

DALÍ

I L'EMPORDÀ



# DALÍ

## I L'EMPORDÀ

CENTRE  
CURS  
ANY

INS LA BISBAL D'EMPORDÀ  
2n BATXILLERAT ARTÍSTIC  
2011-2012

**“L’Empordà és, abans que tot,  
un paisatge.”**

*Josep Pla, El meu país*



# ÍNDEX

- 1. Introducció 5**
  - 1.1. Objectius 6
  - 1.2. Organització 6
  
- 2. Vida i paisatge 8**
  - 2.1. Informació prèvia 8
    - 2.1.1. Estructura 8
    - 2.1.2. Els períodes 8
    - 2.1.3. Les obres pictòriques 9
    - 2.1.4. Contingut 9
  - 2.2. Els tres períodes 11
    - 2.2.1. Infància i adolescència 11
    - 2.2.2. Joventut 16
    - 2.2.3. Maduresa 26
  
- 3. Obres pictòriques 32**
  - 3.1. Índex 33
  
- 4. Obra i paisatge 50**
  - 4.1. Informació prèvia 50
    - 4.1.1. Estructura 50
  - 4.2. Anàlisi
    - 4.2.1. Objectiu 50
    - 4.2.2. Metodologia d'anàlisi 52
    - 4.2.3. Elements d'anàlisi 53
    - 4.2.4. Exemple d'anàlisi bàsic 54
    - 4.2.5. Exemple d'anàlisi detallat 55
    - 4.2.6. Anàlisi 57
  
- 5. Conclusions 69**
  - 5.1. Desenvolupament del treball 69
  - 5.2. Valoració 70
  
- 6. Annex 71**
  - 6.1. Glossari 71
  - 6.2. Documents d'interès 76
  
- 7. Bibliografia 81**

## 1. INTRODUCCIÓ

El meu interès per Salvador Dalí neix gràcies a la lectura d'un primer llibre sobre l'artista en el que contràriament a la visió que inicialment tenia sobre el pintor, vaig començar a descobrir que no era un simple boig amb un gran talent i imaginació, sinó que darrera d'aquest aspecte extravagant i provocatiu, darrere d'aquesta complexa màscara que ell mateix s'havia creat, s'amagava un gran geni envoltat d'un univers oníric i surrealista que d'alguna manera s'havia anat formant al seu voltant. Però si realment desitjava comprendre i desxifrar el conjunt d'elements simbòlics i enigmàtics que apareixen a les seves obres, havia abans de trobar les claus que faciliten aquesta comprensió.

Així doncs, cada cop més fascinat i motivat per la meua inquietud i interès, vaig submergir-me en noves lectures que em van permetre començar a trobar les claus que esdevenen indispensables a l'obra daliniana. Entre tantes claus, entre tants esdeveniments decisius, entre tants personatges influents per al desenvolupament de la seva obra, n'hi ha un que em va resultar molt més proper que tots els altres: el paisatge empordanès.

Em va sorprendre descobrir que la presència del paisatge sigui un element tan fonamental i constant per comprendre l'univers Dalí, descobrir que tants horitzons de les seves obres contenen una visió magistral del mar de les nostres costes, descobrir la geologia empordanesa esculpida per la tramuntana, descobrir la immensa i solitària plana empordanesa immortalitzada a les seves obres, descobrir el cel net i clar de Dalí que aleshores m'adonava que era exactament el mateix cel net i clar que el del nostre Empordà, adonar-me'n de sobte que Dalí havia sabut captar l'atmosfera i la idiosincràsia del paisatge empordanès com segurament no ho havia fet mai ningú.

Quan va arribar l'hora d'escollir el tema del que és el meu treball de recerca em vaig adonar de l'oportunitat que m'oferia un treball d'aquestes característiques per a elaborar l'estudi exclusiu i prou complet que jo no havia aconseguit trobar sobre la relació i la transcendència que el paisatge empordanès ha exercit sobre Salvador Dalí i al mateix temps, explorar la visió pictòrica i l'evolució particular de l'artista envers aquest paisatge.

## 1.1. Objectius

Un dels objectius del meu treball de recerca és oferir una eina que permeti aproximar-se exclusivament al vincle de Dalí amb l'Empordà a través de la biografia, on es destaquï la causa de la transcendència d'aquest element fonamental a la seva vida i conseqüentment a la seva obra, en què es narrin tots els esdeveniments i influències més significants que ens permetran comprendre amb més facilitat aspectes més complexos de la seva obra.

El següent objectiu es basa en la realització d'un estudi des de una visió personal, -mitjançant però les anteriors bases sòlides de documentació biogràfica per tal d'obtenir unes dades suficientment rigoroses - en el que s'analitzi el paisatge pictòric i el paisatge real, en el que també s'analitzin els diversos elements que els conformen per tal de determinar les causes que contribueixen a configurar l'aparença del paisatge a les seves obres. Aquest objectiu acompanya també el propòsit de determinar quins són els elements dels que Dalí prescindeix a les seves pintures i quins són els elements que el pintor accentua i així deduir quina és la causa de l'elecció d'aquests elements paisatgístics.

També ha estat un petit objectiu per a mi cuidar els aspectes estètics com el disseny i la maquetació per tal d'aconseguir una unitat estètica pròpia per fer aquest treball més atractiu i oferir una lectura agradable.

## 1.2. Organització

El treball es divideix en dos grans blocs: el primer bloc conté la informació més estrictament bibliogràfica en el que es descriu l'evolució pictòrica de Dalí entorn al paisatge empordanès, mentre que el segon bloc conté un estudi més personal en el que apareixen algunes comparacions entre el paisatge pictòric i la realitat, però sobretot es basa en exploració i anàlisi en profunditat de la visió personal de Dalí envers el paisatge i d'aquesta relació simbiòtica. A més, cada un d'aquests blocs està organitzat en diverses subdivisions que permeten oferir un contingut més ordenat i coherent.

Entre els dos blocs que agrupen el contingut textual trobem l'apartat gràfic, on apareixen les reproduccions de les obres pictòriques que ens permeten visualitzar i facilitar-nos la comprensió del contingut textual, aquest és un apartat necessari i essencial per a un treball d'aquestes característiques. He decidit situar-lo al mig del treball per fer més còmode la visualització i no haver de repetir les mateixes reproduccions pictòriques en els dos blocs. A més, per facilitar-ne la visualització i la comprensió, les obres citades en els continguts textuais apareixen al peu de pàgina.



“... penso en Cadaqués i sento una gran emoció de profunda tranquil·litat. Capvespres d'estiu...pintar...nits tèbies de lluna...”

*S. Dalí, Diaris 1919-1920*

**VIDA I PAISATGE**



## 2. VIDA I PAISATGE

### 2.1. Informació prèvia

#### 2.1.1. Estructura

Un cop acabat el procés de delimitació del treball i quan ja tenia clar quins serien els objectius d'aquest, el problema se'm va presentar en què tot i reflexionar-hi constantment no tenia clar quina era la millor manera d'abordar-lo íntegrament sense oblidar alguns dels objectius en fer-ho, però del que estava segur és que el treball havia de seguir un ordre cronològic que permetés observar l'evolució pictòrica de manera raonada.

Finalment penso que he aconseguit resoldre el problema de l'estructura organitzant el transcurs biogràfic i pictòric sobre un eix cronològic que serveix d'element vertebrador de l'estructura d'aquesta primera part biogràfica. L'eix cronològic consta de tres parts diferenciades segons les corrents artístiques predominants en cada període vital: La infància i l'adolescència (impressionisme i cubisme), la joventut (surrealisme) i la maduresa (mística nuclear). A l'eix apareixen indicades les obres pictòriques que corresponen a cadascun dels tres períodes.

#### 2.1.2. Els períodes

Cal dir que no m'ha estat fàcil establir l'inici i el final de cada període, i que les dates que delimiten aquestes etapes amb les etapes vitals no s'han de prendre estrictament, els canvis en l'evolució pictòrica de Dalí, com en molts altres artistes, són resultat d'una evolució progressiva i no són visibles immediatament després d'haver-ne rebut les influències, sinó que entremig existeix una transició que impedeix delimitar dates concretes. Tot i així, penso que el fet d'haver relacionat els principals corrents artístics amb els tres períodes pot oferir una visió més clara i senzilla per a la comprensió dels factors que determinen la situació vital i artística de Dalí.

A continuació exposo els criteris en els que m'he basat per diferenciar els tres períodes:

A la infància i adolescència el període d'abast és des del naixement de Dalí el 1904 fins al 1922. Durant aquest primer període, Dalí desenvolupa i alimenta el seu talent i inquietud artística, primer fent senzills dibuixos i pintures, posteriorment explorant fins a un cert límit el cubisme, el puntillisme, el fauvisme, i sobretot l'impressionisme, que és l'estil predominant i més interessant d'aquest període. He decidit allargar aquest període fins al 1922, que és una data significativa perquè Dalí deixa enrere per primer cop l'Empordà per a ingressar a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid on decidivament entrarà en contacte amb les avantguardes artístiques d'aleshores i progressivament deixarà enrere les idees i l'estètica del primer període.

A la joventut, el període d'abast l'he definit des del 1922 fins al 1939. Com he dit, el 1922 és una data decisiva perquè a Madrid, Dalí entra amb contacte amb noves idees i corrents, també amb altres artistes i intel·lectuals que acabaran tenint una repercussió considerable per al desenvolupament posterior de la seva obra. Des de el 1922 fins al 1945, Dalí es submergeix en el surrealisme, crea un llenguatge

propi i característic que segurament sigui el més original, sincer, interessant i innovador de tots els períodes .

Al període de la maduresa s'inicia amb la significativa data del fi de la Segona Guerra Mundial el 1945. A partir d'aquesta data, l'obra daliniana iniciarà un últim canvi notable influenciat per l'explosió de la bomba atòmica també al 1945, aquest fet condueix a Dalí a interessar-se més per la ciència però també per el misticisme, la combinació de l'interès per la ciència i per la religió generen un "estil" propi que podem anomenar misticisme nuclear. Les obres d'aquesta època correspondran majoritàriament a l'estètica derivada d'aquesta fusió entre els dos elements, serà una estètica clàssica, influïda pels seus admirats pintors renaixentistes i en la que predominaran les formes atòmiques i els elements suspesos misteriosament. Aquesta etapa acaba l'any de la mort del pintor, el 1989.

### **2.1.3. Les obres pictòriques**

A l'apartat gràfic apareixen reproduïdes seixanta obres.

Les obres que es descriuen i apareixen a l'apartat gràfic del treball van ser seleccionades anteriorment amb l'ajuda dels volums bibliogràfics de l'obra completa. Cal subratllar el fet que vaig analitzar amb profunditat totes les seixanta obres per tal de conèixer tots els aspectes que les configuren i adquirir un coneixement suficient a l'hora de descriure-les i exposar-ne els elements que les caracteritzen. Els anàlisis d'aquestes obres no s'inclouen en el treball perquè no tenen un interès especial i únicament causarien un augment de l'extensió física del treball.

El criteri en el que em vaig basar per a seleccionar-les fou segons la importància i la definició del paisatge a l'obra, encara que també vaig tenir en compte que al mateix temps resultin representatives amb el període que corresponen. D'aquesta manera, podrem observar l'evolució de la seva obra sense necessitat d'incloure obres en les que el paisatge no hi és present i per tant, s'allunyarien de l'interès i objectiu principal d'aquest treball.

### **2.1.4. Contingut**

El contingut textual d'aquest primer bloc es basa principalment en la narració dels esdeveniments més significatius i influents per al paisatge pictòric empordanès durant el transcurs biogràfic de Salvador Dalí.

Apareixen també altres fets que malgrat puguin semblar intrascendents o innecessaris per al desenvolupament d'aquest paisatge, penso que són interessants i útils afegir-los ja que d'aquesta manera ens ajudaran a comprendre millor el significat global de la seva biografia i de les seves obres, i conseqüentment del paisatge pictòric. L'objectiu d'aquest contingut és també facilitar la comprensió i els anàlisis del segon bloc, on el paisatge serà més present i l'anàlisi més directe.

## ESTRUCTURA: L'EIX CRONOLÒGIC

	1904	1922	1945	1989
<b>Etapa</b>	INFÀNCIA i ADOLESCÈNCIA	JOVENTUT		MADURESA
<b>Corrent artística</b>	Impressionisme Fauvisme Cubisme	Surrealisme		Mística Nuclear
<b>Obres pictòriques</b>	1 - 11	12 - 47		48 - 60

## 2.2. Els tres períodes

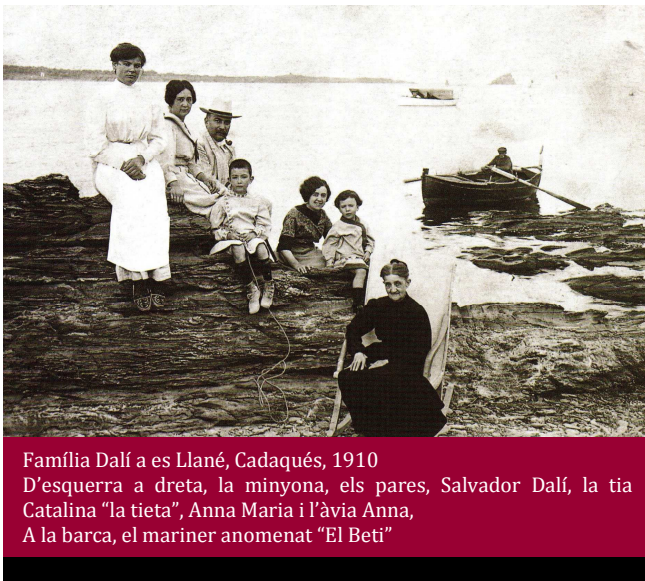
### 2.2.1. Infància i adolescència

**S**alvador Dalí, fill del notari Salvador Dalí i Cusí i de Felipa Domènech i Ferrés va néixer l'11 de maig de 1904 a la ciutat de Figueres<sup>1</sup>.

Dalí neix poc després de la prematura mort del primer fill del matrimoni, que també s'anomenava Salvador i que apareixerà en algunes obres pictòriques entre tantes altres obsessions de l'artista.

Quatre anys després va néixer la seva única germana Anna Maria.

Dalí havia estat enormement consentit pels seus pares, possiblement a causa de que la mort del primer fill els feia sentir una certa culpabilitat que els obligava a estar extremament atents amb aquest. El caràcter protector de Felipa sigui



Família Dalí a es Llané, Cadaqués, 1910  
D'esquerra a dreta, la minyona, els pares, Salvador Dalí, la tia Catalina "la tieta", Anna Maria i l'àvia Anna,  
A la barca, el mariner anomenat "El Beti"

possiblement una de les claus per a entendre la complexa personalitat que poc a poc anirà desenvolupant el petit Salvador.

Ben aviat, Dalí va començar a demostrar la seva vocació artística emplenant de gargots alguns racons de la casa del carrer Monturiol de Figueres, on aleshores vivia la família.

Durant la infància i l'adolescència la família Dalí vivia tot l'any a Figueres exceptuant els estius que els passaven a la casa d'estiueig

de Cadaqués<sup>2</sup>.

Concretament, aquesta casa estava situada a la platja de Es Llané, ben a prop de Es Sortell, on la família Pitxot<sup>3</sup> tenia la casa amb el bell i exòtic jardí dissenyat per Pepito Pitxot, un dels set artístics germans Pitxot, que mantenia una íntima amistat amb el pare de Dalí. Gràcies a aquesta amistat, el petit Salvador, que corria sovint per la casa dels Pitxot, va tenir a la vista els quadres impressionistes del pintor Ramon Pitxot, un dels germans de la casa Pitxot les obres del qual posteriorment van tenir una importància considerable per al seu desenvolupament i constitueix una de les principals influències per a la obra inicial de Dalí.

En aquesta mateixa època, és quan Dalí descobreix tots els racons del cap de Creus, amb les seves roques metamòrfiques que tant l'inspirarien posteriorment, Dalí descobreix també les precioses cales de Cadaqués i l'entorn natural de l'Empordà.

A l'inici de l'estiu de 1916 - aleshores Dalí tenia dotze anys - fa una estada decisiva a una de les finques dels Pitxot anomenada el Molí de la Torre, situada al

<sup>1</sup> Més informació a l'annex.

<sup>2</sup> Més informació a l'annex.

<sup>3</sup> Més informació a l'annex.

costat del riu Manol, als afores de Figueres. La seva estada en aquesta finca la rememorarà posteriorment nombroses vegades, entre elles a la *Vida secreta* i als diaris de joventut, i és especialment transcendent en el desenvolupament inicial de la seva experimentació artística amb el paisatge ja que és també quan Dalí torna a estar amb contacte amb els quadres impressionistes de Ramon Pitxot que tanta impressió li causaren. El jove Dalí vol sens dubte convertir-se en un pintor impressionista i així ens ho comença a demostrar a les primerenques obres com *Paisatge amb animals*<sup>4</sup> (1916). La importància de les excursions i passejades que



Jardí de la casa Pitxot, es Sortell  
Cadaqués, 1916

Dalí realitzava amb la família i possiblement també amb Pepito Pitxot als indrets naturals de l'Empordà es comença a fer visible en aquestes primeres obres.

A *Paisatge amb animals* podem observar una extensió campestre emmarcada per unes muntanyes, és notable la presència d'un gran xiprer, aquest arbre el trobarem nombroses vegades a l'obra posterior i es convertirà sens dubte un dels tantíssims icones de la simbologia daliniana. En aquesta obra podem apreciar també el gruix i

la densitat que Dalí va aplicar al llenç, aquest ús de la pintura no es deu solsament a que l'artista fos tot just un principiant en la pintura i que per aquest motiu no tingués encara un bon domini de la tècnica, sinó que el petit Dalí continuava amb el propòsit de convertir-se en pintor impressionista i així ens ho demostren les pinzellades segures i lleugeres pròpies d'aquest corrent artístic.

A la tardor del 1916, un cop Dalí va ser acceptat al Institut de Figueres, el notari Dalí i Cusí, va decidir matricular al petit Salvador a l'Escola Municipal de Dibuix. En aquesta escola és quan Dalí té el seu primer professor de dibuix, l'excel·lent gravador i dibuixant Juan Núñez Fernández. La passió de Núñez per Velázquez i pels impressionistes i el seu gran talent van encomanar a Dalí encara més aquesta passió i juntament amb el perfeccionisme característic del professor van causar una influència i transcendència important per al desenvolupament de l'obra de Dalí que tot i la seva pròpia immodèstia, el mateix artista ho admet al seu llibre la *Vida secreta*.

Els progressos del futur geni es feien cada cop més visibles, així que al 1918, el jove Dalí va realitzar la seva primera exposició col·lectiva al significatiu lloc del Teatre Principal de Figueres, l'edifici que s'acabaria convertint en el seu museu particular, on actualment s'exposa bona part de la seva obra. En aquesta exposició, Dalí sorprèn un cop més gràcies al seu talent prodigiós, de manera que va arribar a ser elogiat per el crític d'art de la revista *l'Empordà Federal*, que d'alguna manera va predir l'èxit que esperava a la jove promesa artística.

Dalí, que aleshores compartia amb alguns amics les seves inquietuds artístiques, intel·lectuals i fins i tot polítiques, van decidir publicar una revista cultural anomenada *Stadium*, editada per Dalí, Joan Xirau, Joan Turró i Jaume Miravittles en la que publicaven articles sobre diverses doctrines artístiques, la

<sup>4</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

revista representa la culminació de l'amistat dels joves intel·lectuals figuerencs i de l'intercanvi de coneixement que en certa forma afecta al paisatge a causa de les reflexions que aquests es plantejaven sobre la morfologia del paisatge empordanès i l'estreta relació que hi mantenien.

Ramon Reig, tot i no formar part del grup, fou un bon amic de Dalí en l'adolescència, els dos amics compartien un gran interès per la pintura, feien excursions als racons més bonics i idíl·lics de l'Empordà i van arribar a teoritzar sobre el paisatge empordanès. En aquest petit estudi, els amics es plantegen la transcendència de la tramuntana sobre aquest paisatge, la tramuntana s'encarrega

**“ I allà en aquell poble de cases blanques i de dies serens vaig consagrar totes les meves facultats a l'art, a la pintura, i vaig viure com un boig.”**

*S. Dalí, Diaris 1919-1920*



de netejar el cel i esfilagarsar els núvols, com també és l'essència de la pulcritud i lluminositat d'aquest paisatge que el fan inconfusible. Està clar doncs, que aquest és un període decisiu per a Dalí, quan descobreix un Empordà excepcional que no el deixa de sorprendre i que li permet experimentar amb infinitat de possibilitats plàstiques.

La següent pintura que cal destacar és *Vell crepuscular*<sup>5</sup> (1918), en la que la textura està realment treballada. Dalí començava a experimentar amb noves i singulars fórmules pictòriques consistents en aplicar pedres en els llenços i seguidament pintar-les. Segons el propi artista, d'aquesta forma es podien aconseguir nous efectes visuals. De la utilització d'aquest recurs pictòric, la família Dalí el va anomenar com el període de la pedres.

En el quadre<sup>6</sup>, la foscor del personatge que ocupa el primer terme es contraresta amb la explosió de llum del

seu darrere, la presència del paisatge és notòria a causa de la intensitat de color i de llum que es desprèn d'aquest. Es tracta de la visió del port de Cadaqués, amb les característiques casetes blanques de pescadors i els reflexes a l'aigua. En aquesta obra podem descobrir un Dalí possiblement influït també pel fauisme.

Gràcies a la rica biblioteca que el pare de Dalí tenia, el Dalí adolescent comença a llegir Voltaire, Nietzsche i altres filòsofs i intel·lectuals que es corresponien amb els ideals revolucionaris, republicans i catalanistes que el notari posseïa, i que d'alguna manera es van encomanar a l'adolescent que aleshores era un fervent seguidor de la Revolució Russa i de la causa socialista. Aleshores, cap a finals de 1919 Dalí inicia un diari anomenat *Les meves impressions i records íntims* en el que immortalitza les seves inquietuds, els seus temors, i molts altres pensaments, però sobretot el seu amor per l'Empordà i per al seu paisatge que retrata a través d'un relat eloqüent en el que s'insinua ja el seu talent literari. Entre els indrets preferits de Dalí, apareix el poblet de Vilabertran, on hi anava sovint amb la família i

<sup>5</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>6</sup> Anàlisi complet a l'exemple d'anàlisi detallat.

amb el seu amic Reig que allí hi tenia una casa. Els trets més singulars i bonics del poblet són el monestir i el llac, on aleshores s'hi podia accedir fàcilment. A l'obra pictòrica *El campanar de Vilabertran*<sup>7</sup>(1919), Dalí hi captura amb destresa l'essència d'aquest paratge, i ho fa amb la visió impressionista que predominarà a les obres de l'adolescència.

A través d'aquests diaris podem apreciar l'alt concepte que Dalí tenia sobre ell mateix, que ja aleshores estava convençut que esdevindria un geni, cuidava molt les seves formes i la seva imatge per tal d'impressionar, és aquí on descobrim els inicis del narcisisme característic del personatge. Una obra que il·lustra perfectament aquesta personalitat és *Autoretrat amb coll rafaelesc*<sup>8</sup>(1920-1921), on l'artista es retrata davant de la badia de Cadaqués amb un posat ferm i una mirada altiva. El mateix any fa una pintura de característiques similars, *Retrat del meu pare*<sup>9</sup> (1920-1921), en aquesta obra el notari resulta imposant, les seves faccions marcades i la seva serietat traspuen la difícil relació que existia entre pare i fill.



Salvador i la seva germana Anna Maria a Cadaqués

Altres obres del mateix estil com *Port Dogué i Mont Paní de l'Ajuntament*<sup>10</sup> (1920) i sobretot *Paisatge de Cadaqués*<sup>11</sup> (1921), revelen la influència de pintors com Joaquim Mir, de qui Dalí admirava la intensitat dels seus colors.

En aquests primers paisatges i escenes marines, Dalí va experimentar amb els efectes dels canvis de la llum privilegiats per a l'impressionisme, tot i que sovint utilitzava molta quantitat de pintura i amb això aconseguia una intensitat de color propera als postimpressionistes. Aquestes obres mostren amb claredat l'influència de

Ramon Pitxot a causa de les seves pinzellades lliures i els seus colors lluminosos. Dalí ressalta els colors complementaris, blau/taronja, i vermell/verd, encara que rarament adopta l'estil neoimpressionista de fer tocs separats i uniformes.

En canvi, una sèrie de pintures realitzades també al 1921, s'allunyen d'aquesta visió estrictament impressionista amb un estil que més aviat ens recorda el noucentisme i que pot semblar fins i tot naïf, Dalí retrata amb colors vibrants l'alegria i l'ambient bucòlic de les tradicionals festes empordaneses de l'època, no només es fixa amb el paisatge, sinó que ens dona una visió d'allò que succeïa al voltant d'aquest i de la gent que el vivia: *Home que aixeca un nadó com si estigués bevent d'una ampolla*<sup>12</sup> (cap a 1921), *Festa a Sant Sebastià*<sup>13</sup> (1921), i *Festa de Santa Llúcia a Vilamalla*<sup>14</sup>.

És durant l'adolescència quan Dalí es comença a obsessionar per l'onanisme, a més, segons el propi artista, el seu pare sovint deixava la vista un llibre en el que apareixia informació sobre les malalties sexuals venèries. Aquest fet, juntament amb la seva tímida contribueixen a accentuar aquesta obsessió i certa aversió o temor

<sup>7</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>8</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>9</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>10</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>11</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>12</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>13</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>14</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

al sexe femení. Tot i que aquestes obsessions no es facin visibles immediatament a les obres pictòriques, apareixeran en forma de símbols en el següent període: el surrealisme.

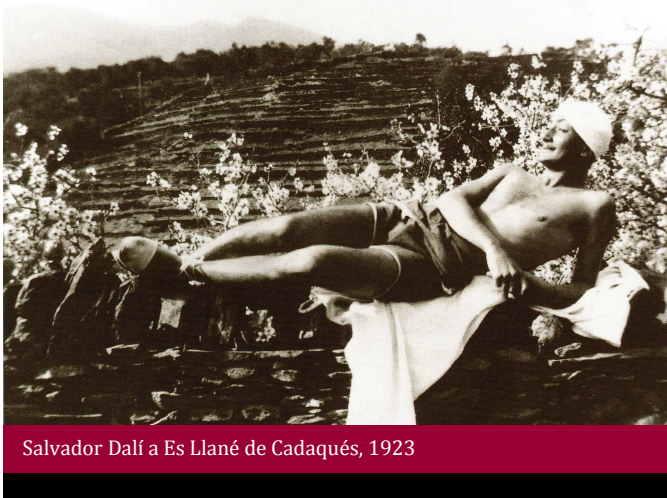
Al 1921 Dalí pateix la pèrdua de dues persones molt estimades, a la seva mare Felipa Domènech que mor a causa d'un càncer d'úter i al seu bon amic Pepito Pitxot amb una mort inesperada. Aquestes fets poden simbolitzar el començament de la fi d'aquest primer període, quan Dalí descobreix el món que l'envolta i se'l fa seu, descobreix les seves inquietuds i les alimenta, descobreix el paisatge empordanès i l'immortalitza amb obres coloristes i alegres que amb el temps aniran deixant pas al retaule de les seves obsessions, tot i que sense oblidar aquest espai tant especial, l'espai de la llum intensa i del vent violent.



### 2.2.2. Joventut

**E**l setembre de 1922, Salvador Dalí aprovà els exàmens per a accedir a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, i va inscriure's també a la progressista i liberal Residencia de Estudiantes, on s'allotjava molta de la intel·lectualitat espanyola d'aleshores.

Als inicis de 1923, Dalí coneix al popular i carismàtic poeta Federico García Lorca<sup>15</sup>, que li va causar una gran impressió i interès, juntament amb Luis Buñuel els tres amics iniciaran una estreta relació en la que tots prendran influències mútuament i compartiran inquietuds que més endavant donaran el seu fruit de diverses formes, aquesta relació i aquesta època serà realment determinant per l'artista.



Salvador Dalí a Es Llané de Cadaqués, 1923

Durant les vacances d'estiu de 1923 l'artista tornà al seu estimat i anhelat Cadaqués, durant aquest estiu Dalí experimenta i crea obres d'estil cubista, influenciat per Juan Gris i pels metafísics italians que llavors descobreix, com també descobreix els dadaistes, els futuristes i possiblement uns indicis del surrealisme que tot just es començaven a insinuar. Tot i que també realitza

obres de caire més realista les quals la majoria són retrats de la seva germana Anna Maria. A la obra *Cadaqués*<sup>16</sup> (1923) trobem una pintura que podríem classificar d'un cert aire noucentista a causa de la temàtica mediterrània i clàssica, el tractament del paisatge d'aquesta obra correspon a la fusió entre el realisme i un subtilíssim cubisme. Aquest "aliatge" de dos estils artístics que semblen contraris es deu al naixement d'un nou concepte estètic que va sorgir després de la Primera Guerra Mundial com a resultat d'una necessitat de retorn a l'harmonia i ordre després del gran impacte i caos que havia generat el gran conflicte bèl·lic. Aquest nou estil rep el nom "retorn a l'ordre". Dalí era encara fervent admirador de Picasso, l'artista que va liderar aquest retorn al classicisme basat en l'ordre de les composicions i la puresa de les línies combinant les tendències anteriors, el fet que Dalí estigués al corrent de les innovacions artístiques de Picasso explica que l'artista s'interessés per aquest nou estil.

Quan l'estiu s'acabà, Dalí va tornar a Madrid. A l'acadèmia de belles arts van haver-hi aldarulls i Dalí en va ser expulsat injustificadament, així que va haver de tornar a Figueres, on va reprendre les classes amb el professor Núñez. Durant aquesta època Dalí va llegir impetuosament les obres de Freud que li van causar una forta impressió juntament amb l'obra literària *Els cants de Maldoror*<sup>17</sup> de Lautréamont.

<sup>15</sup> Més informació al glossari.

<sup>16</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>17</sup> Més informació al glossari.

A la pintura *Port Alguer*<sup>18</sup> (1924), Dalí ens mostra la famosa vista de Cadaqués, amb la descomunal església i les casetes blanques vora la platja. Es tracta d'una visió que conté un cert paral·lelisme amb el tractament i estil de l'anterior obra, Dalí crea una obra basada en aquest nou estil i així ens ho revela la simplificació de les formes cúbiques de les cases i el tractament de les dues dones que porten els dolls sobre el cap, així doncs, l'ordre i l'harmonia és important i determinant en aquesta composició.

Durant l'estiu de 1925 la família Dalí coneix al captivador Lorca que va ser convidat a passar uns dies a Cadaqués, aquest fou el moment en què els dos amics



Lorca i Dalí a Cadaqués l'estiu de 1925

van estar més units i van gaudir com mai de la seva amistat, l'obsessió de Dalí per Lorca i viceversa és creixent i ho serà també a les obres artístiques posteriors en les que observem la transcendència d'aquesta relació per al desenvolupament i l'evolució del llenguatge artístic i simbòlic de Dalí. El poeta va quedar totalment enamorat de Cadaqués, va conèixer a Lídia Noguer<sup>19</sup>, una dona particular per el seu caràcter paranoic, motiu pel qual Dalí i ella eren bons amics. Lídia serà un altre dels elements simbòlics i paranoics que Dalí inclourà en algunes obres surrealistes.

Quan s'acabà l'estiu, Lorca i Dalí van tornar a Madrid, on Dalí va col·laborar amb les noves obres en una exposició que va ser força elogiada per la crítica. És durant aquesta època quan crea *Retrat de noia en un paisatge de Cadaqués*<sup>20</sup> (1924-1926), *Noia a*

*la finestra*<sup>21</sup> (1925) i *Venus i cupidets*<sup>22</sup> (1925), obres que donen continuació al "retorn a l'ordre" de Picasso però que condueixen un altre cop cap a les noves avantguardes.

A principis del 1926, Dalí va visitar per primera vegada París -el referent de les avantguardes artístiques d'aleshores- i gràcies als nous contactes que li proporcionaven les exposicions i l'entorn artístic del que es rodejava va tenir l'oportunitat de visitar Picasso. També va aprofitar per visitar al seu amic Luis Buñuel que aleshores feia els primers passos en el món del cinema i amb qui posteriorment col·laborarà amb diversos projectes cinematogràfics.

De tornada a Madrid per a matricular-se novament a l'acadèmia de belles arts, Dalí és el protagonista d'un nou escàndol que representa la seva expulsió definitiva de l'acadèmia, una expulsió que sembla ser premeditada per l'artista, que tenia la intenció de deixar enrere Madrid per agafar embranzida cap al camí de la fama que tant somiava i desitjava.

<sup>18</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>19</sup> Més informació al glossari.

<sup>20</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>21</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>22</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

Quan Dalí tornà a Figueres va crear la obra *Noia cosint a Figueres*<sup>23</sup> (1926), en aquesta pintura Dalí ens mostra l'entorn urbà de Figueres, aquest context paisatgístic és especialment interessant perquè Dalí dirigirà l'atenció poquíssims cops cap aquest tipus de paisatge. La figura de la noia cosint, els edificis i la serralada que s'estén de banda a banda del quadre cobren un aire monumental que també observem a la següent obra *Penya-segats*<sup>24</sup> (1926), en aquesta obra les roques ocupen gairebé la totalitat de la composició, aquest fet ens indica el gran interès del pintor envers la geologia empordanesa, que serà un dels escenaris més utilitzats per Dalí a les seves obres.



Les obres *La mel és més dolça que la sang* (1927), *Aparell i mà*<sup>25</sup> (1927), i *Cendretes*<sup>26</sup> (1927-1928) són de les primeres obres surrealistes de Salvador Dalí. He inclòs *Aparell i mà* (1927) i *Cendretes* (1927) a l'apartat gràfic ja que contenen alguns dels elements simbòlics que a partir d'ara seran constants a les noves obres. Alguns dels elements enigmàtics més significatius són l'ase podrit, que probablement simbolitza la incapacitat sexual del pintor i la gran mà tallada a *Aparell i mà*, que fa referència a l'obsessió masturbatòria de Dalí. En aquesta obra, la influència més clara és la del pintor surrealista Yves Tanguy, trobem sobretot una important semblança en l'estructura geomètrica que ocupa el centre de la composició i que és tant pròpia d'aquest artista. És probable també la influència de Giorgio de Chirico, sobretot en la clara definició de les ombres que projecten l'enigmàtica estructura geomètrica. Aquesta obra és significativament important perquè inicia una nova visió del paisatge que s'allunya molt de la placidesa i l'alegria de les obres anteriors, Dalí aconsegueix crear una atmosfera inquietant i onírica amb un cel que sembla anunciar una tempesta malgrat la quietud del mar, amb un horitzó definit i un espai obert, aquesta pintura representa una nova concepció del paisatge de Dalí a través de la introspecció en el subconscient. A partir d'aquest moment el paisatge serà sovint una mena d'escenari on s'interpretaran els drames de les seves obsessions, les seves pors, les seves paranoies...

*Cendretes* conté un cert paral·lelisme amb l'anterior obra respecte els tons blavosos, l'estructura compositiva i els símbols. El paisatge ha estat reduït i simplificat més acusadament que a cap obra anterior, la línia de l'horitzó és l'únic que delimita el cel i la terra i situa els elements en un espai obert i oníric. En aquesta obra és present la figura de Lorca, que poc temps abans havia visitat per darrer cop Cadaqués i la família Dalí, després d'aquesta visita, l'estreta amistat entre ambdós s'anirà refredant de mica en mica.

<sup>23</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>24</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>25</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>26</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

El març de 1928, Dalí, juntament amb Gasch i Montanyà van publicar el *Manifest Groc*<sup>27</sup>, en el que s'insistia de manera provocativa en la necessitat d'un art modern corresponent a la societat moderna i post-maquinista d'aleshores. Aquest manifest va generar controvèrsia i va rebre nombroses crítiques i menyspreu per part de la intel·lectualitat catalana. És un exemple més de l'arrelament i la influència que havien exercit sobre Dalí les noves idees i concepcions artístiques dels corrents avantguardistes, i que aleshores defensava impetuosament. Aquest mateix any Dalí crea obres com *Ocell*<sup>28</sup> (1928) o *Ase podrit*<sup>29</sup> (1928) en les que és probable la influència de pintors com Joan Miró o Jean Arp. En aquestes pintures el nivell d'idealització de la realitat és molt elevat, Dalí torna a experimentar amb la tècnica d'enganxar elements reals sobre el llenç, aquests elements formen part del paisatge i hi podem observar pedres i sorra que contribueixen a accentuar la importància de l'entorn que en aquest cas es combina i s'integra amb les formes antropomòrfiques d'aquestes obres, on és difícil establir un límit entre els personatges o animals que hi intervenen i el propi paisatge.



Gala i Dalí a Cadaqués, estiu de 1923

Durant el 1929, Dalí i Buñuel van treballar en col·laboració per a la seva pel·lícula surrealista *Un chien andalou*, que representa un trencament amb les tendències cinematogràfiques d'aleshores. La pel·lícula es va estrenar a París l'abril de 1929.

Mentrestant, Dalí participa en diverses exposicions i conferències que contribueixen a augmentar la seva fama i projecció artística. Dalí, amb la recomanació del pintor surrealista Joan Miró visita novament París. A París, Miró el va introduir a la vida social de la capital i el posa en contacte amb el grup surrealista del que acabaria formant part temps després. És aleshores quan coneix als pintors Jean Arp i René Magritte, coneix també a Camille Goemans, que posteriorment serà el seu marxant i que li presenta al poeta Paul Éluard.

Dalí passa un estiu més a Cadaqués, on el visiten René Magritte i la seva dona, Luis Buñuel, Camille Goemans i la seva amiga Yvonne Bernard Paul Éluard i Gala, amb la filla d'ambdós, Cécile. Immediatament, Dalí va quedar captivat per Gala, una dona deu anys més gran que ell que tenia una avidesa de diners possiblement més gran que la del mateix Dalí i que, sexualment era totalment desvergonyida a diferència d'ell, que en aquest sentit era molt tímid. Dalí possiblement va trobar a Gala un refugi per als seus temors, una ajuda per a apaigavar les seves pors sexuals, el cas és que els dos es van anar coneixent a poc a poc durant llargues passejades pel Cap de Creus i els racons de la costa empordanesa. Estaven cada cop més units, i segons Buñuel, després de conèixer a Gala, Dalí va canviar dràsticament. Quan tot el grup va tornar a París, Gala es va quedar amb Dalí durant un temps, la relació entre el dos era clara, i la família Dalí,

<sup>27</sup> Més informació al glossari.

<sup>28</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>29</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

sobretot el pare, no acceptava que el seu fill mantingués una relació amb una dona que era deu anys més gran que ell i que tenia una filla. Aquests són els inicis d'una mala relació -que cada cop va anar empitjorant més- entre el rebel Salvador i el seu pare.

Durant aquesta època, Dalí va realitzar obres que narren molt bé la situació vital del pintor, en aquestes obres és necessari comprendre els significats que s'amaguen darrere els símbols dalinians. *Retrat de Paul Éluard*<sup>30</sup> (1929), *Amalgama*<sup>31</sup> (1929), i *El gran masturbador*<sup>32</sup> (1929) són un exemple del surrealisme que aleshores desenvolupa Dalí i que s'apropa molt al llenguatge i al tractament pictòric que utilitzarà al llarg de tot aquest període.

**“ Port Lligat és un dels indrets més àrids, minerals i planetaris de la terra. Els matins ofereixen una alegria salvatge i amarga [...]; els capvespres eren sovint morbosament tristos, [...] a la tarda, l'aigua està tan tranquil·la que reflecteix els drames del cel crepuscular.”**

*S. Dalí, Vida secreta*



*Amalgama* il·lustra d'alguna manera la importància que les formes geològiques del Cap de Creus exercien sobre Dalí, que ens relata la seva pròpia història a través d'estranyes escenes i construccions orgàniques que situa sobre el paisatge. A *El gran masturbador* predomina la presència d'una roca antropomòrfica que és un retrat d'ell mateix, el gran masturbador. Podem fàcilment connotar el significat d'aquesta obra amb els darrers transcendents esdeveniments, entre ells, la relació amb Gala. Pel que fa a la relació amb el paisatge, és també important, i especialment remarcable ja que la forma del cap del gran masturbador està inspirat per la roca de cala Cullaró, aquesta forma antropomòrfica ja apareix en alguna obra anterior i es continuarà repetint a les següents, en podríem arribar a deduir que Dalí s'identifica de tal manera amb el paisatge que en aquesta pintura es concep a ell mateix com a un tipus d'escissió d'aquest espai geològic.

Buñuel i Dalí, contents amb l'èxit del film *Un chien andalou* pretenien fer una nova pel·lícula anomenada *l'Âge d'or*, així doncs, Dalí va tornar a París aprofitant la inauguració de la seva exposició a la galeria Goemans, que va ser un èxit de vendes. A la galeria s'exposaven les darreres obres de Dalí, entre elles una obra feta a tinta sobre tela anomenada *El sagrat cor* en la que hi havia escrita la frase “De vegades escupo per plaer al retrat de la meva mare”, símbol del seu rebuig a la família i a la religió tal com dictava el subconscient promulgat pel psicoanalista Sigmund Freud<sup>33</sup>. Quan Dalí va tornar a Figueres, el seu pare, que havia tingut

<sup>30</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

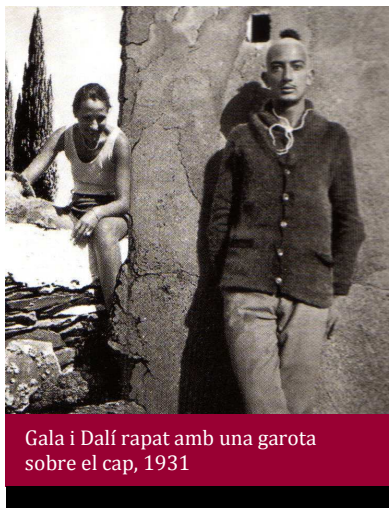
<sup>31</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>32</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>33</sup> Més informació al glossari.

notícia de la obscenitat i l'insult que suposava l'obra per a la dignitat de la família, a més de la seva intransigència davant la relació del seu fill amb Gala, van decidir al notari a expulsar a Salvador i a desterrar-lo de la família.

Com a conseqüència del desterrament i com a símbol de rebel·lia, Dalí es va tallar els cabells al zero i els va enterrar a la platja d'Es Llaner. Va haver de buscar una nova casa on poder-hi viure amb Gala i pintar, així que finalment, el 1930 va comprar a la seva amiga Lúdia Noguera una barraca de pescadors a Port Lligat que de mica en mica va anar ampliant i remodelant i que es va convertir en la seva única residència fixa on va passar llargues temporades.



Gala i Dalí rapat amb una garota sobre el cap, 1931

El primer tribut pictòric important de Dalí a Gala és *Monument imperial a la dona-nena* (1929).

*Ossificació prematura d'una estació de ferrocarril*<sup>34</sup> (1930) és probablement l'obra en la que la influència de De Chirico és més notable. La projecció il·lògica de les ombres juntament amb l'amplitud de l'espai generen un cop més una atmosfera inquietant. Els trets distintius del paisatge empordanès són també presents a l'obra, en la que hi apareix un conjunt immens de roques situat al punt més llunyà del quadre, a l'horitzó.

A *L'ombra de la nit que cau*<sup>35</sup> (1931) desapareix la influència directa de l'arquitectura de De Chirico que es substitueix per la geologia que ocupa part important de la composició en la

que es situa un ésser tapat per un sudari que amaga formes fàl·liques que clarament fan referència de nou a la seva obsessió sexual, que encara que Gala va ajudar a alleujar-la, mai no es va desfer d'aquest temor. El quadre conté un altre element clarament característic del nostre paisatge, aquest element és la presència de la tramuntana, que podem deduir a través del núvol deformat i esfilagarsat com a conseqüència d'aquest vent.

És durant aquesta època on podem començar a observar un caràcter i un tractament similar i característic a la majoria d'obres, Dalí defineix progressivament el seu llenguatge i el seu estil que el fa fàcilment identificable i singular i que suposarà una influència per a molts artistes posteriors amb caràcter surrealista.

De les nombroses obres d'aquest període podem destacar les complexes construccions inspirades per la geologia del Cap de Creus, les construccions toves<sup>36</sup>, els colors vibrants i definits que contrasten amb les llargues i definides ombres projectades per roques, xiprers, i altres elements situats en paisatges oberts i amplis que fan referència a la plana empordanesa i la nitidesa pròpia també de les característiques meteorològiques i climàtiques del nostre paisatge.

Les següents obres incloses a l'apartat gràfic són *El naixement dels temors líquids*<sup>37</sup> (1932) i *La verdadera pintura de "L'illa dels morts" d'Arnold Böcklin a l'hora de l'Àngelus*<sup>38</sup> (1932). A *El naixement dels temors líquids* apareix un gran xiprer, un

<sup>34</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>35</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>36</sup> Més informació al glossari.

<sup>37</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

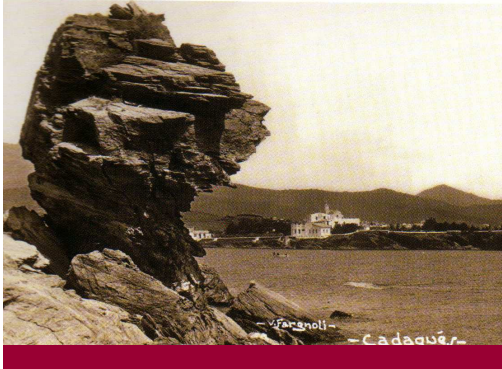
<sup>38</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

dels emblemes amb connotacions amb el paisatge que apareix constantment a la seva obra, també és sens dubte l'arbre més representat per Dalí i que el podem interpretar com a símbol del paisatge. De l'arbre en surt un raig d'aigua, que entre d'altres possibles interpretacions, ens revelen amb un sentit simbòlic la fascinació que el pintor sentia pel paisatge del mar i la terra, per aquesta simbiosi. Hi ha a més un element que ens confirma que el paisatge que hi apareix és el de la plana empordanesa, a l'horitzó s'aprecia la silueta característica del massís del Montgrí.

L'obra *La verdadera pintura de "L'illa dels morts" d'Arnold Böcklin a l'hora de l'Àngelus* tal com diu el títol està influenciada pel pintor simbolista Böcklin, (que

**“Cada tarda anàvem a passejar, Gala i jo, i ens assèiem en les nostres porcions de paisatge favorites. [...] Aquells cels grans i arrodonits com la cúpula intacta que esperava la pintura d'una al·legoria de glòria.”**

*S. Dalí, Vida secreta*



també va influenciar altres surrealistes com De Chirico i Max Ernst) tot i que aquesta influència és més notable a altres obres d'aquest període. Les semblances amb els penya-segats rocosos de l'obra de Böcklin i els del Cap de Creus tant familiar a Dalí es troba emfatitzat en aquesta obra. A Dalí li interessava especialment l'aparent absència de la perspectiva o la simplicitat d'aquesta en algunes obres del simbolista suís i aplica aquesta simplicitat en aquesta obra tot i que no l'elimina.

Entre les creacions d'aleshores, i com un clar exemple de la importància de les construccions toves i dures trobem *L'angelus arquitectònic de Millet*<sup>39</sup> (1933), en la que Dalí desenvolupa una nova obsessió per l'obra *L'angelus* del pintor realista Millet. Aquesta obra, que Dalí la considerava la més densa, torbadora i paranoica de totes va generar nombroses reinterpretacions. A l'apartat gràfic podem observar un altra d'aquestes interpretacions, l'anomenada *Reminiscència arqueològica de l'Àngelus de Millet*<sup>40</sup> (1935). En aquest oli, les formes mítiques de l'Àngelus les trobem formades per una estranya construcció arquitectònica de la que neixen xiprers i

hi apareixen unes columnes clàssiques enmig de la solitud de la plana tenyida de tons ocres i dels tons blavosos del cel.

Dalí va tenir un interès especial per les dobles imatges, amb les que pensava que podia contribuir a sistematitzar la confusió i el descrèdit del món de la realitat, *La Carretera fantasma*<sup>41</sup> (1933) és una pintura en la que els elements paisatgístics es confonen amb els elements figuratius del carro, i ens serveix d'exemple per observar aquest interès de Dalí envers les dobles imatges, que serà notable en moltes altres

<sup>39</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>40</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>41</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

obres. Si ens hi fixem bé, els contorns del passatger i el conductor de la tartana es confonen amb els edificis del poble cap al que viatgen, les rodes són igual de confuses, les podem interpretar com dos pals clavats a la sorra que projecten unes ombres fines i definides. Dalí es va inspirar en el record del viatge amb tartana cap al Molí de la Torre durant la infància (esmentat a *Infància i adolescència*).

El gener de 1934, Gala i Dalí es van casar, i van assegurar així que en el cas que el pintor es morís, Gala rebés tots els béns d'aquest. Els testimonis de la cerimònia van ser el pintor Yves Tanguy i un altre artista desconegut anomenat André Gaston.

Durant tot aquest temps, Dalí va exposar i col·laborar en nombrosos projectes i exposicions. El novembre de 1934, el matrimoni Dalí van embarcar per primer cop rumb a Nova York, on posteriorment Dalí aconseguirà i consolidarà l'èxit i la fama. Un cop a la gran ciutat, Dalí va presentar una exposició a la *Julien Levy Gallery*, on entre d'altres obres d'aquest mateix període va exposar *El desnonament del moble aliment*<sup>42</sup> (1934). En aquesta obra apareix la figura de Llúcia, la mainadera que l'artista va tenir durant la infància. Dalí juga amb les dobles imatges, i en el cos monumental de la dona apareix el retall de la tauleta de nit que es repeteix al lateral. D'aquest joc d'imatges en podem deduir que el Dalí infant identificava la tauleta com una mateixa part de la mainadera. A través del forat del personatge causat per la tauleta, podem observar el paisatge de Port Lligat<sup>43</sup> amb la màgica llum crepuscular.

D'obres com *Afores de la ciutat paranoico crítica*<sup>44</sup> (1935) en podem extreure elements que estan fortament lligats al nostre paisatge. Aquesta obra va ser pintada a Palamós i conté elements arquitectònics presos d'aquest poble i també de Cadaqués. Es tracta d'una de les pintures més complexes d'aquesta època ja que la podem considerar una antologia de les obsessions d'aleshores de Dalí.

A *Paisatge amb noia saltant a corda*<sup>45</sup> (1936), apareix un campanar amb una campana que sembla una figura femenina i que conté relació amb la noia que està saltat a la corda enmig de la gran extensió de terra del paisatge. La noia que apareix és una al·lusió a la seva cosina Carolineta, que ja apareix en altres obres. És curiós el fet que anys més tard Dalí regalés una campana semblant per a la petita capella de Sant Baldiri de Cadaqués.

La següent obra significativa és *Una parella amb els caps plens de núvols*<sup>46</sup> (1936). Per a comprendre millor la importantíssima relació de Dalí amb el paisatge és interessant fixar-nos en el fet que Dalí inclou el paisatge a l'interior de dos contorns humans que possiblement facin referència un altre cop a les posicions del personatges de *l'Àngelus*. Podem deduir doncs, que Dalí entenia o sentia el paisatge com a element pertanyent del mateix ésser humà, com un element intrínsec a ell.

*Construcció tova amb mongetes bullides*<sup>47</sup> (1936) és una de les poques obres de Dalí en la que es reflexa un context polític determinat, i que en aquest cas és l'impacte, la destrucció, i la putrefacció que Espanya rebria a causa de la Guerra Civil. També rep el títol de *Premonició de la Guerra Civil*, ja que segons ell mateix es tractava d'una premonició del desastre que havia d'esdevenir. Pel que fa al paisatge, podem observar un cop més les roques i un poblet típic empordanès que inevitablement ens remeten a la plana empordanesa.

<sup>42</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>43</sup> Més informació al glossari.

<sup>44</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>45</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>46</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>47</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.



Quan a Espanya havia tingut lloc el cop d'estat feixista que ja es preveia, Dalí estava a Anglaterra amb els seu amic i marxant d'aleshores Edward James. El setembre de 1936, Dalí es va assabentar que Lorca havia estat executat pels franquistes a la seva Granada natal. Durant aquest període, les ideologies polítiques de Dalí havien fet un gir radical, semblava simpatitzar amb el règim franquista. Probablement, aquest canvi ideològic es produí a causa de la seva covardia i el seu neguit per tornar a casa sense problemes, Dalí volia retrobar-se amb la seva terra i amb el paisatge empordanès, i per poder fer-ho va haver d'emascarar la seves velles idees revolucionàries, comunistes, i catalanistes i transformar-les amb idees imperialistes, monàrquiques i espanyolistes que van causar controvèrsia i van ser objecte de nombrosos escàndols entre la societat intel·lectual catalana i estrangera fins a la seva mort.

Així doncs, mentre a Espanya es produïa el terrible enfrontament de la Guerra Civil, Gala i Dalí van decidir embarcar cap a Nova York aprofitant el viatge per assistir a la inauguració de la nova exposició surrealista al MoMA i també a la tercera exposició individual de l'artista a la ciutat. Mentre la guerra continués a Espanya amb tota la seva fúria, Dalí no es plantejava tornar a Catalunya, on podria haver estat en perill. Gala i Dalí van viatjar per diverses capitals i ciutats europees i americanes on l'artista anava consolidant la seva fama, participava en esdeveniments surrealistes, exposava les seves obres, i creava nous escàndols.



Dalí i Gala amb *Parella amb els caps plens de núvols*, 1937

Les obres d'aleshores ens delaten la gran presència i la influència que continuava tenint en ell el paisatge empordanès, malgrat que fes molt de temps que l'observés o el pogués contemplar. Fins i tot les obres creades durant la seva estada als Estats Units hi podem observar els contorns rocallosos, la costa, i la plana empordanesa. A *Impressions d'Àfrica* trobem un exemple d'aquest fet, el mar i els penya-segats del fons ens recorden més aviat l'Empordà que no la sequedat de les terres africanes.

A mida que Dalí s'havia anat distanciant de les idees comunistes, s'havia distanciat cada cop més del grup surrealista, els membres del qual van quedar escandalitzats per la ideologia xenòfoba, imperialista, i monàrquica de Dalí. L'escriptor i poeta

surrealista André Breton va repudiar a Dalí i més tard va declarar que tots els lligams entre ells havien quedat tallats i en conseqüència també els del grup surrealista.

En acabar la Guerra Civil, Dalí va tornar a Catalunya després de la seva llarga absència. El pintor va anar visitar la seva família a Figueres, els quals estaven aterrits per l'horrible experiència de la guerra. És aleshores quan Dalí va fer una breu escapada per retrobar-se amb el seu anhelat Cadaqués.

Durant el transcurs de la Segona Guerra Mundial (1939-1945), Dalí va continuar triomfant i consolidant la seva fama a Amèrica, però també va dur al límit l'explotació comercial dels seus icones més representatius i coneguts, l'avidesa pels diners i la cobdícia van encaminar a Dalí cap a una decadència evident i

conseqüentment el van conduir a la creació d'obres que probablement tenen menys interès que les anteriors. A les obres d'aleshores, podem començar a apreciar un gir estètic, un gir cap al classicisme que desenvoluparà i es farà evident al següent període. Així doncs, quan va acabar la Segona Guerra Mundial, els Dalí van començar a organitzar el seu viatge de tornada, tot i que el seu retorn no es va produir fins al 1948. Els terribles enfrontaments bèl·lics del segle XX van alterar el món i la vida de milers de persones, i tot i que Dalí no va patir les conseqüències directes de la guerra, els bombardejos també es van produir a la seva vida i a la seva obra, que progressivament donarà aquest últim gir. Dalí s'acomiadarà a poc a poc de les estructures toves, s'acomiadarà de les obsessions que impregnen aquest període, s'acomiadarà del país que el va accentuar la consolidació d'un mite difícil de desxifrar, s'acomiadarà de l'agitació de les grans ciutats americanes per tornar a la tranquil·litat i la pau del paisatge empordanès.

### 2.2.3. Maduresa

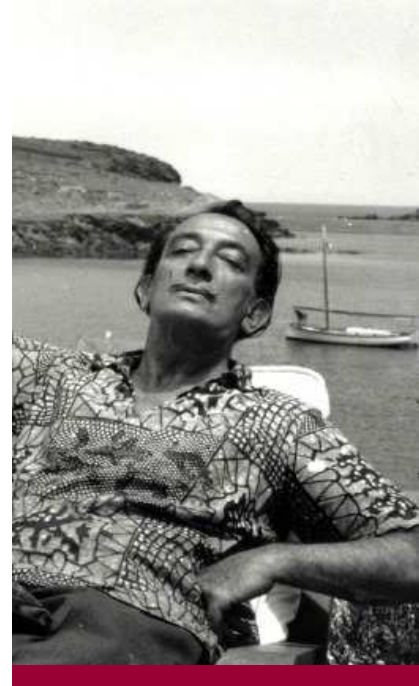
**E**n aquest darrer període Dalí inicia un retorn i admiració al classicisme tot i que el combinarà amb la presència del subconscient. Aquest nou “estil” persistirà durant la maduresa i possiblement sigui l’alternativa temàtica que l’artista va trobar en el moment que la seva obra s’estava convertint en un mer producte comercial fruit de la seva avidesa econòmica i la de Gala. Aleshores va iniciar un període de recerca i exploració de nous recursos pictòrics que resultessin impressionants a causa de la seva innovació, Dalí va experimentar amb nous formats i el seu interès per la ciència començarà a fer-se visible al llarg d’aquesta etapa. Dalí es va interessar concretament per la ciència atòmica arran de l’explosió produïda per la bomba atòmica a Nagasaki el 1945. Ell mateix explica la importància d’aquest fet a *Confessions inconfessables*: “L’explosió atòmica del 6 d’agost de 1945 m’havia estremit sísmicament. Des d’aquell moment l’àtom va ser per a mi el tema preferit. Molts dels paisatges pintats en aquest períodes expressen la gran por que vaig experimentar amb la notícia d’aquella explosió”. Així doncs, el 1945 no és tant sols una data referent històricament, sinó que també és significativa per el desenvolupament de l’obra daliniana. Podem definir l’estil d’aquest període com a “misticisme nuclear<sup>48</sup>” ja que Dalí combina dos doctrines aparentment oposades: la ciència i la religió.

Dalí dissenya nombrosos productes comercials i fins i tot col·labora amb diversos projectes cinematogràfics com *Spellbound* amb el reconegut cinematògraf Alfred Hitchcock, o *Destino* amb Walt Disney. El més interessant d’aquests projectes referent amb el paisatge és el fet que Dalí segueix explotant la plana i la costa empordanesa com a escenari de les seves paranoie i representacions malgrat estar envoltat de grans gratacels i paisatges urbans, i així ho corroboren la majoria de les seves obres d’aleshores encara que també estiguessin destinades al mercat americà.

L’obra *Galarina* (1945), és un clar exemple del retorn al classicisme i academicisme de l’artista, és al mateix temps un dels millors retrats que Dalí va fer de Gala i també un gran homenatge a Rafael, un dels mestres del Renaixement italià

**“ Necessito ser a Port Lligat, veure els mariners, el color dels olivets i del pa, sentir el paisatge amb la seva unció i pau interiors.”**

*S. Dalí, Vida secreta*



<sup>48</sup> Més informació al glossari.

pel que sentia més devoció. El títol i la compsió de *Galarina* són una al·lusió directa a la intenció de Salvador Dalí d'emular al seu admirat mestre realitzant el retrat de *La Fornarina* (1518). Altres obres de la mateixa època com *Un segon abans de despertar d'un somni provocat pel vol d'una abella al voltant d'una magrana* (1944), *La meva dona, nua, contemplant el seu propi cos convertint-se en escala, tres vèrtebres d'una columna, cel i arquitectura* (1945), o *Retrat de Madame Isabel Styler-Tas*<sup>49</sup> (1945) són pintures que mostren un cop més l'interès creixent de Dalí per l'arquitectura i les formes del renaixement amb paisatges que ens recorden als de les obres del mític Leonardo da Vinci. No hi han grans innovacions en el tractament paisatgístic excepte la utilització del recurs de l'arquitectura antropomorfa.



Dalí a Port Lligat, 1955

El paper de Gala en el matrimoni Dalí ha estat sovint discutit, però gràcies al seu encoratjament, el seu suport, el seu esperit pràctic i el seu nas pels negocis, Dalí es va convertir en un dels pintors més famosos i rics del món. Constituïa una proesa conjunta notable. Fins i tot el pare de l'artista es va veure obligat a reconèixer que el paper de Gala havia estat essencial. Dalí mateix no tenia cap problema a admetre tot el que devia a Gala. A la primèria de la dècada de 1930 havia començat a firmar les seves pintures *Gala-Salvador Dalí*, com si fossin una sola persona, i a la dècada de 1940 aquesta pràctica havia esdevingut habitual. Dalí considera Gala com un ésser superior i l'exalta com a deessa de la seva metafísica, així es fa patent a les obres com *Leda Atòmica* (1949) o la *Madona de Port Lligat*<sup>50</sup> (1950) que veurem a continuació.

Un fet que ens serveix d'exemple per confirmar la conversió ideològica i pictòrica de Dalí, del retrobament amb el classicisme i del nou caràcter místic de les seves obres és la visita que Dalí va fer al Papa Piu XII, al que li presenta la seva versió més reduïda de les dues que realitza de la *Madona de Port Lligat* (1950). A la sortida d'aquesta visita, Dalí va declarar als periodistes el seu desig d'incorporar la pintura moderna a la gran tradició de l'art de l'Edat Mitjana i del Renaixement. A partir d'aquest moment, Dalí passa les primaveres i els estius a Port Lligat i els hiverns i les tardors entre Nova York i París.

En aquesta etapa començaran a ser usuals i freqüents els elements suspesos a l'aire, aquest nou recurs i aquesta nova mirada dels elements que componen les obres dalinianes possiblement sigui una de les novetats d'aquest període místic i

<sup>49</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>50</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

nuclear. La utilització d'aquest recurs és especialment notable a l'obra *La Madona de Port Lligat* (1950). És interessant observar la manera com el paisatge resta suspès en l'espai igual com tots els elements arquitectònics i les figures. El tractament del paisatge rep constantment modificacions i nous tractaments a mida que les idees i la concepció de l'espai pictòric de Dalí canvien o evolucionen. L'explicació que Dalí va donar respecte a l'aparició d'aquests elements que leviten a l'aire és la següent: "El fet de que tot floti a l'espai denota espiritualitat, representa també el nostre concepte del sistema atòmic: l'equivalent actual a la gravitació divina". En algunes obres, alguns símbols han estat substituïts per d'altres. Principalment els elements amb referències clarament sexuals com les muletes<sup>51</sup> o els ases en descomposició



Dalí al Cap de Creus, 1959

sobre el paisatge han estat substituïts per altres símbols referents a la mística i a la ciència nuclear com per exemple la coliflor o la banya de rinoceront<sup>52</sup>. En canvi, altres elements com ara el pa<sup>53</sup> o el xiprer són interpretats d'una altra forma ja que el context ideològic i pictòric en el que s'emmarquen aquests símbols també és un context diferent.

Durant aquests anys, Dalí va exposar les seves obres a nombroses galeries i museus, tot això contribuïa a consolidar una fama que ja havia assolit el reconeixement mundial. En una d'aquestes exposicions, concretament a Glasgow, Dalí exposa les noves obres, entre elles el *Crist de Sant Joan de la Creu*<sup>54</sup> (1951). Aquesta obra continua sent d'estil tradicional encara que plasma la crucifixió des de un angle inusual: per sobre del cap de Crist. Crist sembla penjar sobre el mar de Port Lligat i sobre les roques. Un altre cop, Dalí incorpora com un mateix element la mística i el paisatge com elements inseparables, i això torna a demostrar el seu amor envers aquest paisatge, i la importància espiritual que Dalí li atorgava.

*La Desintegració de la persistència de la memòria*<sup>55</sup> (1952-1954) representa l'atòmització de Dalí de la seva obra mestra de 1931, *La persistència de la memòria*. En certa forma, aquest quadre és una variació molt pròxima a l'original del 1931, inclús al que respecta a les seves dimensions, que són idèntiques; un autoretrat tou semblant al de l'obra *El gran masturbador*<sup>56</sup> apareix cobert amb un rellotge tou enmig de la mar "en desintegració" basat en els paisatges que es poden veure des de l'estudi de Dalí a Port Lligat. La principal diferència entre una i altra obra és la incorporació en aquesta dels nous elements nuclears. Això ens recorda que Dalí segueix fidel al seu llenguatge i fins a cert punt a les seves obsessions, però en canvi, alguns d'aquests elements s'han actualitzat i s'han modificat seguint la nova "doctrina" daliniana.

<sup>51</sup> Més informació al glossari.

<sup>52</sup> Més informació al glossari.

<sup>53</sup> Més informació al glossari.

<sup>54</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>55</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>56</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

L'obra que trobem a continuació és *Santa Elena de Port Lligat*<sup>57</sup> (1956). Per comprendre millor el significat d'aquesta visió mítica de Dalí cap a Gala ens podem basar en una invenció de Dalí anomenada *cledalisme*<sup>58</sup> en la que Dalí conclou que Gala i ell són ànimes bessones. És especialment interessant observar el paisatge que s'estén d'un costat a l'altre de l'obra i que és un important focus d'atenció. En aquest cas, Dalí s'allunya de la nitidesa característica de la seva pinzellada i de la claredat de la composició. El cel és tempestuós encara que el mar sembla estar en repòs.

A l'obra *Port Lligat a la posta de sol*<sup>59</sup> (1959), Dalí ens mostra el paisatge de Port Lligat característic per les seves roques i turons. Encara que la importància sembla tenir-la el paisatge, des de les obres impressionistes de l'adolescència Dalí rarament crea obres en les que el paisatge sigui l'únic element que hi apareix, així ho observem en aquesta obra en què hi apareix una escena mística amb àngels i altres individus a primer terme.



Dalí i Gala, cap a 1960

Guardiola, com alcalde de Figueres, l'octubre de 1960 inicia les gestions per a instal·lar una sala dedicada a Dalí al museu Empordà. Però Dalí tenia la pretensió no tant sols d'obrir una sala a Figueres, sinó de crear un museu sencer dedicat exclusivament a la seva obra. El lloc escollit va ser el Teatre Municipal, un edifici neoclàssic que havia estat destruït per un incendi al final de la Guerra Civil espanyola.

Dalí feia temps que buscava un castell que havia promès a Gala com a residència d'estiu. La finca ideal havia de ser prou lluny de Port Lligat perquè Gala es pogués sentir realment independent, però no tant perquè la comunicació física esdevingués massa difícil. Un amic de Dalí amb llicència de pilot va començar a escorcollar l'Empordà i a fer fotografies aèries de possibles indrets. Un dia del 1969 va volar per sobre d'un casalt emmurallat al poble de Púbol i en va fer fotografies que van sorprendre a Dalí i es va decidir a adquirir aquesta propietat per a la seva estimada. Les negociacions es van posar en marxa immediatament i l'any següent el castell ja havia estat reformat i ja era habitable. A l'interior del castell Dalí hi va dissenyar diversos elements com les xemeneies, alguns mobles, i el jardí, també va pintar la bòveda.

*Castell de Gala a Púbol*<sup>60</sup> (1973) és un dels exemples de la nova connexió amb el paisatge empordanès que es va produir a l'obra daliniana a causa de l'adquisició del castell. Així doncs, Púbol va ser un nou indret de referència del que Dalí va extreure noves formes paisatgístiques cap al final de la seva vida.

Encara que Púbol és un poblet empordanès, pertany a la comarca del Baix Empordà, mentre que la majoria de paisatges anteriors són propis de la comarca de l'Alt Empordà, encara que no és això el que condiciona la seva aparença, sinó que és més aviat el fet que la majoria de les obres anteriors contien paisatges o bé pertanyents a la plana o bé pertanyents a la costa més nòrdica de la comarca. Com

<sup>57</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>58</sup> Més informació a l'annex.

<sup>59</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>60</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

**“Fusionar la meva  
ànima amb la  
naturalesa. [...]”  
Buscar sempre més,  
més enllà. [...]”**

*S. Dalí, Diaris 1919-1920*



que Púbol és un poblet que no té costa contribueix possiblement a que l'artista centri la seva atenció cap a altres elements paisatgístics, principalment la vegetació. *Vista de Púbol*<sup>61</sup> (1971), és especialment interessant perquè es tracta d'una obra creada mitjançant la tècnica de l'aquarel·la i això li permet a Dalí experimentar amb noves possibilitats plàstiques, s'allunya de la seva característica rigidesa o detallisme de les pintures a l'oli.

A l'obra *Hèrcules aixecant la pell del mar, li demana a Venus que esperi un instant abans de despertar a l'Amor*<sup>62</sup> (1963), Dalí recorre un cop més a la temàtica mitològica i clàssica amb una obra en la que la geologia està representada de forma excepcional i el mar resta suspès entre el cel i la terra de la mateixa manera que ho fa a diverses obres com la *Madona de Portlligat*<sup>63</sup>.

Dalí sempre va estar interessat pels experiments que el poguessin dur cap a la tridimensionalitat a les seves obres. Ja havia experimentat amb l'estereoscòpia i el 1971 havia començat a experimentar amb els hologrames.

El 27 de setembre de 1974, l'Ajuntament de Figueres va aprovar els estatuts de la Fundació d'Utilitat Pública Teatre-Museu Dalí. L'endemà va tenir lloc la inauguració oficial de l'edifici del gran museu. En ocasió de l'esdeveniment, Figueres era plena a vessar de curiosos, de convidats especials, i de mitjans de comunicació i es va fer una gran rua d'inauguració per a celebrar l'obertura del museu.

A mida que el temps va anar passant, Gala (deu anys més gran que Dalí) va començar a patir greus problemes de salut i es va haver de sotmetre's a diverses operacions. El deu de juny de 1982, Gala va morir a Port Lligat. Gala havia

deixat clar no tant sols que desitjava ser enterrada a Púbol, sinó també que, si podia ser, hi volia morir. Així cons, Gala va ser embalsamada a la cripta de Púbol on actualment reposa.

L'obra *Paisatge*<sup>64</sup> (1981) és d'aquesta mateixa època, i va ser pintada a Púbol. A la pintura apareix un cel inquietant que sembla anunciar la mort pròxima.

Després de la mort de Gala, Dalí es va començar a ensorrar i ja mai més no va tornar a trepitjar Port Lligat tot i que va produir les seves últimes obres, entre les quals es troben *Pietà*<sup>65</sup> (1982), i *Segons el cap de Juliano de Medicis*<sup>66</sup> (1982). Encara

<sup>61</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>62</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>63</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>64</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>65</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>66</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

que els colors que Dalí utilitza en els paisatges són vius i fins i tot alegres, els temes bíblics revelen encara la seva preocupació per la seva pròpia mort.

Tot i que aquest són els últims anys de la seva vida, Dalí va continuar participant en nombrosos projectes i exposant les seves obres en moltíssimes exposicions, rep també nombroses condecoracions com la *Medalla d'Or* de la Generalitat de Catalunya a més d'altres importants medalles de l'Estat i fins i tot estrangeres.

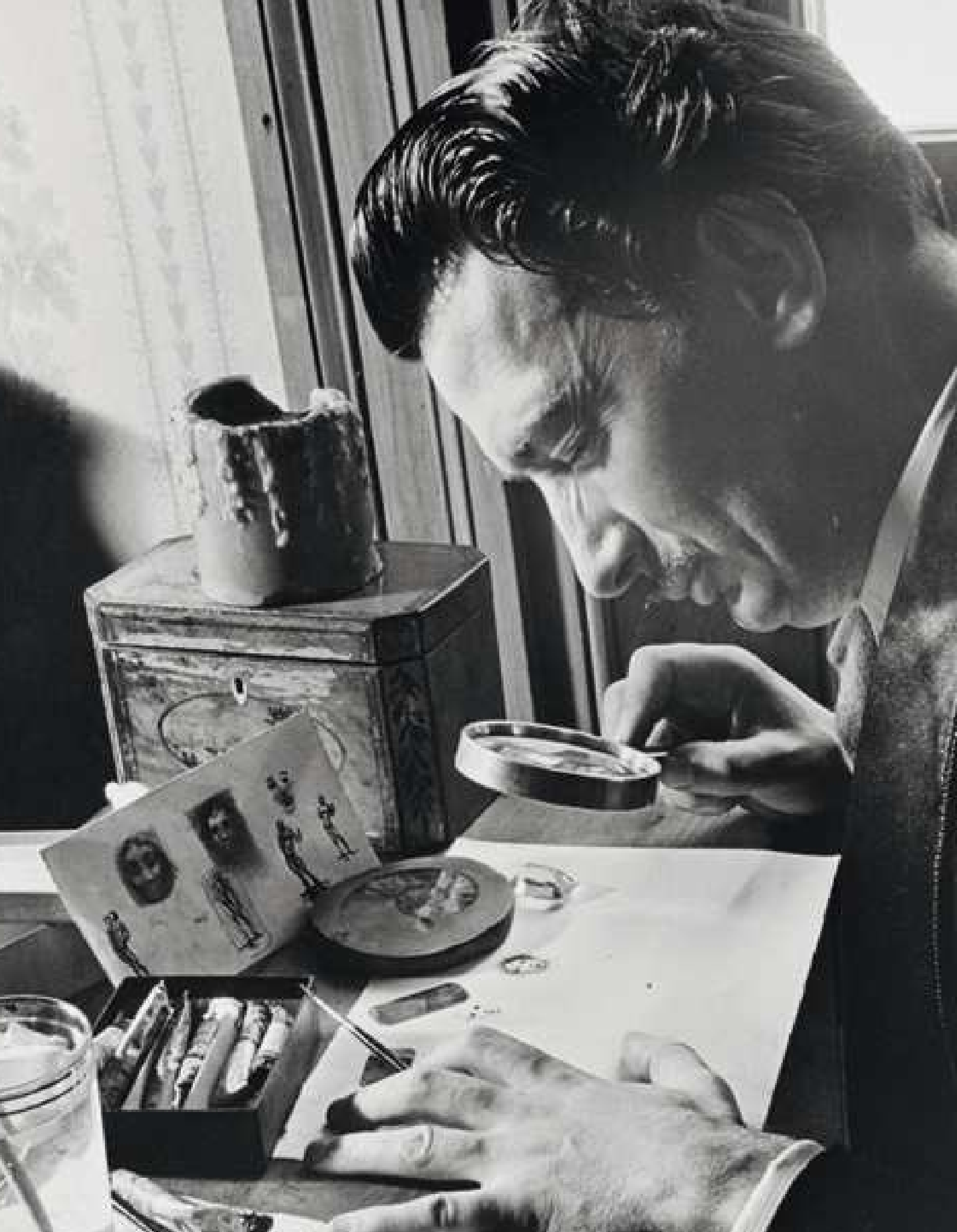
Dalí va patir diverses malalties i un accident. La vida de Dalí s'apagava lentament i tots els mitjans de comunicació estaven pendents del seu estat. Per qüestions discutides, es va decidir que quan Dalí morís no seria enterrat a Púbol al costat de Gala, sinó que seria enterrat sota la cúpula del Teatre-Museu de Figueres. Mentre es desfermava el debat sobre quina havia de ser la seva última estança, Dalí va morir el dilluns 23 de gener de 1989.

L'anunci dels preparatius de l'enterrament de Dalí sota la seva cúpula també van constituir un gran tema per als mitjans de comunicació: Dalí, actor nat, gran exhibicionista, continuava en escena un cop mort, igual com s'havia escarrassat a ser-hi de manera tan persistent i reeixida mentre va ser viu.

Amb la mort de Dalí es va consumir un geni excepcional, es va consumir una personalitat única i provocativa, es va consumir un gran observador del paisatge, va desaparèixer un artista i un geni excepcional, però només va desaparèixer físicament, car amb l'extens llegat de la seva obra, Dalí segueix estant present a l'Empordà.

Finalment ha aconseguit la immortalitat que tant desitjava, i la terra a la que tant va donar i que tant li va donar el recorda intensament.





# OBRES PICTÒRIQUES

## 3. OBRES PICTÒRIQUES

### 3.1. Índex

1. **Sense títol - Paisatge amb animals**, cap a 1916  
Oli sobre cartró (postal), 9 x 14 cm  
Barcelona, propietat particular
2. **Vell crepuscular**, 1918  
Oli i pedres sobre tela, 50 x 30 cm  
Propietat particular
3. **El campanar de Vilabertran**, 1918-1919  
Oli sobre tela, 41,6 x 32,4 cm  
Propietat particular
4. **Port Dogué i Mont Paní de l'Ajuntament**, 1920  
Oli sobre tela, 43,1 x 53,3 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
5. **Paisatge de Cadaqués**, cap a 1921  
Oli sobre tela, 45 x 52 cm  
Propietat particular
6. **Retrat del meu pare**, 1920 - 1921  
Oli sobre tela, 90,5 x 66 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
7. **Autoretrat amb coll de Rafael**, 1920-1921  
Oli sobre tela, 41,5 x 53 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
8. **Festa a Sant Sebastià**, 1921  
Aiguada sobre cartró, 52 x 75 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
9. **Home aixecant el seu nadó com si estigués bevent de l'ampolla**, cap a 1921  
Aiguada sobre cartró, 52,8 x 35,5 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
10. **Festa de Santa Llúcia a Vilamalla**, 1921  
Aiguada sobre cartró, 54,9 x 74,1 cm  
Propietat particular
11. **Paisatge de Cadaqués**, 1922  
Oli sobre tela, 60 x 82 cm  
Propietat particular
12. **Cadaqués**, 1923  
Oli sobre tela, 95 x 125 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
13. **Port Alguer, Cadaqués**, 1924  
Oli sobre tela, 100 x 100 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
14. **Retrat de noia en un paisatge de Cadaqués**, 1924 - 1926  
Oli sobre tela, 92 x 65 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
15. **Noia a la finestra**, 1925  
Oli sobre tela, 103 x 75 cm  
Museu Reina Sofia (Madrid)
16. **Venus i cupidets**, 1925  
Oli sobre taula, 23 x 23,5 cm  
Propietat particular

- 17. Noia a la finestra, a Figueres, 1926**  
Oli sobre tela, 24 x 25 cm  
Barcelona, Col·lecció Joan Casanelles
- 18. Penya-segats – Dona davant de les roques, 1926**  
Oli sobre fusta d'olivera  
Propietat particular
- 19. Aparell i mà, 1927**  
Oli sobre tela, 62,2 x 47, 6 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 20. Cendretes**  
Oli sobre fusta, 64 x 48 cm  
Museu Reina Sofia (Madrid)
- 21. Ocell, 1928**  
Oli, pedres i sorra sobre fusta, 49 x 60 cm  
Anglaterra, propietat particular
- 22. L'ase podrit, 1928**  
Oli, sorra i pedres sobre fusta, 61 x 50 cm  
París, Col·lecció André-François Petit
- 23. Retrat de Paul Eluard, 1929**  
Oli sobre cartró, 33 x 25 cm  
Anteriorment Col·lecció Gala i Salvador Dalí
- 24. Amalgama, 1929**  
Tècnica i mides desconegudes  
Museu d'Art Modern (París)
- 25. El gran masturbador, 1929**  
Oli sobre tela, 110 x 150 cm  
Museu Reina Sofia (Madrid)
- 26. Ossificació prematura d'una estació, 1930**  
Oli sobre tela, 31,5 x 27 cm  
Propietat particular
- 27. Ombres de la nit que cau, 1931**  
Oli sobre tela, 61 x 50 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 28. El vertader quadre de *La illa dels morts* d'Arnold Böcklin a l'hora de l'Àngelus, 1932**  
Oli sobre tela, 77,5 x 64,5 cm  
Von der Heydt-Museum (Wuppertal)
- 29. Inici automàtic d'un retrat de Gala (inacabat), 1932**  
Oli sobre taula premsada, 13 x 16 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
- 30. El naixement de les angoixes líquides, 1932**  
Oli sobre tela, 55 x 38,5 cm  
Galeria Musashino (Tokio)
- 31. El carro fantasma, 1933**  
Oli sobre taula. 16 x 20,3 cm  
Tale University Art Gallery (New Haven)
- 32. L'Àngelus arquitectònic de Millet, 1933**  
Oli sobre tela, 73 x 61 cm  
Museu Reina Sofia (Madrid)
- 33. L'espectre del sex.-appeal, 1934**  
Oli sobre taula, 18 x 14 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
- 34. Paisatge amb elements enigmàtics, 1934**  
Oli sobre taula, 72,5 x 59,9 cm  
Propietat particular

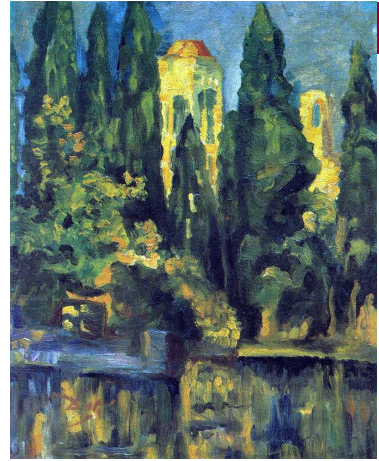
- 35. El desnonament del moble-aliment**, 1934  
Oli sobre tela, 18 x 24 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 36. Aparició de la meva cosina Carolineta a la platja de Roses**, 1934  
Oli sobre tela, 73 x 100 cm  
Propietat particular
- 37. Reminiscència arqueològica de l'Àngelus de Millet**, 1935  
Oli sobre taula, 32 x 29 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 38. Soledat paranoico-crítica**, 1935  
Oli sobre taula, 19x 23 cm  
Propietat particular
- 39. Primavera necrofílica**, 1936  
Oli sobre tela. 55 x 65 cm  
Propietat particular
- 40. Paisatge amb noia saltant a la corda**, 1936  
Oli sobre tela, 293 x 280 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 41. Taula solar**, 1936  
Oli sobre taula, 90 x 115,5 cm  
Museu Boymans-van Beuningen (Rotterdam)
- 42. Afores de la ciutat paranoico-crítica: tarda a la vora de la història europea**, 1936  
Oli sobre taula, 46 x 66 cm  
Museu Boymans-van Beuningen (Rotterdam)
- 43. Parella amb els caps plens de núvols**, 1936  
Oli sobre taula; home: 92,5 x 69,5 cm; dona; 82,5 x 62,5 cm  
Museu Boymans-van Beuningen (Rotterdam)
- 44. Construcció tova amb mongetes bullides – Premonició de la Guerra Civil**, 1936  
Oli sobre tela, 100 x 99 cm  
The Philadelphia Museum of Art (Filadèlfia)
- 45. Afgà invisible amb aparició sobre la platja del rostre de García Lorca en forma de fruiter amb tres figues**, 1938  
Oli sobre taula, 19,2 x 24,1 cm  
Propietat particular
- 46. Les tres edats**, 1940  
Oli sobre tela, 50 x 65 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 47. Retrat de Mrs. Isabel Styler-Tas**, 1945  
Oli sobre tela. 65,5 x 86 cm  
Staatliche Museen zu Berlin (Berlín)
- 48. Paisatge de Port Lligat**, 1958  
Oli sobre tela, 58,5 x 79 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 49. La Madona de Port Lligat**, 1950  
Oli sobre tela, 144 x 96 cm  
Col·lecció Minami Group (Tokio)
- 50. Crist de Sant Joan de la Creu**, 1951  
Oli sobre tela, 205 x 116 cm  
The Glasgow Art Gallery (Glasgow)
- 51. Desintegració de la persistència de la memòria**, 1952-1953  
Oli sobre tela, 25 x 33 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)

- 52. Santa Elena de Port Lligat**, 1956  
Oli sobre tela, 31 x 42 cm  
The Salvador Dalí Museum (Sant Petesburg)
- 53. Port Lligat a la posta de sol**, 1959  
Oli sobre taula, 57,2 x 69,7 cm  
Col·lecció Arnold Grand (Nova York)
- 54. Hèrcules, aixecant la pell del mar li demana a Venus que esperi un instant abans de despertar l'amor**, 1963  
Oli sobre taula, 41,9 x 55,9 cm  
Museum of Contemporary Art (Nagaoka)
- 55. Pescador de Port Lligat reparant les seves xarxes**, 1968  
Oli sobre tela, 55 x 65 cm  
Propietat particular
- 56. Vista de Púbol**, 1971  
Aquarel·la, 20 x 56,3 cm  
Donació de Dalí a l'Estat espanyol
- 57. Castell de Gala a Púbol**, 1973  
Oli sobre tela, 160 x 189,7 cm  
Donació de Dalí a l'Estat espanyol
- 58. Paisatge**, 1981  
Oli sobre plàstic polaritzat, mides desconegudes  
Donació de Dalí a l'Estat espanyol
- 59. Pietà**, 1982  
Oli sobre tela, 100,2 x 100 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)
- 60. Segons el cap de Juliano de Medicis**, 1982  
Oli sobre tela, 140 x 95 cm  
Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres)

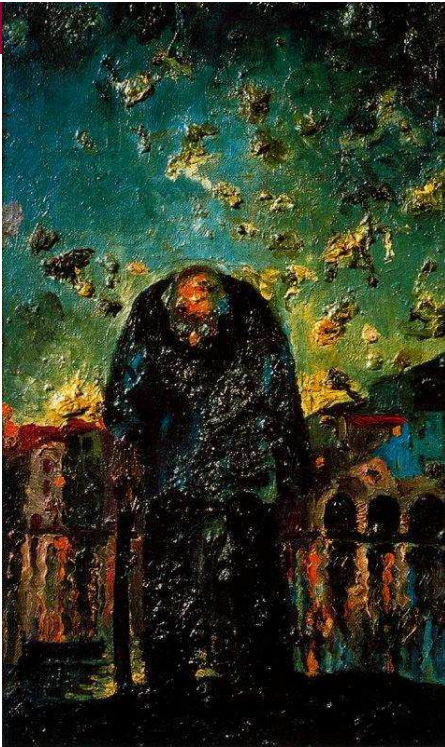
1



3



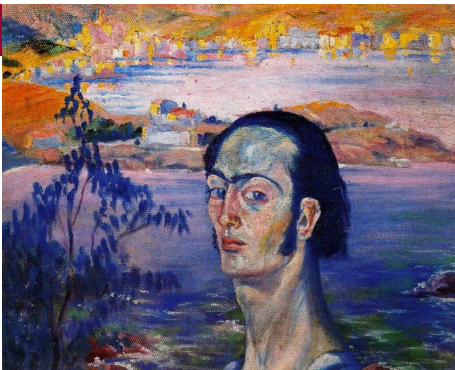
2



4



7



5

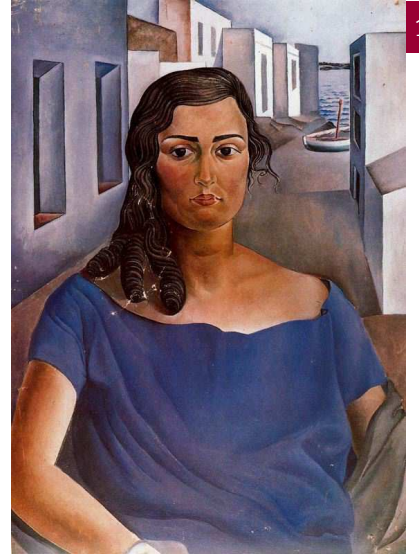




13



14



16

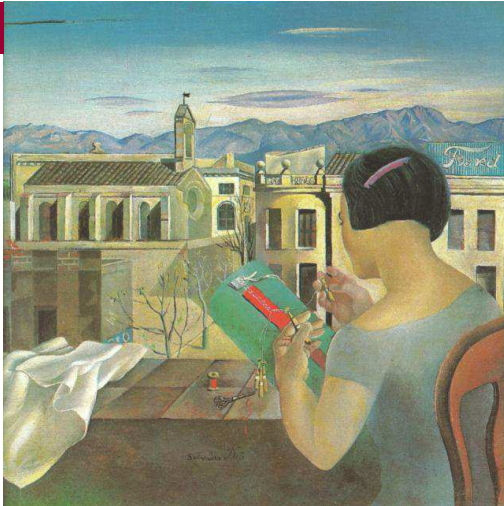


15





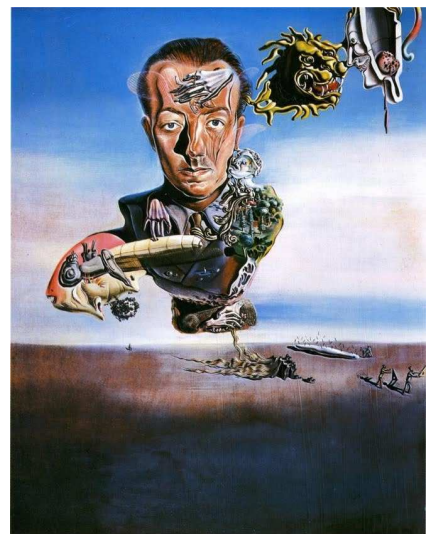
17



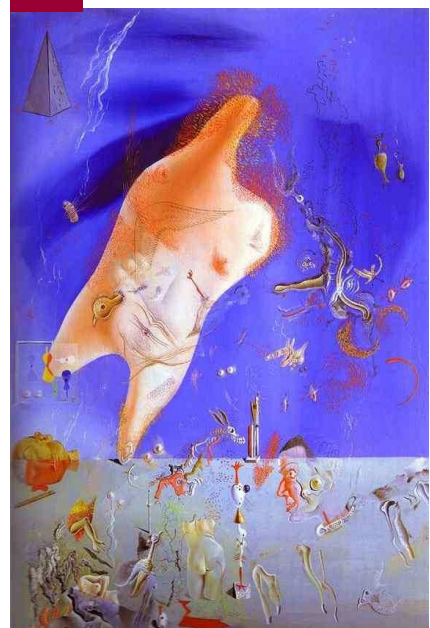
18



19

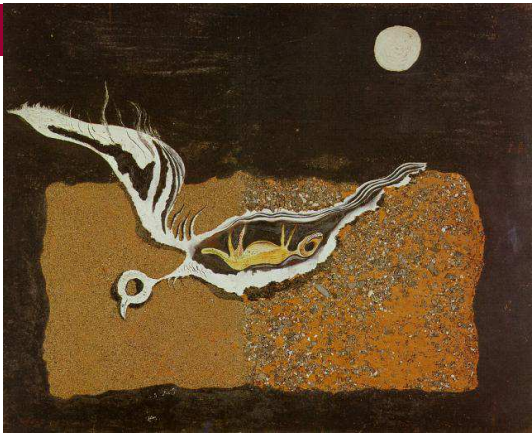


23

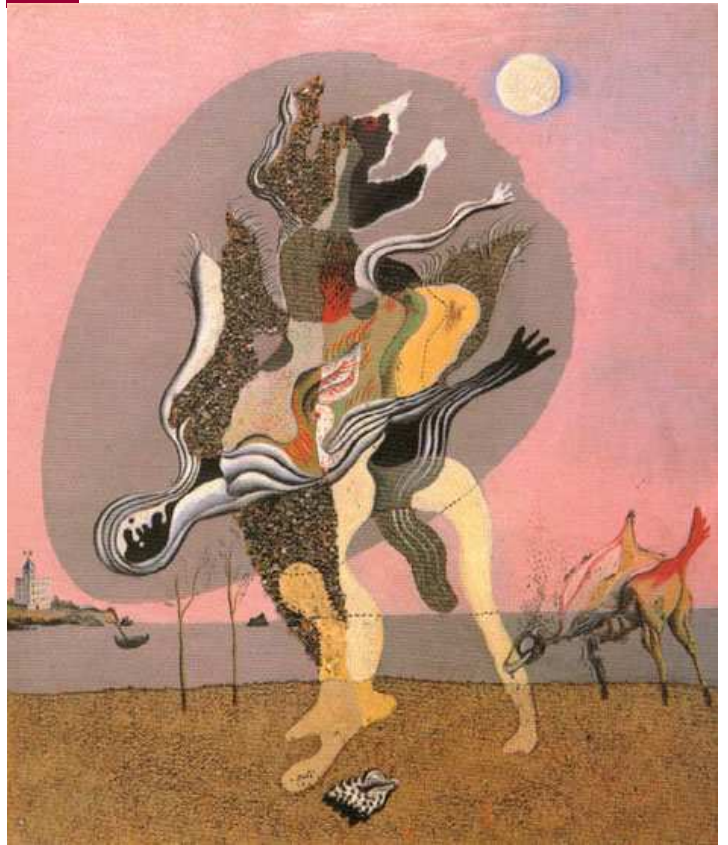


20

21



22



24



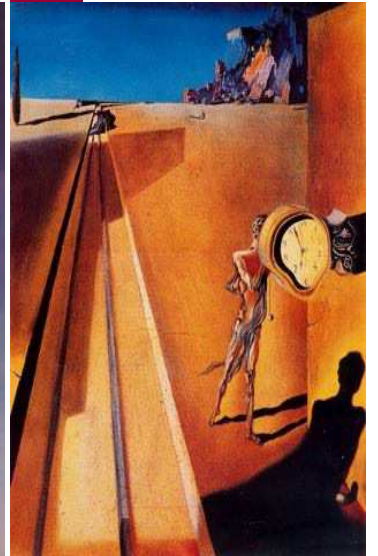
25



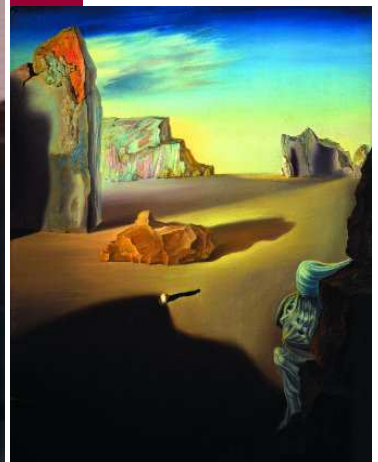
28



26



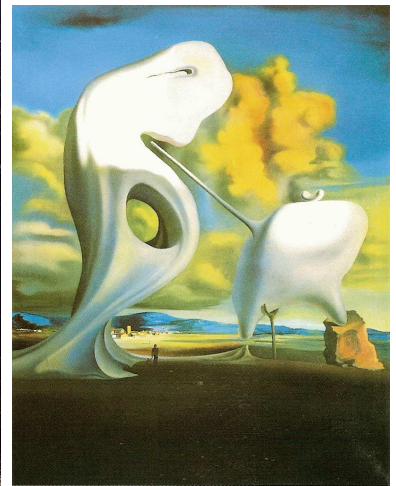
27



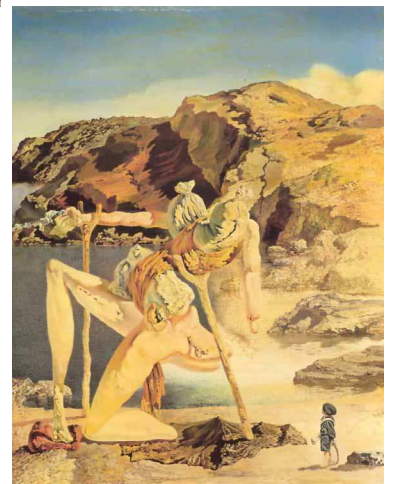
31



34



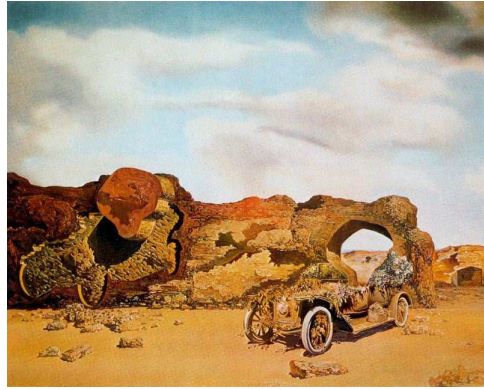
35



36



38



37



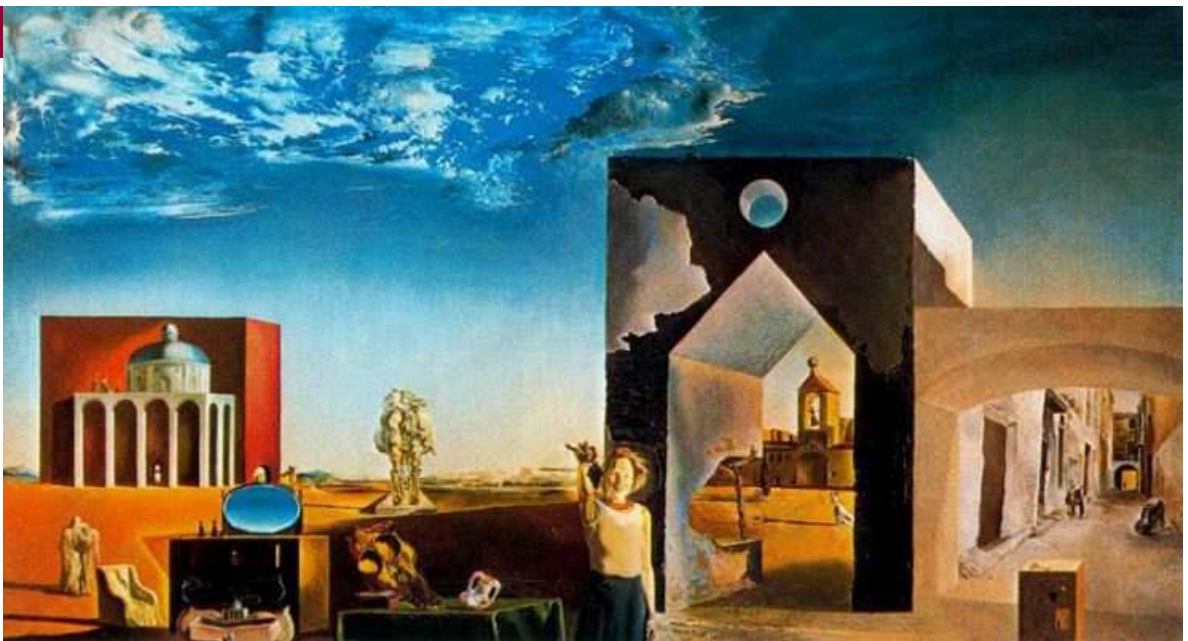
39



40



42



41



43



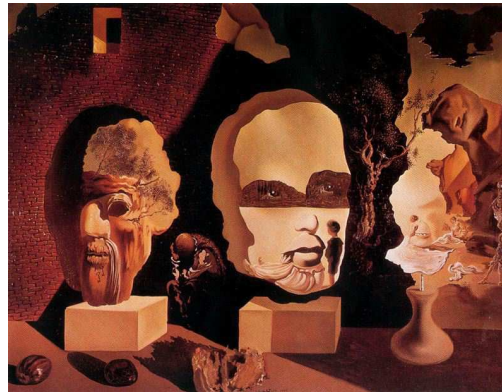
44



45

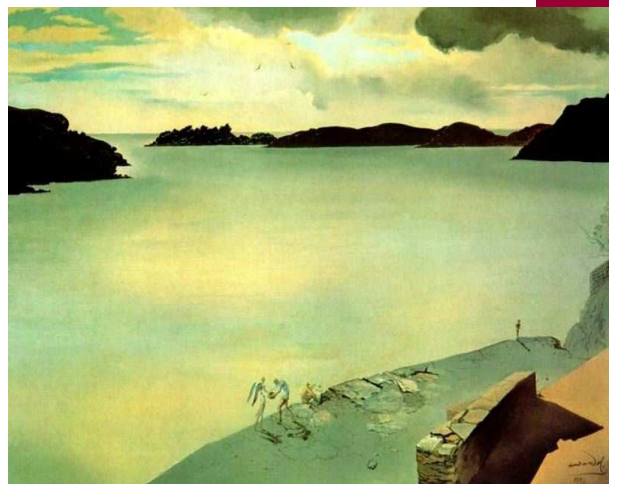


46



48

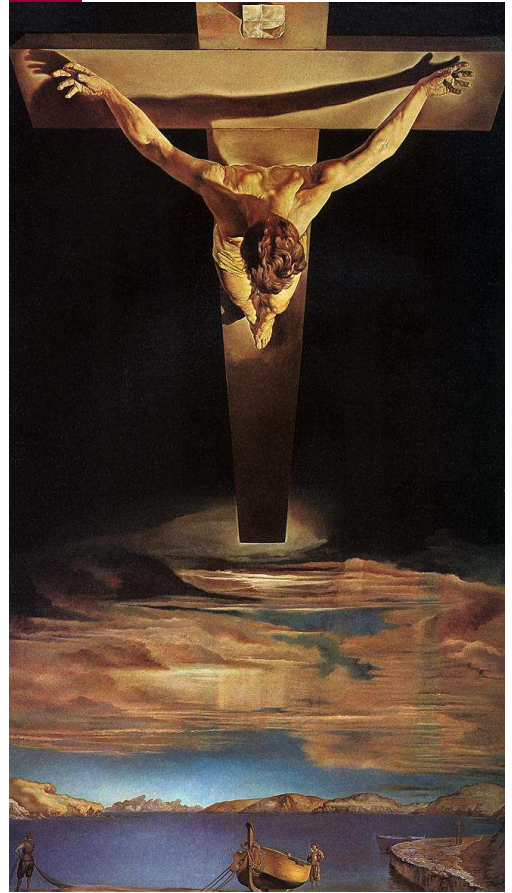
47



49



50



51

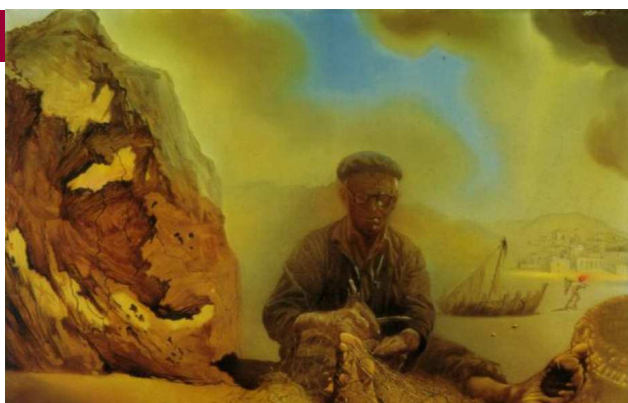


52

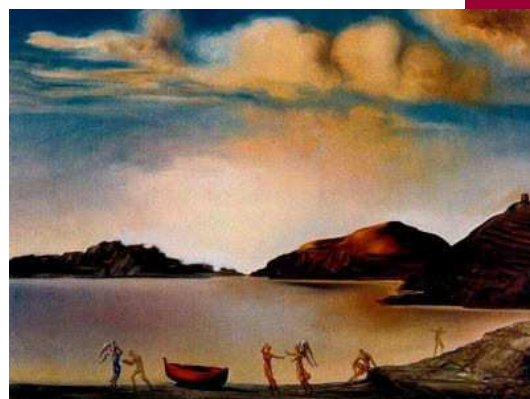




55



53



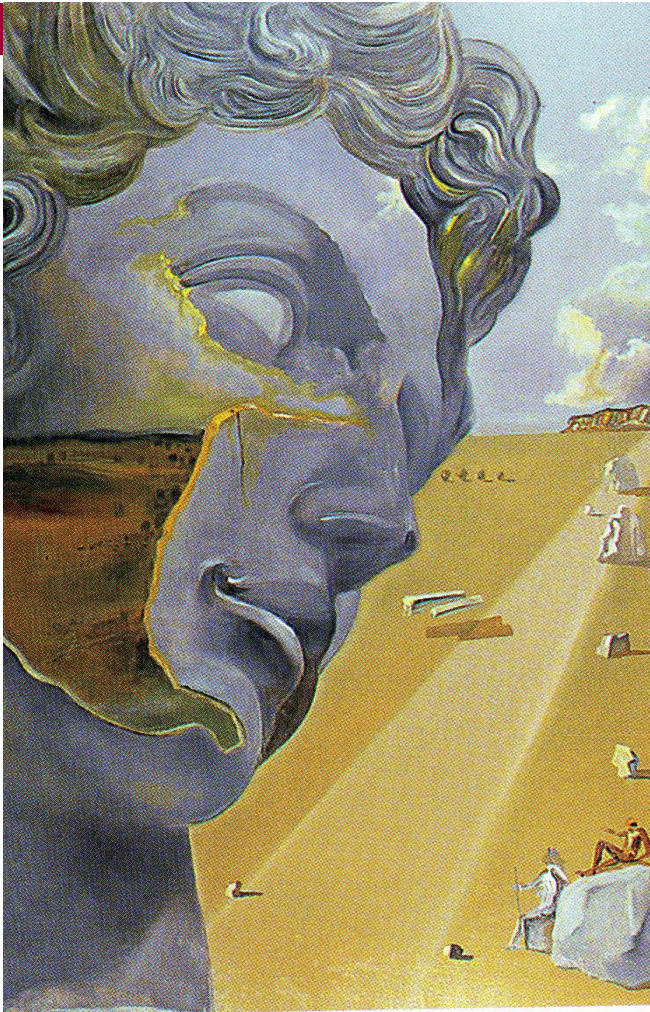
54



56



60



59




57



58





“Es pot assegurar, que d’aquest paisatge, ja no se’n podrà separar mai més, perquè aquest és un element de la seva formació, que està pastat en ell mateix, en la seva real naturalesa.”

*Josep Pla, Salvador Dalí (Homenots. Quarta sèrie)*

OBRA I PAISATGE

## **4. OBRA I PAISATGE**

### **4.1. Informació prèvia**

#### **4.1.1. Estructura**

Aquest bloc s'estructura en dues parts diferenciades, la primera part és la que inclou l'anàlisi del paisatge empordanès a l'obra de Salvador Dalí, mentre que la segona part engloba la comparació entre el paisatge pictòric de l'obra de l'artista amb el paisatge empordanès real. A més, cada una de les parts que constitueixen aquest segon bloc està estructurada i subdividida per tal d'obtenir uns resultats analítics vàlids i clars. Les metodologies d'anàlisi i estructura d'aquestes parts està justificada i exposada a través de gràfics que es mostren més endavant.

### **4.2. Anàlisi**

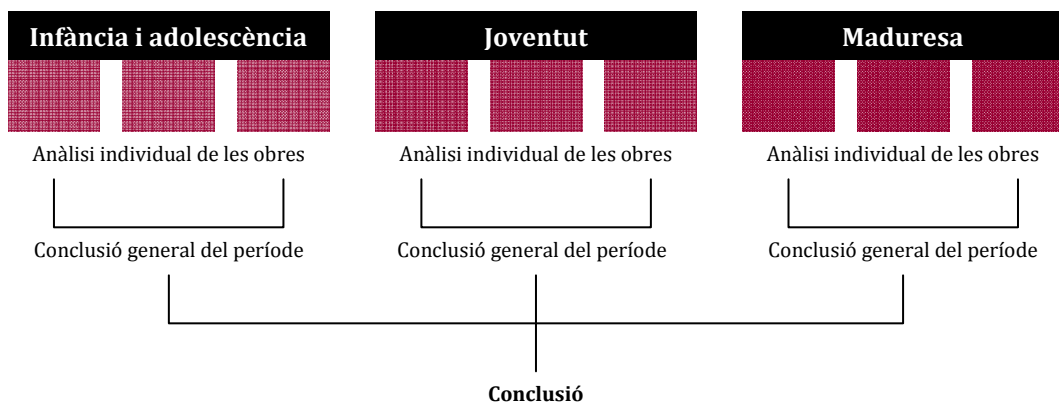
#### **4.2.1. Objectiu**

L'objectiu de l'anàlisi del paisatge empordanès a l'obra de Dalí és profunditzar en la visió personal de l'artista envers aquest espai obtenint les dades suficients que permeten establir les característiques d'aquest paisatge a cadascun dels tres períodes, determinar quins són els elements en els que centra la seva atenció però també conèixer quins són els elements dels que prescindeix. Coneixent quines són les característiques de cadascun dels períodes també podrem determinar quines són les característiques generals del paisatge a l'obra daliniana.

### 4.2.2. Metodologia d'anàlisi

Per tal d'obtenir uns resultats d'anàlisi rigorosos m'he cenyit a una estructura analítica concreta. Primerament però, s'han de conèixer quines són les característiques físiques del paisatge real (el tipus de vegetació, la geologia...), un cop he tingut clares quines són aquestes característiques, he fet un anàlisi de cadascuna de les obres de tots els períodes en el que es determinen els elements més rellevants com per exemple el tipus de vegetació que hi apareix, la geologia, la llum, la ubicació de l'horitzó, si apareixen o no hi apareixen altres elements, i l'ús del color. Un cop he obtingut aquests anàlisis he extret les conclusions pertinents a cada període i finalment n'he extret una síntesi principal. A continuació he inclòs un diagrama en el que es fa visible el procediment i la metodologia d'anàlisi.

#### ESTRUCTURA: METODOLOGIA D'ANÀLISI



### 4.2.3. Elements d'anàlisi

Els elements d'anàlisi els he determinat ajustant-me a les característiques principals del paisatge a l'obra daliniana per tal de prescindir d'aquelles qüestions irrelevantes i accentuar aquells elements que requereixen ser analitzats més acuradament, que naturalment són els aspectes paisatgístics.

A continuació presento quins han estat aquests elements d'anàlisi:

- **Anàlisi formal:**
  - Format (vertical, horitzontal, quadrat...)
  - Punt de vista (central, lateral esquerre, lateral dret...)
  - Composició (simètrica, asimètrica, equilibrada, desequilibrada...)
  - Llum (real, irreal, procedència, intensitat...)
  - Colors (càlids, freds, contrastos, suavitat...)
  - Tractament (pinzellades lleugeres, gruixudes, imperceptibles...)
  
- **Iconografia:**
  - Elements naturals:
    - Espai (plana, muntanya, costa...)
    - Geologia (importància, identificació, grau de similitud...)
    - Vegetació (importància, identificació, grau de similitud...)
    - Mar (rellevància)
  
  - Figures humanes (importància, identificació, simbòlics, reals...)
  
  - Elements arquitectònics (importància, influències...)

#### 4.2.4. Exemple d'anàlisi bàsic

A continuació adjunto un exemple d'anàlisi bàsic d'una obra anomenada *Vell Crepuscular*.

A l'hora d'analitzar les obres per extreure'n les conclusions pertinents vaig realitzar dos pautes diferents d'anàlisi. La següent pauta es tracta del tipus d'anàlisi que vaig aplicar a les seixanta obres. Es tracta doncs, d'un anàlisi més superficial i ràpid i també més esquemàtic que l'anàlisi detallat:

- **Anàlisi formal:**
  - Format: vertical
  - Punt de vista: central mitjà
  - Composició: simètrica i equilibrada
  - Llum: real
  - Focus de llum provinent de: centre
  - Color: combinació colors càlids i freds, forts contrastos
  - Tractament: pinzellades lleugeres i gruixudes
  
- **Iconografia:**
  - Elements naturals:
    - Geologia: no apareix emfatitzada, no és visible
    - Espai: costa i relleu
    - Vegetació: no és rellevant, gairebé no és visible
    - Mar: ocupa una bona part, divideix l'obra en dues parts
  
  - Elements arquitectònics: bona part, influenciats per elements existents
  - Figures humanes: bona part, real però també simbòlic

#### 4.2.5. Exemple d'anàlisi detallat

A continuació adjunto un dels anàlisis detallats. Aquest tipus d'anàlisi només el vaig aplicar a les obres que considero més significatives i en les que per aquest motiu desitjava aprofundir-hi més;

**Documentació general:**

Nom del quadre: Vell crepuscular

Data: 1918

Localització: Col·lecció particular

**Fitxa tècnica:**

Tècnica utilitzada: Pintura a l'oli

Tipus de suport: Tela

Dimensions: 50x30 cm

**Descripció i anàlisi formal:**

Format: Vertical.

Tractament de l'espai, punt de vista: El punt de vista el podríem situar al mig del quadre, a la primera de les tres parts en què podem dividir el quadre començant per avall fins a l'horitzó com a referència. El primer terme l'ocupa l'ancià, el terme mig l'ocupa l'aigua del port i l'últim terme l'ocupen les petites edificacions juntament amb la muntanya.

Composició: El primer terme l'ocupa la corpulenta figura fosca situada al davant del paisatge, el paisatge consisteix en la visió de la platja que s'estén fins a les casetes de pescadors situades a l'horitzó. Es tracta d'una composició simètrica. La simetria la determina la figura del vell situat al mig del paisatge i que divideix el quadre en dues parts verticals.

Línies estructurals de l'obra: La lluminositat del fons, en contrast amb l'individu fosc que ocupa bona part del quadre, fa que també centrem la nostra atenció al paisatge del fons, i per tan, el paisatge és un centre d'interès important en el quadre.

Tipus d'il·luminació, focus de llum: Com bé indica el títol, es tracta del crepuscle, el sol s'està ponent darrera la muntanya en un cel ennuvolat en què la llum es va difonent a partir d'un punt central que és on es situa la font de llum.

Ús del color: Observem un ús de colors intensos i lluminosos, en una època en la que Dalí comença a estar influenciat pels pintors fauistes. La foscor del personatge que ocupa el primer terme es contraresta amb la explosió de llum del seu darrere i que causen un gran contrast i impacte a la vista, ja que el personatge està situat a contrallum. Dalí fa un ús del color que tot i no correspondre en alguns casos amb el de la realitat, aquesta distorsió no és notable.

Textures, tractament: En aquesta obra, la textura està realment treballada, i és que el jove artista començava a experimentar amb noves fórmules consistents en aplicar pedres en els llenços i seguidament pintar-les. Un mètode que la família Dalí van anomenar com el període de la pedra. Segons el propi artista, d'aquesta forma es podien aconseguir nous efectes a la retina. A més del relleu causat per l'aplicació de les pedres, també podem observar grans quantitats de pintura.



**Descripció iconogràfica**

Presència i tipus de paisatge: Com he dit, la presència del paisatge és notòria a causa de la intensitat de color i de llum que es despèn d'aquest. Es tracta de la visió del port de Cadaqués, amb les característiques casetes blanques de pescadors i els reflexes a l'aigua, un paisatge que es apareixerà constantment a l'obra de l'artista. Podem observar al darrer terme una part de la muntanya que emmarca el municipi.

Tipus d'il·luminació: Com bé indica el títol, es tracta del crepuscle, el sol s'està ponent darrera la muntanya en un cel ennuvolat en què la llum es va difonent a partir d'un punt central que és on es situa la font de llum.

Localització del paisatge: Aquest paisatge fa referència clarament a un paisatge existent, el port de Cadaqués.

**Descripció iconològica**

Interpretació i significació: El vell personatge pot produir sensació de malenconia. A més, està situat davant la posta de sol; moment bell però trist. Símbol de la fugacitat del temps en què hi regna una atmosfera que pot semblar misteriosa.

Influències artístiques:

Contextualització: Dalí està en plena adolescència, la pintura i el paisatge és l'únic que realment li desperten un gran interès, el jove Dalí pinta tot el que té al seu entorn, amb un interès especial en el paisatge. Segons el mateix artista, l'impressionisme és el corrent que més impressió li causa als inicis de la seva vida, aquesta premissa és fàcilment visible en aquest quadre en què la influència d'aquests pintors és claríssima.

#### 4.2.6. Anàlisi

**A** bans de donar pas als que són els resultats o les deduccions extretes a través de l'anàlisi de les seixanta obres seleccionades<sup>67</sup> m'agradaria insistir en una sèrie de conceptes i accentuar també alguns elements que són importantíssims per al desenvolupament de l'obra daliniana i per a la mirada personal del paisatge a l'obra de l'artista.

Per a conèixer tots aquests elements, per arribar a les peces clau que van ser determinants per el desenvolupament de l'obra daliniana m'he recolzat en una sèrie de llibres, tesis, i articles que en major o menor grau s'apropen a aquestes qüestions. Abans però, m'he hagut d'afrontar a una extens volum de bibliografia crítica, bona part de la qual està distreta per l'anècdota del personatge.

Per tal de no perdre'm entre tantíssima informació i dirigir-me cap al quid del meu propòsit he seleccionat la informació i els documents que més m'han interessat a l'hora de documentar-me, que són els que han estat produïts per autors que van tenir una relació més directa amb Dalí o bé aquells que documenten més acuradament la informació que aporten. A partir de la lectura, del coneixement, i de la comprovació de la validesa d'aquestes deduccions vaig recórrer a la bibliografia pròpia de l'artista. Tenim la sort que Dalí va escriure quasi tant com va pintar, Dalí teoritzava allò que vivia i ho materialitzava als seus quadres i muntatges, és clar que ho feia amb la seva característica extravagància, exageració, i distorsió de la realitat que fa que molts cops resulti difícil conèixer el grau de certesa d'allò que escriu. Però hi ha un quadern autobiogràfic que testimonia intensament la seva peculiar relació amb la natura i el paisatge empordanès. Es tracta dels diaris d'adolescència, escrits els anys 1919 i 1920, on, a més de deixar constància d'un apassionat del descobriment del paisatge local, desvelen un Dalí insòlit. En aquests textos se'ns presenta un Dalí amb un gran interès per el compromís social i la revolució socialista, un adolescent apassionat embegut de romanticisme, un Dalí jove i fresc que escrivia diàriament amb excepció dels mesos d'estiu, quan era a Cadaqués i pintava imparablement, un Dalí que es meravella observant tot allò que l'envolta, especialment el paisatge. En certa forma, se'ns presenten les inquietuds del jove artista d'una forma clara i impetuosa. He aprofitat d'aquest quadern la sinceritat que traspuen els seus escrits, i això m'ha ajudat a aclarir quins són els elements inicials que influeixen la seva pintura i que per tant, condicionen enormement el seu desenvolupament posterior.



<sup>67</sup> Les seixanta obres seleccionades apareixen a l'apartat gràfic.

Per arribar a tot aquest coneixement necessari per a la realització dels anàlisis he consultat un munt de testimonis literaris, però quan parlem de l'Empordà, i encara més quan parlem del seu paisatge és interessant, fonamental, i segurament inevitable dirigir-nos als escrits de Josep Pla. M'he servit doncs del detallisme i del realisme de les descripcions d'alguns dels llibres del cèlebre escriptor empordanès per tal de conèixer amb més profunditat la vida i l'obra daliniana i també per conèixer amb més profunditat les característiques d'aquest paisatge. De fet, definiria a Pla com una font inesgotable de recursos valuosíssims quan es tracta dels aspectes d'aquest país petit, així que he preferit citar directament alguns d'aquests magnífics textos de Pla no per ganduleria, sinó perquè penso que és inútil repetir el que l'escriptor ja va escriure en els seus llibres, i encara més perquè ho va fer incomparablement bé i d'una forma realment eloqüent.

Que Dalí va estimar el seu paisatge immensament és evident, i de fet, ho revelen els seus propis escrits. Hi va viure, hi va pintar, hi va teoritzar, hi va estimar... Josep Pla, ho escrivia així: "El descobriment del paisatge de l'Alt Empordà, ha estat, és i serà l'obsessió de la seva vida. [...] A partir d'aquest descobriment, Dalí ha posat aquest paisatge en totes les obres que fins ara ha fet. Es pot assegurar, a més a més, que, d'aquest paisatge, ja no se'n podrà separar mai més, perquè aquest és un element de la seva formació, que està pastat en ell mateix, en la seva real naturalesa. [...] De fet ha quedat literalment envaït per les seves formes i el seu esperit. El passeja pel món amb una inesgotable persistència perquè el porta gravat a la memòria amb una gairebé dolorosa -i deliciosa- precisió obsessiva. [...] Dalí viu amb el paisatge que descobrí. S'han fet inseparables, s'han fos i barrejat perfectament. De fet, aquest paisatge és, per a ell, ineludible: el posa en les composicions més insospitades, en les seves teles de tema extravagant. És, en la seva obra entera, un testimoni de presència permanent, continuat."<sup>68</sup>

Ara, que a través d'alguns testimonis literaris hem confirmat la intensa i vital relació entre el geni i el paisatge, passarem a observar allò que conforma aquest territori. Per saber quins són els elements paisatgístics dels que Dalí prescindeix a la seva obra és necessari conèixer abans quins són els elements més característics i propis d'aquest paisatge. Per aquest motiu he decidit adjuntar a continuació els fragments d'un capítol precisament anomenat *El paisatge*<sup>69</sup> de l'obra literària *El meu país* de Josep Pla. En aquest text, l'escriptor tracta de descriure els elements més característics d'aquest paisatge, que divideix en diverses parts diferenciades. Ho fa accentuant l'explicació dels fenòmens naturals i del tipus d'agricultura pròpia de l'Empordà, interessant per a comprendre l'estat actual del paisatge i la causa de la seva fisonomia. En aquesta descripció, Pla també intenta deduir quina degué ser l'aparença d'aquest paisatge en l'antiguitat. He seleccionat els fragments que considero més importants o interessants a l'hora conèixer amb més profunditat aquest paisatge i la relació que té amb l'obra pictòrica:

---

<sup>68</sup> Pla 1975, 173-175.

<sup>69</sup> Trobareu el text complet a l'annex.

Dos mil cinc-cents anys d'història han donat origen al paisatge d'aquest país. [...]

Foren les vinyes el que donà a aquest coster la seva principal característica durant segles –pràcticament des de la seva colonització feudal. Mortes les vinyes, aparegué un altre paisatge, que a la costa nord –sobretot en el terme de Cadaqués– fou un paisatge d'oliveres i a la cadena meridional, ho fou de suros i de pins –sobretot de pins– sobretot de pins, que és l'arbre espontàniament envaïdor i que cada any avança. [...]

Així, l'agricultura de l'Empordà fou i és encara, en gran manera i gairebé en la seva totalitat, una agricultura de secà. Comparar el que hauria pogut ser la comarca i el que és en realitat és una simple elegia per a passar l'estona. Esbrinar el que serà en el futur és molt incert, però vivim en un temps en què acabaran per imposar-se, potser, les necessitats en forma apressant. El fet és, en tot cas, que l'Empordà continua essent un país de com ha estat sempre, és a dir, d'agricultura primordialment de secà.

El secà, però, no és pas una noció genèrica i uniforme. Hi ha el secà dels aspres, que és el més magre, i el secà corrent, que és el més productiu; el secà de fondals, de terrenys bons, canemals. Sobre aquesta varietat, s'hi projectà segles enrere, a l'època de la colonització feudal, l'agricultura de les masies considerades petits nuclis autàrquics o dels poblets rurals formats per masies enganxades. Aquesta agricultura fou, bàsicament la de les gramínies d'aresta, la vinya, i l'olivera. L'agricultura preferentment del pa, del vi, i de l'oli. Aquesta fou la producció agrícola bàsica de la comarca. [...]

Així, jo no tinc la més petita idea de com fou el país a l'època de les vinyes abans de la fil·loxera, i dels olivars, avui en baixa. Només hi queden els cultius de gramínies, els més frescals –quan arriba el bon temps– del blat de moro i de les herbes per al bestiar, les grans taques –al pla de Pals– de les feixes d'arròs i els arbres. I, naturalment, les masies i els pobles escampats. De vinyes, encara en queden algunes, sobretot als aspres, entre els primers contraforts i el pla. Abans de la fil·loxera, el país era segurament fascinant amb el verd dels ceps a la primavera, i a la tardor, quan els pàmpols es dauren. Quan les extensions d'olivars eren més vastes, l'efecte degué ser impressionant, perquè l'olivera sembla un arbre fet exprés per a l'Empordà. En aquest país, sempre hi fa vent, i la tramuntana és l'aire que gira, amb més gràcia, les fulles de l'olivera i projecta sobre el cel l'alteració del verd i de l'escuma blanca, platejada. Quan aquest vent és fluix, la mig gira i fa l'efecte d'una temptativa enjogassada. Quan és irruent i furiós, la copa clara de l'arbre treu una llum frenètica i exasperada, d'un color blau-blanc, d'un luxe d'escuma de cristall, arremolinat, com un cicló eròtic somniat d'una fugacitat que les diferències de pressió del vent tornen variades.

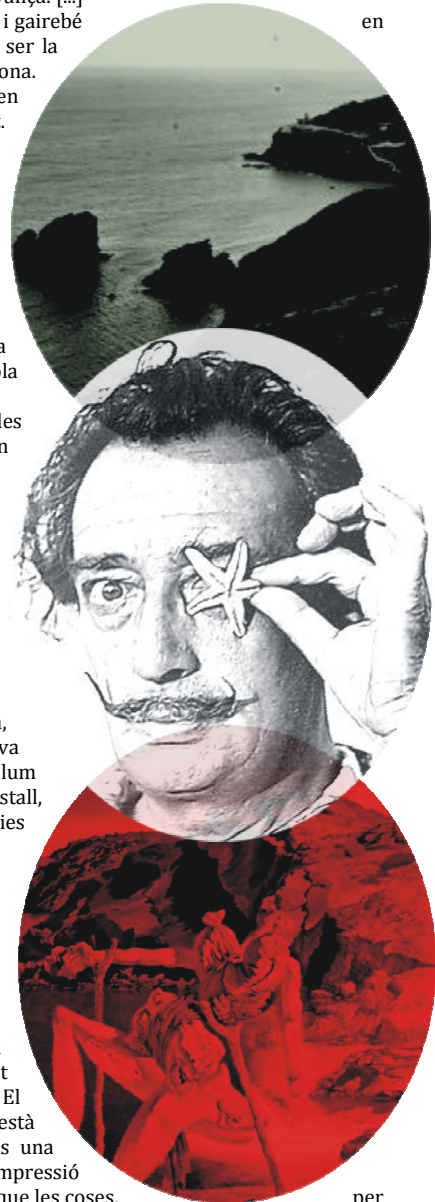
L'Empordà és, abans que tot, un paisatge. [...]

A les persones que no estan dotades per a fer règim sistemàtic dels grans panorames, que són, segons m'asseguren, la immensa majoria i senten, al mateix temps, el desig de veure aquest país, jo em permetria d'oferir-los un mètode per arribar a algun resultat plausible. Aquest mètode consisteix a dividir l'Empordà en quatre trossos, que són cada un d'ells diferents.

Primer de tot hi ha el tros més septentrional, el del litoral del golf de la Selva. És el típic paisatge pirinenc, de pissarres negroides, posat sobre l'aigua de mar i resguardat a migdia per muntanyes considerables. El mar i aquestes muntanyes formen un passadís molt estret, passadís que està afectat per l'enorme pressió que fa el golf del Lleó sobre la terra. És una gravitació voluminosa i permanent –d'aigües i vents– que arriba a fer la impressió que el mar va devorant la terra, que no hi ha més que mineral i fa l'efecte que les coses, per encaixar-s'hi, s'hi posen de perfil. És molt possible que aquesta esquematització hagi produït un fet curiós: que aquesta sigui la part de l'Empordà que hagi suscitat més poesia, sobretot de poetes barcelonins, que han tractat, sobretot d'aprofitar-ne l'arabesc.

El que anomenem l'Alt Empordà s'ha de veure des d'un punt qualsevol de carretera de Figueres al castell. Apareix llavors un paisatge de meravella, lleugerament en pla inclinat sobre el golf de Roses, d'una finor i d'una elegància indescriptibles –sobretot els dies límpids, cristal·lins, esventats, l'aire d'una picantor lleugerament freda. Són els dies que el mar llunyà és més assolellat i rutilant i la terra té un relleu més viu. Com que en aquesta part hi ha alguna propietat vasta i els cultius són més fixos, les taques de color, que no esbronquen la mirada, sinó que tendeixen a la delicadesa, semblen augmentar-ne l'elegància. Els paisatges jauen sobre la terra, però aquest jau d'una manera esvelta. Les masses hi mantenen una adequació perfecta: els arbres de les carreteres immediates, la volumetria de Castelló, el petit pujolet del Far, les closes del golf, el Montgrí i el castell. És un gran paisatge que ja no sembla de matèria, sinó d'esperit.

L'Empordanet s'ha de veure des del Pedró de Pals i encara millor de la torratxa de la casa del doctor Pi i Figueres –que l'ofereix globalment. El contrast que ofereix des d'aquest lloc –el mar de la platja i les illes Medes; les muntanyes erosionades del massís del Montgrí, el verd fort, dels arbres de fulla perenne, suros i pins, dels contraforts de les Gavarres i la plana de cultiu, amb la botànica de l'últim curs del Ter que li serveix de marc, tot això formant una gran cassola de forma molt viva, crea un conjunt d'una gran bellesa. És un espai que té, del Canigó i el Pirineu –visió que en dies clars, a l'hivern, amb el Canigó glaçat com un diamant, ofereix una fascinació inoblidable.



He passat tantes hores en el Pedró de Pals, assegut en el relleix de la creu de terme, que haig de confessar que m'agrada sempre: tant si l'atmosfera és límpida com si la humitat dels vents del sud, lleugerament carminada, l'enterboleix una mica.[...]70

Segons Pla, “en la formació de l'artista hi ha dos fets decisius. Primer, el seu contacte amb el senyor Núñez, el seu mestre de dibuix. Després, el descobriment del paisatge de l'Alt Empordà.”71 Tal com diu Pla, l'academicisme propi de Núñez és un fet transcendent per a l'obra daliniana. El professor Núñez va tenir un domini del dibuix notable, aquesta passió pel dibuix va servir per accentuar l'interès de Dalí per aquest. I, tornant a citar a Pla: “Núñez obligava els estudiants a treballar [...]. Els fruits d'aquesta manera d'entendre la pedagogia –de la pedagogia probablement eficaç– són visibles en el cas de Salvador Dalí. De la seva obra se'n podran discutir molts aspectes, exaltar-ne o rebutjar-ne d'altres, fixar-ne el que és caduc o el que és vivent. Ara, que Dalí sap dibuixar, no ho ha discutit encara ningú, tot i que la quantitat de papers que aquest home ha suscitat en el món (papers generalment agredolços) no té precedents en una persona d'aquest país.”72

D'aquesta manera, aquest primer element decisiu per a la formació i la mirada de Dalí influirà en el segon, que és el paisatge. A les obres de l'etapa surrealista observem en Dalí igual com en els seus admirats renaixentistes un interès prioritari per el dibuix i no tant per el color com ho va ser a la seva primera etapa.

Així doncs, ara que ja coneixem quines són les característiques principals del paisatge empordanès real i la important influència de la precisió del dibuix causada pel mestre Núñez, a poc a poc ens endinsarem al paisatge pictòric tot explicant i citant els elements que el converteixen en un territori singular.

Abans però, m'agradaria que el lector reflexionés i es plantegés quin és per a ell el significat del paisatge, quina seria la descripció que donaria en el cas que li demanessin aquesta definició. Des de les primeres paraules d'aquest treball, la paraula *paisatge* apareix reiteradament, l'he utilitzat per a designar tot el conjunt d'elements que fan característic l'àrea empordanesa, encara que no existeix una definició sobre què és el paisatge i encara menys el paisatge empordanès. Per a aprofundir en aquest aspecte essencial en el meu treball he consultat un interessant estudi anomenat *Gènesis d'un concepte*73 escrit per un catedràtic especialitzat en aquest àmbit que ha investigat exhaustivament la paraula i la concepció del paisatge al llarg de la història. Aquest autor planteja la complexitat d'aquesta paraula ja que s'utilitza des de àmbits tan diferents com la política, la biologia, la pintura, la geografia o l'urbanisme. L'autor però ja ens adverteix: “pretendre oferir una definició de paisatge amb les degudes condicions de concisió i universalitat és realment impossible.[...] Totes semblen parcials en sorgir des de punts de vista epistemològics concrets que, en molts casos, resulten contradictoris.”74 L'autor afirma que “la comprensió del món com a paisatge, com a entitat de gaudi intel·lectual, apareix així com una meta que va tenir un llarg periple que recórrer unida a altres experiències culturals75” al llarg de la història. “[...] el paisatge no és una cosa, no és un objecte gran ni un conjunt d'objectes configurats per la naturalesa o transformats per l'acció humana. El paisatge tampoc és la naturalesa ni tan sols el

70 Pla 1968, 200-208.

71 Pla 1975, 170.

72 Pla 1975, 165.

73 Veure bibliografia.

74 Maderuelo, 9.

75 Maderuelo, 12.

medi físic que ens envolta o sobre el qual ens situem. El paisatge és un constructe, una elaboració mental que els homes realitzem a través dels fenòmens de la cultura. El paisatge entès com a fenomen cultural, és una convenció que varia d'una cultura a una altra<sup>76</sup>." A continuació hi ha un fragment que resumeix encertadament el que precisament ocorre amb Dalí i amb la seva mirada condicionada per molts factors: "Efectivament, només hi ha paisatge quan hi ha interpretació i aquesta és sempre subjectiva, reservada i poètica o, si es vol, estètica. Els llocs es sacralitzen, es converteixen en paisatges el valor està més enllà del físic, del utilitari.

Cada forma de veure la terra, cada manera de descriure-la o representar-la suposa que darrera d'ella hi ha un tipus diferent de pensament, s'estableix així una relació entre objecte i subjecte a través de la mirada que es torna intencionada i instrumental.<sup>77</sup>"

Tot i existir aquesta diversitat d'opinions i de concepcions, penso que tots ens entenem els uns als altres quan parlem del paisatge i encara més quan ho faig en aquest treball en què ja he intentat determinar i oferir el màxim intel·ligiblement quines són les característiques d'aquest territori, per no dir paisatge, que el determinen també altres elements com el context i l'àmbit.

Referint-me un altre cop al paisatge, un dels elements del que parla Pla és sobre la tramuntana, l'element que contribueix a accentuar la sensació de pulcritud d'aquest paisatge:

La tramuntana és un vent sec, impetuós, tònic, eixelebrat. Tres hores després d'haver-se entaulat la tramuntana, el cel esdevé una corba de volta immensa, una cúpula d'una puresa lineal, dins de la qual hi ha un aire, una llum, esmolada, rutilant. A dins d'aquesta llum, les llunyanies es distingeixen amb una presència prodigiosa, els horitzons semblen acostarse, les coses s'hi dibuixen –les oliveres, els xifres, les muntanyes blavisses, el mar enlluernador –amb una perfecció obsessionant. Diríeu que podeu tocar amb la mà els objectes allunyats, que les coses s'aproximen a la nostra pupil·la, que envaeixen la vostra percepció visual amb una autèntica empenta brusca i viva. Les formes s'acosten i es precisen en el sentit que, en l'aire puríssim, res no les deforma, ni les desdibuixa, ni les esfuma per interposició d'obstacles i vapors atmosfèrics intermedis. Les formes s'imprecisen només quan la vista no dóna més de si per a captar-les en tots els seus matisos. Els celatges, la humitat, les atmosferes grasses, la boira, el plovisqueig, allunya les coses. Aquesta llum, constantment esbandida, netíssima, les acosta. Aquest cel esmolat, d'una duresa freda, aquesta llum estàtica i diamantina, aquest aire filtrat, d'aigua marina, pur, precís, és una creació del vent dominant en el país –de vegades, per altra part, tan molest, insuportable.<sup>78</sup>

La tramuntana és doncs un dels fenòmens primordials que configuren l'aparença d'aquest paisatge, aquest vent violent provinent del nord té segurament una enorme influència també a la seva obra i a mida que aquesta madura i adquireix el seu propi llenguatge aquesta sensació de buidor i aquests espais amplis i oberts

<sup>76</sup> Maderuelo, 17.

<sup>77</sup> Maderuelo, 35.

<sup>78</sup> Pla 1975, 173.

són cada cop més presents. Amb el temps, Dalí canviarà el colorisme propi de les primeres obres per a disposar-se a aprofitar i a depurar allò que aquest paisatge té de propi i que, en el cas de la plana de l'Alt Empordà, és la seva línia plana, la seva lluminositat i els seus cels despoblats per efecte d'aquest vent. Això converteix aquest espai en un paratge estructural, un marc formal per compondre el seu surrealisme.

A les primeres obres de l'artista, els seus primers intents en pintura com per exemple *Paisatge amb animals*<sup>79</sup> (1916), pintat per un nen de dotze anys, són una versió lírica que vol ser fidel a la claredat ample d'aquest paisatge amable. Uns quadres que sovint cauen en aquell localisme fàcil, fires, festes, mercats, tradicions... que més tard condemnarà a canvi de l'esperit modern que segons ell havia d'impregnar l'art. El que veritablement revelen aquestes obres és la inquietud davant d'un paisatge per descobrir i influeixen en gran mesura al desenvolupament posterior de la seva obra.

Com és natural, en aquestes obres Dalí utilitza generalment punts de vista centrals, situats al mig de l'obra, són pintures equilibrades encara que rígides i com que no tenen un interès particular només en trobem una petita mostra a l'apartat gràfic.

Però lentament i treballant amb la constància, passió i vehemència per l'art impròpies d'un nen d'aquesta edat, obviant tota la sèrie de factors que intervenen a aquesta evolució com el descobriment de les pintures impressionistes de Pitxot, la seva obra es dirigeix cap a aquest corrent pictòric, en aquestes obres plàcides i coloristes com *Paisatge de Cadaqués*<sup>80</sup> (1921), o *Port Dogué i Mont Paní de l'ajuntament*<sup>81</sup> (cap a 1920) trobem un testimoni de la seva visió innocent i meravellosa de la vida que l'envolta. És necessari accentuar que encara que el paisatge sigui sempre present d'una forma o altre a les seves composicions posteriors, poquíssimes vegades el paisatge tornarà a ser l'únic element en el que l'artista centrarà la seva atenció exclusivament.

Si, tal com diu Maderuelo, el paisatge és només el resultat de la mirada personal i subjectiva de cada individu que es disposa a contemplar-lo, Dalí escull els indrets més indí-flics d'aquest espai. Escull principalment els indrets de les cales de Cadaqués que semblen ser la síntesi exacta de l'Empordà de la costa més autèntic. En canvi, l'artista prescindeix generalment dels paisatges que no incorporen el mar com podrien haver estat vistes de Figueres, que són poquíssimes, o d'altres pobles de l'interior de la comarca igualment interessants, també és possible que això vingui determinat al fet que Dalí passés els estius a Cadaqués, que és on disposava de més temps per experimentar amb la pintura. Un d'aquests pobles situats a l'interior de la comarca que en alguna ocasió si que pinta és Vilabertran: A *El campanar de Vilabertran*<sup>82</sup> (1919) és curiós observar que tot i així, Dalí s'interessa per el llac, pels reflexos de l'aigua, que apareix un altre cop a la seva obra. Podem interpretar aquesta insistència en expressar els matisos de l'aigua com un simple recurs per experimentar amb les qualitats de la llum i del color i amb les textures que tant van interessar als impressionistes, però quan en l'art i en poesia parlem de l'aigua és

---

<sup>79</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>80</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

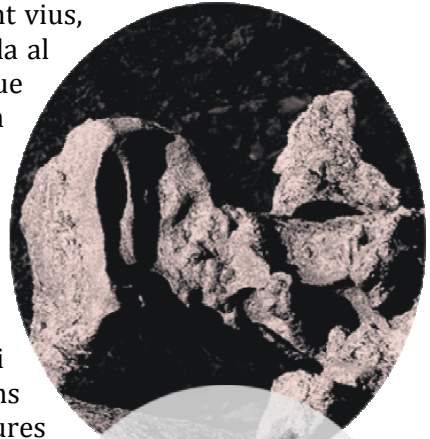
<sup>81</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>82</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

gairebé inevitable trobar en ella un símbol de puresa i de vida que conjuga molt bé amb aquest esperit jove i reflexiu de Dalí.

A poc a poc, les figures de la seva família s'incorporaran davant d'aquest paisatges en uns retrats especials en el que el paisatge sembla formar part dels individus que hi apareixen, observem sinó *Retrat del meu pare*<sup>83</sup> (1920-1921), una obra que per la seva composició i línies de força conté una cert paral·lelisme amb *Vell Crespuscular*<sup>84</sup> (1918), els colors segueixen sent vius, però la pesant i arrogant figura del seu pare situada al mig de la composició ens insinua la difícil relació que existia entre pare i fill. Com deia anteriorment, la sensació de moviment del cel i la seva àmplia matisació cromàtica no serà gaire freqüent en les seves obres, la tranquil·litat que transmet el mar i les formes del paisatge contrasta amb aquest dinamisme del cel talment com ho fa la figura del notari amb el paisatge. Més endavant trobem una sèrie de simpàtiques obres en les que el paisatge i les figures ha estat idealitzats d'una forma que ens pot recordar a Matisse. En aquestes obres, les figures tenen un sentit simbòlic i il·lustren l'atmosfera de les tradicions i de les festes tradicionals emmarcades dins del paisatge empordanès. Aquestes obres són un parèntesi entre la resta d'obres impressionistes de l'època, en aquestes no utilitza grans dosis de pintura com ho fa a les altres, la textura no està accentuada, tampoc contenen la riquesa de matisos que la resta, utilitza colors plans que aporten caricaturisme a les obres.

En aquest període Dalí determina els elements que més li interessin d'aquest paisatge. La majoria d'aquest elements es mantindran en la seva obra i els explorarà de les formes més diverses. A través dels anàlisis de cadascuna de les obres d'aquest període determino que majoritàriament, el tractament d'aquestes obres és un tractament experimental del color i de la forma i dels mitjans d'aplicar la pintura del que s'anirà desprenent en els següents períodes, quan defineix el seu llenguatge. Si parlem de les característiques formals, he de parlar de la utilització de formats horitzontals majoritàriament, ja que són els més adients per a representar-hi el paisatge. Els enquadraments d'aquestes obres són en la seva gran majoria enquadraments oberts, encara que sempre apareixen figures o altres elements en els primers termes. Compositivament, Dalí utilitza molts cops la simetria en aquestes pintures, que normalment està determinada per figures que divideixen l'obra en dues meitats equilibrades. El punt de vista que més utilitza és un punt de vista central, situat a la meitat horitzontal de



<sup>83</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>84</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.



les obres. La llum que utilitza és sempre una llum real, procura apropar-se igual com ho fan els impressionistes a les qualitats lumíniques i les atmosferes, aquesta llum és sovint una llum de capvespre, la llum més poètica i sublim, tant utilitzada en la pintura paisatgística a causa de la seva capacitat d'exhaltar el volum, les formes, i el color dels elements naturals. Com que es tracta d'una llum real i les obres són totes a l'aire lliure, el focus de llum és el sol, encara que no és visible directament a les obres, les ombres i els colors em permeten determinar que és una llum solar generalment pròpia de la tarda, quan el sol es comença a amagar entre els relleus de les muntanyes i els turons de formes sinuoses pròpies de Cadaqués. La tècnica que més utilitza és la pintura a l'oli, que li permet traslladar els colors encesos i vius del paisatge amb més precisió i intensitat que cap altra tècnica. Les pinzellades són generalment visibles, lleugeres i enèrgiques i hi aplica grans quantitats de pintura. Referent a la gamma cromàtica, Dalí aconsegueix una agradable i harmoniosa combinació amb els colors càlids i els colors freds. Els colors freds que sol utilitzar són els següents: verdosos i blaus principalment per la vegetació, el mar i el cel, mentre que els colors càlids que utilitza són els vermellosos, ocres, marrons i ataronjats per a la geologia i els relleus de les muntanyes. La proximitat característica d'aquest paisatge és en gran part causada per el contrast i l'impressió que causa la proximitat del mar amb la muntanya, d'aquesta manera, els colors càlids dels contorns rocallosos entren en contacte amb els colors freds de l'aigua, i és així com es produeix aquesta singular combinació que cromàtica rica en matisos de les seves obres. Per una altra banda, el cel de vegades també aplega alguns colors càlids provocats per aquesta llum daurada de l'ocàs, i aquests colors es reflecteixen a l'aigua aportant una unitat cromàtica a les composicions.

Els elements iconogràfics són essencialment naturals. Les vistes paisatgístiques de les obres es caracteritzen per estar constituïdes per una suma de diversos elements naturals concebuts com una unitat de la que en són indestruïbles els seus elements que la formen. Entre aquests elements, la geologia ocupa un lloc important de l'obra encara que com que es combina amb els altres elements, les seves formes no apareixen tan explícites com sí que hi apareixeran més endavant. Com dic, solen ser unes vistes amples i obertes en les que el mar ocupa un lloc important del conjunt, aquestes vistes però, estan emmarcades per la geologia i els turons que envolten les cales i que molts cops ens impedeixen veure la línia de l'horitzó. Per aquest motiu sovint es fa difícil determinar quin és el tipus de vegetació que apareix si no és que apareixen en un primer terme o es tracta de les formes allargades i inconfusibles dels xiprers. La vegetació que apareix és la pròpia de les terres mediterrànies, observem majoritàriament oliveres, pins, i xiprers, encara que en alguna obra també podem identificar alguna alzina o roure. Els elements arquitectònics no són tampoc gaire importants, contribueixen a aportar una visió de la intervenció humana en el paisatge, que en aquest cas és discreta i plausible. La majoria d'edificacions que apareixen com un mosaic de casetes blanques que ressalten la identitat d'aquest paisatge i com a element també característic és l'aparició de les descomunals dimensions de l'església de Cadaqués que s'accentuen encara més pel fet d'estar situada sobre un punt prou elevat que la fa visible des de qualsevol indret de la vora. Quan a les obres apareixen figures humanes solen ser retrats de familiars o autoretrats com ara *Autoretrat amb coll de Rafael*<sup>85</sup> (1920-1921) en les que el paisatge i el personatge tenen la mateixa importància.

---

<sup>85</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

Com haureu vist anteriorment a la biografia vaig decidir dividir el següent període de tal manera que s'iniciés al 1922, una data rellevant per al transcurs de l'evolució pictòrica daliniana, ja que és quan ingressa a l'acadèmia de belles arts de Madrid, on rebrà importants influències de les avantguardes artístiques que més tard el conduiran a rebutjar l'obra de l'anterior període.

A obres com *Port Alguer, Cadaqués*<sup>86</sup> (1924) o *Retrat d'una noia en un paisatge de Cadaqués*<sup>87</sup> (1924-1926) podem observar un nou tractament de les formes i del color. Dalí poc a poc es va distanciant del seu interès per l'impressionisme i cerca noves formes, durant aquest època Dalí experimenta i crea obres d'estil cubista, influenciat per Juan Gris i pels metafísics italians que llavors descobreix, com també descobreix els dadaïstes, els futuristes i possiblement uns indicis del surrealisme que tot just es començaven a insinuar. Tot i que també realitza obres de caire més realista les quals la majoria són retrats de la seva germana Anna Maria.

A l'obra *Cadaqués*<sup>88</sup> (1923) trobem una pintura que podríem classificar d'un cert aire noucentista a causa de la temàtica mediterrània i clàssica, el tractament del paisatge d'aquesta obra correspon a la fusió entre el realisme i un subtilíssim cubisme. Aquest "aliatge" de dos estils artístics que semblen contraris es deu al naixement d'un nou concepte estètic que va sorgir després de la Primera Guerra Mundial com a resultat d'una necessitat de retorn a l'harmonia i ordre després del gran impacte i caos que havia generat el gran conflicte bèl·lic. Aquest nou estil rep el nom "retorn a l'ordre". Dalí era encara fervent admirador de Picasso, l'artista que va liderar aquest retorn al classicisme basat en l'ordre de les composicions i la puresa de les línies combinant les tendències anteriors, el fet que Dalí estigués al corrent de les innovacions artístiques de Picasso explica que l'artista s'interessés per aquest nou estil. A causa d'una sèrie de factors que es troben explicats detalladament a la biografia, l'artista finalment troba en el surrealisme la millor forma per expressar aquelles obsessions que ja coneixíem a través de la biografia però que en les obres encara no havien arribat a fer-se visibles. Un cop el surrealisme ha irromput a la seva obra, aquells paisatges plàcids són substituïts per escenaris idealitzats i misteriosos, encara que tot i així, hi podem identificar perfectament els trets característics d'aquest paisatge, que de sobte es veu envaït per una munió de símbols que expressen les seves obsessions sexuals, que exterioritza metafòricament. Així doncs, podem deduir que d'ara en endavant, el caire de les següents obres serà ben diferent que el de les primeres.

*Aparell i mà*<sup>89</sup> (1927) és una d'aquestes primeres obres on podem observar clarament el gir radical de la seva visió d'aquest paisatge. En aquesta i altres obres, Dalí ha aprofitat les formes i les qualitats més bàsiques d'aquest paisatge i n'ha fet un espai on desplegar les seves figures surrealistes exagerant la plana d'aquest espai i duent al límit la línia de l'horitzó. En altres obres com *L'ase podrit*<sup>90</sup> (1928) Dalí simplifica encara més les formes i els contorns i reincorpora elements reals del paisatge com les pedres, de la mateixa manera que ja ho havia fet en algunes obres inicials.

En aquestes obres són molt presents les influències d'artistes surrealistes com Joan Miró i Yves Tanguy, però Dalí s'acosta cada cop més a la creació d'un

---

<sup>86</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

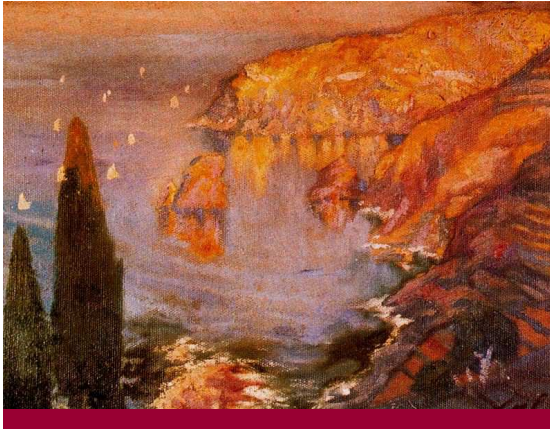
<sup>87</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>88</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>89</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>90</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

llenguatge propi. Així ho observem al *Retrat de Paul Éluard* (1929), obra en la que podem considerar que l'artista ja assolit el seu llenguatge. La simplicitat i la buidor del fons paisatgístic contraresta els nombrosos símbols i figures que hi apareixen. Si amb la seva mirada impressionista obtenia una certa il·lusió atmosfèrica perquè en dissolia els contorns, ara utilitza l'espai com un concepte pur o com una pura condició de possibilitat dels objectes. Així, sembla ser que l'espai és en aquestes obres allò que fa possible la presentació de les coses. Si en la primera, les coses es posen al servei de l'atmosfera, aquí és l'espai qui es posa al servei dels objectes



**Cala Nans, Cadaqués.**  
Comparació entre l'obra pictòrica de 1925 i una fotografia de l'època

obrint la possibilitat perquè les coses siguin, i aquest espai és inevitablement i únicament l'espai de l'Empordà, no podria ser un altre perquè és l'espai que viu i que sent més profundament i és també en la realitat on esdevenen totes aquestes obsessions.

Aquesta simple insinuació del cel i de la terra és comuna tan cromàticament com en la distribució d'aquest espai en moltes obres. Ho podem comprovar observant el clar paral·lelisme que existeix entre *Retrat de Paul Éluard*<sup>91</sup> (1929), *Amalgama*<sup>92</sup> (1929), i *El gran masturbador*<sup>93</sup> (1929). Així doncs, a la majoria d'obres de la dècada dels trenta l'aparició dels símbols sexuals és reiterada, tot i que també apareixen altres obsessions freudianes com la complexa relació amb el seu pare i les versions de *l'Àngel de Millet*. També és freqüent en aquest període la utilització del recurs de les dobles imatges que es relacionen amb el paisatge a través de les formes buides i el joc d'imatges que es creen amb aquest espai.

A través de l'anàlisi individual de cadascuna de les obres d'aquest període puc determinar el següent: el format predominant utilitzat per el pintor continua sent el format horitzontal, possiblement perquè que s'ajusta millor a les característiques del paisatge. És cert que Dalí incorpora en aquestes obres diverses innovacions temàtiques i tècniques, però com ja indicava anteriorment a la introducció, la seva prioritat per el dibuix i la seva admiració envers els pintors clàssics continua següent la mateixa i això es fa visible en molts aspectes com el punt de vista, que continua estant centrat i situat a la meitat vertical de les obres. La llum, en moltes d'aquestes obres podria ser considerada real, però les llargues ombres

<sup>91</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>92</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>93</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

projectades i els contrastos difosos entre llum i ombra inexplicables em fan determinar a afirmar que la llum és molts cops irreal i misteriosa ja que és difícil establir la direcció de font de llum. Fins i tot en algunes obres com *Paisatge amb una noia saltant a la corda*<sup>94</sup> (1936), les ombres projectades conflueixen en diferents direccions. Ara ja no es produeix l'alteració del color pròpia del fauisme, sinó que atribueix als elements els colors que li corresponen. Probablement l'alteració més rellevant de la realitat que ara es produeix rau la propietat natural dels objectes com a *Solitud paranoico crítica*<sup>95</sup> (1935). La tècnica més utilitzada és la pintura a l'oli, a través de la qual pot representar òptimament les subtils variacions cromàtiques i lumíniques tan pròpies d'aquesta etapa. Les pinzellades són sempre imperceptibles, les obres són surrealistes però figuratives i realistes, obres que requereixen molta dedicació i esforç durant la seva creació a causa del seu detallisme.

Iconogràficament, la geologia ha estat ressaltada i utilitzada per Dalí per a il·lustrar la seva teoria paranoico-crítica i per desenvolupar a través d'aquestes roques les figures antropomòrfiques produïdes pel subconscient que freqüentment són la base on Dalí situa altres símbols. Fins i tot s'ha inspirat en les formes de la geologia del Cap de Creus per representar-se a ell mateix, podem deduir doncs que es concep a si mateix com un element intrínsec d'aquest paisatge. Això és visible sobretot a l'obra *El gran masturbador*<sup>96</sup> (1929) La geologia adopta formes d'altres elements causades pel propòsit de canviar l'aparença de les coses que resten en aquest paisatge. L'espai on apareixen tots aquests símbols i personatges ha canviat encara que continua tenint les mateixes característiques que a l'anterior període. Dalí ha canviat les platges de Cadaqués per l'escenari de Port Lligat. Les muntanyes que envolten la platja de Port Lligat fan d'aquest un escenari més pròxim i tancat, també hi predominen els grans espais oberts de la plana, encara que a mida que transcorre el temps algunes de les obsessions es calmen i no hi predomina tant sols aquella atmosfera misteriosa i inquietant de les primeres obres surrealistes. La vegetació que trobem principalment són els xiprers monumentals, símbols d'aquest paisatge, però també poden ser interpretats per símbols fàl·lics. Ara predomina l'espai de la plana abans que el de la costa, i per aquest motiu el mar ja no hi és tan present. Però quan la trobem sovint és encertat interpretar-la com a símbol del seu propi narcisisme a causa de la metàfora amb el mirall. De fet, existeixen una sèrie d'obres dedicades únicament al mite de Narcís.

Referent a la presència dels elements arquitectònics, solen ser construccions de característiques i d'influència clàssiques i renaixentistes. Apareixen estranyes construccions arquitectòniques que són com escissions de la geologia i d'altres més geomètriques influenciades pel pintor surrealista Giorgio de Chirico, característiques visibles sobretot en obres com *Afores de la ciutat paranoico crítica*<sup>97</sup> (1935).

Pel que fa a la representació de figures humanes, aquest cop apareix molts cops la figura de Gala, representada realísticament o de vegades més simbòlicament. No són freqüents els retrats, ni centra la seva atenció únicament a la figura humana, sinó que són com uns element més que es sumen al gran retaule d'enigmes que formen les seves obres.

---

<sup>94</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>95</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>96</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>97</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

Per últim explicaré les característiques formals i la iconografia de la maduresa. Com ja explico a la biografia, la maduresa és l'últim període, un període que està marcat per un esdeveniment decisiu, que és el llançament de la bomba atòmica. Això desperta un fort interès a Dalí per la ciència atòmica, i a partir d'aquí, la seva obra dona l'últim gir important. És durant la maduresa quan Dalí es desfà definitivament de les seves obsessions i les substitueix per els temes místics. El paisatge també pateix les conseqüències d'aquesta reconversió. La influència de la ciència atòmica fa que en obres com *La Madona de Portlligat*<sup>98</sup> (1950) alguns elements restin suspesos a l'espai, incloses les muntanyes i fins i tot el mar. Durant aquesta última etapa s'incorpora un nou paisatge a les obres de Dalí: el paisatge de Púbol. Així doncs, és un període d'incorporació de nous temes pictòrics però no hi han innovacions tècniques rellevants.

El format principal utilitzant en aquestes obres és horitzontal, la simetria i l'equilibri a les composicions és més visible que mai en algunes obres com *El Crist de Sant Joan de la Creu*<sup>99</sup> (1951), i el tractament de la llum és també més real que a l'anterior etapa. El paisatge s'ha convertit en el l'espai per excel·lència de les seves obres místiques i atòmiques i el grau d'idealització i distorsió de la realitat no és gaire important. Les pinzellades imperceptibles i la matisació acurada dels colors s'han mantingut.

Pel que fa als elements iconogràfics, la geologia ha tingut un pes important a les obres, encara que ara és realista i no afecta el diàleg dels altres elements pictòrics, ja no apareixen tampoc els éssers antropomòrfics formats per aquestes roques, sinó que Dalí ha cercat el màxim equilibri possible i ha representat temes mitològics clàssics i bíblics. En elements arquitectònics també podem apreciar una clara influència de l'arquitectura renaixentista, i a obres com *Pietà* (1982) hi ha incorporat escultures renaixentistes, en aquest cas la Pietat de Miquel Àngel. Entre les diverses figures humanes que apareixen trobem retrats d'encàrrecs comercials de ben poc interès i personatges mitològics i bíblics encara que la figura de Gala és la que predomina en aquest període. Una figura que s'allunya molt de les malalties representacions de l'època surrealista.

Hem observat doncs, les diverses modificacions i evolucions de l'obra daliniana i consegüentment l'evolució de la mirada personal de Dalí envers aquest paisatge. Primer, a través d'una síntesi biogràfica on he procurat subratllar els aspectes relacionats amb el paisatge i després amb aquest anàlisi, que espero que hagi servit per aprofundir en alguns d'aquests aspectes amb els que pretenc fer més fàcil la comprensió dels elements que conformen aquest paisatge dins de l'obra daliniana.

---

<sup>98</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

<sup>99</sup> Obra inclosa a l'apartat gràfic.

## 5. Conclusions

### 5.1. Desenvolupament del treball

A continuació trobareu una síntesi dels diversos procediments seguits en el desenvolupament del treball. Trobareu també l'explicació dels problemes que poc a poc han anat sorgint i també l'explicació de les solucions aplicades per resoldre'ls:

Des del primer moment, els objectius que m'havia plantejat dur a terme en aquest treball em van motivar, així que tan bon punt em van assignar la tutora ens vam posar a treballar plegats.

Primer vam procurar orientar-lo i enfocar-lo de la manera que més s'ajustés als meus propòsits. Encara que ja tenia un cert coneixement sobre el tema, vaig començar a documentar-me i a adquirir nous coneixements per tal de comprendre millor la vida i l'obra daliniana. Ho vaig fer adreçant-me a nombrosos llibres i escrits diversos, però el que més em va ajudar a aclarir alguns punts biogràfics que fins al moment per mi eren confusos, va ser l'extensa biografia de Gibson, que la vaig llegir completament.

Un cop vaig tenir clara tota l'evolució vital i artística de l'artista, vaig cercar llibres que s'apropessin o tractessin el paisatge de l'obra daliniana. Va ser un llarg procés de filtratge, en el que vaig haver de seleccionar la informació que més m'interessava entre un munt de documents que generalment parlaven més del mite dalinià que no pas dels vincles del nostre personatge amb l'Empordà.

En un primer moment, vaig pretendre encarar aquest treball d'una forma més intuïtiva que com ho he fet finalment. No volia vertebrar excessivament l'estructura per tal d'oferir un relat més fluït, en el que s'exhaltés i s'explorés amb profunditat i d'una forma particular la relació del paisatge empordanès amb el pintor. Però amb el temps em vaig adonar que per no oblidar de citar punts importants i imprescindibles hauria de replantejar-me l'orientació i la forma d'abordar aquest treball. Després de reflexionar cercant la manera més adient de distribuir la informació, vaig decidir dividir en dues grans parts diferenciades el treball. La primera part inclouria la relació biogràfica amb el paisatge, mentre que en la segona part es trobaria l'anàlisi i la comparació entre el paisatge empordanès pictòric i entre el paisatge empordanès real. De fet, aquesta és l'estructura que ara trobem en el treball encara que conté algunes petites diferències.

Seguidament, vaig crear un eix cronològic que em va ajudar a classificar les diverses parts biogràfiques i vitals i vaig redactar la biografia tot ressaltant els aspectes que contenen una relació més interessant amb el paisatge.

Finalment, per a l'anàlisi global de l'obra pictòrica primer vaig seleccionar acuradament les seixanta obres i en vaig fer diferents tipus d'anàlisi individual que ja detallava anteriorment i que m'han ajudat a aclarir alguns conceptes i conèixer més profundament la visió i l'evolució pictòrica de Dalí.

Amb aquestes explicacions vull fer visible l'evolució del meu treball i el fet de que totes les qüestions que hi apareixen han estat meditàdes i treballades prèviament i no han estat simplement el resultat d'unes decisions arbitràries ni immediates.

## 5.2. Valoració

Els resultats i les deduccions d'aquest treball han resultat ser prou semblants a les que em plantejava amb els objectius. El treball m'ha servit per confirmar la importància essencial del paisatge a la seva vida i conseqüentment a la seva obra. He deduït que aquesta rellevància no està només determinada pel fet que el paisatge sigui un element que gairebé apareix a la totalitat de les seves obres -que en són un gran nombre- sinó que és també molt rellevant per al desenvolupament de la seva mirada i d'altres aspectes formals com el tractament pictòric, la composició, la gamma cromàtica utilitzada...

Evidentment, molts llibres recullen i narren aquest vincle, però no ho fan d'una manera exclusiva, sinó que situen el paisatge com una més de les seves influències, mentre que les meves deduccions confirmen que aquesta influència és molt superior que cap altra que el pintor podria haver rebut i és que l'aparença de les seves obres sense aquest element indispensable seria segurament totalment diferent.

Per altra banda, tot i treballar amb constància m'ha mancat el temps suficient per incloure un punt important del treball que inicialment pretenia introduir. Aquest punt havia de formar part de la segona part del treball juntament amb l'anàlisi, es basava en una comparació entre el paisatge pictòric i el paisatge real a través de testimonis fotogràfics i també havien d'aparèixer altres descripcions que els haurien acompanyat i haurien ressaltat les comparacions. Aquesta comparació m'hauria permès determinar quin és el grau de distorsió o de semblança entre el paisatge pictòric i el paisatge empordanès real. Com que no he pogut desenvolupar aquesta part, he complementat el text de l'anàlisi amb diversos conjunts de fotografies que d'alguna manera mostren aquest paral·lelisme i aquesta influència i que si més no, contribueixen a millorar l'aparença estètica i la presentació del treball, que per mi ha estat un altre dels elements importants.

## 6. Annex

### 6.1. Glossari

En aquest glossari he inclòs les definicions dels elements i conceptes que penso que són més importants i interessants per a comprendre la biografia i l'obra daliniana. Tot i que aquests elements ja apareixen introduïts en el cos del treball i no guarden una relació directa amb el paisatge penso que és útil reunir-los aquí per donar l'oportunitat de fer una ampliació de la informació sense necessitat d'integrar-la a l'anàlisi paisatgístic que només en faria fatigosa la lectura.

#### **Banya de rinoceront**

La banya de rinoceront va ser el símbol per excel·lència del període atòmic de Dalí (1945-1960), amb una multitud de connotacions religioses i estètiques. Dalí es va centrar en la morfologia de la banya del rinoceront en relació amb la Secció Àuria i la seva espiral logarítmica, com trobarà també al gira-sol o a la coliflor. La banya de rinoceront és entesa per Dalí com a símbol de castedat.

Cadaqués va ser, per la seva bellesa verge deguda a l'aïllament, lloc d'estiueig de nombrosos artistes, com la família Pichot, que va convidar al 1908 als Dalí - i que al poc temps ja eren propietaris d'una caseta-. Convidats per Dalí, arribarien a Cadaqués entre 1925 i 1927 Federico García Lorca, al 1929 Gala i Paul Éluard, Buñuel, Magritte i Camille Goemans, i al 1930, Breton, Max Ernst, Man Ray, etc. Cadaqués va ser pintat per Dalí a les seves campanyes estiuenques en més de vuitanta ocasions entre 1918 i 1926; a partir de 1929, després de l'expulsió de la llar paterna, va comprar una barraca als fills de la seva amiga Lídia Noguer i Sabà, a Port Lligat, i va instal·lar allà la seva nova casa, que retrataria en obres de la seva primera etapa surrealista i de la seva època mística, després del seu retorn d'Amèrica el 1948. Cadaqués era per Dalí el lloc més bell del món.

#### **Cadaqués**

Municipi de l'Alt Empordà, al nord-est de la província de Girona. Limita al nord amb el Cap de Creus, al sud amb la cala Jònculs, a l'est amb el mar i a l'oest amb el massís del Pení (613m). Pràcticament aïllada de la resta de la península Ibèrica, va viure durant el segle XVIII una gran prosperitat comercial gràcies al comerç vinícola amb tota la conca Mediterrània fins a Grècia, i amb Amèrica, especialment Cuba. La irrupció de la navegació a vapor, que va afavorir el port de Barcelona, i la plaga de la fil·loxera, que va acabar amb els cultius del raïm, van provocar una decadència econòmica de la que Cadaqués no es recuperaria fins l'arribada massiva del turisme, a principis de la dècada dels seixanta. El cultiu del raïm va ser substituït per el de l'olivera -tot i que sèriament afectat per les gelades de 1956- fins arribar a ocupar el 87 per cent del terreny conreable de del municipi. Per donar una idea de l'envergadura comercial de Cadaqués, s'hauria de mencionar que a principis del segle XIX aquesta població de 2.000 habitants comptava amb 469 propietaris de vaixells i tripulats.

#### **Cledalisme**

Si traiem la *C* inicial de cledalisme ens trobem de la paraula *ledalisme*, on *leda* i *dali* s'encavalquen. Mentre que inicialment jugava amb *clé* (clau) i *Dalí*, Dalí es devia adonar de sobte d'aquest nou significat, potser amb el sentiment que era un altre exemple de *casualitat objectiva* surrealista. En la mitologia grega, Leda, filla de Testi, estava casada amb Tíndar. Seduïda per Zeus sota la forma d'un cigne, va donar



a llum els bessons Càstor i Pòl·lux, els Dioscurs (fills de Zeus), i potser també la bella Helena (posteriorment de Troia). Com que el nom real de Gala era Helena, era fàcil concloure que Dalí i ella eren ànimes bessones, i a més a més divines. Però Dalí va anar encara més enllà, i també va identificar Gala amb la mateixa Leda, ja que per a ell, a més de companya de l'ànima, era un substitut de la seva mare difunta.

### ***Els cants de Maldoror***

És una obra de prosa poètica de l'escriptor francès d'origen uruguaià Isidore Lucien Ducasse, conegut amb el pseudònim de Comte de Lautréamont. Es tracta de l'única obra coneguda de l'autor. En *Els cants de Maldoror*, Lautréamont enalteix l'assassinat, el sadomasoquisme, la violència, la blasfèmia, l'obscuritat, la putrefacció i la deshumanització. Van ser els surrealistes el qui van rescatar l'obra de l'oblit i li van atorgar el paper de precursora del seu moviment. El personatge central de *Els cants de Maldoror* (en francès «*Mal d'Aurore*», «Dolent de l'aurora») renega ferotgement de Déu i del gènere humà. En un llibre en el qual ressonen «els cascavells de la bogeria», la crueltat i la violència, Maldoror encarna la rebel·lió adolescent i la victòria de l'imaginari sobre el que és real: el seu odi envers la realitat (això que anomena «El Gran Objecte Exterior») el separa dels seus congèneres, i per aquest motiu sofreix. Tot i així, el seu orgull "miltonià" és més poderós. El grotesc, l'espant i el ridícul en *Els cants* recorden l'obra d'un altre gran precedent del surrealisme, El Bosch. No és per casualitat que Lautréamont va ser motiu d'inspiració per a escriptors com Alfred Jarry, Louis Aragon o André Breton, i artistes plàstics com René Magritte, Salvador Dalí i Man Ray. La seva famosa comparació «bell com la trobada fortuïta, sobre una taula de dissecció, d'una màquina de cosir i un paraigua» configura un dels trets més distintius de l'irracionalisme surrealista: la conjunció de realitats inconnexes, dislocades o fins i tot contradictòries.

### **Estructures toves**

A l'obra daliniana trobem multitud de quadres en les que apareixen estructures toves com els populars rellotges tous, que són un tret distintiu de Dalí. Fins a cert punt, aquesta preocupació per les estructures toves sorgia de la fascinació de Dalí per les formes "comestibles" i erotitzades del modernisme. No podem oblidar l'interès de Dalí per la ciència i reconeixia la influència d'un estudi científic que afirmava la variació de la morfologia d'un mateix element segons les pressions i forces que s'exerceixen sobre ell.

### **Família Pitxot**

La família Pitxot és molt present a la primera etapa de Dalí. Realment, l'amistat entre el pare de Dalí –Salvador Dalí Cusí– i Pepito Pitxot va ser indirectament determinant per al desenvolupament de la obra de Dalí i el descobriment del paisatge empordanès. Els fills dels Pitxot estaven destinats a ser artistes: Ramon Pitxot Gironès va ser pintor, íntim amic de Picasso; Ricard Pitxot era violoncel·lista; Lluís violinista i Maria Pitxot cantant de renom. Pepito Pitxot es va traslladar a Figueres, i va animar al seu amic Dalí Cusí a anar a viure allà també, tal i com va fer als pocs mesos al obtenir la notaria de Figueres. Pepito va ser com un segon pare de Salvador fill: el 1916, després de superar els exàmens d'ingrés a d'Institut, el va convidar a la finca del Molí de la Torre, on va descobrir la pintura impressionista de Ramon. Pepito Pitxot va influenciar també als Dalí a adquirir la casa d'estiueig de la platja de Es Llané de Cadaqués on Dalí crearia nombroses pintures de la primera època.

### **Federico García Lorca (1898-1936)**

Federico García Lorca i Dalí es van conèixer a la Residència d'Estudiants de Madrid, on el pintor s'havia traslladat la tardor de 1922 per poder estudiar a l'Acadèmia de San Fernando. A la Residència –un dels centres de la renovació pedagògica espanyola- Dalí va coincidir també amb Luis Buñuel, Pepín Bello, Eugenio Montes, José Moreno Villa, etc. Tot i que va ser amb García Lorca amb qui va teixir l'amistat més estreta. Un exemple d'aquesta amistat és la seva obra "Oda a Salvador Dalí", que a l'abril de 1926 va ser publicada a la *Revista de Occidente* Casi una setmana abans, durant les vacances de Setmana Santa de 1925, García Lorca havia visitat Figueres i Cadaqués, on va ser molt ben rebut per la família Dalí. Al 1927 Lorca torna a visitar Catalunya i encarrega a Dalí els decorats per a la seva obra teatral *Mariana Pineda*. Aquest moment es pot considerar com el culminant de l'amistat entre els dos, aquesta amistat va tenir repercussió al desenvolupament de la seva obra en la que alguns crítics afirmen que apareixen retrats "ocults" de Lorca. Però l'aproximació de Dalí al surrealisme va provocar molt aviat fortes divergències entre ambdós, a partir d'aquest moment, l'amistat es refreda i els seus camins divergeixen.

Figueres és important per a Dalí, és un punt de referència i on decideix crear la seva última gran obra, el teatre-museu Dalí, que s'inaugura el 28 de setembre de 1974, un espai imprescindible per entendre tant la vida com l'obra de l'artista, que Dalí vol convertir en meca universal de l'art. A Figueres s'ubica també la seva última residència, torre Galatea, edifici annex al Teatre-museu, on resideix des de 1948 fins la seva mort, el 23 de gener de 1989. Per a entendre la importància de Figueres, no s'ha d'oblidar la divisa de Montaigne, tant citada per Dalí, de que l'ultralocal s'arriba a l'universal. Dalí sempre la té en la seva ment, inclús quan resideix als Estats Units ininterrompudament de 1940 a 1948.

### **Figueres**

Ciutat natal de Salvador Dalí, situada entre Barcelona i la frontera francesa, en ple paisatge empordanès, escenari iconogràfic de moltes de les seves obres. El seu pare és el notari de la ciutat. A la infància i adolescència de Dalí, és una ciutat oberta i progressista, amb un ambient intel·lectual destacat. Dalí estudia a diferents escoles i a l'institut de la localitat, el més antic d'Espanya. Es també on comença a desenvolupar la seva carrera com a artista, rep classes de dibuix amb Juan Núñez Fernández, on participa en la que serà la seva primera exposició pública de pintura i on participa en diverses revistes. Tant Federico García Lorca com Luis Buñuel visiten la ciutat.

### **Gala (1894-1982)**

Elena Dmitrievna Diakonova va arribar de Rússia per casar-se amb el poeta Paul Éluard el 1916. El 1918 va néixer la seva filla Cécile. Es toleraven les seves mútues infidelitats, seguint el principi de la llibertat absoluta amb l'amor. Intensa, intel·ligent, molt culta i extremadament reservada, sempre apareix com a musa d'artistes i de poetes. Però és com inspiració i companya de tota la vida de Dalí com va passar a la posteritat. Es van conèixer quan ella i Éluard, Magritte i la seva dona i els Goeman van visitar Cadaqués l'estiu de 1929. Gala va salvar a Dalí -que aleshores tenia vint-i-cinc anys- de les neurosis sexuals tant gràficament descrites a les seves pintures i que aparentment estaven a punt de provocar-li una greu crisi nerviosa. Malgrat la dependència de Dalí cap a ella, com a musa, com amant, com a infermera, com a mare i com a manager, i la seva importància en el desenvolupament de la seva obra, reconeguda pel mateix Dalí quan firmava els seus quadres amb els dos noms,

Gala mai no ha tingut bona premsa i amb freqüència ha rebut l'acusació de perseguir descaradament els diners i la fama.

### **Lídia Noguera Sabà (1886-1946)**

Lídia Noguera Sabà, coneguda com Lídia de Cadaqués, era filla de Baldiri Noguera i Dolors Sabà, una humil família de pescadors. Lídia venia peix i va regentar un hostel durant algun temps. Per la seva casa van passar personatges tan il·lustres com Picasso i Puig i Cadafalch. El 1904 va allotjar a Eugeni d'Ors, en una breu estada que el jove intel·lectual va passar a Cadaqués. D'aquell moment va néixer la fascinació que aviat es convertiria en la gran obsessió de Lídia. Lídia va passar part de la seva vida obsessionada per la figura d'Eugeni d'Ors. La fascinació per aquest jove dandi i pel món que representava, tan allunyat del seu, es va convertir per Lídia en una obsessió, que la convertí, segons el document de Ramon Sarró, en una "erotòman paranoica". La manifestació d'aquesta patologia seria una lectura apassionada de les "Glosses" d'Eugeni d'Ors, publicades a La Veu de Catalunya. Lídia interpretava aquests textos per mitjà d'associacions d'idees i analogies etimològiques, que la van portar al convenciment que era una mena de correspondència personal dirigida a ella. La culminació d'aquesta lectura va ser la seva identificació absoluta amb Teresa, el personatge fictici de la ben plantada, creat per D'Ors. Lídia realitzava aquesta lectura interpretativa del "Glossari" de manera pública, amb les retallades de diari que duia al cistell del peix, a les cases de les famílies acomodades on anava a vendre'l. En una d'aquestes cases, la del notari Dalí i Cusí de Figueres, les seves lectures despertarien la imaginació de Salvador Dalí, quan encara era un nen. Al cap d'uns anys, Lídia es convertiria en la musa del mètode paranoic crític. A través de la seva participació en tertúlies i trobades, el seu deliri es convertiria en font d'inspiració del pintor i del seu cercle d'amics. Lídia és en certa manera el símbol empordanès d'un peculiar personatge realment tocat per la tramuntana.

### **Manifest Groc**

El març de 1928, Salvador Dalí, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà van publicar el *Manifest Groc* conegut també com *Manifest antiartístic català*. En ell es feia un elogi del maquinisme i de la cultura moderna que de ell es derivava. Davant una intel·lectualitat catalana qualificada de "grotesca" i "tristíssima", es reivindicava un art proper als "nous fets". L'art només es podia entendre si estava "d'acord amb l'estat d'esperit; d'acord amb la seva època". Amb aquest manifest s'esperava que l'art avantgardista que segons ells havia arrelat per tot el món trobés ressonància al nostre país. És interessant observar que el *manifest groc* simbolitza molt bé l'etapa de joventut de Dalí, l'etapa més pròpiament surrealista i que contrasta radicalment amb l'art innocent de la infantesa i l'art místic de la maduresa.

### **Misticisme Nuclear**

El principi filosòfic de Dalí dels anys quaranta rep el nom de "misticisme nuclear", i es desenvolupa a partir de la seva passió per la pintura clàssica, especialment del renaixement i dels místics medievals, particularment els espanyols per a qui la ciència, l'art, el misticisme i la religió eren una mateixa cosa. Dalí inaugura oficialment "la nova era de la pintura mística" amb el seu "Manifest místic" del 1951: un assaig en el que afirmava que el seu destí era salvar l'art modern de la seva "falta de fe". Dalí defensa aquest manifest amb la mateixa passió que va defensar el *manifest groc*, que era totalment oposat a aquesta nova i última etapa de Dalí que correspon a la maduresa.

### **Muletes**

Les muletes van ser un dels símbols més fructífers de Dalí, van aparèixer per primera cop a 1932 i podrien haver sorgit gràcies a la branca bifurcada que aguanta els rellotges tous de *La persistència de la memòria*. Les estructures toves i construccions antropomòrfiques que proliferen a la seva obra dels anys trenta necessitaven, a la lògica de Dalí, muletes. En canvi, van prendre un significat metafòric que varia segons el context. Les muletes simbolitzen la seva ambició de sostenir el decadent ordre social de la vella Europa. També poden significar la mort o la impotència sexual.

### **Pa**

El pa és un dels símbols més coneguts i prolífics de la obra de Dalí. A l'etapa surrealista el pa pot apareix sovint com a símbol fàl·lic, tot i que es repetirà també posteriorment a l'etapa de la maduresa on prendrà un significat relacionat amb el misticisme com a element present a la religió catòlica. Igual com les muletes i molts altres símbols, el seu significat va acompanyat del context que l'envolta. El mateix artista el defineix així: "El pa ha estat un dels temes de fetitxisme i d'obsessió més antics de la meua obra, el primer, aquell al qual jo he estat més fidel."

### **Port Lligat**

Portlligat o Port Lligat és un nucli de població del municipi de Cadaqués (Alt Empordà), situat geogràficament al Cap de Creus. L'orografia de Port Lligat està caracteritzada per una petita badia separada de la Mediterrània pel "tap" que fan la gran Illa de Port Lligat (imatge que va ser immortalitzada per Dalí en algunes de les seves obres, com ara *La Madonna de Port Lligat*, *Crucifixió* i *L'últim sopar*), i la petita Sa Farnera. La boca d'entrada a la badia de Port Lligat per mar és el canal que s'obre entre Sa Farnera i el litoral, però també s'hi pot accedir pel petit pas que hi ha entre l'Illa de Port Lligat i el litoral, Ses Buquelles, tot i que, per la seva poca profunditat i la gran quantitat de roques que vetllen, només és apta per a embarcacions molt petites. Port Lligat és una de les zones on s'hi troba mica lepidolita. Donada la seva geografia, Port Lligat queda molt recollit i això va fer que tradicionalment fos la base de molts dels pescadors de Cadaqués, amb la pesca sobretot de la llagosta, però actualment ben pocs queden que hi amarrin. Actualment Port Lligat és conegut internacionalment per haver estat el lloc de residència de Salvador Dalí en la casa avui anomenada Casa-Museu Salvador Dalí, que pot ser visitada. S'hi conserven algunes barraques de pescadors i hi ha dos hotels. És per tant, i eminentment, un lloc turístic on, per altra banda, les edificacions que s'hi han fet són esparses i poc visibles des del mar o la riba.

### **Sigmund Freud (1956-1939)**

André Breton sostenia que ningú sabia més sobre psicoanàlisis que Dalí, que el va utilitzar no per curar els seus complexos, sinó per alimentar-los i conservar-los. L'artista va llegir amb avidesa les obres de Freud durant els anys vint, quan les seves obres es van traduir al castellà, i per aquest motiu havia adquirit sòlids coneixements sobre la neurosis i la perversió. Les obres de Freud li van proporcionar els principals motius de les seves pintures preferides; la por a la castració, l'instint de la mort i molts altres... A través de les seves obres, Dalí exhibeix les seves obsessions i problemes com si estigués en una sessió de psicoanàlisis.

## 6.2. Documents d'interès

Un dels documents que penso que són més interessants per a fer-nos una idea de les característiques d'aquest paisatge és un capítol anomenat *El paisatge* de l'obra *El meu país* de Josep Pla.

A continuació adjunto aquest document copiat literalment del llibre per a qui vulgui ampliar els seus coneixements sobre aquest paisatge o bé vulgui gaudir d'una bona lectura:

### **El meu país**

Dos mil cinc-cents anys d'història han donat origen al paisatge d'aquest país.

No crec pas que hi hagi una qualsevol descripció de com era l'Empordà en els temps antics. Almenys jo no en conec cap. Les muntanyes que volten la comarca degueren tenir el mateix perfil que tenen avui perquè semblen muntanyes molt ben posades sobre la terra, d'un assentament arcaic i desproveïdes de vel·leïtats de fer de fer moviments. De tota manera, dic tot això a benefici d'inventari, perquè no tinc pas prou imaginació per a comprendre i encara menys per a seguir elucubracions de la geologia científica, que de vegades són molt agitades i violentes i sovint tètriques. Una de les coses més agradables de l'Empordà és la immobilitat de la terra, la seva falta de sorpreses, saber que així ho hem trobat i així ho deixarem. Les muntanyes de la frontera degueren ser, en temps històrics -sobretot la part més a llevant-, molt més poblades d'arbres que avui, que són tan erosionades, minerals i pelades. A mi m'agraden més les muntanyes arbrades que les muntanyes seques. El monestir de Sant Pere de Roda degué posseir una mata de bosc fenomenal, una gran part del rodal que avui anomenem la Selva i en el qual ja no hi ha selva. És molt possible que fos una mata de suro. Encara avui se'n troba algun petit rastre a les muntanyes de Cadaqués. Quan els monjos, destruït, a l'època del barroc, el sentiment de la terra, s'hagueren menjat els arbres, se'n anaren a viure, miserablement, al que és avui l'Asil de Vilallonga de Figueres. Els pagesos dels pobles dels voltants saquejaren el monestir. El feudalisme s'acabà a l'Empordà enmig d'un estrall de ruïnes. Les muntanyes que tanquen l'Empordà, a ponent, en canvi, són prou poblades de suros i de pins.

El que deu haver canviat molt a l'Empordà, dels temps antics amb ara, deu haver estat el litoral. És molt possible que els golfs fossin més profunds i que en la faixa dels platjars tot fos ple de basses, aiguamoixos i terrenys d'una solidesa molt incerta. Els rius, deixats en un estat de primigènia llibertat còsmica, degueren mantenir la part baixa del país en un estat d'inundació permanent. És molt possible que el desplaçament de la desembocadura del Ter del Pedró de l'Escala a la platja de Pals (primer, sota l'Estartit i després, més al sud d'aquest primer llit) fos més que res un fet polític, és a dir, un episodi de la lluita dels reis amb els feudalisme dels comtes d'Empúries. L'estat físic d'aquesta part del litoral de la comarca és la raó del paludisme ancestral d'aquest país. En el litoral de la platja de Pals el paludisme s'acabà i una gran part dels terrenys foren fixats gràcies al cultiu sistemàtic de l'arròs que es produí a primers d'aquest segle. El cultiu de l'arròs és l'únic fenomen agrari nou que s'ha produït en aquest país. A les terres de la plana septentrional de l'Empordà fou plantat arròs en els anys posteriors a la guerra civil -o sigui en els anys de la fam i l'estraperlo-, però després fou abandonat el cultiu. En els últims decennis, els pagesos de les terres baixes i més o menys regables semblen haver-se donat a cultivar fruiters a causa del mercat que han trobat en l'afluència turística.

¿És possible d'imaginar que el nucli central muntanyós de la comarca -això és, les muntanyes del Montgrí i la costa de Torroella -fos, des del punt de vista humà

i botànic, diferent de l'aspecte que presenta avui? A mi em sembla que des del punt de vista de la població ha perdut habitants i que, botànicament parlant, si en alguns canvis el procés d'erosió s'ha accentuat, en altre, en canvi, el bosc s'ha eixamplat. Faig referència sobretot als paratges que anomenem les Dunes, de terrenys sorrencs, on les plantacions de pins, fetes pels serveis de l'Estat, han fixat el terreny i considerablement avançat. També em sembla que ha canviat molt l'aspecte botànic de la cadena del litoral meridional de la comarca, que comença a Sa Riera i mor a la badia de Palamós. Abans de la fil·loxera hi hagué en aquesta faixa moltes vinyes, la majoria de les quals moriren i no foren replantades. El mateix passà a la costa de Cadaqués i de la Selva, i és per això que encara són visibles els típics terraplens del Mediterrani, mantinguts amb parets seques en extensions considerables. Foren les vinyes el que donà a aquest coster la seva principal característica durant segles –pràcticament des de la seva colonització feudal. Mortes les vinyes, aparegué un altre paisatge, que a la costa nord –sobretot en el terme de Cadaqués– fou un paisatge d'oliveres i a la cadena meridional, ho fou de suros i de pins –sobretot de pins– sobretot de pins, que és l'arbre espontàniament envaïdor i que cada any avança.

Així, hi hagué a l'Empordà de secà, format per la gairebé totalitat del país, i la faixa del litoral, principalment la de les golfades, on, per les seves condicions físiques, no es projectà cap treball humà. Abans del cultiu de l'arròs els paratges de la platja de Pals contingueren moltes closes, d'un grau de salinitat molt elevat i sempre susceptibles d'ésser envaïdes per les aigües. Al golf de Roses hi ha també molts terrenys d'aqueta classe. Aquesta faixa fou, durant segles, molt solitària,

Així, l'agricultura de l'Empordà fou i és encara, en gran manera i gairebé en la seva totalitat, una agricultura de secà. Els pocs regadius que existeixen són del segle XVIII –l'eufòria de l'època de Carles III –i foren construïts sense tenir en compte cap futura possibilitat. Comparar el que hauria pogut ser la comarca i el que és en realitat és una simple elegia per a passar l'estona. Esbrinar el que serà en el futur és molt incert, però vivim en un temps en què acabaran per imposar-se, potser, les necessitats en forma apressant. El fet és, en tot cas, que l'Empordà continua essent un país de com ha estat sempre, és a dir, d'agricultura primordialment de secà.

El secà, però, no és pas una noció genèrica i uniforme. Hi ha el secà dels aspres, que és el més magre, i el secà corrent, que és el més productiu; el secà de fondals, de terrenys bons, canemals. Sobre aquesta varietat, s'hi projectà segles enrere, a l'època de la colonització feudal, l'agricultura de les masies considerades petits nuclis autàrquics o dels poblets rurals formats per masies enganxades. Aquesta agricultura fou, bàsicament la de les gramínies d'aresta, la vinya, i l'olivera. L'agricultura preferentment del pa, del vi, i de l'oli. Aquesta fou la producció agrícola bàsica de la comarca. El precedent remot d'aquesta agricultura es troba en la colonització feudal.

Les persones del meu temps, però, ja no hem conegut l'Empordà de les grans extensions de vinyes. En el curs de la nostra vida, en l'època de la postguerra civil, hem pogut anar veient com s'han anat reduint els espais del cultiu de l'olivera. Les reduccions, en aquests dos aspectes, han estat considerables. Així, el paisatge ha sofert una gran variació. De les formes arcaïques, en queda el conreu del blat, de l'ordi i la civada, que s'ha completat, sobretot en els fondals, amb el blat de moro, i el de les herbes per a l'alimentació del bestiar –sobretot el de la userda–, l'explotació del qual es produí -fa molt pocs anys- quan el consum de llet es generalitzà. Totes les masies que pogueren posaren vaques –per a la llet o per produir carn– i així el panorama dels animals domèstics –gallines i pollastres, conills, oques i ànecs– quedà augmentat.

Així, jo no tinc la més petita idea de com fou el país a l'època de les vinyes abans de la fil·loxera, i dels olivars, avui en baixa. Només hi queden els cultius de gramínies, els més frescals –quan arriba el bon temps– del blat de moro i de les herbes per al bestiar, les grans taques –al pla de Pals– de les feixes d'arròs i els arbres. I, naturalment, les masies i els pobles escampats. De vinyes, encara en queden algunes, sobretot als aspres, entre els primers contraforts i el pla. Abans de la fil·loxera, el país era segurament fascinant amb el verd dels ceps a la primavera, i a la tardor, quan els pàmpols es dauren. Quan les extensions d'olivars eren més vastes, l'efecte degué ser impressionant, perquè l'olivera sembla un arbre fet exprés per a l'Empordà. En aquest país, sempre hi fa vent, i la tramuntana és l'aire que gira, amb més gràcia, les fulles de l'olivera i projecta sobre el cel l'alteració del verd i de l'escuma blanca, platejada. Quan aquest vent és fluix, la mig gira i fa l'efecte d'una temptativa enjogassada. Quan és irruent i furiós, la copa clara de l'arbre treu una llum frenètica i exasperada, d'un color blau-blanc, d'un luxe d'escuma de cristall, arremolinat, com un cicló eròtic somniat d'una fugacitat que les diferències de pressió del vent tornen variades.

L'Empordà és, abans que tot, un paisatge.

Hi ha persones a les quals agraden els grans paisatges panoràmics. Hi ha llocs, generalment marginals, que ofereixen el panorama d'aquest país amb una fluència prodigiosa: Sant Pere de Roda, l'Albera, la Mare de Déu del Mont, l'ermita dels Àngels i, més cap al sud, un punt o altre de la carena de les Gavarres. Hi ha una sardana de Garreta que es titula *Dalt de les Gavarres*. Però potser els paisatges panoràmics poden ésser insinuats, a través d'una o altra tècnica musical, i molt més difícils de ser intel·ligiblement al·ludits, a través de la limitada i precària expressivitat literària. Hi ha un punt central a la comarca –el castell de Montgrí– que, sense arribar a tenir les dimensions que ofereixen els llocs que hem citat, ofereix un paisatge de tres-cents seixanta graus, global. Només cal fer la volta sobre un punt determinat. Els llocs a què fèiem referència fa un moment presenten una gran extensió; però són d'un sol sentit. El paisatge del Montgrí és a tots quatre vents, rodó, potser menys extens, però panoràmic del tot –i, per tant, molt difícil d'expressar intel·ligiblement.

Personalment parlant, m'agraden els paisatges molt limitats, petits, de detallisme perceptible, de possibilitats d'accés a la seva matisació particular. D'aquesta classe de paisatges, a la comarca n'hi ha molts –a dotzenes, a centenars. Cal conèixer, només, una mica, el rodal. Aquests últims anys hi ha hagut la tendència a valorar i exaltar els del litoral –a causa del turisme, és clar. És un fet justificat i normal. Però el cas és que, quan l'afluència de gent ha fet les calanques pràcticament inhabitable, s'ha produït una tendència a projectar-se sobre l'interior, i la prospecció ha donat magnífics resultats a les persones que s'hi han arriscat. Deu anys enrere, un turista estival que empenia un qualsevol camí de l'interior tenia un aspecte irrisori d'excursionista espectacular. Ara, és diferent. En aquests últims temps sento dir cada dia que l'interior de la comarca conté una quantitat extraordinària de paisatges prodigiosos.

És absolutament cert. Són els paisatges limitats, enquadrats, petits, a què al·ludíem.

Ara, seria un mai acabar –encara que hom es limités als paisatges preferits – donar alguna idea, per escassa que fos, d'aquest espai addicionant una darrera l'altra aquestes imatges. És molt possible que entre les grans visions panoràmiques i aquests detalls hi hagi un terme mitjà. Aquest terme mitjà es pot trobar en molt llocs, hi ha gent del país que els coneix; però, com que ho troben tan natural, no tenen necessitat de parlar-ne amb ningú. Els empordanesos no parlen mai del paisatge i eviten –per delicadesa, sospito– una qualsevol conversa intel·lectual per

evitar de ser tinguts per poc vius. El paisatge forma part de converses que només poden tenir una determinada classe de gent –gent, en definitiva, infeliç i d'escassa consistència. A l'Empordà, els artistes, els intel·lectuals, etc., no tenen cap consideració social ni gens de pes, si no és que aquests extravagants individus es dediquin a excitar el patriotisme local, que té sempre possibilitats frenètiques. El paisatge forma part del temari dels saberuts, mestretites i persones marginals desproveïdes d'un qualsevol interès.

A les persones que no estan dotades per a fer règim sistemàtic dels grans panorames, que són, segons m'asseguren, la immensa majoria i senten, al mateix temps, el desig de veure aquest país, jo em permetria d'oferir-los un mètode per arribar a algun resultat plausible. Aquest mètode consisteix a dividir l'Empordà en quatre trossos, que són cada un d'ells diferents.

Primer de tot hi ha el tros més septentrional, el del litoral del golf de la Selva. És el típic paisatge pirinenc, de pissarres negroides, posat sobre l'aigua de mar i resguardat a migdia per muntanyes considerables. El mar i aquestes muntanyes formen un passadís molt estret, passadís que està afectat per l'enorme pressió que fa el golf del Lleó sobre la terra. És una gravitació voluminosa i permanent –d'aigües i vents- que arriba a fer la impressió que el mar va devorant la terra, que no hi ha més que mineral i fa l'efecte que les coses, per encaixar-s'hi, s'hi posen de perfil. És molt possible que aquesta esquematització hagi produït un fet curiós: que aquesta sigui la part de l'Empordà que hagi suscitat més poesia, sobretot de poetes barcelonins, que han tractat, sobretot d'aprofitar-ne l'arabesc.

El que anomenem l'Alt Empordà s'ha de veure des d'un punt qualsevol de carretera de Figueres al castell. Apareix llavors un paisatge de meravella, lleugerament en pla inclinat sobre el golf de Roses, d'una finor i d'una elegància indescriptibles –sobretot els dies límpids, cristal·lins, esventats, l'aire d'una picantor lleugerament freda. Són els dies que el mar llunyà és més assolellat i rutilant i la terra té un relleu més viu. Com que en aquesta part hi ha alguna propietat vasta i els cultius són més fixos, les taques de color, que no esbronquen la mirada, sinó que tendeixen a la delicadesa, semblen augmentar-ne l'elegància. Els paisatges jauen sobre la terra, però aquest jau d'una manera esvelta. Les masses hi mantenen una adequació perfecta: els arbres de les carreteres immediates, la volumetria de Castelló, el petit pujolet del Far, les closes del golf, el Montgrí i el castell. És un gran paisatge que ja no sembla de matèria, sinó d'esperit.

L'Empordanet s'ha de veure des del Pedró de Pals i encara millor de la torratxa de la casa del doctor Pi i Figueres –que l'ofereix globalment. El contrast que ofereix des d'aquest lloc –el mar de la platja i les illes Medes; les muntanyes erosionades del massís del Montgrí, el verd fort, dels arbres de fulla perenne, suros i pins, dels contraforts de les Gavarres i la plana de cultiu, amb la botànica de l'últim curs del Ter que li serveix de marc, tot això formant una gran cassola de forma molt viva, crea un conjunt d'una gran bellesa. És un espai que té, del Canigó i el Pirineu –visió que en dies clars, a l'hivern, amb el Canigó glaçat com un diamant, ofereix una fascinació inoblidable. He passat tantes hores en el Pedró de Pals, assegut en el relleix de la creu de terme, que haig de confessar que m'agrada sempre: tant si l'atmosfera és límpida com si la humitat dels vents del sud, lleugerament carminada, l'enterboleix una mica.

A la part més meridional de la comarca, transcorreguts els petits colls de Palafrugell, hi ha dues petites valls, una formada pel curs de la riera de l'Aubi i l'altra la riera de Calonge. El pla d'Ermedàs és una delícia; la riera de Calonge, també. El primer es pot veure des de qualsevol terrat de Palafrugell i la seva volumetria, sobretot, sobre les muntanyes del pre-litoral, té una atracció inacabable i permanent. Aquest és l'Empordà més petit, però potser el més especios. Però no val



la pena de parlar-ne massa per evitar el retop d'excés del patriotisme local, tot i que en aquest cas seria justificadíssim.

## 7. Bibliografia

- DALÍ**, Salvador. *Diario de un genio*. Col·lecció Maxi. Barcelona: Tusquets, 2009.
- DALÍ**, Salvador. *Un diari, 1919-1920 : les meves impressions i records íntim*. Barcelona: Edicions 62, 1994.
- DALÍ**, Salvador. *Vida secreta de Salvador Dalí*. Barcelona: Empúries, 1993.
- DESCHARNES**, Robert i **NÉRET**, Gilles. *Dalí*. Köln: Taschen, 2007.
- FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ**. *Dalí, cultura de masses*. Ed. Fundació Gala-Salvador Dalí i Fundació "la Caixa".
- FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ**. *Dalí*. Figueres: Bompiani, 2004.
- GIBSON**, Ian. *La vida excessiva de Salvador Dalí*. Trad. de Xavier Pàmies. Barcelona: Empúries, 1998.
- LLOBET**, Joan. *Afinitats electives*. Ed. De Pilar Parcerisas. Trad. de Núria Gregori i Jaume Muñoz. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2004.
- MADERUELO**, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.
- MAS**, Ricard. *La vida pública de Salvador Dalí a través de les seves millors entrevistes*. Barcelona: Parsifal, 2004.
- MUSEU DE CADAQUÉS**. *Del primer Dalí al Manifest Groc 1914-1928*. Ed. Ajuntament de Cadaqués i Museu de Cadaqués.
- PLA**, Josep. *El meu país*. Obra completa, 7. Barcelona: Destino, 1968.
- PLA**, Josep. *Homenots quarta sèrie*. Obra completa, 29. Barcelona: Destino, 1975.
- PLA**, Josep. *Obres de museu*. Barcelona: Parsifal, 1997.
- PUIG**, Jordi i **ROIG** Sebastià. *El triangle de l'Empordà*. Sant Lluís: Triangle Postals, 2003.



