més anecdòtic i detallista, en obres com *Noia dreta a la finestra (La germana de l'artista)* (1925, MNCARS. Madrid).

Aquest procés culmina els anys 30: el detall adquireix protagonisme, no només com a conseqüència de l'evolució en l'excursió pictòrica sinó, sobretot, per adquirir significat. Gasch va glossar l'evolució pictòrica de Dalí amb les paraules següents:

En aquella època (1925), Dalí cultivava un neoclassicisme italianitzant, sota les aparenances exteriors del qual hi havia, latent com la calor dels cossos, tot el cubisme. Quadres aquells, clars, nets, precisos, terriblement objectius, els quals, segons va dir algú amb termes despectius que a nosaltres ens semblaren un elogi, estarien adequats per a decorar una clínica. Fruit d'una contemplació aguda de la naturalesa, fills d'una anàlisi aprofundida de les formes naturals, aquelles teles estaven compostes i ordenades de conformitat amb allò que Dalí anomenava "alegria pura de les lleis primàries ineludibles". Aquelles pintures patentitzaven que el seu autor posseïa un sentit agudíssim de l'espai; s'hi observava l'existència d'una concepció "lineal", oposada

¹ Sebastià Gasch, *L'expansió de l'art català al món*, Barcelona, 1953, p.141.

diametralment a la de l'impressionisme. Si aquest darrer, per tal de simular l'espai, no sap utilitzar altre mitjà que la dissolució dels contorns, la confuguració dels objectes dins l'ambient atmosfèric (d'acord amb una finalitat superficialment il·lusionista, sense altre fonament que una passiva i fàcil constatació visual), la "visió" segons la qual operava Dalí, enfront de l'impressionisme, era un concepte pur de l'espai, segons la teoria de Kant, el qual afirma que aquest espai és el fonament de la possibilitat de la representació dels objectes exteriors.

Es podria dir que aquelles obres dalinianes que, després de Cézanne i els cubistes, propugnaven amb tanta força la necessitat de la claredat i de l'ordenació -una claredat i una ordenació purament empordaneses-, refermaven la teoria del medi ambient de Taine, que preté que els factors que determinen la producció individual són, entre altres, els medis en els quals l'artista viu.¹

Qui té anys i memòria per a recordar-la, no haurà oblidat la primera exposició que Salvador Dalí celebrà a les Galeries Dalmau de Barcelona. Teles pintades a Cadaqués, clares, transparents i concretes com les dels primitius italians. L'opulència rosada de les carns femenines s'estenia davant el blau intens de la mar en aquelles primícies i inoblidables obres. Després d'aquell neoclassicisme d'un constructivisme rígid i després d'una mena de cubisme plàstico-poètic, Dalí ingressa en el surrealisme. Es complau ara en unes visions imaginàries i en un joc de metamorfosis plàstiques, però sempre tractades mitjançant un objectivisme que mai no l'ha abandonat. Visions de somni o de pre-somni, que es desenvolupen davant la immensitat d'una mar i d'un cel d'una blavor immaculada, les unes, entre altures de pendent fortíssim, altres,

Paisatges d'un conte de fades? No! La mar i els escarpats de Cadaqués...²

El paisatge del Cap de Creus en la pintura de Salvador Dalí.

Cadaqués és evocat per Dalí amb aquestes paraules: Aquest és el lloc que tota la vida he adorat amb fidelitat fanàtica, que va creixent cada dia que passa. Puc dir sense por d'incòrrer en la més mínima exageració que em sé de cor tots els contorns de les roques i platges de Cadaqués, totes les anomalies geològiques del seu paisatge únic i la seva llum; car, en el curs de les meves solituds errants, aquestes siluetes de roques i aquests esclats de llum, adherits a l'estructura i a la substància estètica del paisatge, eren els únics protagonistes sobre la impassibilitat mineral dels quals, un dia i un altre dia, projectava tota la tensió acumulada i crònicament insatisfeta de la meua vida eròtica i sentimental. Jo només sabia l'itinerari exacte de les ombres en traçar aquestes el seu curs angoixant al voltant del pit de les roques, els cims de les quals serien assolits i submergits, arribat el moment, pel frec suau de les mareas de la lluna creixent. Deixava en el meu rastre senyals i enigmes. Una oliva negra, seca, col·locada dreta damunt un tros de suro vell servia per a designar el límit del sol ponent -la col·locava a la punta mateixa d'una roca punxeguda com un bec d'àguila-. Després d'alguns experiments, vaig descobrir que aquest bec de pedra era el punt que rebia els últims raigs de sol i sabia que en un moment donat la meua oliva negra es destacaria tota sola en el feix poderós de llum purpúria justament quan tota la resta del paisatge apareixeria sobtadament submergit en la profunda ombra de les muntanyes.³

Dalí arribaria a afirmar que aixó que s'anomena i que jo anomeno paisatge,

¹ Ibid., pp. 140-141.

² Ibid., pp. 141-142.

³ Ibid., p. 132.

existeix únicament a les costes de la mar Mediterrània i no enlloc més. Però el més curiós de tot és que el lloc on aquest paisatge és millor, més bell, excel·lent i intel·ligent es troba justament al voltant de Cadaqués, que, per sort meua (sóc el primer en reconèixer-ho), és precisament el punt on Salvador Dalí, des dels primers dies de la seva infància, havia de passar periòdicament i successivament els "cursos estètics" de tots els seus estius.

¿I quines són la bellesa i l'excel·lència primordials d'aquest paisatge de Cadaqués miraculosament bell? L'"estructura" i només això! Cada turó, cada perfil rocallós, podien haver estat dibuixats per Leonardo mateix! Fora de l'estructura no hi ha pràcticament res. La vegetació gairebé hi és inexistent. Només les oliveres, molt petites, la planta grogosa de les quals, com uns cabells grisencs i venerables, corona els fronts filosòfics dels turons, arrugats per clots ressecs i senderes rudimentàries, mig esborrades pels cards. Abans del descobriment d'Amèrica, era un país de vinyars. Després l'insecte americà, la fil·loxera, arribà a devastar-los i amb els seus estralls va contribuir a fer ressorgir més clarament l'estructura del sòl, accentuada i ombrejada pels murs de contenció dels bancals, que compleixen estèticament la funció de línies geodèsiques que marquen l'esplendor d'aquesta costa -que sembla davallar en escalinates múltiples i irregulars adaptades al sòl- donant-hi èmfasi i amplitud arquitectònica; rengles serpentins o rectilinis, reflexos durs i estructurals de l'esplendor de l'ànima de la terra mateixa; rengles de civilització incrustats en el dors del paisatge; rengles tan aviat enriolats com taciturns, o bé excitats per sentiments dionisiacs en cims malmenats de divines enyorances; rengles rafaèlics o cavallerescos, els quals, baixant dels Olimps de pissarra càlids i argentins,

esclaten en flor a la vora de l'aigua en l'esvelta i clàssica cançó de pedra, de tota mena de pedra, fins al granit dels darrers murs de contenció d'aquella terra infertilitzada i solitària (desapareguts els seus pròspers vinyars ja fa molt de temps), en l'elegíaca aspror de la qual descansen, avui encara, els dos colossals peus nus d'aquell fantasma grandíols, silenciós, serè, vertical i punyent que encarna i personifica totes les sangs diferents i totes les vinyes absents de l'antiguitat."² Salvador Dalí decidiria instal·lar-se a Cadaqués: Això ens permetria (a Dalí i Gala) de treballar i escapar-nos de París de tant en tant. L'únic paisatge que m'agrada és el de Cadaqués i no volia mirar-ne cap més altre.³ Àdhuc considerava que La casa Portlligat era sagrada.⁴ Certament, per a Dalí aquell paisatge era una cosa sagrada que no es podia desnaturalitzar.⁵ Aquest fet, segons Tharrats, hauria influït en el rebuig a la imatge dels arquebisbes en les roques del Cap de Creus presents al film de Buñuel *L'âge d'or*. No sorprèn, doncs, l'afirmació de J.J. Tharrats: *Pictòricament Cadaqués ha estat un feu de Salvador Dalí. Ningú com ell no ens ha donat una versió tan real del paisatge mediterrani. Si els pintors impressionistes foren els descobridors dels efluvis del Sena i de les costes atlàntiques, des de l'Empordà Dalí allarga la seva visió cap aquest mar tancat, bressol i conductor de tantes civilitzacions. Allò que en els impressionistes eren boires, deliquescències, perfums lluminosos, pluja, atmosfera en fi, en els quadres de Dalí tot és net i precís. Monet veia créixer l'herba, aguantava els borrellons de neu que li guamien la barba, esperava que la cursa del sol donés tota classe*

² Ibid., pp 134-135.

³ Ibid., p. 281

⁴ Ibid., p. 294

⁵ Joan-Josep Tharrats, *Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*, Parsifal edicions, Barcelona, 1993, p. 64 (l'article reproduït data del maig de 1987).

d'efectes lluminosos a les textures de la catedral de Rouen o dels arbres que vorejen els rius. Dalí, en canvi, deixa que la tramuntana renti el cel de núvols, que espolsi les roques, que la llum de la tarda s'aturi i que tot quedi net i precís, tan exacte com en un dibuix de Dürer o de Rafael.

(...) Segons Dalí el paisatge de l'Empordà és la síntesi de tota la pintura clàssica¹

Els records de la infantesa del pintor s'inicien amb dos xiprers, dos grans xiprers gairebé de la mateixa alçada. El de l'esquerra és més petit i la part de dalt es decanta lleument cap al de la dreta, que impressiona per la verticalitat; veig aquests dos xiprers per una finestra de la classe primera del Col·legi dels Germans de la Doctrina Cristiana, a Figueres (...) La finestra que feia de marc a la meua visió només s'obria a la tarda, i des d'aquest moment jo m'abstreia del tot en la contemplació dels canvis de llum en els dos xiprers, al llarg dels quals s'aixecava lentament l'obra, lleument sinuosa, de l'arquitectura rectilínia del col·legi; en un moment donat, poc abans de la posta del sol, l'aguda punta del xiprer de la dreta apareixia fortament il·luminada en vermell fosc, com si l'haguessin submergida en vi, mentre que el de l'esquerra, ja completament dins l'ombra, em semblava d'un negre profund, (...).

Els dos xiprers de fora, que durant tota la tarda semblava que es consumien i cremaven en el cel com dues flames obscures, eren per mi el rellotge infal·lible per mitjà del qual m'adonava, en certa manera, del ritme monòton dels esdeveniments de la classe.

Per celebrar d'una manera especial l'acabament d'una pintura acompanyàrem els pescadors a un festí de sardines i costelles fregides al Cap de Creus, que és exactament l'èpic indret on els Pirineus arriben a mar en un grandíol deliri geològic. Allí s'acabaren les oliveres i les vinyes. Només la violència elemental i planetària de les roques més diverses i més paradoxalment agrupades. La llarga contemplació meditativa d'aquestes roques ha contribuït poderosament a la florida de "l'estètica morfològica del que és tou i del que és dur", que és la del gòtic mediterrani de Gaudí, fins al punt que un hom se sent temptat a creure que Gaudí, en un moment decisiu de la seva joventut, degué veure aquestes roques que tant havien d'influir-me. Però, deixant de banda l'estètica d'aquest paisatge grandíol, també hi havia materialitzat allí, en la corporeïtat mateixa del granit, aquell principi de la metamorfosi paranoica cap al qual ja he cridat sovint l'atenció en el curs d'aquest llibre. En efecte, si hi ha res amb què s'hagin de comparar aquestes roques, des del punt de vista de la forma, són els núvols, una massa de cúmuls catastròfics petrificats en ruïnes. Totes les imatges capaces d'ésser suggerides per la complexitat de les seves irregularitats innombrables apareixen successivament i per torn quan es canvia de posició. Això és tan objectable que els pescadors de la regió havien batejat, des de temps immemorial, cadascun d'aquests conglomerats imponents: el camell, l'àguila, l'enclusa, el monjo, la dona morta, el cap de lleó. Però, en avançar amb la característica lentitud d'una barca (l'únic mitjà agradable de navegació), totes aquestes imatges es transfiguraven, i no vaig tenir necessitat de fer-ho notar, car els mateixos pescadors em cridaven l'atenció per què m'hi fixés.

Miri, senyor Salvador, ara, en lloc d'un camell,

¹ Joan Josep Tharrats, *Cent anys de pintura a Cadaqués*, Edicions del Cotal, Barcelona 1981, pp. 84-85.

² Salvador Dalí, *Vida secreta de Salvador Dalí*, pp. 67-68. Al peu de la làmina 11 del llibre afirma també, per exemple, que havia llegit Don Quixot entre els xiprers que figuren a les seves memòries infantils.

es diria que és un gall.

El que abans era el cap del camell formava la cresta, i el llavi de baix del camell s'havia allargat per formar el bec. El gep, que era al mig del llom de l'animal, s'havia allargassat fins a l'extrem i formava la cua del gall. En acostar-nos, es van arrodonir els extrems de l'enclusa i foren exactament com pits de dona...

Mentre els pescadors remaven i es veia com aquelles roques, a cada monòton cop de rem, es metamorfosaven contínuament, "es convertien sense cap pausa en quelcom diferent", "simulacres de canvi", com si fossin fantasmagòrics transformistes de pedra, vaig descobrir en aquesta disfressa perpètua la significació profunda d'aquell pudor de la naturalesa a què es referia Heràclit en la seva frase enigmàtica: "a la Naturalesa, li agrada amagar-se".

I en aquesta pudícia de la naturalesa endevinava el principi mateix de la ironia. Observant com "es bellugaven" les formes d'aquelles roques immòbils, meditava sobre les meves pròpies roques, les del meu pensament. M'hauria agradat que fossin com les externes -relativistes, canviant al més lleu desplaçament en l'espai de l'esperit, convertint-se constantment en el que s'oposava a elles mateixes, dissimuladores,

ambivalents, hipòcrites, disfressades, vagues i concretes, sense somnis, sense "boira de meravella", mesurables, observables, físiques, objectives, materials i dures com el granit.

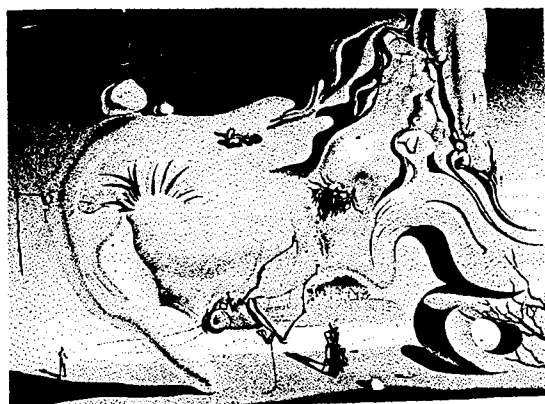
El 1929, a Cadaqués, mentre remava amb violència, Dalí presencià una forma blanca il·luminada per sol, allargada i cilíndrica, amb els extrems arrodonits, oferint varies irregularitats, que li evocà l'Angelus de Millet.² El sofà en forma de boca de Dalí també es féu inspirat en el lloc exacte de Cadaqués on les roques dentades feien uncomfortable sentar-se, així com la boca, el mar i la seva espuma (són) tractades com a formes estètiques en ferro forjat per l'arquitecte Gaudí de Barcelona a la Pedrera.¹

La gestalt establí -després de la cultura popular- l'ambigüitat de les imatges, i Salvador Dalí i el surrealisme jugaven sovint amb la consciència crítica de la doble imatge, amb els seus objectes surrealistes, que eren elements diferenciats i concrets i ensembles de projeccions de desitg.

¹ Ibid., pp. 324-325.

² Salvador Dalí, *El mito trágico del "Angelus" de Millet*, Tusquets, Barcelona, 1989, p. 165 (nota 2) La "imatge instantània" apareix reproduïda a la p. 38.

¹ Salvador Dalí, *Vida secreta de Salvador Dalí*, comentari de la làmina 12.



El gran masturbador (1929)



Roques de Cadaqués evocant
El gran masturbador
(foto -aquí invertida- pertanyent a
The Salvador Dalí Museum,
St. Petersburg, Florida, USA)