

## SALVADOR DALÍ, UN MÍSTIC PECULIAR

JAUME AYMAR I RAGOLTA

¿Era religiós Salvador Dalí? En el llibre enquesta de Josep Maria Gironella, *100 españoles y Dios* (1969), el pintor declarava: «*Soy católico, apostólico y romano, pero las cuestiones del cristianismo las desconozco. Ahora empiezo a estudiarlas*». <sup>1</sup> Ignasi Agustí parlava de «la seva pregona i dramàtica, puríssima, espiritualitat». Tot i la seva heterodòxia i la seva obsessió per la seva esposa Gala, les seves obres de temàtica religiosa mostren pregones intuïcions teològiques i, àdhuc, místiques,

Per tal de comprendre aquestes produccions, és important de conèixer el seu itinerari de fe: a banda d'un mestre d'infantesa, Esteve Trayter, que el va estar martellejant tot un any sobre la no existència de Déu, a *Diario de un Genio*,<sup>2</sup> ell mateix explica les arrels del seu ateisme: «a la biblioteca del meu pare jo no trobava altra cosa que llibres ateus. Tot fullejant-los vaig aprendre amb tot el zel, sense deixar cap prova a l'atzar, que Déu no existeix. El *Diccionario filosòfic* de Voltaire em subministrava, a cada una de les seves pàgines, arguments d'homes de lleis, sobre la inexistència de Déu».

1. J. M. GIRONELLA, *100 españoles y Dios*. Barcelona, Ed. Nauta, 1969, p. 179-184.

2. S. DALÍ, *Diario de un genio*. Barcelona, Fábula Tusquets, 2000 (3ª ed.) p. 15 (d'aquí endavant citat com DG).

Sorprenentment, va ser la lectura de Nietzsche la que li va fer donar el tomb «quan vaig descobrir Nietzsche per primera vegada vaig quedar profundament atònit. Vaig veure que tenia l'audàcia d'afirmar en lletres de motllo: "Déu ha mort!" Com s'explicava? ¿Jo havia estat aprenent que Déu no existia i ara algú em participava la seva defunció? Nietzsche va fer que despertés en mi la idea de Déu».<sup>3</sup>

L'any 1929, a la pel·lícula *Un chien andalou*, de Dalí i Buñuel, Salvador fa el paper d'un dels dos germans maristes que són arrossegats penosament per Batcheff. Aquesta és una de les fugisseres aparicions de l'artista. Com que la pel·lícula és un absurd de cap a peus, fa difícil d'interpretar el perquè d'aquella absurda aparició.<sup>4</sup>

En un altre lloc declara «des de l'any 1929 he estudiat sense parar els processos, els descobriments de les ciències especials dels últims cents anys (...) Una cosa hi ha de cert: res, absolutament res, en els descobriments filosòfics, estètics, morfològics, biològics o morals de la nostra època, no nega la religió».

Dalí va descriure amb detall el factor desencadenant de la seva conversió mística: «L'explosió atòmica del 6 d'agost de 1945, m'havia estremit sísmicament (...) Molts paisatges pintats en aquest període expressen la por enorme que vaig sentir amb la notícia d'aquesta explosió (...) Tinc la intuïció genial que, per penetrar en el cor de la realitat, dispo de una arma extraordinària: el misticisme, és a dir la intuïció profunda d'allò que és la comunicació immediata amb el tot, la visió absoluta per la gràcia de la veritat, per la gràcia divina».<sup>5</sup>

Des de 1949, Salvador Dalí ja parla obertament de «fe recobrada».<sup>6</sup> Presentarem tot seguit algunes de les seves obres més significatives de temàtica religiosa, sense la voluntat de ser exhaustius.<sup>7</sup>

3. DG, p. 15-16

4. M. VISA, *Dalicedari. Abecedari de Salvador Dalí*. Pagès editors, Lleida, 2003, p. 21.

5. DESCHARNES, p. 407.

6. DG, p. 19.

7. Bona part d'aquests comentaris han estat publicats quinzenalment al Full Dominical de Barcelona, amb motiu de l'Any Dalí, sota l'epígraf «Dalí, obra religiosa».

*La temptació de Sant Antoni*

(1946; oli sobre tela; 89,7 x 119, 5 cm; Musées Royaux des Beaux-Arts de Brussel·les (Bèlgica).

Aquest quadre va ser realitzat per a un concurs convocat per Albert Lewin en ocasió de la seva pel·lícula *Bel Ami*, inspirada en Guy de Maupassant. Max Ernst va ser el guanyador del certamen.

El sant, nu, conjura amb la creu la visió dels plaers mundans, representats per un gran cavall blanc que va seguit de cinc elefants portadors d'arquitectures (font, piràmide, temple, torre) i Venus que avancen cap a ell caminant pel desert sobre cames llarguíssimes, que els converteixen en una mena d'híbrids. L'elefant concentra una munió de símbols. Pot representar la temperança, l'eternitat, el poder sobirà o, fins i tot, els jocs públics. Se'l considera consagrat a Plutó, déu de l'infern o Tàrtaros.

*La Madona de Port Lligat*

(1949; oli sobre tela. 48,9 x 37,5 cm.; Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee, EUA)

Dalí es va inspirar en el quadre de Piero de la Francesca, *Madona amb el nen, sants, àngels i el duc Frederic de Montefeltro*, pintat cap al 1475 (Pinacoteca de Brera, Milà) en el qual apareix també una petxina (símbol de la natura generadora de la Verge i el seu lligam amb els mars i les aigües) i l'ou suspès (es tracta d'un ou d'estruç, emblema de la perfecció divina). Sobre l'ou escriu Dalí: «des de fa segles la humanitat s'afanya per captar la forma i reduir-la a volums geomètrics. Leonardo tendia a fabricar ous que, segons Euclides, devien ser la forma més perfecta»<sup>8</sup>.

En un ambient molt lluminós, talment una ampla platja, Maria (amb el rostre de Gala) apareix en actitud orant contemplant l'infant. La discontinuïtat dels braços i el buit del pit, reforça el seu caire eteri, com també l'arquitectura que l'emmarca. L'infant, també eteri, s'aixeca del coixí i la bola sembla escapar-se-li de les mans. A l'esquerre hi ha un peix, un eriçó fossilitzat (símbol de la vida concentrada, ou primordial) i un cargol de mar (símbol de la concepció).

8. DG, 1952.

Per les seves reduïdes dimensions, Gala va portar el quadre sota el braç en la visita papal al Vaticà amb Pius XII, el 23 de novembre de 1949. Precisament aquell any Dalí s'havia convertit definitivament a la religió catòlica.

*La Madona de Port-Lligat (segona versió)*

(1950; oli sobre tela; 144 x 96 cm; col·lecció Miami Group, Tokio).

La segona versió de la *Madona de Port Lligat* va ser pintada l'any següent de la primera i perfeccionada sis anys després. Segons Lluís Llongueras,<sup>9</sup> recrea la ingravidesa amb més detall i una conjunció més gran d'idees. Els poders mentals del nen Jesús fan que no hagi d'aguantar amb la mà l'esfera del món ni el llibre de la saviesa perquè es mantinguin en les seves mans. La ingravidesa està ressaltada en la tela pel fet que l'objecte més pesant és un tros de suro que penja d'un clau.

És l'hora foscant. Hi ha una cortina vermella, símbol del poder. L'arquitectura flotant ressaltada amb capitells en la línia d'impostes, deixa veure la pedra. Als peus de Maria, una rica simbologia: el rinoceront, la rosa blanca, el cargol de mar, un peix... Noteu el pa eucarístic dins del Nen Jesús, el model del qual fou el nen Joan Figueras, ros com un fil d'or, fill d'un pintor artesà de Cadaqués.

La teoria de la ingravidesa continua permetent-li recrear una situació etèria per als objectes i els personatges que apareixen cada vegada més místics, d'acord amb la seva nova actitud religiosa.

*Crist de Sant Joan de la Creu*

(1951; oli sobre tela; 205 x 116 cm. Glasgow Art Gallery)

És la imatge més popular de totes les pintades per Salvador Dalí. La composició està inspirada en un dibuix de sant Joan de la Creu realitzat durant un estat d'èxtasi, conservat al Convent de l'Encarnació d'Àvila. La seva figura domina la badia de Port Lligat. Els personatges situats al costat de la barca són presos d'un quadre de Louis Le Nain

9. L. LLONGUERAS, *Todo Dalí. Vida y obra del personaje más genial y espectacular del siglo XX*. Barcelona, 2003, p. LXXVII.

(*Camperols davant de la seva casa*, 1642) i d'un dibuix de Velázquez per a la *Rendició de Breda* (1653).<sup>10</sup>

Quan Dalí es va decidir a pintar un Crist a la creu, tot i la seva gran admiració per Velázquez, que el presenta de manera gairebé frontal, i en contra de la tradició de milers de pintors que l'havien representat sempre vist des de baix, ell el pinta vist des de dalt. Si Jesucrist era fill de Déu, la visió més original del seu martiri en la creu era des de dalt, tal com el veia Déu Pare. També és la posició en què un moribund veu la creu que besa.

En aquesta representació –després tan divulgada– hi va tenir un paper important el pare Bru de Jesús Maria, OCD, nom de religió de Jacques Froissart (1892 -1962), especialista en espiritualitat carmelitana i autor d'un llibre sobre sant Joan de la Creu que fou prologat per Jacques Maritain. El mateix Dalí, que l'admirava, ho explica: «Quan, gràcies a les indicacions del pare Bru, vaig veure el Crist dibuixat per sant Joan de la Creu, vaig resoldre geomètricament un triangle i un cercle en una figura que, estèticament, resumeix totes les meves experiències precedents (...). I vaig posar el meu Crist en aquell triangle». En un altre lloc explica com ja gairebé trenta anys abans havia quedat enlluernat pels poemes de sant Joan de la Creu: els recitava Garcia Lorca, exaltat».

El model del Crist fou Russ Saunders, un jove acròbata que treballava de doble a la indústria del cinema, fent de substitut de grans actors. L'hi havia presentat el productor cinematogràfic Jack Warner el 1951.

L'obra, considerada banal per un important crític de l'època durant la seva primera exposició a Londres, va ser damnada per un fanàtic uns quants anys més tard en el museu de Glasgow.

### *Assumpta corpusculària lapislàtzulina*

(1952; oli sobre tela; 230 x 144 cm; col·lecció John Theodoracopoulos)

La imatge, summament allargada, sembla arrossegar en el seu ascens l'altar del sacrifici eucarístic i el Crist clavat a la creu. És una

10. R. DESCHARNES/G. NERES, *Salvador Dalí, 1904-1989*. La obra pictòrica. Primera parte, 1904-1946, Taschen, 2001, p. 433.

pregona intuïció teològica: el misteri de Maria, unit al de Crist. El Crist és el de sant Joan de la Creu que havia pintat l'any anterior. És, però, la visió invertida de la imatge. El fons és una sortida de sol a Port-Lligat.

Segons Marco Di Capua, l'*Assumpta* fou pintada a Port Lligat durant un estiu de records, de canícules, d'amor per Gala, a la qual una vegada més Dalí dedica el quadre: volia que el rostre de Gala-Assumpció fos el més bell i el més semblant de tots els que havia fet. «L'Assumpció és el punt culminant de la voluntat de potència femenina nietzscheana, la superdona que puja al cel per la força viril dels seus antiprotons» digué. Dalí s'imaginava que els protons i els neutrons «són elements angelicals», perquè en els cossos celestials hi ha «residus de substància, per la raó que certs éssers em semblen pròxims als àngels, tals com Rafael i sant Joan de la Creu». Així, doncs, Maria puja al cel per la força dels àngels.

Als peus, descalços, hi ha una esfera etèria que sembla explotar. Robert Descharnes va fotografiar aquest quadre en el marc hiperbarroc de Villa Madama, a Roma.

### *L'àngel de Port-Lligat*

(1952; oli sobre llenç; 58,4 x 78,3 cm; Salvador Dalí Museum. Saint Petersburg, Florida)

Aquest quadre va tenir un precedent el 1952, més acadèmic, que forma part d'una col·lecció particular. Un altre, de 1950, presenta també l'habitual paisatge de Port-Lligat amb àngels guardians i pescadors. En el del museu de Florida, un àngel alat assegut al costat d'una barca mira cap a l'horitzó sota un cel ennuvolat que envia una cortina de llum. A primer terme, a l'esquerra, un pescador. Un altre, al fons, feineja. Àngels i homes són situats al mateix nivell.

Els àngels formen part de la producció daliniana. El pare Bru Froissart, en un article titulat *Salvador Dalí i el món angèlic*, que va aparèixer en ocasió de l'exposició del Museu Galliera el 1960, explica que Salvador Dalí li va manifestar en una conversa que res no l'estimulava tant com la idea de l'àngel: «Dalí volia pintar el cel, penetrar en la volta celestial per comunicar-se amb Déu. Però Déu és una idea que no es pot abastar, impossible de concretar. Potser sigui aquesta substància que busca tant la física nuclear. Però per a ell Déu

no és còsmic; això suposaria una limitació, em va confessar (...). Dalí, que és essencialment català, necessita tocar les formes; i això es dona en els àngels. Dalí, a més, creu realment en l'existència dels àngels. Quan li vaig preguntar per què, em va respondre: "En qualsevol somni no experimento plaer, si no pot ser versemblant. Per tant, si sento tant plaer en la imminència de les imatges angèliques, m'inclino a creure en l'existència dels àngels"».

### *Corpus hypercubus*

(1954, oli sobre tela; 194,5 x 124 cm; Metropolitan Museum of Art, Nova York. Regal de Dalí a l'Estat espanyol)

Magnífic Crist enlairat i quasi nu, braços en creu, suspès sobre uns cubs flotants que configuren una creu de quatre braços, a l'estil de les gaudinianes, com per ser vista des dels quatre punts cardinals. És un Crist helènic, sense barba, amb el rostre girat envers el cel. El cos, espiritualitzat, sense claus, ni llagues, ni ferida del costat. En ell semblen ressonar les paraules de Sant Joan, «quan seré enlairat sobre la terra, atrauré tothom cap a mi». Una Madona que té els habituals trets de Gala, amb un mantell blanc i groc el contempla absorta.

Dalí afirmava: «Es basa enterament en el *Discurso sobre la forma cúbica* escrit per Juan de Herrera, arquitecte de Felip II i constructor del Palau d'El Escorial. És un tractat que s'inspira en la *Nova Geometria* i en l'*Ars Magna* de Ramon Llull, el quadrilàter perfecte de l'estètica anomenat *figura magistralis*. La creu està formada per hipercub octaèdric. El número nou s'identifica i passa a ser consubstancial amb el cos de Crist. Quant a l'aspecte humà de l'hipercub, la nobilíssima figura de Gala configura una unitat perfecta amb el desenvolupament hipercúbic de l'octaedre. Ella és representada davant la badia de Port Lligat. Els éssers més nobles van ser pintats per Velázquez i Zurbarán; jo només m'aproximo a la noblesa pintant a Gala i la noblesa només pot ésser inspirada per l'ésser humà»

La realització d'aquest quadre està meticulosament descrita per l'artista.

El 1955 el va adquirir el banquer i col·leccionista Chester Dale (Nova York, 1883-1962) pel Metropolitan Museum de Nova York.

*L'últim sopar*

(1955; oli sobre tela; 167x 268 cm; National Gallery of Art, Washington)

Dalí va emprar uns tres mesos en la realització d'aquesta pintura, de grans dimensions, per a la qual va usar material fotogràfic. El pintor sostenia que es tractava d'una «cosmogonia aritmètica i filosòfica». La cúpula del cenacle és mig dodecaedre. Es diu que ja Plató havia associat aquest poliedre a l'Univers, pel fet que hom creia que la substància dels cossos celestes era diferent de la dels cossos que envolten l'home; per tant, si hi havia quatre elements (terra, foc, aigua i aire) i cinc poliedres, el cinquè (el dodecaedre) correspondria a la substància de la qual eren fetes els cossos celestes.

La incorporètat de Jesucrist deixa traslluir el paisatge amb les barques en el mar. El tronc nu, braços en creu, de la part superior evoca el cos místic, el pa partit en dos trossos confrontats i el got de vi, emmarquen el moment sublim: «això és el meu cos», «aquest és el calze de la meva sang». Els apòstols (dotze, com les dotze cares del dodecaedre), talment frares cartoixans, es mostren en actitud de profunda oració. L'autor agràia a García Lorca que li hagués dit que «els apòstols eren simètrics com les ales de la papallona».

L'any 1956 el va adquirir Chester Dale per a la National Gallery de Washington. Aquest col·leccionista havia seguit l'evolució de l'obra i en parlava sovint amb el pintor, la qual obra associava amb l'homònima de Leonardo Da Vinci. Josep Pla va escriure que la *Santa Cena* «és el quadre de més èxit popular de l'establiment [la National Gallery]».

## TRES GRANS OBRES ÈPIQUES

Salvador Dalí, en la seva maduresa, pinta una sèrie de tres grans quadres èpics, magnífics, de gran format: *Sant Jaume el Major* (1957), *El descobriment d'Amèrica per Cristòfor Colom* (1958-59) i el *Concili Ecumènic* (1960).



*Sant Jaume el Major*

(1957; oli sobre tela; 400 x 300 cm. Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, New Brunswick, Canadà).

Ací, el cavall blanc de Sant Jaume, sobre el mar, encabritat de cara a l'espectador, ocupa el lloc central de la composició. Entre els guarniments, la petxina. L'apòstol, cavaller nu i triomfant, exhibint el crucificat, esdevé el pilar central d'on arrenquen els nervis gòtics de les voltes inspirats en els del convent dels Jacobins de Toulouse, que formen un entrellat que deixa veure el cel ennuvolat. A la part alta, a mà esquerra, unes figures blanques, talment ànimes, puguen cap al cel passant entre els nervis, recordant potser que l'itinerari dels pelegrins de Compostel·la és símbol del camí cap a la glòria. Les claus de volta presenten també la petxina del pelegrí.

A la part de baix, a mà dreta, hi ha una misteriosa dama, embolcallada amb un mantell.

*El descobriment d'Amèrica per obra de Cristòfor Colom*

(1958-59); oli sobre tela; 410 x 284 cm.; Morse Charitable Trust, en préstec en el Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida.

En aquesta grandiosa composició, segons Di Capua, hi ha «una superba exhibició d'espais il·limitats, de símbols, de celebracions de la tècnica, de figures heroiques. Una variada complexitat estilística que, fins i tot, inclou la simulació de la trama tipogràfica».

És significatiu que Colom, representat com un noi, planti l'estendard vivent de la Immaculada Concepció –amb el rostre de Gala, extàtica– a la terra de San Salvador, abans de posar-hi el peu. El mantell li passa sobre el genoll i va a raure en un frare (Dalí) que s'arrapa a un crucifix. Colom arrossega fins la terra una caravel·la. Entre banderes, llances i alabardes –homenatge a Velázquez– s'endevina una nova rèplica del *Crist de Sant Joan de la Creu*.

A mà esquerra de la composició, a baix, un bisbe transparent revestit amb bàcul i mitra i el campanar truncat de Sant Feliu de Girona, d'on sorgiren les enigmàtiques mosques de la tomba de Sant Narcís. A la dreta, una sèrie de nois nusos i mig submergits alcen altes creus i banderes i l'enigmàtica dama.

Al punt més alt, una pietat i la glorificació de l'Almirall.

*El Concili Ecumènic*

(1960; Oli sobre tela; 400 x 300 cm.; Morse Charitable Trust, en préstec en el Salvador Dalí Museum. St. Petesbrug, Florida.)

Dalí pintà diverses obres sobre el màxim esdeveniment eclesial del segle xx: el Concili Ecumènic Vaticà II. Joan XXIII n'havia anunciat la convocatòria el gener de 1959, però no es va inaugurar fins el 1962. Aquest quadre (1960) anticipa iconogràficament molts dels temes que es tractaren després a l'assemblea conciliar (l'Església, la fe, Maria...).

En la part superior, un home nu, misteriosa imatge de la divinitat, amb la mà esquerra en escorç que li oculta el rostre, emmarcat per les arquitectures romanes de Sant Pere del Vaticà, molt semblants a les que Dalí desenvoluparà al quadre *Basilica de Sant Pere de Roma*. A tots dos costats, desdibuixades i etèries, dues dones: la Fe, matrona de rostre transverberat, porta la creu i indica la Trinitat; i Maria, amb les mans encreuades sobre el pit i rostre rafalesc, sota un colom molt realista, símbol de l'Esperit Sant, mira cap a fora del quadre.

Tres creus en ziga-zaga: la de Sant Pere del Vaticà, la que porta a la mà la Fe, i la que contempla Santa Helena –que ja havia pintat en un quadre anterior i que ara repeteix més nítidament– volant sobre les aigües i mirant l'espectador. Les tres dones emmarquen les figures etèries dels bisbes, amb mitres, agenollats, alguns dels quals envolten el papa Joan XXIII. El mateix Salvador Dalí pinta el seu autoretrat en l'angle inferior esquerre començant a pintar l'escena, tot contemplant, també, l'espectador.

## DALÍ I GAUDÍ L'ADMIRADA CATOLICITAT

Salvador Dalí va manifestar en diverses ocasions gran admiració per Antoni Gaudí i la seva obra. Aquesta admiració –que comprenia com un element fonamental la fe de l'arquitecte– ha quedat palesa en una recent exposició presentada a la Pedrera («La revolució del sentiment d'originalitat Dalí-Gaudí»)<sup>11</sup> on es recollien molts testimonis

11. *La revolució del sentiment d'originalitat. Dalí-Gaudí*. Fundació Caixa Catalunya, 2004.

gràfics i documentals que l'avalen. Dalí, a més, fou un gran defensor de Gaudí, el qual va reivindicar entre els seus companys surrealistes, en els moments que l'opinió pública li era més adversa. Així, en el pròleg de *La visió artística i religiosa de Gaudí* (Lausana, Edita, 1969; Aymà, Barcelona, 1969) on recorda una conversa mantinguda amb Le Corbusier, hi escriu el següent: «vaig afirmar categòricament que el darrer gran geni de l'arquitectura seria Gaudí, nom que en català significa «gaudir», de la mateixa manera que Dalí prové tal vegada de «delir-se». I li vaig explicar que el gaudir i el delir-se són propis del catolicisme i del gòtic mediterrani, reinventats i duts al paroxisme per Gaudí». «La seva estètica, diu, s'adapta a la visió cristiana tradicional en el que té de més proper al poble, basant-se en les faules, la pietat popular i la més poderosa font iconogràfica *pompier* del cristianisme (...). Per desitjar fruit de l'obra de Gaudí, molt més que no veure, tocar, sentir i assaborir, cal ser capaç de respirar-ne el perfum sagrat».

El dissabte 29 de setembre de 1956, a dos quarts de vuit del vespre, Salvador Dalí va fer una conferència al Park Güell, que era un discurs-homenatge a Antoni Gaudí, per recaptar fons per a la construcció de la Sagrada Família. Dalí va col·locar en un lloc preferent la seva esposa Gala. Hi havia convidada la colla dels Xiquets de Valls, que hi tenien un paper a fer. La conferència (llegida en castellà), començava així: «Xiquets de Valls, vosaltres sou com un Egipte. Però un Egipte a l'inrevés. Perquè Egipte va elevar piràmides de pedra morta a la mort, en canvi, vosaltres eleveu torres de carn viva i ossos vius al cel viu per excel·lència del nostre Mediterrani. Això fou l'arquitectura de Gaudí, inventor del gòtic mediterrani, destinat a resplendir al sol antic de Grècia». Mentre els Xiquets de Valls anaven pujant un castell, els centenars d'assistents, encuriosits, veien com Salvador Dalí anava pintant amb quitrà sobre un gran llenç blanc de grans dimensions una evocació de la façana del naixement de la Sagrada Família. El fet d'usar quitrà produïa un gran contrast i alhora evocava que la Sagrada Família és un temple urbà. L'obra s'ha perdut, perquè en intentar plegar-la, el quitrà es va enganxar, però una interessant col·lecció de fotografies de Brangulí exposades al museu Gaudí del Park Güell ens en mostra el procés.

*Projecte d'església fet amb mans*

(Melitó Casals [«Meli»], fotografia d'un collage original de Salvador Dalí per a un projecte d'església fet amb mans, 1963 [22,3 x 16,8 cm]).

A la citada exposició, *La revolució del sentiment d'originalitat Dalí-Gaudí*, de la Pedrera, s'hi presentaven diverses fotografies d'un collage original de Salvador Dalí per a un projecte d'església feta amb les mans. S'hi veuen unes mans unides, talment en pregària, els polzes de les quals sustenten una creu gaudiniana. A les mans, hi apareixen incises les marques dels blocs de pedra, amb un caire orgànic, molt gaudinià. A l'angle superior esquerra, la blanca lluna envia els seus raigs sobre les mans i entra pels seus intersticis. A la superfície de la base, unes boles blanques arrengrerades triangularment conflueixen en una creu. També hi ha unes figures blanques, a mig terme i a l'horitzó. En una altra fotografia, es veu l'acollidor espai sagrat que determina l'interior. Dalí admirava de Gaudí que no fes plànols per a les seves obres. Així en la conferència del Park Güell (1956) havia explicat: «Gala, la meua dona, que és la Beatriu de la meua vida, posseeix la intel·ligència angèlica que consisteix a veure les coses de l'espai sense necessitat de plànol. Quan es va demanar a Gaudí sobre els plànols de la Sagrada Família, va respondre que ell per a fer Catedrals no necessitava plànols. Així Gaudí va fer la seva arquitectura, sense plànol, com un àngel».

*El Sagrat Cor de Jesús*

(1962. Oli sobre llenç. 86, 5 x 61 cm. Col·lecció particular)

Jesucrist contempla la seva pròpia creu, en actitud meditativa. És una imatge siríaca de Crist, és a dir amb cabellera i barba. La testa lleugerament nimbada. En l'horitzó, una llum crepuscular. En el pit se li obre una finestra amb un cor flotant, que introdueix en un paisatge on brilla una claror radiant, símbol de la seva lluminosa interioritat, de la seva divinitat i que l'il·lumina el braç fornit. La finestra quadrada oberta al centre del pit, Dalí ja l'havia usada a la *Madona de Port-Lligat*, en les seves dues versions, i també la usarà en la *Madona amb rosa mística*, també en les seves dues versions. La llum, que ve de dalt, il·lumina el gruix de la finestra i hi projecta l'ombra del cor.

La claror interior contrasta amb els tons terrossos de l'escena.

Divinitat i humanitat s'agermanen en una obra menor, poc divulgada, allunyada de les imatges convencionals i ensucrades del Sagrat Cor de Jesús, a l'estil de Battoni. Segons Di Capua, «Dalí llança el passat cap al futur. Canvia el seu signe. Aquest reaccionari amb evidents matisos utòpics ens obliga a mirar cap endavant precisament en l'instant en què s'aferra en allò que semblava remot».

L'actitud contemplativa de la creu ja l'havia representada a *Santa Helena* (1956) i a *El Concili Ecumènic* (1960) en la figura de Maria.

#### IL·LUSTRADOR DE LLIBRES DE TEMÀTICA RELIGIOSA<sup>12</sup>

Com a il·lustrador, Salvador Dalí també va pintar moltes obres de temàtica religiosa que mostren el seu coneixement profund de la iconografia cristiana.

#### Portada i il·lustracions de *L'Apocalipsi*

(78 x 86 cm; Josep Foret editor, París, 1960)

L'any 1958, Joseph Foret, editor parisenc, va decidir publicar una edició monumental del darrer llibre de la Bíblia, l'*Apocalipsi*, un text farcit de símbols que ha estat font d'inspiració d'artistes de totes les èpoques. És un exemplar únic. El 1960, Salvador Dalí en va fer la coberta, un buidat de bronze, a la cera perduda, repussat, adornada amb una barreja de forquilles, ganivets, pedres precioses i perles fines, sobre fons de bronze i pintura d'or. És una autèntica porta (evocació de les dotze de la Jerusalem celestial, *Ap.* 21,12.15.21.25; 22,14) de dos-cents deu quilos. Dalí va voler encarnar un brot apocalíptic i un cel nou i una terra nova (*Ap.* 21,1) en formació. L'artista va començar a treballar amb una destal una placa de cera que li va portar Foret des de París. En la cera hi ha incrustats diversos elements: un tros de pastís de mel (la terra nova és la que regalima llet i mel, segons l'Antic Testament) i les agulles d'or configuren una aurèola al voltant de Crist. Va ser valorada en un milió de dòlars.

12. *Dalí i els llibres*. Catàleg de la mostra. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Barcelona, 1982.

El text, manuscrit sobre pergami, conté comentaris sobre l'Apocalipsi i el nostre temps. Els acadèmics Jean Costeu, Jean Rostand, Daniel-Rops i Jean Guilton i el filòsof E. M. Cioran (Romania), el novel·lista francès Jean Giono i l'assagista alemany Ernst Jünger, van escriure a mà les seves reflexions, il·lustrades per set pintors de diversos països i tendències: Bernard Buffet (França), Leonor Fini (Argentina), Fojjita (Japó), Mathieu (França), Pierre-Yves Tremois (França), Ossip Zadkine (Rússia) i Salvador Dalí, que hi concebé dos aiguaforts: un Sant Crist i una Pietat.

#### Il·lustrador de la *Divina Comèdia*

(100 xilografies en color. Joseph Foret, editor, París, 1960)

En l'esguard del 700 aniversari del naixement de Dante, el govern italià va planejar una edició especial de la *Divina Comèdia*, il·lustrada per Salvador Dalí. Per això del 1951 fins al 1960, Dalí va crear cent aquarel·les. Les tapes i el llom són pintats parcialment en color. L'Infern de vermell, el Purgatori de porpra i el Paradís de blau.

L'exposició del Museu Galliera va fer-se del 19 al 31 de maig de 1960 i va atraure una multitud considerable. «Enmig d'una immensa multitud que murmura el meu nom i em diu «mestre», inauguro l'exposició de les meves cent il·lustracions per a la *Divina Comèdia* en el Museu Galliera. És una sensació molt agradable la de comprovar aquesta admiració que ascendeix en efluvis màgics cap a mi posant-li mil banyes a l'art abstracte, que es mor d'enveja. Com que em pregunten per què vaig realçar els colors clars en l'infern, responc que el Romanticisme ha perpetrat la ignomínia de fer creure que l'infern era negre com les mines de carbó de Gustau Doré, on no es veu res. Tot això és fals, l'infern de Dant està il·luminat pel sol i la mel del Mediterrani; per això els horrors de les meves il·lustracions són analítics... i supergelatinosos amb el seu coeficient de viscositat angèlica.

»La hiperestèsia digestiva de dos éssers devorant-se mútuament pot ser observada per primera vegada a plena llum en les meves il·lustracions. És per a mi un dia frenètic d'alegria mística i amoniacal.

»Vaig voler que les meves il·lustracions per al Dant, fossin com lleugeres empremtes d'humitat d'un formatge diví, d'aquí ve el seu aspecte bigarrat d'ales de papallona...<sup>13</sup>

13. DG, maig de 1960, p. 209.

En aquella ocasió es va editar un catàleg en homenatge a Dalí amb la col·laboració de Clovis Eyraud, René Heron de Villefosse, Marcel Brion, Raymond Cogniat, Jean-Marc Campagne, Jean Bardirot, Bruno Froissart, Pierre Guéguen, Claude Roger-Marx, J. P. Crespelle, Jean Cathelin, Gaston Bonheur, Andre Parinaud i Paul Carrière.<sup>14</sup>

### *La Bíblia*

(40 aquarel·les. Cinc volums de gran format. Rizzoli, Milà; 1967-1969)

La gran edició de la Bíblia, il·lustrada per Salvador Dalí, es va fer en cinc volums de gran format, amb una gran riquesa de presentació i un tiratge limitat i numerat. Salvador Dalí va pintar quaranta aquarel·les, algunes molt turmentades. Se'n feren diverses edicions a Barcelona, a París, a Milà i a Alemanya.

### *Les dotze tribus d'Israel*

(13 puntes seques; 230 exemplars numerats; paper Velin d'Arches; 1973)

L'edició de *Les dotze tribus d'Israel* es va fer amb el text hebreu i el text francès el febrer de 1973. Salvador Dalí va dibuixar tretze puntes seques originals, cadascuna amb el símbol les dotze tribus d'Israel i una que és el frontispici síntesi de les altres dotze. Dalí va assignar un símbol a cada tribu. La simbologia s'inspira en el text de la benedicció de Jacob als seus fills abans de morir (*Gn* 49, 1-27). En ocasions és més evident, en d'altres, més críptica.

Rubén, una flor («tu ets el meu primogènit, la meua força, primícies del meu valor»); Simó, una torre i Leví, un vaixell («Simeó i Leví, udolants, instruments de violència les seves xarxes»); Judà, un lleó («ets un cadell de lleó»); Zabuló, un vaixell («resideix vora la mar, s'està al sorral de les naus, amb la gropa girada cap a Sidó»); Issacar, un traginador («ajup l'espatlla per traginar i es resigna al jou de l'esclavatge»); Dan, un dragó («que Dan sigui un llop vora el camí,

14. DG, p. 210, nota 1.

una serp prop del viarany, que mossegui la pota del cavall i caigui d'esquena el cavaller»); Gad, unes piràmides («l'assalten els bandits, i ell corre i els encalma»); Aser, un arbre («el seu pa és abundant, dona menges de rei»); Neftalí, un cèrvol («és una cèrvola lleugera, que infanta cèrvols gentils»); Josep, un unicorni («que totes [les benediccions] davallin damunt del cap de Josep, sobre el front»); Benjamí, un llop («és un llop rapaç, al matí devora una presa i al vespre reparteix les despulles»).

### *Moisès i el monoteisme*

(Tapa: planxa metàl·lica banyada amb argent i 10 gravats en color; Art et Valeur, París i Niça, 1974)

Es tracta d'una edició limitada (250 exemplars) i il·lustrada de la darrera obra de Sigmund Freud, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion (Moisès i el monoteisme)* (1939), enriquida amb 10 gravats originals en color estampats amb planxes d'or sobre pell d'anyell. La tapa del llibre reproduïx el Moisès de Miquel Àngel interpretat per Dalí sobre una planxa metàl·lica banyada en argent.

### *Miquel Àngel i la mort. Darreres obres*

Salvador Dalí va cultivar pràcticament fins al final de la seva vida les obres de temàtica religiosa. En els darrers anys estava molt centrat a recrear l'obra de Miquel Àngel, la qual per a ell era com la figura del Comendador per a *Don Juan Ténorio*. El situava davant del sentiment de la mort que, per a l'artista, era un sentiment tràgic, ja que tota la vida va voler eludir-la i combatre-la. De vegades sentia el seu horror, d'altres la seva atracció ombrívola, una sòrdida magnificència.<sup>15</sup>

15. Així, tenim, per exemple, *Personatge inspirat en l'Adam* de la volta de la Capella Sixtina de Roma (1982; oli sobre tela; 60 x 75; col·lecció particular); *Pietat* (1982; oli sobre tela; 95 x 65 cm; Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres); *Pietat* (del Vaticà) (1982; oli sobre tela; 100,2 x 100 cm; Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres); *Màrtir* (1982; oli sobre tela; 75 x 60 cm. Fundació Gala-Salvador Dalí); *Cap inspirat en Miquel Àngel*, 1983; oli sobre tela, 75 x 75 cm. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres). M. DI CAPUA, *Salvador Dalí. Su vida, su obra*. Carroggio, Barcelona, 2003, p. 258-259, 264, 265.