



La foto de Dalí amb el seu pare a Cadaqués que va reproduir Destino en portada el 14-7-48.

El trencament familiar de Salvador Dalí

Josep Rodríguez

Si analitzem amb detall i al complet la biografia daliniana, trobarem infinitat d'anècdotes curioses i de passatges astorants, fomentats pel mateix pintor en diverses ocasions per anar bastint la vessant publicitària del personatge que encarnava. Però fent un capmàs del conjunt de la seva vida, i destriant el gra de la palla, podem assenyalar en la vida de Dalí una sèrie de conflictes prou importants com per explicar en conjunt la seva autèntica personalitat, així com l'assoliment dels objectius que s'anava fixant en el seu propi projecte d'artista.

Deixant de banda les constants rebequeries de la seva infantesa, aspectes ja delatadors d'un caràcter especial, podem esmentar l'expulsió, primer temporal i després definitiva, de l'Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid; el parell de mesos a

les presons de Figueres i Girona, sembla que per qüestions polítiques; l'expulsió del si de la seva família a causa de la tibantor pater-nofamiliar; la fredor, el distanciament i fins i tot l'enemistat amb què acabaren moltes de les seves inicialment amicals relacions amb altres personatges com Sebastià Gasch, Federico García Lorca, Luis Buñuel (1), Joan Miró, André Breton —el qual acabà expulsant-lo del surrealisme—..., i la mateixa Gala, la qual, amb la seva voluntària reclusió al castell de Púbol, també l'expulsà, si no de la seva vida, almenys definitivament del seu entorn.

D'entre tots aquests conflictes, per les importants conseqüències tant vitals com artístiques que se'n derivaren, cal destacar l'enfrontament pare-fill, resultat pel notari de Figueres —sempre amb el vistiplau de la seva filla Anna Maria— fent fora de casa el seu fill pintor.

A l'hora d'analitzar els motius que van portar el notari a tan dràstica mesura ens trobem amb un clar episodi final i definitiu que féu vessar el vas, però el fet que tant el pare com el fill van deixar més emboirats altres aspectes de la seva relació familiar al llarg dels anys –i que sens dubte van ser factors que intervingueren també en el desenllaç del conflicte– ens obliga a plantejar certes hipòtesis i conjectures.

Passos cap al surrealisme

Per atènyer-nos ben objectivament als fets, cal traslladar-nos al 1929, any en què Salvador Dalí decidí donar les passes definitives que permetessin la seva incorporació al moviment surrealista francès.

Tant en l'època de batxiller a Figueres com en l'etapa de la Residencia de Estudiantes de Madrid, Dalí va estar sempre a l'aguait de les novetats artístiques, va tenir sempre informació de primera mà sobre els nous corrents de les avantguardes (2). Va assistir en diverses ocasions a les tertúlies liderades pel gran divulgador dels ismes, el cèlebre Ramón (Gómez de la Serna) al Café Pombo (3); l'any 1925, a la Residencia de Estudiantes, va poder escoltar la conferència sobre el surrealisme del poeta Louis Aragon...

Tres anys abans havia començat ja a donar el tomb a la seva pintura: de la mà de les teories de Freud, abandonava el cubisme i descobria el potencial analític del seu propi subconscient, mostrant en quadres com *L'estudi per a La mel és més dolça que la sang* (1926), *Aparell i mà* (1927), *La mel és més dolça que la sang* (1927), *Cenicitas* (1928) o *Ocell putrefacte* (1928) l'inici de l'explotació de l'entrellat de les seves obsessions.

Arribava ara el moment de lliurar-se a actuacions definitives amb l'objectiu de fer-se creditor de l'ingrés, per mèrits propis, a la confraria que liderava Breton.

Ja l'any 1928, arran d'una conferència –després publicada a la revista *L'Amic de les Arts*, de Sitges, amb el títol de «Nous límits de la pintura»–, es va declarar surrealista. Precisament les

pàgines que hi publicà en el núm. 31 (31/03/29) –que inclou també articles de Gasch i Muntanyà, els coautors del *Manifest Antiartístic Català* («*Manifest Groc*»)– són gairebé un acte de fe surrealista del pintor, i van esdevenir una bona targeta de presentació davant el grup francès de cara al seu posterior viatge a París, el 15 d'abril, per incorporar-se al rodatge del film *Un chien andalou*, que havia endegat ja Luis Buñuel.

Dalí aprofità els dos mesos que durà la seva estada a París per conèixer personalment, de la mà de Joan Miró, els surrealistes Breton, Éluard, Aragon, Crevel, Desnós... i també marxants d'art i galeristes com Camille Goemans, la majoria dels quals, més Magritte, Buñuel, Gala i la seva filla, visitaren Cadaqués l'agost d'aquell mateix any, convidats pel pintor, que tenia molt d'interès a mostrar-los el seu quadre *Le jeu lugubre*.

A partir de l'1 d'octubre el film de Buñuel-Dalí, *Un chien andalou*, es projectà a la sala Studio 28, de París, on s'hi exhibí més de nou mesos.

L'enfrontament amb el pare

El 20 de novembre Dalí inaugurà a la galeria de Camille Goemans la seva primera exposició a París, en el catàleg de la qual figuren onze obres, algunes tan significatives com el *Retrat de Paul Éluard*, *El rostre del gran masturbador*, *Aparell i mà* i també *Le jeu lugubre*, quadre que tant va impressionar els surrealistes quan el van veure al seu estudi de Cadaqués, i ara propietat del vescomte de Noailles.

Però hi ha també en l'exposició –núm. 4 del catàleg–, amb el títol de *Le sacré-coeur*, una tinta sobre tela on davant la silueta d'un Sagrat Cor hi ha manuscrites unes lletres que diuen: «Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère», emfasitzant «plaisir» i «ma mère». I derivat d'aquest quadre penja d'una paret de la galeria una cromolitografia, titulada *L'amalgame*, que reproduïx el quadre al·ludit, però amb la inclusió, a tall de collage, d'una mena de retall de diari on, sota el títol de «La conversion de Salvador Dalí», es desgrana tota una professió de fe catòlica del mateix pintor.

I aquest és l'episodi que diem que féu vessar el got de les tenses relacions entre el notari de Figueres i el seu fill.

Ningú, tret dels surrealistes, no va entendre el significat d'aquesta gràfica i freudiana onomatopeia de l'escopinada sobre el retrat de la mare, ni el rerefons dadaïsta de la contradictòria «amalgama» entre la declaració de bons principis catòlics i la conculcació immediata i paral·lela del tradicional manament cristià d'honrar pare i mare. «Nous aimons la contradiction», deia G. Ribemont Desaignes. És el *renversement* que inicia ja el comte de Lautréaumont als seus *Cants de Maldoror*, i que continuaren altres com Benjamin Péret amb els seus irreverents poemes, tan celebrats per Buñuel i Dalí.

Aquesta exposició de París, als seus vint-i-cinc anys, és l'examen final amb el qual Dalí demostrà dominar teoria i pràctica del missatge surrealista: el principi bàsic

Le jeu lugubre. 1929.

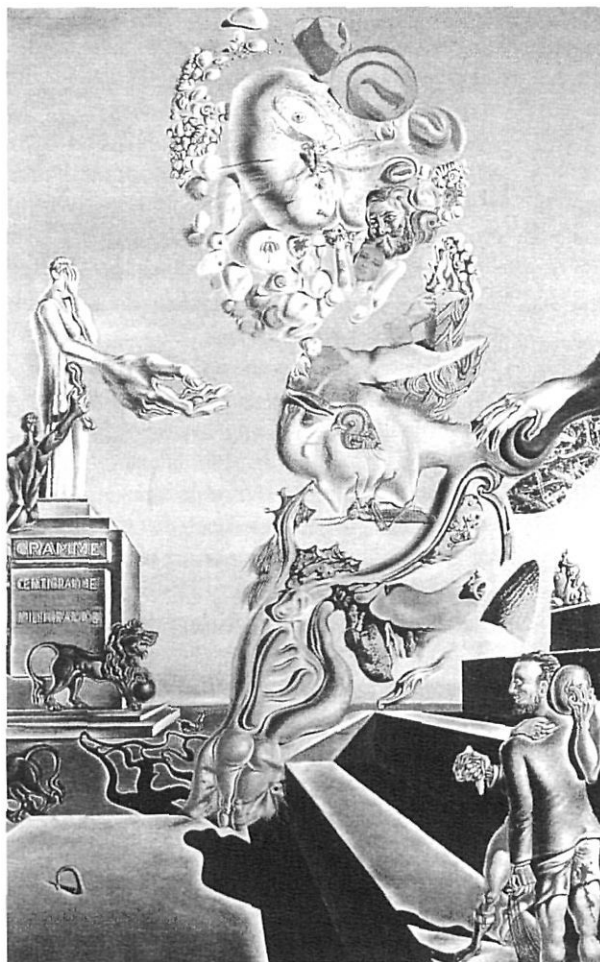




Foto de Salvador Dalí feta per Luis Buñuel l'any 1929.



Gala, 1927.



Dalí, 1929.

del *dégagement*, el refús categòric, la ruptura amb tots els elements de l'ordre imposat, la iconoclàstia, si pot ser grauita, millor.

Dalí, esperonat per la seguretat que li aportava la recent i impetuosa incorporació de Gala a la seva vida, va cremar les naus d'anteriors etapes i va entrar per la porta gran en el cercle dels acòlits de Breton. No importaven els possibles efectes secundaris: en la dialèctica surrealista no hi cabien justificacions de conducta o rectificacions. Aquest cop de puny irreverent al rostre de la moral convencional petitburgesa va colpejar de ple les vides del pare i la germana del pintor, que no entenien de surrealismes.

Tampoc Eugeni d'Ors va copsar l'abast del missatge de l'exposició i de l'obra en qüestió. Va escampar la notícia als quatre vents —a *La Gaceta Literaria*, de Madrid, i *La Vanguardia*, de Barcelona (4)—, emfasitzant més l'element anecdòtic d'un dels quadres que no pas entrant en una anàlisi més profunda del nou llenguatge visual i simbòlic del pintor. Va perdre l'oportunitat de ser dels primers d'adonar-se de l'autoanàlisi i la complexa cosmovisió daliniana que es bastia definitivament en aquelles obres. Li recriminà a Dalí «el mal fluido literatesco» i «la escoria de elementos extra-artísticos» dels seus quadres; i afegí:

El expositor de la Galería Goemans ha escrito en una de sus telas un rótulo en que el visitante puede leer: «J'ai craché sur ma Mère». Pues bien, para el gustador austero de las cosas de arte, esta atrocidad resulta no más molesta —pero menos tampoco— que aquel «¡Pobre Madre!» o aquel «¡Bendita Madre!» de las «primeras medallas» en las exposiciones de otrora o de los grabados en madera en las ilustraciones antiguas. En uno como en otro caso, lo que a la pureza estética estorba es precisamente la matematicidad, no la escupitina.

L'explicació de Dalí

Quatre mesos després de l'inici de l'esmentada exposició, i aprofitant l'ocasió de la seva emblemàtica conferència «Posició moral del Surrealisme» (5), Dalí explicà, a qui volgués escoltar i entendre, el veritable sentit del polèmic quadre:

[...] una figura com la del marquès de Sade apareix avui d'una pureza de diamant, i en canvi per exemple i per

citar un personatge nostrat, res no pot semblar-nos més baix, més innoble, més digne d'oprobri, que els «bons sentiments» del gran porc, el gran pederasta, l'immens putrefacte pelut, l'Àngel Guimerà.

Recentment jo he escrit damunt d'una pintura representant un Sagrat Cor: «J'ai craché sur ma mère». Eugeni d'Ors (al qual considero un perfecte con) ha vist en aquesta inscripció un senzill insult privat, una senzilla manifestació cínica.

Inútil de dir que aquesta interpretació és falsa i treu tot el sentit realment subversiu a la tal inscripció. Es tracta, al contrari, d'un conflicte moral d'ordre molt semblant al que ens planteja el somni quan en ell assassinem una persona estimada; i aquest somni és general. El fet que els impulsos subconscients siguin sovint d'una extrema crueltat per a la nostra consciència és una raó de més per no deixar de manifestar-los on són els amics de la veritat (6).

Vanes paraules, perquè als familiars d'en Dalí, tant o més que les seves rareses i actituds, els molestava la intolerable presència de Gala, una dona per a ells immoral i adúltera, que era més gran que ell i ja tenia una filla, que s'havia fet mestressa de la voluntat d'en Salvador i l'havia convertit en un titella a les seves mans. La conseqüència immediata fou el trencament definitiu amb el pare i l'expulsió de la casa familiar, fet dolorós per ambdues parts, malgrat el to indolent amb què ho refereix Dalí:

Al cap de pocs dies vaig rebre una carta del meu pare notificant-me que em desterrava irrevocablement del si de la família. No vull revelar aquí el secret que hi havia en el fons d'aquella decisió, perquè aquest secret només ens concerneix al meu pare i a mi, i no tinc la intenció d'obrir de nou una ferida que ens va tenir separats sis anys inacabables i ens va fer patir molt a tots dos. Quan vaig rebre aquesta carta, la meua primera reacció va ser de tallar-me els cabells al zero, però encara vaig fer més: em vaig fer afaitar del tot el cap. Vaig anar a enterrar els meus cabells, tan negres, en un forat que havia fet a la platja amb aquesta intenció i on vaig enterrar també la pila de closques buides dels eriçons que havia menjat a migdia (7).



El grup surrealista francès l'any 1930: d'esquerra a dreta, Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton, Hans Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel i Man Ray.

El paper de la germana

D'altra banda, qui podia haver exercit un paper reconciliador, la seva germana Anna Maria, va secundar plenament la decisió paterna, entre altres motius perquè se sentia desplaçada de l'òrbita, gairebé exclusiva, de l'afectivitat del seu germà per uns personatges i una dona de dubtosa moralitat. Amb un discurs planer, recordà aquests fets l'any 1949, quan publicà el llibre sobre el seu germà:

Allò que en ell podia ser titllat d'extravagància i que no era més que espontaneïtat, humorisme, necessitat de projectar arreu el seu fecund pensament, es convertí, en entrar en contacte amb els del grup surrealista de París, en insinceritat, agressivitat i despotisme. [...]

[...] tots deploràvem veure que en Salvador vivia suggestionat per aquells sers amorals, i sabíem que allò no podia acabar bé. El pare estava seriosament preocupat. [...]

El que no podíem sospitar, perquè traspassava tots els límits imaginables, era el que en Salvador havia fet durant la seva última estada a París. [...]
[...] havia renegat de la base fonamental de la seva vida!

Aleshores fou quan el pare no consentí més la seva presència a casa. Podia anar-se'n immediatament de la nostra llar si és que sentia per tot el que era nostre un odi tan gran (8).

Aquestes i altres desmitificadores asseveracions de l'Anna Maria i la visió que en conjunt donava del ja famós geni de la pintura, intentant «retornar a la llum la vida no secreta de Salvador Dalí» –visió diametralment oposada a la del mateix Dalí a *The secret life of Salvador Dalí by Salvador Dalí*, de l'any 1942–, reobriren de nou les ferides mal cicatritzades per una esporàdica i propagandística reconciliació pare-fill l'any 1948, data en què el pintor havia retornat a Portlligat des de Nova York (9).

La relació amb Gala

Per palesar la seva indignació Dalí va fer públic el següent «Memorandum»:
Fui expulsado de mi familia en 1930, sin un sólo céntimo. Todo mi triunfo mundial lo he conquistado con la sola ayuda de Dios, la luz del Ampurdán, y la heroica abnegación cotidiana de una mujer sublime: mi esposa Gala. Famoso, mi familia aceptó la reconciliación, pero mi hermana no ha podido resistir el especular materialmente y pseudosentimentalmente con mi nombre, vendiendo cuadros míos sin mi permiso y dando informaciones absolutamente falsas sobre los hechos objetivos de mi vida (10).

Segurament la relació estable entre el seu fill i Gala i la tenacitat i empenta que aquesta imprimia a Salvador Dalí

sorprenien el pare, i li tiraven per terra tots els càlculs i prediccions. Ja havia passat un any de la sortida de casa i no hi havia perspectives de retorn. Amb ocasió d'enviar una carta de felicitació al seu admirat amic Federico García Lorca, per l'èxit en l'estrena de *La zapatera prodigiosa*, el notari de Figueres aprofità per assabentar-lo del conflicte familiar, potser amb l'esperança que Lorca intervingués de mitjancer:

No sé si estará enterado de que tuve que echar de casa a mi hijo. Ha sido muy doloroso para todos nosotros, pero por dignidad fue preciso tomar tan desesperada resolución. En uno de los cuadros de su exposición en París tuvo la vileza de escribir estas insolentes palabras: «Yo escupo sobre mi madre». Suponiendo que estuviera borracho cuando lo escribió, le pedí explicaciones, que no quiso dar, y nos insultó a todos nuevamente. Sin comentarios.

Es un desgraciado, un ignorante, y un pedante sin igual, además de un perfecto sinvergüenza. Cree saberlo todo y ni tan siquiera sabe leer y escribir. En fin, usted ya lo conoce mejor que yo.

Su indignidad ha llegado al extremo de aceptar el dinero y la comida que le da una mujer casada, que con el consentimiento y beneplácito del marido lo lleva bien cebado para que en el momento oportuno pueda dar mejor el salto.

Ya puede pensar la pena que nos da tanta porquería (11).

