

Dalí

o les paradoxes de la pintura

ALESSANDRA FORNASIERO

«Essència i existència, imaginari i real, visible i invisible: la pintura confon totes les nostres categories, desplegant el seu univers oníric d'essències carnals, de semblances eficaces, de significacions mudes»

Maurice Merleau-Ponty



Is dies en què feia campana de classe a l'Academia Real de San Fernando, a Madrid, Dalí explorava incansablement les sales i els dipòsits subterranis del Museo del Prado. Gran part de l'orientació i de la mateixa substància de la seva pintura es deu a aquestes visites. En el soterrani del museu hi havia les sales del tresor secret, i allà es trobaven les proves més estranyes de la pintura, el submón, quelcom com la cripta del panteó de l'art, amb els seus millors morts, amb els quadres del Bosco, selvàtic i embriuat, amb la galeria dels simulacres. Amb una voracitat comparable només a la de Picasso, Dalí ho absorbeix tot, tot allò que l'home ha sabut produir de *suculent* en quaranta segles de pintura. Posseeix una curiositat insaciable, les mandíbules del seu esperit estan en constant moviment, tots els descobriments, totes les invencions troben un eco en la seva obra, tots els mestres del passat i totes les recerques dels seus contemporanis. En pocs anys explora tots els corrents de la pintura moderna: impressionisme, divisionisme, futurisme, cubisme, amb una habilitat sorprenent. No en fa cap misteri, es tracta només de punts de referència que el guien en la recerca de les imatges amb les quals donar forma a les pròpies obsessions: un

cop utilitzades les abandona, i de la lliçó només en conserva la seguretat adquirida. Seguint la petja de Picasso experimenta en els primers anys de formació la gamma entera de llenguatges expressius, a la recerca d'un mètode per poder navegar en les regions més profundes de la psique, per poder donar forma a pulsions sexuals i tensions místiques, juntament amb totes les

Salutació a trets de Gala i Dalí



obsessions que deriven dels seus orígens profundament catalans.

En les primeres obres no hi ha retrat o natura morta que no estigui immers en un fons de paisatges de la costa catalana, i sobre aquests mateixos fons inundats de la llum neta del Mediterrani aniran acampant ben aviat objectes alienats i alienants, reunits en contextos improbables. El paisatge és el tema continu que permet a Dalí de travessar tota la pintura moderna, recorrent les experiències impressionistes, fauvistes i cubistes, mentre està ja clara la tria, cada vegada més reforçada, de mantenir-se en l'àmbit de la figuració.

Al 1921, amb disset anys, Dalí es trasllada a Madrid per assistir a l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando. La decisió és fruit d'un compromís amb el pare, preocupat pel seu futur. És allà, a la Residencia de Estudiantes, que s'esdevé la fecunda trobada amb Federico García Lorca i Luis Buñuel. El grup es consolida immediatament entorn de la lluita contra el provincianisme, en la idea comuna de fer-se promotors d'una renovació radical de la cultura espanyola, posant-se en contacte amb tot el que està passant a Europa. Picasso, Gris i Miró ja han obert el camí, indicant als més joves una alternativa a l'acadèmia. L'estudi apassionat d'Ingres, de Velázquez, de Rafael i del cubisme farà la resta.

Els paisatges de Figueres i Cadaqués, la costa mediterrània inundada de llum meridiana i brillant, continuen essent en aquesta fase el tema més freqüent de la pintura de Dalí, a la qual sovint s'ajunta l'observació de la figura humana, com en la sèrie d'esplèndids retrats dels anys vint: del pare, de Buñuel, dels seus conciutadans, de la germana Anna Maria —els més nombrosos—, en què la sensualitat de la figura és sovint amplificada pel paisatge marí del fons. Són retrats realistes i psicològics al mateix temps, que sorprenen per la força expressiva aconseguida pel dibuix i que revelen un saber compositiu sorprenentment madur, que lliga la lliçó geomètrica del cubisme amb els «principis eterns» de la més alta tradició pictòrica (*Retrat de la germana Anna Maria*, 1925).



Salvador Dalí, *Retrat del pare i la germana de l'artista* (1925).
Dibuix al llapis carbó. Col·lecció particular, Barcelona.

En aquestes composicions es fa evident un profund coneixement de les fórmules picassianes, juntament amb la influència del neorealisme lluminós i mediterrani de Derain (*Nu a l'aigua*, 1925), en què la precisió del detall no invalida l'ampla i distesa compacitat de les superfícies corbes i dels volums. Igualment evident, en d'altres composicions de l'època, és l'amor per Vermeer, en la transparència de la llum, en el tema recurrent i intimista de la dona que cus prop de la finestra, en les atmosferes recollides i enrardides, així com la referència al domini del dibuix d'Ingres, passat pel filtre de Picasso, que justament en aquest mesos està també, significativament, emergint de la fase ingresiana de la seva recerca.



Salvador Dalí, *Retrat d'Anna Maria* (c. 1925).
Oli sobre tela. Fundació Gala-Dalí, Figueres.

La germana Anna Maria i la cosina Montserrat són les models preferides de Dalí en aquest període, a més de, segurament, les més accessibles. El pintor les representa insistentment d'esquenes, a vegades només les espatlles nues i el detall dels cabells, perfilades sobre el fons de les finestres obertes sobre el paisatge obert de Cadaqués. En el llibre *Dalí vist per la seva germana*, que l'artista no li va perdonar mai, Anna Maria parla d'aquestes interminables sessions a les quals el seu germà la sotmetia, invariablement mirant per la finestra, i de com aquell paisatge tan llargament contemplat havia esdevingut per sempre part d'ella.

El 1925 les Galeries Dalmau de Barcelona organitzen la primera exposició individual de Dalí, en la qual s'exposen, entre d'altres, dues natures mortes cubistes, el magnífic *Retrat del pare*, la *Noia jove asseguda d'espatlles* i *Figura a la finestra*, de clara derivació ingresiana, totes del 1925. També *Venus i un mariner*, on l'evident cita picassiana es conjuga amb la suggestió de la metafísica italiana. La mostra va suscitar un cert interès i dues ressenyes importants: «rarament un pintor jove es presenta

amb tanta audàcia i seguretat en ell mateix», escriu un crític de la revista *D'ací, d'allà*. Aquests són anys d'una intensa felicitat creativa durant els quals Dalí va treballant un llenguatge estratificat i personal, barrejant conscientment els estils més diversos de la modernitat amb una tècnica realista de la qual posseeix un domini sorprenent, i de la qual són testimonis *Cistella de pa* i *Natura morta amb llimones*, ambdós de l'any 1926.

A partir de 1927, encoratjat per la insistència de Miró, Dalí se'n va a París. En les pintures de final dels anys vint comença a barrejar les seves visions del paisatge català amb noves associacions inaudites, aplicades a lleis estàtiques encara desconegudes. Roques, planures i platges es disposen com emblemes misteriosos de la creació, com el contorn i el rerefons de les seves temptacions, dels malsons de la raó posats al descobert. Amb la tècnica ja consumada del seu realisme quasi fotogràfic, Dalí anatomitza la realitat del malson, explora el món original, aconsegueix atribuir formes perfectes a complexos i desigs insatisfets, en una mena de des-composició i recomposició del món. L'art és una mentida superior a la veritat, diu Dalí, i poc importa que ell mateix no compregui el significat dels quadres que va fent. Des d'aquest moment el drama de la seva pintura és que tot pot revelar-se una altra cosa, ser una altra cosa, bifurcar la seva creació, suspendre el seu traçat. Dalí surt a l'encontre dels fenòmens, de les al·lucinacions, de la relació que es crea entre les grutes i les clarianes. Esdevé l'escenògraf de

les coses difícils, dels moments perillosos, dels contrastos inversemblants i paradoxals. Ases putrefactes i girafes en flames: l'única regla és no acceptar cap imatge que pugui donar lloc a una explicació racional, psicològica o cultural. És sensible, més que res, a allò que desitja que sigui un deliri, fenomen viu encarnat i representable: els complexos i les ganyotes de les formes, sempre amb signes d'aparició obsessiva, de fantasma impossible, fins i tot sota la llum del migdia. Vol arribar a fer un art pur com el dels bojos, però sense ser-ne. L'art és sempre alguna cosa més, és la necessitat de reaccionar contra la monotonia del món, contra la repetició. «Assassinar la pintura» va ser l'objectiu comú de Miró i de Dalí: en nom de la més profunda i pura interioritat, en un cas; en nom del joc paradoxal de la intel·ligència i de l'exterioritat més absoluta, en l'altre.

Alessandra Fornasiero és professora d'art contemporani de la Universitat de Calabria. Cosenza

[traducció de l'italià: M. Lluïsa Faxedas]