



Dalí

El triangle de l'Empordà

fotografies de JORDI PUIG amb textos de SEBASTIÀ ROIG

TRIANGLE ▼ BOOKS



**El país
de Dalí**

Xavier Miserachs



L'Empordà, terra de genis?

L'anomenat triangle dalinià és la figura geomètrica que apareix, sobre un mapa de Catalunya, si unim amb línies rectes les localitats de Púbol, Cadaqués i Figueres. La figura s'assenta, sense cap mena de discussió possible, sobre la geografia empordanesa, una terra privilegiada que, si haguéssim de creure el poeta Joan Maragall, conté la major densitat d'essències catalanes del món. L'any 1906, l'escriptor va manifestar, de manera hiperbòlica, la fascinació que sentia per aquest tros de país, que aleshores era sinònim d'idearis republicans, federals i amor per la llibertat. Tres condiments que no eren usuals a l'Espanya d'aquells temps.

Al marge del seu ferment ideològic a causa del veïnatge amb França, –d'on s'havien importat les sementes il·lustrades i socialistes–, la regió, enclavada al nord-est de la península ibèrica, era un verger esplendorós i bigarrat de meravelles naturals. La febrada excursionista

de l'època va propiciar el redescobriment d'aquesta plana fèrtil, agradable i protegida per un poderós amfiteatre muntanyenc. Els excursionistes se'n feien creus: al nord, es trobaven les crestes del Pirineu oriental, coronat pel mític Canigó; a l'oest, les serres esquerpes del Bassegoda i la Mare de Déu del Mont; i al sud, el massís del Montgrí, amb el seu perfil de bisbe mort, que compartimentava el territori en dues comarques: l'Alt Empordà, que es desplega des del castell fins al Pirineu, i el Baix Empordà, cap al sud, de formes més suaus i ondulades. A redós d'aquests perfils muntanyencs, el mosaic de la plana empordanesa s'estenia fins al mar, conformant un microcosmos policrom i lluminós, ple de campanars vells, palleres i poblets amb carrers costeruts, per on transitaven les tartanes i els ramats aixecant nuvolades de pols. Els viatgers s'extasiaven davant aquesta petita mesopotàmia, festonejada pel verd esclatant dels horts, les arbrades i les taques humides dels aiguamolls.

És lògic que tanta bellesa concentrada embriagués Joan Maragall. Com ell, molts altres cors sensibles van caure retuts davant la magnificència d'aquests paratges: els versos de Jacint Verdaguer havien transformat el Canigó en un referent mitològic, i la prosa d'Eugeni

d'Ors, el cappare del noucentisme, era a punt d'enlairar una peixatera de Cadaqués, la Lúdia, a la categoria de símbol de la dona mediterrània.

Però les excel·lències paisatgístiques no eren l'únic que trasbalsava els visitants. L'element més característic del país, la tramuntana, els deixava sense adjectius. Aquest vent huracanat és fruit del xoc entre els corrents atmosfèrics procedents de l'Atlàntic i les masses d'aire que sobrevolen el golf de Lleó. La col·lisió produeix una rufagada furibunda, capaç d'arribar a velocitats superiors als 200 km/h, que udola i xiula com les fúries de l'avern. La tramuntana esparraca nuvolades gegantines, les desfà i esbrava qualsevol rastre d'humitat. No perdona res ni ningú. Ho escombra tot i, si li plau, pot fer descarrilar un tren de mercaderies. Cent anys enrere, els viatjants que s'hostatjaven a l'Hotel Comerç, de Figueres, rebien dos totxos pels dies ventosos. Si volien caminar pels carrers sense problemes, se n'havien de posar un a cada butxaca.

Tot i l'admiració que els forasters professaven al vent, els indígenes no eren del mateix parer: els cops d'aire malmenen les collites, impedeixen que els pescadors surtin a feinejar i, sobretot, són l'origen de l'adjectiu "entramuntanats", una paraula que es penja a l'esquena de tots

els empordanesos. Malgrat les connotacions positives del mot –en al·lusió a la desimboltura, la franquesa i l'extraversió dels nadius del país–, massa sovint s'usa per connotar una punta de bogeria o una alienació mental perpètua. Salvador Dalí, de fet, va contribuir a estendre el tòpic a còpia de repetir: "la tramuntana és la responsable que tots els que naixem i vivim a l'Empordà estiguem completament bojos." Gràcies a aquest estirabot, la gent va deduir que la contrada era un niu de personatges il·luminats i tocats de l'ala. Una fàbrica de genis estrafolaris.

És cert que, com a tot arreu, aquí han existit persones que no encaixaven amb els motlles més ortodoxos. En poden ser bons exemples l'inventor Narcís Monturiol –creador del submarí *Ictineu*–; el poeta Carles Fages de Climent –un dandi que disparava epigrames envernats–; el farmacèutic Alexandre Deulofeu –descobridor dels suposats cicles matemàtics de la història universal–, o l'escultor Artur Novoa –marbrista exquisit i fabricant de làpides funeràries. Ara bé; cap d'ells va dur la seva extravagància fins als extrems superlatius de Salvador Dalí. L'home la va exagerar hàbilment, fins a convertir-la en una part substancial de l'attrezzo amb què es guanyava la vida.



Cal matisar, doncs, la suposada influència del vent sobre el caràcter de les persones. Si parlem, en canvi, de la petjada de la tramuntana sobre el paisatge, aquí sí que hem d'admetre que és indiscutible. Sota les ràfegues tumultuoses d'aire, l'elegància vertical dels xiprers es doblega com una goma elàstica. Oliveres i pins creixen torts i escabellats, recargolant les branques amb una angoixa gairebé barroca. Enmig de brams furibunds esculpeix les roques i les estriacions geològiques del costaner, amb l'ajut de la sal roent que escupen les ones. Però on l'acció atmosfèrica es fa més perceptible, més torbadora, és en la lluminositat especial que pren el cel durant les tramuntanades. El firmament, net i esbatanat, es torna d'un blau intens, tant que pot ferir els ulls. L'atzur s'estén per damunt la terra amb una voracitat inacabable, i no s'atura fins més enllà de la ratlla on s'acaba el mar. Sota aquest celatge, els contorns dels objectes llunyans es tornen durs, fermes i precisos, igual que en un diorama o un film en tres dimensions. Un halo resplendent ressegueix els angles dels teulats, els geps de les muntanyes, les taques de la vegetació. Tot adquireix un rerefons anòmal, rar, metafísic.

Pintar l'atmosfera nítida que crea la tramuntana no és gens fàcil. Dalí, sens dubte, n'ha estat l'interpret més universal; però no ens podem oblidar dels seus companys de pinzell Ramon Reig i Evarist Vallés. Tots tres han aconseguit fixar sobre els llenços, amb una naturalitat espasmodica, la magnitud espiritual d'aquest microcosmos mediterrani.

Si aquest rerefons, de la mà de Dalí, ha captivat públics dels cinc continents, alguna cosa especial ha de tenir. L'artista va saber capturar els trets identificadors d'aquest racó de món, i mostrar-nos-els des d'un punt de vista insòlit. Però no ens féssim il·lusions: res d'això no hauria estat possible si l'arrelament del pintor al seu paisatge no hagués estat sincer, extrem i etern. En el fons, la passió de Dalí per la seva terra no era gaire diferent de la que pot sentir, posem per cas, un pagès, un pescador o la mainada que juga a la plaça d'un poble. I cal agrair-li que, durant el seu exili cap a les Europes i les Amèriques, s'endugués tot aquest imaginari sentimental i casolà i, en una trapelleria magnífica, el fes ressorgir darrera les siluetes triomfants de magnats, industrials i milionaris ociosos. Nosaltres, a diferència d'ells, sempre podrem gaudir del model original.



Una vila en expansió

A principis del segle passat, el tràfec econòmic, cultural i mercantil de l'Alt Empordà orbitava al voltant de Figueres, la seva capital. Aquest estatus es va mantenir gairebé intacte fins la dècada dels 50, quan l'arribada cada cop més nombrosa de turistes va transformar els costums socials i les infraestructures del país. Però l'any 1900, Figueres era l'únic poble gran de la comarca. Tenia cap a onze mil habitants –gairebé el mateix nombre que Girona–, i es nodria de la producció agrícola i ramadera dels seus rodals.

Els figuerencs es diferenciaven un pèl dels catalans a l'ús. Almenys Josep Pla, en un article de l'any 27 al diari *La Nau*, ens els definia així: "Són un poble generós, entusiasta, enamorat dels espectacles, tolerant, no pas massa interessat a estalviar. Els agrada de cridar. El figuerenc s'exalta, fa anar molt les mans, té una cara mòvile, animada, necessita carrers amples per caminar." Per discutir, exaltar-se o esplaiar-se, cada sector

social comptava amb un local propi: els treballadors anaven a l'Erato, els botiguers al Casino Menestral, i els senyors a l'Sport. El Liceo Figuerense era el club més selecte de la població. Aquest era reservat als petits aristòcrates, la gent amb carrera universitària i els militars d'alta graduació.

La presència de l'estament militar estava arrelada a la localitat des de mitjans del segle XVIII, quan es va construir el castell de Sant Ferran sobre el gep de la Muntanyeta. La fortalesa, de planta pentagonal irregular, ocupava més de 32 hectàrees de superfície i un perímetre exterior de 3.120 metres. El seu cos central podia acollir un exèrcit de sis mil homes. Tot i la seva grandiloqüència, la població s'havia habituat a l'existència d'aquell gegant inútil. Els diumenges assolellats, moltes famílies resseguien la pujada costeruda que menava fins a la garita de l'entrada, per gaudir d'una visió majestuosa de la plana. Des d'allí, albiraven el formiguer de poblets i arbredes que s'escampa davant la badia de Roses, entre el final de la serra de Rodes i la cua del Montgrí.

En aquells dies llunyans, Figueres encara no s'havia desfet dels llaços que la vinculaven a l'economia agrícola i els costums rurals; a mesura que anés remuntant



el segle, però, els aniria deixant enrere per prendre uns tons i una sensibilitat més urbana. Anna Maria Dalí, a *Noves Imatges de Salvador Dalí*, ens il·lustra la tensió entre aquests dos pols d'una manera immillorable: “Figueres, l'any 1916, era una ciutat oberta, lluminosa, liberal, extravertida i senyorívola, amb una inquietud intel·lectual que l'ennoblia, si bé cada dijous amb la gran gatzara del mercat es tornava pagesa. Els carrers i les places es convertien en botigues a l'aire lliure per a mercadejar-hi l'aviram, els cereals, la verdura, el bestiar. Tot esdevenia color i bellugadissa de barretines morades i vermelles que li donaven vida, perquè els pagesos de tota la comarca hi acudien amb l'aldarull i el tràfec que és de suposar. Aldarull i tràfec que contrastava amb l'ambient dels diumenges, quan els figuerencs, elegantment vestits, es reunien a l'ombra dels plàtans de la Rambla per escoltar la música que tocava el regiment de San Quintín que interpretava valsos de Strauss i de Franz Lehar, mentre els militars d'Estat Major, guarnits amb bandes i faixes de seda de color blau cel, amb el pit ple de condecoracions daurades, galantejaven les noies. Era aleshores que Figueres semblava una petita ciutat d'opereta.”

La banda sonora dels diumenges, però, no es limitava als valsos. Des del segle XIX, gràcies al músic i compositor Pep Ventura, creador de la sardana moderna, la localitat s'havia convertit en el bressol d'aquesta bella 'dansa federal'. Les cobles empordaneses, cansades dels udols i els esgarips del vent, havien decidit contrarestar-los amb el so dolç i penetrant de la tenora. Els dies de festa, quan els pagesos i els vilatans s'engalanaven, les ballades de sardanes no hi faltaven mai. De vegades, les interpretava la banda militar de San Quintín, sota la direcció del sergent i el mestre Llovet. La primavera de l'any 25, quan el poeta Federico García Lorca va visitar els Dalí, aquests li van oferir un recital de sardanes com a acte d'amistat eterna.

La música, l'aldarull i la gatzara també esclataven cada primer de maig, quan la població s'abocava a les Fires i Festes de la Santa Creu, que representaven un punt i a part en la rutina dels figuerencs. Una multitud impressionant arribava de tots els punts de la comarca. Els cafès i les fondes no donaven l'abast i els millors artistes actuaven als teatres. El firal dels burros era un trànsit continu de bestiar i tartanes, mentre els mercats de fruites, amb la seva simfonia d'aromes i colors

vibrants, ocupaven les placetes. Els firaires s'instal·laven, amb les barraques i els cavallets, a l'actual plaça de la Palmera, des d'on brollava la flaire dolça dels xurros calents. De vegades, sobre el brogit incessant de les atraccions, es distingia la cridòria de xarlatans bigotuts que, enfilats sobre una taula, anunciaven unguents de serp africana.

Dalí, com és lògic, va quedar seduït per aquest panorama enlluernador. Les fires, segons creia, aportaven “un sabor hel·lènic” als carrers. No és rar que, de ben jove, aquestes festes multitudinàries estimulessin la seva creativitat. L'artista va dissenyar cartells, va organitzar exposicions i va deixar testimoni d'aquests dies joiosos en quadres alegres, desimbolts i un pèl naïfs. El seu ull va captar l'animació agitada al voltant de les carpes de circ, les festes populars dels afores –entre atzavares, amb globus que s'enlairen cap als núvols–, i l'esclat nocturn, màgic i llampant dels focs d'artifici.

Hi haguessin fires o no, el pinyol indiscutible de la vida social figuerenca era la Rambla, el cèntric passeig flanquejat per dues fileres de plàtans. L'avinguda rectangular, enquadrada per dues placetes i envoltada d'un cinturó de cafès, restaurants i llibreries, era un lloc idoni

per activar les cèl·lules grises. Ens ho demostra el fet que Dalí, proveït d'un Gin-Fizz, s'instal·lés a les taules del cafè Emporium per escriure-hi el guió d'*Un chien andalou*.

Una concurrència nodrida –avui impensable– circulava amunt i avall del passeig sense descans. Aquestes ramblejades comptaven amb uns horaris i uns codis de conducta rígids per a cada classe social. Jaume Miravittles, en el recull *Més gent que he conegut*, evoca així aquestes normes: “En els moments de transició, quan dues o més classes convivia a la Rambla, s'establia, voluntàriament, una separació geogràfica tan ben definida com en el Parlament d'una democràcia moderna: dreta, centre i esquerra, amb zones d'espai perfectament delimitades. Si per casualitat hom anava a la Rambla a una hora que no era la 'seva' o traspassava les fronteres de la seva pròpia zona, es trobava en un món tan desconegut com la Lluna o Venus”. Entre aquesta gentada no hi faltaven mai els tipus populars: els gitanets cirabotes, la Manciana –una castanyera vetusta–, el sabater d'Ordís –l'home que dirigia amb una batuta de canya els girs de la tramuntana–, o el Poll i la Puça –dos concertistes de manubri que el pintor, amb una alenada nostàlgica, acabaria homenatjant en el seu Teatre-Museu.



EL FARMACÈUTIC DE L'EMPORDÀ QUE NO BUSCA ABSOLUTAMENT RES, 1936
Museum Folkwang, Essen. Alemanya





Primera aresta:
Figueres

L'apoteosi del Teatre-Museu

UNA TARDA PLUJOSA D'ESTIU

Molt abans que a Andy Warhol li sortissin les dents de llet, Salvador Dalí ja havia convertit les seves aparicions públiques en una gran *performance*. Aquest seu gust per la pantomima culminaria en l'última gran obra de la seva vida: la reconversió d'un teatre en un objecte surrealista absolut; un laberint que contindria la síntesi del seu pensament i la seva obra, on el públic podria explorar a l'engròs la cosmogonia daliniana.

Ningú no pot negar que el projecte va reeixir amb èxit. En qualsevol visita al Teatre-Museu, les sorpreses s'encadenen. Els espectadors no coneixen ni un segon de respir. Reben flaixos i sensacions contradictòries, mentre els assalten imatges tan inoblidables com *Retrat de Gala amb dues costelles de xai en equilibri sobre la seva espatlla* (1933), *L'espectre del sex-appeal* (1934), *La panera del pa* (1945) o *Galatea de les esferes* (1952). Sense adonar-se'n, els visitants es belluguen a través de la memòria, les obsessions i els espectres d'un autor irrepètible.

Dalí va idear el seu projecte museístic sobre l'antic Teatre Municipal de Figueres. Aquest edifici, construït el 1849 per l'arquitecte Josep Roca i Bros, era una desfertra, un esquelet descarnat. Ningú no en donava ni un ral. La Guerra Civil havia acabat amb els seus dies de glòria: uns soldats nacionals l'havien incendiat, el febrer de 1939, i només van quedar dretes les parets recremades.

El teatre va començar la seva resurrecció vint anys després de les flames. Tot va passar de manera casual: una tarda d'estiu –havia caigut una pluja fina–, Dalí es va fixar en aquells maons escrostonats i ferits. En com-

panyia del pintor Joaquim Bech de Carede, va visitar les ruïnes. L'estructura del recinte el va impressionar. Es va endur unes peces de calçobre verd, que havien caigut dels murs, i va suggerir l'ús de l'espai per fer-hi espectacles musicals. La proposta va quedar a l'aire, però ningú no es podia imaginar que l'artista s'aniria obsedint amb l'edifici. El punt d'inflexió es va produir el maig de 1961, quan el pintor va dir a l'alcalde figuerenc, Ramon Guardiola, i al seu fotògraf de confiança, Melitó Casals, que volia fer un museu extraordinari en aquell lloc.

La tria de l'indret, segons l'artista, responia a diversos motius sentimentals: per començar, l'immoble era al davant de l'església de Sant Pere, lloc on l'havien batejat i que formava part de les seves fantasies eròtiques d'adolescent; d'altra banda, la seva primera exposició pública s'havia celebrat a les sales del Teatre, el desembre de 1918, en una mostra compartida amb els pintors Josep Bonaterra Gras i Josep Montoriol Puig. Tot quadrava.

Enardit amb aquesta visió, Dalí va començar a idear projectes per transformar aquella carcassa enrunada en un escenari visitable. Malgrat els desitjos apressats del geni, encara hauria de passar una dècada perquè el seu somni comencés a materialitzar-se. El motiu del retard era l'estira-i-arronsa inacabable entre l'Ajuntament de Figueres i la Direcció General de Bellas Artes, que no es volia implicar econòmicament en el projecte. Els recels de Madrid provenien del concepte de museu defensat pel figuerenc: l'artista no volia exposar-hi cap obra original, només reproduccions fotogràfiques dels quadres. "La gent no en sortirà decebuda –insistia l'autor. Les fotos tenen un avantatge: són millors que l'obra original. Ja es decebran quan vegin els quadres." Per descomptat, Dalí va acabar afluixant i es va comprometre a cedir pintures de debò a l'equipament. Resolt aquest entrebanc, les obres de reforma del teatre es van iniciar el 13 d'octubre de 1970.

El mes següent, l'artista complia la seva paraula dipositant una part del mural del sostre del Saló de Descans. La peça, batejada *El Palau del Vent*, simbolitzava una

oda definitiva a la terra que l'havia vist néixer. Presidien l'escena dues figures gegants de Gala i Dalí, que ballaven una sardana sobre l'Empordà. Els seus cossos, vistos en escorç, eren plens de calaixos oberts dels quals rajaven monedes daurades. L'explicació de l'obra era molt senzilla: "Gala i jo vessem una pluja d'or sobre els espectadors. Sobre la plana sublim empordanesa hi cau tot l'or que he amassat en tota la meua vida". La predicció es revelaria encertadíssima, veient els milers de visitants que passen, any rera any, per les instal·lacions.

Cal remarcar que el Saló de Descans també representava una al·legoria de la casa particular de Dalí. Per això, a la petita cambra de la dreta, s'hi va muntar un espai que feia les funcions de dormitori –amb un llit en forma de petxina, l'antiga propietat del qual s'atribueix a la Castiglioni, una de les favorites de Napoleó III. I a l'habitació de l'esquerra s'hi va recrear un taller pictòric, on diverses obres d'art, pròpies i alienes, enaltien el poder de l'etern femení. L'artista, amb aquesta maniobra, es convertia en una mena d'hostaler surrealista, que ens convidava a degustar les meravelles paranoiques de la seva llar i el seu país.

CONTRA L'IMPERI DE L'ANGLE RECTE

La silueta del Teatre-Museu s'ha convertit en una icona pop internacional. La cúpula geodèsica és inconfusible. ¿Qui sap si Dalí, en dissenyar-la, va voler recuperar una idea antiga, concebuda l'any 31, quan volia crear un parc d'atraccions surrealista per a Charles i Marie-Laure de Noailles? El parc havia d'incloure una esfera buida, perquè el públic tingués la il·lusió de tornar al claustre matern.

L'arquitecte Emilio Pérez Piñero va ser l'encarregat de coronar l'escenari del Teatre-Museu. Ho va fer amb una estructura d'acer i vidre, inspirada en els treballs del projectista nord-americà Samuel Fuller. Segons Dalí, la cúpula era l'emblema de l'arquitectura monàrquica, i li agradava oposar-la al Partenó d'Atenes, "un símbol de la

república, que sempre s'emplena de teranyines i de cava d'orenetà". Dalí també se serviria de la cúpula per atacar els edificis de Le Corbusier, per preveure la fi del domini de l'angle recte i pronosticar el regnat de l'esfera perfecta.

La construcció de l'estructura va començar el gener de 1973. Les fotos del procés van donar la volta al món, però no van ser les úniques instantànies sorprenents captades pels fotògrafs. Les intervencions a l'antic pati de butaques, com la incorporació del *Cadillac plujós*, l'arribada de l'opulenta estàtua d'Ernst Fuchs –que cava d'anar sobre el capot del cotxe–, o la hissada de la barca groga de Gala, a dalt d'una columna altíssima de pneumàtics, van aixecar especulacions de tota mena.

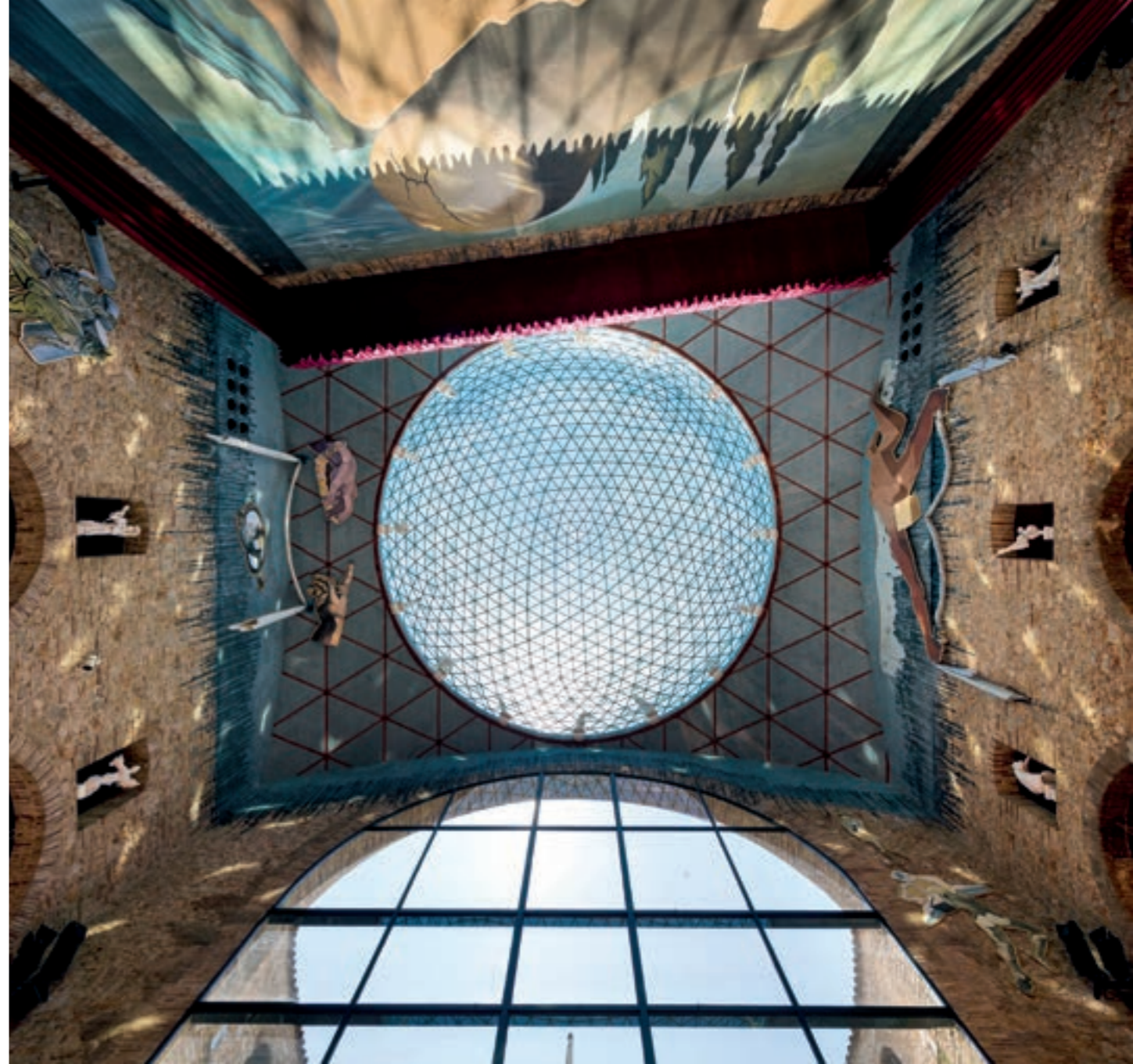
Dalí, en col·laboració amb el pintor Antoni Pitxot –membre de la fèrtil nissaga cadaquesenca–, també va dissenyar quatre monstres grotescos, que evocaven l'esperit lúdic de les criatures que decoren els jardins italians de Bomarzo. Situats entre les finestres centrals del pati, són un exemple immillorable de la màxima 'Tot s'aprofita'. Estan fets amb pedres de Cadaqués, gàrgoles de l'església de Sant Pere, calaixos vells de l'Ajuntament, la font d'un parc municipal, restes de les branques dels arbres de la Rambla, closques de cargol i el cap d'una bèstia marina que va aparèixer morta a cap de Creus.

Un altre dels grans muntatges dalinians el trobem a la Sala Mae West. El pintor, entre 1934 i 1935, va retocar una foto de l'actriu nord-americana i la va convertir en la cambra d'un apartament. Aquí, l'artista va voler anar més lluny i va construir l'habitació facial en tres dimensions. Una combinació astoradora de perruques gegantines, quadres puntillistes, narius amb troncs encesos i un sofà de llavis van convertir en versemblant el projecte, aconseguint un resultat divertit i original.

La creativitat de Dalí, però, no es va circumscriure a la façana i els interiors de l'edifici. El seu toc màgic també va transformar els voltants de l'immoble, instal·lant a l'aire lliure una mena d'aperitiu del conjunt monumental. Ben bé al davant de les portes del Teatre-Museu hi tro-



La cúpula reticular va ser dissenyada per l'arquitecte Emilio Pérez Piñero.
Quan bufa la tramuntana, la malla futurista brilla com un diamant.





Francesc Català-Roca

Segona aresta:
Portlligat



Parets blanques vora l'aigua

La passió fulminant de Dalí per Cadaqués va ser un amor a primera vista. Una fal·lera sense remei. En els seus diaris de joventut, hi queda consignat el delit que el noi sentia per passar-hi les vacances estivals. Salvador repassava el calendari a cremadent, comptant els dies que faltaven per emprendre la marxa, igual que un reclús desgrana el rosari del seu captiveri.

La família Dalí havia començat a estiuajar a Cadaqués l'any 1908. El notari havia adquirit un estable rehabilitat dels Pichot a la platja d'Es Llaner, molt a prop d'Es Sortell. La caseta blanca –aleshores gairebé l'única construcció de la zona– era a quatre passes de l'aigua i estava envoltada d'horts, oliveres i parets de pedra seca imponents. Era perfecta. El poeta Carles Costa, amic del notari, la va qualificar de “temple de la cordialitat i l'amistat”, afegint que la seva presència a Es Llaner deixava “una flaire de flors de l'esperit de les més fines”.

Tot i la situació ideal, la casa només tenia una pega: no s'hi podia habilitar un estudi per al seu fill. El notari va resoldre la mancança llogant-li un petit espai a la punta d'en Pampà, al costat de Port Alguer. Es tractava d'una cambra espaiosa i atrotinada, situada a la part alta d'una casa de pescadors. Des del seu balcó es veia el mar i el cel, i Dalí podia admirar les barques que arribaven amb les veles inflades i grogues de sol. Allà s'hi passava tardes senceres, pintant fins que es feia fosc i apuntaven les estrelles.

En aquella època, un dels seus companys inseparables era el figuerenc Joan Xirau, la família del qual també estiuajava a Cadaqués. Ambdós corrien sorollosament pels carrers del pacífic poblet. Dalí era l'instigador d'idees “genials” com anar-se'n a dormir al cementiri, o aja-

çar-se a terra i tirar enlaire grapats de pedres, per veure quantes els tocaven. Salvador també va fer amistat amb un jove poc usual, fill d'un dels pastissers de la botiga La Moreneta. El noi es deia Àngel Planells, era un lector àvid de Poe i tota mena de relats fantàstics, i feia uns dibuixos plens d'imaginació. Solia dibuixar-los a la taula de la fleca familiar. La serventa dels Dalí, que hi anava a comprar el pa, el va veure un dia fent gargots i li va explicar al fill del notari. Aquest, encuriós, el va anar a trobar. Dalí i Planells van encetar una relació i uns interessos que, amb els anys, els durien a militar a les files internacionals del surrealisme.

A copia de treballar, les parets de l'estudi de la punta d'en Pampà van quedar cobertes de teles. Totes amb motius i vistes del poble. Dalí tan aviat reproduïa la isolada Torre de les Creus, els voltants de les platges d'Es Sortell i cala Nans, com la magnificència lluminosa de Port Alguer. També li agradava enfil·lar-se pels turons veïns i recrear, des d'un punt de vista enlairat, els casolots del poble i la badia amb la platja plena de barques. Molts anys després, el pintor confesava que la bellesa d'aquest paisatge era per la seva estructura: “¡Cada turó, cada perfil rocós podrien haver estat dibuixats pel mateix Leonardo! Fora de l'estructura no hi ha pràcticament res. La vegetació és gairebé inexistent. Només les oliveres, molt petites, la planta groguenca de les quals, com cabell grisós i venerat, coronen els fronts filosòfics dels turons, arrugats per forats agostadors i corriols rudimentaris, mig esborrats pels cards.”

Les descobertes geogràfiques del jove Dalí, però, no es limitaven al nucli habitat de Cadaqués. La família tenia una gran tirada a fer sortides i excursions en barca. El barquer dels Dalí era l'Enriquet, un pescador mandrós i extravagant. Salvador, però, li tenia força estima; sobretot des que aquest, en veure'l pintar una marina, li havia dit: “Les teves onades són exactament iguals que les de la mar, però en el teu quadre estan molt millor perquè... es poden comptar!”

Acomboiats en el vaixell per l'Enriquet, la família Dalí acostumava a posar rumb al cap de Creus, on s'extasiaven davant les fantàstiques formacions rocoses, que brillaven com l'or vell. Cap de Creus era un paradís de cataclismes orogràfics, ple de penyes foradades i estovades per l'embat del vent i la sal. Al petit Dalí li agradava enfil·lar-se al cim d'aquestes roques i assenyalar amb el dit la ratlla de l'horitzó. Passejar-se per aquell laberint de formes ciclòpies i erosionades era emocionant. La superfície d'aquells minerals li suggereix al cervell humà formes estrambòtiques. Les pedres deformades es converteixen en cares ganxudes, bèsties imaginàries o vegetacions prehistòriques. Els cadaquesencs, conscients dels miratges, havien batejat els roquissers més extravagants amb malnoms com el Camell, el Vell o el Frare.

Quan els Dalí desembarcaven a cap de Creus, s'aturaven al pla de Tudela, un petit prat verd perdut entre els penyals, i dinaven a l'empara de la roca coneguda com l'Àliga. No gaire lluny d'allí, a cala Culleró, s'hi alça l'excrescència mineral que acabarà servint de model per a l'obra *El gran masturbador* (1929). Dalí sempre va ser un devot d'aquest racó de món tan feréstec. En el *Diari d'un geni* assegurava: “El lloc més bell de la Mediterrània es troba exactament entre el cap de Creus i l'Àliga de Tudela. La bellesa suprema de la Mediterrània s'assembla a la de la mort. Els penya-segats paranoics de Culleró i Francalús són els més morts del món. Cap de les seves formes no va ser jamai vivent ni actual”. I en això el pintor tenia raó: passejar-se pel cap de Creus equival a immernir-se en un planeta alienígena, hostil i prehumà. Dalí va encomanar a Buñuel la fascinació pel pla de Tudela. L'aragonès el va adoptar com a plató cinematogràfic, per rodar-hi algunes de les escenes més polèmiques del film *L'Àge d'or* (1930).

Amb el temps, Dalí va deixar la punta d'en Pampà per instal·lar-se a la casa d'Es Llaner, on va disposar d'estudi en una cambra del segon pis. Aleshores, però, la caseta blanca havia deixat d'estar sola. De mica en mica, la

zona s'havia convertit en el barri de moda i, l'any 1923, hi havien començat a proliferar les residències d'estiuajants. Cadaqués començava a fer-se un lloc entre els turistes amb possibilitats. I aquest seria el poblet que va conèixer el poeta Federico García Lorca, la Setmana Santa de 1925, en ser convidat pels Dalí. Amb Salvador i Anna Maria fent-li de cicerone, Lorca va beure garnatxa i menjar crespells –uns bunyols dolços i ensucrats–; va conèixer pescadors i la famosa Lídia –el van fascinar tant els seus raonaments sense solta ni volta, que se'n va endur un retrat a Granada. Durant aquelles vacances breus, l'escriptor va quedar seduït per la visió del “mar llatí” i el seu “magnífic desert de vinyes i oliveres”.

García Lorca repetiria la visita a Cadaqués l'estiu de 1927. Li agradava moltíssim anar amb barca fins a Tudela; allí hi menjaven conill i feien la migdiada al recer d'una gran roca buida. Algun matí, mentre Salvador es tancava a l'estudi, Federico i Anna Maria s'arribaven a la platja d'Es Sortell, on recollien pedres, fòssils i vidres polits i els duïen al pintor perquè els incorporés als quadres. Cada diumenge, Federico i Anna Maria se'n anaven a missa. La barreja dels càntics i la música de l'orgue, sumada a la visió del barroquisme de l'altar major de l'església, gairebé feia levitar el poeta. A la sortida, s'arribaven fins a La Mallorquina per comprar uns peixets de pasta de full. El cert és que la presència de Federico va aportar un encant i una alegria irrepetibles a aquelles vacances. I, quan els va haver de deixar, reclamat pel seu pare, tota la família Dalí va sentir l'adéu com una pèrdua veritable.

L'estiu de 1929, en canvi, va tenir un to completament diferent. Va suposar una revolució i una trencadissa: a primers d'agost, Gala va irrompre en el microcosmos dalinià per no sortir-ne mai més. Helena Ivánovna Diakonova, el seu marit Paul Éluard, i la seva filla, Cecile, van arribar a Cadaqués i van prendre una cambra a l'hotel Miramar. L'aparició de Gala va ser com la d'un flaix lluminós. Quan Dalí la va veure amb vestit de bany, a la



LEDA ATÒMICA, 1949. Teatre-Museu Dalí, Figueres



Tercera aresta:
Púbol

Un castell per a Gala

L'univers creatiu de Salvador Dalí, la font més directa de la seva inspiració, es concentra a l'Alt Empordà. Malgrat això, com ja hem apuntat abans, el pintor sempre va mantenir vincles amb la geografia i les persones de la comarca veïna. Aquesta, coneguda també com l'Empordanet, està delimitada per la serra de les Gavarres, al sud-oest, i el massís del Montgrí, al nord. Vora la costa del Montgrí hi emergeixen les Medes: set illots rocallosos, rics en fauna submarina. Dalí solia autoproclamar-se 'senyor' d'aquestes illes, amb un tel de nostàlgia, davant els periodistes de Nova York.

El Baix Empordà, en conjunt, és un territori més arrodonit i suau que el seu germà gran. El cel, potser, hi queda més encaixonat i, si exceptuem les planúries que voregen el riu Ter, ens trobem amb un terreny farcit d'ondulacions i petits promontoris, pigallats d'alzines i pins. Per admirar aquest tapís de fils grocs, torrats i verds, que avança cap al Mediterrani, val la pena pujar fins al santuari dels Àngels. En aquesta ermita, Dalí i Gala s'hi van casar el 8 d'agost de 1958, en una cerimònia íntima i ultrasecreta. No deixa de ser contradictori que un amant de la publicitat gratuïta com el pintor s'ocultés així dels focus i la premsa. Fins avui no es coneix cap imatge gràfica de l'acte, però la parella va posar, al dia següent, per al fotògraf Meli i va penjar la imatge de record a Portlligat.

Aquesta discreció insòlita, aquest defugir els flaixos i les càmeres, prefiguren el que Gala vindrà a buscar a l'Empordanet una dècada més tard. Aleshores, la musa ja té 74 anys i se li han acabat les ganes de fer relacions públiques. Ja no se sent tan còmoda a Portlligat. Vol solitud i calma. Necessita un recés propi, on desconectar de l'entorn del geni i poder estar a soles amb els seus acompanyants. Quan Dalí es posa al corrent d'aquests

desitjos, decideix complaure-la i anuncia a un amic, el constructor Emili Puignau, que vol comprar un castell a la seva dona.

La fantasia de tenir un castell, el pintor l'arrossega des de fa molt de temps: als anys trenta, ja havia promès a Gala que li compraria un palau a la Toscana. El 1948, Dalí recupera la idea: reparteix fotos seves a la premsa madrilenya. Són instantànies preses en el Parc dels Monstres de Bomarzo, als afores de Roma, i li serveixen per anunciar l'adquisició d'un palauet pròxim. Assegura que alternarà les estades a Bomarzo i Portlligat; però, com passa amb tantes declaracions seves, la profecia no es compleix.

Dues dècades després d'aquell fet, l'enderiament per una fortalesa reneix en l'ànim del surrealista. Però com que Gala és una dona d'edat avançada, cal que l'emplaçament tingui un bon accés i no quedi gaire lluny de l'Empordà. Amb aquestes ordres ben presents, Puignau examinarà el castell tarragoní de Miravet, però aquest no reuneix les condicions proposades. Tot i que no n'hi ha constància documental, els col·laboradors de l'artista també podrien haver temptejat, sense èxit, el castell de Quermançó, situat entre Vilajuïga i Garriguella. Dalí –així ho va confessar uns anys després– hauria volgut tancar-hi un rinoceront i que els turistes paguessin per veure'l.

La solució al dilema arriba de la mà del periodista Enric Sabater, que més endavant es convertiria en secretari del matrimoni. Sabater tenia llicència de pilot; això li permetia sobrevolar el territori i fer fotos aèries dels llocs amb possibilitats. Durant un d'aquests vols va descobrir un casalot medieval a Púbol, al Baix Empordà, i va mostrar-ne fotografies a la parella. Les instantànies van despertar l'interès de Gala i Dalí, que van decidir anar a fer-hi una ullada.

El castell de Púbol, resseguit per un jardí emmurallat, es trobava en un estat força ruïnós; malgrat això, l'artista es va entusiasmar amb la visita. Com recorda Emili

Puignau, Dalí va dir: "Magnífic, és fantàstic; m'agrada, tan sols pel pati ja mereix comprar-lo. A més, he vist en la façana quelcom sublim: no solament està esquerdada, sinó que forma una rebava a l'esquerra que dona la impressió que aquí hi ha hagut un cataclisme, un terratrèmol; que una part va aguantar ferma i l'altra es va desplomar. Per tant, això no s'ha de tocar. S'ha de deixar com està". Aquest consell se seguiria al peu de la lletra durant la seva restauració.

Una de les parets laterals de l'edifici estava enganxada a l'església de Sant Pere de Púbol, construïda com el castell a mitjans del segle XIV. El temple havia estat presidit pel Retaule de Sant Pere, considerat una de les fites de l'art gòtic català. Aquest retaule, obra del pintor Bernat Martorell, va sortir de Púbol l'any 1936, quan el Bisbat de Girona el va ocultar per preservar-lo dels estralls de la Guerra Civil. El dia que el castell passi a mans dels Dalí, el figuerenc intentarà recuperar la peça gòtica, amb la intenció no declarada d'incorporar-la al seu museu. Les converses amb el Bisbat, però, li deixaran clar que no té cap dret sobre el retaule.

Les negociacions per comprar la fortalesa van començar l'any 1969; la possessió incloïa un hort de regadiu, situat al pla de Púbol, una pineda i un camp de secà. Els Dalí van donar als amos del castell uns diners a compte, i van acordar pagar la resta quan els documents de la venda fossin a punt. Resolt el tràmit, la parella es va instal·lar un temps a París, però volia tenir l'edifici enllestit a la tornada. Puignau, que s'havia encarregat de les ampliacions successives de la casa de Portlligat, va haver d'escometre la rehabilitació en un temps rècord: set mesos curts.

L'abril següent, quan els Dalí es van restablir a Cadaqués, el castell ja era a punt i van firmar les escriptures. Gala es va passar tot l'estiu molt ocupada fent visites als antiquaris per triar els mobles. Per la seva banda, el pintor preparava la decoració d'algunes parts del monument. Gala estava nerviosa davant la perspec-

tiva d'estrenar la nova residència, però s'hauria d'esperar al 1971 per convertir-se en la seva mestressa. A pesar que Gala tirava a diari les cartes del tarot, els arcans no li van revelar mai el paper sinistre que el futur li reservava a la fortalesa.

El regne ocult de la musa

Gala acostumava a fer estades breus al castell de Púbol. En general s'hi allotjava els estius, en tongades que duraven de dues a tres setmanes. D'aquesta presència gairebé només se'n conserven les imatges preses pel fotògraf Marc Lacroix. A Gala li desagradava bastant ser retratada, però, poc després d'inaugurar la residència, Dalí la va obligar a acceptar una sessió. Aquell va ser el primer i l'últim reportatge professional que li farien allà a dins. Malgrat el recel de la dona cap a les càmeres, Lacroix va aconseguir que posés somrient i plàcida. Els ulls li brillen de satisfacció. Deixa entreveure que està orgullosa de la seva propietat.

Un cop instal·lada, Gala es va prendre molt seriosament el paper de mestressa del castell: tot s'havia de fer al seu gust i les portes només s'obririen per a qui ella volgués. Segons la llegenda, difosa pel mateix Dalí, aquesta ordre era vàlida fins i tot per al pintor, que havia de comunicar-li les seves visites amb anterioritat. L'artista, amb el seu humor habitual, deia que aquest pacte de no intrusió afalagava els seus sentiments masoquistes; ara bé, coneixent el caràcter impetuós de Dalí, cal suposar que si s'hagués volgut presentar allí de sobte, ni res ni ningú li ho haurien pogut impedir.

De qualsevol manera, el castell de Púbol és el revers de la casa de Portlligat: està fet a la mida de Gala. Els seus murs nobles amb escuts de pedra, les finestres gòtiques i les cambres altes i espaioses lliguen molt bé amb

el caràcter cantellut i aristocràtic de la russa. La llar transmet una sensació d'austeritat i recolliment, molt allunyada de la follia barroca que es desplega a la casa cadaquesenca. Emili Puignau recorda que l'artista proposava, gairebé a diari, idees delirants per embellir la fortalesa. Gala s'hi oposava amb contundència: "El castell és meu –li deia– i tu no t'hi has de ficar per res". Pot ser que per culpa d'aquesta reacció, sumada a l'atractiu que li despertava el futur Teatre-Museu, el pintor acabés perdent l'interès per Púbol i en deixés alguns aspectes inacabats. Almenys, aquesta és la sensació que dona. La mà de Dalí, és cert, se'n revela a través de diversos *trompe-l'oeil*, pintures a parets i sostres, el redisseny de cambres o la presència, gairebé inevitable, d'algun animal dissecat. Però la moderació i la mesura són la norma. El creador porta sempre el fre de mà posat.

Sense cap mena de dubte, el jardí que s'estén davant la casa és un dels llocs més dalinitzats de la finca. Es tracta d'un verger frondós i exuberant, atapeït de plàtans, xiprers, heures, moreres, baladres i arbustos, que transpira un aire romàntic i decadent. Les intervencions del pintor volien emular, a petita escala, el parc de Bomarzo que tant l'havia enlluernat. El caràcter lúdic de l'espai s'accentua amb diversos enganys òptics i la disposició laberíntica dels seus passadissos. Els corredors laterals i central s'endinsen entremaliats per la vegetació i condueixen, entre la boscúria, cap a elefants de ciment de potes llargues i esquistides.

Al fons del jardinet hi apareix una piscina extravagant, presidida per un temple d'aires hel·lènics. L'artista el va decorar amb dues cariàtides i una pica, on hi ha esculpit un nen que cavalca un peix. Aquestes peces de ceràmica provenien d'una casa figuerenca. Dalí hi havia quedat impressionat durant la seva infantesa, i va fer mans i mànigues perquè els seus propietaris les hi venguessin. El conjunt es complementa amb un rap esgarri-fós, de boca dentada, que serveix de brollador. A dreta i esquerra, hi trobem bustos acolorits de Richard Wagner,

un dels músics preferits del pintor. L'amalgama d'influències ratifica el gust del seu creador pel *kitsch* i el grotesc. La suma de tants elements produeix una mena de bosquet encantat, un verger capritxós que fa pensar en Alicia i Lewis Carroll.

L'esclat vegetal d'aquest jardí misteriós té el seu reflex a dins del castell, en la pintura que decora el sostre de la sala dels Escuts, l'elegant vestíbul del casalot. L'obra, molt més senzilla que altres murals dalinians, mostra unes orenetes en vol circular sobre un bosc ennuolat. Parets i columnes daurades emergeixen dels núvols i culminen en una lluernia, per on presenciem una nit carregada d'elements fantàstics. Sota la claror de la lluna minvant –travessada per un núvol–, un estol de cavalls i dones angelicals davalla del cel, com si volgués donar una benvinguda apoteòsica als visitants que s'aventuren pels dominis de Gala.

La sala dels Escuts és una de les cambres del palauet on trobem més intervencions del pintor. Al marge del sostre sumptuós, les parets exhibeixen escuts il·lustrats amb emblemes esotèrics. Però, sens dubte, el tret més impactant de la decoració és una porta falsa, pintada amb una precisió maníaca i hiperrealista, per donar la impressió que es pot travessar. El mobiliari adjacent es compon d'un altar, d'una cadira de bronze decorada amb culleres i un petit escenari, amb un dossier blau, anomenat *El tron del marquès*. El tron és una cadira de braços daurada, a la qual se li ha pintat al respatllet la sortida del sol sobre el pla de Púbol. El seient està flanquejat per dues columnes daurades i dues lleones de fusta. Dalí va concebre aquesta escenografia l'any 1984, amb la intenció de rebre-hi assegut els periodistes. El nom del muntatge fa referència al títol nobiliari de Marquès de Dalí i de Púbol, que el Rei Joan Carles I li havia concedit dos anys abans.

Perquè ningú no s'oblidi que aquesta és la casa de Gala, una representació d'ella, en forma d'àngel de rostre sever, custodia la porta que permet accedir a les

seves estances privades. Si la travessem arribem a la sala del Piano, que complia les funcions de sala d'estar. El nom prové del piano que acostumava a tocar Jeff Fendholt, protagonista del musical i convidat habitual del castell. Els cortinatges i els sofàs vermells contrasten amb la blancor impol·luta de les parets, decorades amb tapissos de grans dimensions.

La sala també mostra diversos originals de Dalí. El més remarcable és *El camí de Púbol* (1971-1973): es tracta d'una de les comptades referències gràfiques a la residència de la seva dona. L'oli va ser un regal que l'autor li va fer el dia de la inauguració del castell i, per descomptat, Gala és la protagonista absoluta de la peça. La musa hi apareix per partida doble: d'esquenes al paisatge, vestida de mariner, i ondejant damunt l'estendard que emergeix de la fortalesa, situada a l'esquerra. Al mig de la plana de Púbol, s'hi alcen uns pollancre altíssims i s'hi perfila un camí estret, per on avancen un cavall i un pagès. El més interessant, però, succeeix a la llunyania, sobre els núvols: s'hi entreveuen les cúpules d'unes esglésies ortodoxes russes, com una al·lucinació produïda per la sortida del sol.

Aquesta imatge, potser no per casualitat, està situada en la zona de la cambra on hi trobem altres trucs visuals, com el *trompe-l'oeil* dels radiadors. Aquest va néixer arran de la molèstia que sentia Gala per la presència visual dels calefactores. Per dissimular-los, els van cobrir rere una planxa metàl·lica, però Dalí, amb un gest digne de Magritte, hi va pintar uns radiadors falsos. Si ens acostem a la tauleta circular amb potes d'estruç, hi descobrirem un altre joc: veurem el cavall dissecat que hi ha a la planta inferior, on avui hi ha la botiga del castell.

A l'altra banda de la cambra, entre el piano i una litografia de Sant Jordi i el drac, hi ha la porta de l'habitació privada de Gala. Aquesta dependència està decorada en tons blaus –les cortines, els sofàs, el baldaquí del llit–, complementaris dels reflexos daurats que brollen del canelobre i d'un mirall majestuós. Vora el capçal del

llit hi ha una petita entrada, que mena a l'antiga cuina del castell. Gala va reconvertir aquest espai en un tocador, decorat amb rajoles andaluses i holandeses, amb què Dalí va voler homenatjar els seus mestres Velázquez i Vermeer de Delft. El tocador, on s'hi va habilitar un petit lavabo, era una peça molt important per a Gala. La cura pel seu físic va acabar esdevenint una petita obsessió, que la va dur a fer-se diverses operacions de cirurgia estètica.

Si creiem que Dalí era curós amb la seva imatge pública, en aquest aspecte la seva dona l'ultrapassava amb escreix. La millor manera de comprovar-ho és visitant les golfes del castell, on s'hi exposen diversos vestits que Gala va usar entre els anys quaranta i els setanta, amb els quals figura en alguns quadros. Les robes porten la firma de creadors de primera divisió, com Christian Dior, Pierre Cardin i Elizabeth Arden. La barretina que llua el pintor, acompanyada de la seva famosa camisa country de tons blavosos, són el contrapunt de l'elegància extremada de Gala. Quan el pintor usava aquest uniforme, més que un artista de renom semblava l'actor secundari d'una telesèrie ianqui.



LA TEMPTACIÓ DE SANT ANTONI, 1946
Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussel-les