

SALVADOR DALÍ, EL TOCAT DE L'ALA

NINOTAIRES I HUMORISTES DELS ANYS 20 RIDICULITZAVEN LES GESTES DEL PINTOR SURREALISTA

Els dibuixos i els textos de les revistes satíriques dels anys 20 ens presenten Salvador Dalí com un esnob, un enamorat de les frivolitats modernes, un futurista tronat, un indocumentat i, per descomptat, un grandíssim tocat de l'ala: un seguit de desqualificacions que amb els anys l'artista va acabar capgirant a favor seu.

SEBASTIÀ ROIG > TEXT

L'any 1972, quan ja estava de tornada de quasi tot, Dalí puntualitzava amb orgull: «He tingut el do de divertir la gent de la meua època, cosa molt difícil. El pallasso corrent, el de circ, fa riure com a màxim un quart d'hora. Però jo he divertit a tots els meus contemporanis durant diverses generacions».

L'afirmació era exactíssima. Però cal distingir, almenys a Catalunya, entre les riallades que va provocar el Dalí jove -l'*enfant terrible*, l'avantguardista furiós- de les causades pel Dalí madur, quan ja era un artista internacional consolidat.

Fixem-nos-hi: quan el jove Dalí va irrompre en l'escena cultural, la majoria dels catalans es reia d'ell (i dels corrents artístics que representava), però quan l'artista retornà triomfant d'Amèrica, la gent va passar a riure *amb* ell (reien amb les seves accions i excentri-

citats, considerades part indestruïble del personatge). El Dalí madur, tot s'ha de dir, dominava molt bé els mecanismes humorístics, i sabia que una frase divertida o una acció estrambòtica li permetien ocupar portades i titulars.

També és veritat que el Dalí jove, a finals dels *happy twenties*, havia generat riuades de tinta a la premsa catalana. Però en aquells moments no es mostrava ni graciós ni apallassat, ni tenia ganes de complaure el públic. De fet, aquest primer Dalí *mediàtic* no demostrava gaire capacitat per a l'autocontemplació irònica, o per a l'humor enginyós; preferia optar per la mordacitat i la virulència, mentre investia els pilars d'una cultura establerta que el qüestionava a cada pas que feia.

El combat intel·lectual entre Dalí i els seus detractors fou intens i abran-

Quan el jove Dalí va irrompre en l'escena cultural, la majoria dels catalans es reia d'ell



>> *Figura de Dalí en el Museu de Cera de Barcelona.*

1

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



2



3

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



dat. El figuerenc es trobava immers en un procés d'autoafirmació vital i artística: volia excel·lir com a creador modern i crear un corpus teòric transcendent, que el reconeguessin com a intel·lectual de primer ordre. Per assolir-ho, va anar cremant etapes com a agitador cultural i, a una velocitat de vertigen, compaginà els rols de pintor i poeta, de conferenciant i articulista, d'escenògraf i cineasta.

Dalí comptava amb pocs aliats en aquest trajecte. La quasi totalitat dels mandarins desconeixia o donava l'esquena a les conquestes plàstiques que, des de feia anys, Picasso i Joan Miró es veien obligats a conrear a París. Des del principi, els altaveus de l'alta cultura convertiren en anatema l'aposta del pintor per l'estètica i les maneres de fer del surrealisme.

La cultura popular i de masses, en un moviment mimètic, es limitava a fer el mateix, i als diaris i les revistes satíriques —com *Papitu* o *L'Esquella de la Torratxa*— un cor de ninotaires i humoristes ridiculitzaven les gestes dalinianes, com veurem a continuació, enlairant-les a la categoria de facècia, d'anècdota o extravagància, sense esforçar-se a voler entendre en què consistia tot això de la revolució surrealista.

Cossos trossejats (al Saló de Tardor)

Salvador Dalí va participar a final de 1927 al segon Saló de Tardor, a la Sala Parés de Barcelona, avalat per l'èxit previ de dues exposicions individuals a la capital catalana, on la presència d'olis amb elements d'avantguarda, al costat d'obres més serenes, de factura clàssica i mediterrània, ja havia causat força enrenou. En aquest Saló, però, celebrat entre el 8 i el 21 d'octubre, Dalí va destapar la caixa dels trons. Aficionats i entesos van quedar destarotats per *La mel és més dolça que la sang* i *Aparell i mà*, les dues peces de factura surrealista que hi havia presentat.

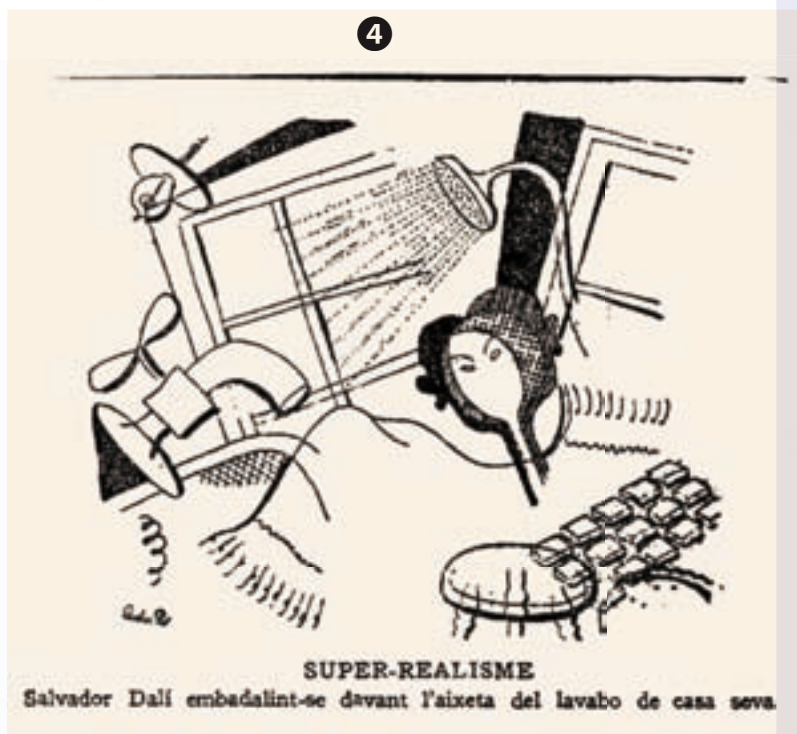
El setmanari *Papitu* («El Saló de Tardor», 19 d'octubre de 1927) va ser dels primers a difondre una visió popular de l'art surrealista com un garbuix estrofolari i incompreensible. El text esmentat mostrava una vinyeta amb un espectador que fugia aterrit d'*Aparell i mà*. Per si això no quedava prou clar, el cronista del Saló, Gundemaro Recolons, descrivia *La mel* com «una composició a base d'un cono la-

Des del principi, els altaveus de l'alta cultura convertiren en anatema l'aposta del pintor pel surrealisme

vat a l'oli, amb un ase que se li veu el mecanisme i una rastellera d'agulles de cap que marquen una fita». L'escriptor pronosticava: «D'aquesta feta, els delineants faran els plànols a l'oli i els arquitectes, en projectar una façana, la faran transparent perquè a través dels murs es vegi el water». ①

La perplexitat de Recolons no s'allunyava gaire de la del dibuixant Ramon Miret i Baldé. Un acudit seu ② (*La Veu de Catalunya*, 20 d'octubre de 1927) associava els cossos mutilats de *La mel* amb l'increment dels accidents de trànsit. El to era similar al d'una vinyeta que satiritzava l'art modern apareguda feia uns anys a *Papitu* («Els futuristes», 4 d'abril de 1923). En el cas de Dalí, el símil automobilístic agafà una nova dimensió al cap de pocs mesos, quan el pintor va reivindicar —en companyia de Sebastià Gasch i Lluís Montanyà— el Saló de l'Automòbil i l'autòdrom com a grans conquestes de la vida moderna.

L'Esquella de la Torratxa (21 d'octubre de 1927) també es va afanyar a dir-hi la seva. El cronista Oliveri qualificava les pintures d'«estirabot sublim». Després de preguntar-se en veu alta «Banalitats?... Desig d'espantar?... Esforç per a fer sorgir les visions



SUPER-REALISME
Salvador Dalí embadalint-se davant l'aixeta del lavabo de casa seva.



ELS OBSESSIONATS
—¿Saps que ha estat cap a Amèrica un vaixell amb una exposició surant de pintura?
—Surant, dius? Així deu ésser una exposició d'obres de Dalí

torturades d'un món interior?...», sentenciava: «Llàstima d'aptituds tan mal emprades!». Aquest argument, que considerava Dalí com un pintor dotat que havia errat el camí, es repetí força sovint. *L'Esquella* també publicava un acudit de Josep Costa i Ferrer, *Picanyol*, on un pintor es negava a representar persones en un quadre (qui sap si per no haver de trossejar-les). ③

Un dels efectes col·laterals del Saló va ser l'adopció de l'adjectiu *superrealista* per part del gremi dels humoristes, usat per descriure fets complicats, extravagants o inversemblants. Si calia, l'adjectiu es podia aplicar al joc del Barça, com va fer Valentí Castanys (*Xut*, 7 de febrer de 1928): «Amb una tècnica afilligranada i superrealista el Barcelona se n'apunta quatre, mentre l'Iberia arcaic però contundent s'apunta el de l'honor de penal».

En una altra crònica futbolística (*Xut*, 6 de novembre de 1928), Castanys tornà a condensar molt bé el què s'entenia per superrealisme: «Al Sabadell tot li va sortir bé. Fins el porter es va transformar en un ésser superrealista, amb divuit braços i divuit mans que tot ho copsaven i no permetia cap mena d'expansió a la davantera europeista». La imatge d'aquest porter d'extremitats

múltiples, molt gràfica i entenedora, entroncava de retruc amb les criatures inversemblants de les *Silly Symphonies*, els curts d'animació de Disney que Dalí seguia amb gran deler.

Grogisme, sorra & suro

Durant la primavera de 1928, Salvador Dalí va tornar a convertir-se en la diada de l'opinió pública. Aquest cop ho va fer escortat pels seus amics Gasch i Montanyà, amb els quals va firmar el conegut *Manifest groc*, una proclama en favor de l'art nou i contra l'ambient cultural del país, que consideraven resclosit.

La proclama va generar rèpliques a dojo. Recollim aquí la de *L'Esquella de la Torratxa* (13 d'abril de 1928), que assegurava: «Ha arribat a les nostres mans un paper de color mantegós semblant als d'embalatge. De primer hem cregut que era una llista

de preus d'una casa de comerç o un estat de comptes d'una casa de socorsos mutus. Doncs no, senyors: era un manifest... ultra-futurista. S'hi diuen unes quantes coses molt divertides, en forma que vol ésser sensacional i "frappant". La nota es tancava dient: «Després de Marinetti, amb el seu futurisme feixista, res pot "frappar-nos": tot serà imitació servil».

El dibuixant Miquel Cardona i Martí, *Quelus*, va dedicar a Dalí l'acudit «Super-Realisme» (*La Publicitat*, 25 de maig de 1928) ④. El dibuix mostrava l'artista al lavabo de casa seva, envoltat d'un mobiliari moderníssim (cal recordar que el manifest defensava els «útils, objectes, mobles d'època actual»). L'acudit tenia dues aportacions gràfiques interessants: una composició general cubofuturista, amb els ob-

El primer Dalí mediàtic no demostrava gaire capacitat irònica, sinó mordacitat i virulència

6



DESPUES DE LA EXPOSICION DEL BOTANICO.—No mires eso, hijo mío, que te perviertes. ¿No ves que son unas mujeres desnudas?

jectes superposats en plànols diversos, i la cara del pintor, que parodiava l'autoretrat cubitzant del figuerenc publicat a *L'Amic de les Arts* l'any abans.

La polseguera groguenca del manifest, entre d'altres coses, va servir d'adob per a la nova polèmica tardoral de l'artista. Al tercer Saló de Tardor Dalí va presentar les peces collage *Dit gros, platja, lluna i ocell podrit* i *Dues figures en una platja*. Aquesta darrera, però, mostrava la presència d'un sexe masculí, i va ser rebutjada per l'expositor el 6 d'octubre. A la Sala Parés, doncs, només s'hi va poder veure la primera.

Dit gros era una peça d'aires miro-nians. Dalí havia enganxat sorra damunt la tela, cosa que va sorprendre més d'un crític. *L'Esquella* (24 d'octubre de 1928) considerava que els dos quadres dalinians estaven «concebuts en moments que semblen influïts per la febre aftosa. N'hi ha una d'aquestes teles, plena de sorra, la qual la volia adquirir de totes passades el nostre Opisso. Tothom se n'estranyava i fins la família estava preocupada per aquest símptoma poc tranquil·litzador, quan l'Opisso va explicar-ho, dient que volia la sorra per fer punta al llapis».

Dues figures en una platja també va suscitar la seva quota d'enrenou. Després de ser rebutjada a la Sala Parés, Dalí va aconseguir incloure-la a la col·lectiva d'art d'avantguarda de les Galerías Dalmau, que s'inaugurà el 22 d'octubre de 1928. *Dues figures* es va presentar en companyia de les peces

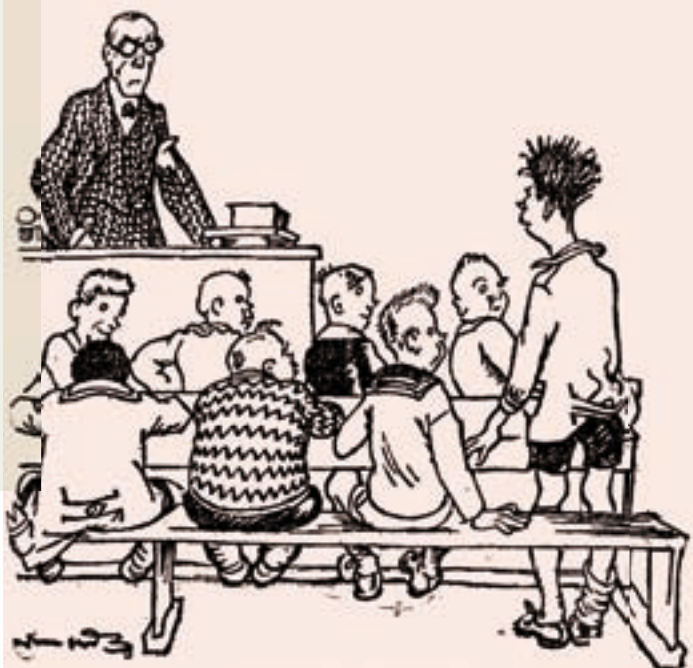
Nu femení i *Figura femenina i figura masculina*.

Aquest cop, però, a Dalí la jugada li va sortir malament: el galerista Josep Dalmau va tapar el sexe masculí de *Dues figures* amb un tros de suro. La idea potser la hi va suggerir *Nu femení*, on una peça d'aquest material servia per representar una dona. Narcís de Carreras (*Diario de Gerona*, 16 de novembre de 1928) va resumir així el sentir del públic davant de la peça: «Avantguardisme? Cubisme? No res. Rialles i més rialles davant l'exposició de certes pintures (?) [...] En una d'aquestes obres la nuesa d'una dona hi és representada per un troç de suro sobre una taca negra i un fons blanc. Qui ho comprenia? Ningú. Tothom es creia que era un auto-retrat».

Els suros dalinians van ser la gènesi de nous acudits durant la primavera de 1929. En primer lloc, coincidint amb la presentació del *Retrat d'Elisabet Abadal* a la Sala Parés. En aquest cas, Dalí havia representat el model sense cap rastre d'avantguardisme, en el que podia semblar un pas enrere. *L'Esquella de la Torratxa* (8 de març de 1929) va donar la seva explicació al

Un cor de ninotaires i humoristes ridiculitzaren les gestes dalinianes

7



CORRENTS MODERNS

—No et fa vergonya, Ramonet, d'estar sempre a la cua?

—No, senyor, no; al contrari! És que sóc el més subconscient de classe.

misteri: «És que amb la crema de les Gavarres el suro s'ha acabat». El dibuixant Feliu Elias Bracons, *Apa*, també va dedicar un acudit a la polèmica («Els obsessionats», *La Publicitat*, 12 de març de 1929).⁵

La presència de *Nu femení* a l'exposició de pintors d'avantguarda al pavelló del Jardín Botánico, de Madrid, també va causar consternació a la premsa. I va produir algun acudit enginyós com «Después de la exposición del botánico» (*Heraldo de Madrid*, 1 d'abril de 1929), de Carlos Gómez Carrera, *Bluff*, on un pare renyava el seu fill per mirar uns troncs escapçats.⁶

Un xou per llogar-hi cadires

L'enrenou de la sorra i els suros va ser una tempesta en un got d'aigua, si el comparem amb el que va aixecar Dalí amb la conferència «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència». Aquest acte —on l'artista va respondre preguntes dels assistents— va tenir lloc el 16 d'octubre de 1928 a les Galerías Maragall.

La convocatòria va congrega un públic nombrosíssim. Entre la concur-

lletres SALVADOR DALÍ, EL TOCAT DE L'ALA

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



rència hi havia el marquès d'Alella, el dibuixant Opisso i Emili Sagi, davant del FC Barcelona, que coneixia Dalí de les seves vacances estivals a Cadaqués. Xut (23 d'octubre de 1928) comentà la presència del futbolista dient: «Només li desitgem que no se li fiquin al cap les idees cubistes d'en Dalí; del contrari, per a comprendre el seu futbol, hauríem de comparèixer al camp amb una camisa de força».

Durant la conferència, Dalí va carregar contra l'art català del moment, que va qualificar d'«anacrònic» i «putrefacte», i va apel·lar a les teories de Freud i André Breton: les forces del subconscient i la irracionalitat com a agents creatius de primer ordre.

va iniciar el dibuixant Joan Garcia Junceda («Corrents moderns», *La Publicitat*, 18 d'octubre de 1928) ⑦, seguit per Ramiro Mondragón del Río («Modernes teories», *L'Esquella*, 26 d'octubre de 1928) ⑧ i Feliu Elias Bracons, *Apa* («El subconscient», *La Publicitat*, 31 d'octubre de 1928). ⑨ Un altre acudit de Josep Costa i Ferrer, *Picarol* («Art modern», *L'Esquella*, 26 d'octubre de 1928) ⑩ suggeriria que els pintors de parets també estaven capacitats per crear art d'avantguarda.

L'argument que considerava Dalí un pintor dotat que havia errat el camí es repetia sovint

Un dels efectes immediats d'aquest discurs va ser l'apropiació de la paraula *subconscient* per part dels ninotaires. La moda la

Els escriptors, en connivència amb els ninotaires, tampoc no es van tallar ni un pèl a l'hora de repartir cleques. *Papitu* (24 d'octubre de 1928) ⑪ va publicar un entreviu imaginari de Josep Joan i Ase amb «Salvador Dalí, l'home més "campetxano" de Figueres», on Dalí confessava que practica va el *sobrerrealisme* pel gust de portar la contrària a l'*establishment*. El pintor imaginari declarava al reporter: «Tu no t'has fixat mai com s'engresquen els crítics davant dels meus quadros? Em diuen *maleta*, *fulero*, *trápala*, *mal hermano*, pagès, *pavero* i mil fineses per l'estil. Jo, en lloc de fer com ells i posar-me seriós i dir el nom del porc en bé de l'art, la pintura i la moral, em poso les mans a l'estómac i començo a riure».

A *L'Esquella* no van tenir tants miraments amb Dalí i les garrotades van ser molt més sonores. L'article «Un cas desesperat» (24 d'octubre de 1928) començava així: «L'altre dia, el fill d'un no-

10



ART MODERN

—Me podríeu recomanar de pintar a la meua terra? Hi hi molta afició!

11

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



tari de Figueres donà una conferència (sic) parlant d'art. Parlar d'art, segons aquest minyó, que deu estar tocat de l'ala, vol dir parlar del dancing, del gramòfon, del maquinisme i del ciment armat». A continuació, es reproduïa (i s'escarnia) el *Poema de les cosetes*, publicat per Dalí aquell estiu. L'article finalitzava dient: «Acompanyem en el sentiment al notari de Figueres, persona de tota la nostra consideració i respecte, i li aconsellem que el millor que pot fer-se amb un fill així és tancar-lo».

Aprofitant que l'artista s'havia començat a destacar com a poeta, alguns humoristes també li van rebrotar alguns versets pel cap. Des de *La Campana de Gràcia* (20 d'octubre de 1928), Flic qualificà Dalí de «pintor coupletista» i «artista de xarlestó». El poema dedicat al pintor acabava amb aquesta invectiva: «Artistes d'art infernal, / salvatges i encanallits / de barra descomunal / que pinten ocells podrits. / Subconscients? Poca-vergonyes! / Incults, atrevits només; / pintors que pinten carronyes / i de l'art no en saben res».

Manuel Folch i Torres, *Nyic*, també li va dedicar un vers des d'*En Patufet* (27 d'octubre de 1928), capçalera on l'artista havia publicat la seva primera vinyeta l'any 1919. Folch i Torres escrigué: «En llegir, Dalí, l'extracte / de la teva conferència / et ben dic en consciència / que he restat estupefacte. / Allò si que és... "putrefacte"».

Amb el pas dels anys, les revistes d'humor van continuar dedicant poemes al figuerenc. Tot sovint els feien passar per textos inèdits del pintor que ell mateix havia fet arribar a les redaccions. En aquests poemes s'hi acumulaven estirabots sense cap ni peus (imitant els estilemes surrealistes).

Una de les primeres mostres d'aquesta modalitat («Documental sport», 10 de desembre de 1929) va aparèixer en el calendari del setmanari *Xut* per a 1930. La peça formava part d'un suposat suplement esportiu escrit i dibuixat per intel·lectuals, on també s'estraveien textos de Domènec Guansé, Carles Soldevila, Sebastià Sánchez-Juan i Josep Maria de Sagarra. El poema «dalinià» -amb referències gracioses al subconscient de l'artista- començava així: «Sota un cel blau, un barret de capellà i un ull amb un filferro sostingut per un tap de suro. / Són tres quarts de quinze. / Què hem de fer ara, l'idiota o el savi? / Jo faria el préssec. / Doncs fem-ho». Un dibuix anònim d'una cariàtide amb una pilota, possiblement de Valentí Castany, complementava la paròdia.¹²

Durant una conferència, Dalí va carregar contra l'art català del moment, que va qualificar d'«anacrònic» i «putrefacte»

12

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



Postals (surreals) des de París

L'abril de 1929, Dalí es va instal·lar a París per participar en el rodatge d'*Un chien andalou*, film que havia concebut amb Luis Buñuel, i per acabar de lligar caps amb el marxant Camille Goemans, amb la intenció de fer una exposició a la capital francesa.

Poc content amb això, Dalí es va voler postular com a periodista de tendències a través d'una curiosa col·laboració amb el diari *La Publicitat*, on, des del 26 d'abril, va publicar una sèrie d'articles sota el títol «Documental-París-1929». En aquests textos, el pintor informava sobre les modernitats i els elements sorprenents de la gran ciutat, amb un tractament literari força allunyat del periodisme estàndard. Així, en la segona crònica (28

13



494.

—Miren el que diu el diari: "Observatori Meteorològic: Baròmetre a zero i al nivell de la mar: 758.2, 757.7, 756.3 mil·libars; 1010.9, 1010.2, 1008.3 mil·límetres. Termòmetre a l'ombra: sec, 16.2, 16.2, 14.0; humit, 12.6, 12.6, 13.2. Vent: direcció, E, E, NE; velocitat, 2, 2, 2. Estat del cel: Q, tapat, Q, tapat, tapat. Classe de núvols: Ci, Cu, Ci-St, A-St, A-Cu, Nb."

—Això és horrorós: mai s'havia vist cosa semblant!

d'abril de 1929), 13 va incorporar al text notes meteorològiques i dades de la pressió atmosfèrica.

Com ja li havia passat amb els textos poètics, les seves cròniques documentals van ser qüestionades des de diverses tribunes, incloses les del mateix diari on les publicava. Valgui com a exemple un acudit de Feliu Elias Bracons, *Apa* (*La Publicitat*, 3 de maig de 1929) que satiritzava la inclusió de les dades meteorològiques.

L'Esquella de la Torratxa (3 de maig de 1929) també es va apuntar al bombardeig. Una nota anònima recomanava els articles de Dalí a *La Publi* «a tots els que es sentin en condicions d'anar a parar al manicomi. Trobaríem millor que es titulessin: "Documental-Sant Boi"». La llenya continuà dins la secció «Glossari», on Josep Burgas, *Virai*,

14



A PRODUCCIO SUPER-REALISTA

—Per a passar aquest film, s'hauran de construir nos aparells de projecció.

—Es que la cinta no serà a la mida universal, senyor Dalí?

—Es que hi haurà arena enganxada.

va invertir les aficions literàries i poètiques de Dalí. Els cops de testa s'estenien a la sèrie documental: «Trobo, francament, que per a aquests descobriments, no valia la pena moure's de Figueres».

La col·laboració entre el pintor i Luis Buñuel, per des-

comptat, també va ser una font d'acudits i comentaris despectius. La veda la va obrir la revista *Cinòpolis* (2 de febrer de 1929) 14 amb la vinyeta «Una producció Super-Realista», del ninotaire Pere Prat i Ubach. El dibuix, que mostrava el pintor amb el cap cubistitzat i vestint un pullover amb motius grotescos, recuperava la polèmica de l'oli *Dit gros*, fent que Dalí anunciés la seva voluntat d'enganxar sorra al cel-luloide del film.

Cinòpolis també comentava el projecte amb una nota breu, on es podia llegir: «Només de pensar que

el seu col·laborador es diu Buñuel, se'ns fa la boca aigua i ens freguem les mans de satisfacció per endavant. No troben que hi ha cognoms que són tot un símbol i una promesa?».

Els redactors de *L'Esquella* (31 de maig de 1929) també van arrufar el nas davant el projecte i van vaticinar què comportaria la incursió del pintor en el setè art: «l'única manera de que s'acabi el cinema». De fet, quan *Un chien andalou* es va presentar a Barcelona, *L'Esquella* (25 d'octubre de 1929) va mantenir la seva posició antagònica i va dedicar al film «un gest gràfic, expressiu i significatiu», per afegir a continuació: «I a la imaginació més o menys exaltada de cada lector deixem la suposició gratuïta del gest que volem dir».

A desgrat de les reaccions, la suma d'*Un chien andalou* i les relacions de Dalí amb els surrealistes francesos va ser decisiva per a la internacionalització de l'artista, una etapa que va coincidir amb un cert allunyament de Catalunya per part seva. Malgrat la distància, les revistes d'humor del país continuaren donant la seva visió sorneguera de les gestes dalinians, fins a l'esclat de la Guerra Civil, amb un to similar als exemples que hem vist. Va haver de passar força temps perquè els catalans comencessin a riure amb Dalí.

Sebastià Roig és periodista.

La col·laboració de Dalí amb Luis Buñuel també va ser una font d'acudits i comentaris despectius