

p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA / N.º 27-28

Salvador Dalí

ESCRIBE A

Federico García Lorca

[1925-1936]



X

p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA/N.º 27-28

Z. 163



p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA

P.V.P 1.000 ptas.

NÚMERO

27-28

MINISTERIO DE CULTURA

p o e s í a

DIRECTOR
Gonzalo Armero

REDACCIÓN
Rafael Cansinos
María Nolla
Concha Vela

Santa Engracia, 18. 28010 Madrid

EDITA
© Secretaría General Técnica/Ministerio de Cultura

DISTRIBUCIÓN Y SUSCRIPCIONES
Fernando el Católico, 77. 28015 Madrid
P.V.P. 500 ptas. (núm. sencillo) y 1.000 ptas. (núm. doble).

VENTA
Librería del Ministerio de Cultura
Gran Vía, 51. 28013 Madrid

FOTOCOMPOSICIÓN
Floppy

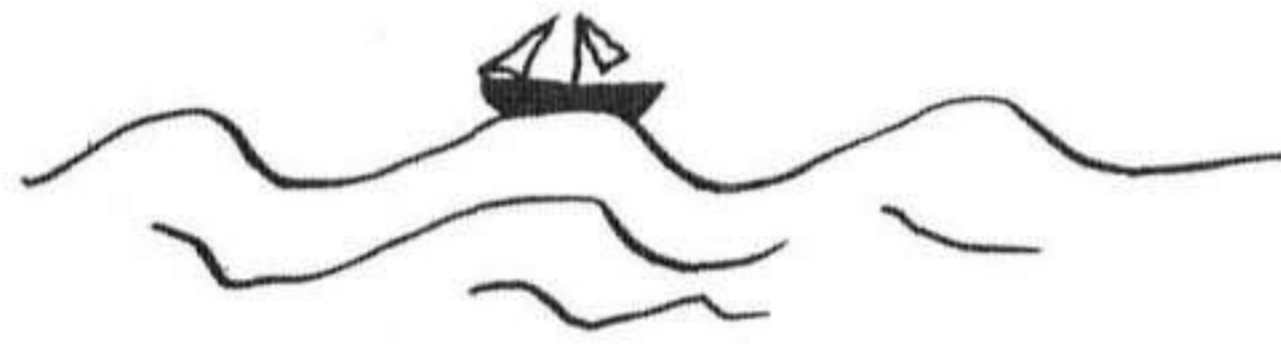
FOTOMECÁNICA
Gráfico Hispano

IMPRESIÓN
Alvi. Manuel Luna, 13. 28020 Madrid

ENCUADERNACIÓN
Hermanos Ramos

Printed and made in Spain
Depósito Legal: M. 6.414/1978
I.S.S.N.: 0210 - 5888
NIPO: 301-86-043-6

Salvador Dalí



ESCRIBE A

Federico García Lorca

Rafael Santos Torroella

PRESENTACIÓN, NOTAS Y CRONOLOGÍA

© De las cartas y documentos:
Salvador Dalí.

© De la presentación, cronología y notas:
Rafael Santos Torroella.

© De la presente edición:

Poesía / Secretaría General Técnica / Ministerio de Cultura.

Reproducciones fotográficas: Ricardo Pereira.

Í N D I C E

PÁG.
—

Nota de la Redacción 8

1

SALVADOR DALÍ ESCRIBE A FEDERICO GARCÍA LORCA 9

2

RAFAEL SANTOS TORROELLA 103

Presentación 105

Notas a las cartas 117

Cronología 151

Salvador Dalí y Federico García Lorca se conocieron en la Residencia de Estudiantes, de Madrid, a comienzos de 1923, momento en que el primero contaba dieciocho años de edad y veinticuatro el segundo. De la amistad que allí nació, determinante sin duda de la vida y la obra de ambos, nos queda sobre todo el testimonio de las cartas que Dalí dirigió a Lorca, que aquí se publican, y cuyos originales se conservan en la Fundación Federico García Lorca, hecha salvedad de la carta XXV, perteneciente a la colección Rafael Santos Torroella.

• • •

Hemos dividido este número de Poesía en dos partes: en la primera se reproducen los manuscritos y transcripciones de las cartas de Dalí a Lorca, junto a tres cartas dirigidas a este último por Lidia de Cadaqués, la hermana del pintor y su padre, respectivamente, además de fotografías y otros documentos («El casamiento de Buster Keaton», «Libro de las varices», «Homenaje a Fra Angélico», «[Collage de los zapatos]» y «Pez perseguido por una uva»), también conservados en la Fundación Federico García Lorca; en la segunda, el texto de las notas a las cartas, acompañado de una introducción a su lectura y una cronología de los años en que discurrió la correspondencia, todo ello debido a Rafael Santos Torroella. En estas páginas encontrará el lector datos, comentarios y sugerencias, constituyendo todo un esclarecedor texto del que no podrá prescindir quien quiera aproximarse a un máximo de entendimiento de las cartas y, a través de ellas, de la historia de una gran amistad, verdadera protagonista de estas páginas.

• • •

La transcripción de los manuscritos ha planteado siempre un sin fin de dificultades.¹ Para esta edición hemos optado por presentar, por un lado, la reproducción «facsimilar» de las cartas, siempre a un tamaño legible y, al mismo tiempo, suficiente para advertir sus peculiaridades gráficas y ortográficas, y, por otro, su transcripción², o, en algunos casos, una hipótesis de transcripción, siempre enmendable por el lector al disponer de su correspondiente «facsímil». Sólo en tres casos se echará éste en falta: o bien el original se ha perdido o no nos ha sido dado disponer de él; un asterisco junto al número romano que encabeza cada carta será de ello advertencia.

• • •

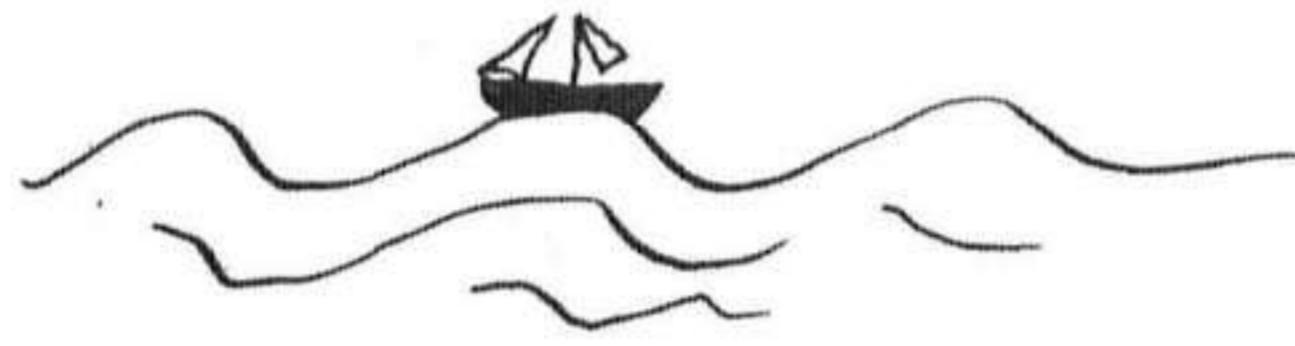
La colaboración recibida en la realización de este número ha sido grande; grande es también nuestro agradecimiento a las personas y entidades de las que aquí dejamos constancia: Isabel García Lorca, Manuel Fernández Montesinos, Ana María Dalí, Eduard Fornés, Aurelio Torrente, Juan Pérez de Ayala, Manuel Carrión, Museo Español de Arte Contemporáneo y, de una manera muy especial, Christopher Maurer, auténtico instigador y promotor de la publicación de estas cartas.

• • •

¹ Ya el editor inglés de *The Secret Life of Salvador Dalí* (Nueva York, 1942) advertía: «El manuscrito del señor Dalí, en cuanto a escritura, ortografía y sintaxis, es probablemente uno de los documentos más fantásticamente indescifrables que hayan salido nunca de la pluma de una persona dotada de un sentimiento real del valor y el peso de las palabras, imágenes verbales, estilo. El manuscrito está escrito [...] con escritura casi ininteligible, casi sin puntuación ni división de párrafos, con una ortografía delirantemente caprichosa que inundaría de transcripción la frente de un lexicógrafo».

² En las transcripciones hemos tenido siempre en cuenta las realizadas anteriormente por Antonina Rodrigo, Eutimio Martín y Ian Gibson, que en mucho han facilitado nuestro trabajo, y a los que agradecemos su involuntaria colaboración, y en ellas ha participado estrechamente, con su supervisión y múltiples sugerencias, Rafael Santos Torroella.

Salvador Dalí



ESCRIBE A

Federico García Lorca





SALVADOR DALÍ Y FEDERICO GARCÍA LORCA.



I* [Figueras, segunda quincena de junio, 1925]¹

Distinguido amigo:

El dibujo de la mantilla blanca es indiscutiblemente lo más depurado que te he visto. Tu carta me ha regocijado extraordinariamente con sus infinitas fotografías y sus infinitos *estados* que me han recordado nuestros buenos tiempos.

Mi hermana está encantada con tu carta y ya te contestará.

Aquí tengo un fonógrafo estupendo con una variedad de «blues» NUNCA SOÑADOS... Pero termino porque me da mucho miedo literalista y [ilegible].

[SALVADOR DALÍ]

* De esta carta y de todas aquellas marcadas con asterisco, no nos ha sido posible disponer del original. (N. de la R.)

¹ El lector encontrará el texto correspondiente a las notas en las págs. 117-150. (N. de la R.)

Querido amigo:

Estoy hace unas semanas en Cadaqués. Aquí hay una gran tranquilidad y trabajo mucho; el haber vuelto cerca mis olivares me ha hecho un gran bien; después de todo ha sido un retorno al natural ².

* * *

Ahora me preocupa mucho la construcción y arquitectura del paisaje, creo que la pintura tiene aún mucho que ambicionar de la gran ambición de Cézanne: «faire du Poussin d'après nature» ³.

* * *

Nuestra casa tiene ya algo de la calidad de tu amistad; en la pared blanqueada ha florecido este año la Divina Pastora de Cadaqués ⁴; cada mañana este «Rousseau» andaluz me alegra y hace recordar nuestros cuartos y nuestros chopos de la Residencia de Estudiantes.

* * *

Desearía la dirección de Guillermo de Torre y de Halffter ⁵.

Tu amigo,

SALVADOR DALÍ

Mi dirección: C. Llané, n.º 1, Cadaqués ⁶



Querido amigo: Estoy
hace unas semanas
en Cadaqués. Aquí
hay una gran tran-
quilidad y trabajo
mucho; el haber vuelto
cerca mis olivares me
ha hecho un gran bien;
después de todo ha sido
un retorno al natural

Ahora me preocupa mucho
la construcción y arquitec-
tura del paisaje, creo
que la pintura tiene
aún mucho que ambicionar
de la gran ambición
de Cézanne «faire du
Poussin d'après nature»

Nuestra casa tiene ya
algo de la calidad de la
amistad; en la pared
blanqueada ha florecido
este año la Divina
Pastora de Cadaqués; cada
mañana este «Rousseau»
andaluz me alegra y hace
recordar de nuestros cuartos
y nuestros chopos de la
Residencia de Estudiantes

Desearía la dirección
de Guillermo de Torre y de
Halffter. Tu amigo
Salvador Dalí.
mi dirección
C. Llané No 1
Cadaqués

III

[Cadaqués, comienzos de verano, 1925] ¹

Querido Federico:

Estoy pintando en Cadaqués.
¡Cómo me gusta *aún* la Divina
Pastora!

¿Y el poema prometido de la
Divina Pastora?

Recuerdos a tu hermano. Reci-
be un fuerte abrazo,

DALÍ

Federico García Lorca
San Pascual (apeadero)
Granada



IV

[Cadaqués, 18 de julio, 1925] ¹

Te felicitamos en tu santo.

DALÍ, ANA MARÍA, CARMEN, AMELIA

Sr. D. Federico García Lorca
Poète

Apeadero de San Pascual (Granada)
ESPAGNE



[Cadaqués, finales de julio/principios de agosto, 1925] ¹

Querido amigo:

Tu carta me causó una gran alegría.

«La mariposa de hierro» ² creo que sintetiza maravillosamente todo el pensamiento de la pintura moderna, todo ha de tener la misma consistencia, eternidad (no la misma calidad).

* * *

Después del fauvismo, las figuras que se mantienen en pie, y nada tan maravilloso como los pies apretados a la tierra bajo el «peso» del cuerpo, mejor que en Poussin, en Egipto encontraremos los dos pies sobre el suelo; Xenius comprendió, pero desde Egipto al Mediterráneo Policleto añadió la «gracia» de la pierna libre, por eso la Bien Plantada cuando está en reposo se apoya sobre un solo pie ³.

* * *

Cuando pinto, pinto descalzo, me gusta sentir la tierra bien cerca de mis «dos» pies.

Estoy intentando unos ensayos con el fin de construir la atmósfera, mejor dicho, la construcción del vacío; la plasticidad de los huecos creo que es de un gran interés, pero no ha preocupado a nadie, puesto que esta plasticidad resulta casi siempre de la de los macizos.

Ya te iré comunicando los resultados de estos ensayos.

Espero tus poemas, que te agradezco muchísimo.

Muchos recuerdos a tu hermano.

Recibe un abrazo,

SALVADOR



Querido amigo: Tu carta me causó una gran alegría. «La mariposa de hierro» creo que sintetiza maravillosamente todo el pensamiento de la pintura moderna, todo ha de tener la misma consistencia, eternidad; (no la misma calidad).

Después del fauvismo; las figuras que se mantienen en pie, y nada tan maravilloso como los pies apretados a la tierra bajo el «peso» del cuerpo, mejor que en Poussin, en Egipto encontraremos los dos pies sobre el suelo; Xenius comprendió, pero de Egipto al Mediterráneo Policleto añadió la «gracia» de la pierna libre, por eso la Bien Plantada cuando está en reposo se apoya sobre un solo pie.

Cuando pinto, pinto descalzo me gusta sentir la tierra bien cerca de mis «dos» pies.

V. 1

Estoy intentando unos ensayos con el fin de construir la atmósfera, mejor dicho la construcción del vacío; la plasticidad de los huecos creo que es de un gran interés, pero no ha preocupado a nadie, puesto que esta plasticidad resulta casi siempre de la de los macizos.

Ya te iré comunicando los resultados de estos ensayos.

Espero tus poemas, que te agradezco muchísimo.

Muchos recuerdos a tu hermano

Recibe un abrazo

Salvador

V. 2

Querido Federico:

Yo no puedo venir ². No puedo dejar unos cuadros empezados. Ven tú.

Dime cuándo llegas.

Publicaremos tus libros ³ en Barcelona.

* * *

Grosz (alemán) y Pascin (francés) han pretendido dibujar ya la putrefacción; pero han pintado, por ejemplo, al señor tonto con odio, con saña, con rabia, en un sentido (*social*) ⁴. Por lo tanto han llegado nada más a la primera capa, a lo más superficial del *señor tonto*; a la primera reacción del que empieza nada más a distinguir el señor tonto del que no lo es tanto. Nosotros, todo al contrario, hemos elevado al señor tonto; *la idiotex*, a categoría *lirica*. Hemos llegado a la *lirica de la estupidez humana*; pero con un cariño y una ternura tan sincera hacia esta estupidez casi franciscana.

La Diferencia

El señor tonto de Grosz nos repugna, lo odiamos.

A nuestro señor tonto lo *adoramos* enternecidos con las lágrimas en los ojos (y lo besaríamos). No es nuestra obsesión, es nuestra alegría.

En resumen, otra vez nuestro mar Mediterráneo... ⁵

Recuerdos a los tuyos y tú un gran abrazo de tu

DALÍ

¡Hasta pronto!

¡Cuándo podré conocer *entera* tu Oda ⁶! ¡No hay derecho a dármele con cuentagotas!



Querido Federico

Yo no puedo venir - No puedo
dejar unos cuadros empezados
Ven tu



- Wima cuando llegas -
Publicaremos tus
libros en Barcelona -

x

Cross (alemán) y Pascin (frances
Ha pretendido dibujar ya la patrefacción; pero han
pintado por ejemplo al señor tonto; con odio
con saña, con rabia; en un sentido (Social)
Por lo tanto han llegado nada más a la
primera capa, a lo más superficial del
señor tonto; a la primera de reacción
de que empieza nada más a distinguir
al señor tonto del que no lo es tanto.
Nosotros desde el contrario, hemos elevado
al señor tonto; lo idiotiza - a categoría
lírica - Hemos llegado a la lírica de
la estupidez humana; pero con un cariño
i una ternura tan sincera hacia esta estupidez
casi Franciscaña.

VI. 1

La Wiferancia

El señor tonto de Cross nos
repugna, lo odiamos -

A nuestro señor tonto

lo adoramos enternecidos con las
lagrimas en los ojos - (i a veces a riamos)

no es nuestra obsesión - es nuestra alegría)
En resumen otra vez, nuestro
mar Mediterraneo

Recuerdos a los tuyos

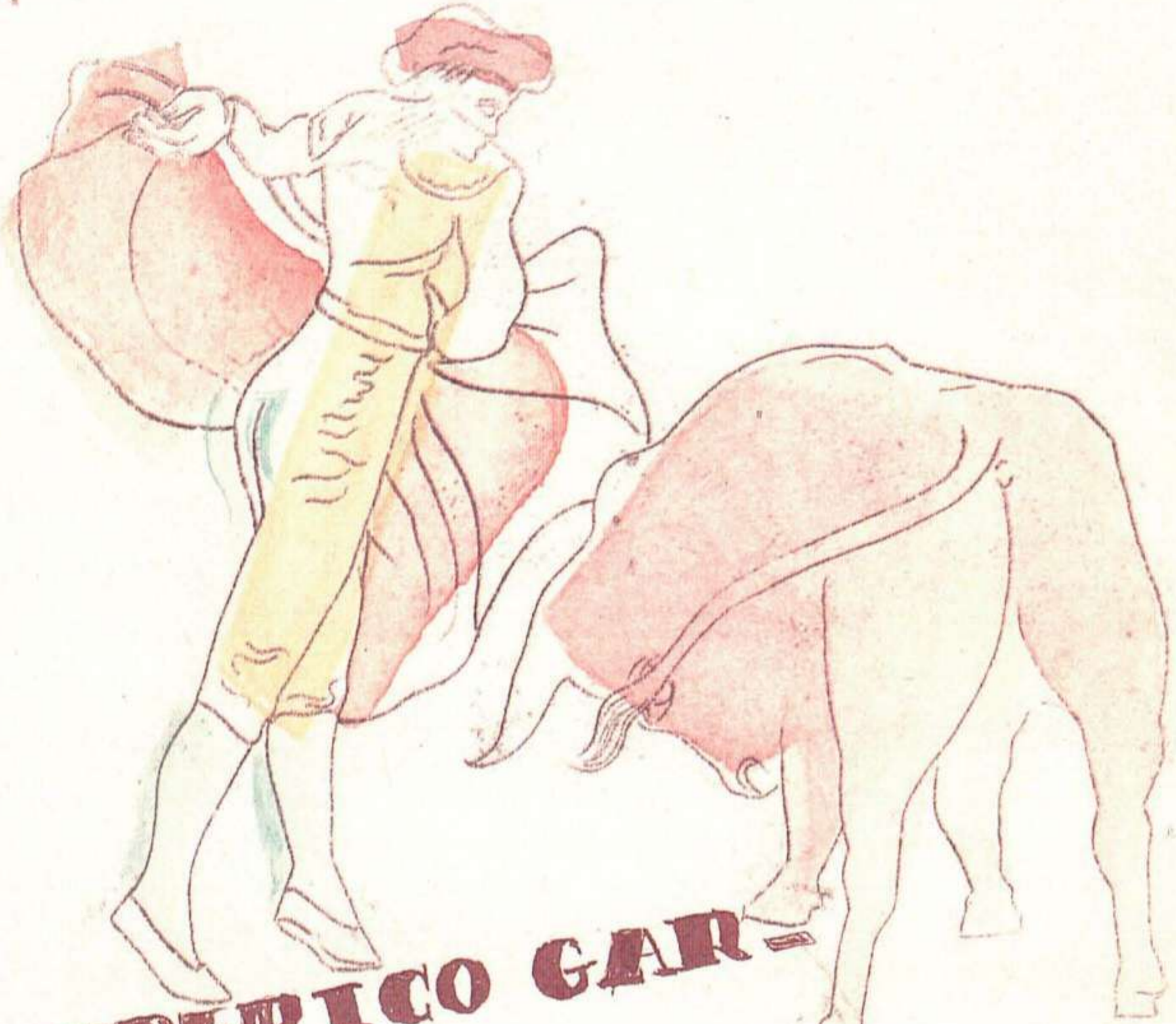
Un gran beso
de tu Dada

Hasta pronto!

Querido Federico
entero tu Oda
i no hay duda i Jarmela en
un to gatas!

VI. 2

EX - LIBRIS



**FEDERICO GAR-
CIA LORCA**

Donna in Red

Lyon - Nuestra Señora Juana de Arco ha sido proclamada patrona de la telegrafía sin hilos. 1
(de los periodicos)

Querido Federico :

Recibo tarjetas desde París de Vicens, Buñuel, Moreno Villa, Hñojosa. En vez de Mieres, Selecte American-Bar - En el Mont-Parnas. 2

Parece que BusterKKiton ha hecho una película en el fondo del mar con su sombrero de paja encima la escafandra de buzo.

Viva la rosa en su rosal !! 3

VII. 1

Pronto te mandaré los dibujos que me pides junto con un exlibris para ti y una portada deliciosa para tu libro de canciones 4

Un gran abrazo

Salvador Dalí

VII. 2

Querido Federico:

ME HE QUEDADO MUELTO ² con aquel proyecto de las



Es una idea extraordinaria, es lo que más me gusta de todo lo que se les ha ocurrido a los señores de la tierra, esa monotonía qué bien estaría, tienes que hacerlo si no quieres perder a tu hijito para SIEMPRE (no lo creas). Ya hace tiempo que te rodea ³ esa idea tan sutil e instructiva del LATAZO.

LATAZO - LATAZO. LATAZO.

Uniforme y diverso.

Siiiiiiii.

Sí.

Los versos de Cadaqués... Yo no sé decirte las cosas que tú me dices de mis pinturas..., pero ten la seguridad que te creo el único genio actual —ya lo sabes—. ¡A pesar de lo burro que soy en literatura, lo poco que cojo de ti me deja muelto!

¡Hola! ¡Ja ja ja ja jajajaja! ¡Ja ja ja! ¡YIYIYANYES! ¡ÑAÑES! ¡Ja ja ja jajajajaja! ¡Ja ja ja! ¡ÑA!

Hola, Pepín. ¡Siéntate y toma con nosotros el TÉ!

¡Ji ji!

¡Ay, MI ODA!

¡Tampoco quieres hacerme lo de los PUTRE, etc., etc.!

ÑAÑES.

¡Hazme propaganda en Madrid ⁴!

¡Te daré DINERO ⁵!, pero no ahora. ¿Sabes? ÑAÑES. Ja Ji Ji. ¡AY!

No entiendo NUNCA el NÚMERO DE TU DIRECCIÓN.

Hoy lo probaré.

ÑAÑES.

DALÍ SALVADOR

peintre d'un certain talent et ami (intime) d'un grand POÈTE TRÈS joli.

Adiós.

Oh, tu cara recién afeitada. ¡MOJADA! Tu calzador, tu MALETA. ¡ÑAÑES! Tus calcetines (de Vicens el Santo ⁶).

ÑAÑES y mister Carter, que era FEO como un pecado MORTAL.

Escíbeme mucho cada día, o cada 2 días.

Yo a veces ya casi lo hago.

El casamiento de Buster Keaton

EL CASAMIENTO DE BUSTER KEATON

Y así lo hizo. Puso el siguiente telegrama a Nueva York para Natalia Talmadge:
 La amo. ¿Quiere usted ser mi esposa?

adiós Federico

escribe muy largo a tu Dalí Salvador

pero llegó la respuesta, más concisa todavía que la declaración:
 No.

¿Por qué?

Y esta vez el silencio más absoluto fué la contestación.

Buster se resignó...

..... pasó tiempo

Y envió un telegrama que decía:
 Natalia, ¿puedo ir a verla?

Venga inmediatamente, pues cuando regresemos a Nueva York, Natalia quiere ser ya la señora de Buster Keaton.

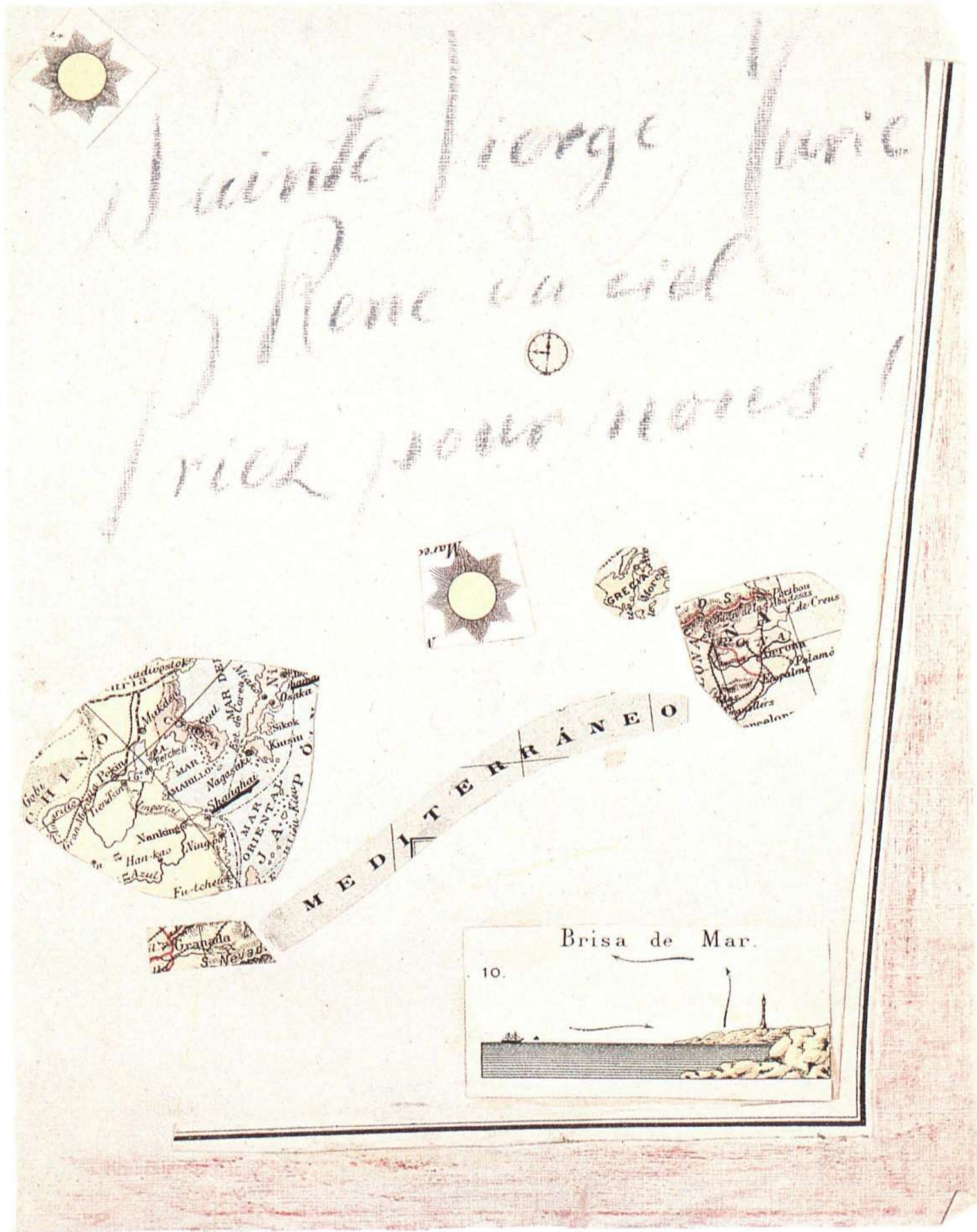
I BUSTER I NATALIA RECIBIERON LA BENDICIÓN NUPCIAL

EL CASAMIENTO DE BUSTER KEATON a Nueva York

para
 adiós, Federico, escribe muy largo a tu DALÍ SALVADOR
 pasó tiempo

Y BUSTER Y NATALIA RECIBIERON LA BENDICIÓN NUPCIAL.

El casamiento de Buster Keaton



Sainte Vierge Marie,
Reine du ciel,
priez pour nous!

Querido Federico, la exposición ha sido un éxito completo - tanto de crítica como de venta - Me han dado un banquete al est...
 La crítica más severa es la que te mando, las demás no tienen interés por lo muy incondicionalmente entusiastas que son.



¿Qué haces? ¿Trabajas? No dejes de escribirme, tú, el único hombre interesante que he conocido -
 Supongo recibiste una carta con Barradas... No tienes idea qué vida más intensa durante la exposición -
 Recuerdos a los tuyos y tú un gran abrazo de tu
 Dalí

Para Federico García Lorca con toda la ternura de su hijito Dalí 1925



El picador

IX

IX

[Barcelona, finales de noviembre, 1925]

Querido Federico:

La exposición ¹ ha sido un éxito completo tanto de crítica como de *venta*. Me han dado un banquete ², etc., etc...

La crítica más *severa* es la que te mando ³, las demás no tienen interés por lo muy incondicionalmente entusiastas que son.

¿Qué haces? ¿Trabajas? No dejes de escribirme, tú, el único hombre interesante que he conocido.

Supongo recibiste una carta con *Barradas* ⁴... No tienes idea qué vida más intensa durante la exposición.

Recuerdos a los tuyos y tú un gran abrazo de tu

DALÍ

Para Federico García Lorca con toda la ternura de su hijito

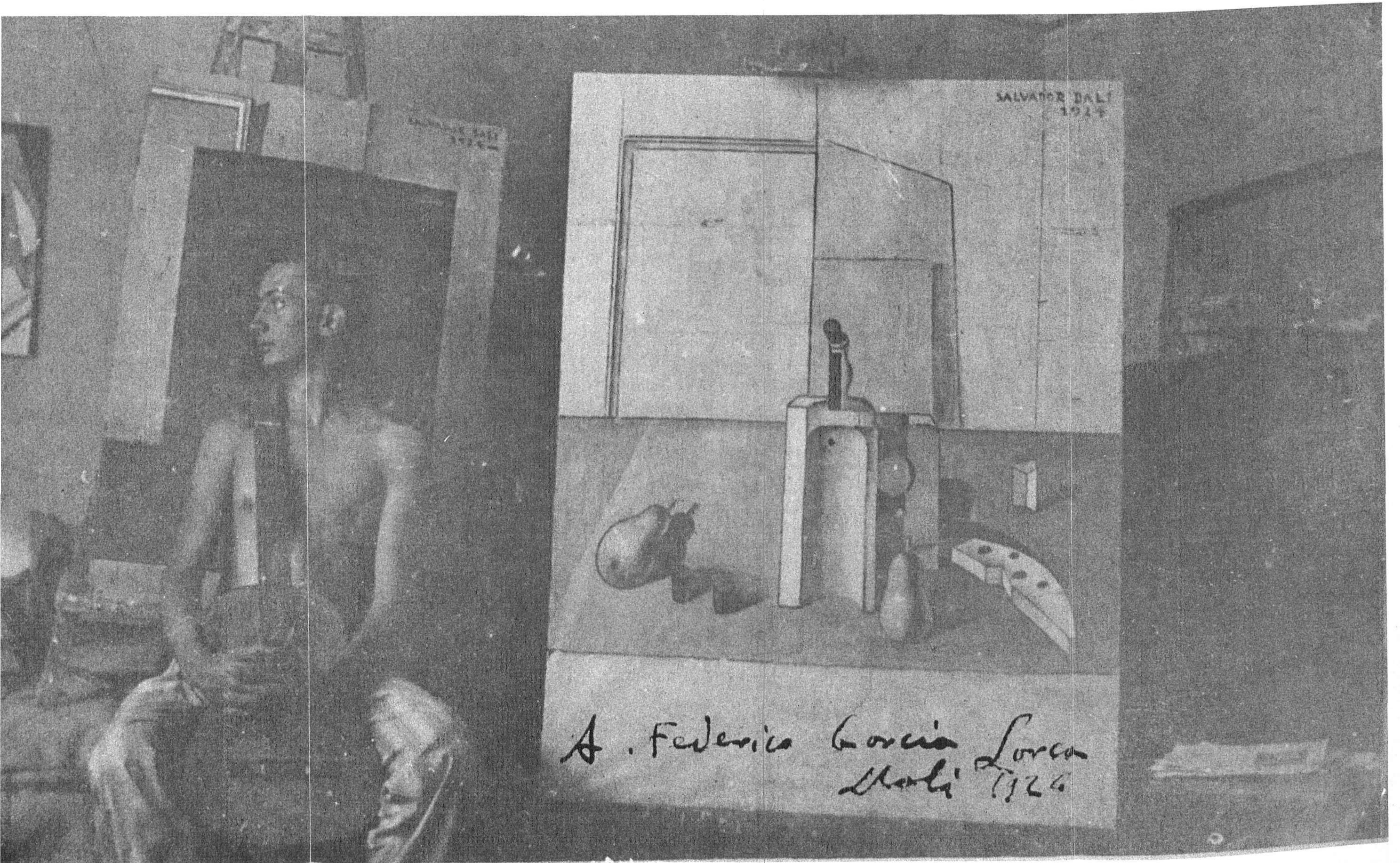
DALÍ

1925

El picador



EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, MADRID,
1927. EN LA PARED *NATURALEZA MUERTA*, CUADRO
QUE LE REGALÓ S.D.



EN EL ESTUDIO DE FIGUERAS, 1926, CON SU *NATURALEZA MUERTA*.

Lidia Noguier escribe a Salvador Dalí

X Cadaqués, febrero, 1926

Salvador Dalí

¡Salvador amigo! He recibido la fotografía que se sirvió mandarme. Ha salido muy bien. ¡Gracias mil a Vd. y buen apretón de manos al Sr. Xirau¹!

Estoy contentísima de Vds., que no os avergoncéis de estar en medio de las brujas², que muchos se dan vergüenza de tener relaciones con ellas porque tienen falta de Cultura. Por cierto, que la otra mujer tiene la misma fama, ¡pero la Teresa es más guapa que todas!

Le participo que estaba en medio de la cultura, o sea, la filosofía catalana: a la derecha tenía la Filosofía y a la izquierda la mujer catalana. Estaba Vd. bien acompañado³.

Le mando un periódico que tiene que devolvérmelo, porque he de entregarlo otra vez. Dentro del capazo pueden poner todas las noticias que quieran, que yo voy a recibirlo. Pónganme un poco de café⁴. Soy mujer de mundo, no sé lo que pasa, estoy en medio de la Inquisición. Dile a Fajas⁵ que tiene que hacer un libro, que las brujas tienen que gastar siempre perras, porque cuando cambian un billete es que han ido a buscarlo en alguna caja de hierro. Es el pueblo de María Santísima, pueblo bárbaro judío, etc.

Muchos saludos a su familia y a todos los amigos, y Vd. mande en su affma. y S. S.

LIDIA NOGUER

No puedo escribir más por no tener pluma.

Salvador Dalí
Cadaqués, Febrero 1926

Salvador amigo, he recibido la fotografía que se sirvió mandarme. Ha salido muy bien. ¡Gracias mil a Vd. y buen apretón de manos al Sr. Xirau!

Estoy contentísima de Vds., que no os avergoncéis de estar en medio de las brujas que muchos se dan vergüenza de tener relaciones con ellas porque tienen falta de Cultura. Por cierto, que la otra mujer tiene la misma fama, ¡pero la Teresa es más guapa que todas!

X,1

Le participo que estaba en medio de la cultura o sea la filosofía catalana a la derecha tenía la Filosofía y a la izquierda la mujer catalana. Estaba Vd. bien acompañado.

Le mando un periódico que tiene que devolvérmelo porque he de entregarlo otra vez dentro del capazo pueden poner todas las noticias que quieran que yo voy a recibirlo pónganme un poco de café. Soy mujer de mundo no sé lo que pasa

X,2

estoy en medio de la Inquisición dile a Fajas que tiene que hacer un libro que las brujas tienen que gastar siempre perras porque cuando cambian un billete es que han ido a buscarlo en alguna caja de hierro es el pueblo de María Santísima pueblo bárbaro judío etc

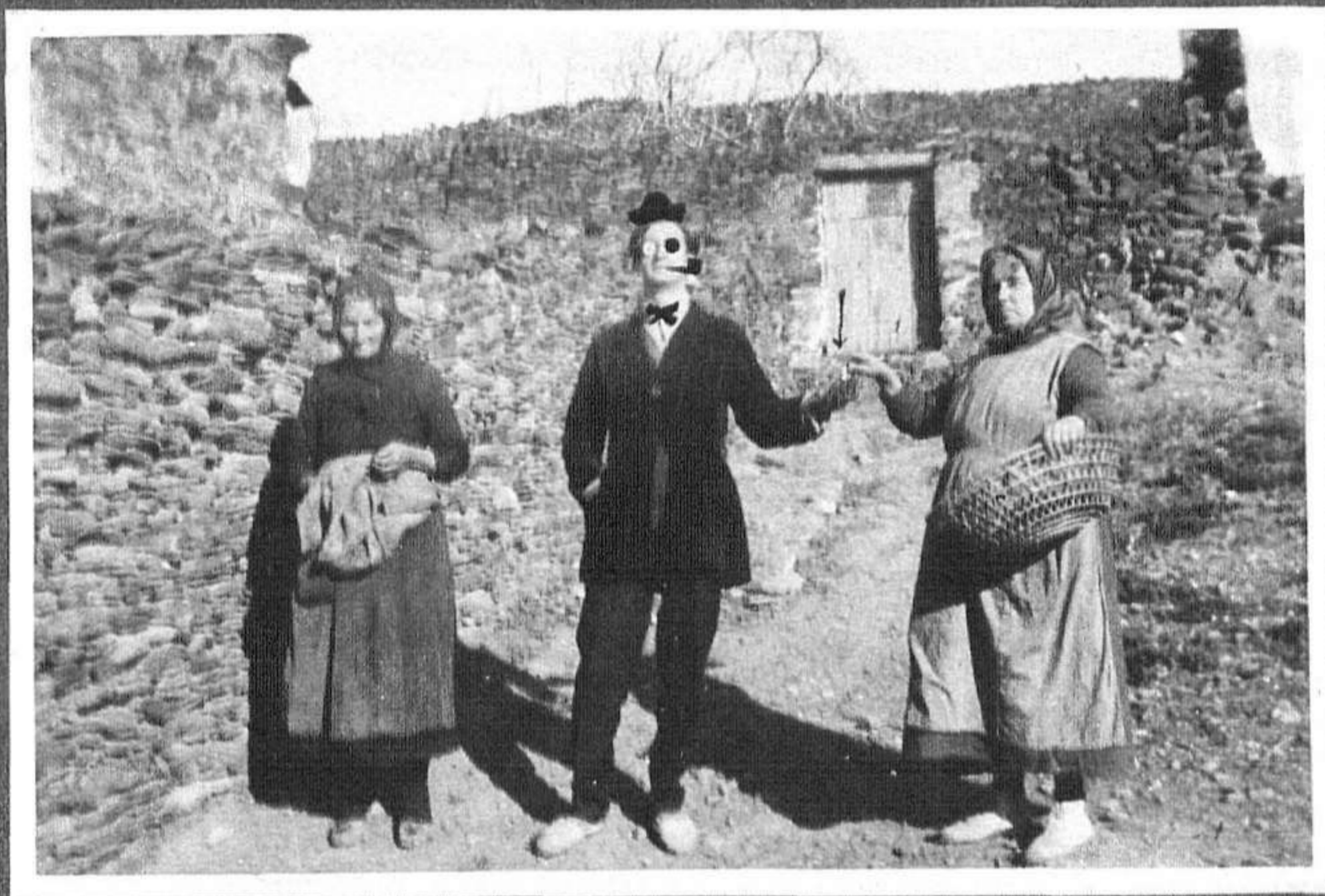
Muchos saludos a su familia y a todos los amigos y Vd. mande en su affma y S. S.

Lidia Noguier

no puedo escribir más por no tener pluma

X,3

(La Lidia me da un pez)



W. DE REYES de Cadaqués
La Patum yo y la Lidia (la Bien Plantada)
a Federico García Lorca que está en el secreto. Dalí

(La Lidia me da un pez)

La Patum, yo y la Lidia (la Bien Plantada)

a Federico García Lorca que está en el secreto.

DALÍ

Día de Reyes, Cadaqués



Lidia de Cadaqués
(Teresa) la Bien Plantada

Je Vous Salue ².

He estado toda la tarde de domingo de ayer relejendo todas tus cartas. ¡Fillet ³! Son algo extraordinario, en cada línea hay sugerencias para numerosos libros, obras teatrales, pinturas, etc., etc., etc., etc.

¡Qué japonésito más gordo eres, coño ⁴!

Si algo he comprendido en poesía es precisamente esto:

Una *dura* corona de blancos bergantines
 ciñe frentes amargas y *cabellos de arena*.
Las sirenas convencen pero no sugestionan
y salen si mostramos un vaso de agua dulce ⁵.

Eso último es gordo porque es casi ARITMÉTICA.

Antes me encantaban cosas de contrastes poéticos, relaciones distantes, fuertemente realistas, como esto de Cocteau hablando de la vida en las trincheras:

Car ici le silence est fait
 avec tout: de la glaise, du plâtre,
 du ciment, des branchages secs, de la tôle,
 des planches, du sable, de l'osier,
du tabac, de l'ennui
des jeux de cartes.
 Silence de stéréoscope,
 de musée Grévin (1), de boule
 en verre où il neige, de chloroforme,
 d'aérostát ⁶.

Es estupendo, ¿verdad? ¡Pero eso tú lo empleas en la simple conversación!

* * *

... Noël me donne le vertige,
 m'angoisse l'âme avec douceur,
 comme descendre en ascenseur.

¿No es todo esto al lado de lo tuyo puro impresionismo? En poesía me parece que nadie ha sabido salir aún de la *sen-*

sación, lo más que hacen es un poco de humorismo para no parecer tan *románticos*. En cambio en esos versos tuyos sólo juegan los conceptos.

Era sensación aquello de...

Sábado, puerta de jardín..., etc., etc. ⁷

pero en una *dura* corona de bl etc., ya no hay sensación de nada, hay comprensión - abstracción - antiputrefacción.

¿Voy comprendiendo *algo*?

* * *

Estoy esperando tus sugerencias sobre la putrefacción, para editar inmediatamente el cuaderno. ¡Si vinieras en seguida, mejor! ¿Qué te parece incluir el paseo de Buster Keaton ⁸?

Te respondo de lo depuradísima que saldrá la edición.

Sé que lo estás haciendo, que lo recibiré mañana, pasado mañana ⁹ a lo más tardar; ¿o es que no te *enternecen* ya mis *pequeños* putrefactitos? Acuérdate de tu cuarto de la Resi, de PEPÍN ...

N C A A Ñ R E T S E R

J A F I S S S.

¡¡¡No hay derecho que esté condenado a no conocer *mi* ODA!!!

No soy tan burro, algo comprenderé.

Bueno, adiós. Adiós. Adiós. Adiós ¹⁰.

Qué bien está la carta de la Lidia cuando dice, comentando la *fotografía*, que yo estaba en medio de la cultura, o sea, a la derecha la filosofía y a la izquierda la mujer.

¡Qué estupenda definición de la cultura ¹¹!

Adiós.

DALÍ

Las fotos del cuadro están muy mal, no tienes idea lo *mejor que está* el cuadro, pero tú por poco que imagines ya te darás una idea, fíjate en la *base* geométrica, la *composición* es lo *esencial del cuadro*, está construido a base de las *diagonales*, el *orden* ante todo.

HAY CLARIDAD ¹².

(1) Museo de figuras de cera.

Querido Federico:

Te haré todas las portadas que quieras, para las revistas que me digas, pero me tienes que *precisar más*, darme los datos:

tamaño

negro - color, etc.

grado de putrefacción de la revista ²

* * *

¡Veo tristemente que no llega la foto ³ y el prólogo! ¡Serás capaz de no hacerlo! ¡Qué señorito mono eres!

No te enternecen ya mis señores. Tan exquisita que quedará la edición tirada sobre papel japonés.

¡Ay!

No tienes siquiera que hablar de mis dibujos, dar solamente una idea de la putrefacción, 5 cuartillas ..., por Dios, por la Madre de Dios, hazlo, no me escribas sin mandármelo. Parece mentira que no te guste sentarte a escribir sobre esto, ¡y para mí!

* * *

Todo lo que me dices me parece extraordinario, lo del tranvía (trenvía) sin ruedas, y lo de la exacerbada sensibilidad de Braque me parece indiscutible e incommentarista (que no se puede comentar).

¡Ay!

¿Quién dice esas cosas que dices tú? ¡NADIE!

Créame, señorito, el pintor más grande que ha habido es Vermeer de Delft ⁴, no sé si ya te lo había dicho en otra carta.

Estoy pintando una «niña en Figueras» ⁵, hace 5 días que pinto paciente y devotamente su pescuezo acabado de afeitar, me sale muy bien, *tanto* que casi no *parece* (porque lo es) moderno (ni antiguo).

¿Te acuerdas de mi Suami? Se murió.

Tengo sueño.

Lo de la *dama* me parece demasiado cerebral.

Mi Suami y Pepín.

Adolfo Menjou ⁶ es un gran actor de cine, es aquél que es psicológicamente como Pepín; tocaba el saxofón cuando su mujer estaba encolerizada. ¿Te acuerdas?

Yo no tengo ataques de nada.

Mándame el prólogo y la *foto* tuya para pegar detrás de mí en el aeroplano.

Soy más hijito que nunca.

Eres un espíritu religioso y extraño. Eres extraño tú. No te puedo relacionar con nada de dimensiones conocidas. ri ri ri ri ri ri ri ri ri ccccccccc.

También me molestan los libros de los insectos de Fabre.

Criiccri.

rac rac rac ... RAC... CAR.

¡Sí señor!

¡No señor!

Tampoco he comprendido nada nada nada a Margarita. ¿Era tonta? ¿Loca? Estoy leyendo *Le bal du Comte d'Orgel*⁷ de Radiguet. Fillet, fillet, fillet meu, meu, meu, ¡qué bien está!

Papá, Papá, PAPÁ Lebonard. Dónde se puede llegar, ¿eh?

Fuin, fuin, fuin y y y y y.

Así no se podría terminar, ¿verdad?

Mira, una i con muchos puntos encima.

i.....

Y otra con más puntos.

i.....

¿Cómo se llama? Antonio Moreno.

Antonio Moreno, decía el Moreno Villa mordiéndose el bigote⁸.

¡Qué cosas! ¡Qué cosas!

Mira, ahora te dibujaré una o.

O

Una o.

¡Qué COSAS!

Querido Federico: no puedo escribirte más porque NO TENGO PLUMA.

Ahora fíjate bien con qué cariño escribiré tu nombre, lo haré todo sin respirar:

Federico García Lorca

y ahora firmo

SALVADOR DALÍ

¿Me quieres?

Nota: *Mándame el prólogo*, o si no, me meme mic mic mic...

Otra i con muchos puntos encima; para que estés contento te la haré encima, porque aquí abajo no cabrían tantos puntos. Mira, es ésta: i Cuántos puntos, ¿eh?

[En pág. 1, margen izquierdo:]

Ven a Figueras tout de suite⁹.

[En pág. 8, margen izquierdo:]

Una cosa: Si Fortuny abriera hoy una clase de dibujo y pintura, irían todos los pintores de vanguardia a esa clase. Al menos yo iría.

Libro de las varices

Don José Bordas Rovira



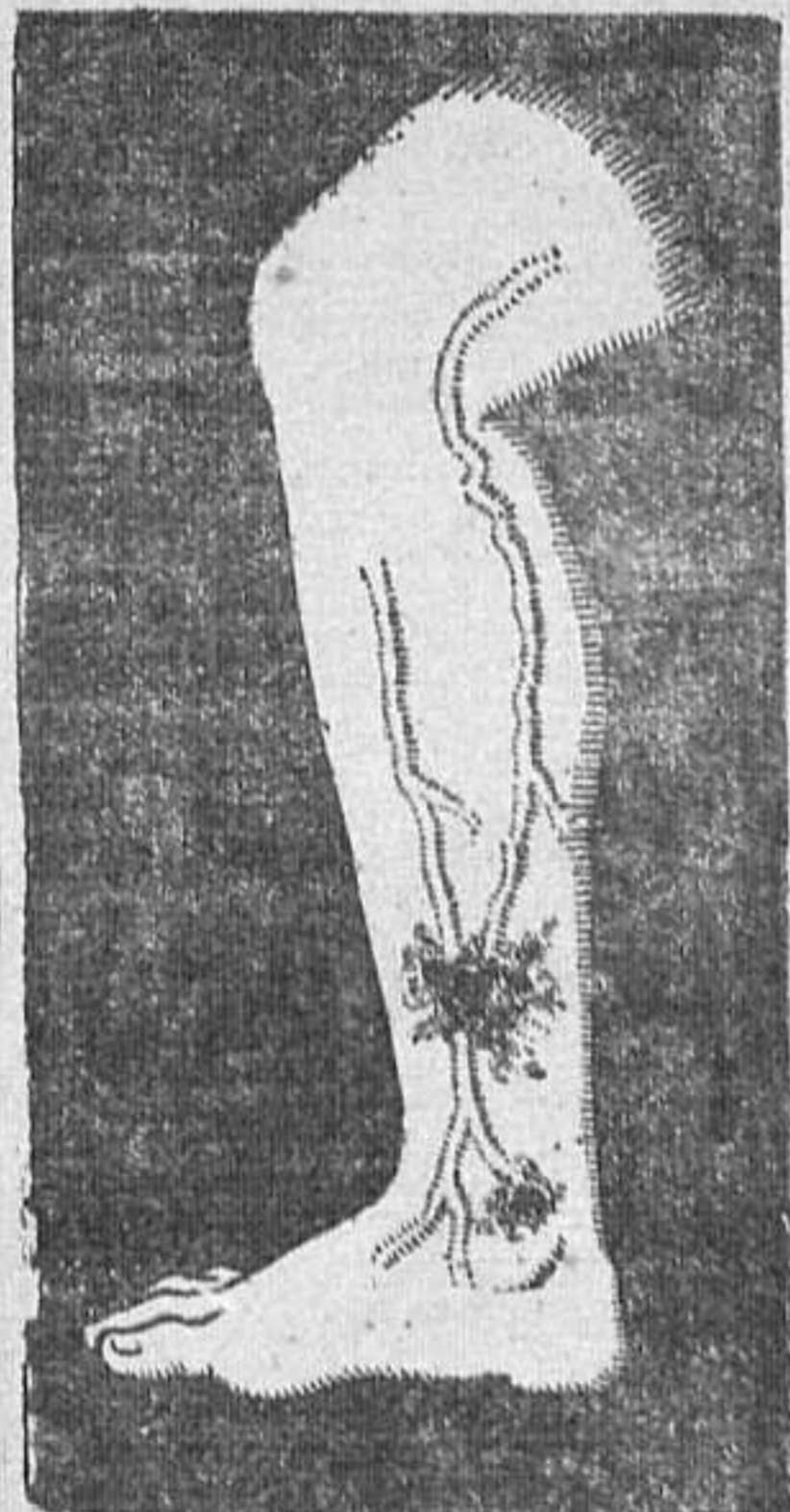
Hay cosas que no
tienen razón de
ser



- Principio -

- Principio -

*Libro de las
varices*



¿Se curan las
VARICES?

FIN

Emilio Mateo Herrera, con domicilio en la ronda de Atocha, 23, ha denunciado que da un taller de su propiedad, establecido en la

Plamos, Layetana, 13, 1.º



**Pulgas
Ladillas
Piojos**

Destrucción radical con

DISCRETAN

Polvo inofensivo. No venenoso. — Nada delata su uso
Venta: Gelart, Princesa, 7
Segala, Rbla. Flores, 14
Gallardo, Rda. S. Aantº 88.

FRONTON FARMACIA

Libro de la varices FIN

XIII [París, 12/13 de abril, 1926] ¹

Un abrazo,
DALÍ

Te recordamos continuamente,
BUÑUEL, ANA MARÍA

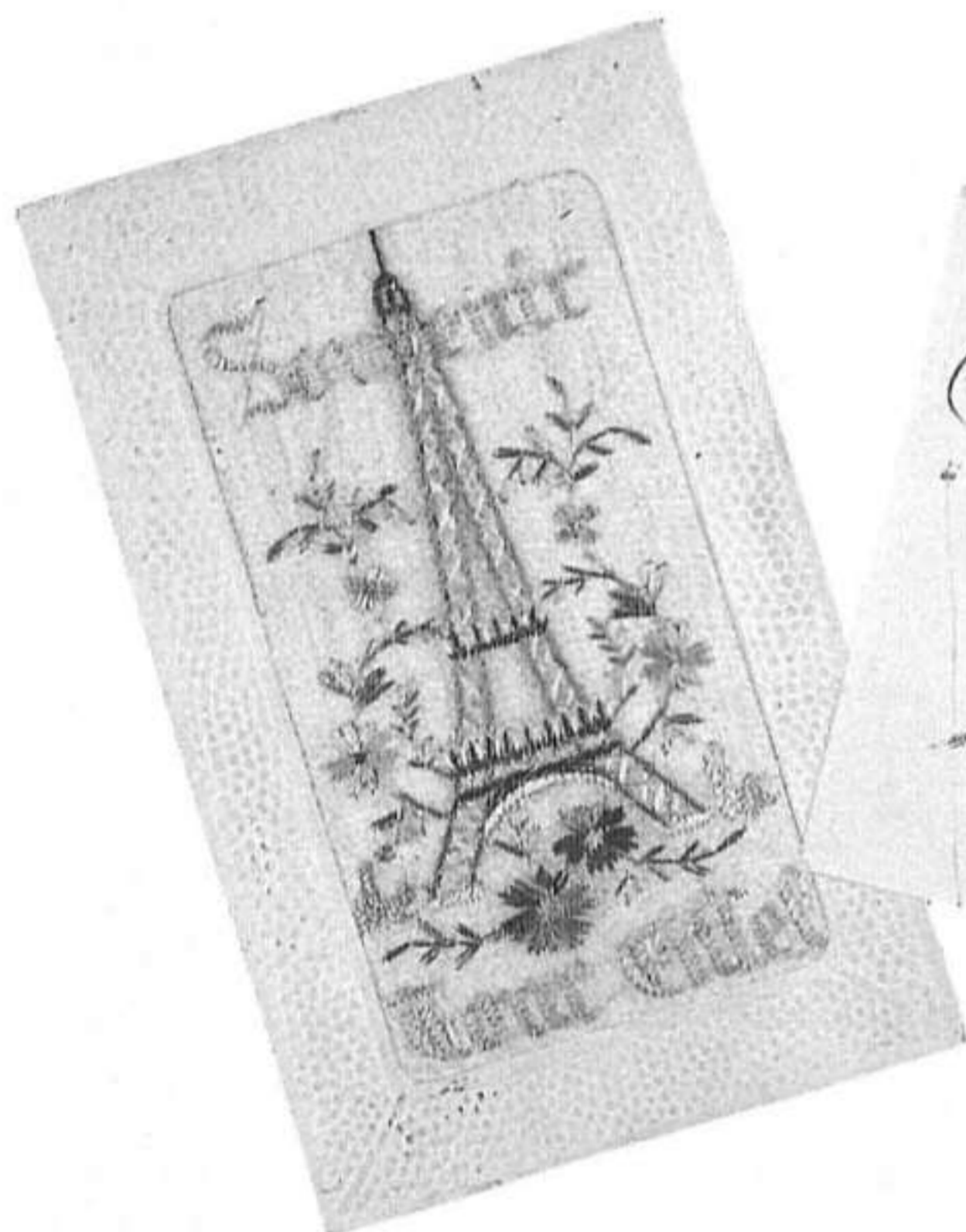
Sr. D. Federico García Lorca
Residencia de Estudiantes
Pinar, 17
Madrid



XIV [12/14 de abril, 1926] ¹

Otro abrazo,
DALÍ

Sr. D. Federico García Lorca
Poeta
Residencia de Estudiantes
C. Pinar, 17
Madrid
Espagne



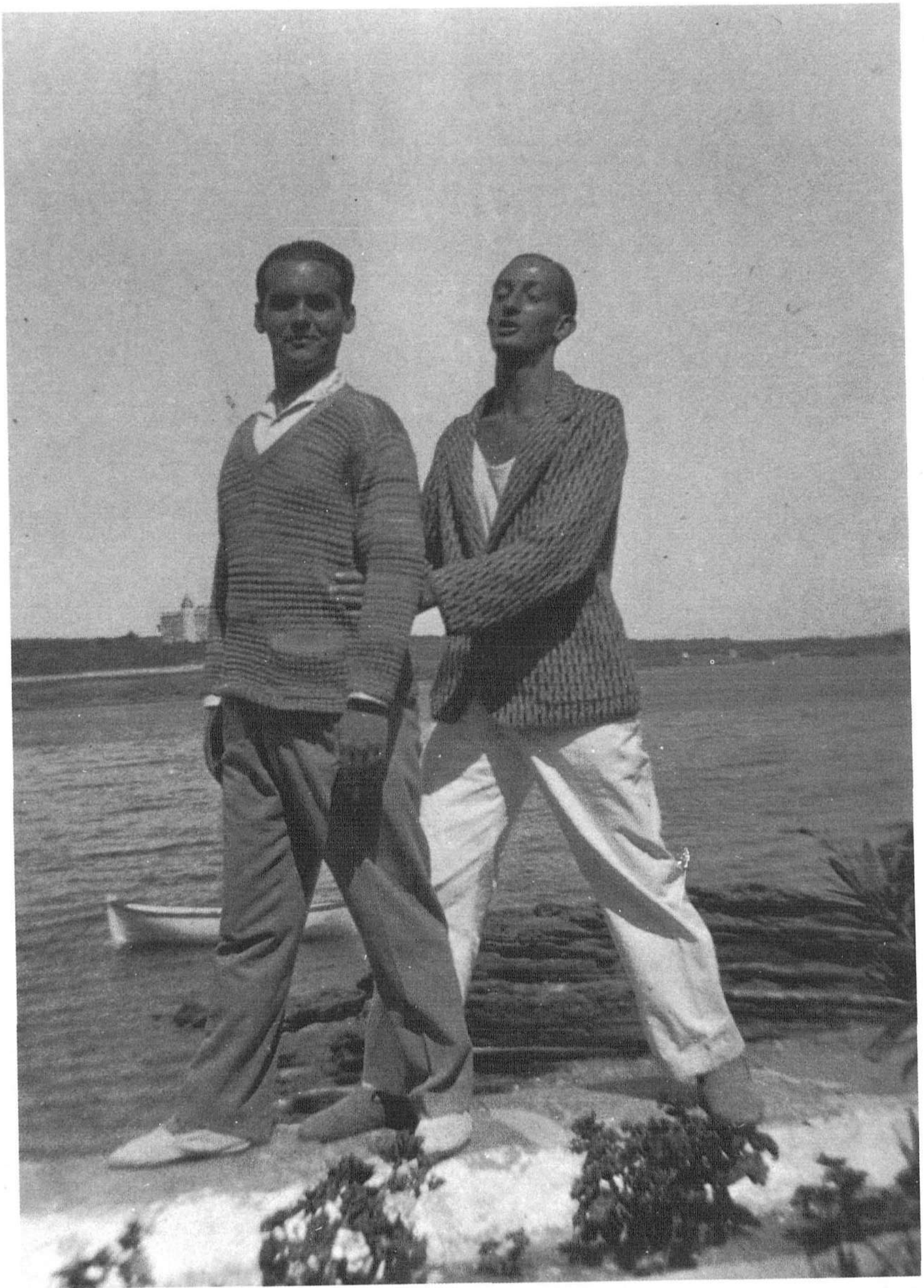
XV [Figueras, 28 de abril, 1926] ¹

Bon jour,

DALÍ ALSAVADOR, ANA MARÍA


Sr. D. Federico García Lorca
Poeta
Acera del Casino
Granada





CADAQUÉS, 1927. FOTOGRAFÍA DE ANA MARÍA DALÍ.

1



Otra vez te hablaré de Santa objetividad, que ahora se llama con el nombre de San Sebastián.

Cadaqués es un «hecho suficiente», superación es ya un exceso, un pecado venial; también la profundidad excesiva podría ser peor, podría ser éxtasis. A mí no me gusta que nada me guste extraordinariamente, huyo de las cosas que me podrían extasiar como de los autos, el éxtasis es un peligro para la inteligencia.

A las siete, cuando termino de pintar², es cuando el cielo hace sus cosas extraordinarias y peligrosas, es cuando en vez de contemplar el espectáculo casi siempre insoportable de la naturaleza tengo mi lección de «charlestón» en casa Salisacs³; esa danza es convenientísima, ya que empobrece perfectamente el espíritu.

¡Qué bien me siento! ¡Estoy en plena pascua de resurrección! Eso de no sentir la angustia de querer entregarse a todo, esa pesadilla de estar sumergido en la naturaleza, o sea, en el misterio, en lo confuso, en lo inaprensible, estar sentado por fin, limitado a unas pocas verdades, preferencias, claras, ordenadas, suficientes para mi sensualidad espiritual.

El señor catedrático⁴ me dice: pero la naturaleza tiene también su orden, sus leyes, sus medidas superiores.

«Superiores», peligrosa palabra; quiere decir superior a nosotros, orden incomprensivo para nosotros, leyes y medidas misteriosas, y ya estamos en la religión y entramos en los principios de la fe y el ocultismo y Papini ayunando y queriendo escribir una enciclopedia.

Pero gracias a Dios está hoy claro dónde empieza el arte y dónde el naturismo.

Goethe, que pensaba tan bien, ya decía que naturaleza y arte son dos cosas distintas. Le Corbusier sabe de eso y también del amor.

XVI, 1

2

unas pocas verdades, preferencias, claras, ordenadas - suficientes para mi sensualidad espiritual.

El señor catedrático me dice: pero la naturaleza tiene también su orden - sus leyes sus medidas superiores.

«Superiores», peligrosa palabra, quiere decir superior a nosotros, orden incomprensivo para nosotros, leyes y medidas misteriosas, y ya estamos en la religión y entramos en los principios de la fe y el ocultismo y Papini ayunando y queriendo escribir una enciclopedia.

Pero gracias a Dios está hoy claro dónde empieza el arte y dónde el naturismo.

Goethe que pensaba tan bien ya decía que naturaleza y arte son dos cosas distintas. El Corbusier sabe de eso y también del amor.

~~El arte y el naturismo~~

~~una y otra~~

~~superiores~~

XVI, 2

XVI

[Cadaqués, comienzos de verano, 1926]¹

Otra vez te hablaré de Santa Objetividad, que ahora se llama con el nombre de san Sebastián.

Cadaqués es un «hecho suficiente», superación es ya un exceso, un pecado venial; también la profundidad excesiva podría ser peor, podría ser éxtasis. A mí no me gusta que nada me guste extraordinariamente, huyo de las cosas que me podrían extasiar como de los autos, el éxtasis es un peligro para la inteligencia.

A las siete, cuando termino de pintar², es cuando el cielo hace sus cosas extraordinarias y peligrosas, es cuando en vez de contemplar el espectáculo casi siempre insoportable de la naturaleza tengo mi lección de «charlestón» en casa Salisacs³; esa danza es convenientísima, ya que empobrece perfectamente el espíritu.

¡Qué bien me siento! ¡Estoy en plena pascua de resurrección! Eso de no sentir la angustia de querer entregarse a todo, esa pesadilla de estar sumergido en la naturaleza, o sea, en el misterio, en lo confuso, en lo inaprensible, estar sentado por fin, limitado a unas pocas verdades, preferencias, claras, ordenadas, suficientes para mi sensualidad espiritual.

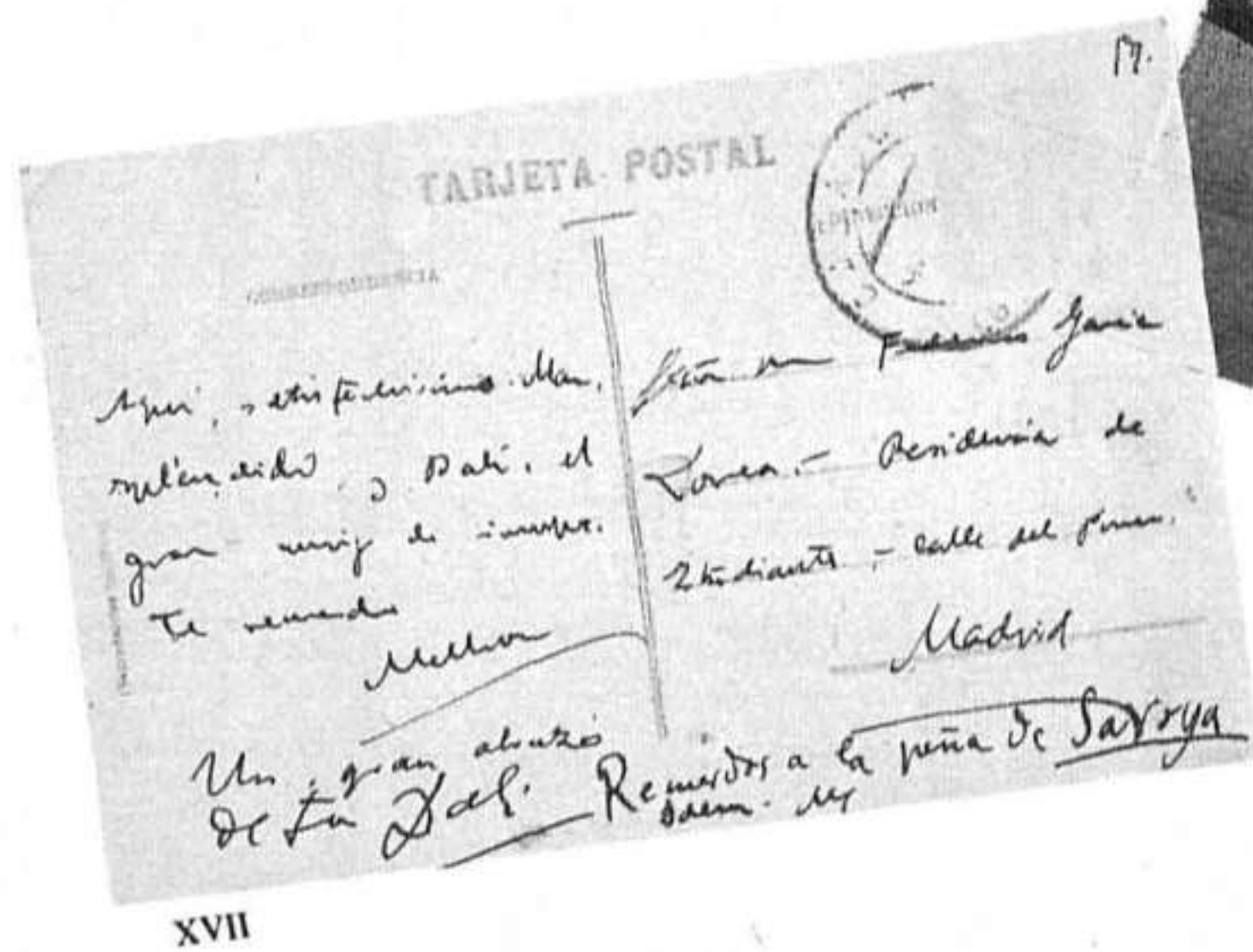
El señor catedrático⁴ me dice: pero la naturaleza tiene también su orden, sus leyes, sus medidas superiores.

«Superiores», peligrosa palabra; quiere decir superior a nosotros, orden incomprensivo para nosotros, leyes y medidas misteriosas, y ya estamos en la religión y entramos en los principios de la fe y el ocultismo y Papini ayunando y queriendo escribir una enciclopedia.

Pero gracias a Dios está hoy claro dónde empieza el arte y dónde el naturismo.

Goethe, que pensaba tan bien, ya decía que naturaleza y arte son dos cosas distintas. Le Corbusier sabe de eso y también del amor.

[SALVADOR DALÍ]



XVII [Cadaqués, septiembre, 1926] ¹

*Aquí, satisfechísimo. Mar espléndido, y Dalí, el gran amigo de siempre.
Te recuerdo.*

MELCHOR [FERNÁNDEZ ALMAGRO]

Un gran abrazo de tu
DALÍ

Recuerdos a la peña de Savoya ².
Ídem. M.

Querido Federico:

Te escribo lleno de una gran serenidad y de una santa calma; verás: ya hace un poco de mal tiempo en este bendito septiembre, llueve, hace viento, ancla un barco en el puerto; eso hace sentir más el interior, y los ruidos suaves de los trabajos suaves y quietos en los interiores... Mi hermana cose ropa blanca a mi lado cerca de la ventana, en la cocina se hacen confituras y se habla de poner uvas a secar; yo he pintado toda la tarde, 7 olas duras y frías como son las del mar..., mañana pintaré 7 más ²; estoy tranquilo porque las he pintado *bien*, además cada vez el mar se parece más al que yo pinto.

Resulta también que san Sebastián es el patrón de Cadaqués ³, ¿te acuerdas de la ermita de san Sebastián en la montaña de Pení?

Pues bien, hay una historia que me ha contado la Lidia, una historia de san Sebastián que prueba lo atado que está a la columna, y la seguridad de lo intacto de su espalda.

¿No habías pensado en lo *sin herir* del culo de san Sebastián?

Pero dejo eso y voy a contestarte tu carta de situaciones, como ¡*viejos!* amigos que ya somos ⁴.

Tú no harás oposiciones a *nada* ⁵, convence a tu padre que te deje vivir tranquilamente sin esas preocupaciones de *aseguramientos de porvenir, trabajo, esfuerzo personal* y demás cosas..., publica tus libros, eso te puede *dar fama...* América, etc., con un *nombre real* y no *legendario como ahora*, todo Dios *te estrenará* lo que hagas, etc., etc.

... Yo sueño en irme a Bruselas para *copiar* a los holandeses en el museo; mi padre está contento del proyecto ... ¿Venir a Granada? No te quiero engañar, no puedo; por Navidad pienso hacer mi exposición en Barcelona, que será algo gordo, hijo; tengo que trabajar esos meses como ahora, todo el santo día sin pensar en Nada Más. ¡Tú no puedes darte cuenta de cómo me he entregado a mis cuadros, con qué cariño pinto mis ventanas abiertas al mar con rocas, *mis cestas de pan, mis niñas cosiendo, mis peces, mis cielos como esculturas* ⁶!

Adiós, te quiero mucho, algún día volveremos a vernos, ¡qué bien lo pasaremos ⁷!

Escribe. Adiós, adiós. Me voy a mis cuadros de mi corazón.

SALVADOR DALÍ

Querido Federico: Te escribo ~~en~~ ^{con} ~~un~~ ^{un} ~~plumero~~ ^{plumero} de una gran ¹
serenidad y de una santa calma, ~~me~~ ^{me} ~~hace~~ ^{hace} un poco
de mal tiempo en ese punto septentrional, llueve, hace
bruto, ~~me~~ ^{me} ~~hace~~ ^{hace} un barullo en el punto; eso hace sentir más
el interior, y los ruidos ~~de~~ ^{de} ~~los~~ ^{de} ~~trabajos~~ ^{trabajos}
suaves y quietos en los interiores... Mi hermana cose
ropa blanca a mi lado cerca de la ventana, en la
cama se hacen embudos, y se habla de poner huevos
a secar, yo he pintado toda la tarde, y olas duras
y frías como en las del mar... ~~me~~ ^{me} ~~hace~~ ^{hace} un poco
triste porque he pintado bien, además una vez al
mes se parece más ~~al~~ ^{al} ~~que~~ ^{que} yo pinto;

Pregunta también que San Sebastian es el
patron de Gataques, te acuerdas de la ermita
de San Sebastian ~~en~~ ^{en} la montaña de Pami?

Pues bien hay una historia que me ha contado
la abuela una historia de San Sebastian que pruebo ~~de~~
el abuelo que está a la columna; la seguridad ~~de~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~vida~~ ^{vida} ~~de~~ ^{de}

XVIII,1

(2)

Se espanta...
No heios pensado en la sin fin del cielo
de San Sebastian?

Pero deja eso; voy a contestarte la carta
de situaciones, como viejos! amigos que ya somos

Tu no tienes objeciones a modo, concuerda
a la padre de que te deje vivir tranquilamente
sin esas preocupaciones de resguardar los de provenir
trabajo, esfuerzo personal y demás cosas... publica
los libros, eso te puede dar forma... América está
en un momento real y no legendaria como algun
tiempo de los tiempos de los pasados están ahí...

Yo sueño en irme a Bruselas
para copiar a los holandeses en el museo, mi padre
está interesado del proyecto... Venir a Granada?

XVIII,2

(3)

No te quiero engañar, no puedo, por
afinidad pienso hacer mi exposición en Barcelona
que sea algo grande hijo, tengo que trabajar
esos meses como abuelo, todo el santo día
sin pensar en nada más - Tu
no puedes darte cuenta de como me he
entregado a mis cuadros, en que entorno
pinto mis ventanos abiertos al mar con rocas,
mis costas con pan, mis niñas cosiendo
mis peces, mis cielos como esculturas!

XVIII,3

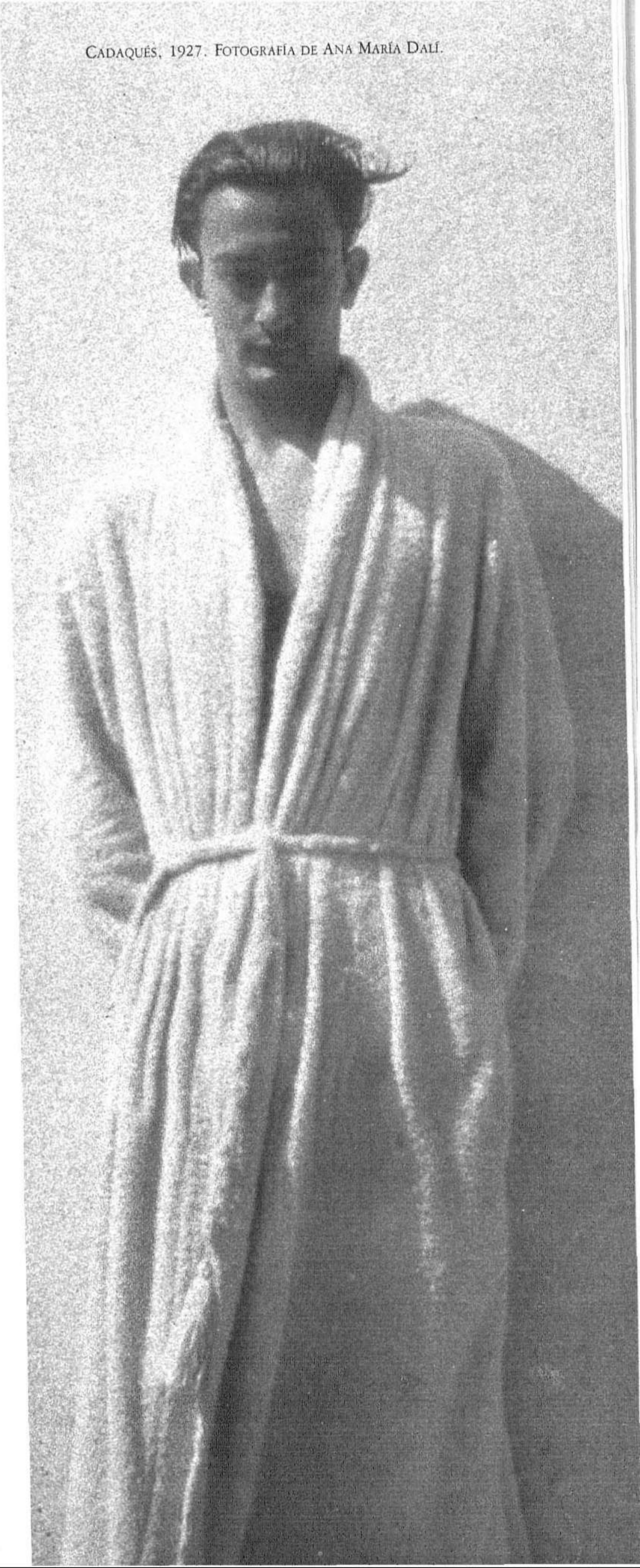
4

Adios te quiero mucho, algún día
volvaremos a vernos, que Vien lo pasaremos!
Escribe

Adios
Adios

Me voy a mis
cuadros de mi corazón

XVIII,4



Querido Federico:

He pasado casi un mes en Barcelona con motivo de mi exposición, ahora vuelvo a estar en Figueras maravillosamente, con un nuevo stock de discos para el fonógrafo e infinitas cosas antiguas y de hoy para leer.

Y con muchos cuadros en la *punta* de los *dedos*, no en la cabeza.

* * *

Como ves, te «invito» a mi nuevo tipo de san Sebastián ², que consiste en la pura transmutación de La Flecha por el Lenguado. El principio de la elegancia es el que hacía a Sebastián deliciosamente agonizar. En éste es un sentido anti-elegante que le lleva *co-bardemente a convalecer*; pero tenía que ser así, yo te lo propongo para una temporada, quizá con el nuevo cambio encontraremos otro día la verdadera temperatura fría de las flechas del san Sebastián antiguo.

El santo Rigol ³ me ha hablado de ti y de muchas cosas. Espero sea cierto la publicación de tus libros extraordinarios.

¿Recibistes una *Gasetta de les Arts* con reproducciones?

Adiós. *Recuerdos* a la gente selecta de *Litoral* ⁴.

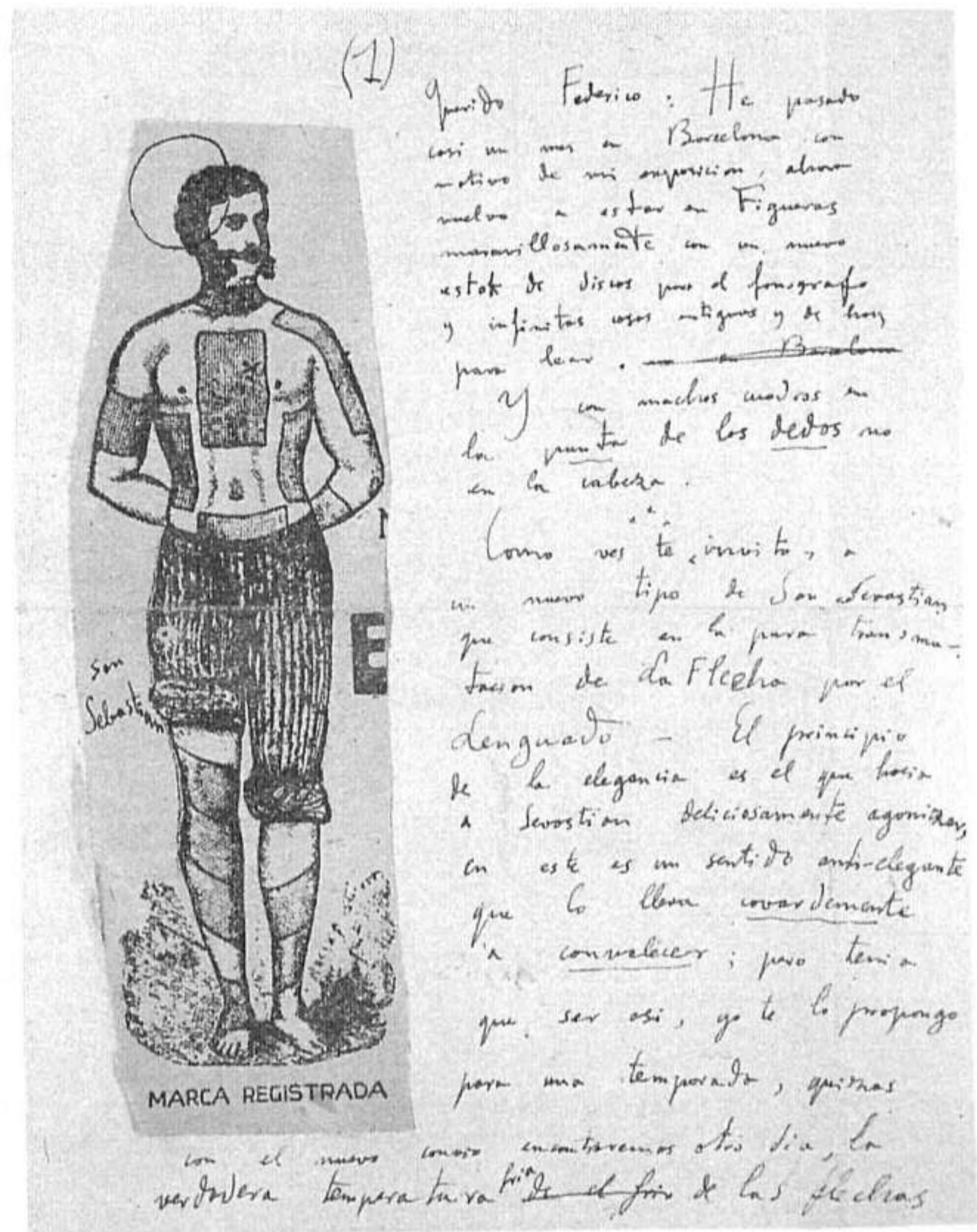
A ver si sé algo de ti. ¿Por qué me escribes tan poco?

La otra tarde en Hospitalet, Barradas me enseñó un retrato «clownista» de ti y Marotto ⁵. Pues casi me puse a llorar. ¡Qué japonesito chocolate Suchard más estupendo eres!

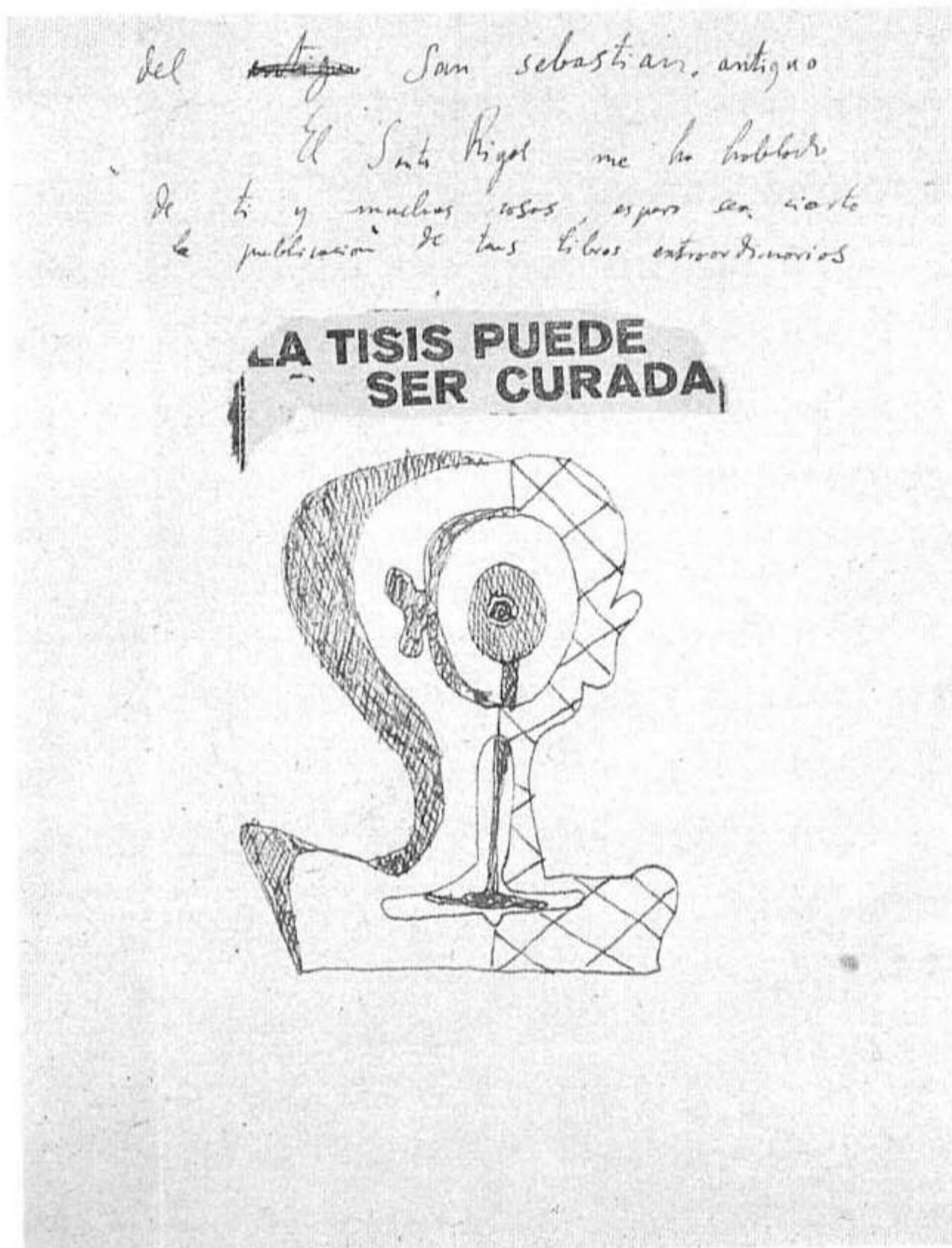
SALVADOR DALÍ ⁶, 1926

[En pág. 3, al pie de la foto de Dalí:]

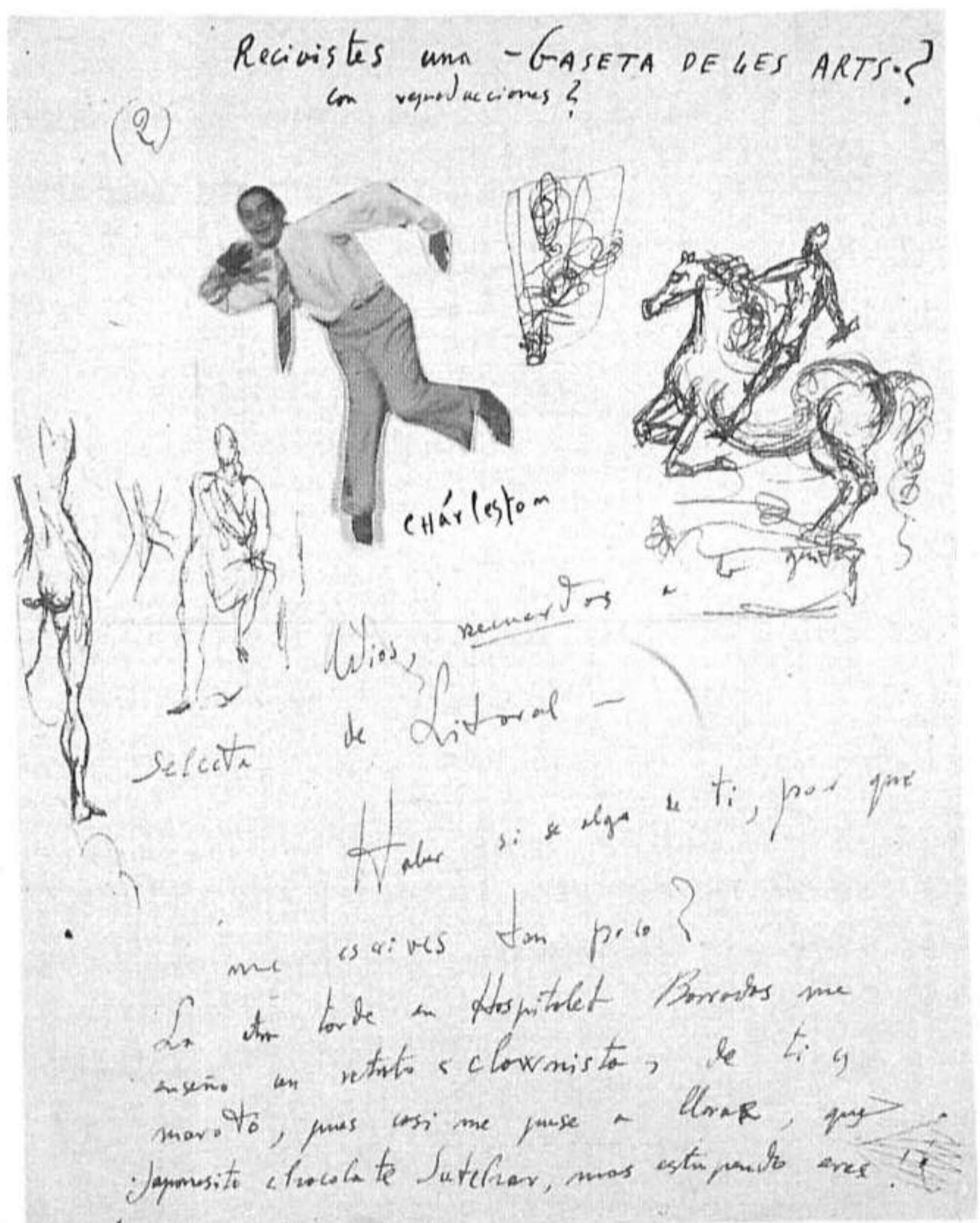
Charlestón ⁷



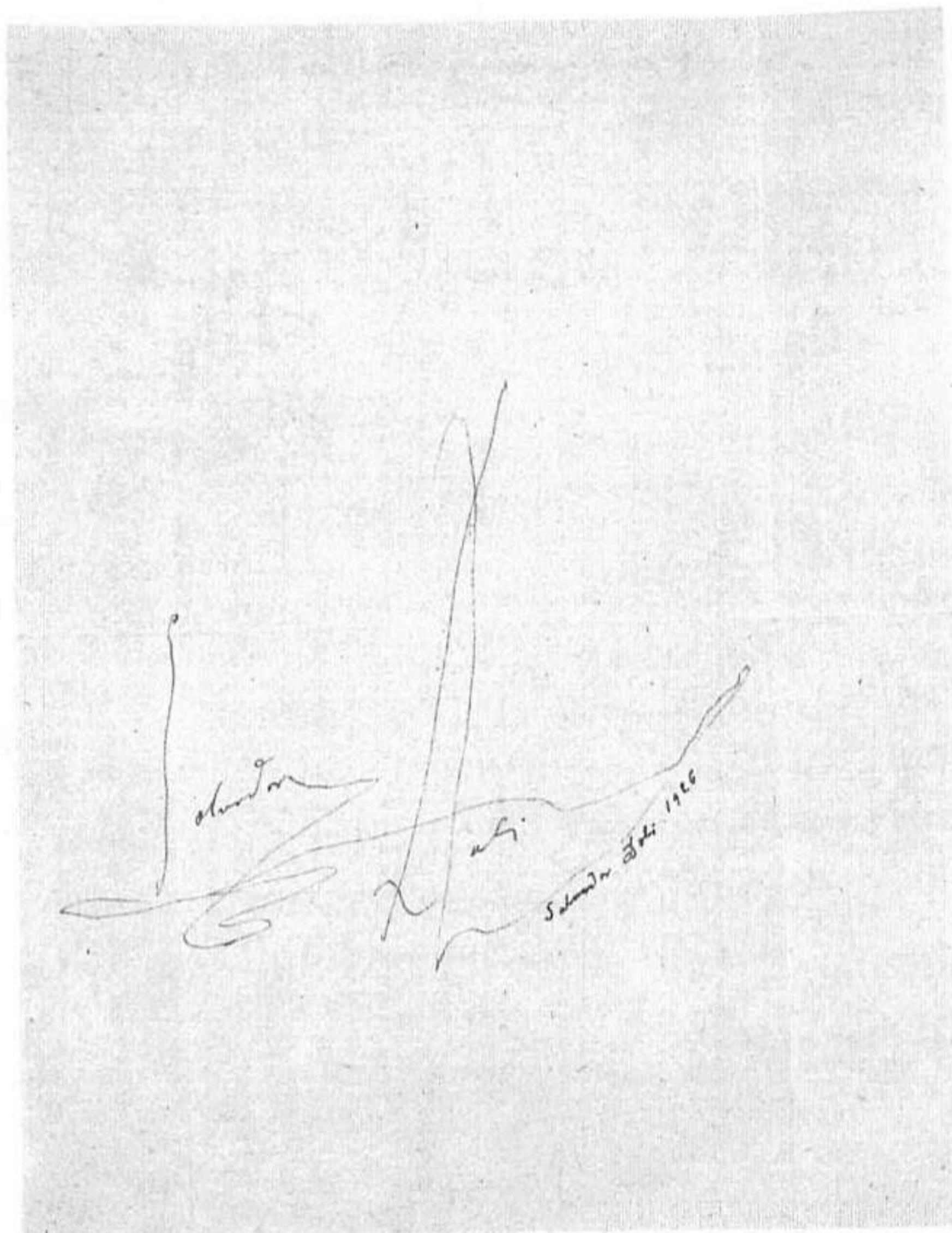
XIX.1



XIX.2



XIX.3



XIX.4

Carísimo amigo:

Por fin encuentro el verdadero papel de escribir, en ese papel ya escribiré más y más a gusto.

Me pides cosas absurdas. ¡Qué título más gordo ² el Gallo del defensor! Cojo la pluma y te mando el gallo, te mando todo lo que me dices, ya ves... Seguramente no servirá nada de lo que te mando, porque al llegar a tus manos empezará a perderse y a diluirse por los poros de tu maravillosa disociación. ¡¡Ah!!!

Tú no te imaginas. ¡Soy soldado hace un mes! No te he hablado porque es muy largo de contar, y además me gusta por lo extraño del caso. ¡Nada de viajar por ahora! Pero este verano, 3 meses tenemos que pasarlos juntos en Cadaqués, esto es fatal, no, fatal no, pero seguro.

Dime qué te parece mi literatura. Digo cosas que se me ocurren, producto de mi física y de mi metafísica ³.

Adiós.

DALÍ

¿Cómo puedes pensar que *no me gustan tanto los holandeses*? Cuando veas lo que estoy haciendo te convencerás ... pero ...

Continúa la carta primera.

No te puedo mandar ahora el artículo porque estoy suprimiendo una parte y añadiendo otras cosas. Se ve claro que mi oficio es pintar, pero, en fin, creo que digo *cosas*.

Deseo, ¡mon cheri!, una muy larga carta tuya ... En mi san Sebastián te recuerdo mucho y a veces me parece que eres tú... ¡A ver si resultara que san Sebastián eres tú!... Pero por ahora déjame que use su nombre para firmar.

Un gran abrazo de tu

SAN SEBASTIÁN

Mantegna ⁴ ... ironía!??

Te mando *puñetitas* para el *Gallo*. Yo no creo en la ornamentación de nada, ni tú tampoco, pero eso son intenciones más que adornos.

[En el margen izquierdo:]

¿Por qué no quieres nada con la ironía? En mi artículo hablo de eso precisamente, y la defiendo: ironía = desnudez, *ver claro*, ver limpidamente, descubrir la desnudez de la naturaleza que según *Heráclito gusta de esconderse a ella misma*, eso es ironía, pintar todas las olas del mar. ¡Ironía ⁵!

[Al pie del poema impreso en la portada:]

(1) En vez de sin, léase con. Nota de san Sebastián ⁶.

T Carisimo amigo; por fin encuentro al verdadero
 papel de escribir, en ese papel ya escribo mas y mas a gusto.
 Me pides cosas obscuras; que lo tinto mas gordo
 el: Gallo del Defensor! — cojo la pluma y te
 mando el gallo te mando: todo lo que me dices ya ves...
 seguramente no servira nada de lo que te mando, porque al
 llegar a tus manos empezara a perderse y a diluirse por
 los poros de tu maravillosa disociacion — H/A 11,
 tu no te imaginas — Soy soldado hace un mes i me
 te he hablado porque es muy largo de contar, y odiarias mi gusto
 por lo extraño del caso — Nota de Viaje por ahora i
 pero ese verano 3 meses, tenemos que pasarlos juntos
 en Cadaques esto es fatal, no fatal no, pero seguro.
 Dame que te parezca mi literatura —
 Digo cosas que se me ocurren, producto de mi fisica y de
 mi metafisica.

Vivas

Como puedes pensar que no me gustan tanto los olundeses?
 Cuando veas lo que estoy haciendo te convencerás... pero...

XX. 1

(3) continua la carta primera.
 No te puedo mandar ahora el artículo
 porque estoy suprimiendo una parte
 y añadiendo otras cosas, & ve claro
 que mi oficio es pintor pero en
 fin veo que digo cosas.
 Pero que no te des cuenta...
 Deo. mon cher! una muy
 larga carta tuya... En mi
 San Sebastián te recuerdo mucho y
 a veces me parece que eres tu...
 Así si resultara que San Sebastián
 eres tu!... pero por ahora
 dejame que use su nombre
 para firmar.
 Un gran abrazo
 Montague...
 Este San Sebastián
 pintetas para el Gallo —
 no creo en la ornamentacion de nada
 ni tu tampoco, pero eso son intenciones mas
 que adornos.



A mi Prenda Adorada

Si una muestra no te diera
 de mi amor y simpatía,
 en verdad amada mía
 poco atento pareciera;
 Dignate pues placentera
 aceptar lo que te ofrezco,
 alma, vida y corazón.
 Con un cariño sin igual
 un amor extenso y sin fin
 y solo me siento feliz,
 cuando a tu lado puedo estar.



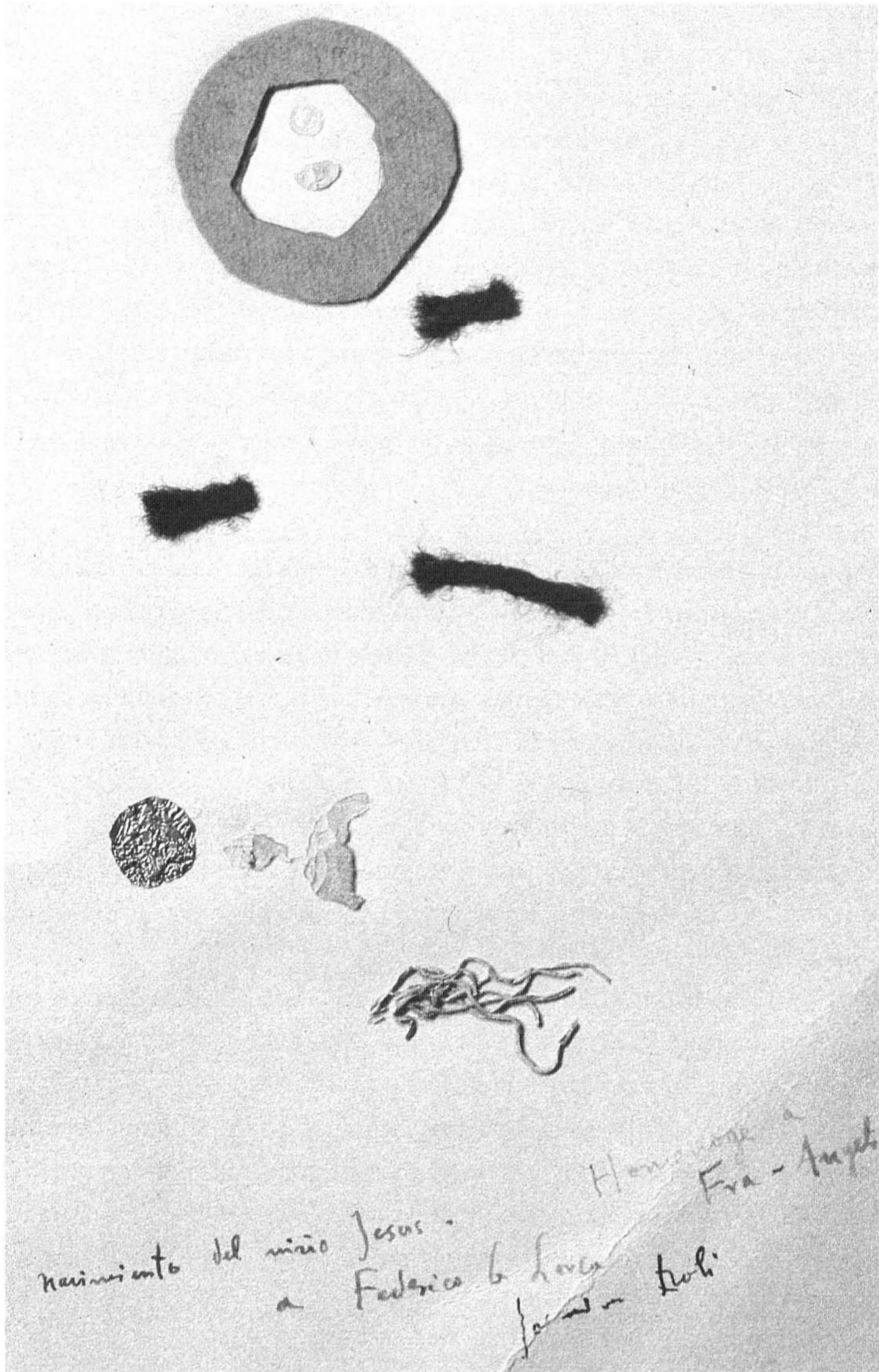
(3) en vez de San Sebastián con nota de San Sebastián

XX. 2



CADAQUÉS, 1927. FOTOGRAFÍA DE ANA MARÍA DALÍ.

Homenaje a Fra Angélico



Nacimiento del niño Jesús. / Homenaje a Fra Angélico. / A Federico G. Lorca, SALVADOR DALÍ

Querido Federico:

Veo que parece cierto al fin la realización de tu Marianita Pineda. Mi padre está encantado; iremos toda la familia al estreno. Mi padre además me dice que si dentro de dos meses no has publicado aún nada va a escribirte una *carta terrible*.

Yo siento mucho estar haciendo de Talión ², porque según lo *pronto* que *fuese el estreno* me sería materialmente imposible hacer los decorados, ya que si me encargara de ellos, sería para hacer algo tan bien como supiera y, naturalmente, con bastante tiempo, a pesar de que tengo vista perfectamente su realización plástica.

No hay ni que hablar de que una cosa tan depurada como tu Mariana Pineda es imposible que sea realizada con un decorado estúpido. De los conocidos sólo Manuel Ángeles [Ortiz] y yo te lo podemos hacer.

Indicaciones generales para la realización plástica de Mariana Pineda.

Todas las escenas enmarcadas en el marco blanco de la litografía que *tú* proyectaste, con ese marco blanco, además del título, podría ir un *verso*, que *cambiaría cada acto*.

Los telones de los decorados tienen que servir de meros fondos a las figuras, con afili-granadas *indicaciones* plásticas de la escena; *el color* tiene que estar en los *trajes de los personajes*. Por lo tanto, para que éstos tengan máxima visualidad el decorado será *casi monocromo*, las ligerísimas cambiantes de tono tienen que ser como desteñidas; todos los muebles, cornucopias, consolas, etc. dibujados sencillamente en el decorado; el clave, de cartón recortado y pintado igual que los demás muebles; en cambio, los *cris-tales* tienen que *ser de verdad* (me parece, ¿y a ti?).

El conjunto será de una *sencillez* tal, que (me parece) a los mismos puercos dejará de indignar —porque la impresión que hará al levantarse el telón y antes de empezar a analizar, será de una calma y *naturalidad* absolutas.

Además, desgraciadamente ya hay demasiada gente que tolera esas cosas; aquí todo dios teme pasar por tonto y dice que le gusta por pasar por inteligente.

(Nota para el decorado Mariana Pineda)

Aprovechar la máxima sugestión sentimental de los ligerísimos acordes cromáticos del decorado.

[SALVADOR DALÍ]



9. Federico: Ves que parece cierto al fin la realización de la Mariamita Pineda. Mi padre está encantado iremos toda la familia al estreno, mi padre además me dice que si dentro 2 meses no has publicado algun mala ~~no~~ a escribirte una carta terrible -

Yo siento mucho estar haciendo de Taitan por que segun lo pronto que fuese el estreno me seria materialmente imposible de hacer los decorados, ya que si me encargara de ellos, como necesitara ~~buena~~ seria para hacer algo tan bien como supiera e naturalmente, con bastante tiempo, apesar de que tengo ~~perfectamente vista~~ ~~plaz~~ ~~co~~ ~~de~~ ~~bi~~ ~~vi~~ ~~sta~~ ~~perfectamente~~ su realizacion plástica -

No hay que hablar de que una cosa tan depurada como la Mariamita Pineda es imposible que sea realizada con un decorado estirpado, de los conocidos solo Manuel Angeles y yo te lo podemos hacer -

Indicaciones generales para la realizacion plastica de Mariamita de Pineda -
 Todas las escenas enmarcadas en el marco blanco de la litografia que ~~te~~ ~~propuestas~~, en ese marco blanco, ademas de la el titulo, patria ~~es~~ ~~un~~ ~~verso~~, ~~que~~ ~~conviene~~ ~~cada~~ ~~cuando~~ ~~acto~~ ~~de~~
 los telones de los decorados, tienen que ~~ser~~ ^{servir} ~~ser~~ ~~meros~~ fondos a las figuras, con aplicaciones plasticas de la

XXI. 1

(2)

escena; El color tiene que estar en los trajes de los personajes por lo tanto para que estos tengan maxima visualidad al decorado sera casí monocromo, las ligerisimas variantes de tono, tienen que ser como destañadas, ~~que~~ ~~se~~ ~~parezcan~~, todos los muebles, como copiosas consolas etc, dibujadas sencillamente en el decorado; el clave, de carton recortado y pintado igual que los demas muebles, ~~acuerdo~~ ~~los~~ ~~cris~~ ~~tales~~ ~~de~~ ~~tienen~~ ~~que~~ ~~ser~~ ~~de~~ ~~verdad~~ (me parece, ¿a ti?)

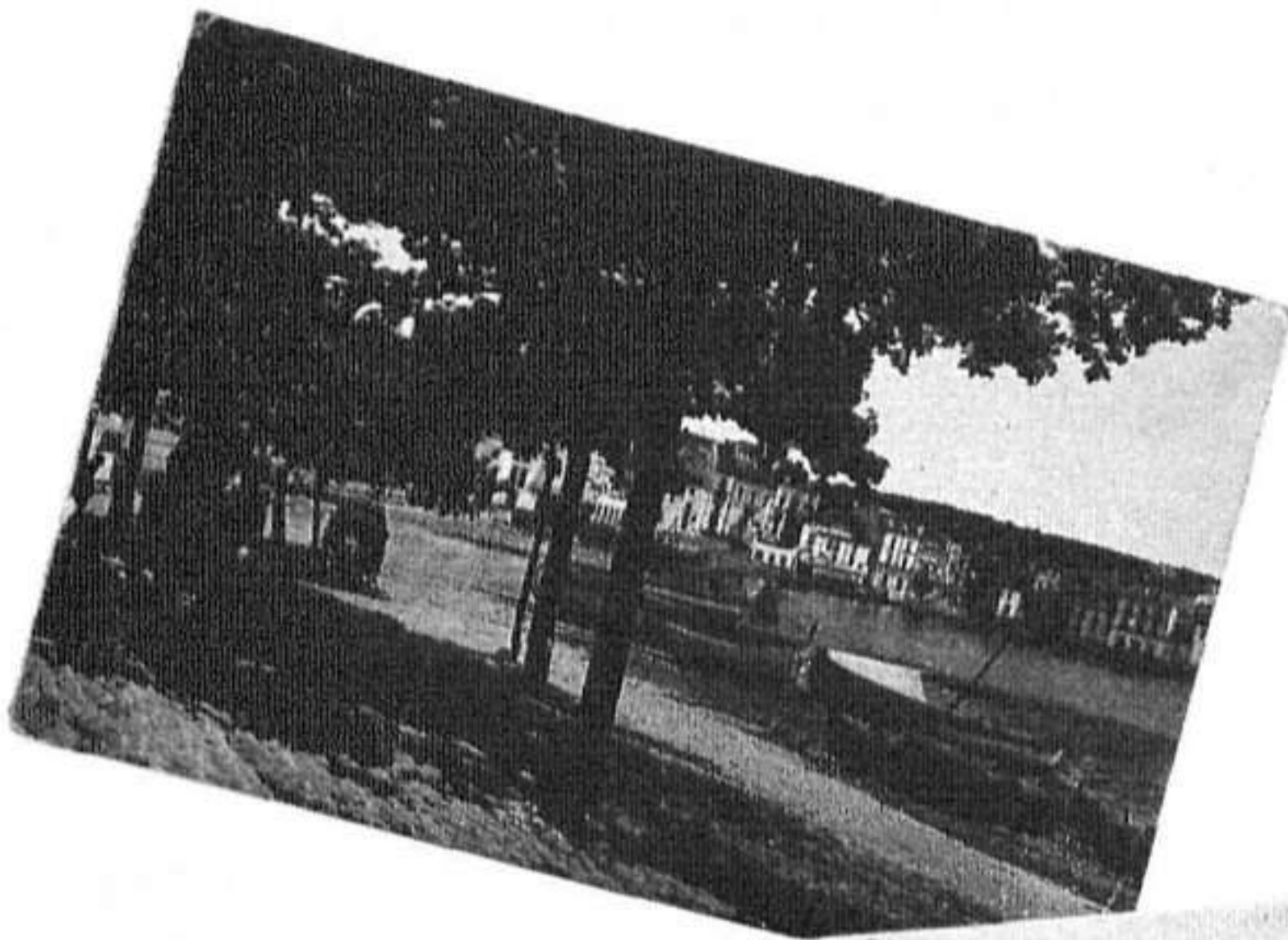
El conjunto sera de una sencillez tal, que ^(me parece) ~~a~~ ~~es~~ ~~los~~ ~~mis~~ ~~mos~~ ~~que~~ ~~de~~ ~~ja~~ ~~de~~ ~~indignar~~ - por que la impresion que ~~hara~~ ~~al~~ ~~levantarse~~ ~~el~~ ~~telon~~ ~~y~~ ~~antes~~ ~~de~~ ~~empesar~~ ~~a~~ ~~mostrar~~ sera de una calma y naturalidad absoluta -

Ademas desgraciadamente, ya hay demasiada gente que ~~hace~~ ~~esas~~ ~~cosas~~; aqui todos dias tiene pasar por tanto y dice que le gusta ~~esto~~ ~~por~~ ~~pasar~~ ~~por~~ ~~inteligente~~

SAN SEBASTIAN

(Nota para el decorado - Mariamita Pineda)
 A Proveer el la maxima sugestion sentimental de los ligerisimos acordes cromaticos del decorado

XXI. 2



Sr. D. Federico García Lorca.

Si tiene hambre y sed de verdad, que venga a la fuente. Hay en la fuente sagrada el nombre de Bien Plantá. La fuente está seca, ha perdido la Fe, Esperanza y Caridad y no se puede salvar.

LIDIA ²

Querido Federico:

Estamos en la casa de Lidia merendando crespells y garnatxa.

Te recordamos mucho.

S. DALÍ, ANA MARÍA

Sr. D. Federico García Lorca
Granada

Federico:

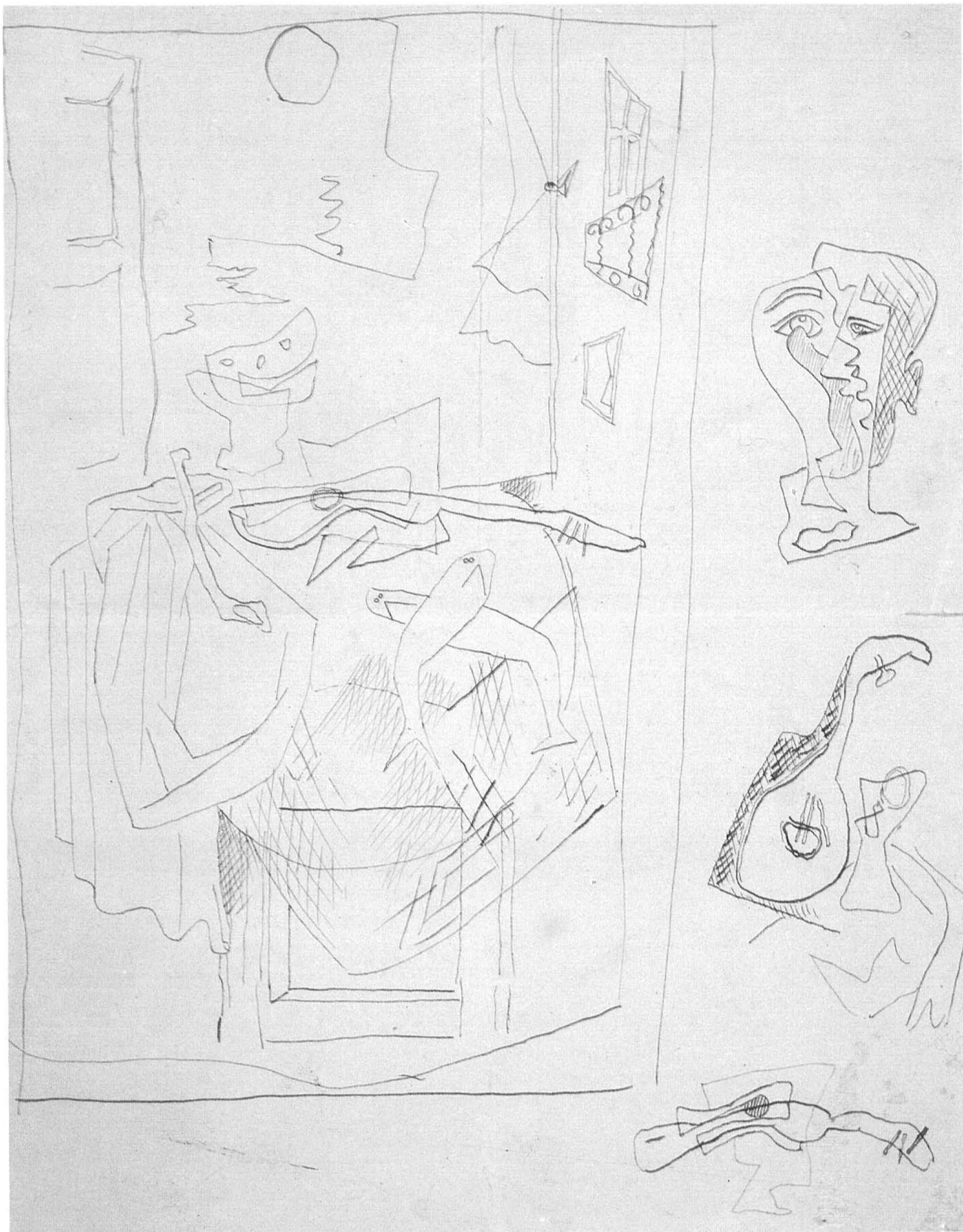
Te espero *cada día*. ¡Tenemos que no hablar tanto juntos!

¡Adiós!

DALÍ

Sr. D. Federico García Lorca
(Poeta)
Acera del Casino
Granada





DIBUJOS DE S.D.



DIBUJOS DE S.D.

Si dispusieramos de 3000 pts podríamos pasar una semana maravillosa!

Señor: Recibo tu carta y un telegrama - el 19 voy a

Barcelona o el 12 no sé fijo, no sé aún si tendré dinero

o no, de momento tengo 600 pesetas ^{→ un cuadrado, aquella marina que te gustaba a ti vendida a una señora viuda, que tiene una casa en NÁPOLES} que son las que me iré a

gastar en Barcelona, pues necesito antes de emprender el verano unos días vistruulosos, Pero tú sabes que eso yo lo gasto en una noche; no tengo

ni para empezar a remojar billetes en el «Visky» - Si tú tienes dinero podrías venir a Barna a buscarme; ahora con los aviones eso es cuestión

de horas, si yo logro vender unas cosas que tengo en Dalmau muy vendibles seguro vendría con el aeroplano, pero si no no tengo ni para

la señorita «Pierrette» - Compré aquel jersey que tanto me hizo sufrir, de El Siglo ¿te acuerdas?

en Madrid Gallito felix?  ¡Ya empezamos a necesitar nuestras

locuras, nuestros Peatonismos, nuestro llanto; nuestras risas; nuestra hambre!

¡Ferias con fotografías que retratan débilmente las caras de las bestias... ¿Y mi poema? ¡qué desprecio! ¡pues era una preciosidad!

Recuerdos a la Margarita [→] debe ser casi una chica grande y todo.

no no ¿cómo? ¡hau no!

debe ser casi una chica grande y todo.

Estoy fuerte del boxeo y muy quemado de sol; ayer estuve en Cadaqués⁵, con sus bestias podridas encima de mi corazón y su arena fina, que hay tan poca. ¡Ah, pero a ti te hará miedo el avión!, ¡y no vendrás!

Adiós. ¿Qué coño haces en Madrid, piensas continuar con las Xirgus?⁶

XXIV

XXIV [Figueras, principios de mayo, 1927] ¹

Señor:
Recibo tu carta y un telegrama ². El 19 voy a Barcelona o el 12, no sé fijo, no sé aún si tendré dinero o no; de momento tengo 600 pesetas (un cuadrado, aquella *marina* que te gustaba a ti, vendida a una señora viuda, que tiene una casa en NÁPOLES), que son las que me iré a gastar en Barcelona, pues necesito antes de emprender el verano unos días vistruulosos ³. Pero tú sabes que eso yo lo gasto en una noche; no tengo ni para empezar a remojar billetes en el «Visky». Si tú tienes dinero podrías venir a Barna a buscarme; ahora con los aviones eso es cuestión de horas; si yo logro vender unas cosas que tengo en Dalmau muy vendibles seguro que vendría con el aeroplano, pero si no, no tengo ni para la señorita «Pierrette» (¡no, no, drama aún no!). Compré aquel jersey que tanto me hizo sufrir, de El Siglo, ¿te acuerdas?
Hola, ¿por qué estás aquí en Madrid, gallito felix ⁴?
¡Ya empezamos a necesitar nuestras locuras, nuestros peatonismos, nuestro llanto y nuestras risas, y nuestra hambre!
Aquí Ferias con fotografías que retratan débilmente las caras de las bestias... ¿Y mi poema?, ¡qué desprecio!, ¡pues era una preciosidad!
Recuerdos a la Margarita, debe ser casi una chica grande y todo.

[En el margen izquierdo:]

Estoy fuerte del boxeo y muy quemado de sol; ayer estuve en Cadaqués ⁵, con sus bestias podridas encima de mi corazón y su arena fina, que hay tan poca. ¡Ah, pero a ti te hará miedo el avión!, ¡y no vendrás!
Adiós. ¿Qué coño haces en Madrid, piensas continuar con las Xirgus? ⁶

[En el margen superior:]

¡Si *dispusiéramos* de 3.000 ptas. podríamos pasar una semana maravillosa!

[SALVADOR DALÍ]

Querido Federico:

Dentro de unos 4 días tendré permiso de 3 meses, por tanto pronto estaremos juntos y sin tasa de tiempo.

Tontísimo hijito, por qué tendría que ser yo tan estúpido en engañarte respecto a mi verdadero entusiasmo por tus canciones deliciosas; lo que pasa es que se me ocurrieron una serie de cosas seguramente, como tú dices, inadecuadas y vistas a través de una exterior pero pura modernidad (plástica nada más) ².

Una canción tuya (todo eso es mera impresión mía) me gusta quizá más que el verso más puro de las *Mil y una noches* o de una canción popular, pero me gusta de la misma clase de manera.

La poesía del título de un disco de charlestón americano (por ejemplo, *Sírvase Vd. mismo un pedazo más de puding*) o el conjunto poético nuevo que motivan objetos nuevos inventados de arriba abajo desde hace semanas me gustan de otra clase de manera.

Yo pienso esto: ninguna época había conocido la perfección como la nuestra; hasta el invento de las Máquinas no había habido cosas perfectas, y el hombre no había visto nunca nada tan bello ni poético como un motor niquelado. La máquina ha cambiado todo. La época actual respecto a las otras es MÁS distinta que la Grecia del Partenón a lo gótico. No hay más que pensar en los objetos mal hechos y feísimos anteriores a la mecánica. Estamos, pues, rodeados de una belleza perfecta inédita, motivadora de estados nuevos de poesía.

2



Querido Federico: Dentro unos
4 días tendré permiso de 3 meses, por
lo tanto pronto estaremos juntos y
sin tasa de tiempo.

Tontísimo hijito, por qué tendría
que ser yo tan estúpido en engañarte respecto
a mi verdadero entusiasmo por tus canciones
deliciosas; lo que pasa es que se me
ocurrieron una serie de cosas seguramente como
tú dices, inadecuadas y vistas a través de
una exterior pero pura modernidad (plástica
nada más).

Una canción tuya, (todo eso es mera
impresión mía) me gusta ^{quizás} más, que el
verso más puro de las *Mil y una noches* o de
una canción popular, pero me gusta de
la misma clase de manera.

La poesía del título de
un disco de charlestón americano (por ejemplo,
- sírvase Vd. mismo un pedazo más de puding -
o el conjunto poético nuevo que motivan
objetos nuevos inventados de arriba a abajo desde

XXV.1


2

me gustan de ~~una~~ otra
clase de manera.

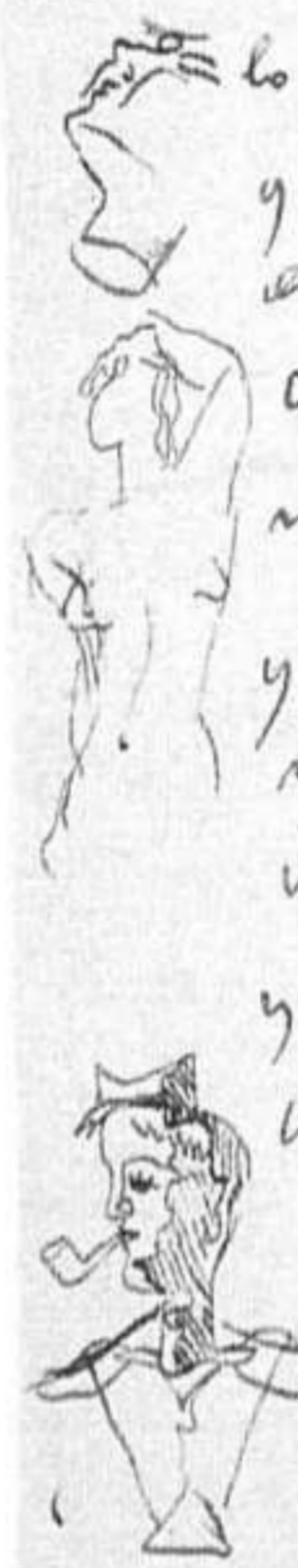
Yo pienso esto, ninguna época
había conocido la perfección como la
nuestra, hasta el invento de las Máquinas
no había habido cosas perfectas, y el
hombre no había visto nunca nada tan bello ni
poético como un motor niquelado. La máquina
ha cambiado todo, cambiando la época actual
respecto a las otras es más distinta que
la Grecia del Partenón a lo gótico.
No hay más que pensar en los objetos
mal hechos y feísimos anteriores a la
mecánica, estamos pues rodeados de una
belleza perfecta inédita, motivadora de
estados nuevos de poesía.

Leamos el Petrarca, leamos
consecuencia de su época, de mandolina
arbol lleno de pajaros y cithara antigua
Se sirve de invariables de su época

XXV.2


 Leo «naranja y limón» y ~~no~~
 no olvidé los vasos pintados de las
 maniqués - Leo Petrarca y sí adivino
 los grandes senos florecidos de encaje -
~~de los vasos, los vasos, los vasos y si~~
~~veo los vasos, los vasos, los vasos~~
~~los vasos, los vasos, los vasos~~
 Miro Fernand Léger, Picasso ^{Miró} etc.
 y sé que existen máquinas y nuevos
 descubrimientos de Historia natural -
 Tus canciones son Granada
 sin tranvías sin autobuses aún,
 son una Granada antigua con elementos
 naturales, lejos de hoy, puramente
 populares y constantes, constantes eso
 me dirás, pero eso constante, eterno que
 decís vosotros toma cada época un sabor

XXV.3


 que es el sabor que preferimos
 los que vivimos en nuevas maneras
 de los mismos constantes - que querrás eso ya
 lo sabemos -
 Todo eso es mi gusto, no
 lo perfecto probablemente, soy superficial
 y lo externo me encanta, pero que lo
 externo al fin y al cabo es lo objetivo
 Oj lo objetivo poéticamente es para
 mí ~~lo~~ lo que me gusta más
 y sólo en lo objetivo veo el estremeci-
 miento de lo Etéreo. Sí señor, estoy
 desbarrando, te escribo sin ningún control
 y yo necesito hacerlo todo meticulosamente
 con calma, hablando se aclara algo
 eso, tú de todas maneras cogerás mi
intención porque eres capaz de coger
 mis ideas aún de lo más confuso y
 tonto que se me pueda ocurrir
 muchos abrazos y hasta pronto
 Juli

XXV.4

Leemos al Petrarca y lo vemos como consecuencia de su época de mandolina, árbol lleno de pájaros y cortina antigua. Se sirve de materiales de su época. Leo «naranja y limón»³, y no adivino las bocas pintadas de las maniqués. Leo Petrarca y sí adivino los grandes senos florecidos de encaje.

Miro Fernand Léger, Picasso, Miró, etc., y sé que existen máquinas y nuevos descubrimientos de Historia natural.

Tus canciones son Granada sin tranvías, sin aviones aún; son una Granada antigua con elementos naturales, lejos de hoy, puramente populares y *constantes*. Constantes, eso me dirás, pero eso constante, eterno que decís vosotros, toma en cada época un sabor que es el sabor que preferimos los que vivimos en nuevas maneras de las mismas constantes. (Pero tú harás lo que *querrás*, eso ya lo sabemos.)

Todo eso es mi gusto, no lo perfecto probablemente. Soy superficial y lo externo me encanta, porque lo externo al fin y al cabo es lo objetivo. Hoy lo objetivo poéticamente es para mí lo que me gusta más, y sólo en lo objetivo veo el estremecimiento de lo Etéreo.

Sí señor, estoy desbarrando, te escribo sin ningún control y yo necesito hacerlo todo meticulosamente, con calma. Hablando se aclara algo eso; tú, de todas maneras, cogerás *mi intención*, porque eres capaz de coger mis ideas aun de lo más confuso y tonto que se me pueda ocurrir.

Muchos abrazos y hasta pronto,

DALÍ

Otra aclaración - La época de
los trovadores, era la canción
para cantar con mandolina -

Hoy tiene que ser la canción
para cantar con ~~el tiempo~~
-jazz- y para ser oída con
el mejor de los instrumentos -
«El Fonógrafo»

Existe una canción de
nuestro tiempo, esa es la única
posible en nuestro tiempo, se
puede hacer una canción ~~para~~ titulada
«canción popular» con toda la ironía
que nos ha dado nuestra época, pero
puramente como dato de suma comprensión
de lo popular -

XXV,5

Otra aclaración: La época de los trovadores era la canción para cantar con mandolina. Hoy tiene que ser la canción para cantar con «jazz» y para ser oída con el *mejor* de los instrumentos: «El Fonógrafo».

Existe una canción de nuestro tiempo, ésta es la única posible en nuestro tiempo. Se puede hacer una canción titulada «canción popular» con toda la ironía que nos ha dado nuestra época, pero puramente como dato de suma comprensión de lo popular.

[Collage de los zapatos]

¡Qué bien están estas cosas...

para poder nosotros admirar el mal gusto de casi todas las épocas



Zapato de Señora (S.XVII)

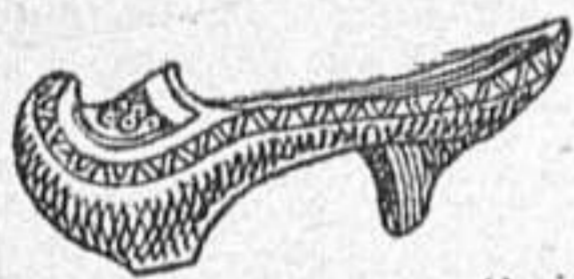
equivocación putrefacto



Zapato de noble Veneciano

equivocación ¡ buen gusto (!!)

gusto épocas



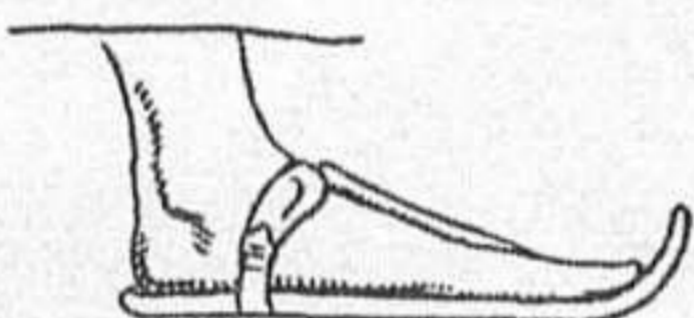
Zueco de Señora (Luis XV)

equivocación, mal gusto - semi-putrefacción



Zapato de Catalina de Médicis

buen gusto equivocación



Sandalia Egipcia

- perfección -

¡ qué bonito es nuestro siglo época!



Chinela (Luis XV)

etc. (!!)



Zapato (siglo XIV)

etc.



Zueco - patin

etc.

¡Qué bien están [...] para poder nosotros admirar el mal gusto de casi todas las épocas!

equivocación putrefacto

equivocación y buen gusto (!)

Equivocación, mal gusto - semi-putrefacción

buen gusto equivocación

—perfección— etc.

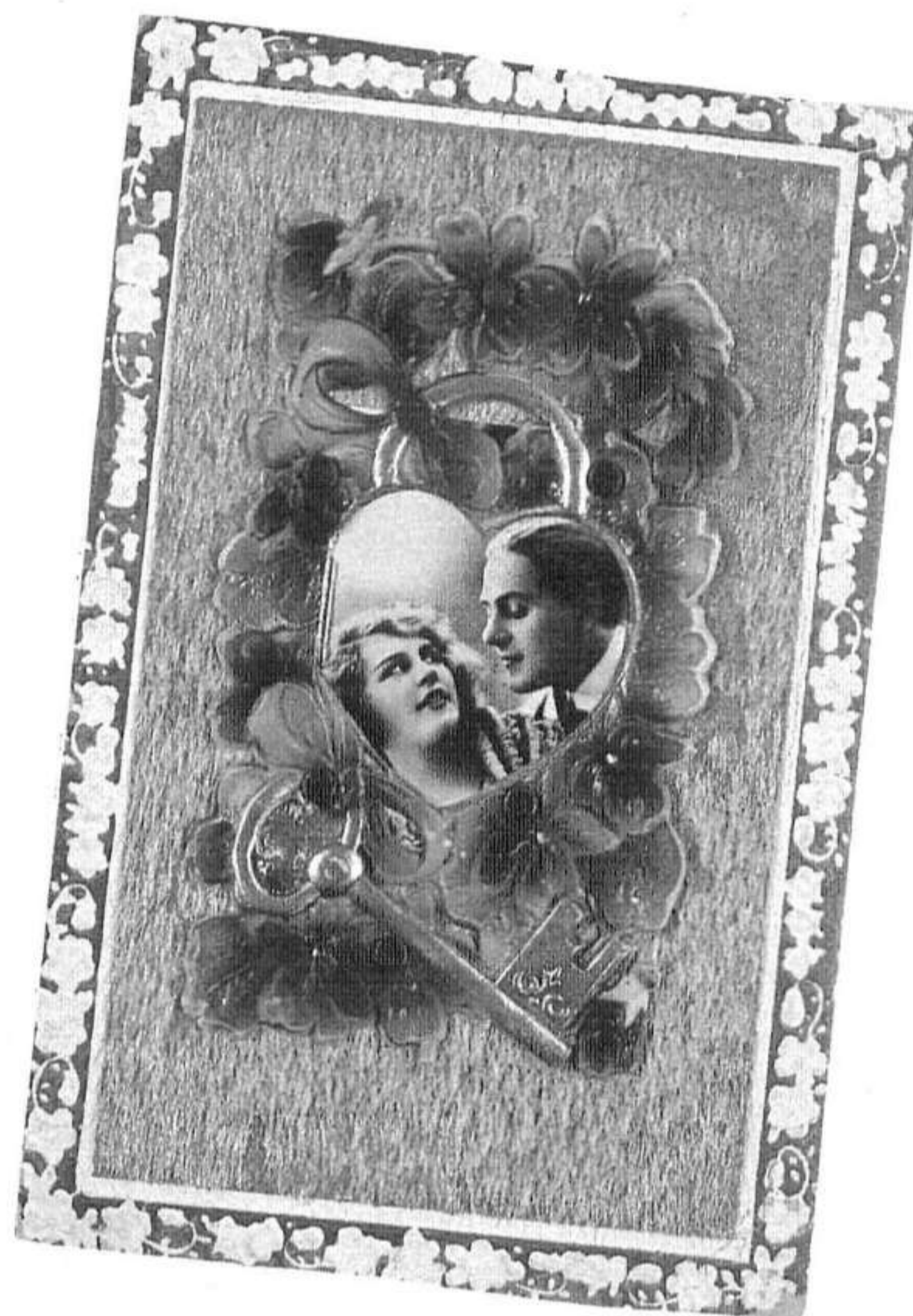
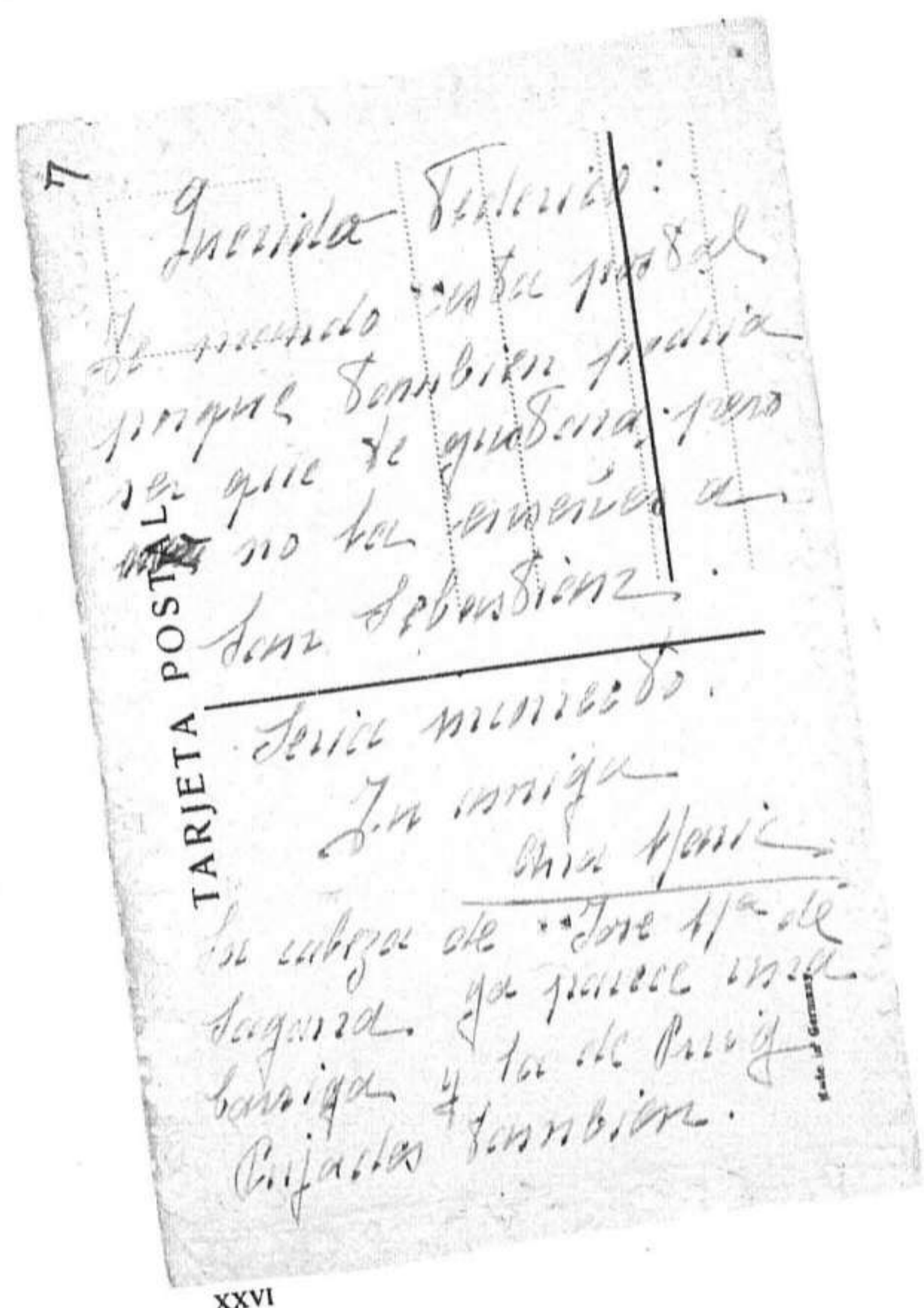
¡Qué bonita es nuestra época!

etc. (!!)



CON SU HERMANA ANA MARÍA, H. 1925.

Carta de Ana María Dalí



ANA MARÍA DALÍ.

XXVI [Cadaqués, agosto, 1927] ¹

Querido Federico:

Te mando esta postal porque también podría ser que te gustara; pero no la enseñes a san Sebastián. Sería incorrecto.

Tu amiga,

ANA MARÍA

La cabeza de José M^a de Sagarra ya parece una barriga, y la de Puig Pujades ², también.

Querido : Te has reventado de una intoxicación alcohólica ?
 O yo hago una vida de máxima virtud — no bebo nada — absoluta
 castidad ; el vicio es completamente artístico — ~~Me gusta~~ ~~los~~ ~~barros~~
~~los~~ ~~mañanas~~ ~~boxeo~~ con los soldados y hacemos largas carreras
 de resistencia , el cansancio cuando por la noche te vas a la cama es algo
 exquisito . El hombre pequeño y ruín^{distinto}
 No sé nada de ti , escríbeme , que hacéis
 con la revista ?
 Mis cuadrecitos puros y recién nacidos van a ser expuestos
 a los ~~PUTREFACTOS~~ **PUTREFACTOS** de Barcelona
 Adiós escríbeme si te pasa por la cabeza
 ya sabes que puedes disponer de
 ti Dalí
 Escribo en muchos sitios y pronto voy a empezar una colaboración **DIARIA**
 Adiós eso me gusta
 Estoy contento como siempre

XXVII

XXVII

[Figueras, finales de septiembre/principios de octubre, 1927] ¹

Querido:

¿Te has reventado de una intoxicación alcohólica ²? Yo hago una vida de máxima virtud —no bebo nada— *absoluta* castidad; el vicio es completamente artístico. Todas las mañanas boxeo con los soldados y hacemos largas carreras de resistencia ³; el cansancio cuando por la noche te vas a la cama es algo exquisito. El hombre pequeño y ruín es distinto [?].

No sé nada de ti, escríbeme. ¿Qué hacéis con la revista ⁴?

Mis *cuadrecitos* puros y recién nacidos van a ser expuestos a los PUTREFACTOS de Barcelona ⁵.

Adiós, escríbeme, si te pasa por la cabeza, ya sabes que puedes disponer de tu

DALÍ

Escribo en muchos sitios y pronto voy a empezar una colaboración DIARIA ⁶.

Adiós. Eso me gusta.

Estoy contento como siempre.



FIGUERAS, 1927.

tu tienes que ser el primer poeta nuevo, yo creo que no hay, Bilton es muy inteligente, como dice nos quisiera pero no sirve para la poesía... le chimeneo seguir haciendo humo

Querido hijo: especie de playgo
Contentisimo de que te impresionara miro tuyo.
Miro a dicho cosas nuevas despues de Picasso, no se si te dije que estoy en contacto con miro i que este vino a Figueras; ahora volvera a Cadiz a ver mis ultimos cosas; es un caso de una Parezo (1)
Anonimo, i de una gran alma - El cree que yo soy mucho mejor que todos los jovenes que hay en Paris, i me escribe diciendo que lo tengo maravillosamente preparado, para tener exito grande alli. Solos que el a tenido un exito de vasto enorme i que el tu no digas nada pero yo creo estar diciendo cosas gordas. Pinta con una furia tremenda tropa como una vestia bruta una linea o un punto lo boro i lo reoge mil veces - E vision - de lo acostumbrado, de lo real - anti-real i convencional a que nos a acostumbrado el arte nuevo - odio asi todo lo de los museos - tengo una volvia gorda contra todo lo que he pintado esta ~~esta~~ oyer tengo la intencion de que llegarme a decir cosas ineditas - feas? bonitas? Ja ja ja ji ti ti hito en un peli ti to asi mi Mi, mi murmurar.

Bueno te quiero, i estoy fino.
No crees tu que los unicos poetas, los unicos que realmente realizamos poesia nueva somos los pintores?
S...!

todo lo contrario de lo que yo habia significado para Juan Ramon Vanjomin Palencia i otros grandes Peecos, miro pintura pollitos con pelos i sexos etc

Querido hijo:

Contentísimo de que te impresione Miró. Miró ha dicho cosas nuevas después de Picasso; no sé si te dije que estoy en contacto con Miró y que éste vino a Figueras y ahora volverá a Cadaqués a ver mis últimas cosas ²; es una cosa de una *Pureza* (1) enorme, y de una gran *alma*. Él cree que yo soy mucho mejor que todos los jóvenes que hay en París, y me escribe diciendo que lo tengo maravillosamente preparado para tener éxito grande allí. Sabrás que *él* ha tenido un éxito de venta enorme.

Tú no digas nada pero yo creo estar haciendo *cosas gordas*. Pinto con una furia tremenda, trabajo como una bestia bruta una *línea* o un punto, lo borro y lo rehago mil veces. Evasión de lo acostumbrado, de la realidad anti-real y convencional a que nos ha acostumbrado el arte puerco; odio casi todo lo de los museos. Tengo una rabia gorda contra todo lo que he pintado hasta ayer.

Tengo la *intuición* de que llegaré a decir cosas inéditas —¿feas?, ¿bonitas? Ja ja ja ji ti ti hito con un pelitito mi mi Mi mi Mmmmmi mi.

Bueno, te quiero, y estoy fino.

¿No crees tú que los únicos poetas, los únicos que realmente realizamos poesía *nueva* somos los pintores? ¡Sí!

(1) Todo lo contrario de lo que esa palabra significa para Juan Ramón, Benjamín Palencia y otros grandes PUERCOS ³. Miró pinta pollitos con *pelos* y sexos, etc.

[En los márgenes izquierdo y superior:]

Tú tienes que ser el primer poeta nuevo; yo creo que no hay; Bretón es *muy* inteligente, cada día más quizá, pero no sirve para la poesía... y la chimenea seguía haciendo humo... y los insistentes en quitar de allí aquella figura que estaba colocada en una especie de playa.

Tuyo,

DALÍ

Poema de las cositas ²

Hay una cosita mona, que nos mira sonriendo ³.

Estoy contento, estoy contento, estoy contento, estoy contento.

Las agujas de coser se clavan con dulzura en los niquelitos pequeños y tiernos.

Mi amiga tiene la mano de corcho y llena de puntas de París (tachuelas negras) (1).

Mi amiga tiene las rodillas de humo ⁴.

El azúcar se disuelve en el agua, se tiñe con la sangre y *salta como una pulga*.

Mi amiga tiene un reloj pulsera de macilla (2).

Los dos pechos de mi amiga: el uno es un movidísimo avispero y el otro una calma garota.

Los pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños erizos ⁵ pinchan.

El ojo de la perdiz es encarnado.

Cositas, Cositas, Cositas, Cositas, Cositas,

Cositas, Cositas, Cositas, Cositas, Cositas,

Hay cositas quietas, *como un pan* ⁶.

SALVADOR DALÍ
Octubre - 1927

(1) no sé si se dice así en castellano.

(2) mastic, eso blando que ponen en los cristales de las ventanas.

¿Te gusta? Escíbeme. ¿Qué te pasa? Adiós.

[En el margen superior:]

Pronto te mandaré unos versos para ser cantados como charlestón con acompañamiento de banjo y cornetín, titulados «El dulce cogotito de mi amiga es recién salido de la barbería».

pronto te mandare unos versos, para ser cantados
como churleston con acompañamiento de banjo y
cornetín, titulado (El dulce cogotito de
Poema de las cositas mi amiga, es recién salido de
la barbería.

Ay una pequeña cosita mona, que nos mira
sonriendo.

Estoy contento, estoy contento, estoy contento, estoy
contento.

Las agujas de coser se clavan con dulzura en los miquelitos
pequeños y tiernos. ^{mano de corcho y llena de puntos de París}
Mi amiga tiene la ^(tachuelas negras)
Mi amiga tiene las rodillas de humo. (2)

El ^{visudaje} arucar se disuelve en el agua, se tiñe
con la sangre y salta como una pulga.

Mi amiga tiene un reloj pulsera, de mailla (2)

Dos dos pechos de mi amiga; el uno
es un movidísimo avispero y el otro una calma garote

Los pequeños erizos, los pequeños erizos, los
pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños
erizos; pinchan.

El ojo de la perdiz es encarnado.

Cositas, cositas, cositas, cositas, cositas

Cositas, cositas, cosita, cositas, cositas

Hay cositas quietas, como un pan.

(2) mastic, eso blando que
ponen en los cristales de los
ventanas

Salvador Dalí

Octubre - 1927 -

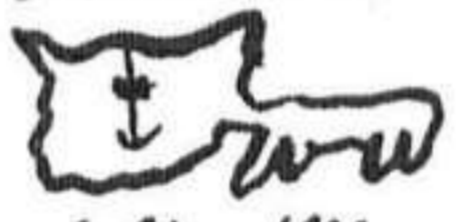
(3) no se si se dice así en castellano

Te gusta? escríbeme.
que te pasa? ¿vives?

Saluda a la XI RDU, muñoses, Porrepones etc.
 Recuerdos a los Calambres
 de goma, de los cafes y vis trulos

¿Vios, el poema de la casita que te manda que te porreio?

Federico he recibido los 2 ultimos numeros de verso y prosa; es espantoso el morosismo putrefacto en que se mueve toda esa promocion de Prodos, Altoaguirre ~~Prodos~~ etc. Que arbitrariedad mas espantosa; i en el fondo de sus pseudos intelectualismos que roñoso sentimentalismo - Me dan pena las cosas tan unicas y verdaderas confundidas en todo esto.



Pronto recibiras los: un libro de poemas mios;

practicamente soy el anti-Juan Ramon, que me parece evidentemente, el jefe ^{maximo} de la putrefaccion practica; es de su putrefaccion la peor de todas, ya que a su lado hasta el gran bulgor y puerco habundario, por su malisimo gusto adquiere una cierta gracia sud-americana, parecida a la arquitectura de lasa Culom en Cadoques -

La metofora y la imagen han sido hasta oy anecdoticas, tanto es asi, que hasta las mas puras e incontrolables pueden ser explicadas ^{como un acortijo} - ~~la metofora fotografica es~~

~~la metofora fotografica es~~ ~~la metofora fotografica es~~ ~~la metofora fotografica es~~ En fin ya te escribire un largo ensayo sobre ~~mi~~ lo que pienso de la poesia.

~~me refiero a...~~ He recibido Platero y todo es extasis emocionado de: lante de las cosas que no ve ~~en absoluto~~
 Dado el abrazo
 Dado el abrazo

Emociones roñosas y cosas roñosas, solo

Federico:

He recibido los dos últimos números de *Verso y prosa*; es espantoso el marasmo putrefacto en que se mueve toda esa promoción de Prados, Altolaguirre, etc. ² Qué arbitrariedad más espantosa; y en el fondo de sus pseudointelectualismos, qué roñoso sentimentalismo. Me dan pena tus cosas tan únicas y verdaderas confundidas entre todo esto.



Pronto recibirás casi un libro de *poemas* míos; poéticamente soy el anti-Juan Ramón, que me parece evidentemente el jefe máximo de la putrefacción poética; es su putrefacción la peor de todas, ya que a su lado hasta el gran vulgar y puerco Rubén Darío, por su malísimo gusto adquiere una cierta gracia sudamericana, parecida a la arquitectura de Casa Colom ³ en Cadaqués.

La metáfora y la imagen han sido hasta hoy anecdóticas; tanto es así, que hasta las más puras e incontrolables pueden ser explicadas como un acertijo. En fin, ya te escribiré un largo ensayo sobre lo que pienso de la *poesía*.

Te abrazo,

DALÍ SALVADOR

[En los márgenes izquierdo, superior y derecho:]

Adiós; el *poema de las cositas* que te mandé, ¿qué te pareció?

Juan Ramón no ha visto nunca nada, sólo percibe de las cosas emociones roñosas.

Saluda a la Xirgu, Muñoses, Porredones, etc.

Recuerdos a los Calandres de goma, de los cafés y vístrulos ⁴.

He releído *Platero y yo*, del que tenía buena idea; es un *asco* todo ese éxtasis emocionado delante de las cosas que no ve, que no ve en absoluto ⁵.



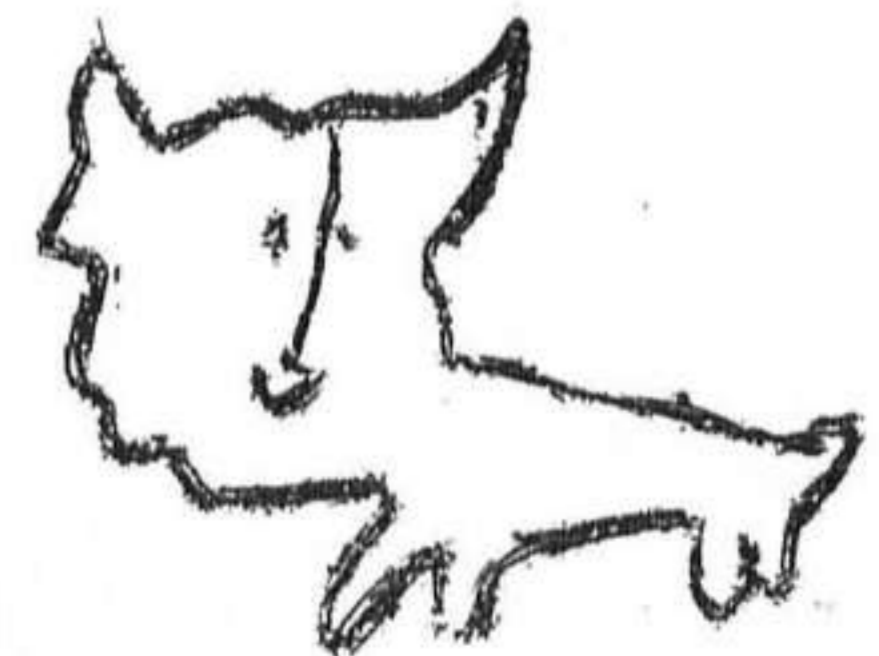
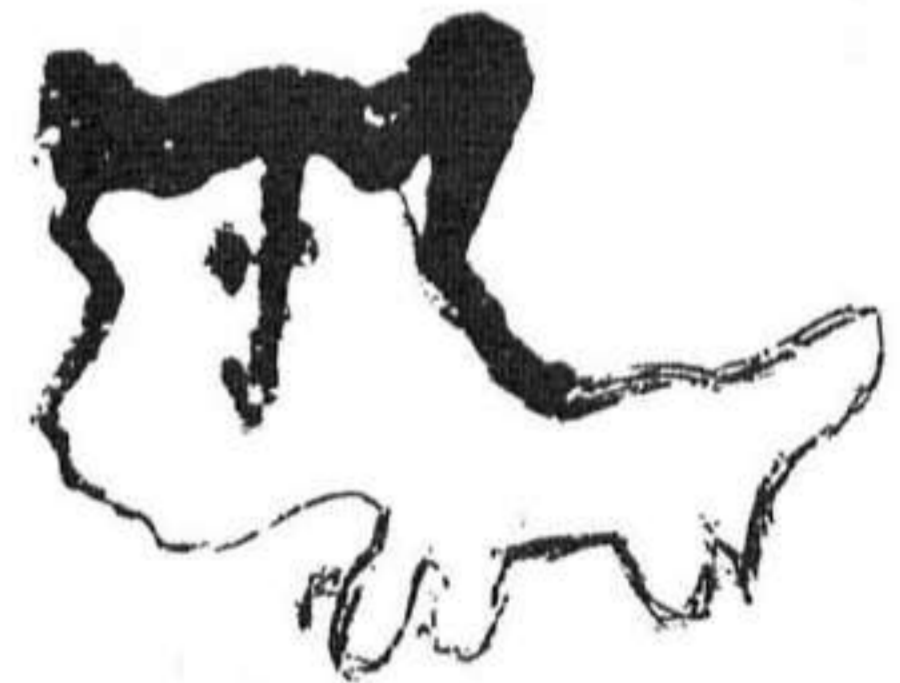
XXXI [Matasellos: Figueras, 10 de noviembre, 1927] ¹

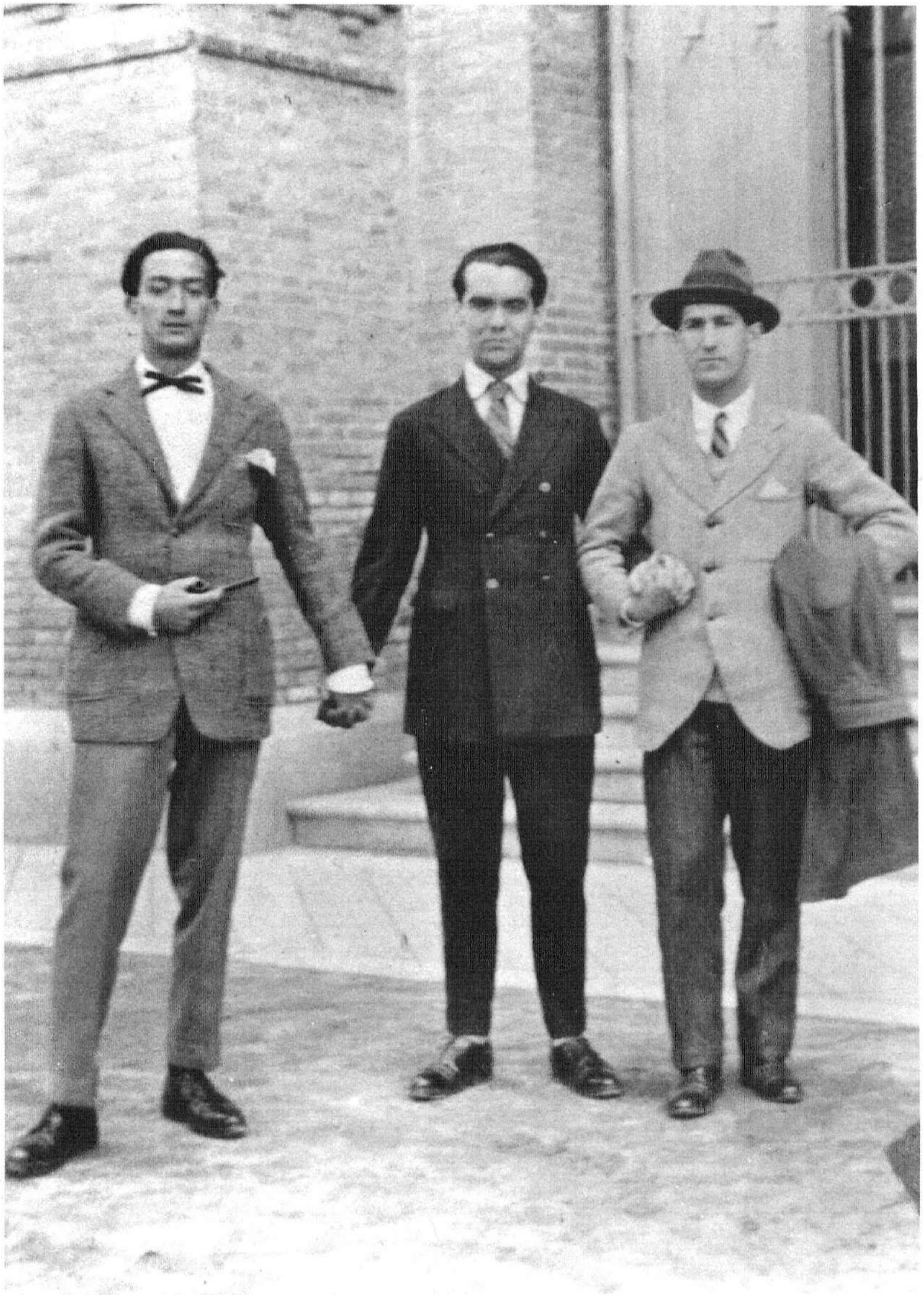
Hola, Lorquita.

Adiós ².

DALÍ

Sr. D. Federico García Lorca
Teatro Fontalba
Gran Vía
MADRID





CON PEPÍN BELLO EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, H. 1923.

Querido Federico:

Te mando mi «poema» con fotos para *Gallo*. Es preciso cuidarlo mucho tipográficamente, siguiendo mis indicaciones, donde van los números corresponde a las fotos que llevarán los siguientes títulos:

I primera mariposa, II gallina, III rostro especial.

Si es difícil el fotograbado de dichas fotos por estar pegadas, será necesario que hagáis otra foto de estas fotos; eso es fácil, pero sin ellas el poema pierde muchísimo, ya que se trata de algo muy orgánico y homogéneo. Creo haber logrado algo, un *poco* aunque sólo sea, de realidad, fuera del convencionalismo y estilización de la poesía corriente. Es un poema meditadoísimo y hecho con doble décímetro (y, claro, muy inspirado). Deseo que te guste —tenemos que desprendernos de la carroña poética histórica, antirreal, decorativa que hemos heredado, y buscar evadirnos de nuestra cohesión inventada, con el máximo aplomo y la máxima ligereza—. ¡Por fin parece posible la poesía!

Te abrazo mucho. Contéstame qué te ha parecido.

DALÍ

Te ruego no publicuéis nada mío que yo no lo sepa; cada vez soy más exigente y no puedo resistir lo hecho antes de ayer.

Saluda a tus amigos de mi parte.

Como puedes ver, se trata de una sola foto *situada* de maneras distintas, creo que eso le da una gran homogeneidad.



VIÑETAS DE S.D. PARA LA REVISTA GALLO.

Querido Fabrice - Te mando mis poemas con fotos para el Gallo. Es preciso cuidarlo mucho tipográficamente siguiendo mis indicaciones, donde lleve los números correspondientes a los fotos que lleven los siguientes títulos:
 I primera mariposa II gallina III rostro especial.

Si se dificulta el fotograbado de muchas fotos, por estos pagados sea necesario que logres otra foto de estos fotos, eso es fácil pero sin ellos es, como puede imaginarse ya que se trata de algo muy orgánico y homogéneo - Como tú has logrado algo un poco abundante que solo sea, la realidad, fuera del convencionalismo y estereotipación de la poesía corriente, es un poema mediterráneo y hecho en doble decámetro, (y clara muy inspirado) deseo que te guste - Venimos que sepáramos de la poesía poética histórica, mitológica, decorativa que hemos escrito y buscar evidencias de nuestra adhesión inmutada, en la máxima del máximo aplomo y la máxima ligereza - Por fin, parece posible la poesía!

Lo aborro mucho, contestame que te ha parecido ¡Moli!

Te ruego no publiques nada más que yo no lo sepa, esta vez soy más exigente y no puedo resistir lo hecho antes de ayer.

Saludo a tus amigos de mi parte

Como puedes ver, el título de una sola foto y el número de poemas distintos, eso es lo que está gran armonización.

XXXII

P O E M A

Pelos de debajo del brazo, labios y
 arista de nariz

Arista de nariz, bestia podrida y
 luna

Labios, arista de nariz y playa
 ombligo y arruga

Pez perseguido por una uva

[En pág. 1, margen superior:]

Tiene que ser leído muy despacio y con una perfecta monotonía en la voz, más bien hay que gritar. Completa inexpressión. Leerlo como aquello de los libros de lecciones de cosas: el gallo cacarea, la gallina..., etc., etc.

[En pág. 1, entrelíneas:]

Hay cositas que son un cometa y cuando se las cambia de sitio lo dejan todo mojado.

Hay que leerlo muy despacio, y con una perfecta monotonía en la voz, más bien hay que gritar, completa inexpressión. Leerlo como aquello de los libros de lecciones de cosas: el gallo cacarea, la gallina..., etc., etc.

PEZ PERSEGUIDO POR UNA UVA

"Dedicado a una conversación de Federico García Lorca con la Lydia."

Aquel pez y aquella uva no eran mas que cositas pequeñas, eran pero cositas mas redondas que las otras y estaban quietas sobre los sitios.

Hay cositas que son un cometa y cuando se las cambia de sitio lo dejan todo mojado.

Aquella cosita era una estrella con cola y estaba quieta sobre la mesa.

2

Hay cositas planas
Hay cositas que se aguantan con
una pierna.

Otras son un pelo, otras habian
sido sal.

El pez en cuestion habia sido
pequeña sal, esta pequeña sal bri-
llaba y fue traída a Europa entre
los pelos de un rizado abrigo de

3

esquimal arrinconado en la popa
de aquel yate que tenia un nombre
de isla.

Aquella pequeña sal era ahora
un pez gracias a un cheque espe-
cialísimo.

En la playa hay 8 piedras, una color



8

sobre las perdicitas; fue en este mismo momento y quizás a causa de la agitación que ~~me~~ produjo en el brillo de las joyas de la citada Baronesa, el recuerdo momentáneo de origen de pequeña ~~sal~~ del pez, que la uva se lanzó emocionada y veloz a su persecución, este gracias a una hábil transformación en el brillante de la sortija de mi novia huía

9

disimulado en su dedo llevado vertiginosamente por el auto que yo mismo guiaba.

Entonces la pequeña uva decidió adoptar una forma de velocidad distinta, que era la misma que había visto adoptar a los huesos de los melocotones las largas temporadas que tienen que pasar encerrados en

10

los sitios vacíos, así es que empezó a disminuir de tamaño hasta ser una pequeñísima uva de la que muy pronto sólo quedó orujo suelto suspendido y volando como una locuita y pequeña constelación de perdigones.

Cada vez era más grande la canti-

11

dad de autos llenos de bandidos que nos perseguían a tiros, los bandidos llevaban pequeñas gorritas de lana y algunos, lentes para el viento.

El camino era una flauta con 8 agujeros y en cada agujero había un pequeñito burro podrido.

Oímos cerca sus motores.



12

Echamos la botella de wiski; La tierra se eriza de hojas de Gillette.

Un hueso de uva son tus ojos. Oimos el galopar negro de sus caballos.

Dos huesos de uva son una pequeña sal.

Tiramos el tubo de carmin-Nieve. Oimos resbalar sus trineos.

13

Por fin te has desprendido y echado tu vestido de baile plateado y un ancho mar con luna nos ha alejado de nuestros enemigos.

La pequeña sal quería equivocarse dentro un vidrio.

Ahora si quisieras podríamos hacer durar aquel beso interrumpido en el dancing. Pero no es aun la tarde? no esta el sol alto?

14

Todas las hierbas hasta las mas finas, tienen un lado iluminado y otro en sombra como los planetas

Se el sitio exacto de detras de la casa donde hay un pequeño escarabajo seco.

Sobre una piedra una aceituna esta quieta.

Ves? no lloro, pero en cambio si aprieto tus dedos aplasto los gra-

15

nos de uva de mi merienda y si quiero recordar tus piernas no logro sino rever aquel turbador burro podrido con la cabeza de ruiseñor.

La aceituna quieta lleva una pequeña falda.

Yo tengo una bonita foto de Nueva York.

Handwritten signature and scribbles



Federico:

Estoy pintando unos cuadros que me hacen morir de alegría; estoy creando con una pura naturalidad, sin la más mínima preocupación artística; estoy hallando cosas que me dejan una profundísima emoción y procuro pintarlas honestamente, o sea, exactamente; en este sentido estoy llegando a una total comprensión de los sentidos. A veces me parece hallar de nuevo y con una intensidad imprevista las «ilusiones» y alegrías de mi infancia ...; tengo un gran amor a las hierbas, a las espinas de las palmas de la mano, a las orejas rojas al contrasol y a las plumitas de las botellas; no sólo me alegra todo eso, sino también las vides y los burros que pueblan el cielo ².

Ahora pinto una mujer muy hermosa, sonriente, *crispada de plumas de todos los colores*, sostenida por un pequeño dado de mármol *incendiado*; el dado de mármol es sostenido a su vez por un humito abatidito y quieto; en el cielo hay burros con cabezas de loritos, hierbas y arena de playa, todo a punto de explotar, todo limpio, increíblemente objetivo; abunda un azul indescriptible, un verde, rojo y amarillo de *papagayo*; blanco comestible, blanco metálico de pecho extraviado (hay también algún pecho extraviado; éste es todo lo contrario del pecho volador, éste está quieto sin saber lo que hacer y tan indefenso que emociona).

—*Pechos extraviados* (¡qué bonito!).

Después de éste pienso pintar un *ruiseñor*. Se titulará RUISEÑOR, y será aún un burro vegetal con plumas entre la enramada de un cielo erizado de pinchitos, etc., etc. ³

¡Hola, señor! Debes ser rico; si estuviera contigo haría de putito para conmoverte y robarte billetes que iría a mojar (esta vez) en el agua de los burros (1) .

Estoy tentado de mandarte un retazo de mi pijama color langosta, mejor dicho, color «sueño de langosta», para ver si te enterneces desde tu opulencia y me mandas dinerito; ¿tú no crees, mono, que es inaudito que a la Xirgu no se le haya ocurrido que tenía que pagarme, aunque fuera un poco, mis decorados (que por otra parte han gustado a los putrefactos y han hecho aparecer, sobre todo en Madrid, una obra de vanguardia mucho más de vanguardia de lo que hubiera sido con unos de Fontanals o Alarma ⁴)? Fíjate, con dinerito, con 500 ptas., podríamos hacer salir un número de la revista ANTI-ARTÍSTICA, en la que nos podríamos *cagar* desde en el orfeón catalán hasta en Juan Ramón.

Federico: Estoy pintando esos cuadros que me hacen morir de alegría; estoy viendo en una pura naturalidad - sin la más mínima preocupación artística; estoy hallando cosas que me dejan una profundísima sensación y pronto pintado honestamente o sea exactamente; a este punto de estar llegando a una total comprensión de los sentidos, a veces me parece hallar de nuevo, con una intensidad imprevista las ilusiones, y alegrías de mi infancia... tengo un gran amor a las iervas, a la espuma de las palmas de la mano, a las orejas rojas al contra sol y a las plumitas de las botellas; no solo me alegra todo eso sino que también las uides y los burros que pueblan el cielo.

Ahora pinto una mujer muy hermosa, sonriente crispada de plumas de todos los colores, sostenida por un pequeño dodo de marmol incendiado, el dodo de marmol es sostenido a su vez por un humito abasido y quieto, en el cielo hay burros con uideas de loritos, iervas y arena de playa.

Yo a punto de explotar, todo tiempo, inevitablemente amarillo de puso gulo; blanco comestible; blanco metálico de pecho enterrado (hay también algún pecho extraño \rightarrow está todo al contrario del pecho volador, es esto quieto sin saber lo que acer y tan indefensa que emociona) Pechos extrañados - (que bonito!)
 Después de este pienso pintar un raiseñor se titulara RUISEÑOR, y será ahum, un burro vegetal con plumas entre la arramada de un cielo encajado de pinchitos del est
 O la Señor; debe ser rico, si estuviera con tipo boca de pulito para comenente y robarte billetes que iria a mojar, (esto vez) en el agua de los burros.
 He hoy tentado de mandarte un intento de mi pajarita a color Pangosta, mejor dicho color sueño de langosta, para ver si te entusiasma desde tu opulencia y me mandes dinarito; tú no seas como, que es mandito que la Xirga no se le haya ocurrido que tenía que pagarme ahum que fuera un poco más decorados (que por otra parte han gustado a los putrefactos y han hecho aparcer solo todo en Madrid; una obra de Vanguardia, muchas mas de Vanguardia de lo que tú quieras sido un mos de Fontanels o Alama). Fijate en dinarito con sus pedisimos hacer solo un numero de la revista ANTI-ARTISTICA la que nos publicamos cagar desde el refector catalan, hasta Juan Ramon.

Muere el burro (Platero) de Juan Ramon, estilización decorativa de los burros, anti-realismo de los burros, que, como sabrás, acostumbran a ser hechos de corcho hormigueante igual que el cristal.⁵)

Adiós, señor, se despide de ti besándote en la palmera tu

[En pág. 2, margen izquierdo:]

(Besa la punta de la nariz de Margarita, que es toda ella un nido de avispas anestesiadas.)

[En pág. 2, margen derecho:]

Adiós, señor, se despide de ti besándote en la palmera tu

BURRO PODRIDO

(1) (Muere el burro (Platero) de Juan Ramon, estilización decorativa de los burros, anti-realismo de los burros, que, como sabrás, acostumbran a ser hechos de corcho hormigueante igual que el cristal⁵.)

mano (?) laboriosa

(4)

Federico : Te escribo desde la cama donde estoy convaleciente de dos días de fiebre, estoy muy peludo, y terriblemente mono. Cuando me levante me preocuparé de lo que me pides.



Pronto termino de ser soldado y empezare a pintar para exponer en Paris, estoy ya dentro de una técnica considerable que me permite hallar cosas indiscutiblemente alegres y poéticas -

Hace unos días fui a Cadaqués a comer una gran cabeza de pez con el piébrecito, y aceite, Cadaqués era más mineral que siempre los olivos nacían directamente de la lisa pizarra como los aparatos, la objetividad cerraba los dientes con fuerza, encima de la mesa, un humo estaba derecho y quieto como un tapón - La cabeza del pez tenía toda la anatomía y paciencia del Mantegna con todo el aceitito más dorado del mejor Tintoretto, con el sol del invierno las miguitas de pan también estaban quietas y algunas llevaban una pequeña minutería; las mantelas

Comer de la semor, queda lo que tiene que ser el lenguaje vulgar de dentro poco - Es ingenioso - Jivats Jo

XXXIV.1

XXXIV

[Figueras, h. 15 de enero, 1928] ¹

Federico:

Te escribo desde la cama, donde estoy convaleciente de dos días de fiebre; estoy muy peludo y terriblemente mono. Cuando me levante me preocuparé de lo que me pides.

Pronto termino de ser soldado y empezaré a pintar para exponer en París ². Estoy ya dentro de una técnica considerable que me permite hallar cosas indiscutiblemente alegres y poéticas.

Hace unos días fui a Cadaqués a comer una gran cabeza de pez con el piébrecito, y aceite. Cadaqués era más mineral que siempre, los olivos nacían directamente de la lisa pizarra, como los aparatos ³, la objetividad cerraba los dientes con fuerza, encima de la mesa, un humo estaba derecho y quieto como un tapón. La cabeza del pez tenía toda la anatomía y paciencia del Mantegna con todo el aceitito más dorado del mejor Tintoretto, con el sol del invierno, las miguitas de pan también estaban quietas y algunas llevaban una pequeña minutería; las toallas (mantelas) ⁴ se veían aumentados sus tejidos por el vidrio de multiplicar del aire de invierno de Cadaqués; Enriquet ⁵ cuando hablaba era para decir sentencias definitivas, y el dedo gordo de su pie era frío como

Es todo milagroso que una acentuación este quieto como que salte.

(2) Aumentados sus tejidos por el vidrio se multiplican del
aire de invierno de Lodogues; Enriquet cuando olbora
era para decir sentencias definitivas, y el dedo
gordo de su pie es frío como un vaso de agua
~~de las ramas de al enlatadas~~ un pelo fino de
una pestaña es muy bonito; también estaba muy contento
de que hubiera cosas arrugadísimas y pequeñas; ~~los~~
las mujeres que bajaban de coger ^{leña} ramas, llevaban todas
su nariz, aquella silueta me hacía un poco
de sombra en una mano, en mi jersey ^{había} un
pequeño botón que se aguanta ^{por} con un
hilo.

Bamos en seguida, mi padre a hacer
todas aquellas reformas en la casita, y
quedará mucho más lógica y alegre, sin
el corredor oscuro y con ventanas muy

Acto de FE ↓

La 1ª futuro poeta de verdad cuando se purifique completamente y quiete como un ser sentido y morisimo

XXXIV.2

un vaso de agua. Un pelo fino de una pestaña es muy bonito; también estaba muy contento de que hubiera cosas arrugadísimas y pequeñas; las mujeres que bajaban de coger ramas (leña) llevaban todas su nariz, aquella silueta me hacía un poco de sombra en una mano, en mi jersey había un pequeño botón que se aguanta por un hilo.

* * *

Vamos en seguida, mi padre [va], a hacer todas aquellas reformas en la casita, y quedará mucho más lógica y alegre, sin el corredor oscuro y con ventanas muy grandes. Irme a vivir allí, ya sabes que es lo que más me gusta del mundo.

FOTOGRAFÍA

Yo digo a los poetas: Amo a los ramos de flores, porque nada se parece tanto a los burros podridos. Los ramos de flores que pintan los acuarelistas no se parecen a los ramos de flores, porque no se parecen en nada a los Burros podridos.

Ningún animal más capacitado para la crueldad y antipatía que la palomita.

Ningún animal en cambio más capacitado para la ternura que el hipopotamito.

* * *

(4) Paul Valeri presenta todos los signos de la
 peor clase de putrefacción - su intelectualismo es
 de lo más obscuro que cabe - tenemos que prescindir
 en absoluto de esa gentura - Un Gide sobre todo
 si le grain mouer, puede tener la intensidad de un coso
 personal obscuro, increíble pero ni tan sólo de interés
 vida es otro letor; su vida no nos importa una
 mierda y en el fondo es la misma que la de uno completista
 y en cambio no nos da nada aport de envejecimos
 en fin Merde!

te saluda con un gran cariño
 Dolores

ARBI Langdon

Primer Poeta de todos PICASSO

No hay poetas que escriban
 Los mejores hacen cine - Buster
 Los mejores pintan anamente

XXXIV,4

[En pág. 2, margen derecho:]

Acto de FE: Lorca, 1.º futuro poeta de verdad cuando se purifique completamente y quede como un aceite
 sentado y monísimo.

[En pág. 3, margen izquierdo:]

Cocteau, irresistible, sólo hace bonito.
 Radiguet mejor que Proust pero inservible.

[En pág. 3, margen derecho:]

PICASSO
 Fotografía, CINE = nacimiento de la poesía - TORNILLITO.

[En pág. 4, margen izquierdo:]

Primer Poeta de todos PICASSO.
 No hay poetas que escriban.
 Los mejores pintan o hacen cine. Buster, Harry Langdon.

...Tú eres una borrasca cristiana y necesitas de mi paganismo. La última temporada en Madrid te entregaste a lo que no te debiste entregar nunca. Yo iré a buscarte para hacerte una cura de mar. Será invierno y encendaremos lumbre. Las pobres bestias estarán ateridas. Tú te acordarás que eres inventor de cosas maravillosas y viviremos juntos con una máquina de retratar. ...

[SALVADOR DALÍ]



CADAQUÉS, 1927. FOTOGRAFÍA DE ANA MARÍA DALÍ.

mos estereotipados i nos conformistas — ~~de Juan Federico~~

~~Te~~ Precisamente estoy convencido que el esfuerzo hoy en poesía sólo tiene sentido en la evasión de las ideas que nuestra inteligencia ha ido forjando ~~para la realidad creando una irracionalidad~~ artificialmente, esta dotar a éstas de su exacto sentido real

En Realidad, no hay ninguna relación entre dos danzantes i un panal de abejas, a menos que sea la relación que hay entre saturno i la pequeña cueva que duerme en la crisálida o a menos de que en realidad no exista ninguna diferencia entre la pareja que danza i un panal de abejas.

Los minutos de un reloj (no te fijas en mis ejemplos que no los busco, precisamente poéticos) empiezan a tener un valor real en el momento en que dejan de señalar los otros del reloj i perdiendo su ritmo circular i su misión arbitraria a que nuestra inteligencia los a ~~simetría~~ ^(sentido los horas) se evaden del tal ~~reloj~~ para ubicarse al sitio que correspondería el ~~sexo~~ de los miguitos del pan.

En tu ~~manera~~ dentro de las nociones aceptadas i anti-poéticas, — ~~te~~ hablas de un gineco i etc.

XXXVI,2

ducción sólo admito la *rabia* en el crearla, una especie de inmoralidad — eso es lo que ha sido empleado por los franceses, por el «esprit» francés, asqueroso e inadmisibile, Cocteau, etc., y del que todos hemos estado contagiados.

II. Tu poesía actual cae de lleno dentro de la tradicional, en ella advierto la sustancia *poética más gorda que ha existido*: ¡pero! ligada en absoluto a las normas de la poesía antigua, incapaz de emocionarnos ya ni de satisfacer nuestros deseos actuales. Tu poesía está ligada de pies y brazos a la poesía vieja. Tú quizá crearás atrevidas ciertas imágenes, o encontrarás una dosis crecida de irracionalidad en tus cosas, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de la *ilustración* de los lugares comunes más estereotipados y más conformistas.

Precisamente estoy convencido que el esfuerzo hoy en poesía sólo tiene sentido en la evasión de las ideas que nuestra inteligencia ha ido forjando artificialmente hasta dotar a éstas de su exacto sentido real⁵.

En realidad, no hay ninguna relación entre dos danzantes y un panal de abejas, a menos

4

Hay que dejar las ^{cositas} ~~cositas~~ libres de las ideas convencionales a que la inteligencia las a querido someter - Entonces - estas cositas monas ellos solos obran de acuerdo con su real y consustancial manera de ser - Que ellos mismos decidan la dirección del ~~curso~~ curso de la proyección de sus sombras! ¡a lo mejor lo que creíamos que haría una sombra más espesa no hace sombra - etc etc - Feo - bonito? palabras que han dejado de tener todo sentido - Horror, eso es otra cosa, eso es lo que nos ~~proporciona~~ ^{proporciona} ~~deja de ser~~ ^{deja de ser} ~~están~~ ^{están} el conocimiento ^{ya que} práctico de la realidad, ¡ ~~la palabra~~ ^{la palabra} ~~solo~~ ^{solo} el ~~que~~ ^{que} ~~no~~ ^{no} ~~se~~ ^{se} ~~puede~~ ^{puede} ~~hacer~~ ^{hacer} ~~solo~~ ^{solo} es posible dentro de las ~~no~~ ^{no} ~~ideas~~ ^{ideas} ~~que~~ ^{que} ~~nuestra~~ ^{nuestra} ~~inteligencia~~ ^{inteligencia} ~~puede~~ ^{puede} percibir de la realidad.

~~Y como esta es una vestida ante el~~

XXXVI,4

vil adherido al terreno por raíces vigorosas..., etc., etc. Figúrate, pues, lo que es llegar como tú haces al concepto de un guardia civil. Poéticamente, un guardia civil en realidad no existe, a menos que sea una alegre y mona silueta, viva y reluciente precisamente por sus calidades y sus piquitos que le salen por todos lados, y sus pequeñas correas que son parte visceral de la misma bestiecita, etc., etc. Pero tú..., putrefactamente —el guardia civil—, ¿qué hace? tal, tal, tal, tal, tal irrealidad, irrealidad.

- Anti-poesía -

Formación de nociones arbitrarias de las cosas.

Hay que dejar las cositas *libres* de las ideas convencionales a que la inteligencia las ha querido someter. Entonces estas cositas monas ellas solas obran de acuerdo con su real y *consustancial* manera de ser. ¡Que ellas mismas decidan la dirección del curso de la proyección de sus sombras! Y a lo mejor lo que creíamos que haría una sombra más espesa, no hace sombra, etc., etc. ¿Feo - bonito? Palabras que han dejado de tener todo sentido. Horror, eso es otra cosa, eso es lo que

5 saldrá un artículo ^{dedicado a ti.} en la boquita en que habla de
estos usos, y ordenes de la importancia del dato estrictamente
objetivo obtenido anti-artísticamente por un riguroso método analítico,
pero dejémoslo, yo cada día puedo escribir menos así,
en cartas, en cartas largas y sustanciosas artículos llenos de
ideas.

Federiquito, en el libro tuyo, que me lo he
llevado por esos sitios minerales de por aquí a leer, te
he visto a ti, la bestiecita que tú eres, bestiecita
erótica con tu sexo; tus pequeños ojos de tu cuerpo, y tus
pelos; tu miedo de la muerte y tus gananas de que si te
mueres se enteren los señores, tu misterioso espíritu hecho
de pequeños enigmas tontos, tu misterioso espíritu hecho
de pequeños enigmas tontos; tu dedo gordo en estrecha correspondencia
con tu polla; y con las humedades de los lagos de baba de ciertas
especies de planetas peludos que hay - Te quiere por
lo que tu libro revela que eres, que es todo el revela
de la realidad que has entre los ojos de ti.

XXXVI, 5

nos proporciona, lejos de toda *estética*⁷, el conocimiento de la realidad, ya que el lirismo sólo es posible dentro de las nociones más o menos aproximativas que nuestra inteligencia puede percibir de la realidad.

Saldrá un artículo dedicado a ti en la *Gaceta* en el que hablo de estas cosas, y además de la importancia del dato estrictamente objetivo obtenido anti-artísticamente por un riguroso método analítico. Pero dejémoslo; yo cada día puedo escribir menos así, en cartas, en cambio hago largos y sustanciosos artículos llenos de ideas.

Federiquito, en el libro tuyo, que me lo he llevado por esos sitios minerales de por aquí a leer, te he visto a ti, la bestiecita que tú eres, bestiecita erótica, con tu sexo y tus *pequeños* ojos *de tu cuerpo*⁸, y tus pelos y tu miedo de la muerte, y tus ganas de que si te mueres se *enteren los señores*, tu misterioso espíritu hecho de pequeños *enigmas* tontos, de una estrecha correspondencia horoscópica; tu dedo gordo en estrecha correspondencia con tu polla y con las humedades de los lagos de baba de ciertas especies de *planetas peludos* que hay.

6 Un gitano moreno de cabello negro corazón infantil etc etc
todo ese Lorca Nestoriano decorativo anti-real, inexistente
sólo posible de haber sido creado por los cerdos artistas
lejos de los pelitos ~~de los~~; de los ositos y siluetas
blandas duras, líquidas que nos rodean etc etc

Tú vestida con tus pequeñas uñas — Tú que
a veces la muerte te coge la mitad del cuerpo, o que
te sube por el ~~hombro~~ las uñitas hasta el hombro en
esfuerzo esterilísimo! Yo he bebido la muerte en tu espalda
en aquellos momentos en que te ausentabas de tus grandes brazos
que no eran otra cosa que dos ~~fundas~~ ^{fundas crispadas} del plegamiento inconsciente
e inútil ~~de~~ del planchado de los tapices de la
residencia — ... a ti al lenguado que se ve en tu libro
quiero y admiro, a ese lenguado gordo que el día que
pierdas el miedo te ^{CAQUES} cagues con los Salinas, abandones la Rima
en fin el Arte tal como se entiende entre los puercos — harás
cosas divertidas, horripilantes, ~~de~~ ^{de} las crispadas poéticas
como ningún poeta ha realizado.

XXXVI.6

Te quiero por lo que tu libro revela que eres, que es todo al revés de la realidad que los putrefactos han forjado de ti. Un gitano moreno de cabello negro, corazón infantil, etc., etc.⁹, todo ese Lorca *nestoriano*¹⁰, decorativo, anti-real, inexistente, sólo posible de haber sido creado por los cerdos artistas, lejos de los pelitos y de los ositos y siluetas blandas, duras y líquidas que nos rodean, etc., etc.

¡Tú, bestia con tus pequeñas uñas, tú que a veces la muerte te coge la mitad del cuerpo, o que te sube por las uñitas hasta el hombro en esfuerzo esterilísimo! Yo he bebido la muerte en tu espalda, en aquellos momentos en que te ausentabas de tus grandes brazos, que no eran otra cosa que dos fundas crispadas del plegamiento inconsciente e inútil del planchado de los tapices de la Residencia; ... a ti, al lenguado que se ve en tu libro, quiero y admiro, a ese lenguado gordo, que el día que pierdas el miedo, te cagues en los Salinas, abandones la Rima, en fin, el Arte tal como se entiende entre los puercos — harás cosas divertidas, horripilantes, [ilegible] crispadas, poéticas, como ningún poeta ha realizado.

(?) *Adiós - creo en tu inspiración
 en tu sudor; en tu fatalidad astronómica
 Este invierno te invito a lanzarnos
 en el vacío yo ya estoy en él
 desde hace días, nunca había tenido
 tanta seguridad
 Ahora sé algo de Estatuaria
 de claridad real ahora
 lejos de toda Estética*

*El surrealismo es uno de los medios de Evasión
 Es esa evasión lo importante
 Yo voy teniendo mis maneras al margen
 del surrealismo, pero esto es algo vivo - Ya ves que
 no hablo de él como antes, tengo la alegría de pensar muy
 distintamente al verano pasado. ¿Qué
 fino, eh?*



IMPRESOS DE LA NOTARÍA DE DON SALVADOR DALÍ I CUSÍ, EN CUYO REVERSO S.D. ESCRIBIÓ ESTA CARTA.

XXXVI, 7

Adiós. Creo en tu inspiración, en tu sudor, en tu fatalidad astronómica.

Este invierno [?] te invito a lanzarnos en el vacío. Yo ya estoy en él desde hace días; nunca había tenido tanta seguridad ¹¹.

Ahora sé algo de *Estatuaria* y de claridad REAL, ahora, lejos de toda Estética.

Abrazos,

DALÍ

El surrealismo es *uno* de los medios de Evasión.

Es *esa* evasión lo importante.

Yo voy teniendo mis maneras al margen del surrealismo, pero esto es algo vivo. Ya ves que no hablo de él como antes; tengo la alegría de pensar muy distintamente al verano pasado. ¿Qué fino, eh?

Carta de don Salvador Dalí i Cusí

XXXVII

Figueras, 16 de enero, 1930 [1931]¹

Sr. D. Federico García Lorca:

Mi distinguido amigo: Con satisfacción me he enterado del nuevo éxito con motivo de la representación de La zapatera prodigiosa. Supongo tendrá noticia de todo cuanto ha dicho la prensa, pero no creo tenga el adjunto recorte de uno de los mejores periódicos de Cataluña². Le felicito cordialmente.

No sé si estará enterado de que tuve que echar de casa a mi hijo³. Ha sido muy doloroso para todos nosotros, pero por dignidad fue preciso tomar tan desesperada resolución. En uno de los cuadros de su exposición en París tuvo la vileza de escribir estas insolentes palabras: «Yo escupo sobre mi madre». Suponiendo que estuviera borracho cuando lo escribió, le pedí explicaciones, que no quiso dar, y nos insultó a todos nuevamente. Sin comentarios⁴.

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

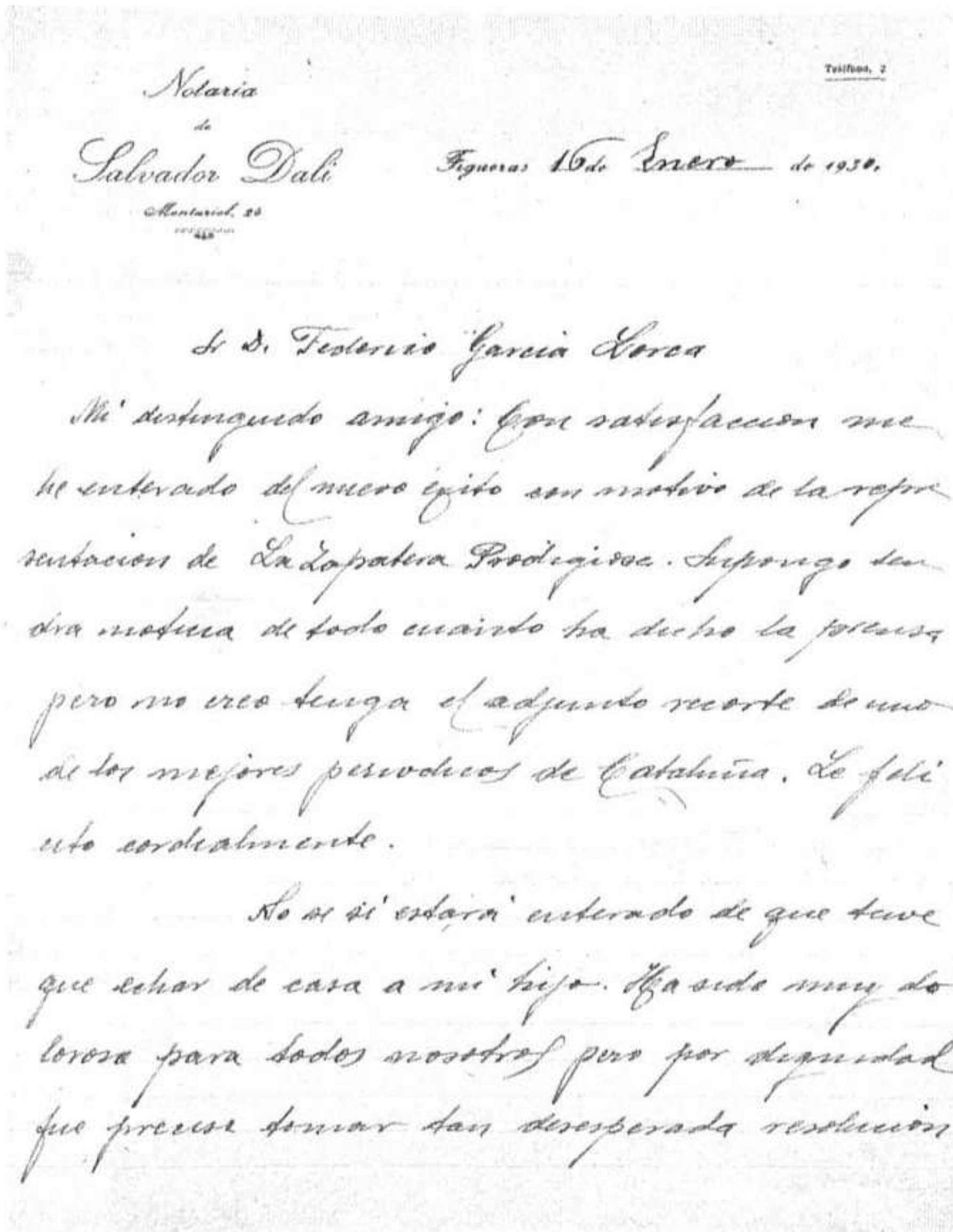
Su indignidad ha llegado al extremo de aceptar el dinero y la comida que le da una mujer casada, que con el consentimiento y beneplácito del marido lo lleva bien cebado para que en el momento oportuno pueda dar mejor el salto.

Ya puede pensar la pena que nos da tanta porquería. Repito la felicitación y le abraza su amigo affmo.,

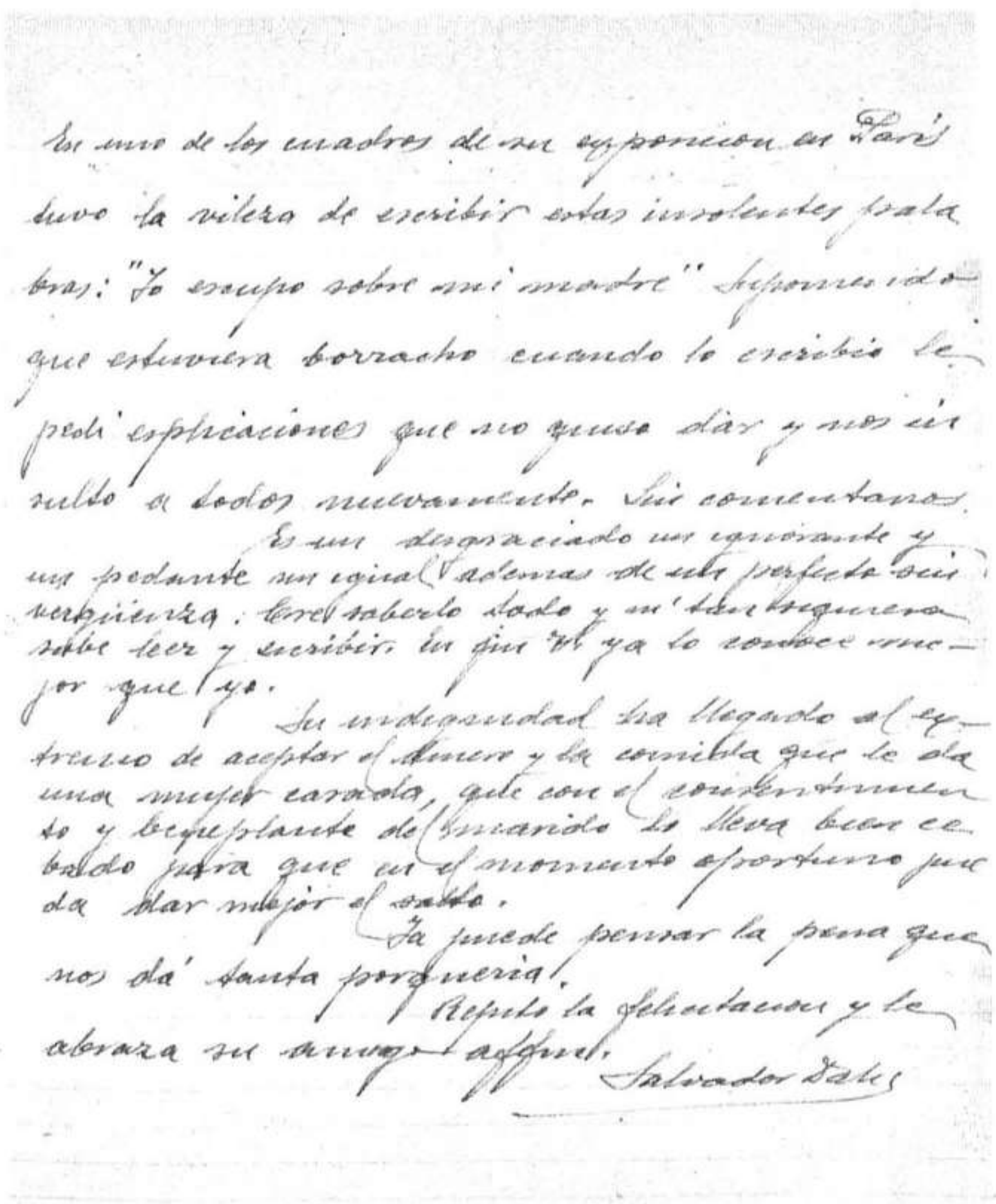
SALVADOR DALÍ



SALVADOR DALÍ I CUSÍ, PADRE DEL PINTOR.



XXXVII, 1



XXXVII, 2

Querido Lorquito:

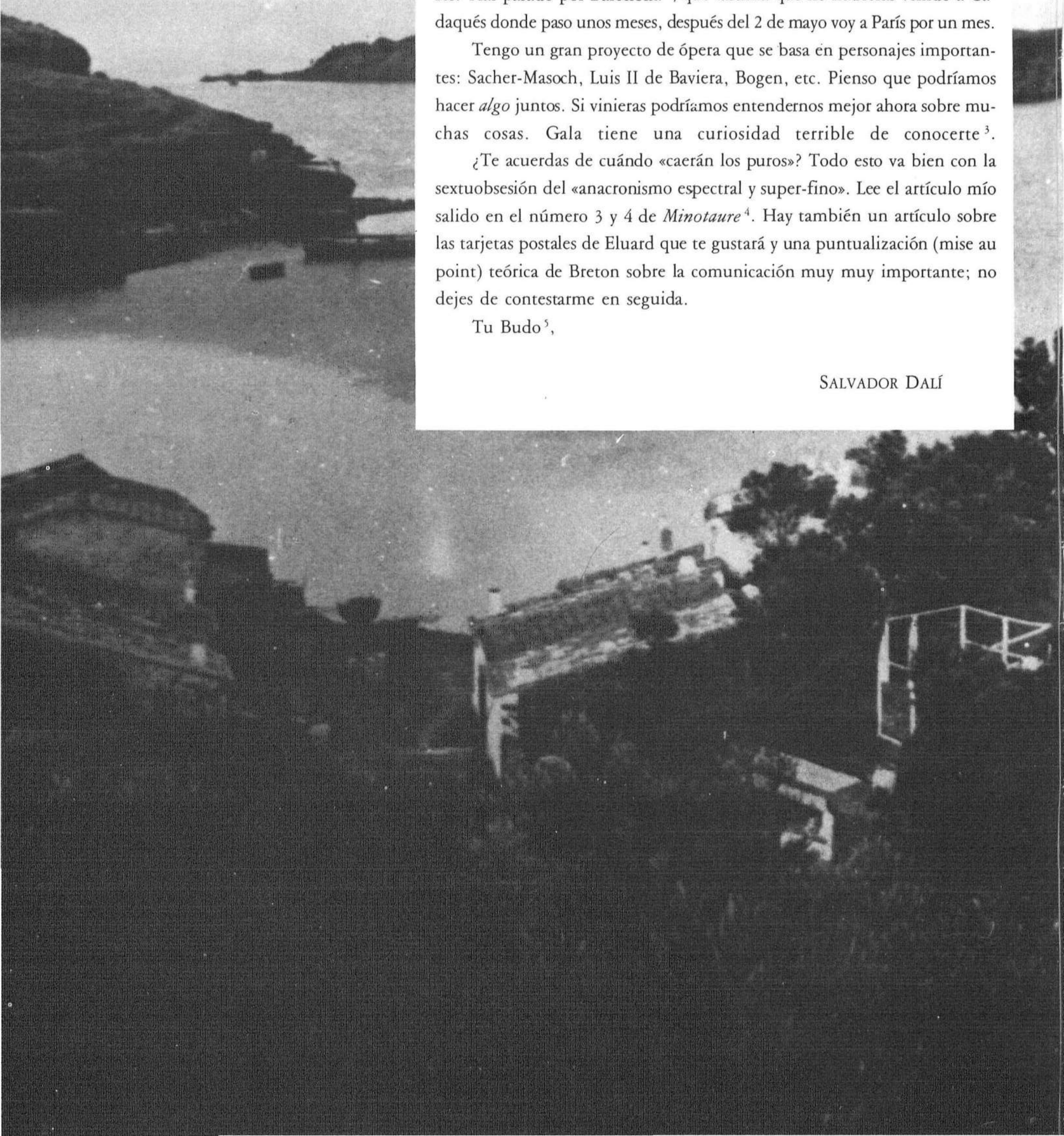
Estoy seguro de que nos *divertirá* que nos viéramos de nuevo, ¿quieres? Has pasado por Barcelona ², qué lástima que no hubieras venido a Cadaqués donde paso unos meses, después del 2 de mayo voy a París por un mes.

Tengo un gran proyecto de ópera que se basa en personajes importantes: Sacher-Masoch, Luis II de Baviera, Bogen, etc. Pienso que podríamos hacer *algo* juntos. Si vinieras podríamos entendernos mejor ahora sobre muchas cosas. Gala tiene una curiosidad terrible de conocerte ³.

¿Te acuerdas de cuándo «caerán los puros»? Todo esto va bien con la sextuobsesión del «anacronismo espectral y super-fino». Lee el artículo mío salido en el número 3 y 4 de *Minotaure* ⁴. Hay también un artículo sobre las tarjetas postales de Eluard que te gustará y una puntualización (mise au point) teórica de Breton sobre la comunicación muy muy importante; no dejes de contestarme en seguida.

Tu Budo ⁵,

SALVADOR DALÍ



Querido Federiquito:

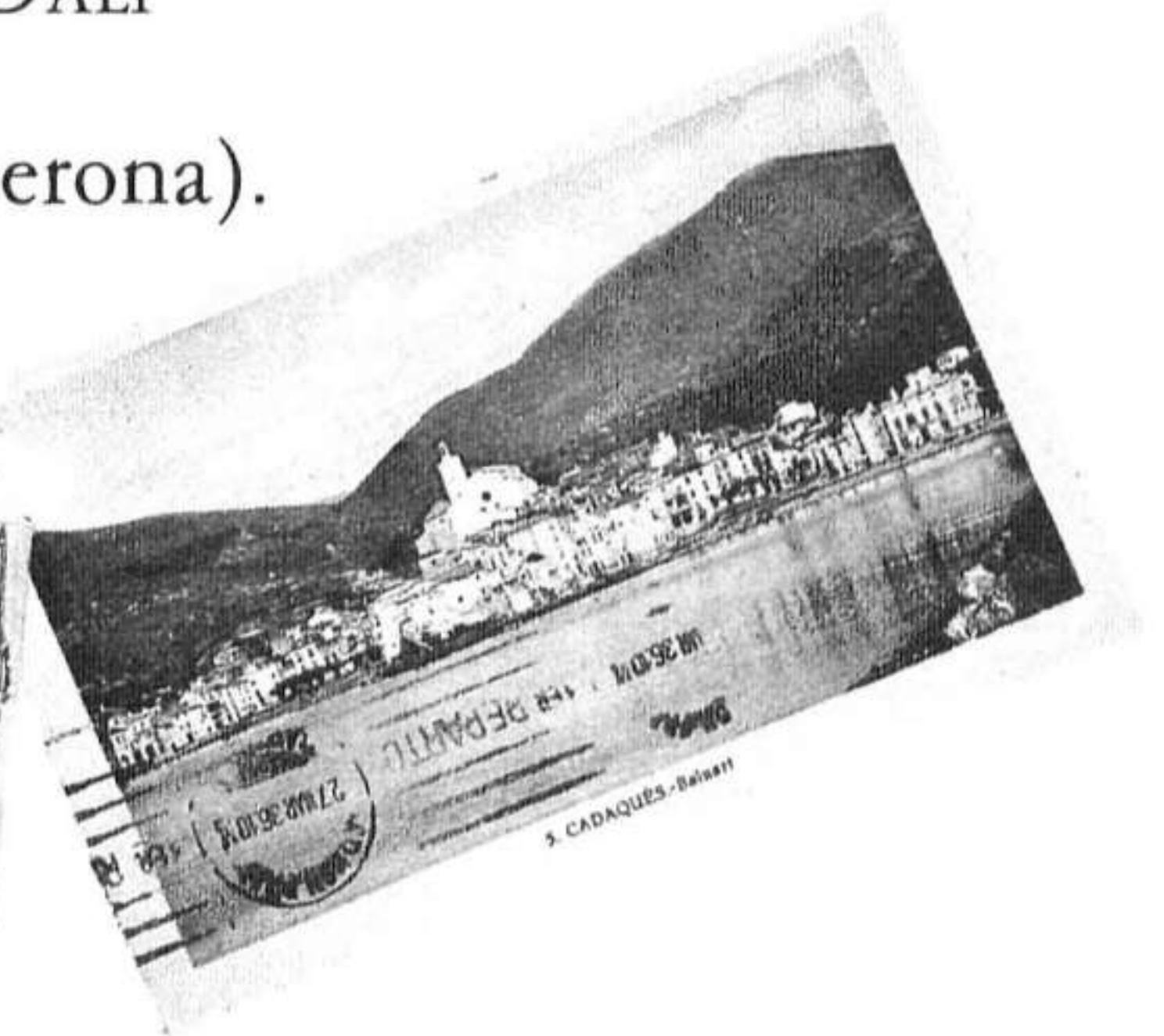
Qué lástima me ha dado que no nos hayas venido a ver en PARÍS, tan bien que lo hubiéramos pasado. Y tenemos que hacer cosas juntos otra vez. *Yerma* es una cosa llena de ideas *oscurísimas* y surrealistas. Pasamos dos meses en Port-Lligat ² para hacer una cura de análisis y objetividad, y comer todas estas cosas extravagantes que NADIE conoce y que son las habas estofadas de primera calidad, superfinas y lisas, que dan gusto de verlas y son los mismísimos misterios de Eleusis por lo que al condimento se refiere. *Dime lo que haces y lo que piensas hacer*. Estaremos siempre contentos de verte adelantar hacia nuestra casa. ¿Te acuerdas de aquella estructura estrambótica de carne y hueso (pero que parecía mentira) que se titulaba MAX Aub? ³

Gala te manda su afección y yo te abrazo.

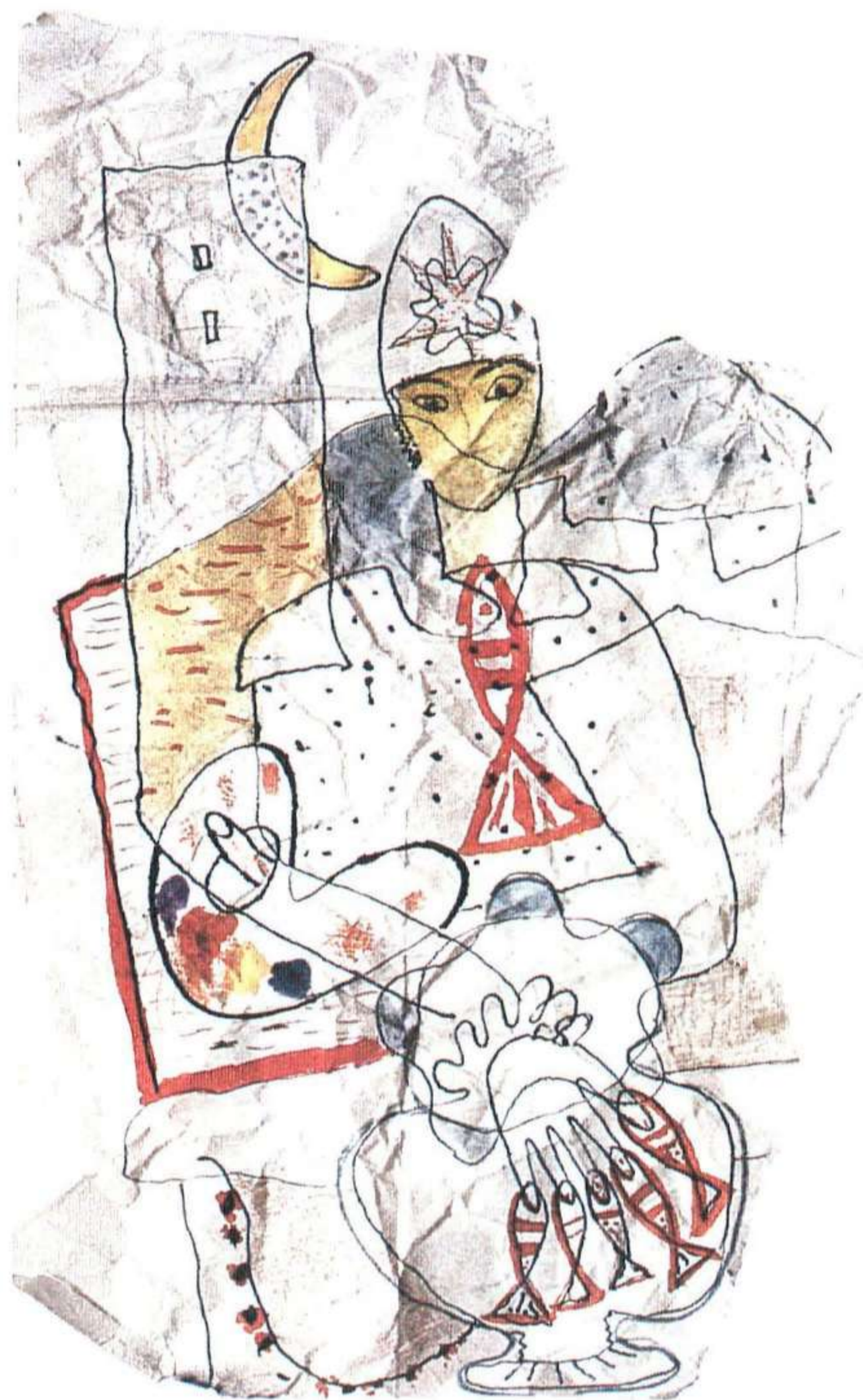
SALVADOR DALÍ

Env. de Dalí. Cadaqués, Port-Lligat (pr. de Gerona).

Monsieur Federico Lorca
Alcalá, 102
Madrid



Adios a todos
Zoli



F.G.L.: *RETRATO DE SALVADOR DALÍ*, 1927.

2

Rafael Santos Torroella

PRESENTACIÓN, NOTAS Y CRONOLOGÍA



LAS CARTAS AQUÍ REUNIDAS, conservadas casi en su totalidad en los archivos de la Fundación García Lorca, de Madrid, constituyen un semiepistolario o mitad de epistolario que, mientras no aparezcan —si es que un día llegan a aparecer— las de la otra mitad, no puede llamarse propiamente «correspondencia», pues únicamente conocemos las escritas por una de sus partes: las que dirigió Salvador Dalí a Federico García Lorca¹. De las que el segundo pudo enviarle al primero sólo existen muy contadas muestras, la más extensa de las cuales es la que fragmentariamente dio a conocer Mario Hernández en el catálogo de la Exposición de Dibujos de García Lorca con motivo del centenario de la muerte del poeta². Conocemos la existencia de otra, inédita, que no nos es posible incluir en este número de *Poesía* y que gira en torno a la figura de san Sebastián, que puede considerarse emblemática de este epistolario y de la amistad misma entre Federico García Lorca y Salvador Dalí.

En las cartas del último poco es lo que se puede rastrear acerca de cuáles fueron el contenido y el tono de las de Federico apoyándonos en lo que las de aquél pudieran tener de respuesta a las de éste. Expresiones que, como es habitual en la correspondencia entre amigos, impliquen —y concreten— comentarios y noticias sobre personas, cosas o lugares afines, a requerimiento del interlocutor ausente, apenas existen en las misivas del joven pintor ampurdanés, que en su mayor parte no son sino monólogos en torno a sí mismo y, por extensión, en torno a su menos joven amigo, el poeta andaluz, seis años mayor que él.

Con todo, este puñado de cartas, no extensas en general, es de gran interés no sólo por lo que revelan y por lo que dejan en más o menos densa penumbra de la amistad entre Lorca y Dalí, sino por lo que de ésta, por acción o reacción, pudo trasvasarse a sus obras respectivas. Quizá, como piensa Ian Gibson³, sin estas cartas no podríamos estar segu-

¹ Dalí ha afirmado que las cartas que le escribió García Lorca se conservan, e incluso, en declaraciones a Mónica Zerbib (*El País*, 30-VII-1978), manifestó su propósito de publicarlas «al mismo tiempo que la continuación de la *Vida secreta de Salvador Dalí*»; mientras que, por el contrario, su hermana Ana María ha repetido en diversas ocasiones que dichas cartas se destruyeron durante la guerra civil, cuando la familia marchó a vivir a Cadaqués y su casa de Figueras fue asaltada. De Salvador Dalí se sabe que, hasta que abandonara precipitadamente Portlligat tras la muerte de su esposa, guardaba en un cuarto o rincón contiguo al estudio que allí tenía gran número de fotografías, cartas, recortes de periódico y papeles de todas clases. De algunos de los documentos existentes en aquel lugar se tiene noticia de que reaparecieron después en París. Quisiéramos creer en que, al menos, una posibilidad análoga aún pueda cumplirse en lo que se refiere a las cartas de García Lorca a Dalí que, según su propio testimonio, éste conservaba en su poder.

² M. H., «Catálogo de los dibujos de Federico García Lorca». En el volumen *Federico García Lorca: Dibujos*, por varios autores, publicado con motivo de la Exposición de la obra gráfica del poeta, Madrid, 1986, págs. 117-251.

³ Léase lo que escribió en el primer volumen de su biografía *Federico García Lorca* (Barcelona, 1985, p. 429): «La tragedia que supone la pérdida de las cartas de Lorca a Dalí es de magnas proporciones... Por suerte constante, en los archivos de los herederos del poeta, la mayor parte de las cartas que a Federico le dirigió Dalí. Sin ellas habría quedado para siempre en penumbra la naturaleza de los sentimientos que unían a ambos geniales creadores.»

ros —aun contando con las declaraciones de Dalí en sentido afirmativo— de que algo existió realmente entre ellos que iba más allá de un afecto y hasta de una devoción amistosa normales; como tampoco podríamos estarlo de que con ese «algo más» pudieran estar relacionados los procelosos enigmas e inquietudes que, a partir de cierto momento, se agitan patéticamente en lo hondo de las creaciones inmediatas de uno y otro, y es posible que condicionasen en alguna medida buena parte de lo que en lo sucesivo escribieron, dibujaron o pintaron. Ese cierto momento coincide, precisamente, con el estrechamiento de la amistad que los unió; lo que no deja de ser significativo, por más que en que así ocurriera pudiese intervenir también otra circunstancia que conviene no pasar por alto: la aparición, en París, de los primeros manifiestos surrealistas y de las publicaciones del grupo formado en torno a André Breton, singularmente *La Révolution Surrealiste*, a la cual seguiría *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, de la que Dalí, ya incorporado entonces al referido grupo parisiense, sería activo y destacado colaborador.

Que en uno y otro, en Federico y en Salvador, aquel movimiento, cuya iniciación viene casi a coincidir con la de su amistad y que, primeramente acogido con no poca reticencia, acabaría por actuar en ellos como vigoroso revulsivo, resulta hoy indudable. En lo que al segundo se refiere, su entusiasmo y plena integración en el grupo de París exime de cualquier explicación al respecto, aunque dicha integración concluyera catastróficamente para él, y ello, como en las más de sus peripecias biográficas, más por exceso que por defecto. En lo que atañe a García Lorca, la cuestión es más compleja; pero lo es aparentemente, sólo cuando se aborda en razón de meros planteamientos formales o estilísticos, no en cuanto afectó a las zonas más profundas del pensar y el sentir del poeta, acaso ya abocado a que en ellas repercutiera gravemente esa crisis de valores de todo orden que en la cultura occidental contemporánea se conoce por el nombre de «surrealismo». Los estudios e investigaciones en torno a su vida y su obra, particularmente los muy en profundidad acrecentados desde hace algún tiempo acerca de su estancia de poeta en Nueva York —literariamente su *saison en enfer*—, han arrojado mucha luz sobre el larvado y, hacia el final, cada vez más acuciado existencialismo⁴ del autor de *Así que pasen cinco años*. El hecho de que también dicho movimiento fuera decisivo, más tempranamente aún, en el desarrollo de la obra y la personalidad de Luis Buñuel, tan estrechamente vinculado con los dos primeros, viene a sumarse al cúmulo de factores y circunstancias que favorecieron la formación subsidiaria de un muy peculiar surrealismo español, fomentador de heterodoxias desde su nacimiento mismo —casi se diría que,

⁴ Todo el libro de Francisco Umbral, *Lorca, poeta maldito* (1968) —uno de los más penetrantes y de amplio vuelo que sobre él se han escrito— está, desde su propio título, centrado en torno a la kierkegaardiana «hipertrofia de la angustia» en que el autor considera que se resuelve todo «existencialismo». Hasta de la tan lorquina y andaluza «pena» del *Romancero gitano* dirá Umbral que no es sino «mote localista de la angustia universal». Por mi parte, empleo aquí la palabra «existencialismo» en el sentido que, en un luminoso ensayo, le dio André Maurois al escribir que, no siendo doctrina nueva (él cita los precedentes de Sócrates, san Bernardo, Pascal, Kierkegaard, Maine de Biran), es a la que se han aferrado, como si lo fuera, los hombres del moderno período de Entre-dos-guerras-mundiales, para quienes el existencialismo es una revolución copernicana al revés: volvió a colocar al hombre en el centro del universo, pero sólo para descubrir, confusa y angustiosamente, que el hombre es el ser cuya existencia precede a su esencia» (A. M., «Les grandes courants de la pensée contemporaine», en su libro *Ce que je crois*, París, 1959, págs. 129-145).

los incursos en ellas, más fascinados que acongojados por las humanas postrimerías, forma y sustancia estética preferidas por ellos—, el cual tiene, del norte al sur peninsular (Cataluña, Aragón, Andalucía), sus hitos más sobresalientes en los tres nombres citados. Las misivas del truncado epistolario reproducido en estas páginas abarcan, en lo principal de él, un período muy breve: poco más de tres años, desde finales de primavera o principio de verano de 1925 hasta el otoño de 1928, pues en mi opinión debe desecharse la hipótesis de que las más antiguas puedan ser, según explico en las notas correspondientes, anteriores a la primera estancia de García Lorca en Figueras y Cadaqués, con la familia Dalí, en abril de aquel año⁵. Llama la atención el hecho de que las fechas mencionadas se correspondan aproximadamente con el tiempo en que Luis Buñuel estuvo alejado de sus amigos de la Residencia de Estudiantes, de Madrid. Instalado en la capital francesa desde los primeros meses de 1925 —hizo el viaje en compañía de Eugenio d'Ors, quien por entonces solía frecuentar aquel centro—, con sólo alguna breve escapada a la Península durante los tres años siguientes, los contactos de Buñuel con Dalí no se reanudaron de manera continuada hasta que, a finales de 1928, redactaron juntos en Figueras el guión de *Un chien andalou*. Precisamente fue por entonces cuando la correspondencia entre Lorca y Dalí se interrumpió; y ya no habrá más, en los archivos familiares del poeta, sino dos esporádicas misivas muy posteriores, últimos flecos de aquella, bien se ve que condenados a ser momentáneos fulgores mortecinos de una intimidad que, por más que ellos lo ignoraran entonces, era ya irrecuperable.

Resulta, pues, casi inevitable establecer una relación de causa a efecto entre la renovada amistad de Dalí con Buñuel y la interrupción de la correspondencia del primero con García Lorca. No se olvide, además, que existen cartas de Buñuel a un amigo de la Residencia de Estudiantes, Pepín Bello, en que habla en términos poco favorables del poeta y se muestra irritado por el influjo que ejercía sobre Salvador —quien, según escribe sarcásticamente Buñuel, «se cree un genio, imbuido por el amor que le profesa Federico»—, lo que le movía a querer llevárselo a París con miras a sustraerlo a tal influjo. Aquel deseo, al cual ayudaron otras circunstancias, como la visita de Joan Miró a Dalí en Figueras y el interés que por el joven pintor mostró a su familia, se cumplió, en efecto; pero ello no supone necesariamente una previa ruptura o un súbito enfriamiento de la amistad entre Lorca y Dalí. Hace algún tiempo vengo sospechando que, en este aspecto, se han desorbitado y hasta dramatizado las cosas, en particular atribuyéndole al pintor ampurdanés un proceder avieso contra el gran amigo de su juventud. A mi entender no hubo, y menos por su causa, tal ruptura ni un deliberado desvío amistoso, y desde luego Federico nunca insinuó nada semejante, como podía haberlo hecho, más o menos vela-

⁵ Quizá no huelgue advertir, pues sigue repitiéndose por diversos autores, de la confusión en que incurrió la eximia investigadora lorquiana Marie Leffranque al situar la primera estancia del poeta granadino en Cadaqués en noviembre de 1925; confusión a la que se vio inducida por una postal de Federico mal fechada en la publicación que de la misma hizo Jorgue Guillén, a quien iba dirigida, en su libro *Federico en persona* (Buenos Aires, 1949, p. 81). El error evidente, pues se conocen y están bien documentadas todas las circunstancias de aquel viaje, fue rectificado oportunamente por Ana María Dalí, cuya comunicación en tal sentido figura en nota al final de la reimpresión de las «Bases cronológicas», de dicha autora, insertas en la obra colectiva *Federico García Lorca*, ed. de I.-M. Gil (Madrid, 1980, pág. 469).

damente si se quiere, en los asiduos contactos epistolares que por entonces mantenía con sus amigos barceloneses. Antes al contrario, una y otra vez reafirmaría su afecto y su admiración por Dalí, en quien, como le había escrito a Gasch en julio de 1927, veía «la mayor gloria de la Cataluña eterna». Más de un año después, durante el cual no habían vuelto a estar juntos —ya no se volverían a ver sino hasta pasados ocho años, y ello por una sola y última vez, pocos meses antes de la trágica muerte del poeta—, Federico, quien ya contaba entonces con otros confidentes de su intimidad, aún le escribiría a Gasch diciéndole que se proponía dedicar todo un número de su revista, *Gallo*, a Dalí, como homenaje que consideraba le era debido, al tiempo que le pedía intercediese cerca de él para que, al fin, se resolviera a ir a Granada: «Dile que le hace falta —insistía—, como es verdad, una visita a este importante Sur».

El hecho de que tras la aparición, a finales de julio de 1928, del *Romancero gitano*, Lorca recibiera una carta de Dalí en que éste disentía de la tónica «costumbrista» de su libro, censurándole el anacronismo poético en que incurría al mantenerse ligado «a las normas de la poesía antigua, incapaz de emocionarnos ya ni de satisfacer nuestros deseos actuales», se ha llegado a considerar que afectó profunda y dolorosamente al poeta. Pero lo cierto es que las opiniones vertidas por Dalí en su carta no suponían novedad alguna para Federico, quien ya un año antes había recibido de él análogas censuras de anacronismo poético a propósito de su libro *Canciones*, aparecido en mayo de 1927. Él, Federico, que incluso había colaborado con sus amigos catalanes en la redacción del primer borrador del *Manifiesto anti-artístico* (una más, v en este caso un tanto provinciana, de las versiones del consabido debate, muchas veces de pugna generacional y competitiva, entre antiguos y modernos, o entre conservadores e innovadores), manifiesto en el cual todo giraba en torno, básicamente, de aquella daliniana tesis, ¿iba a tomarse la famosa carta como un duro e inesperado ataque personal, encaminado, además, a herirle en lo más vivo? Presumo que suponer tal cosa sería conocer mal al poeta granadino y no dar crédito a su evidente mayor experiencia vital y de trato de gentes, merced a los cuales podía encajar con el mejor de los talantes cualquier exabrupto o arbitrariedad de Dalí, que incluso comentaría festivamente con sus jóvenes amigos granadinos de *Gallo*, como lo hizo cuando el pintor se metió con la recién aparecida revista, o con su propio «San Sebastián», ensayo o relato que todos elogiaron al publicarse en ella, traducido de *L'Amic de les Arts...*

Lo cierto es que, al comentarle por escrito a Gasch aquella carta, Lorca se limitó a decirle que Dalí planteaba «un pleito poético interesante»; pleito del cual seguramente ya habían hablado en anteriores ocasiones y que, por otra parte, enlazaba con el tema de los putrefactos y la putrefacción, tan reiterativo entre ellos y sus amigos de la Residencia desde los años 1925 y 1926, que estuvieron a punto de publicar sobre dicho tema un libro o cuaderno realizado por ellos dos en colaboración. Precisamente, Lorca se hace eco en su carta a Gasch de la mención condenatoria que de «los grandes puercos putrefactos» le había hecho Dalí en la suya, arguyendo el poeta que, en realidad, su libro no lo habían entendido los putrefactos en cuestión. En tal sentido, la carta de Dalí era «arbitraria» para él, pero también, según decía, era «aguda», lo que, una vez menciona-

do lo peyorativo en ella con la alusión a su arbitrariedad, la agudeza no podía estar sino en lo meyorativo y, por tanto, sumamente halagüeño para él, de aquella frase en que su amigo le aseguraba, rotundo, que en su poesía «actual» veía «la sustancia más gorda que ha existido» —y «gorda» era, para Dalí, sinónimo de imponente o «fenomenal»—, vaticinándole, por lo que de él *quería y admiraba* en su libro que, cuando abandonase toda una serie de cosas— la Rima y «el Arte tal como se entiende entre los puercos»— «harás cosas divertidas, horripilantes [...], indescriptibles, como ningún poeta ha realizado». Y, tras la evocación, un tanto críptica, que le hacía de instantes pasados juntos, a los cuales sin duda no ignoraba que seguía siendo muy sensible el poeta («Yo he bebido la muerte en tu espalda, en aquellos momentos en que te ausentabas de tus grandes brazos [...]), Dalí concluía su carta declarándole a Federico: «creo en tu inspiración, en tu sudor, en tu fatalidad astronómica», al propio tiempo que le invitaba a lanzarse aquel invierno al vacío, en el cual, según le decía, él se hallaba ya «desde hacía días»... No; no se trata, ciertamente, de una carta inamistosa, sino quizá de la más intensa —acaso también, la más patética, precisamente porque ambos ignoraban que ya nunca las cosas podrían volver a ser entre ellos como antes— de este epistolario.

Los frecuentes errores en las cronologías y en la interpretación de los aspectos capitales de su biografía, a los cuales es muy posible que él, deliberadamente o no, haya contribuido más que nadie, obligan a una revisión a fondo de los mismos. Y en el caso concreto de su carta a Federico aquí comentada, creo que una relectura atenta revelaría que lo reflejado en ella es un momento crucial, no de crisis en el afecto que los unía —afecto que, para mí, se mantuvo inalterable, pese a la ausencia y, después, ciertas manifestaciones muy posteriores y típicamente dalinianas, que requerirían una interpretación daliniana también, esto es, según su famoso método paranoico-crítico—, sino de la crisis personal y de creación en que ambos, casi al mismo tiempo, se vieron involucrados por entonces y de la cual emergerían imprimiendo un cambio de rumbo decisivo y, en ocasiones, paralelo a sus obras respectivas⁶.

No es este el lugar oportuno para extenderse acerca de tal paralelismo, que se pone particularmente de manifiesto en la reiteración de determinados temas, las recíprocas influencias en torno a los cuales se remontan, al menos, a los inicios de este epistolario y a los días en que Federico estaba escribiendo la «Oda a Salvador Dalí», pero que cobran cuerpo de modo especial hacia el verano de 1927, cuando en uno y otro el surrealismo y cuanto en sí éste supone —no como técnica o determinados procedimientos estilísticos, sino como vehículo propiciador de nuevos contenidos que, desde una contradictoria pero ambivalente y compartida intimidad, en lo sucesivo pugnarán por imponerse con incontenible virulencia en sus obras—, empieza a ejercer sobre ellos, dialéctica, vertiginosamente, no ya un influjo importante sino una verdadera fascinación. A algunos de

⁶ En lo que a Federico se refiere, juzgo del mayor interés lo que acerca de la necesidad por él experimentada de «un cambio en su manera de escribir» dice Anthony L. Geist en su ensayo «Las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*» (v. trad. en «Homenaje a García Lorca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 547-565), donde se analiza agudamente la triple crisis —personal, social y poética— que estaba viviendo García Lorca en la etapa que precedió a su viaje a los Estados Unidos.

los temas aludidos —como los de las figuras de *clowns* y arlequines, o los desdoblamientos de luz, sombra y penumbra en autorretratos o recíprocos retratos— ya me he referido en otro lugar⁷. Otros, como los de las insistentes instancias a lo infantil, las degollaciones y las mutilaciones, las manos o los ojos conectados con proliferantes ramificaciones nerviosas, el de la putrefacción y los putrefactos, con sus connotaciones escatológicas menos festivas o «tiernas» —en el irónico decir daliniano—, los del vómito, la sangre, la saliva, la indefensión ante los insectos, la Sagrada Forma —en Dalí enunciada como sometida a profanación— o cualquier de los que —sobre todo el desconcertante pasmo ante el nacimiento de Venus y los relacionados con los símbolos de la muerte, la esterilidad y la petrificación de los deseos— analizó sagazmente J. M. Aguirre en un temprano ensayo acerca del García Lorca más oscuro⁸, son temas que de algún modo, más o menos sigiloso o dispar, seguirán reapareciendo posteriormente en uno y otro, relacionándolos estrechamente más allá de esa frontera que la supuesta ruptura entre ellos hubiera podido o debido imponerles.

Mi hipótesis —pues casi no podemos hablar de tan personales asuntos sino hipotéticamente— es que no hubo, insisto, ruptura alguna, sino tan sólo un alejamiento en el espacio —la marcha, del uno, a París y, casi coincidiendo con ella, la del otro a Nueva York— y en el tiempo, motivado por circunstancias biográficas que poco tenían que ver con el afecto y la personal estima que, en realidad, nunca dejaron de sentir mutuamente. Ni siquiera los deseos de Buñuel, con todo y que facilitó aquel alejamiento, serían decisivos para que este último se produjera. Sí lo fue, en cambio, la necesidad que cabe presumir llegó a hacerse obsesiva tanto en Dalí como en García Lorca de abrirse camino en sus vocaciones respectivas, yendo en busca, como muchos de sus compañeros de generación, escritores o artistas, de horizontes más amplios y liberales para las mismas que los que su país, según una muy difundida creencia, les podía ofrecer entonces. A ellos, a Lorca y a Dalí, los impulsaba la confianza en sí mismos que la notoriedad que ya habían empezado a alcanzar en él les infundía; pero también, y sobre todo, les daban pábulo a tal resolución las inquietudes que acerca de la «carrera» que seguían albergaban sus más allegados familiares, a quienes sentían la imperiosa necesidad de convencer plenamente de que estaban en lo cierto al empeñarse en obedecer tan tenazmente a dichas vocaciones. Y esto tanto valía para Federico como para Salvador, este último no menos apegado a los suyos que aquél, aunque claro está que de otra manera. Precisamente el drama familiar —o, para ser más exactos, paterno-filial— vivido por el joven Dalí y al cual daría expresión en alguna de sus obras más tremebundas —tales como *La profanación de la hostia* y las de la serie de *Guillermo Tell*—, no revela otra cosa sino que, para él, sin aquel arrimo todo era confusión, delirio y desvalimiento, aunque desvalimiento airado. Todo era la interminable pesadilla que, pese a sus denodados esfuerzos por hacer creer, y creerse él mismo, lo contrario, parece haber constituido en el fondo su vida y

⁷ R. S. T., «Barradas-Lorca-Dalí: temas compartidos», en catálogo de la Exposición de los dibujos de Federico García Lorca, Madrid, 1986, págs. 39-53.

⁸ J. M. A., «El sonambulismo de Federico García Lorca» (v. *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV, 1967), recogido en *Federico García Lorca*, ed. I.-M. Gil, 1973-75 y 80, págs. 97-119.

desde luego constituye, con desigual virtuosismo, lo más verdaderamente representativo de su arte y de su compleja personalidad.

Por supuesto que en el caso concreto de Federico también pudo haber influido poderosamente en el mencionado alejamiento otra causa: la de la crisis o las crisis sentimentales de que en más de una ocasión habló a sus amigos. Pero aun así, admitiendo tal posibilidad, dudo mucho de que alguna crisis semejante tuviera mucho que ver con Dalí. Me refiero, he de precisar, a la última de tales crisis, la que pudiera haber determinado su viaje a los Estados Unidos, pues de análogos estados anímicos habló en diversas ocasiones a diferentes amigos, y hasta es presumible que, en este aspecto medular de su existencia, él se viera forzosamente abocado a vivir en situación crítica permanente. Por lo que a Dalí se refiere, en cierto modo a través de la figura por él «asumida» de san Sebastián, al cual dedicó su tan celebrado —como, en general, seguramente incomprendido o no comprendido del todo— texto del mismo nombre, la crisis sentimental entre ellos había quedado zanjada o, en cualquier caso, soslayada. En buena parte, la carta que sobre el mismo tema escribió Federico al pintor después de su estancia en Cadaqués en el verano de 1927 —carta que, como ya indiqué, no se incluye en el presente volumen— tiene, en el sentido apuntado, algo de lírico pero un tanto retórico colofón, más decorativo que vehemente.

Hay, por otra parte, un hecho que me parece no ha sido bien advertido o señalado por quienes asignan a Dalí un papel determinante y, extremando las cosas, avieso —se ha llegado a emplear la palabra «traición» para calificarlo— en aquel distanciamiento que entre él y García Lorca se produjo hacia finales de 1928: el de que algo análogo sucedió entre el último y sus restantes amigos catalanes, como Gasch, Montanyà, Font o Sabater (sin olvidar a la propia Ana María Dalí, a la que ya no volvería a escribir tan cariñosas y bellísimas cartas —quizá las que más lo sean de su *Epistolario*— como las que hasta entonces le había escrito). En el caso concreto de Gasch, sobre todo, cabría haber hablado también de ruptura, puesto que sus relaciones con Federico alcanzaron en breve tiempo y de manera casi fulminante —no se conocieron hasta mayo o junio de 1927— cotas muy altas de afecto y admiración recíprocos, sólo superadas en aquellos días por las que se llegaron a dar, tras unos años de convivencia en la Residencia de Estudiantes, de Madrid, entre Dalí y Lorca. «Queridísimo Gasch: —le escribía a éste el poeta granadino en carta de febrero de 1928— [...] Tú sabes perfectamente que coincidimos y que nuestras conversaciones nos aprovechan a los dos de igual manera. Yo siempre digo que tú eres el único crítico y la única persona capaz que he conocido y que no hay en Madrid un joven de tu categoría y de tu ciencia artística, ni tampoco, es natural, de tu sensibilidad [...]» En otra carta, al mes siguiente, tras de felicitarle por el *Manifest groc* (del cual no es cierto, como se ha escrito, que disintiera, pues a su propósito le escribiría que «a ti te digo que el manifiesto es alegrísimo, bravo, vivo, lleno de gracia y de verdad»), agregaría: «Constantemente te tengo que dar las gracias. Gracias por tu artículo primoroso en la *Gaceta*⁹. Me estás abrumando. Y no sé cómo te podré pagar nunca ni tu ca-

⁹ S.G., «Lorca dibujante», en *La Gaceta Literaria*, núm. 30, Madrid, 15-III-1928.

riño ni tu bondad conmigo...». Y aún, cuando su correspondencia estaba ya tocando a su fin —la última carta de Gasch que recoge Maurer en su *Epistolario* de F. G. L. es de finales de octubre o principios de noviembre de 1928—, después de aludir a la consabida crisis que está viviendo («Estoy —le dice— muy *baqueteado* de pasiones que tengo que vencer»), le insistirá en lo duradero y firme de su amistad: «Yo no te olvido nunca. Ya sabes que en todas las cosas que hago te tengo presente» (C. M., *Epistolario*, II, págs. 110-111).

¿Cómo se comprende que, después de expresiones amistosas tan considerables como las transcritas, se hiciera el silencio epistolar más absoluto entre uno y otro? Es más, si mi interpretación es correcta, el tema de uno de los más sentidos dibujos que Lorca había enviado a Gasch a poco de su estancia en Cataluña en 1927, el dibujo titulado por su

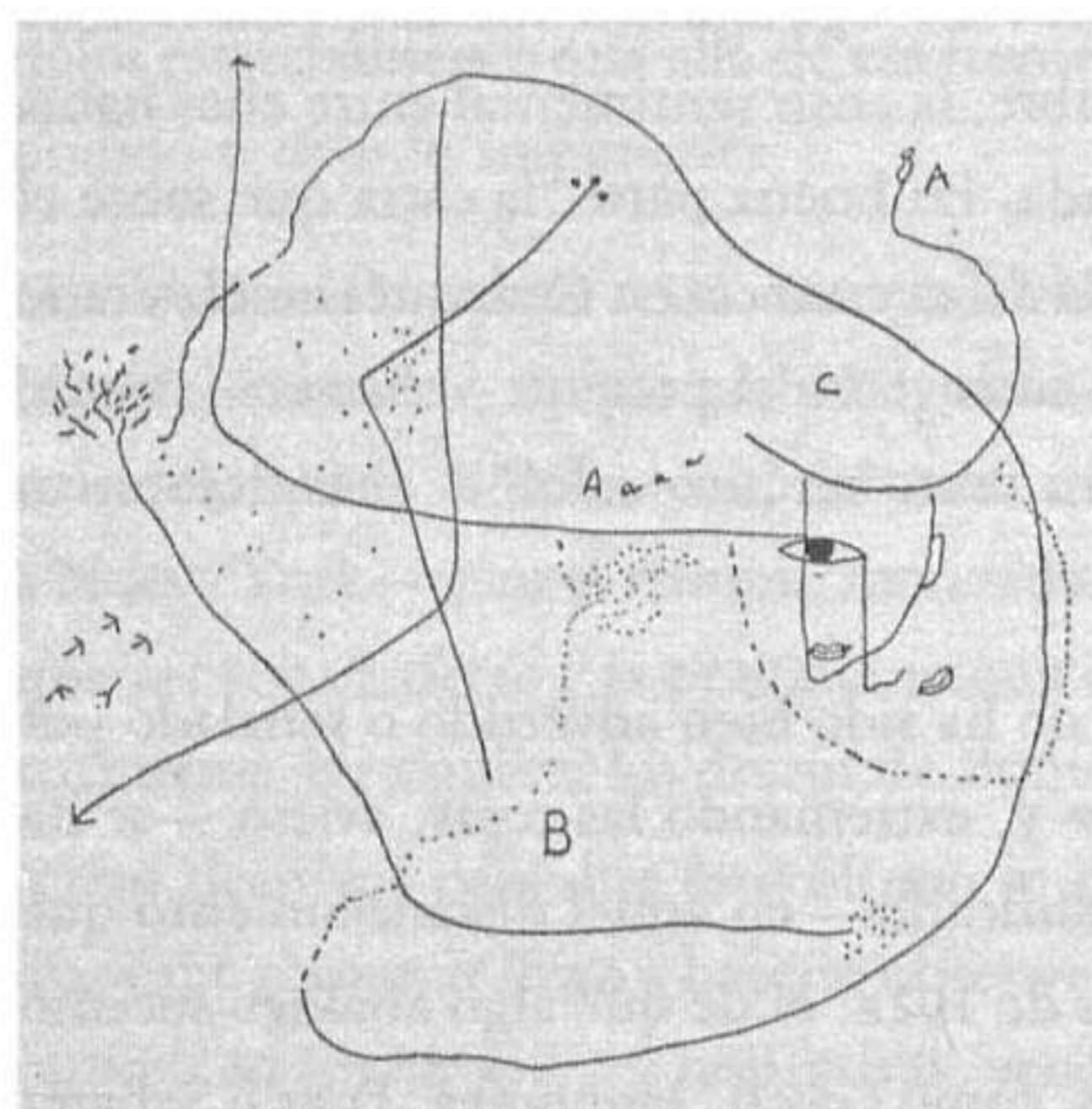


Fig. 1

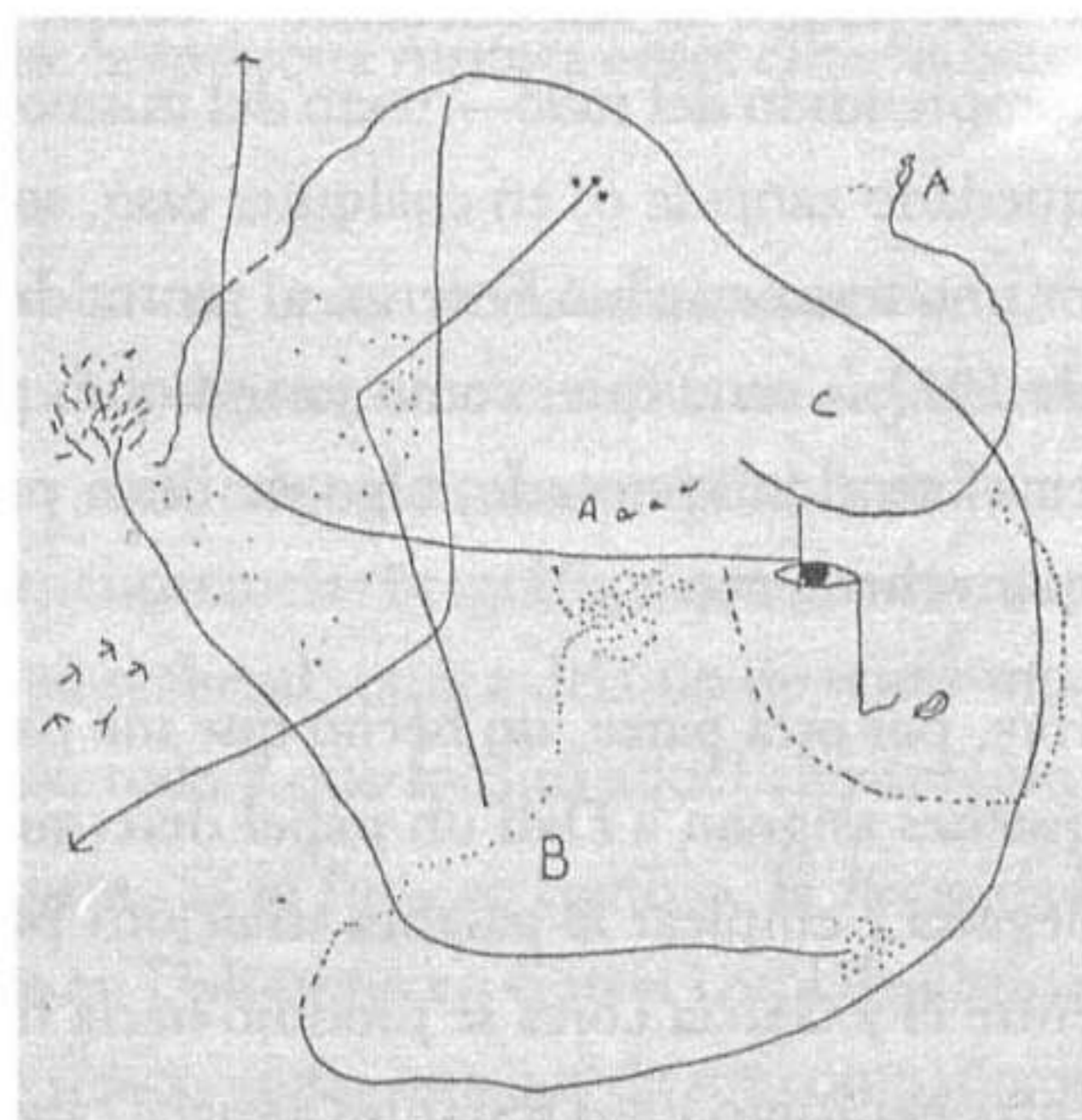


Fig. 2

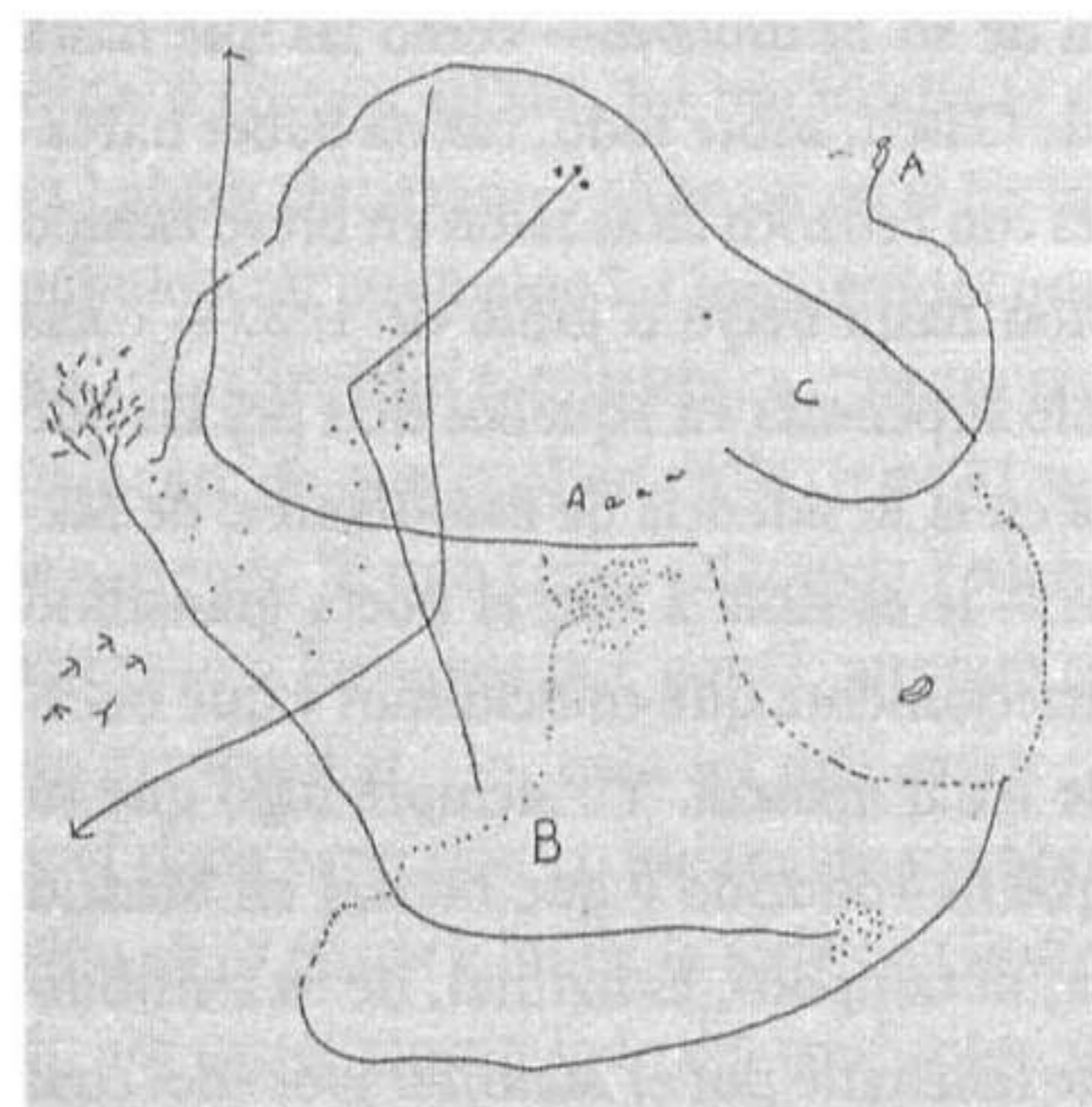


Fig. 3

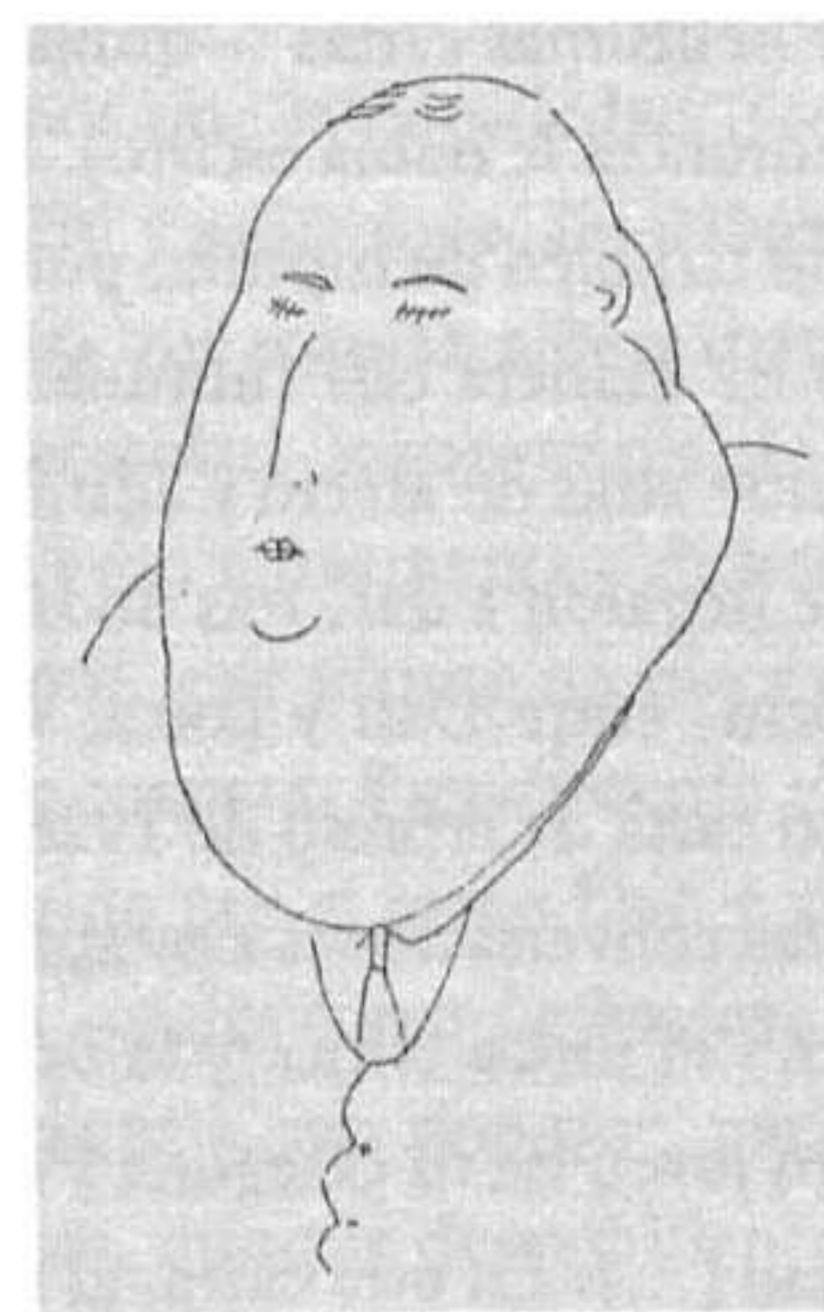


Fig. 4

propio autor *Nostalgia* [Fig. 1], se refiere concretamente a la que, desde Granada, el poeta sentía de Cataluña, asociándola emblemática o simbólicamente con Dalí y con Gasch, cuyas efigies aparecen sobrepuestas junto al borde de una línea que sin duda representa el litoral barcelonés. Hacia él se dirige en raudo vuelo, desde el otro lado del

imaginario mapa, un breve bando de aves mensajeras, mientras unas letras —*B Aaaa C A*— tartamudean, como en los infantiles remedos letrísticos a que tan dados eran en sus cartas Federico y Salvador, el nombre de la Ciudad Condal, donde tan gratos momentos acababa de pasar el poeta con sus amigos catalanes. Que se trata de ellos dos, de Gasch y de Dalí, como ya he sugerido recientemente en otro lugar¹⁰, cada vez me va pareciendo más indudable. El rostro de Dalí es perfectamente reconocible por su afinada estructura triangular, mientras que el de Gasch, trazado con línea de puntos y de anchurosa forma oval —como brindando protectora acogida al del primero para significar la relación de amistad establecida entre el combativo crítico y el joven pintor ampurdanés— llama la atención por su extraordinario parecido con la caricatura que del mismo Gasch hizo poco después el poeta Josep María de Sagarra [Fig. 4], quien acaso tuviera presente el dibujo de Federico, ya que éste es de 1927 y la caricatura de Sagarra debe de ser de finales de 1929 (se publicó en el semanario barcelonés *Mirador* el 9-I-1930). El desglose [Figs. 2 y 3] que del rostro de Gasch, eliminando el de Dalí, he practicado en una de las ilustraciones adjuntas —si bien manteniendo el ojo vigilante que, dentro del monocular ciclopeísmo, tan frecuente en los dibujos de Lorca, éste parece haber querido que valiera para los dos—, hace más evidente el parecido con la caricatura de Sagarra y, por consiguiente, facilita la identificación de Gasch en el dibujo de Federico; tanto más, cuanto que en la reciente exposición de los dibujos del poeta, minuciosamente catalogados por Mario Hernández, no hay ningún otro que, con presumible o declarada intención de retrato, posea rasgos faciales semejantes.

Todo induce, pues, a suponer que si, a partir de los últimos meses de 1928, entre Federico y sus amigos catalanes, sobre todo Gasch, se produjo, a pesar de la nostalgia tan fuertemente sentida, una incomunicación epistolar análoga a la que observamos con respecto a Dalí, ello tuvo que deberse a causas ajenas a las relaciones de amistad, sumamente afectuosas, que todos ellos habían mantenido entre sí hasta entonces. Sólo hay un pormenor, aparentemente nimio, que pudo haber influido en el silencio epistolar del poeta; un silencio, que acaso fuera únicamente de resquemor momentáneo, pero que otras circunstancias, éstas sí más poderosas, se encargarían de prolongar y convertir en fatalmente definitivo. En visión retrospectiva que, como toda perspectiva de lejanías —trátese de espacios físicos o de destinos humanos—, acusa las líneas de fuerza o de fuga de la composición, lo que se advierte en el caso concreto de García Lorca y de Dalí es que algo los estaba impulsando entonces con insistencia a seguir caminos diferentes; es decir, los estaba apremiando a culminarse ellos mismos en sus juveniles obras respectivas, dando unos rodeos geográficos (París, Nueva York) que, con correspondientes nuevos sesgos biográficos en ambos, posibilitarían lo que seguramente distaban mucho de sospechar al emprenderlos: que ya nunca volverían a ser lo que habían sido el uno para el otro. El pormenor a que me estoy refiriendo pudo originarse en el activismo de Dalí cuando, en los meses anteriores a su marcha a París —que efectuaría a principios de abril de 1929—, anduvo muy atareado, entre otras cosas, en la confección de un número especial y en

¹⁰ R. S. T., «El dibujo, aventura catalana de F. G. L.», en *La Vanguardia*, Barcelona, 19-VIII-1986.

otro formato de *L'Amic de les Arts*, la importante revista catalana de vanguardia, que había suspendido su publicación a finales de 1928. El nuevo número tendrá un marcado carácter surrealista y estaría dirigido por Dalí, quien, según escribió posteriormente en su *Vida secreta*, fue uno de los «entrenamientos» por él practicados en Figueras antes de emprender la «conquista» de París¹¹. Lo que no dice en sus «memorias», pero que se desprende del mismo número en cuestión de *L'Amic*, es que éste debió empezar a prepararlo durante la estancia de Luis Buñuel en su casa cuando, a principios de año, juntos redactaron en Figueras el guión de *Un chien andalou*. Así se explica que la firma de García Lorca —de quien en el noticiario catalán de *La Gaceta Literaria* se había anunciado que iría un fragmento de carta— no figure entre las de los colaboradores de dicho número, mientras que sí aparecen en él, junto a las habituales de Foix, Gasch, Dalí y Montanyà, las de Pepín Bello y Luis Buñuel. Cabe suponer que a Federico, quien tan activamente había colaborado en aquella publicación de sus queridísimos amigos, los vanguardistas catalanes, le sentaría pésimamente que se hubiera prescindido de él; tanto más cuanto que no ignoraba algunas descalificaciones de su poesía que, en razón de un supuesto folklorismo o gitanismo, habían empezado a circular, bien que muy minoritariamente, en ciertos medios intelectuales avanzados. Que de lo ocurrido en *L'Amic* el causante tenía que ser Buñuel no debió ofrecerle la menor duda a Federico, conocedor como seguramente era de las desdeñosas opiniones que contra sus primeros ensayos surrealistas aquél había ido vertiendo entre algunos de sus compañeros de la Residencia. Así, por ejemplo, en octubre de 1928 le había escrito Buñuel a Pepín Bello: «Federico quiere hacer cosas surrealistas pero falsas, hechas con la inteligencia, que es incapaz de hallar lo que halla el instinto. Ejemplo de su maldad, el último fragmento publicado en *La Gaceta*. Es tan artístico como su «Oda al Santísimo Sacramento», oda fétida...»¹². Pero aunque así fuese, aunque sospechara que todo era maquinación de Buñuel, no dejaría de quedar bastante molesto o, si se prefiere, desconcertado ante la actitud de Salvador, quien evidentemente no había hecho nada por evitar que aquél se saliera con la suya. Y ello precisamente cuando él, Federico, le había dado muestras a Dalí de estar bien dispuesto a seguirle —¡cómo se lo demostraría después con sus poemas de Nueva York, quien sabe si espoleados por el sentimiento de frustración que acaso experimentara ante el número «surrealista» de *L'Amic*!— en aquella invitación a «lanzarnos en el vacío» que su amigo le había hecho pocos meses antes. Quizá lo disculpara por lo atemorizado que Dalí había andado siempre frente a Buñuel; pero como, por una cuestión de dignidad personal, no iba a descender —no lo había hecho nunca— a enzarzarse con él en discusiones de tía y sobrina, y menos epistolarmente, optaría por manifestarle su resquemor sometiéndolo a un cierto régimen de silencio, que seguramente no suponía entonces que se iba a prolongar indefinidamente, hasta llegar a convertirse punto menos que en definitivo...

La marcha de Salvador a París por unos meses y, entre tanto, la de Federico a Nueva

¹¹ R. S. T., *Salvador Dalí, corresponsal de J. V. Foix*, Barcelona, 1986, págs. 30 y 31.

¹² A. Sánchez Vidal, *Luis Buñuel - Obra literaria*, Zaragoza, 1982, pág. 36.

York, harían todo lo demás. Porque para uno y para otro —Dalí, con la inminente aparición de Gala en su vida, y Federico a través del decidido encauzamiento de su obra¹³— aquellos viajes supusieron, en obediencia a esa fatalidad que tan honda e inflexiblemente se adueña de los más desvelados creadores, la exacta concreción en el tiempo del punto en que parecía estar escrito que sus caminos se tenían forzosamente que bifurcar.

R. S. T.

¹³ Así lo vio claramente, ya hace años, Manuel Durán, cuando escribió: «*Poeta en Nueva York* señala una crisis, una experiencia de solitario durante la cual hallará la clave de su carrera literaria y la fórmula de su teatro.» Y más adelante: «Además —y es éste un punto importante— es muy posible que Lorca volviera de Nueva York con planes concretos para el resto de su carrera, que absorbió, casi íntegramente, el teatro». (M. D., «García Lorca, poeta entre dos mundos», en *Asomante*, vol. XVIII, recogido en *Federico García Lorca*, ed. I.-M. Gil, ya citada, págs. 191-199).

S O B R E L A P R E S E N T E E D I C I Ó N

SE HAN REUNIDO AQUÍ TODAS LAS CARTAS de Salvador Dalí a Federico García Lorca de que se tiene noticia, y por primera vez se ha intentado su correcta ordenación cronológica, tarea que estaba por hacer y que planteaba múltiples dificultades, dado que su autor tuvo por costumbre no fecharlas nunca. Salvo la datación de un poema o las raras ocasiones en que un matasellos legible deparó una indicación precisa, la fecha que entre corchetes se ha asignado a cada carta o tarjeta postal de este epistolario es la que cabe colegir de su texto o de circunstancias biográficas, tanto de Lorca como de Dalí, más o menos relacionadas con el contenido de las mismas. Se trata, pues, en la mayoría de casos, de hipótesis que se razonan en las notas correspondientes pero que, como tales, no dejan de comportar el margen de error siempre posible en estas cuestiones, por mucho que haya sido el empeño en evitar incurrir en él.

En cuanto a la reproducción de los originales se ha optado por ofrecer, de una parte, los respectivos facsímiles, y, de otra, unas transcripciones normalizadas que, siendo fidedignas, hagan más asequible su muchas veces dificultosa y problemática lectura. Los textos autógrafos de Dalí están, como es sabido —y como se puede comprobar por los citados facsímiles— llenos de solecismos y otras anomalías gramaticales, en modo alguno voluntarios —como no falta quien haya podido sospechar— y que seguramente encierran algún sentido, que sin duda sería fácil aclarar a través de un prisma como el libro de Freud que en mayor estima tuvieron los primeros surrealistas: la *Psicopatología de la vida cotidiana* (*olvidos, equivocaciones, tropiezos, supersticiones y errores*), en el cual tienen su origen la mayoría de los juegos y prácticas de aquéllos —Dalí, por supuesto, incluido— en su busca y captura de lo que denominaron «el azar objetivo». El equipo de *Poesía*, que ha llevado a cabo la mencionada transcripción de los originales, ha procurado su normalización tanto gramatical como tipográfica de acuerdo con las peculiares características de esta edición.

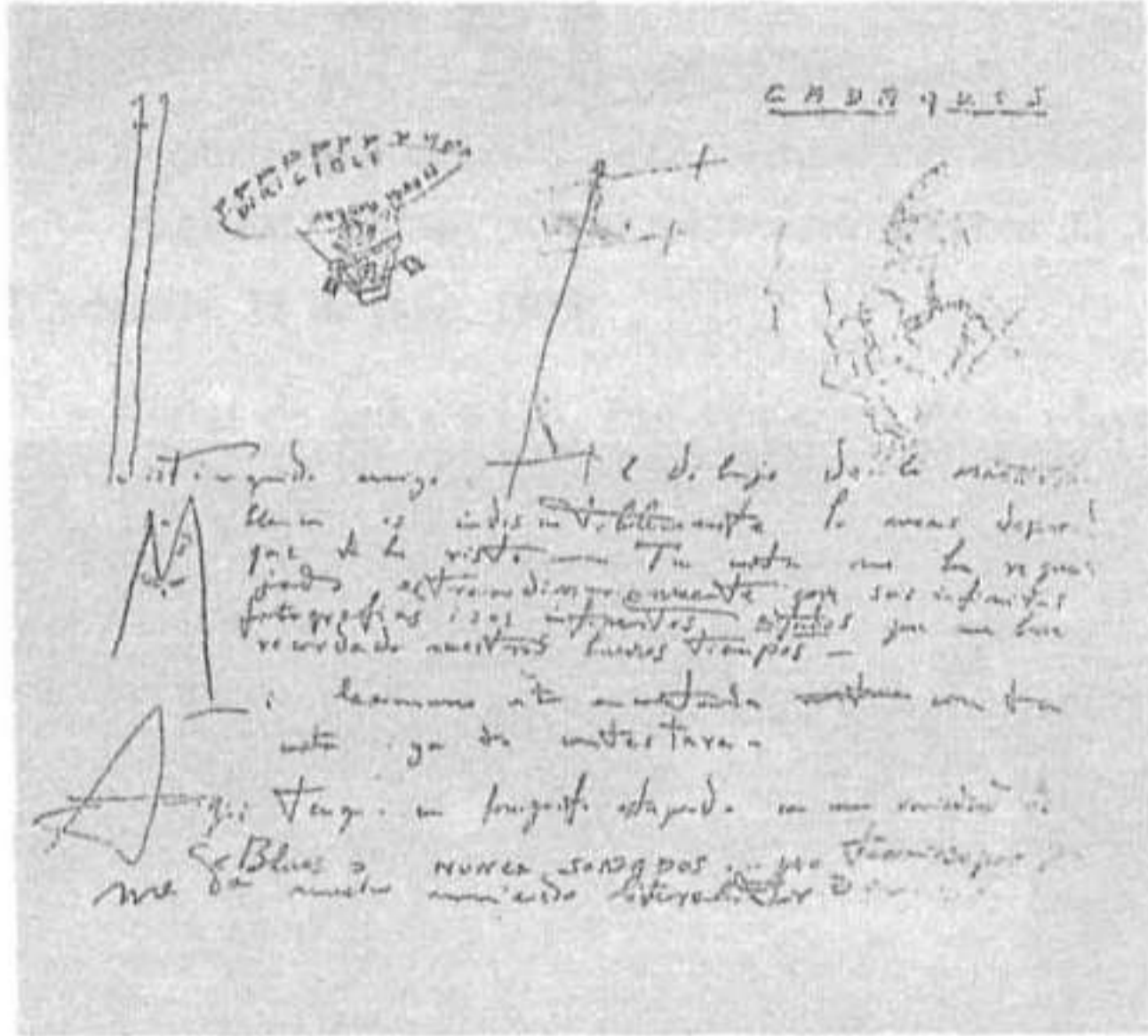
R.S.T.



I

[Figueras, segunda quincena de junio, 1925]

¹ Carta reducida a una cuartilla —carece de la despedida final, lo que no implica necesariamente que se trate sólo de un fragmento de carta—, dada a conocer por el facsímil reproducido en el libro de Antonina Rodrigo (*Lorca-Dalí. Una amistad traicionada*, págs. 224 y 226). No pertenece a los archivos de la Fundación García Lorca. Es la primera del repertorio



CARTA I.

epistolar transcrito por dicha autora, quien no precisa, como tampoco lo hace acerca de la mayoría de las cartas restantes, la fecha correspondiente. En este caso, creo que se trata, efectivamente, de la primera que Dalí escribió a Lorca, anterior al menos a las conservadas en los archivos de la mencionada Fundación. Su fecha debe corresponder a la de la segunda quincena de junio de 1925, entre el regreso de Dalí a Figueras,



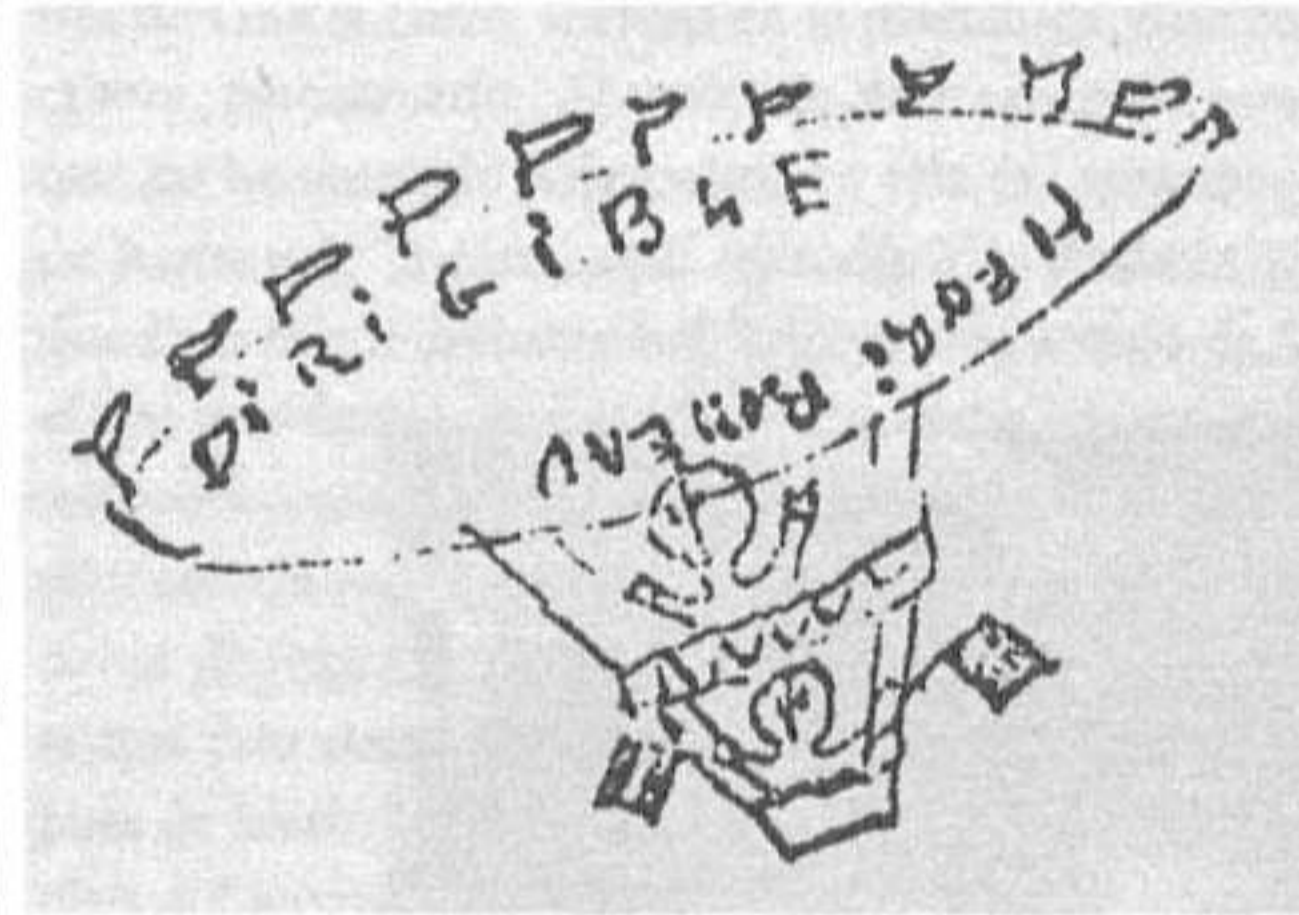
FIGUERAS, PLAZA DE PI Y MARGALL O DE LA PALMERA Y LA CALLE CAAMAÑS, DONDE ESTABA LA CASA (X) DE LOS DALÍ EN LA QUE F. G. L. VIVIÓ DURANTE SU ESTANCIA EN 1925 Y 1927.

una vez concluido el curso escolar en Madrid, y la marcha de la familia a Cadaqués, como solían hacer todos los veranos. La carta que en mayo o junio le envió Federico a Ana María Dalí (fue la primera que le escribió) es, ciertamente, de las más bellas, y ello enca-

ja bien con lo que Dalí le dice ahora de que «mi hermana está encantada con tu carta y ya te contestará», lo que no repetiría posteriormente cuando habían dejado de ser novedad para ellos el gracejo y las sutilezas epistolares de Federico.

NOTA A LOS DIBUJOS

Arriba, a la izquierda: un dirigible con su barquilla y dos figuras a bordo saludando, una de ellas con banderas. Es muy semejante al dirigible que, también en la esquina superior izquierda, aparece en un dibujo que estuvo en la exposición «400 obras de Salvador Dalí, 1914-1983», Madrid-Barcelona, 1983. Tanto dicho dibujo como el de esta carta son contemporáneos de la «serie de los putrefectos», de 1925. Uno de los dirigibles (el de esta carta) está bautizado con



DIRIGIBLE «HENRI ROUSSEAU» (DETALLE DE LA CARTA I).



DIRIGIBLE «SALVADOR DALÍ», EN GLOBO CON BARCO, H. 1925.

el nombre de «Henri Rousseau» (sic) y el otro (el de la retrospectiva de 1983) con el de «Salvador Dalí».

En el texto: Tres iniciales mayúsculas, la D, la F y la M, han sido transformadas por Dalí de modo que representan sendas alambicadas e ingeniosas figuras de «putrefectos». Cabe considerarlas como un prelu-

dio o anticipo de las famosas «imágenes dobles» de sus pinturas de los años treinta.

II

[Cadaqués, h. mediados de julio, 1925]

¹ La mención que en esta carta hace Dalí de la «Divina Pastora de Cadaqués» demuestra que no pudo ser escrita antes de la estancia de García Lorca en la atractiva población de la Costa Brava ampurdanesa en abril de 1925. Por otra parte, la alusión a dicha estampa religiosa como «Rosseau [sic] andaluz» la hace



CADAQUÉS.

—dado lo reiterativo de las expresiones dalinianas— cronológicamente contigua de la carta anterior, donde aparece un globo bautizado con el nombre del pintor *naïf* francés Rousseau el Aduanero (1844-1910).

² En este párrafo se está refiriendo Dalí a su retorno a Cadaqués, pero no, como pudiera suponerse, tras su primera expulsión de la Escuela de San Fernando de Madrid en octubre de 1923, ni tras la segunda y definitiva de 1926, sino tras sus exámenes en ella, como alumno libre, a mediados de junio de 1925. El hecho de que, lo mismo cuando la primera de dichas expulsiones que cuando la segunda, Dalí le escribiera a su amigo Rigol empleando frases análogas a las del primer párrafo de ésta a Federico —las sentidas referencias a «sus» olivares y al mucho trabajo en que se halla inmerso, lo que sólo ocurriría en sus campañas pictóricas estivales— sirve de poco a efectos cronológicos dadas las mencionadas reiteraciones expresivas del pintor, sobre todo si mediaban circunstancias análogas:

en este caso, la interrupción de los estudios académicos y de la agitada vida madrileña, que le haría valorar más la concentración en su trabajo y el «retorno al natural». Téngase en cuenta, además, que a Rigol le habla en 1923 de que «ya estoy en Figueras, cerca



CARNET DE ESTUDIANTE DE S. D. DE LA ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO (POSTERIORMENTE ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO) DEL CURSO 1924-25.

de mis olivares de siempre», y no de que esté en Cadaqués, donde la familia únicamente iba en verano y, a veces, en Semana Santa.

³ La preocupación por «la construcción y arquitectura del paisaje» parece estar referida a los cuadros que, en noviembre de 1925, figurarían en su primera exposición individual en las Galerías Dalmau, de Barcelona. Entre los pintados aquel verano, presentó allí *Paisatge de l'Empordà amb figures* (*Paisaje del Ampurdán con figuras*) y retratos de su hermana, como los titulados *Figura d'esquenes* (*Figura de espaldas*), y *Noia asseguda* (*Muchacha sentada*), ambos hoy en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Uno y otro están integrados cabalmente en las escuetas y blancas arquitecturas del inmediato paisaje cadaquesense.

La cita de Cézanne es muy posible que la tomara del libro que Eugenio d'Ors dedicó al maestro de Aix-en-Provence: «Quiere, según su fórmula —fórmula felicísima— *rehacer a Poussin según la naturaleza*. Rehacer a Poussin: esto quiere decir una conducción del arte por el camino del orden, de la composición, de la racionalidad. ¡Cuán lejos estamos aquí de la licencia impresionista!...» (E.d'O., *Cézanne*, Madrid, 1921; para la cita he utilizado la edición definitiva, de Aguilar, Madrid, 1946, no la príncipe, de 1921, repudiada, a causa de sus muchas erratas, por el autor). Conviene tener en cuenta esta cita, porque también en el libro a que pertenece debió de inspirarse García Lorca para la parte «teórica» de su «Oda didáctica a Salvador Dalí», en la cual ya estaba trabajando entonces (v. Ian Gibson, *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, pág. 410 y ss.).

⁴ Conviene precisar que esta Divina Pastora no era la que había en el comedor de la casa de Dalí en Figueras —que, según me aclaró Ana María Dalí, «era del tipo de las de azulejos de la Escuela de Artes y



S. D.: FIGURA DE ESPALDAS, 1925.



S. D.: MUCHACHA SENTADA, 1925.

Oficios»—, sino otra que tenían en el saloncito de entrada de la de Cadaqués. Se trataba de una estampa de tipo popular, tal vez granadina, que Federico le había regalado a Salvador en la Residencia, y de aquí que el último —insistiendo en sus alusiones de aquel verano al pintor *naïf* por excelencia— la llame «Rousseau andaluz».

⁵ Sin duda se refiere al compositor Ernesto Halff-



S. D.: PINTANDO DEL NATURAL EN PORT ALGUER, CADAQUÉS.



S. D.: PORT ALGUER, 1920-1925.



PORT ALGUER, CADAQUÉS.

ter —no a su hermano Rodolfo—, discípulo predilecto de Falla y más estrechamente vinculado con el grupo de la Residencia de Estudiantes.

⁶ Estas señas en Cadaqués, anotadas por Dalí por vez primera para su amigo en esta carta, parecen corroborar que se trata, en efecto, de la primera que le escribió desde allí, y que la anterior, la número 1 de este epistolario, se la remitió desde Figueras.

III

[Cadaqués, comienzos de verano, 1925]

¹ Creo muy posible que esta postal sea de comienzos del verano de 1925. No pudiendo asignarle una fecha concreta, opto por colocarla aquí dada la alusión que contiene a la Divina Pastora, de la cual le habla Dalí a su amigo en la carta anterior. Acerca de dicha imagen es interesante saber que Federico se había comprometido —seguramente, con la familia Dalí— a dedicarle un poema. También los «recuerdos» que Salvador envía para su hermano se repetirán en la carta V, sin que suceda lo mismo posteriormente.

IV

[Cadaqués, 18 de julio, 1925]

¹ Postal de felicitación, con una vista de la playa de Port Alguer, en Cadaqués. Me inclino a creer que esta tarjeta es de 1925, año de la primera visita de Federico a Cadaqués, porque cinco días después, en el de la víspera del de santa Ana, será a su vez el poeta quien corresponda a la hermana de Dalí enviándole una postal análoga: «Mi más cordial felicitación en el



DETALLE DE LA CARTA IV.

día de tu *santa*. Recuerdo a tu *tieta*, padre y hermano» (Christopher Maurer, *Epistolario*, I, pág. 117). Por otra parte, el dibujo que acompaña a la primera de estas postales es el reiterado perfil daliniano, esta vez en figura de trovador o tenorio del siglo XVII, frecuente en sus apostillas gráficas de entonces, acaso como evocación de las visitas a Toledo con sus amigos de la Residencia durante el curso anterior y con motivo de las reuniones, allí, de los Caballeros de la Orden de Toledo, fundada por Buñuel el 19 de marzo de 1923. La Carmen que también firma es Carmen Domènech, prima hermana de Salvador y Ana María. No he podido identificar a la cuarta firmante, Amelia.

V

[Cadaqués, finales de julio/primeros de agosto, 1925]

¹ Esta carta, cuyo papel y caligrafía son análogos a los de la carta II, debió ser escrita, como parece colegirse de su contenido, poco después de ella y en respuesta a la que, entre tanto, le habría escrito el poeta. Éste se hallaba muy preocupado entonces por cuestiones relacionadas con la pintura moderna, dado que andaba ya enfrascado en su «Oda didáctica a Salvador Dalí». Una oda, pues, explicativa más que exaltadora, como si en realidad, y contra lo que se suele suponer, con ella se hubiera perseguido más una justificación que una consagración —con la consiguiente adhesión por su parte— del tipo de pintura en que se hallaba embargado su amigo, el jovencísimo pintor catalán.

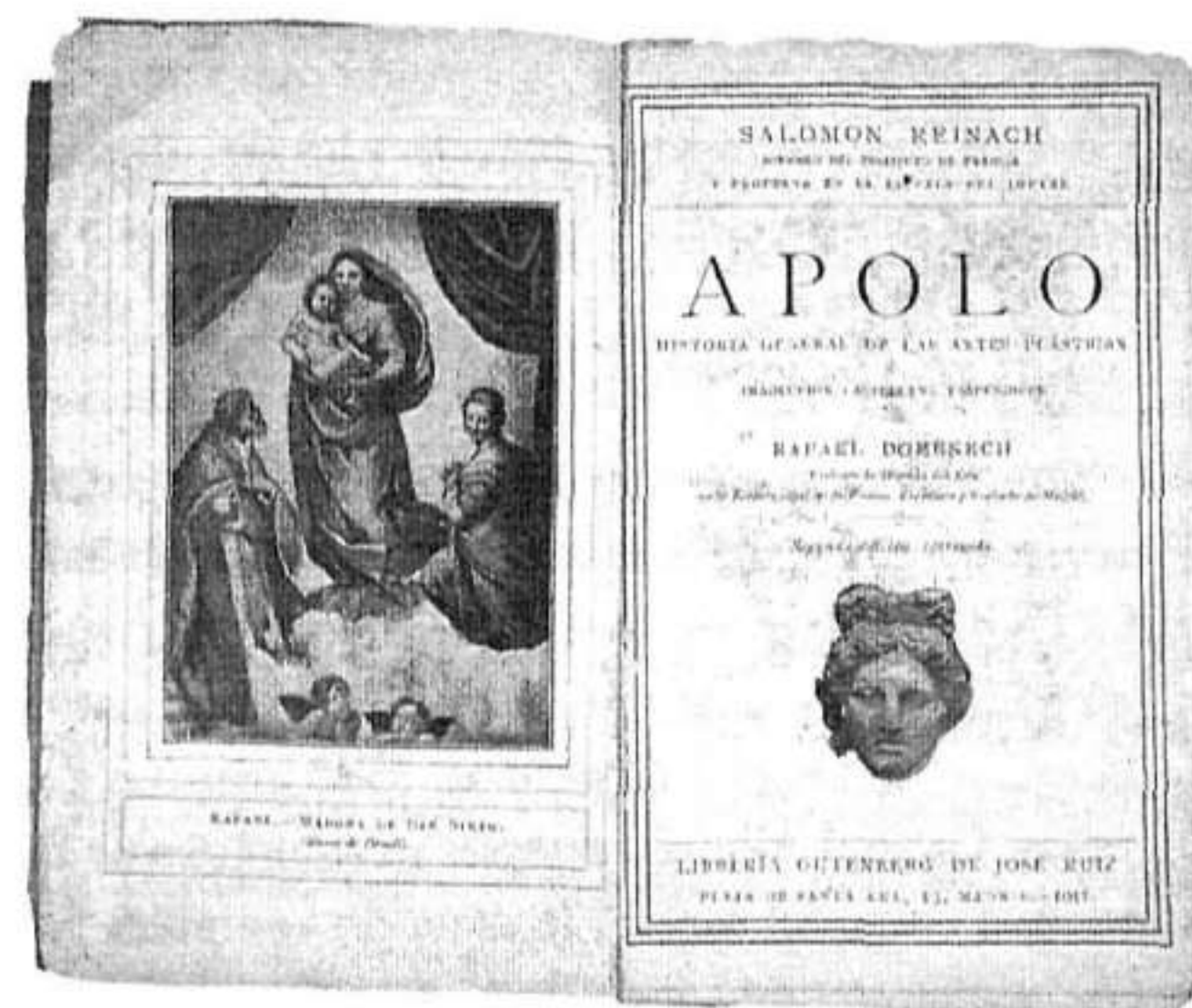
² La mariposa aparece con frecuencia en la obra lírica de García Lorca, incluso en la dramática, que encabeza, precisamente, *El maleficio de la mariposa*, aunque no he acertado a descubrir en ella esa «mariposa de hierro» de la carta aquí reproducida. Pudiera ser que Federico le hubiese hablado ya a su amigo de la «Oda» que estaba escribiendo, y que dicha imagen perteneciera a ella o algún otro texto del propio Federico relacionado con la pintura moderna, acerca de la cual debió de interrogarle en la misiva a la que es evidente que ésta responde. En cualquier caso, dicha mariposa de hierro ha de estar relacionada con «la pura sintaxis del acero» que el poeta en su primera estrofa asigna a los pintores nuevos, por obra de la cual, como veremos en la estrofa sexta, «Venus es una blanca naturaleza muerta/y los coleccionistas de mariposas huyen». Es decir, huyen los coleccionistas de pintura antigua o tradicional, porque no les atrae «la flor aséptica de la raíz cuadrada» que dichos pintores cortan «en sus blancos estudios». Toda la «Oda didáctica a Salvador Dalí» está construida sobre la contraposición entre formas naturales, pertenecientes a un mundo que «tiene sordas penumbras y desorden», y la precisión y el rigor geométricos que, desde el cubismo, impusieron a aquéllas su ley, engendrando así, en extraña amalgama, esa «mariposa de hierro» que tanto entusiasmó a Dalí, «el eterno limitado», como significativamente lo llama Federico en este poema.

³ Dalí repite aquí nociones aprendidas en el *Apolo*, de Salomón Reinach (J. Ruiz Editor, Madrid, 1911), libro que, traducido por Rafael Domènech, servía de texto en las clases de Historia del Arte de la Escuela de San Fernando: «[...] parece ser que fue Policlete el que introdujo en las figuras en reposo la actitud que podría llamarse 'de la pierna libre'». Recuérdese que Rafael Domènech i Gallissà (1874-1929), tratadista y profesor de Historia del Arte, tuvo como alumno a Dalí en la Escuela de San Fernando, donde, pese a ser catalán (nacido en Tivissa, Tarragona) y compartir con él uno de sus apellidos, nunca mantuvieron buenas relaciones. En 1923, cuando las oposiciones a una de las cátedras de pintura de dicha Escuela, en las cua-



S. D., ABAJO A LA IZQUIERDA, EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DE MADRID EN EL CURSO 1922-23.

les salió derrotado Vázquez Díaz —con la consiguiente protesta del alumnado, que motivó la primera expulsión de Salvador Dalí de aquel centro—, Rafael Domènech fue uno de los que no lo votaron.



APOLLO, DE SALOMÓN REINACH.



ESTATUA DE POLICLETO PUBLICADA EN EL APOLLO DE S. REINACH.

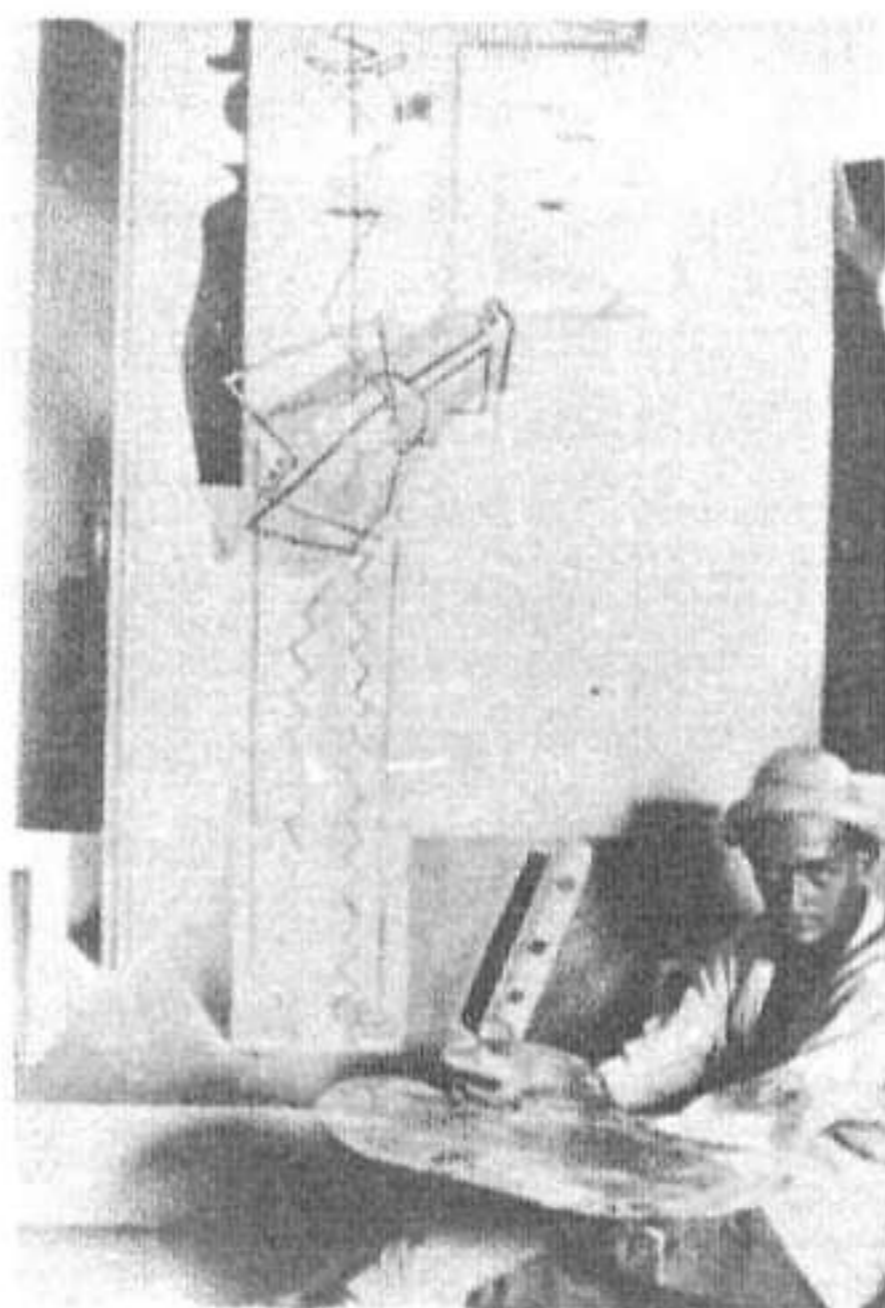
VI

[Cadaqués, verano, 1925]

¹ Es difícil asignarle a esta carta una fecha precisa. Considero que muy bien puede ser de mediado el verano de 1925 por el modo de tratar Dalí en ella dos temas sobre los cuales volverá en otras posteriores: el *Libro de los putrefectos*, según proyecto que ambos amigos concibieron en abril de 1925, cuando la breve estancia del poeta en Cadaqués, y la «Oda didáctica a Salvador Dalí» —después desaparecería del título la palabra «didáctica»— que aquél se había puesto a escribir tan pronto como regresó a Madrid. En cuanto al primero, bien se ve, por las alusiones aquí contenidas, que aún está en una fase previa de precisiones en torno al concepto del «putrefacto», no en la de los apremios que seguirán cuando Dalí, ya concluidos sus dibujos, le reclame insistentemente a Federico el prólogo en que consistía su aportación al libro. En cuanto a la segunda, debía de estar lo bastante adelantada para que, en efecto, le hubiese enviado ya algunas estrofas, como en cierto modo le había anticipado algo de ella a su hermana Ana María al hablarle en una carta anterior (de mayo de aquel año) de que en Cadaqués, cuyo paisaje le parece «eterno y actual, pero perfecto», «el horizonte sube construido como un gran acueducto», expresiones que pasarán a los dos últimos versos de la cuarta estrofa del poema: «El aire pulimenta su prisma sobre el mar / y el horizonte sube como un gran acueducto».

² El catalanismo «venir» por «ir» denota el habitual e irreversible coloquialismo del estilo epistolar de Salvador Dalí. Su hermana Ana María cuenta que cuando su padre se quejó de que, en 1917, al examinarse su hermano de Lengua Castellana en el Instituto de Figueras, Gabriel Alomar, director y catedrático de la asignatura en aquel centro, le diera un «notable» en vez del suspenso que a todas luces merecía, el último le contestó: «Un suspenso no serviría de nada, porque la gramática es algo que tiene atragantado y nunca superará. Como es buen alumno, me ha parecido preferible no desanimarlo en sus estudios...» (sobre estos últimos, véase mi artículo «Dalí fue un modélico alumno de Instituto», en *La Vanguardia* de Barcelona, 25-X-1984, donde incluí las brillantes calificaciones con que cursó el bachillerato).

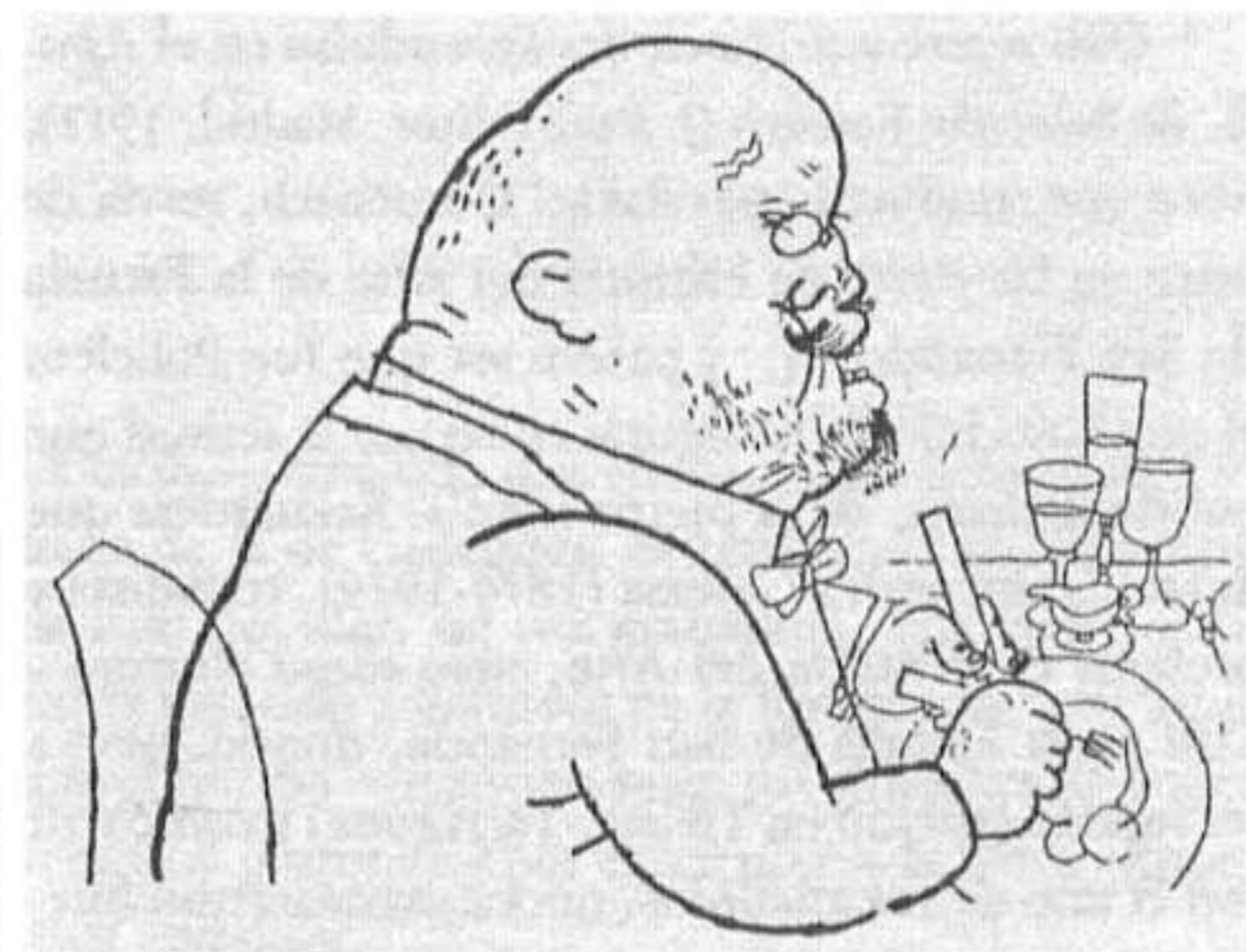
«No puedo venir» parece responder a una invitación que Federico le hiciera para que fuese a pasar unos días con él en la finca familiar de Daimuz y corresponder, así, a la buena acogida que unos meses antes le habían brindado Dalí y los suyos en Cadaqués; invitación que el joven pintor debió aceptar en principio, como se trasluce de lo que el poeta había escrito poco antes al pintor Benjamín Palencia: «Salvadorito Dalí viene pronto a mi casa» (I. G., *op. cit.*, pág. 434). Invitaciones análogas las reiteraría Federico en múltiples ocasiones, pero Dalí, siempre esclavo de su obra, no iría nunca a Granada. Los «cuadros empezados» que dice le es imposible dejar, han de ser algunos de los



S. D. EN SU ESTUDIO DE FIGUERAS JUNTO A SU CUADRO GRAN ARLEQUÍN Y BOTELLITA DE RON, 1925.



S. D.: *PUTREFACTO LÍRICO*, 1925. ILUSTRACIÓN DEL LIBRO *NAUFRAGIO EN 3 CUERDAS DE GUITARRA*, DE ROGELIO BUENDÍA, SEVILLA, 1928.



GEORGE GROSZ: ILUSTRACIÓN (DETALLE) PARA *DIE TRAGIGROTESKEN DER NACHT*, DE WIELAND HERZFELDE, 1920.

que pensaba exponer en noviembre, cuando realizase su primera individual en las Galerías Dalmau, con quien seguramente acababa de concertar la fecha de su apertura; de aquí que se hubiera recluido en su estudio de Cadaqués a trabajar con la concentración y la solicitud en él características.

³ Es posible que el pintor aluda aquí a los tres últimos libros que había empezado a ordenar, de los cuales, cuando les hubo «dado el último toque», le hablaría a Fernández Almagro en febrero del año siguiente: *Suites*, *Canciones* y *Poemas del cante jondo* (v. la ed. de *Canciones* por M. Hernández, Madrid, 1982, págs. 173 y 174). De ser correcta la fecha que asigno a esta carta, ella nos señalaría los comienzos de la tarea de ordenación de sus libros que, por tanto, el poeta debió de emprender aquel verano, al tiempo que no dejaba de trabajar en su «Oda a Salvador Dalí», de la que también le habla su impaciente amigo en esta misiva.

⁴ George Grosz (1893-1959), pintor y, sobre todo, dibujante alemán, que se destacó especialmente por sus acerbas sátiras gráficas contra el militarismo, el nazismo y la corrompida («putrefacta») burguesía de su país. En 1933 emigró a los Estados Unidos, cuya ciudadanía adquirió en 1938. Falleció en su ciudad natal, Berlín, a poco de regresar a ella para proseguir su obra. *Jules Pascin* (1885-1930), seudónimo de Julius Pincas, pintor búlgaro, hijo de padre judío español y de madre italiana, también residió algún tiempo en los Estados Unidos (1914-1920), pero constituye, junto con Modigliani, Chagall, Soutine y Foujita, una de las figuras más relevantes de la Escuela de París de los años veinte y treinta. Cultivador de un expresionismo desgarrado, y hasta cruel, pero estremecidamente humano, Pascin se quitó la vida en su propio estudio, donde se le encontró ahorcado el mismo día en que se inauguraba en la Galería Georges Petit la más importante de cuantas exposiciones se le habían dedicado.

⁵ Reaparece en esta frase el *noucentisme* d'orsiano del que seguía fuertemente impregnado Dalí. Ello explica que cuando reaccione contra él (*Manifest groc*) lo haga con la extremosidad y la virulencia características del converso.

⁶ Esta frase denota que han sido varios los fragmentos de «su» Oda que Federico le ha ido dando a conocer en cartas anteriores, lo que parece corroborar la hipótesis de que ésta de Dalí a él sea, cuando menos, de mediados del verano de 1925.

NOTA AL DIBUJO

Arriba, a la izquierda: caricatura de paranoico con delirio de grandezas, o «putrefacto» militarista y a caballo, como grotesco remedo del *Napoleón en el monte San Bernardo*, de David.

VII

[Cadaqués, finales de agosto/principios de septiembre, 1925]

¹ Efectivamente, santa Juana de Arco (beatificada en 1909 por Pío X, pero no canonizada hasta el 16 de mayo de 1920 por Benedicto XV) acababa de ser nombrada patrona de la *telegrafía sin hilos* (v. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1958, t. III-2, pág. 737) a causa de las «voces» que oía desde niña: las de los santos Miguel, Margarita y Catalina, que le instaban a liberar a su patria de los ingleses. Posteriormente, por un breve apostólico de 1 de abril de 1951, el arcángel anunciador, san Gabriel, que ya era patrón de los carteros y los correos, fue nombrado celestial patrón de las *telecomunicaciones*: telégrafos, teléfonos, radio y televisión (*ibid.*, t. III-3, París, 1959, pág. 1469).

² Curiosamente, los amigos «residentes» o frequentadores de la Residencia de Estudiantes que cita Dalí en esta carta figuran reunidos con él en una fotografía tomada en enero de 1925 en la Posada de la Sangre, de Toledo, y mencionada por Gibson (I. G., *op. cit.*, pág. 367). El único que falta es Juan Vicens, pero en cambio aparece en ella María Luisa González,



LOS CABALLEROS DE LA ORDEN DE TOLEDO EN LA POSADA DE LA SANGRE. 1925. DE IZQUIERDA A DERECHA: PEPÍN BELLO, JOSÉ MORENO VILLA, LUIS BUÑUEL, MARÍA LUISA GONZÁLEZ, SALVADOR DALÍ Y JOSÉ MARÍA HINOJOSA (SENTADO).

con la cual se casó aquel mismo año, para poco después marchar juntos a París y hacerse cargo de la *Librairie Espagnole* de la calle Gay Lussac. La constancia que se tiene de que el 30 de agosto ya estaban los Vicens en la capital francesa, donde por entonces coincidieron con los restantes amigos citados, me induce a suponer que esta carta de Dalí debe de ser de la fecha indicada. Del poeta José María Hinojosa (Málaga, 1904-1936), fusilado en los inicios de la guerra civil, Dalí acababa de ilustrar el libro *Poema del campo* (Madrid, 1925) con dos dibujos: un retrato del poeta y una picassiana cabeza femenina. En cuanto a la fotografía mencionada por Gibson, acaso sea la misma que se reprodujo en el número monográfico de la revista *Poesía* dedicado a la Residencia de Estudiantes, de Madrid, con motivo del centenario del nacimiento de su director, Alberto Jiménez Fraud (*Poesía, Re-*

vista Ilustrada de Información Poética, núm. 18-19, Madrid, diciembre, 1983, pág. 80).

³ «La exclamación procede del estribillo de un poema del amigo, con guiño tal vez hacía la 'Oda': 'Una rosa en el alto jardín que tú deseas'» (M. Hernández, prólogo a su edición del libro *Canciones, 1921-1924*, de Federico García Lorca, Madrid, 1982, pág. 22). Quizá no sea ocioso precisar que el poema a que corresponde el citado estribillo es el titulado «Encuentro», perteneciente a la serie *El jardín de las morenas (fragmentos)* que se publicó por vez primera en el número 2 de la revista *juanramoniana Índice*, Madrid, febrero, 1921.

⁴ No parece que los dibujos que le pidió Federico y que Salvador promete mandarle pronto pudieran ser, como aventura M. Hernández en su prólogo, los mismos que, casi dos años después, envió el joven pintor, «a requerimiento de Jorge Guillén, para *Verso y prosa*, cuyo número 4 (Murcia, abril de 1927) se abre a plana entera con poemas de los tres libros lorquianos [*Poema del canto jondo, Suites y Canciones*] y uno de los dos dibujos enviados por Dalí: *La playa*». Este último dibujo, como su compañero *Federico en la playa de Ampurias*, que Dalí fechó en 1927 y que publicó en *L'Amic de les Arts* en junio de aquel año, pertenece a una etapa posterior de la obra juvenil de Dalí, la de «los aparatos» o de *La miel es más dulce que la sangre*, que distaba de haberse iniciado cuando él escribió esta carta. El *ex-libris* debe de ser el mismo que se reprodujo en el catálogo de la retrospectiva «Salvador Dalí» (París, Centro Pompidou, 1979-1980, fig. 4, pág. 22). En cuanto a la portada, pienso que bien pudo habersele extraviado a Federico. ¿No respondería a que así fuese lo que en carta posterior, al cumplimentar otro encargo análogo, le escribió Dalí: «[...] te mando el gallo, te mando todo lo que me dices, ya ves... Seguramente no servirá de nada lo que te mando, porque al llegar a tus manos empezará a perderse y a diluirse por los poros de tu maravillosa disociación» (v. carta XX de este epistolario).

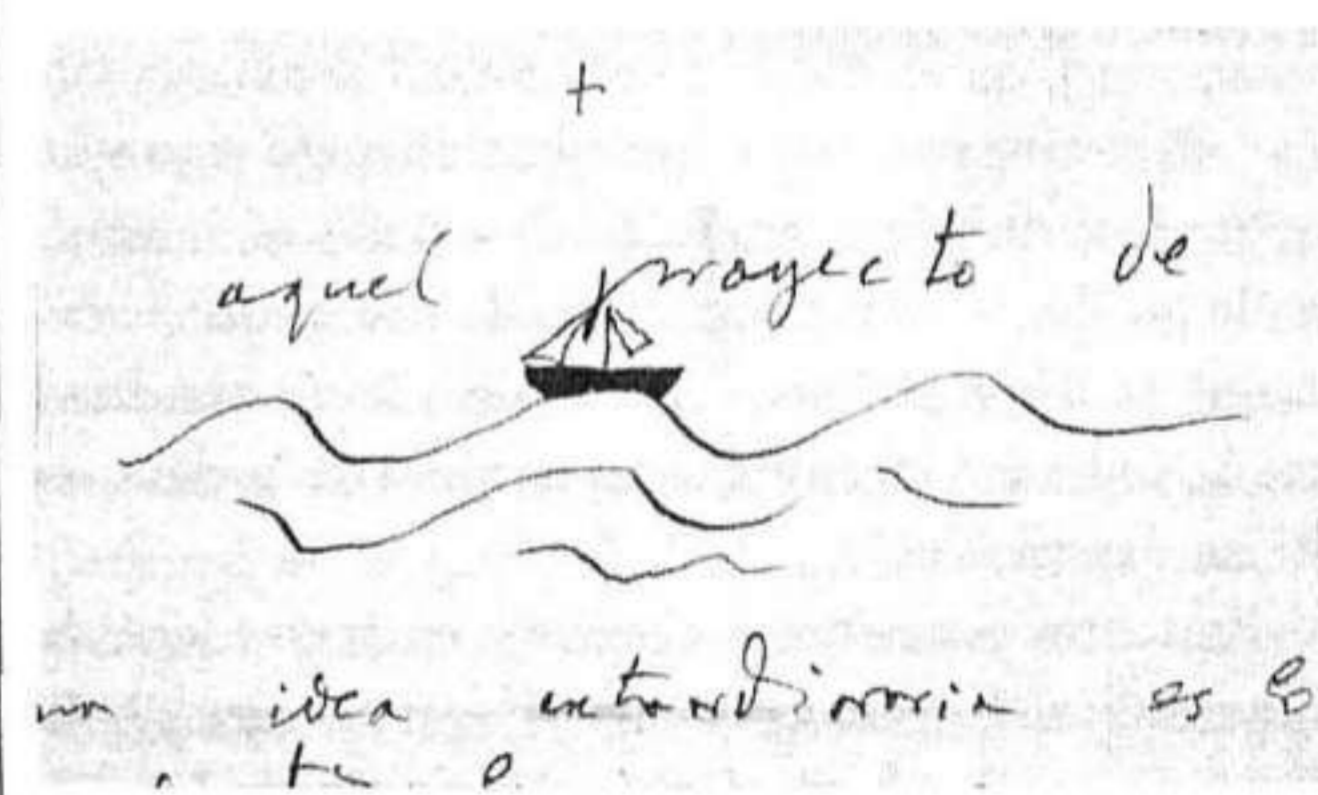
VIII

[Figueras o Barcelona, noviembre, 1925]

¹ Dudo que esta carta sea de principios de 1926, como podrían inducir a suponerlo ciertas similitudes entre lo escrito y dibujado al comienzo de ella por Dalí y la carta que por las mismas fechas escribió Federico a Jorge Guillén hablándole de «un poema largo» que estaba escribiendo y que se titularía «La sirena y el carabinero». Que lo califique de «latazo», palabra muy frecuente entre ellos y que aquí magnifica el joven pin-

tor, me parece de escasa validez a efectos cronológicos. Dalí, lógicamente, debía desconocer el contenido de aquella, toda vez que Federico le rogaba a Guillén la máxima discreción, porque no estaba seguro de sus fuerzas para lograr lo que se proponía (de hecho, como se sabe, el poema no pasaría de los veinticuatro alejandrinos, repartidos en seis cuartetos, que le envió a Guillén en la citada misiva). No parece tampoco que cuando tan impaciente estaba entonces por conocer íntegra su «Oda» —que Federico le dice a Guillén que tiene «ya» ciento cincuenta versos, aunque después serían menos, sin duda por eliminación, lo que hace suponer que aún estaba entonces a falta de sus últimos retoques—, Dalí fuera a entusiasmarse —hasta el éxtasis, como dice Gibson, o hasta quedar «muelto», como dice él mismo— con el proyecto de aquel nuevo poema de su amigo, que en cierto modo venía, así, a restarle importancia a la oda protagonizada por él. Además, el tema de la descripción minuciosa de las olas, una a una, de que Lorca habla a Guillén, era un tema de Dalí, bien conocido por aquél, y no iba, por consiguiente, a dejar pasmado de emoción a este último. Por todo ello, me inclino a creer que en el primer párrafo de esta carta Dalí se está refiriendo, lo mismo que en el que sigue, a lo que Federico le ha dado a conocer de su «Oda», y que, si en la carta a Guillén se habla de una «barquilla donde el poeta dormirá su último sueño», ésta no puede ser la embarcación del dibujo que ha trazado Dalí, pues más que de lancha o barquilla en lontananza parece tratarse de alguno de los barcos de la «dura corona de blancos bergantines» con que se inicia el noveno cuarteto de la «Oda a Salvador Dalí».

² En las onomatopeyas y los juegos fonéticos que ocupan buena parte de esta carta Dalí imita a Lorca, quien era muy dado a los remedos coloquiales tanto de lo infantil como de lo popular; pero tal vez el pri-



DETALLE DE LA CARTA VIII.

mero acudiese a ello como un irónico recurso defensivo contra las excesivas complicaciones sentimentales que de la amistad entre ambos pudieran derivarse.

³ En el sentido de «te ronda esa idea», por adaptación literal del catalán *voltar*, rodar, dar vueltas.

⁴ Puede referirse a su exposición en las Galerías Dalmau, de Barcelona —la primera individual de su *curriculum*—, de la que debió adjuntarle el catálogo

para que le hiciera esa propaganda que dice y de la cual, ya desde entonces (como se ve por sus cartas a Dalmau), siempre estuvo muy pendiente. Esto significaría que la carta puede ser, como conjeturo, de fecha próxima al *vernissage* de dicha exposición, celebrada en las referidas Galerías del 14 al 27 de noviembre de 1925.

(También hubiera podido referirse a que le hiciera propaganda con motivo de sus cuadros —*Niña a la ventana* y *Venus y marinero - Homenaje a Salvat Papasseit*— en la Exposición de Arte Catalán Moderno, que organizó *El Heraldo de Madrid* en el Salón



S. D.: VENUS Y MARINERO. HOMENAJE A SALVAT PAPASSEIT, 1925.

de Bellas Artes, de la plaza de las Cortes, y que estuvo abierto del 16 al 31 de enero de 1926. No obstante, parece haber constancia de que por aquellas fechas y hasta su primer viaje a París y Bruselas, con motivo de las vacaciones de la Semana Santa de dicho año, Dalí se hallaba en Madrid y, por lo tanto, holgaba que escribiera a su amigo.)

⁵ Este ofrecimiento —¿retribución para algo que sobre él se publicara en Madrid?— pudo estar motivado por las buenas perspectivas de ventas que le comunicara Dalmau, pero cuyos pagos correspondientes no se harían efectivos hasta después de la clausura de su exposición.

Para otros pormenores, conviene tener en cuenta la observación de Gibson, según el cual «la carta da la fuerte impresión de que Dalí está jugando con los sentimientos del poeta» (I.G., *op. cit.*, pág. 440).

El pintor alude en esta carta a amigos y experiencias comunes en relación con la Residencia de Estudiantes. La palabra «ÑANES» se ha insinuado que pudiera derivarse del catalán *nyanyes*, o también de *nyanyo*, que tanto puede valer «chichón» como «bubas». Sobre Margarita, personaje que Federico había inventado para entretener a unos niños en Cadaqués (v. A. Rodrigo, *Lorca-Dalí...*, págs. 175 y 176).

⁶ Juan Vicens, uno de los amigos de Dalí en la Residencia de Estudiantes.

IX

[Barcelona, finales de noviembre, 1925]

¹ Se refiere a la primera exposición individual de Dalí, celebrada en las Galerías Dalmau de Barcelona del 14 al 27 de noviembre de 1925. En el cuidado catálogo se consigna un total de veinte obras (diecisiete pinturas y cinco dibujos), de los cuales se reproducen en él sendos retratos al óleo del padre y la hermana del pintor, así como un espléndido dibujo en que ambos aparecen retratados a lo Ingres, de quien se insertan en aquél tres citas que Dalí tendría siempre por normativas. De las obras que expuso, una era de 1917, tres de 1924 y dieciocho de 1925, correspondientes en su mayor parte a la «época Ana María» del joven pintor, durante la cual tuvo a su hermana por fuente de inspiración y modelo preferente (en esta exposición figuraron no menos de ocho retratos suyos).

² No uno sino dos fueron los banquetes (*apats*) que, para festejar el éxito de su exposición le fueron ofrecidos a Dalí: uno, el 21 de noviembre, en el Hotel España, de Barcelona, y otro, el 6 de diciembre, en el restaurante Gifré, de Figueras. Como él sólo habla de «un» banquete es indudable que se refiere al pri-



INVITACIÓN AL BANQUETE OFRECIDO A S. D. EN FIGUERAS, 5 DE DICIEMBRE, 1925.

mero, por lo que es probable que esta carta sea de finales de noviembre, recién clausurada la exposición y cuando el pintor aún no se hallaba de regreso en su ciudad natal.

³ El texto de este recorte pertenece sin duda a alguna revista ampurdanesa, que aún no me ha sido posible localizar en las hemerotecas de Figueras y Gerona. En la provincia abundaban entonces las publicaciones de esta clase, pese a las restricciones derivadas de la censura primorriverista. Una de las suspendidas entre 1923 y 1930 fue el gran semanario figuerense *L'Empordà Federal*, en el cual había colaborado un

EXPOSICIÓN S. DALÍ



GALERIES DALMAU
BARCELONA

C'est qui se mouve entre à contribution
mieux être caré que le air même se trouva
bientôt réduit à la plus exaltée de toutes les
sentiments, l'écritures à celle de ses propres comes
pés.

Ingres.



La Action est la public de Car.

Ingres.



Les belles jennes, et une des plus belles avec
des ombres. Les belles jennes sont celles qui
ont de la santé et de la vitalité, et les autres
se compromettent par l'usage des jennes mêmes.

Ingres.

CATÀLEG

PICTURES

1. Niu asseguda	1925
2. Fugida d'empreses	"
3. Fugida en una barqueta	"
4. Retrat de la Mareta Montalvo	"
5. Retrat del meu pare	"
6. Paisatge de Figueras, amb figures	"
7. Paisatge de Cadaqués	1927
8. Retrat de la meua germana	1927
9. Retrat de la meua germana	"
10. Placer de parir	"
11. Madrid	"
12. Fugida en una barqueta	"
13. Retrat de Maria Carbone	"
14. Venus i un mariner (Homenaje a Salvat Papasseit)	"
15. Pintura tocant la pintura (Pintura sobre pintura)	"
16. Natura morta (Pintura sobre pintura)	1924
17. Niu i cançons de mar (Pintura sobre pintura)	"

DIBUJOS

1. Niu a la platja	1925
2. Retrat	"
3. Natura	"
4. Retrat de Poly Pando	1924
5. Paisatge	1925

Del 14 al 27 de Novembre de 1925

CATÁLOGO DE LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE S. D. EN LAS GALERÍAS DALMAU, NOVIEMBRE, 1925.

Salvador Dalí jovencísimo. El citado recorte dice, traducido, como sigue:

Sus últimos lienzos muestran la afirmación de un temperamento fuertemente catalán, y por tanto abierto a todas las ansias renovadoras. Forzosamente, sus crines debían flamear a impulsos de aquel anhelo renovador de la pintura iniciado por Matisse, en 1908, alzándose contra los ritos periclitados, de los cuales su inteligencia, iluminada por un conocimiento profundo de las cosas pictóricas, le había demostrado lo inútiles que eran para poder alcanzar el único ideal propuesto: el lirismo. Así tenemos en Salvador Dalí a uno de los portavoces más capacitados y documentados del cubismo y de las escuelas de él derivadas.

Cuando su primera exposición en los Estados Unidos, a finales de 1933, también remitiría al poeta J. V. Foix, como en esta ocasión a Lorca, unos recortes de la prensa neoyorquina diciéndole, de modo semejante, que eran «los más hostiles y grises, pues los hay completamente delirantes» (cf. R. S. T., *Salvador Dalí, correspondencia de J. V. Foix*, Barcelona, 1986, carta núm. 25, del 2-1-1934).

⁴ El pintor uruguayo Rafael Barradas (1890-1929) con quien había hecho gran amistad en Madrid y que desde principios de 1925 había vuelto a residir en Barcelona, esta vez en Hospitalet, donde en más de una ocasión fue visitado por Dalí, en alguna de ellas acompañado por García Lorca.

NOTA AL DIBUJO

Poco frecuentes en la obra de Dalí los temas taurinos —sólo hay uno importante entre sus cuadros de madurez, el *Torero alucinógeno*, de 1969-70—, es interesante este dibujo, titulado *El picador*, en el cual vemos a éste, bajo una gran bandera española, en el



DETALLE DE LA CARTA IX.

momento de picar a un toro, mientras un minúsculo peón parece estar realizando, sin capa —tal vez porque se la arrebató el toro—, el correspondiente qui-

te. El ascendiente picassiano del caballo es evidente. El perfil del picador —tan poco característico de este personaje de la lidia, tocado con un estrambótico sombrero, parecido al que llevan algunos de sus «caballeros toledanos»— es el tantas veces repetido por Dalí inspirándose en el suyo propio. Para que no hubiese dudas, puso la firma y el año dos veces: una al pie de la dedicatoria, y otra bajo el cuello y la cabeza del caballo.

Este dibujo puede estar relacionado con los que Federico le mencionó posteriormente a M. Fernández Almagro en carta que le escribió a principios de 1927 pidiéndole colaboración para la revista que con sus amigos pensaba publicar en Granada: «Lleva la cabecera —le dice— y un estupendo gallo de Dalí, así como preciosos dibujos de toros, hechos por éste mismo» (el subrayado es nuestro, v. C.M., *Epistolario* II, pág. 31). Pero ya un año antes, en carta de febrero o marzo de 1926, le había escrito al mismo M. F. A. para hacerle una petición análoga y decirle que, entre otras colaboraciones, la revista llevaría «cosas de Dalí» (C.M., *Epistolario*, I, pág. 152). Los citados «preciosos dibujos de toros» no llegaron a publicarse en la revista tan anticipadamente preparada y cuyos dos únicos números vieron la luz en febrero y abril, respectivamente, de 1928. Ello confirma mi sospecha de que aquellos dibujos se le perdieron a Federico o, como le diría Dalí, se le diluyeron «por los poros de tu maravillosa disociación» (v. carta XX).

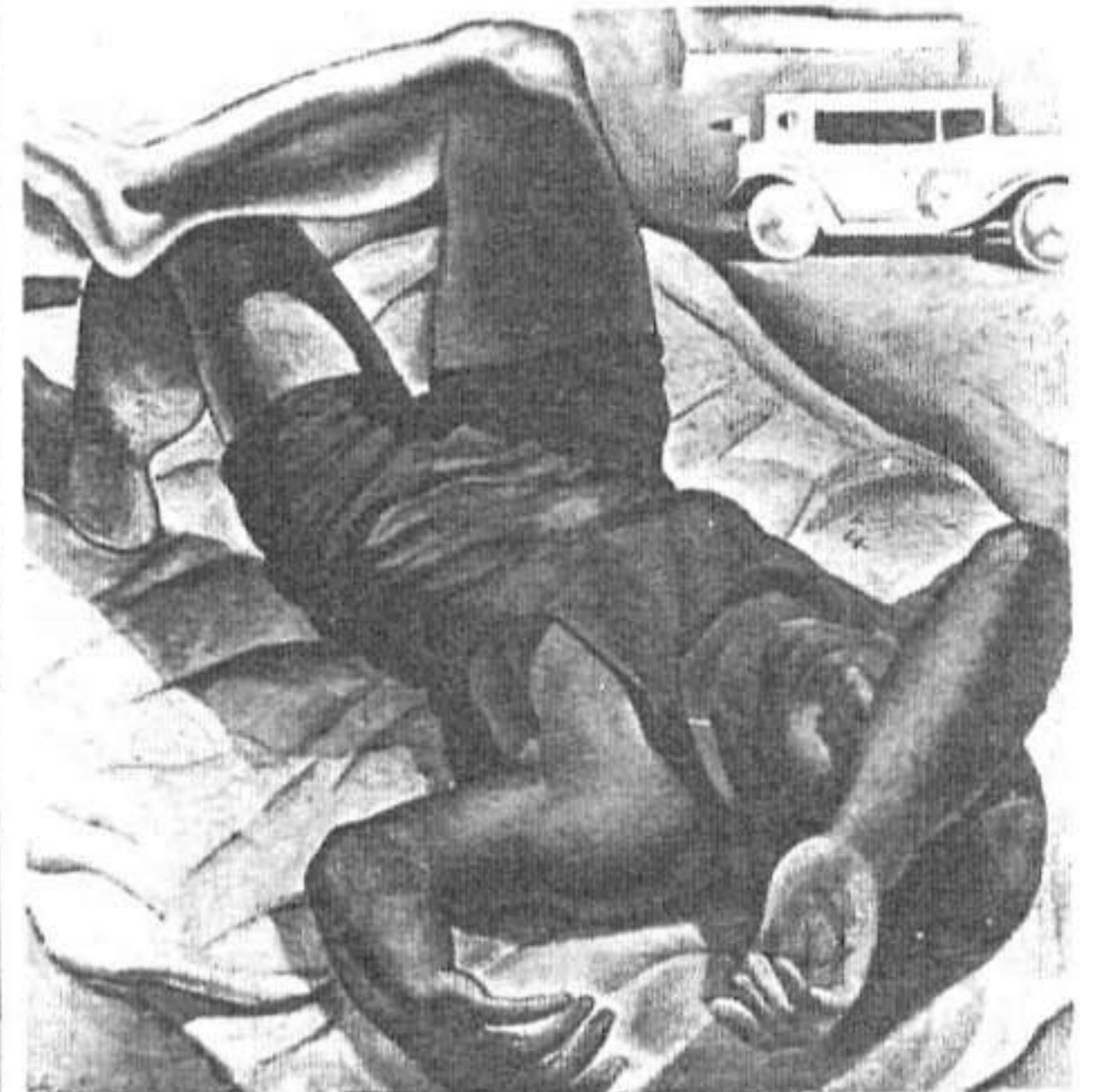
X

Cadaqués, febrero, 1926

¹ Una copia de dicha fotografía se la adjuntó Dalí a su amigo al remitirle la carta aquí transcrita, que había recibido de Lidia Noguera, la famosa pescadora que tanto fascinara al poeta en los breves días que pasó en Cadaqués durante la Semana Santa del año anterior. A propósito de aquel singular personaje femenino, dijo una vez Dalí que «aparte del mío, creo que no he conocido un cerebro tan maravillosamente paranoico como el de Lidia». Sobre ella, Eugenio d'Ors —el involuntario causante de su locura cuando, siendo aún estudiante (hacia 1902), estuvo alojado en su casa junto con el futuro comediógrafo Jacinto Grau— escribió un libro de trasfondo patético, *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, que vio la luz a poco de fallecer su autor (Barcelona, 1954). Véanse también: Salvador Dalí, *Vida secreta de Salvador Dalí* (versión castellana de C. A. Jordana, Buenos Aires, pág. 365 y ss.); Ana María Dalí, *Salvador Dalí visto por su hermana*, Barcelona, 1950, cap. XIV; Antonina Rodrigo, *García Lorca en Cataluña*, Barcelona, 1975, págs. 171-181 y Enric Jardí, *Eugenio d'Ors*, Barcelo-

na, 1966, págs. 46 y 306-311, este último con interesantes precisiones en torno al libro de d'Ors y su protagonista.

El «Sr. Xirau», autor de la citada fotografía, era Joan Xirau i Palau, el más joven de los hermanos de la ilustre familia altoampurdanesa y republicana de estos apellidos. Fue, hasta que se exilió en Méjico —donde, como farmacéutico, desempeñó la cátedra de Química en la universidad de Morelia—, uno de los mejores amigos del joven Dalí, quien lo retrató en la esbozada figura de *El bañista* (col. part., Figueras), una de sus buenas pinturas de 1924. A su regreso en Figueras, donde falleció en 1976, Joan Xirau nunca más quiso volver a saber de Dalí.



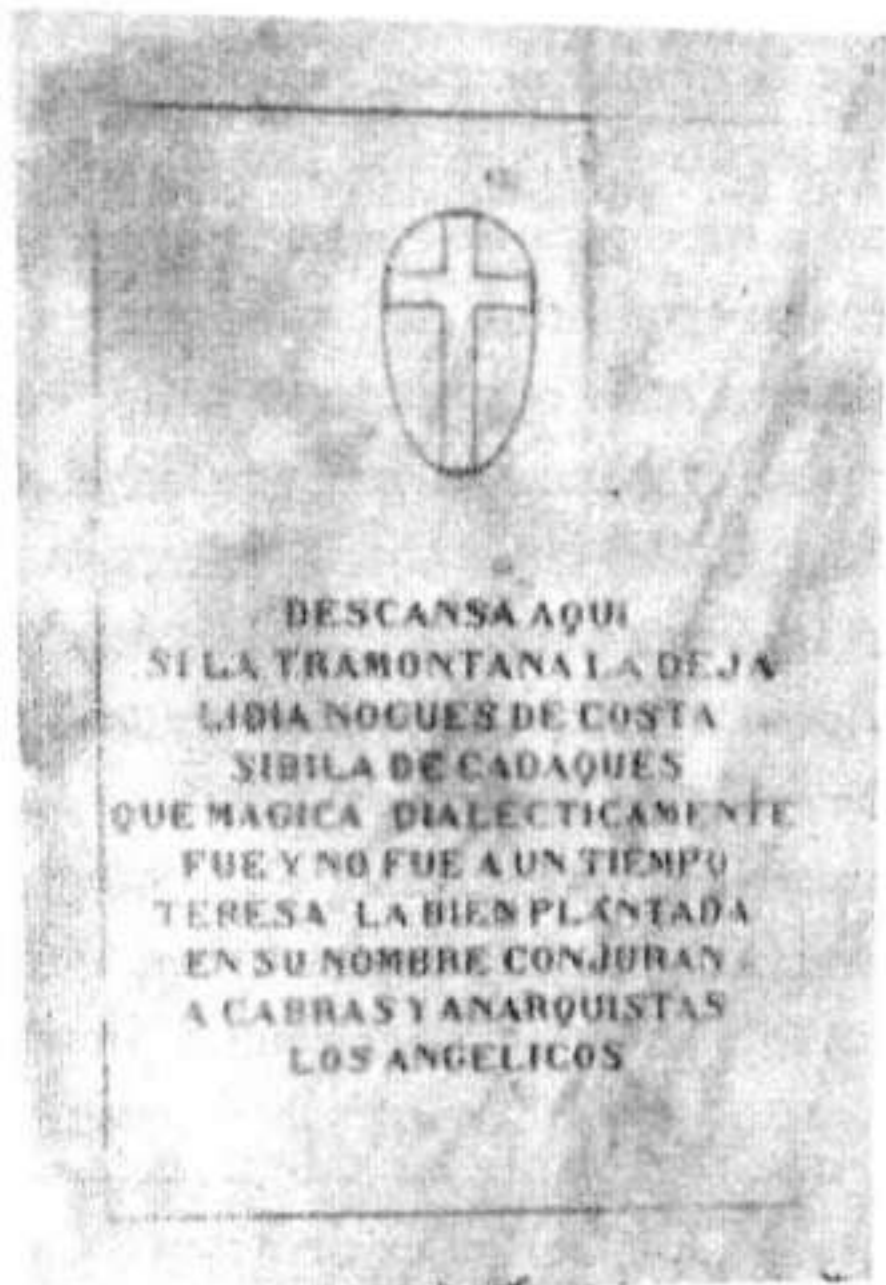
S. D.: *EL BAÑISTA*, 1924.

² Lidia, a partir de la trágica muerte de su marido, el *Nando*, y de la madre de éste, empezó a ser tenida por bruja y, según d'Ors, sufrió por ello. Enric Jardí ha llegado a suponer que cuando el pensador catalán se hace eco en su libro de las incomprendiones e injusticias que tuvo que padecer Lidia, en realidad lo que nos está ofreciendo es una versión simbólica de su propio caso, del *cas d'Ors*, al parecer no cerrado todavía en su tierra natal. Se trataba, en suma, de una autovindicación, de «una interpretación personal de lo que le había pasado en Cataluña, la tierra a la que tanto amaba y de la cual, en lo hondo de su corazón, no había renegado nunca» (Enric Jardí, *op. cit.*, pág. 310).

³ La foto lleva en sus márgenes las anotaciones «la Lidia me da un pez», «6.1.1926», «Día de Reyes / Cadaqués» y «La Patum, yo y / la Lidia (La Bien Plantada) a / Federico García Lorca / que está en el secreto. Dalí». Lidia es, en efecto, la que Salvador tiene a su izquierda, y la otra es la *Patum* (vocablo catalán que, en este caso, puede traducirse por *Tarasca*) por lo que en sus comentarios a la presente carta Antonina Rodrigo tal vez tuviera delante otra fotografía, puesto que escribe refiriéndose a aquella: «Salvador aparecía entre Lidia y dos mujeres del pueblo. Una de ellas se

llamaba Filo y la otra Sofía. De lo que el ingenio de la pescadora deduce que está en medio de la Filo-Sofía catalana» (A. R., *Lorca-Dalí: una amistad traicionada*, Barcelona, 1891, págs. 167 y 168). En la foto que Dalí remitió a Lorca sólo aparecen dos mujeres, y no tres, como da a entender A. Rodrigo: la apodada *Patum*, cuyo nombre real es posible que fuese Filo (esto es, Filomena), y Lidia, que, asumido también por ella el papel de bruja, aquí se atribuía el de la arquetípica mujer catalana según el símbolo d'orsiana de Teresa la Bien Plantada. D'Ors falleció sin que se hubieran podido cumplir, al interponerse veto eclesiástico, sus deseos de que en el cementerio de Agullana, pequeña localidad ampurdanesa en cuyo asilo murió Lidia, se colocara sobre su tumba una lápida, con esta inscripción redactada por él: «Descansa aquí, / si la tramontana la deja, / Lidia Noguera de Costa, / sibila de Cadaqués / que mágica, dialécticamente / fue y no fue a un tiempo / Teresa la Bien Plantada. / En su nombre conjuran / a cabras y anarquistas / los angélicos».

⁴ D'Ors, en su libro sobre Lidia, hace extensiva la afición a todas las mujeres del lugar, quienes al quedarse solas por irse sus maridos a pescar la langosta en Port-Vendres o Sòller «tres o cuatro meses dos o más veces por año», lo primero que hacían era suspender cualquier tarea culinaria. «Se ha averiguado que la mujer sólo guisa en obsequio del hombre. Para ella misma, no encendería nunca fuego. En Cadaqués, si éste se enciende, es para recibir el peso de unas grandes ollas de café, que, acompañadas por algún codecho de pan, ingieren a todas horas las comadres cadaquesenses...» (E. d'O., *op. cit.*, pág. 25).



LAÍPIDA DE LIDIA DE CADAQUÉS, REDACTADA POR EUGENIO D'ORS.

⁵ Se refiere a Carles Fages de Climent (Figueras, 1902-1968), uno de los principales escritores y poetas ampurdaneses de este siglo. Escribió casi siempre en catalán. Entre sus obras poéticas figuran *Les bruixes de Llers* (1924), que Dalí ilustró con dibujos, *Sonets*

a *Maria Clara* (1938), la *Balada del sabater d'Ordis* (1954) y multitud de epigramas, de gran mordacidad en su mayoría, de los cuales sólo publicó una parte, bajo el seudónimo de *Lo gaiter del Fluvià*, como *Cent concells d'amor* (ed. ciclostilada, Vilasacra, 1960). En prosa se destacan su biografía *Fortuny, la mitad de una vida* (en colaboración con A. Maseras, 1932) y su novela *Climent* (1933).

XI

[Figueras, finales de febrero/principios de marzo, 1926]

¹ Esta carta pudo ser la que Dalí le escribió a García Lorca para acompañar a la anterior que acababa de recibir de Lidia —de alguna de cuyas frases se hace eco— y adjuntarle la fotografía en que aparece el propio Dalí entre ella y otra pescadora de Cadaqués. Ambas cartas han de ser casi de la misma fecha, tal vez de finales de febrero o de principios de marzo, como propone Gibson.

² Parece haber utilizado aquí, expresamente, en francés, la salutación del ángel a María, como si ya arrancara de entonces su preocupación, que se haría obsesiva a lo largo de su carrera de pintor, por el famoso lienzo de Millet.

³ «¡Fillet!», en castellano «¡Hijito!».

⁴ El «japonesito» de esta exclamación y de otras análogas empleadas por él en varias ocasiones pudiera estar relacionado con el interés por los *hai kais* —que llegó incluso a cultivar—, manifestado por el poeta en los primeros tiempos de la estancia de Dalí en la Residencia de Estudiantes (v. prólogo de M. Hernández a *Federico y su mundo*, por Francisco García Lorca, Madrid, 1980, págs. XIII-XV). Cabe, sin embargo, que también pudiera deberse a alguna motivación más trivial, como la letra de algún cuplé entonces en boga...

⁵ Cita aquí el noveno cuarteto de la «Oda a Salvador Dalí», que sería uno de los que más le entusiasmaran; pero con razón se quejará más adelante, en esta misma carta, de no conocer íntegro el poema, cuando ya —y acaso él lo supiera— había comunicado a otros amigos que lo tenía concluido, como así debía ser, puesto que en breve (abril de aquel mismo año) se publicaría en la *Revista de Occidente*. La cursiva corresponde a lo subrayado expresamente por Dalí.

⁶ Estos versos, y los que cita más abajo, pertenecen a un poema titulado «Tour du secteur calme» publicado en *Poesie* (1916-1923), París, Gallimard, 1925,

Año IV

N.º XXXIV

Revista de Occidente

Director:
José Ortega y Gasset



Sumario

PEDRO SALINAS: *Aurora de verdad* * HUGO OBERMAIER: *La vida de nuestros antepasados cuaternarios en Europa* * FEDERICO GARCÍA LORCA: *Oda a Salvador Dalí* * RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *El dueño del átomo* * WLADIMIR ASTROW: *Por una nueva literatura rusa*

NOTAS.—ADOLFO SALAZAR: *Isaac Albéniz y los albores del renacimiento musical en España* * MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO: *Lucas Ayestráizn*, *La Anarquía argentina y el caudillismo* * BENJAMÍN JARNÉZ: *Jean Giraudoux, Bella* * GUILLERMO DE TORRE: *Cinema* * JOSÉ M.º DE COSÍO: *Francisco Costa, Verbo austero* * MARCELLE AUCLAIR: *Jean Prévoost*, *Plaisirs des Sports*

Precio: 3.50

Madrid

Abril 1926

Oda a Salvador Dalí

55

Al coger tu paleta, con un tiro en un ala,
pides la luz que anima la copa del olivo.
Ancha luz de Minerva, constructora de andamios,
donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

Pides la luz antigua que se queda en la frente,
sin bajar a la boca ni al corazón del hombre.
Luz que temen las vides entrañables de Baco
y la fuerza sin orden que lleva el agua curva.

Haces bien en poner banderines de aviso,
en el límite oscuro que relumbra de noche.
Como pintor no quieres que te ablande la forma
el algodón cambiante de una nube imprevista.

El pez en la pecera y el pájaro en la jaula.
No quieres inventarlos en el mar o en el viento.
Estilizas o copias después de haber mirado,
con honestas pupilas sus cuerpecillos ágiles.

Amas una materia definida y exacta
donde el hongo no pueda poner su campamento.
Amas la arquitectura que construye en lo ausente
y admites la bandera como una simple broma.

PRIMERA EDICIÓN DE LA «ODA A SALVADOR DALÍ», *REVISTA DE OCCIDENTE*, NÚM. 34, MADRID, ABRIL, 1926.

ODA

A SALVADOR DALÍ

Una rosa en el alto jardín que tú deseas.
Una rueda en la pura sintaxis del acero.
Desnuda la montaña de niebla impresionista.
Los grises oteando sus balaustradas últimas.

Los pintores modernos en sus blancos estudios,
cortan la flor aséptica de la raíz cuadrada.
En las aguas del Sena un ice-berg de mármol
enfria las ventanas y disipa las yedras.

El hombre pisa fuerte las calles enlosadas.
Los cristales esquivan la magia del reflejo.
El Gobierno ha cerrado las tiendas de perfume.
La máquina eterniza sus compases binarios.

Una ausencia de bosques, biombos y entrecejos
yerra por los tejados de las casas antiguas.
El aire pulimenta su prisma sobre el mar
y el horizonte sube como un gran acueducto.

Marineros que ignoran el vino y la penumbra,
decapitan sirenas en los mares de plomo.
La Noche, negra estatua de la prudencia, tiene
el espejo redondo de la luna en su mano.

Un deseo de formas y límites nos gana.
Viene el hombre que mira con el metro amarillo.
Venus es una blanca naturaleza muerta
y los coleccionistas de mariposas huyen.

Cadaqués, en el fiel del agua y la colina,
eleva escalinatas y oculta caracolas.
Las flautas de madera pacifican el aire.
Un viejo dios silvestre da frutas a los niños.

Sus pescadores duermen, sin ensueño, en la arena.
En alta mar les sirve de brújula una rosa.
El horizonte virgen de pañuelos heridos,
junta los grandes vidrios del pez y de la luna.

Una dura corona de blancos bergantines
ciñe frentes amargas y cabellos de arena.
Las sirenas convencen, pero no sugestionan,
y salen si mostramos un vaso de agua dulce.

¡Oh Salvador Dalí, de voz aceitunada!
No elogio tu imperfecto pincel adolescente
ni tu color que ronda la color de tu tiempo,
pero alabo tus ansias de eterno limitado.

Alma higiénica, vives sobre mármoles nuevos.
Huyes la oscura selva de formas increíbles.
Tu fantasía llega donde llegan tus manos,
y gozas el soneto del mar en tu ventana.

El mundo tiene sordas penumbras y desorden,
en los primeros términos que el humano frecuenta.
Pero ya las estrellas ocultando paisajes,
señalan el esquema perfecto de sus órbitas.

La corriente del tiempo se remansa y ordena
en las formas numéricas de un siglo y otro siglo.
Y la Muerte vencida se refugia temblando
en el círculo estrecho del minuto presente.

Dice el compás de acero su corto verso elástico.
Desconocidas islas desmiente ya la esfera.
Dice la línea recta su vertical esfuerzo
y los sabios cristales cantan sus geometrías.

Pero también la rosa del jardín donde vives.
¡Siempre la rosa, siempre, norte y sur de nosotros!
Tranquila y concentrada como una estatua ciega,
ignorante de esfuerzos soterrados que causa.

Rosa pura que limpia de artificios y croquis
y nos abre las alas tenues de la sonrisa.
(Mariposa clavada que medita su vuelo.)
Rosa del equilibrio sin dolores buscados.
¡Siempre la rosa!

¡Oh Salvador Dalí de voz aceitunada!
Digo lo que me dicen tu persona y tus cuadros.
No alabo tu imperfecto pincel adolescente,
pero canto la firme dirección de tus flechas.

Canto tu bello esfuerzo de luces catalanas,
tu amor a lo que tiene explicación posible.
Canto tu corazón astronómico y tierno,
de baraja francesa y sin ninguna herida.

Canto el ansia de estatua que persigues sin tregua
el miedo a la emoción que te aguarda en la calle.
Canto la sirenita de la mar que te canta
montada en bicicleta de corales y conchas.

Pero ante todo canto un común pensamiento
que nos une en las horas oscuras y doradas.
No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.

Es primero que el cuadro que paciente dibujas
el seno de Teresa, la de cutis insomne,
el apretado bucle de Matilde la ingrata,
nuestra amistad pintada como un juego de oca.

Huellas dactilográficas de sangre sobre el oro,
rayen el corazón de Cataluña eterna.
Estrellas como puños sin halcón te relumbren,
mientras que tu pintura y tu vida florecen.

No mires la clepsidra con alas membranosas,
ni la dura guadaña de las alegorías.
Viste y desnuda siempre tu pincel en el aire
frente a la mar poblada con barcos y marinos.

Federico García Lorca



págs. 2-6. La cursiva, como en el caso anterior, es de Dalí.

⁷ Son los dos primeros versos de «La canción del colegial» —perteneciente al libro *Canciones, 1921-1924*—, en que la reiterada contraposición entre los días sábado y domingo favorece siempre al primero, siguiendo el melancólico sentir de comprobar que hay mayor ventura en la víspera que en la fiesta misma (porque ésta, en su cumplimiento, es ya víspera de nada):

Sábado.
Puerta de jardín.

Domingo.
Día gris.
Gris.

Sábado.
Arcos azules.
Brisa.

Domingo.
Mar con orillas.
Metas.

Sábado.
Semilla,
estremecida.

Domingo.
(Nuestro amor se pone
amarillo.)

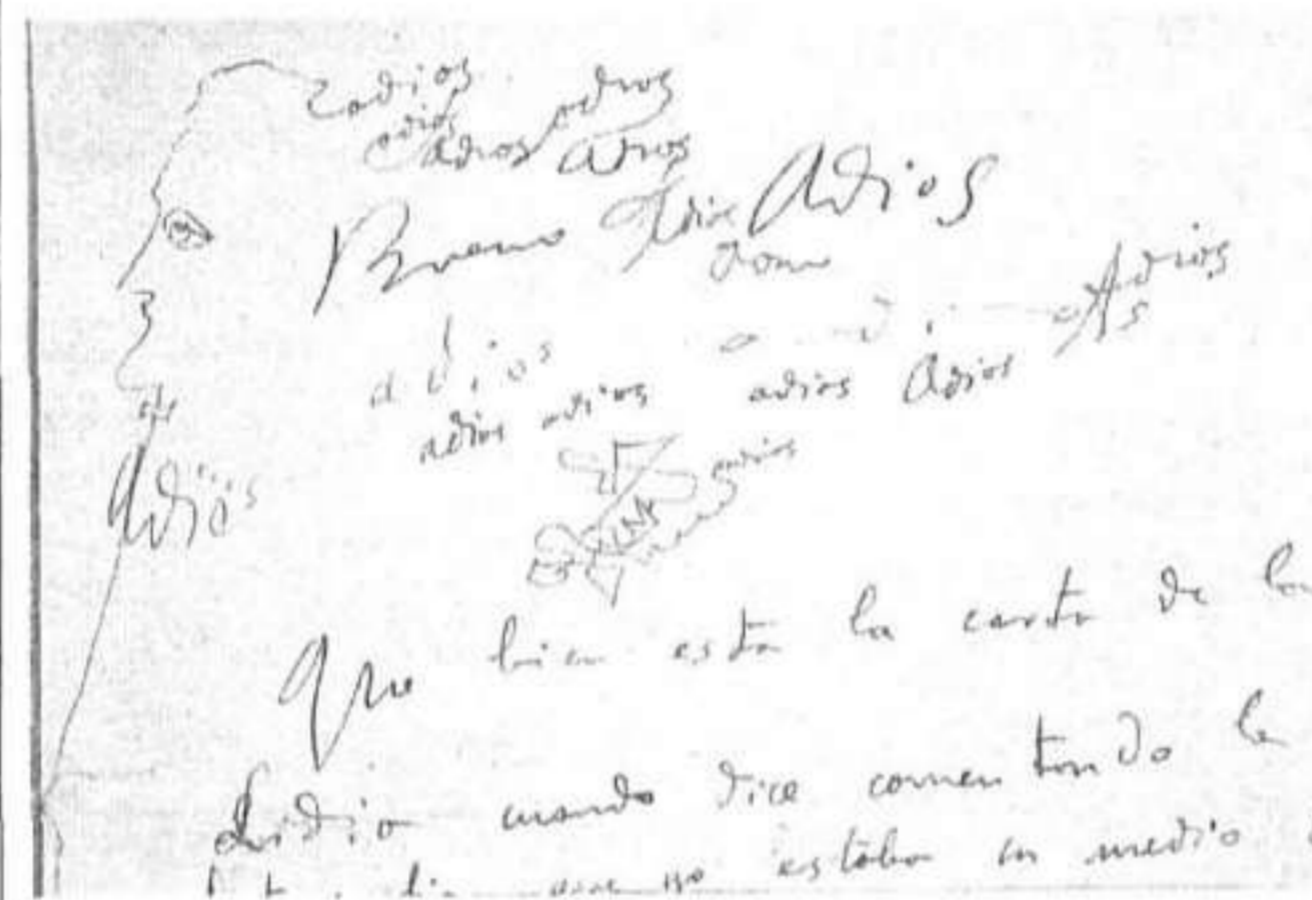
Esta cita plantea un problema de fechas: la primera edición del libro *Canciones*, de F.G.L., se publicó en mayo de 1927, mientras que la carta de Dalí es, indudablemente, de febrero/marzo de 1926. No cabe, pues, sino que el último conociera ya el libro, o parte de él, con anterioridad, seguramente a raíz de que su autor le hubiese dado «los últimos toques», según le comunicó a su amigo Melchor Fernández Almagro en febrero de aquel mismo año. De las mismas fechas es una carta a Ana María Dalí, en la que le pide: «... si tu hermano está ahí, dile que no sea gandul, que me hacen falta sus dibujos» (v. las cartas citadas en *Epistolario*, I, ed. C. Maurer, págs. 134 y 141, respect.). Se trataba, sin duda, de los dibujos que Federico le pidió a Salvador para la proyectada edición de *Canciones* que, al final, saldría sin ellos, tal vez porque, según ya se dijo (nota 4 a la carta VII) se le debieran extraviar al poeta, lo que en parte es comprensible dado lo mucho que tardaría el original (más de un año) en entrar en imprenta.

⁸ Dalí insiste sobre el proyectado *Libro o Cuaderno de los putrefactos*, para el cual, según su hermana Ana María, ya había encargado los clichés de sus dibujos a una imprenta de Figueras. Por alguna poderosa razón, Federico se desentendió de aquel proyecto y fueron inútiles los reiterados ruegos de su amigo para que le enviara la colaboración a la que, al parecer, se había comprometido formalmente. Ni siquiera le sirvió de acicate la invitación de Salvador a incluir en el libro *El paseo de Buster Keaton*, que Federico había escrito en julio de 1925 y que después pu-

blicaría en el segundo y último número de *Gallo* (Granada, abril, 1928).

⁹ Dalí tradujo literalmente «mañana pasado» del catalán *demà passat*.

¹⁰ En esta parte de la carta figura un interesante dibujo a tinta, en el cual Dalí se autorretrató de perfil, con la línea del cabello terminada en la palabra «adiós». Ésta se repetirá a seguido hasta quince veces más. Uno de estos adioses se halla debajo de la corbata de lazo que entonces usaba el joven Dalí, y otro, minúsculo, remata el enrevesado trazo ininterrumpido que representa de modo abstracto —apenas se distingue más que el chambergo— la figura de un «putrefacto lírico». Se ve que Dalí pensaba concluir aquí su carta, pero después le añadiría, a manera de sucesivas posdatas, dos párrafos más.



DETALLE DE LA CARTA XI.

¹¹ Conviene tener en cuenta este comentario de Dalí a la carta que le envió Lidia y a lo que ésta le dice de la fotografía que aquél le adjuntó a Federico, porque con él corrobora el que a un lado estuviera la Filosofía y al otro la Cultura, esto es, la Bien Plantada (aquí, la propia Lidia) como símbolo d'orsiano del eón femenino elevado a categoría espiritual.

¹² Esta expresión era, al parecer, de Lidia, quien la empleaba con cierta frecuencia y cuya figura se trasluce a veces en esta carta. En medio de la palabra CLARIDAD (dividida en dos partes) Dalí colocó el esquema geométrico del cuadro que estaba pintando entonces y al cual se refiere en el párrafo anterior de esta carta. Entre los varios de la misma época que sometió a tratamiento análogo, se destaca el titulado *Venus y cupidillo* (1927, col. particular, Suiza), que posiblemente sea al que aquí se refiere: a él parecen corresponder los dos pormenores rocosos del croquis, así como el formato casi cuadrado y las dos grandes diagonales de su trazado geométrico fundamental. Dalí pudo remitirle a Lorca una fotografía de dicho cuadro, con el mencionado esquema y las subsiguientes triangulaciones, muy parecida a la que poseía la coleccionista barcelonesa Mercé Ros, anterior propietaria del cuadro (v. R. S. T., *La miel es más dulce que la sangre*, Barcelona, 1985, pág. 65).

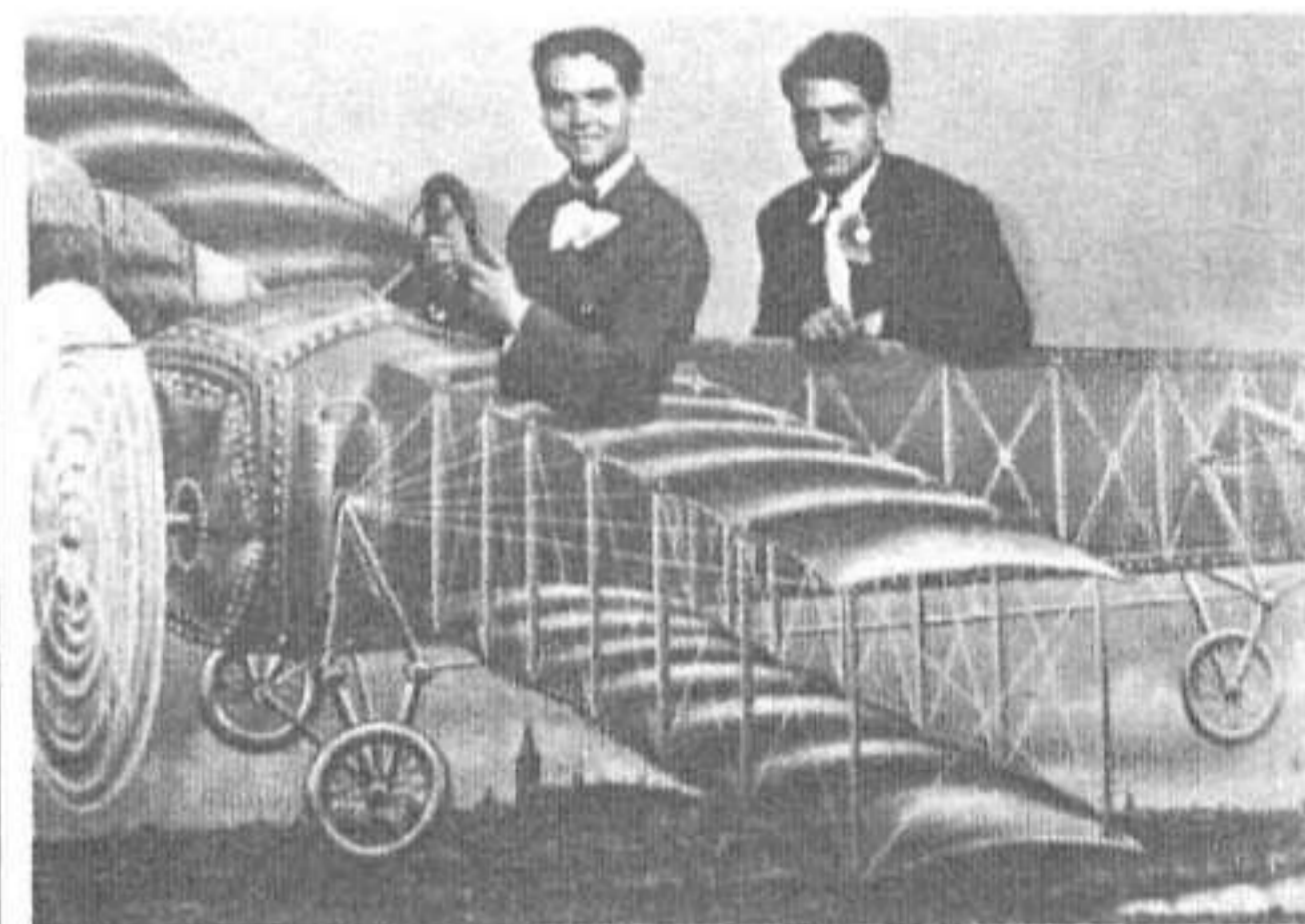
XII

[Figueras, mediados de marzo, 1926]

¹ La frase de hacia el final de esta carta, «no puedo escribirte más porque no tengo pluma», está tomada de la que Lidia le escribió a Dalí y éste remitió a Federico. La presente ha de ser la que siguió a la última de Dalí, escrita tras la contestación de Federico, en la cual éste, para desesperación de su amigo, debió de seguir inhibiéndose de colaborar en el *Libro de los putrefactos*. El intercambio epistolar tuvo que ser bastante vivaz por aquellos días, casi a vuelta de correo, dada la proximidad del viaje que muy poco después emprendería Dalí a París, acompañado de su hermana y de la *tieta* de ambos.

² Se refiere, en concreto, a la revista de que le hablaba Federico a Melchor Fernández Almagro —también lo haría a otros amigos pidiéndoles colaboración— en carta que publicó Gallego Morell (*op. cit.*, pág. 83). Me inclino a pensar que es de la segunda quincena de marzo de 1926, aunque de todos modos posterior a la de Dalí aquí transcrita, puesto que es en ésta en la que el pintor se compromete a la colaboración de la que Federico da cuenta a Fernández Almagro. La mencionada revista, el futuro *Gallo* —que escribirían con inicial minúscula, *gallo*, según moda tipográfica entonces reciente—, no se llamaba aún así, sino simplemente *Granada*, bien que, como se apresuraba a precisar Federico —mentor de los *novísimos* muchachos granadinos que iban a sacarla— «se subllama 'revista de alegría y juego literario', con lo cual ya no tenemos que explicar más».

³ El *Libro de los putrefactos*, para el cual tan encarecidamente le pedía el prólogo —sobre ello volverá a insistir en esta misma carta—, seguramente quería Dalí que llevase un fotomontaje de ellos dos, como aclara más adelante cuando le reitera a Federico que le envíe «la foto tuya para detrás de mí en el aeroplano». Se trataría de una divertida «foto verbernera» semejante a la de García Lorca pilotando una

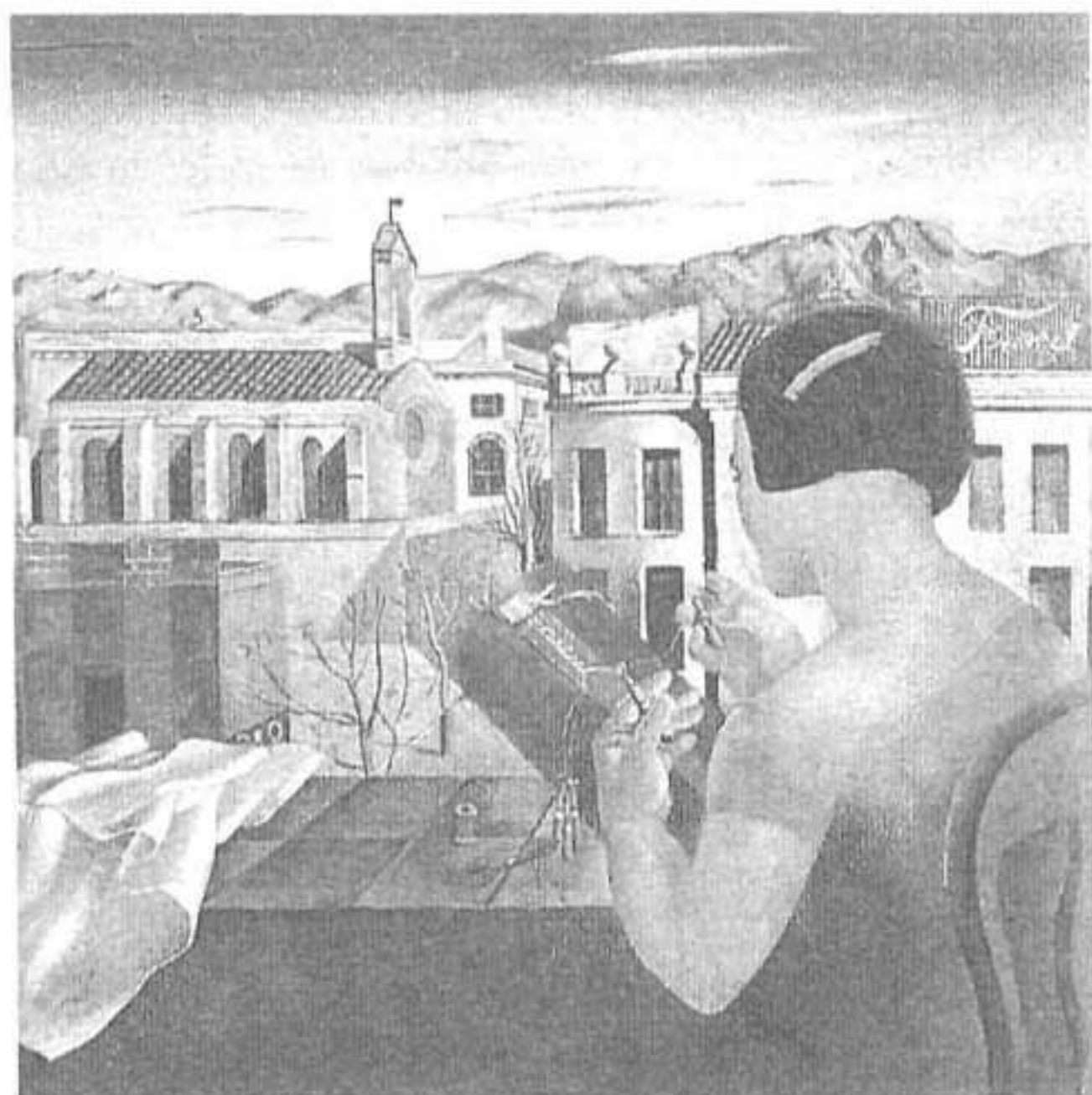


F. G. L. Y LUIS BUÑUEL, MADRID, H. 1923.

avioneta con Buñuel detrás, que reprodujo Marcelle Auclair (v. el libro de ésta, *Enfances et mort de García Lorca*, París, 1968, pág. 89).

⁴ Llama la atención esta temprana y elogiosísima referencia a Jan Vermeer de Delft, al que se mantendría fiel durante toda su vida —lo mismo que a Fortuny, a quien cita al final incluso como el maestro ideal para todos los pintores de vanguardia—, pese a que el gran pintor holandés era mal conocido entonces y que de él sólo podía tener, cuando aún no había estado en París, una vaga idea por reproducciones en libros o revistas. No es éste el único indicio conducente a considerar que Dalí sería, en el fondo, y durante toda su vida, un pintor de vanguardia *malgré lui*.

⁵ El cuadro de este título es el que figuró con el núm. 2 y el título de *Noia de Figueras (Muchacha de Figueras)* en el catálogo de la segunda exposición individual de Dalí, que se inauguraría al final de aquel año en las Galerías Dalmau. La figura que está de espaldas haciendo bolillos junto a una de las ventanas de la casa de los Dalí que daba a la plaza figuerense de la Palmera no es propiamente un retrato, si bien



S. D.: MUCHACHA DE FIGUERAS (S. F.).



FIGUERAS, PLAZA DE LA PALMERA.

según el testimonio de la hermana del pintor, fue ella la que posó para las manos. Esta obra y la núm. 11 de la citada exposición, titulada *Départ-Homenatge al Noticiari Fox (Partida-Homenaje al Noticiero Fox)* fueron las que, según recuerda Ana María Dalí, su hermano se llevó consigo a París para mostrárselas a Picasso. La última suele confundirse con la titulada *Ve-*

nus y un marinero (Homenaje a Salvat-Papasseit) —incluso R. Descharnes ha incurrido reiteradamente en este error—, que es anterior y, precisamente en enero de aquel mismo año, le había sido adquirida por Vázquez Díaz en la Exposición de Arte Catalán Moderno organizada por el diario *Heraldo de Madrid*.

⁶ Esta mención del actor Adolphe Menjou —como en otras ocasiones y en otro estilo la de Buster Keaton— puede estar relacionada con la impasibilidad o la defensiva ocultación irónica de los estados anímicos más o menos pasionales, que será uno de los temas a que, veladamente o no, Dalí volverá una y otra vez en su correspondencia de aquellos años con García Lorca.



ADOLPHE MENJOU.

⁷ Raymond Radiguet (1902-1923), precoz y fugaz estrella de la literatura francesa de la primera posguerra mundial, dejó en su famosa novela póstuma *Le bal du Comte d'Orgel* un relato de pasiones amorosas contenidas o disimuladas, que parecen concordar con lo que seguramente constituye la clave del «sant Sebastià» daliniano y de toda la, digamos, teoría erótica de Dalí, incluido el «cledalismo» de su posterior novela, titulada, precisamente, *Rostros ocultos*: llegar al orgasmo por la intensidad misma de la contención o, mejor acaso, de la insatisfacción de los deseos. Recuerdese que así fue, *Los deseos insatisfechos*, como tituló uno de sus cuadros en la temprana fecha de 1928: el primero que provocó cierto escándalo en Barcelona cuando le fue rechazado en el Salón de Otoño de aquel año.

⁸ La relación de Moreno Villa con el actor cinematográfico Antonio Moreno debió de establecerla Dalí humorísticamente por algunas coincidencias entre ellos (el primer apellido, el bigote y algún otro rasgo facial), no porque tuviera algo que ver el último con los otros artistas de cine mencionados frecuentemente por él (Menjou, Keaton, Langdon). Antonio Moreno había nacido en Madrid y vivido en Andalucía antes de emigrar muy joven a Estados Unidos, donde hizo ca-

rrera como actor de teatro y, después, de cine. Precisamente por las fechas en que se escribió esta carta la prensa española hablaba mucho de Antonio Moreno porque, tras veintidós años de ausencia, había estado



ANTONIO MORENO Y JOSÉ MORENO VILLA (AUTORRETRATO).

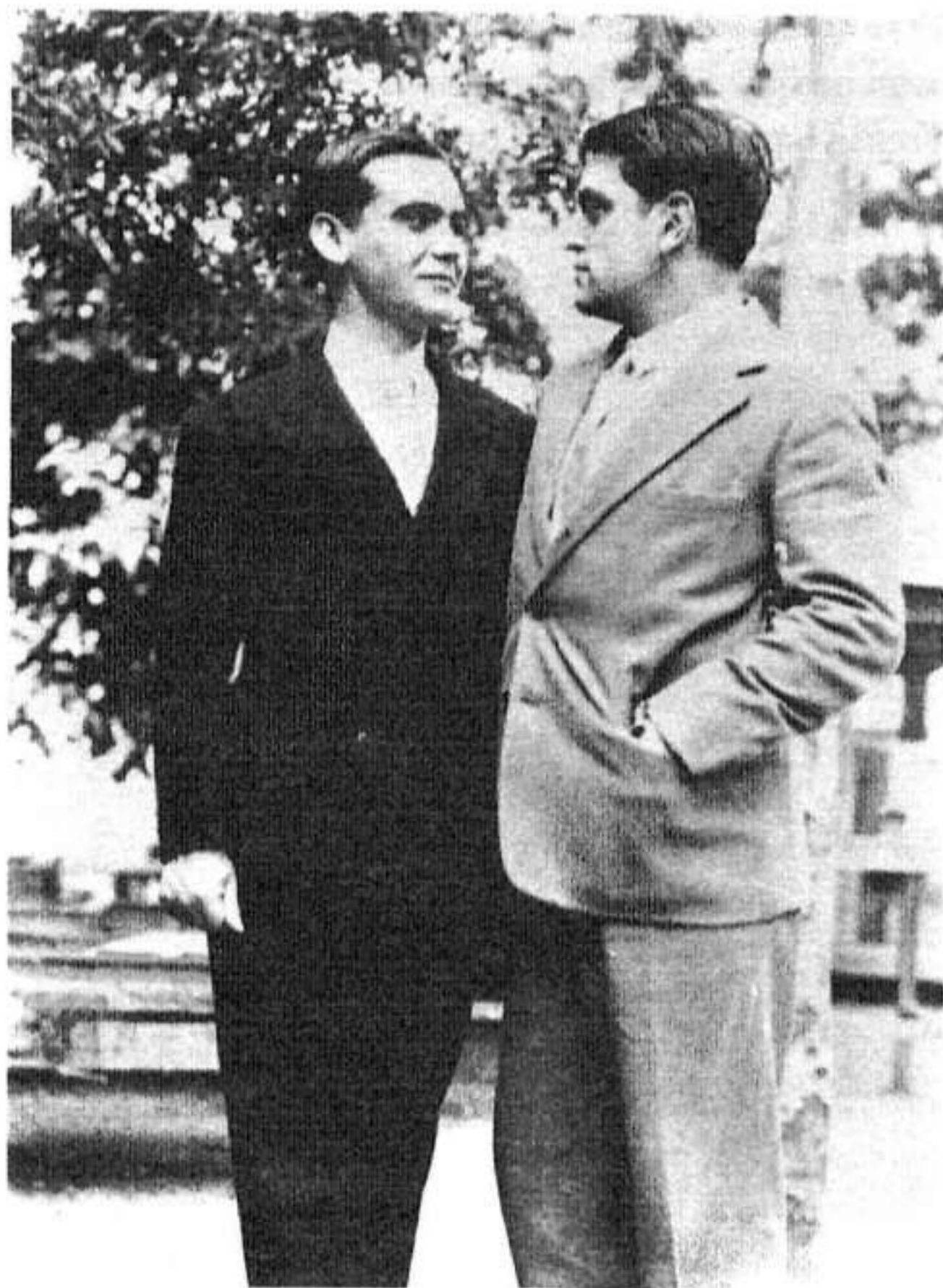
en Madrid y recorrido las ciudades andaluzas que recordaba de su infancia: Sevilla, Cádiz, La Línea, Algeciras.

⁹ Aparte el particular interés, en este caso, de Salvador, el gratísimo recuerdo que el poeta había dejado en la familia Dalí, cuando su visita en la primavera anterior, hacía que todos desearan tenerlo nuevamente entre ellos. «En casa echábamos de menos la presencia de Lorca —ha escrito Ana María—. Deseábamos que volviese. Según ya he dicho, era para mí como un hermano.» (A.M.D., *op. cit.*, ed. 1983, pág. 116).

XIII

[París, 12/13 de abril, 1926]

¹ Postal —con vista panorámica del Museo del Louvre en el anverso—, enviada desde París, a donde Dalí, acompañado de su hermana Ana María y de la *tieta* (tía y segunda madre de ellos), partió el 11 de abril de 1926. A su llegada los estaba esperando en la estación Luis Buñuel. Debe de ser de los primeros días de su estancia allí, dado que la visita al Louvre —a la salida del cual pudo ser escrita esta tarjeta— constituía el principal objetivo de aquel primer viaje de un Dalí, sin duda impaciente, a la capital francesa. El viaje se completaría con una subsiguiente y rápida



F. G. L. Y LUIS BUÑUEL EN LOS JARDINES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, H. 1924.



LUIS BUÑUEL Y S. D., 1929.

excursión a Bruselas para que el joven Dalí se asomara —no tendría tiempo para más— a la pintura flamenca, que ya entonces le atraía poderosamente.

XIV

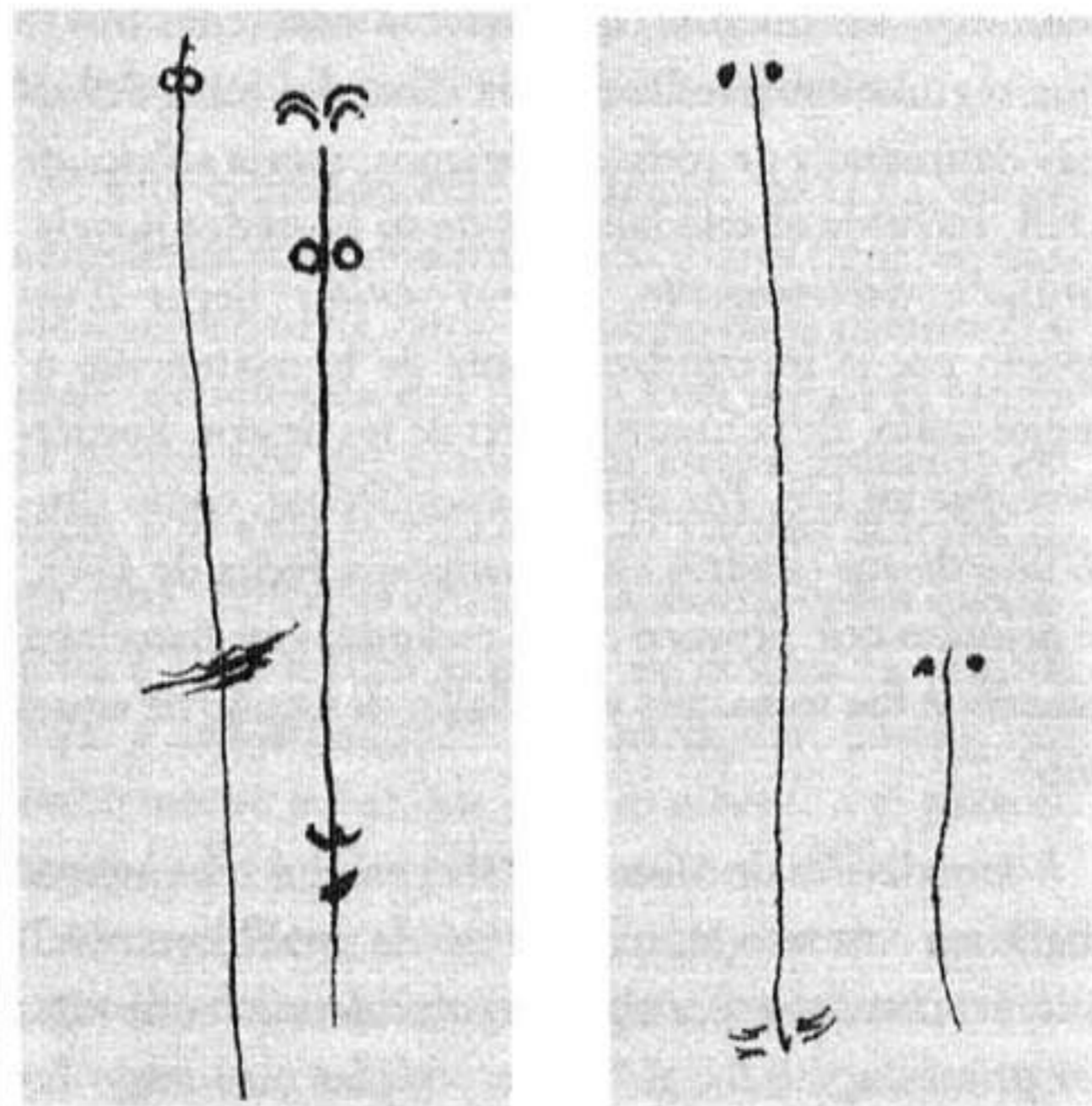
[12/14 de abril, 1926]

¹ Postal —con la torre Eiffel bordada con hilos de colores en el anverso— probablemente escrita el mismo día que la anterior, pero esta vez firmada a solas por Dalí, quien le manda a Federico «otro abrazo»; es decir, un abrazo personal y aparte del compartido que le acababa de enviar en aquella. En ésta de ahora ha trazado unos dibujos, el más a la derecha de los cuales tiene algo de autorretrato de perfil en actitud de saludo, que es lo que parecen denotar los labios entreabiertos y, sobre todo, el ademán. A la izquierda



DETALLE DE LA CARTA XIV.

se ven dos rostros de muy exagerada y esquemática verticalidad, entre anamórficos y abstractos. Este tipo de dibujo, que ya había utilizado Dalí para sus «putre-



«PUTREFACTOS» DE S. D. Y F. G. L.

factos», lo copiaría Federico en alguna ocasión, como en el dibujo dedicado a Joaquín Nubiola que reprodujo A. Rodrigo (*op. cit.*, pág. 145).

En la parte superior aparecen anotadas a lápiz, seguramente por Federico, las señas de «Benjamín», con toda probabilidad Benjamín Palencia, con el cual se carteaban entonces tanto Lorca como Dalí. Al parecer, Palencia se hallaba pasando unos días en casa de un amigo en Villar del Pedroso, Cáceres. Ello concuerda con el importante viaje que, según Rafael Alberti, realizó entonces el pintor manchego por Cáceres y Badajoz. «Se acababa de recorrer Extremadura —ha recordado Alberti refiriéndose a aquella época— dibujando a cuanto pastor y niño se ponían a tiro de su lápiz. Creo que estas dos provincias le deben a Palencia un monumento... Los paisajes que también pintara de esas extrañas tierras son, para mí, lo más insigne de su obra» (R. A., *La arboleda perdida*, Bruñera, 1982, pág. 222).

XV

[Figueras, 28 de abril, 1926]

¹ Tarjeta postal, en cuyo anverso se muestra una visión frontal de Cadaqués desde el mar, en uno de esos días de inmovilidad casi absoluta, conocidos allí por días de «mar blanca» que han hecho famosa la belleza del lugar. Entre los dos matasellos de la parte escrita se lee la fecha consignada, cuando Salvador y Ana María acababan de regresar de su primer viaje a París, al cual es alegre y concisa referencia el saludo *Bon jour*.



DETALLE DE LA CARTA XV.

En la parte superior, a la izquierda, Dalí dibujó una «paternidad» siguiendo aún la falsilla irónica de sus putrefactos, a cuyas divertidas invenciones gráficas se suma aquí la de la firma, con las tres letras finales del apellido albergadas en la gran D inicial y la mayúscula del nombre intercalada entre la primera sílaba de éste y el resto. Es un juego letrista en el que asimismo se complacería Lorca: recuérdese su SLAVADOR ADIL en el dibujo que envió a Ana María y cuya dedicatoria



F. G. L.: SLAVDOR ADIL (PEINTRE), h. 1925-26.



S. D.: «PUTREFACTO» PATERNIDAD - MATERNIDAD, 1925.



INAUGURACIÓN DE LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS IBÉRICOS, MADRID, 1925. DE IZQUIERDA A DERECHA: VICTORIO MACHO, GARCÍA DE LEÑIZ, EDUARDO MARQUINA, EUGENIO D'ORS Y S. D.

el poeta escribió sobre las líneas oblicuas del enlosado visto en deliberadamente ingenua perspectiva.

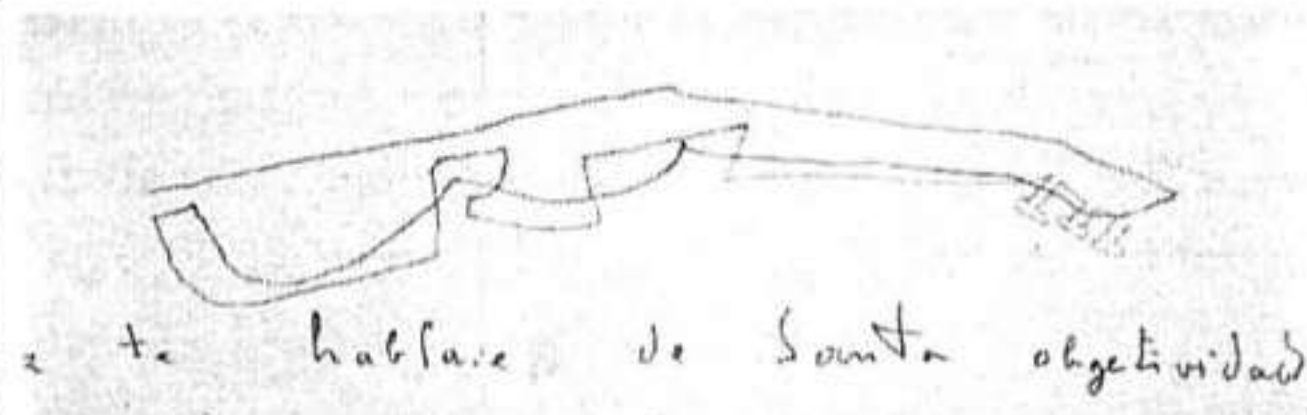
El motivo de la «paternidad-maternidad» ya lo había abordado Dalí en una carta relacionada con algo suyo que debía aparecer en la revista coruñesa *Alfar*, seguramente el cuadro *Sifón y botellita de ron*, que después regaló a Federico y que se reprodujo en dicha revista ilustrando un artículo anónimo sobre la exposición de los Artistas Ibéricos celebrada en Madrid (*Alfar*, año V, núm. 51, La Coruña, julio, 1925, pág. 95).

En este dibujo (de la col. del autor), Dalí ironizó gráficamente con la duplicación de seres y objetos suscitada por la exaltación reproductora de *La Primavera*: dos criaturas humanas, dos perritos, dos pipas, dos árboles, dos aviones, dos sombreros, etc. La firma tiene la D inicial característica del año 1925 y, en parte, de 1926.

XVI

[Cadaqués, comienzos de verano, 1926]

¹ Esta carta —compuesta de dos hojas manuscritas numeradas 1 y 2 por el propio Dalí— posiblemente fuera más extensa, pues carece de la despedida y la firma finales, aunque también pudiera ser que se hubiera olvidado o hubiese prescindido de una y otra. En cualquier caso, como bien se advierte, corresponde a la «serie del San Sebastián», quizás al principio de ella y, por consiguiente, debió escribirla Dalí a comienzos de dicho verano. De toda la carta —que lleva arriba el dibujo de una guitarra de perfil y en posición horizontal, ejecutado muy finamente de un solo



DETALLE DE LA CARTA XVI.

trazo— se desprende un insólito aire de gravedad, casi de melancolía, seguramente derivado de la reciente expulsión de Dalí de la Escuela de San Fernando.

El texto sobre san Sebastián, que sin duda empezó a gestarse entonces —y que no sería un «poema», como quería Lorca, ni siquiera un poema en prosa—,

a lo que en realidad parecía encaminado era a situar en sus justos límites las relaciones amistosas que tan íntimas se habían vuelto entre ellos. Es de sumo interés en esta carta comprobar cómo Dalí recurre —aunque no lo declare abiertamente— al repertorio de ideas del *noucentisme* d'orsiano, desde la de la santa continuidad —o santa objetividad—, contra los trances de «éxtasis» de inconfesable origen afectivo, hasta el anti-naturalismo y el anti-impresionismo, proverbiales en *Xenius*, contra el peligro estético y ético de quedar «sumergido en la naturaleza, o sea, en el misterio, en la confusión, en lo inaprehensible...». Todo esto —apoyado también en Goethe y en Le Corbusier, a quienes expresamente cita aquí— se encuentra justamente en el polo opuesto del surrealismo, al cual no tardará en encaminarse, con sus automatismos y sus inmersiones en lo subconsciente. Pero tan profundamente calaron en él aquellas ideas de la gnómica d'orsiana que, pese a que en un momento dado lo insulte llamándola «con», a la francesa, ellas serán las que, en definitiva, conviertan su gran aportación al surrealismo, «la conquista de lo irracional», en un arma de dos filos, que acabará ocasionando el mayor desbarajuste entre las huestes surrealistas...

² Sabido es que durante toda su vida mantendría esta costumbre, lo que, junto a otros rasgos característicos de su personalidad y su obra, llevaron a Michel Tapié a acuñar la frase de «la continuité dalinienne» como la en mayor medida definitoria de una y otra.

³ Se refiere a la casa de Pere Salisacs, descrito en la revista local *Sol Ixent-Periodic de casa* como «propietario, hacendado y rico comerciante», que llegó a Cadaqués en 1920 y poco después se construyó «un

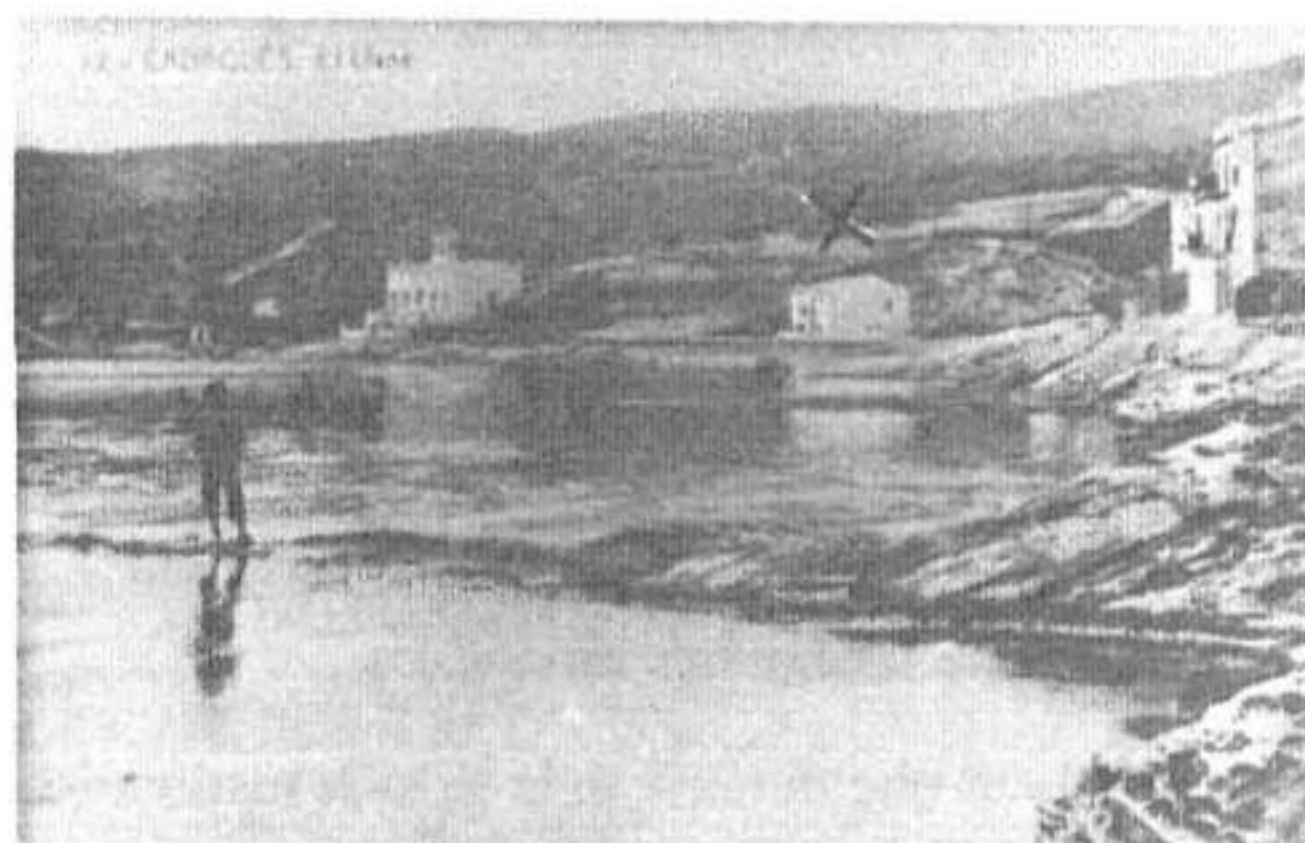


CASA DE LA FAMILIA SALISACS EN LA PLAYA DEL LLANÉ, CADAQUÉS, h. 1925.

pequeño palacio, con todas las comodidades posibles» en el Llané —que, según el periódico citado, se había convertido «en el barrio de moda»—, muy cerca de donde vivían los Dalí. Era, justamente, el lugar que le sirvió de fondo a Salvador para su cuadro *Playa del Llané, a la hora del baño* (h. 1921, col. Peter Moore). Según le contó Ana María a Antonina Rodrigo, el hijo mayor de aquella familia, Pedrito, fue el que, en el verano de 1926, les enseñó a bailar el charlestón. Pedrito se había hecho muy amigo de ellos y «como pasaba los inviernos en Londres, cuando iba a Cada-



S. D.: PLAYA DEL LLANÉ, A LA HORA DEL BAÑO, H. 1921.



CASA DE LA FAMILIA DALÍ (X) EN LA PLAYA DEL LLANÉ, CADAQUÉS, H. 1925.



S. D. BAILANDO EL CHARLESTÓN (DETALLE DE LA CARTA XIX).

qués en verano les traía a los hermanos Dalí los últimos discos de música moderna» (A.R., *op. cit.*, págs. 90-91; sobre los Salisacs hay también una breve nota en el artículo «Els forasters, no - Els amics, sí», de A[ngel] T[rémols], en *Sol Ixent*, núm. 53, Cadaqués, 29-VIII-1925).

⁴ Debe referirse al propio Federico, a quien llama irónicamente «catedrático» por su preocupación, entonces, de contentar a su familia preparándose para hacer unas oposiciones a cátedra.

XVII

[Cadaqués, septiembre, 1926]

¹ La asignación de fecha a esta postal, en cuyo matasellos parece leerse la que definitivamente le asignamos, planteaba el problema de que en el diario gerundense *El Autonomista* se publicó el 6 de septiembre de 1927 un artículo en el que Fernández Almagro narraba su visita a Cadaqués. Hay, sin embargo, fundadas razones para concluir que uno y otra son del año anterior. El artículo, titulado escuetamente «Cadaqués», debió de publicarlo primeramente en *La Época* —del cual el excelente crítico granadino no pasaría a *La Voz*, ambos de Madrid, hasta principios de 1927—, de donde *El Autonomista* lo habría recortado y guardado en cartera para echar mano de él en los días de escasez de original, frecuentes en el verano. Muchos años después (2-I-1950), al comentar en *La Vanguardia*, de Barcelona, el libro de Ana María, *Salvador Dalí visto por su hermana*, Fernández Almagro evocó aquel viaje a Cadaqués: «Llegué hasta allí, en rápida excursión veraniega —en 1926, exactamente—, atraído por el pregón de las bellezas del lugar, que tantas veces había oído a Dalí, mi amigo de años atrás: en la madrileña Residencia de Estudiantes, pálido, delgado, con vocación y aptitudes extraordinarias de pintor». A aquella visita debió de estimularle también una carta de Federico, de aquel mismo verano de 1926, en la cual se refiere al viaje de su amigo a Zaragoza y a Barcelona, y en la que, tras confesarse «catalanista furibundo», le decía: «Yo tengo noticias constantes de ese país por mi amigo y compañero inseparable Salvador Dalí, con quien sostengo una abundante correspondencia. Y estoy invitado por él a pasar ahora otra temporada en su casa, cosa que haré ciertamente, pues tengo que posarle para un retrato» (carta perteneciente a la col. Cendrós, de Barcelona, y publicada por A. Gallego Morell, *op. cit.*, págs. 77 y 78).

A mayor abundamiento, en el citado artículo —del cual transcribo a continuación los párrafos finales—, Fernández Almagro mencionaba con elogio el cuadro *La niña asomada al mar* (su título original era *Figura en una finestra*), que tendría muy presente, sin duda, pues lo había visto a principios de año en la exposición «El arte catalán moderno», orga-

nizada por el *Heraldo de Madrid* en el Círculo de Bellas Artes:

Formado en el cubismo, los cuadros que en contadas ocasiones ha exhibido [Dalí] en Madrid indignaron no poco, pero hubo alguno que desarmó la crítica más hostil, por cuanto realizaba un tipo de pintura fiel a la realidad inmediata, sin renunciar por ello —ni mucho menos— a un concepto pictórico muy moderno. Cuadro de integración victoriosa, *La niña asomada al mar* utiliza el asunto para crear un concierto de grises realmente sorprendente. La niña es justamente la hermana del pintor: bellísima en su morenez de incipiente Venus ampurdanesa.

Y el mar lo ve en el lienzo desde la ventana de esta misma casa —¡qué linda y bien compuesta!— en que reposamos espíritu y sentidos. Vemos y oímos el mar, en su ritmo sin fin, bajo un cielo que se adorna con leves nubecillas blancas, abandonadas a la voluntad del viento.

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

² Se trata de «el café Savoia, en Madrid, en el que [García Lorca] solía reunirse con Melchor Fernández Almagro» (A. Gallego Morell, *op. cit.*, pág. 68, nota).

XVIII

[Cadaqués, septiembre, 1926]

¹ La carta es de 1926 como así lo acreditan los cuadros que, al final de la misma, dice Dalí estar pintando, todos ellos de aquel año.

² Parece querer insistir en sus ya declaradas objetividad y paciencia artesanas, para subrayar con ellas la disciplina que se había impuesto con objeto de superar ciertas inquietudes anímicas. Que éstas procedieran de su propia amistad con el poeta —a quien precisamente está dando aquí embozada cuenta de las mismas—, vendría a revelarlo años después cuando, en su *Vida secreta de Salvador Dalí*, escribió que en aquellos años y «por la duración de un eclipse, otra sombra, la de Federico García Lorca, vino a oscurecer la virginal originalidad de mi espíritu y de mi carne» (S.D., *op. cit.*, pág. 284). Es asimismo a tales inquietudes a las que sin duda responde la preocupación por la figura de san Sebastián, cuyo martirio sería el tema del importante ensayo que más adelante publicaría en *L'Amic de les Arts*, de Sitges, y, después en el núm. de *Gallo*, que, como vemos por esta carta, ya se estaba gestando en su mente cuando la escribió.

³ Gibson, apoyándose en una conversación con Ana María, afirma que «Dalí sabía que san Sebastián no era patrón de Cadaqués» (I.G., *opus cit.*, pág. 425). En realidad sí lo era, y la fiesta de este santo, con su

famoso «ball de la patacada» («baile del empujón») — del cual se fantaseaba entre viejos cadaquesenses que traía su origen la sardana —, había constituido una de las más importantes y esperadas celebraciones del calendario local. Véanse, en la revista *Sol Ixent - periodic de casa*, de Cadaqués, artículos como «Sant Sebastià patró de Cadaqués» (15-I-1927) y «La patacada», por Gaietà Rahola (26-II-1927), o la poesía que Víctor Rahola dedicó al monte Pení (12-II-1927), a la cual pertenecen estos explícitos versos:

Es la muntanya venerada
d'ençà del temps de l'antigor,
car té le cova on fou trobada
la imatge santa del patró.

Muntanya nostre canta, canta
un himne a Sant Sebastià,
monstre'ens la cova sacrosante
on el miracle va passar*.

No creo que, como se ha supuesto, ambos amigos visitaran la ermita del santo durante las vacaciones de Semana Santa de 1925. Sobre que son demasiadas las cosas que se le atribuyen en los breves días que allí



S. D.: ERMITA DE SAN SEBASTIÁN EN LO ALTO DEL MONTE PENÍ, CADAQUÉS, 1927.

pasó entonces, lo dificultoso del camino hasta la ermita, que se encuentra empinada casi en la cima misma del monte, hace muy improbable que Federico pudiera realizar la penosa ascensión hasta ella. Lo que sí ocurriría es que oyese hablar mucho de aquella ermita, y de su famosa y báquica fiesta, al padre de Dalí, don Salvador, quien coleccionaba las intencionadas y, muchas veces, procaces coplas que acompañaban al baile de «la patacada». (Puedo dar fe de ello por las copias manuscritas que me dio, y conservo, de algunas de dichas coplas en mis visitas a su casa del Llané, hacia el final de los años cuarenta.)

⁴ Quizás se encuentre en éste y en los dos párrafos anteriores la clave de lo que, como dicho queda, tiene de muy personal —referido a sus relaciones íntimas con Federico— el citado ensayo de Dalí sobre san

* Es desde antañones tiempos / la montaña venerada, / pues en su cueva se halló / del patrón la imagen santa. // «Un himno a san Sebastián / canta, canta monte nuestro. / Muéstranos la cueva santa / en la que se obró el portentoso.

Sebastián. A este respecto, creo interesante cotejar tanto este ensayo como los mencionados pasajes de la carta aquí transcrita —todos ellos llenos de lo que Gibson llama «alusiones secretas y esotéricas en el epistolario cruzado entre ambos amigos» (I. G., *opus cit.*, pág. 426)— con lo que hacia las mismas fechas Federico escribía a Jorge Guillén: «[...] tus poemas me han gustado extraordinariamente. Son *castos* y profundos. Son una *invitación a la astronomía*. El mar empequeñeci-

do y los marineros de jalea de muchas poesías recientes, se ahogan en esta monótona y depurada 'agua duramente verde' que va como un friso de mármol al sitio eterno y simpático de la verdadera poesía que es amor, esfuerzo y *renunciamento*. (*San Sebastián*)» (C.M., *Epistolario*, I, pág. 162; la cursiva es del autor de las presentes notas).

⁵ El poeta le comunicaría el propósito de hacer las oposiciones, preocupación suya constante por aque-

S. D.: «SAN SEBASTIÁN»

9

SAN SEBASTIÁN
A Federico García Lorca

IRONÍA

Heráclito, en un fragmento recogido por Teófilo, nos dice que a la naturaleza le gusta esconderse. Alberto Savinio, cree que este esconderse ella misma es un fenómeno de auto-poder. Se trata (nos cuenta) de una razón ética, ya que este poder nace de la relación de la naturaleza con el hombre. Y descubre en eso la razón primera que engendra la ironía.

Enriquet, pescador de Cadaqués, me decía en su lenguaje esas mismas cosas, aquel día que mirando un cuadro mío que representaba el mar, observó: Es igual. Pero mejor en el cuadro, porque en el cuadro, las olas se pueden contar.

También en esta preferencia podría empezar la ironía, si Enriquet fuera capaz de pasar de la física a la metafísica.

Ironía (lo hemos dicho) es desnudez: es el gimnasta que se esconde tras el dolor de San Sebastián. Y es también este dolor, porque se puede contar.

PACIENCIA

Hay una paciencia en el remar de Enriquet, que es una sabia manera de inacción; pero existe también la paciencia que es una manera de pasión, la paciencia humilde en el madurar los cuadros de Vermeer de Delft, que es la misma manera de paciencia que la del madurar los árboles frutales.

Hay otra manera aún: una manera entre la inacción y la pasión; entre el remar de Enriquet y el pintar de Vander Meer, que es una manera de elegancia. Me refiero a la paciencia en el esquíto *agonizante de San Sebastián*.

DESCRIPCIÓN DE LA FIGURA DE SAN SEBASTIÁN

Me di cuenta de que estaba en Italia por el enlosado de mármol blanco y negro de la escalinata. La sobí. Al final de ella, estaba San Sebastián atado a un viejo tronco de cerezo. Sus pies reposaban sobre un capitel ruto. Cuanto más observaba su figura, más curiosa me parecía. No obstante, tenía idea de conocerle toda mi vida y la aséptica luz de la mañana, me revelaba sus más pequeños detalles con tal claridad y pureza, que era imposible mi turbación.

La cabeza del Santo estaba dividida en dos partes: la una, completamente transparente formada por una materia parecida a la de las medusas y sostenida por un círculo finísimo de níquel; la otra mitad la ocupaba un medio rostro que me recordaba a alguien muy conocido; de este círculo partía un soporte de escayola blanquísima que era como la columna dorsal de la figura. Las flechas, llevaban todas anotada su temperatura y una pequeña inscripción grabada en el acero que decía: "Invitación al cógulo de sangre". En ciertas regiones del cuerpo, las venas aparecían en la superficie con su azul intenso de tormenta del Patinir, y describían curvas de una dolorosa voluptuosidad sobre el roaz coral de la piel.

Al llegar a los hombros del Santo, quedaban impresionadas como en una lámina sensible las direcciones de la brisa.

VIENTOS ALINOS Y CONTRA ALINOS

Al tocar sus rodillas, el aire escaso se paraba. La aureola del mártir era como de cristal de roca, y en su whiskey endurecido, florecía una áspera y sangrienta estrella de mar.

Sobre la arena cubierta de conchas y mica,

11

SUPERIOR
PETIT BUDAPE
BISCUIT

Van a la juadora de polo en el faro niquelado del Iotta Fraschini. No hago más que detener mi curiosidad en su ojo izquierdo para que éste ocupe el máximo campo visual. Este solo ojo, súbitamente agrandado y como único espectáculo, es todo un fondo y toda una superficie de Océano, en el que navegan todas las sugerencias poéticas y se estabilizan todas las posibilidades plásticas. Cada pestaña es una nueva quietud; el rítmico untoso y dulce, forma en su aumento microscópico precisas esferas a través de las cuales puede verse la virgen de Lourdes o la pintura (1926) de Georges Chirico, "Naturaleza muerta evangélica". Al leer las tiernas letras de la galleta

los ojos se me llenan de lágrimas.

Una flecha indicadora, y debajo: "Dirección Chirico; hacia los límites de una metafísica".

El ramal de sangre finísimo, es un mudo y ancho gráfico del metropolitano. No quiero proseguir hasta la vida del radiante leucocito, y las ramificaciones rojas disminuyen a pequeña mancha, pasando velozmente por todas las fases de su decrecimiento, viéndose otra vez el ojo en su dimensión primitiva al fondo del espejo cóncavo del faro, como inótilo organismo en el que ya nadan los peces preciosos de los reflejos en el acuoso medio lagrimal.

Antes de proseguir mirando me detuve aún las precisiones de la figura. San Sebastián, ímpio de simbolismo, era un hecho en su única y sencilla presencia. Sólo con tanta objetividad cabe seguir con calma un sistema estelar. Prosegui mi visión heliométrica. Me daba perfecta cuenta de que me encontraba dentro de la órbita anti-artística y astronómica del Noticiero Fox.

Siguen los espectáculos, simples hechos motivadores de nuevos estados líricos.

La chica del bar tocó *Dualis* en su pequeño fonógrafo, mientras prepara ginebra compues-

ta para los automovilistas inventores de las sutiles mezclas de jugos de azar y superrefacción negra en las matemáticas de sus motores.

Sobre el autódromo de porland, la carrera de Bugattis azul vieta desde el avión adquiere un ensañado movimiento de hidrógenos, sumergiéndose en espiral al fondo del acuario con los paracaídas desplegados.

El ritmo de la Josephine Baker al *raletti*, coincide con el más lento y puro *crecer* de una flor al acelerador cinematográfico.

Brisa de cine todavía. Guantes blancos a teclas negras de Tom Mix, puros como los últimos entrecruzamientos amorosos de los peces, cristales y astros de Marcoussis.

Adolphe Menjou, en un ambiente anti-transcendental, nos da una nueva dimensión del Smoking y de la ingenuidad, ya solo delectable dentro del cinefimo.

Buster Keaton, ¡he ahí la poesía pura Paul Valéry! Avenidas post-maquinistas, Florida, Corbusier, los Angeles; Pulcritud y euzimía del útil estandarizado, espectáculos asépticos anti-artísticos, claridades concretas, humildes, vivas, alegres, reconfortantes, para oponer al arte sublime, delieuescente, amargo, putrefacto.

Laboratorio, clínica.

La clínica blanca, se remansa en torjor de la pura cromo-litografía de un pulmón.

Dentro de los cristales de la vitrina, el bisturí clorofarmizado duerme tendido como una bella durmiente en el bosque imposible de emmarcamiento de los níqueles y del ripolin.

Las revistas americanas nos ofrecen *GIRLS, GIRLS, GIRLS*, para los ojos, y, en el sol de Antibes, Man-Ray obtiene un claro "retrato" de una magnolia más eficaz para nuestra carne que las creaciones táctiles de los futuristas.

Vitrina de Zapatos en el Gran Hotel.

Maniquis, Maniquis quietas en la fastuosidad eléctrica de los escaparatos, con sus neutras sensualidades mecánicas y articulaciones turbadoras. Maniquis vivas, dulcemente tonas, andando con el ritmo alternativo y a contra sentido de cadera-hombros, y apretadas a sus arterias las nuevas fisiologías reinventadas de los trajes

10

EL AIRE DEL MAR:

Cada medio minuto llegaba el olor del mar, construido y anatómico como las piezas de un Cangrejo.

Respiré. Nada era aún misterioso. El dolor de San Sebastián, era un puro pretexto para una estética de la objetividad. Volví a respirar, y esta vez cerré los ojos no por misticismo, no para ver mejor mi Yo interno (como podríamos decir platónicamente), sino para la sola sensualidad de la fisiología de mis párpados.

Después, fui leyendo despacio los nombres e indicaciones escuetas de los aparatos; cada anotación era un punto de partida para toda una serie de delectaciones intelectuales, y una nueva escala de precisiones para inéditas normalidades.

Sin previa explicación intuía el uso de cada uno de ellos y la alegoría de cada uno de sus exactitudes suficientes.

HELIOMETRO PARA SORDO-MUDOS:

Uno de los aparatos llevaba este título: "Helio metro para sordo-mudos". Ya el nombre me indicaba su relación con la astronomía, pero sobre todo, lo evidenciaba su constitución. Era un instrumento de alta poesía física formado por distancias, y por las relaciones de estas distancias; estas relaciones estaban expresadas geométricamente en algunos sectores, y aritméticamente en otros; en el centro, un sencillo mecanismo indicador servía para medir la agnósia del Santo. Este mecanismo, estaba constituido por un pequeño cuadrante de yeso graduado, enemigo del cual, un cógulo rojo, preso entre dos cristales, hacía de sensible barómetro a cada nueva herida.

En la parte superior del heliómetro, estaba el vidrio multiplicador de San Sebastián. Este vi-

drío era cóncavo, convexo y plano a la vez. Grabadas en la montura de platino de sus limpios y exactos cristales, se podían leer estas palabras: "Invitaciones a la astronomía"; y debajo, con letras que imitaban el relieve: "Santa objetividad". En una varilla de cristal numerada, podía leerse aún: "Modifa de las distancias aparentes entre valores estéticos puros"; y al lado, en una probeta finísima, este anuncio sutil: "Distancias aparentes y medidas aritméticas entre valores sensuales puros". Esta probeta, estaba llena hasta la mitad de agua marina.

En el heliómetro de San Sebastián no había ni música, ni voz, y era un cierto fragmento ciego. Estos puntos ciegos, del aparato, eran los que correspondían a su álgebra sensible y los destinados a concretar lo más in-sustancial y milagroso.

INVITACIONES A LA ASTRONOMÍA:

Acerqué mi ojo a la lente, producto de una lenta destilación numérica e intuitiva al mismo tiempo.

Cada gota de agua, un número. Cada gota de sangre, una geometría.

Me puse a mirar. En primer lugar, sentí la caricia de mis párpados en la sabia superficie. Después, vi una sucesión de claros espectáculos, percibidos con una ordenación tan necesaria de medidas y proporciones, que cada detalle se me ofrecía como un sencillo y euritmico organismo arquitectónico.

Sobre la cubierta de un blanco paquebote, una muchacha sin senos enseñaba a bailar el Black-bottom a los marineros empapados de viento sur. En otros trasatlánticos, los balladores de Charleston y Blues vivían a Venus cada mañana en el fondo de sus Jimm-Cocktails a la hora de su pre-aperitivo.

Todo eso estaba lejos de vaguedad, todo se veía límpidamente, con claridad de vidrio de multiplicar. Cuando posaba mis ojos sobre cualquier detalle, este detalle se agrandaba como en un gran *Meu* cinematográfico, y alcanzaba su más aguda categoría plástica.

12

Bocas de las maniquis. Heridas de San Sebastián.

PUTREFACCIÓN:

El lado contrario del vidrio de multiplicar de San Sebastián, correspondía a la putrefacción. Todo a través de ella era angustia, obscuridad y ternura aún; ternura aún, por la exquisita ausencia de espíritu y naturalidad.

Precedido por no sé qué versos del Dante, fui viendo todo el mundo de los putrefactos: los artistas transcendentales y líricos lejos de toda claridad, cultivadores de todos los grimeos, e ignorantes de la exactitud del doble-decimetrado graduado.

Las familias que comen objetos artísticos para el piano, el empleado de obras públicas, el vocal asociado, el *caudatario* de psicología.....

No quisé seguir.

El delicado bigote de un oficinista de taquilla me enterneció.

Sentía en el corazón toda su poesía exquisita y franciscana.

Mis labios sonreían, a pesar de tener ganas de llorar. Me tendí en la arena. Y las olas llegaban a la playa con rumores quietos de "Bómbenone endormie, de Henri Rousseau.

SALVADOR DALÍ
Pinche

Tipos de putrefacción

LUCIA EN SEXQUILANDIA

Me presentaron a Lucía en el consulado de no sé qué nación, una nación que aún llevaba fresca en los mapas la tinta verde gay de su alba; Lucía me dijo que en su país no existía aún pollo, ya sabía ser marido y sus zapatos impecables no arañaban los encerados. Lucía era una mujer admirable y sabía bailar un vals después de haber bailado un charleston. Aunque fuese extranjera en Sexquilandia, gracias a ella se comprendía Sexquilandia; tenía la clave de su sencilla complejidad. Dentro de ella podían estar todos los países nuevos, los países que no conocen la pérdida en las pestañas; fuera de ella no podía estar nada en su presencia. Durante mi almuerzo en el consulado olvidé por completo a Sexquilandia.

Cuando bailábamos, se descorrían todas las cortinas y en el parquet danzaban, burlescos, un reflejo eléctrico. Sobre el triángulo negro del piano, un jarro de cristal triunfaba en el orto de sus dos flores únicas. A cada vuelta del baile, volvía a ver las flores blancas sobre los largos tallos cruzados formando una delgada equis; las buscaba con figero temor, cada vez, entre todas las cosas vagamente danzantes del salón, y siempre las reconstruía netas y blancas, cruzadas sin obstinación ni inquietud sobre la esfera de cristal, como los hitos nocturnos de un aeródromo que señalan una tierra iluminada a los motores que barrenan las brisas altas.

Cuando dejamos de bailar me di cuenta de que aún guardaba yo excesos antepasados; mi piel, ahumada por los soles de carbón meridionales, había de cambiarse para vivir bajo el cielo entulado de Sexquilandia, o bajo soles nuevos. Lo maravilloso de Lucía era que en ella todo tenía una justificación en sí mismo, no había

S. D.: «SAN SEBASTIÁN», GALLO, NÚM. 1, FEBRERO, 1928.

llos días y a cerca de las cuales también solicitó el parecer de Guillén («aliéntame o proponme otra cosa»), seguramente deseoso de que, como Dalí —quien posiblemente lo conociera mejor—, le aconsejara que no las hiciera.

⁶ El poeta debió de insistir, lo mismo que el año anterior, para que su amigo fuera a Granada, y Salvador tuvo que renunciar por los mismos motivos que entonces: la exposición que tenía que inaugurar a finales de año en las Galerías Dalmau —exactamente duraría del 31 de diciembre de 1926 al 14 de enero de 1927—, en la cual figurarían, entre otras, las por él aludidas aquí, que en el catálogo llevan los números y títulos siguientes: 4, *Noia cusint* (*Muchacha cosiendo*); 5, *Panera del pà* (*Cestillo del pan*); 6, *Paisatge del port de Cadaqués* (*Paisaje del pueblo de Cadaqués*) y 17, *Taula devant del mar* (*Mesa ante el mar*), título, este último, que Dalí sustituiría después por el de *Homenaje a Erik Satie*.



S. D.: CESTILLO DEL PAN, 1926.



S. D.: PUERTO DE CADAQUÉS, 1926.

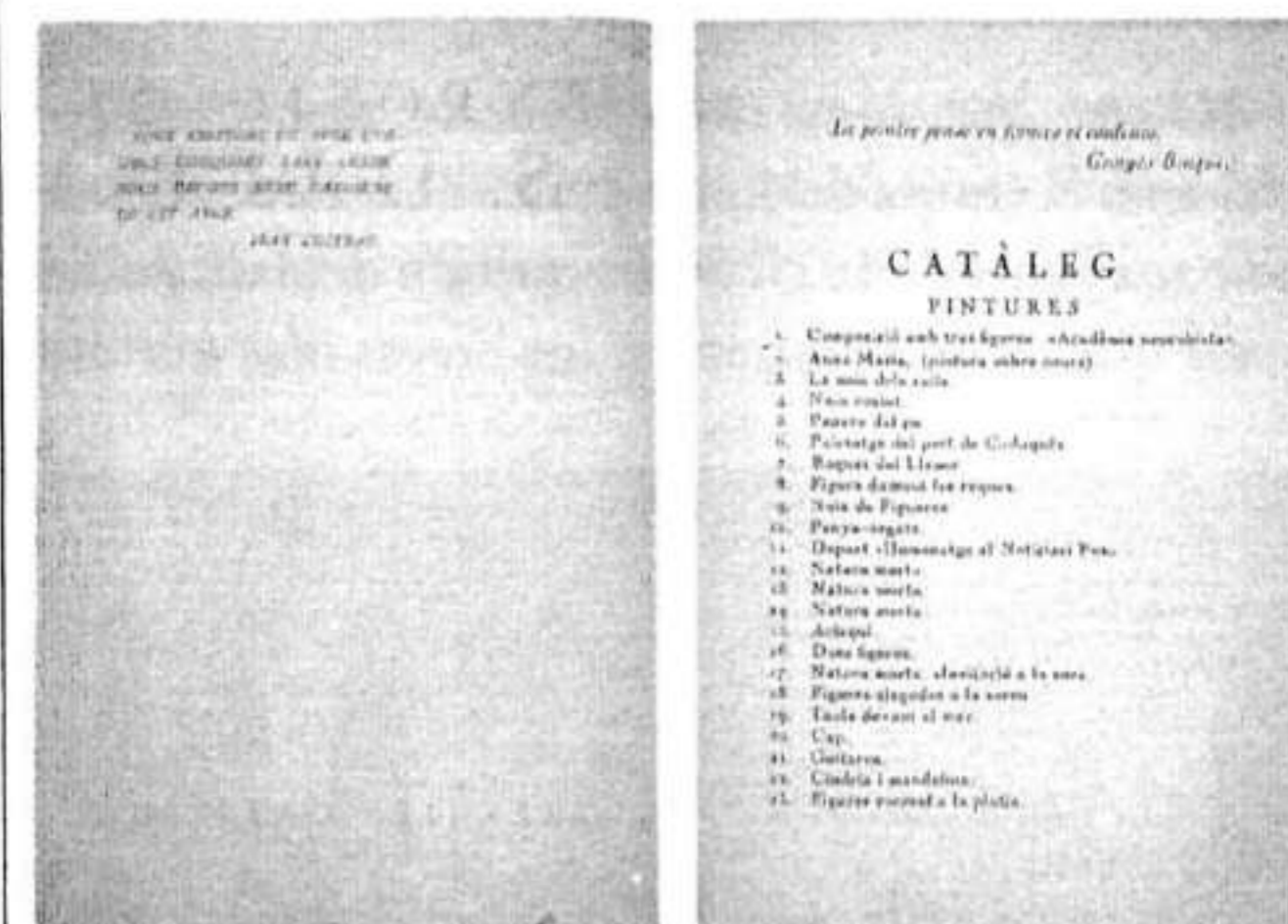
⁷ Denota una posibilidad —aunque cierta, imprevisible—, aludiendo con ello a que, tras su expulsión, en junio, de la Escuela de San Fernando (expulsión confirmada al publicarse el 20 de octubre el real decreto correspondiente) ya no era obligado que volviera a Madrid y a la Residencia.

XIX

[Figueras, 18/20 de enero, 1927]

¹ La exposición que Dalí menciona en el primer párrafo de esta carta, y el «casi un mes» que con motivo de ella dice que pasó en Barcelona, nos permiten asignarle la fecha que se indica. La exposición se inauguró el 31 de diciembre de 1926 y se clausuró el 14 de enero de 1927. Es de suponer que Dalí, pasados los días de Nochebuena y Navidad con los suyos en Figueras, se apresuraría a ir a Barcelona para preparar bien dicha exposición: reciente aún la publicación (octubre) del real decreto de su expulsión de la Escuela de San Fernando, con el éxito que obtuviera al exponer ahora individualmente por segunda vez en las Galerías Dalmau deseaba desvanecer las dudas que, con respecto a su porvenir, por tal motivo albergaba el atribulado autor de sus días. De anticipo de aquel previsible éxito había servido el número del 1 de noviembre de la prestigiosa revista *Gasete de les Arts*, donde Sebastià Gasch y Joaquim Folch i Torres le dedicaron sendos artículos elogiosos, ilustrados con tres de sus más bellas obras de aquel verano: *Noia d'esquenes* (*Muchacha de espaldas*), cuadro que impresionó vivamente a Picasso en una visita que por entonces hizo a Barcelona), *Venus i cupidell* (*Venus y cupidillo*) y el dibujo *Retrats* (*Retratos*, que lo eran del padre y la hermana del pintor trazados en el más depurado estilo ingresco). Éste es el artículo que Dalí le dice a Lorca que le ha enviado; no el anterior de la misma revista, aparecido el 1 de febrero (también con tres bellas reproducciones, *Noia cusint* (*Muchacha cosiendo*), *Port de Cadaqués* (*Puerto de Cadaqués*) y *Panera del pà* (*Cestillo del pan*), cuando el pintor se hallaba ya en Figueras desde hacía unos días.

² No parece que se refiera aquí a su famoso ensayo «Sant Sebastià», que tanto le gustó a Lorca, pero que aún tardaría varios meses en publicar en *L'Amic de les Arts* (donde no apareció hasta medio año después), sino sólo al conocido anuncio de los «parches de sor Virginia», muy divulgados por la publicidad de la época. La figura del bigotudo y patillado personaje decimonónico del anuncio, con sus brazos a la espalda en actitud parecida a la del mártir atado a su árbol o a su columna, le dieron pie a Dalí para forjar



CATÁLOGO DE LA SEGUNDA EXPOSICIÓN DE S. D. EN LAS GALERÍAS DALMAU, DICIEMBRE 1926 - ENERO 1927.

irónica pero muy significativamente esa imagen del santo que, tras haber sido asaetado, se recupera milagrosamente de sus heridas... Para que no haya dudas, el pintor escribió el nombre del mártir a la izquierda, a la altura de la rodilla, y trazó a pluma la aureola de santidad sobre el mismo lado de su cabeza. El carácter de autorretrato emblemático que tiene esta imagen lo reveló, en cierto modo, Dalí al reproducirla, acompañada de sus más personales símbolos (nodriza sentada en la playa, hormigas, reloj blando, decrépito masturbador supuestamente vencido) en la portada del catálogo de la exposición que celebró en la galería de Julien Levy, de Nueva York, en noviembre-

diciembre de 1934 y que coincidió con su primer viaje a los Estados Unidos en compañía de Gala. En las fases relativas al «nuevo tipo de san Sebastián» a que



S. D.: COLLAGE REPRODUCIDO EN EL CATÁLOGO DE SU EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA JULIEN LEVY, NUEVA YORK, 1934. A LA DERECHA, DETALLE DE LA CARTA XIX.

en esta carta Dalí invita a Lorca y en el posterior catálogo citado se encuentra, no cabe duda, la clave del tema referido a la peculiar intimidad entre ambos amigos, que el primero desarrollaría crípticamente en su conocido ensayo de *L'Amic de les Arts*.

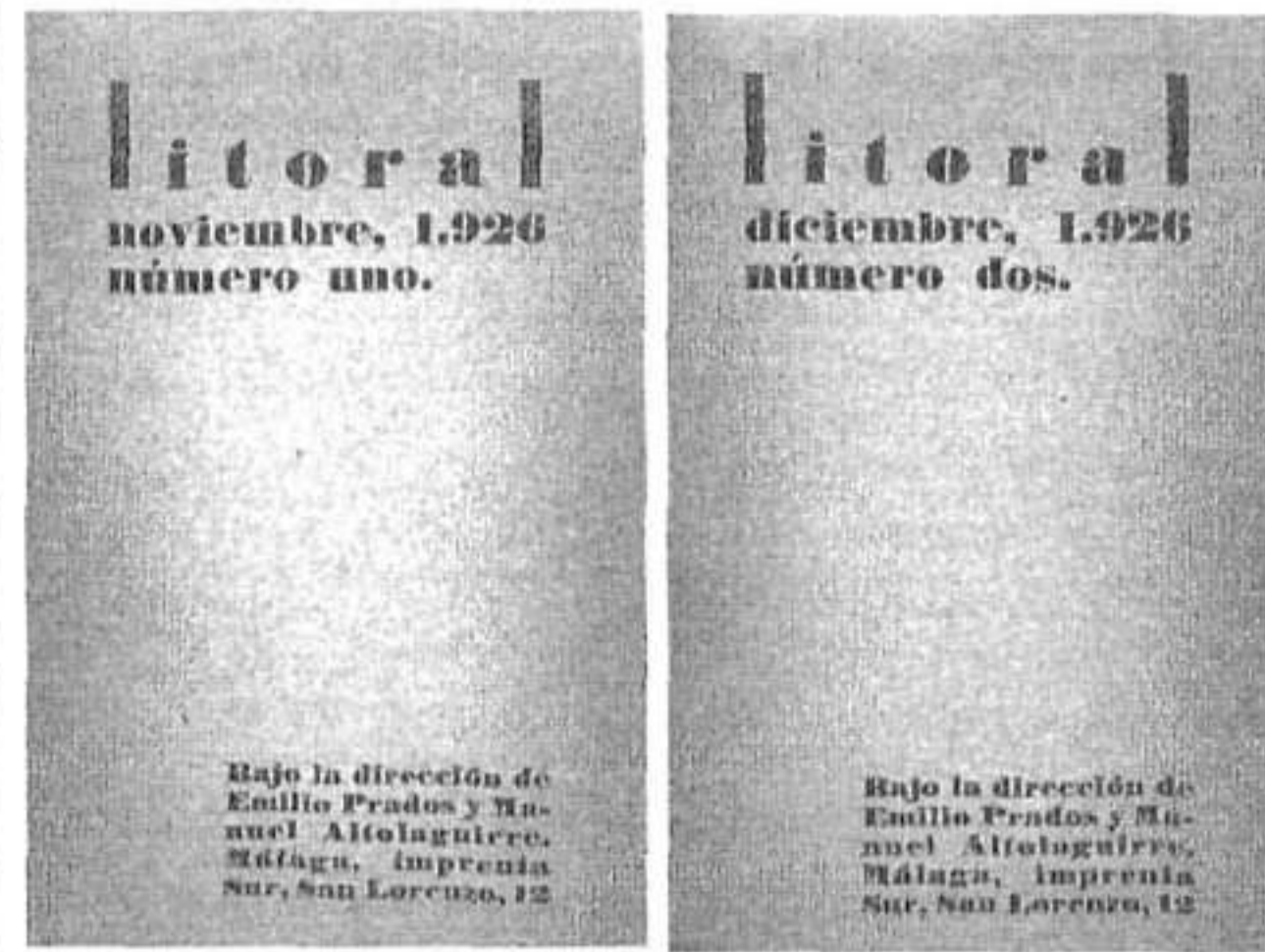
³ El «santo Rigol» es Josep Rigol i Fornaguera, el pintor catalán (Tarrasa, 1897-1986), casi siete años mayor que Dalí, del cual fue amigo inseparable en sus primeros tiempos de la Escuela de San Fernando, en la que habían ingresado juntos; a él le daría cuenta Dalí, en una extensa y minuciosa carta, de su primera expulsión de dicha Escuela en octubre de 1923.



S. D.: JOSEP RIGOL, 1924.

⁴ Se refiere a la revista malagueña *Litoral*, dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, cuyos dos primeros números aparecieron, respectivamente, en

noviembre y diciembre de 1926. El primero de ellos se abrió, precisamente, con dos «Romances gitanos» («San Miguel» y «Prendimiento de Antoñito el



CUBIERTAS DE LOS NÚMEROS 1 Y 2 DE *LITORAL*, MÁLAGA, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE, 1926.

Camborio»), de Federico García Lorca. Entre los otros colaboradores se hallaban José María Hinojosa, uno de cuyos libros ilustraría Dalí, y los pintores Pancho Cossío y Benjamín Palencia, con el último de los cuales se carteaba por entonces el pintor figuerense.

⁵ Este cuadro es un pequeño óleo sobre tabla, de 47 x 64 cm., que su autor, el pintor uruguayo Rafael Barradas, se llevó consigo a Montevideo (donde falleció en 1929, a poco de haber regresado a su país), y hoy se conserva en el Museo Nacional de Artes Plásticas de dicha capital. Probablemente lo pintó Barradas en 1925 cuando, de vuelta en Cataluña, se fue a



DETALLE DE LA CARTA XIX.

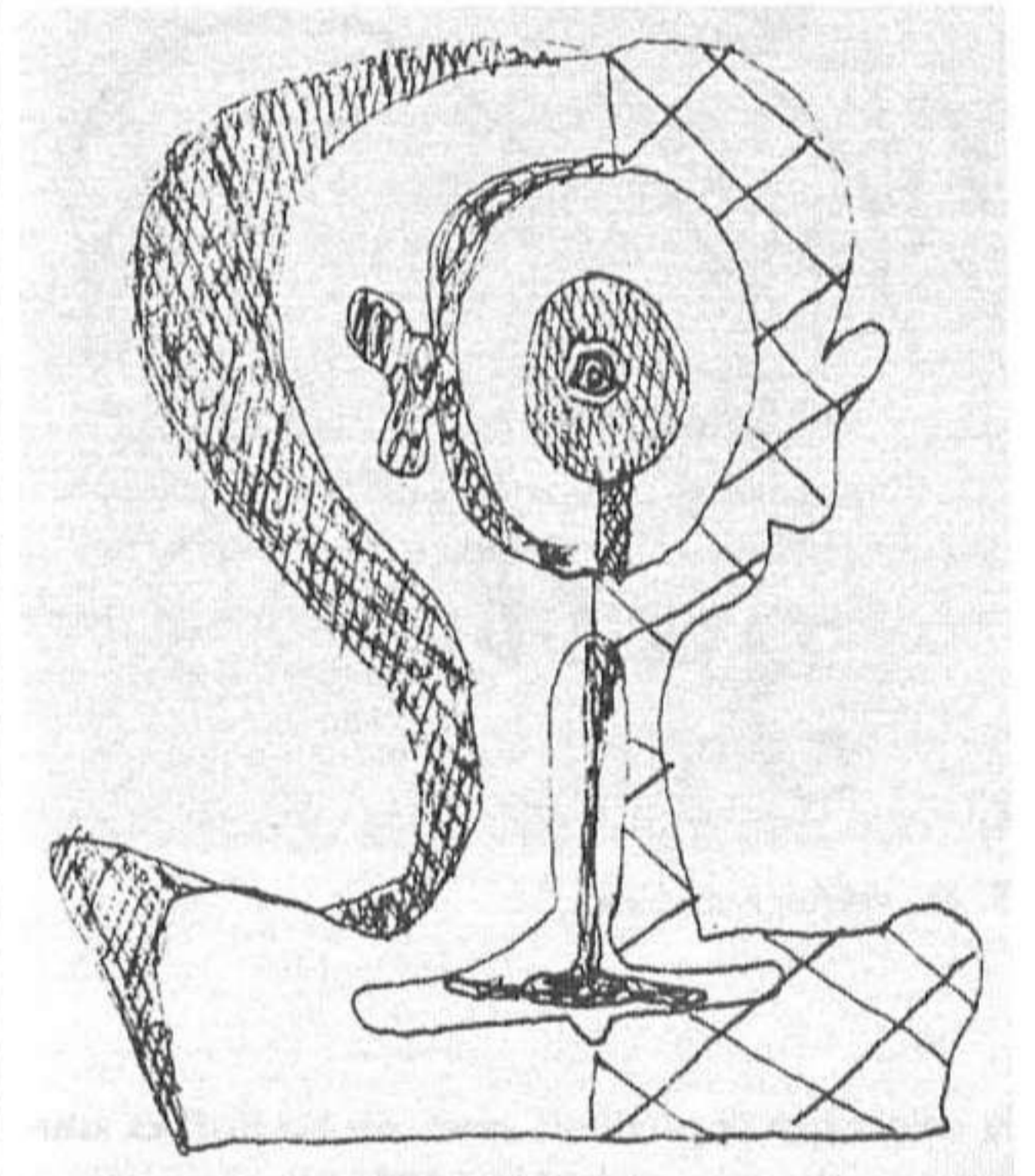
vivir a Hospitalet. Quizá no sea ajeno a esta pintura el hecho de que el pintor manchego Gabriel García Maroto, gran amigo de García Lorca y editor de su inicial *Libro de poemas* (1921), expusiera en las Galerías Dalmau en abril de 1925 coincidiendo con el primer viaje de Federico a Barcelona. El cuadro es «clownista» en el sentido que Barradas confería a este vocablo como estilo pictórico: eliminación de unas facciones y acentuación de otras, como en el enharinado rostro del clown, lo que no significa, como alguien pudiera suponer, que Federico aparezca en él caracterizado como tal.

⁶ En esta ocasión, Dalí trazó su firma de modo que el nombre y el primer apellido quedaran entrelazados caprichosamente con el arabesco de la rúbrica, como si se hubiera propuesto remedar una complicada firma notarial. Tal vez se sintió inducido a ello por haber escrito esta carta en papeles impresos de las «minutas de gastos» de la notaría de su padre. Sin saberlo, sentaba así un precedente de los remedos de firmas y sellos de documentos públicos que un cuarto de siglo después popularizaría el gran dibujante norteamericano —de origen rumano— Saul Steinberg.

⁷ En esta foto de Dalí bailando el charlestón se inspiró Federico para su dibujo titulado *San Sebastián*, según mostró Antonina Rodrigo al reproducir aquella y éste emparejados en su libro (*op. cit.*, pág. 89).

NOTA AL DIBUJO

El dibujo de la pág. 2 corresponde a la que podría denominarse «serie de los arlequines» o «de desdoblamiento de cabezas» en la obra juvenil de Dalí, entre 1926 y 1927. A dicha serie, en la cual a veces se superponen o combinan, mediante juegos de luz, sombra y penumbras, las cabezas de García Lorca y Dalí, pertenecen óleos importantes de este último, como el *Arlequín* del Museo Español de Arte Contemporáneo, de Madrid, y algunos dibujos de gran interés, como el de esta carta y otros, así los dos de 1926 reproducidos

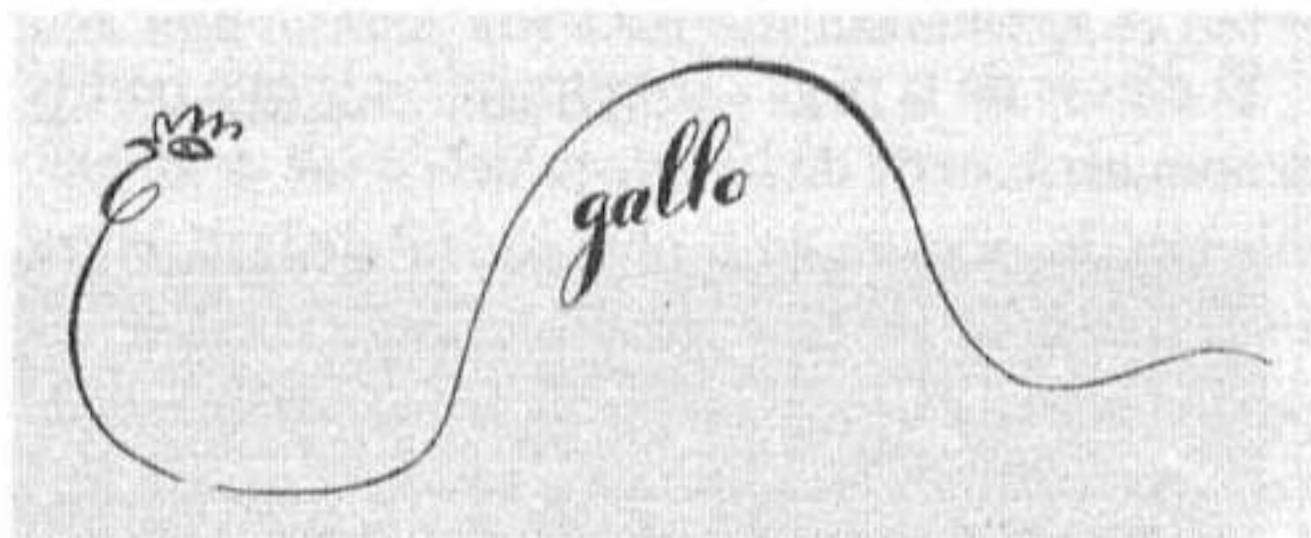


RAFAEL BARRADAS: *EL PINTOR MAROTO Y F. G. L.*, H. 1923.

dos en *La Gaceta Literaria* (1-III-1930) o los del volumen *La vie publique de Salvador Dalí* (pág. 13), publicado con ocasión de la gran Retrospectiva Dalí, del Centre Pompidou, París, 1979-1980.

[Figueras, principios de marzo, 1927]

¹ La carta es, indudablemente, de primeros de marzo de 1927, toda vez que Dalí, como dice en el segundo párrafo de la misma, hace un mes que está cumpliendo el servicio militar (en el castillo de San Fernando de Figueras), al cual, como sabemos, se incorporó a principios de febrero de aquel año. Por lo que dice en ese mismo párrafo, García Lorca ignoraba el «raro caso» de dicha incorporación, por lo que debía de seguir insistiendo para que su amigo efectuara su, probablemente, prometido viaje a Granada. En la carta que contesta a ésta de Dalí, García Lorca le pediría el garboso gallo, dibujado de un solo y majestuoso trazo, que su amigo dice que le envía para



S. D.: VIÑETAS PARA GALLO.

la revista que se proponía sacar con sus jóvenes amigos granadinos; pero ésta aún tardaría casi un año en salir, con aquel gallo campeando en lo alto de su primera página y, en otros lugares, las demás viñetas que le había adjuntado —seis en total—, pese a que, como parece reprocharle, otros dibujos anteriores —entre ellos, seguramente el de la portada del libro *Canciones*, que le iban a editar en Málaga—, los hubiera perdido.

² Dalí —como también, a veces, García Lorca— emplea con frecuencia el adjetivo «gordo» en el sentido de estupendo, grande o importante.

³ Cabe sospechar que se está refiriendo a su famoso artículo o ensayo sobre san Sebastián, que pensó adjuntarle en esta carta, pero cuyo envío decidió a última hora postergar por las razones que da en la prolongada postdata. Tal vez el propósito de desarrollar la idea de transferirle al poeta la identificación con el mártir que el propio Dalí había asumido —y que seguiría asumiendo, hasta firmar en esta ocasión con su nombre— pueda ser la causa, o una de las causas, de aquella demora.

⁴ Para Gibson, en esta mención de Mantegna «se trata con toda seguridad de una alusión al *San Sebastián* (Museo de Viena) del pintor italiano, una reproducción del cual habían comentado juntos ambos amigos. A este cuadro, como veremos, hay una referencia en el *Sant Sebastià* de Dalí» (I.G., *op. cit.*, pág. 468). Pese a que nuestro pintor no menciona expresamente al gran maestro renacentista de la corte de los Gonzaga —y aun cuando Dalí presenta al mártir atado al tronco de un viejo cerezo y Mantegna sujeto



ANDREA MANTEGNA: SAN SEBASTIÁN.

a una columna— debió tener presentes sus interpretaciones del asietamiento del santo, lo mismo la del Museo de Viena que la del Louvre. Quizá en mayor medida esta última, que pudo admirar y estudiar en su primer viaje a París en la pasada primavera; y bien pudiera ser que, precisamente, de aquella visita arrancaran su especial interés y sus no menos especiales cavilaciones sobre el tema.

⁵ Todo este párrafo, que más explícitamente pasaría a su artículo o relato sobre «Sant Sebastià» (publicado en julio de aquel mismo año en *L'Amic de les Arts*), está inspirado en un extenso ensayo de Alberto Savinio (el hermano de Giorgio de Chirico) que Dalí no se cansaría de citar por entonces. Dicho ensayo se había publicado hacía algún tiempo (1919) en la revista romana *Valori Plastici*, que se distribuía por fascículos mensuales; poco después, con un resto de cincuenta ejemplares de cada fascículo se formaron otras tantas colecciones encuadernadas en un tomo y numeradas. El autor de estas notas dispone del primero

de dichos tomos, en cuyo número 4-5 es en el que aparece inserto el ensayo de Savinio. Corresponsal de dicha publicación en Barcelona fue el poeta Salvat-Papasseit, en cuya librería de las Galerías Layetanas debió adquirir Dalí los ejemplares que poseía de ella y que (tanto por los textos de Savinio, Carrá y Chirico, como por las obras reproducidas de los dos últimos y, sobre todo, de Giorgio Morandi) en aquellos años influyó poderosísimamente sobre él. El texto de Alberto Savinio que él citaría en su «Sant Sebastià» se titula *Anadioménon. Principi de valutazione dell'Arte contemporánea*, el penúltimo párrafo del cual es el que contiene el fragmento de Heráclito recogido por un filósofo griego muy posterior, Temistio (h. 315-388), que por entonces el joven pintor figuerense repetía a la menor oportunidad (v. la traducción de ese párrafo del autor citado en R.S.T., *La miel es más dulce que la sangre - Épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*, Barcelona, 1984, págs. 79 y 80).

⁶ Acerca de la tarjeta postal que acompaña a esta carta, con su sirena de grandes alas de mariposa y su «décima» de once versos y no menos anómala rima, en la cual Dalí introdujo significativas —pero ambiguas— modificaciones, léase el siempre oportuno comentario de Gibson: «Dalí ha modificado el sentido del verso 'un amor extenso y sin fin', subrayando 'extenso' y 'sin', y añadiendo a la preposición una llamada que remite a la indicación manuscrita que sigue: 'en vez de sin, léase con, nota de San Sebastián'. ¿Qué quiere decir Dalí con estas matizaciones? ¿Tal vez rechazar la noción romántica de amor 'más allá de la muerte', incompatible con las ideas del pintor en 1927, y, al mismo tiempo, subrayar lo profundo de su afecto por Lorca? ¿Sugerir que, tarde o temprano, su relación tendrá que acabar? Es imposible contestar con seguridad con seguridad tales preguntas» (I.G., *op. cit.*, pág. 467).

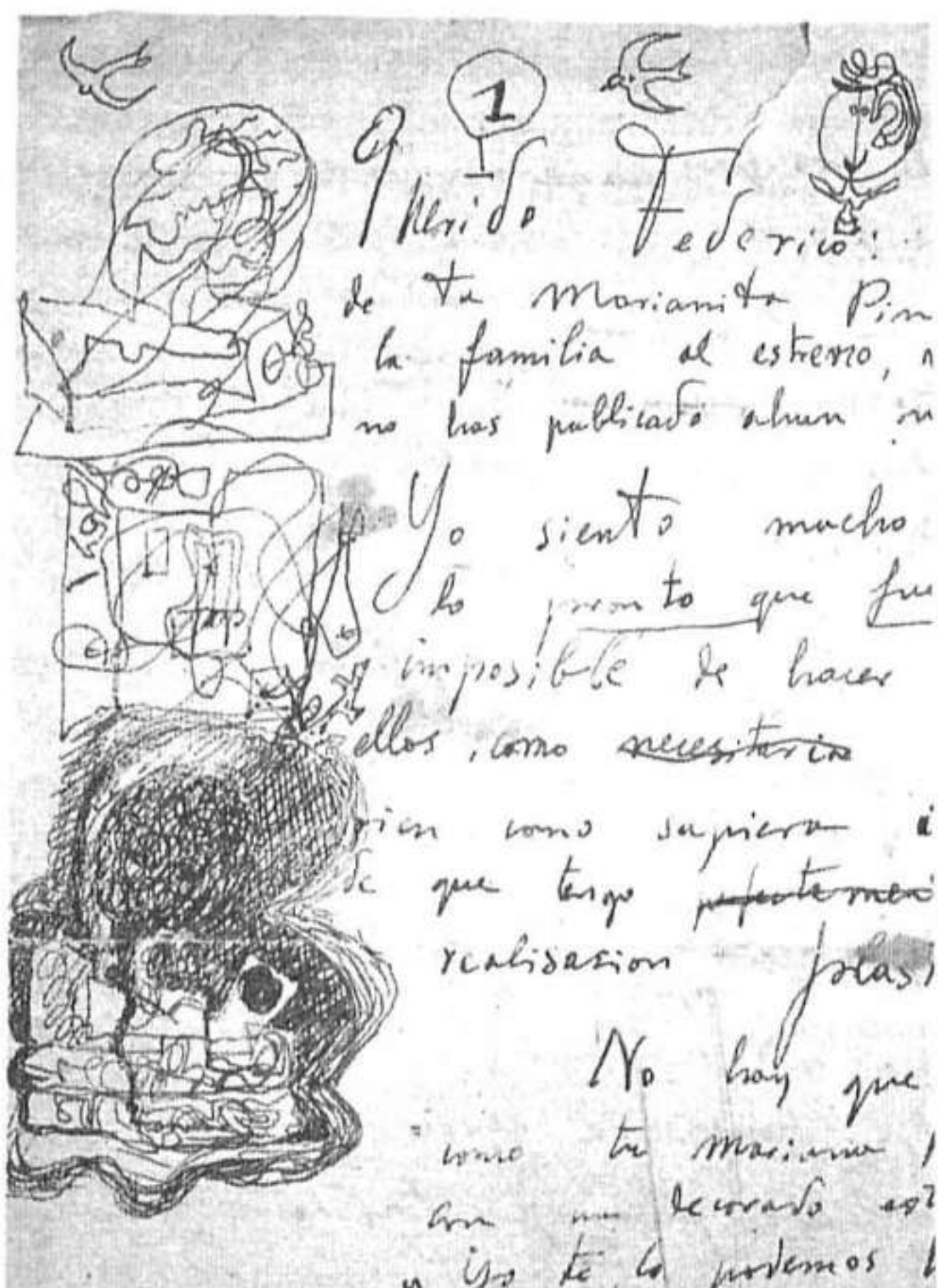
No me es posible, ni sería oportuno, extenderme sobre el tema en estas notas; pero me parece evidente que en lo cuestionado en las líneas que anteceden por Gibson se manifiesta una reacción defensiva por parte de Dalí ante los derroteros que su amistad con el poeta había empezado a seguir.

[Figueras, principios de abril, 1927]

¹ Merced a las indagaciones de Gibson, contenidas en su monumental biografía de García Lorca, podemos fechar con toda certeza esta carta en los primeros

días de abril de 1927. El poeta escribió a Salvador Dalí tan pronto como estuvo seguro de que, al fin, Margarita Xirgu iba a estrenar su *Mariana Pineda*. Y ello ocurrió cuando, tras la lectura de la obra en el Teatro Fontalba —a la cual asistió Manuel Azaña, entonces presidente del Ateneo—, apareció al día siguiente (1 de abril) en *Heraldo de Madrid* la noticia de que la obra había tenido «un gran éxito de lectura» y que «se estrenará en provincias por Margarita Xirgu». La carta de Dalí ha de ser, por consiguiente, posterior a dicha fecha.

² Alusión a su servicio militar que estaba cumpliendo en el castillo de San Fernando, de Figueras. Una alusión gráfica análoga se advierte entre los dibujos que acompañan el encabezamiento de esta carta en sus márgenes superior e izquierdo. En estos márgenes vemos: arriba, dos palomas en vuelo y la figura



DETALLE DE LA CARTA XXI.

de un «putrefacto»; y a la izquierda, donde se superponen tres composiciones que se hacen más laberínticas en sentido descendente —reflejo, tal vez, del propio laberinto íntimo del joven pintor—, sólo se distingue con relativa seguridad, en la de arriba, un busto de tipo escultórico, cuya cabeza, vista frontalmente e inclinada hacia la derecha, contiene un perfil caricaturesco vuelto hacia ese mismo lado. En este tipo de composición, que ya ha empleado otras veces, el perfil corresponde al propio Dalí, en tanto que los amplios contornos de la cabeza permiten identificar a ésta con la de Lorca. La autocaricatura de Dalí guarda relación con la de uno de los dibujos marginales de la carta XXV de este epistolario, en la cual aparece, como aquí, tocado con un minúsculo gorro cuartelero. Curiosamente, el perfil de la presente carta, con su

roma nariz fálica y su pronunciada y rotunda barbi-lla, viene a ser como un anticipo o premonición, a cincuenta años vista, del de un cuadro de Dalí, pintado en 1976 y titulado *Soft Monster (Monstruo blando)*,



S. D.: MONSTRUO BLANDO, 1976.

en el cual reaparece —ya como cerrando la larguísima y obsesiva serie— la imagen sardónica del viejo y patético «gran masturbador».

La carta consta de dos hojas y no está firmada; pero esto último no creo que implique, necesariamente, que se halle incompleta.

XXII

[Cadaqués, matasellos: 16 de abril, 1927]

¹ En el matasellos de esta tarjeta postal —que le fue enviada a Federico a su hotel en Madrid y desde éste se le reexpidió a Granada, donde había ido a pasar a la Semana Santa con su familia— se lee claramente la fecha de 17 de abril de 1927. Por su parte, la familia Dalí había ido a Cadaqués a pasar aquellos días que, en dicho año, cayeron entre el 10 y el 17 del referido mes. Fue, por consiguiente, el domingo de Resurrección cuando Ana María y Salvador se fueron a merendar, según dicen aquí, con Lidia, la famosa pescadora de Cadaqués, con la cual comieron *crepsells* y bebieron garnacha. Los *crepsells*, que hicieron las delicias de Federico cuando estuvo dos años antes en Cadaqués, son una especie de buñuelos de pasta dulce, cuyas formas y composición varían según las diferentes comarcas de Cataluña y Baleares. El *garnatxa* (en castellano, garnacha) es un vino dulce, de unos 15°-16°, obtenido de la variedad de uva del mismo nombre, cuyos racimos tienen un bello color rojo ligeramente amoratado; en el Alto Ampurdán son famosos los garnachas de Garriguella, Espolla y lugares próximos.

² La idea de escribir juntos a Federico, pero dándole la preferencia a Lidia, debió de partir de Salvador, de quien es la letra de las líneas que él y su hermana agregaron al margen. El mensaje de Lidia empieza respaldando, a su modo, la invitación de Salvador para que el poeta acuda a Cadaqués. Éste es la «fuente» que ella dice, fuente «sagrada» porque su nombre está asociado con el de la Bien Plantada, la emblemática figura d'orsiana de una Cataluña ideal, cuya personificación asumió, en su delirante fantasía, aquella pobre pescadora cadaquesense. Por entonces, cuando escribió esta tarjeta, debía pasar por uno de los momentos de desengaño que se entrecruzaban con su patético delirio, cuando se sentía perdida y sin salvación posible...

XXIII

[Matasellos: Figueras, 20 de abril, 1927]

¹ En el matasellos de esta tarjeta postal, cortado por el borde superior de la misma, se lee «[...] GUERAS / [...] 0 ABR / 27 / [...] ROMA», con la indicación del día evidentemente incompleta. Considero probable que esta postal sea posterior a la que acabamos de transcribir y que, por lo tanto, corresponda al día 20. No tendría sentido que, habiendo enviado Salvador aquella a la dirección de Federico en Madrid por ignorar que el poeta estaba en Granada pasando con su familia la Semana Santa, ya iniciada ésta le escribiera unos días antes allí; y si no lo ignoraba, parece poco natural que aprovecharse aquella estancia de Federico con los suyos precisamente para apremiarle en su prometida visita a Figueras.

XXIV

[Figueras, principios de mayo, 1927]

¹ Esta carta es de principios de mayo de 1927. Contiene dos referencias inequívocas: la alusión a «antes de emprender el verano», y, sobre todo, la que hace Dalí de las Ferias de Figueras, que se celebran en torno a la fiesta de la Santa Cruz, el 3 de mayo; ferias y fiestas que están muy vinculadas con el primer Dalí, entre otras cosas por los carteles y ornamentación de programas que hizo para ellas y porque sus atrac-

ciones más populares se desarrollaban en la Plaza de la Palmera, a la que daba su casa.

² Dalí, quien ya desde principios del mes anterior aguardaba la llegada de su amigo («te espero *cada día*», le había dicho, como vimos, en carta XXIII), se impacienta ante sus sucesivas demoras: primero, al irse a pasar la Semana Santa a Granada, y después, al regresar a Madrid, donde, por alguna razón que ignoramos, tuvo que permanecer más días de los que había calculado. Con ello han de estar relacionados el telegrama y la carta de Federico que, enviados desde la capital, Dalí dice haber recibido. Indudable como es que Salvador escribió esta carta durante las fiestas figuerenses de la Santa Cruz, forzoso resulta fijar la llegada del poeta a Barcelona en la segunda de las posibilidades que indica Gibson al calcular que la fecha exacta sería «alrededor de finales de abril o principios de mayo».

³ En sus dos últimos años de Madrid, Dalí solía frecuentar con sus amigos de la Residencia lo mismo bares lujosos que tabernas, donde a veces permanecían hasta las primeras horas de la madrugada. Es posible que vistruloso —conocida la tendencia de Dalí a convertir la b en v— sea una derivación humorística de la palabra francesa *bistrot* y, por consiguiente, equivalga aquí a pasar «unos días tabernarios» o, simplemente, de juerga con los amigos. Quizá no fuera ajeno a ello el empleo que hizo Gasch de la palabra *bistró* —así, como se pronuncia, no en su grafía correcta, *bistrot*, en francés— en el artículo que poco después dedicaría en *L'Amic de les Arts* a los dibujos que Federico expuso en las Galerías Dalmau. Entre los gustadores de ellos colocaría el crítico barcelonés a quienes también lo eran de «la patética intensidad del cartelón de *bistró*» (*L'A. de les A.*, núm. 16, 31-VII-1927).

De lo que sigue en la carta de Dalí, ya dejó él constancia en su *Vida secreta*, donde escribió: «uno de mis juegos favoritos era sumergir billetes de banco en mi whisky hasta que empezaban a deshacerse. Esto iba acompañado de un largo ceremonial que dejaba pasmados a los que lo presenciaban» (S.D., *op. cit.*, pág. 285).

La expresión «vendría con el aeroplano», catalanismo por «iría», denota que estaba dispuesto a hacer una escapada a Madrid en avión y, también, que entonces, como buen figuerense —cuya ciudad fue una de las pioneras en la afición a los deportes aeronáuticos—, no sentía el miedo cerval que, después, hasta ya en la ancianidad, experimentaría a subir en un avión.

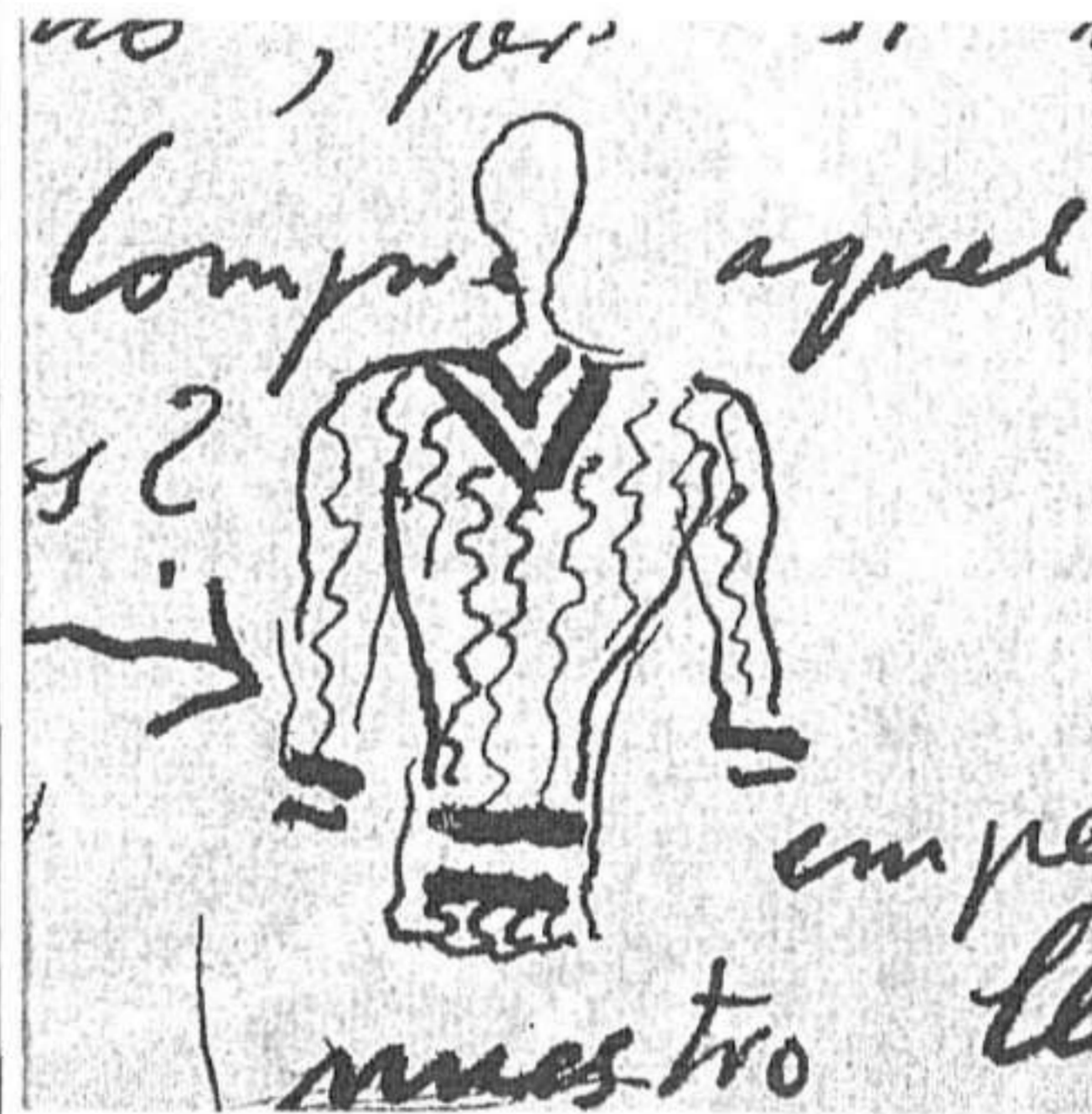
⁴ Equivaldría a decirle que, resuelto ya el asunto con la Xirgu, no tenía por qué seguir en Madrid, cuando él le estaba esperando impaciente en Figueras, adonde se ve que le había prometido ir muy en breve. «Gallito felix» debe de ser humorística combinación infantilizante entre el título de la revista (*Gallo*) que le había anunciado que iban a sacar en Granada y el Gato Félix de los dibujos animados, «personaje»

cinematográfico que incorporaba, así, a los otros (Buster Keaton, Harry Langdon, Adolphe Menjou, Antonio Moreno) a que tan aficionados eran él y sus amigos aquellos años.

A continuación Dalí dibujó el jersey al que acababa de referirse, con el cual aparece retratado en varias fotografías de aquel año. Un jersey exactamente igual —¿acaso el mismo y por obsequio que su amigo le hiciera al despedirse en Cadaqués?— lo luce García Lorca en numerosas fotografías de su viaje a los Estados Unidos en 1929 (v. núm. 23-24 de la revista *Poesía*, «Federico García Lorca escribe a su familia», Madrid, diciembre, 1985, págs. 22, 23 y 26-29).

⁵ En carta posterior (de finales del verano) escribiría: «Todas las semanas boxeo con los soldados...» (v. carta XXVIII). El día que dice haber pasado en Cadaqués posiblemente fue el domingo, día 30 de abril, en que se hallaría de permiso. De ser así, nos permitiría fechar exactamente esta carta el 1 de mayo.

⁶ Esta pregunta revela que Lorca no le había vuelto a hablar de los decorados para *Mariana Pineda*. Extrañado, Dalí piensa que acaso su amigo no haya continuado sus tratos con la actriz.



DETALLE DE LA CARTA XXIV.



S. D. Y F. G. L. CON EL MISMO MODELO DE JERSEY.

[Figueras, principios de junio, 1927]

¹ Esta carta, que adquirí hace más de treinta y cinco años de la señora Dolores Monmany, viuda del gran marchante manresano Josep Dalmau, la publiqué por vez primera en mi libro *La miel es más dulce que la sangre* (*op. cit.*, págs. 240-247); pero no puede ser, como allí presumía, de abril o mayo de 1927, sino de principios del mes de junio de ese mismo año, cuando el pintor estaba en Figueras y Federico en Barcelona, el último intensamente ocupado —tras la reciente publicación de *Canciones*, editado en Málaga por sus amigos de la revista *Litoral* (Prados y Altolaguirre)— en los ensayos para el estreno de *Mariana Pineda* (24 de junio) y asimismo preparando su no menos apasionante «estreno» como expositor de dibujos en las Galerías Dalmau (25 de junio), lo que explica que Dalí dirigiera a dichas galerías su carta y que después, por una razón cualquiera —la propia agitación de aquellos días—, quedase traspapelada allí. Lo que Dalí dice al principio de que «Dentro de unos cuatro días tendré permiso de tres meses...» confirma la fecha asignada a esta misiva, pues se trataba de la inminencia de las vacaciones veraniegas, de las cuales, como soldado de cuota, podría disfrutar. Merced a ellas estarían «juntos y sin tasa de tiempo» en Cadaqués todo el mes de julio.

² Este párrafo confirma la fecha que asigno a esta carta, pues revela que con anterioridad, bien en la propia Figueras o bien en Barcelona, Salvador ya le había comentado a Federico sus *Canciones*, puesto que habla, en pasado, de que «[entonces] se me ocurrieron una serie de cosas». Durante una de las visitas de



LA RAMBLA DE FIGUERAS.

Federico a Figueras ambos amigos se hicieron la conocida fotografía, obra de un artista ambulante, en que aparecen ante un telón de fondo en la Rambla figuerense, con Salvador vestido de soldado. Ana María me ha comentado lo bien que lo pasaron en su casa de Figueras cuando Dalí bosquejó los decorados de *Mariana Pineda*, en alguno de los cuales colaboraron los tres: tal el que está reproducido en el catálogo de la Retrospectiva Dalí en el Centre Pompidou (París, 1979-1980, pág. 29, fig. 10), boceto en el cual fue

ella la que dibujó el pequeño sauce que se ve a la izquierda.

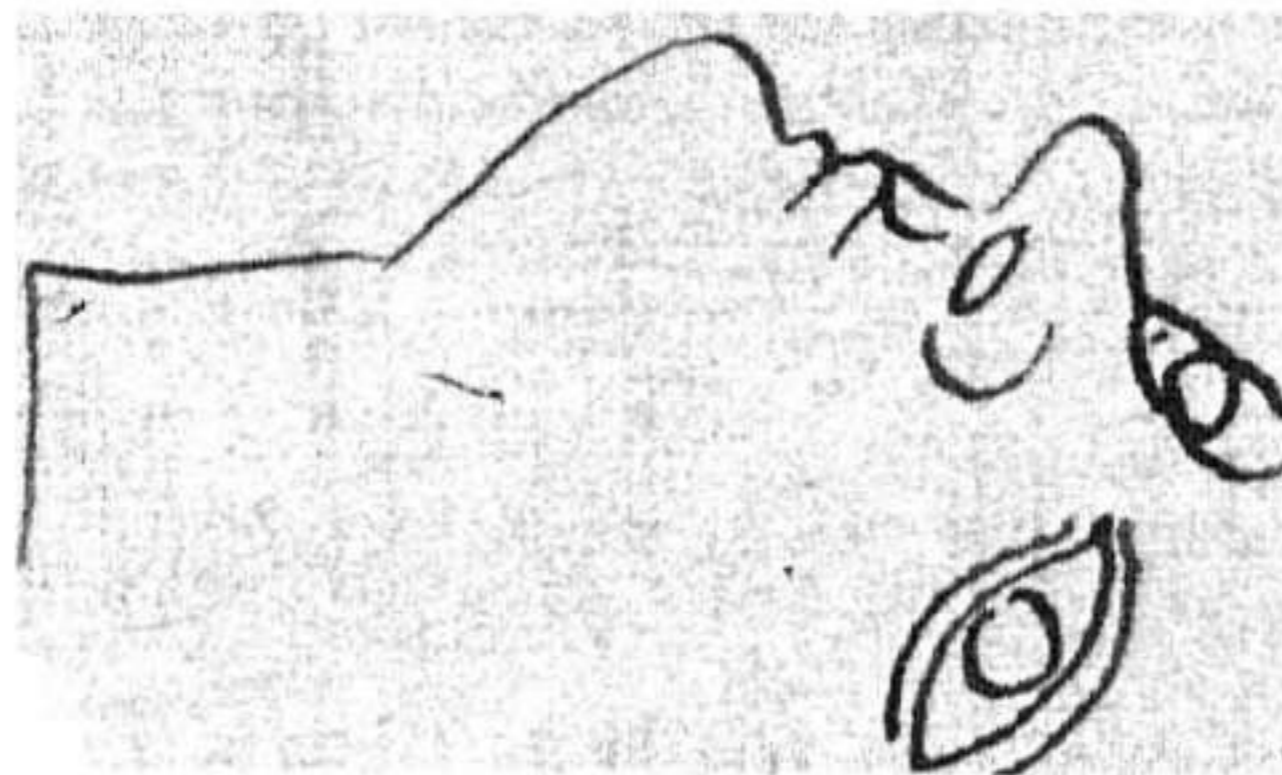
³ Cita un verso que figura en la segunda parte de «El árbol de la canción», que Federico dedicó a Ana María Dalí en su libro *Canciones* (v. ed. de M. Hernández, Madrid, 1982, págs. 102 y 103).

NOTA A LOS DIBUJOS

Son del mayor interés, en relación con obras coetáneas tanto de García Lorca como de Dalí, los dibujos que éste trazó en cuatro de las cinco páginas de que consta esta carta. Dichos dibujos son los siguientes: pág. 1, un joven emperejilado, trasunto acaso de sí mismo; pág. 3, un «putrefacto lírico», una sirena tentando a Dalí, y otro «putrefacto», éste ante una mesa con una copa-«aparato»; pág. 4, una cabeza «heroica» en yeso y escorzada (como en el dibujo *La playa*, publicado en *Verso y prosa*, Murcia, abril, 1927) y que representa a García Lorca, un desnudo femenino académico y una autocaricatura de Dalí con gorro de cuartel; y pág. 5, un esbozo de cabeza «heroica» en yeso, acaso la del propio Dalí.



DETALLES DE LA CARTA XXV.



DETALLES DE LA CARTA XXV.



S. D.: *LA PLAYA*, 1927.

XXVI

[Cadaqués, agosto, 1927]

¹ Esta tarjeta postal de Ana María Dalí a Federico García Lorca —tarjeta que debió ser enviada dentro de un sobre, pues carece de señas y de franqueo—, pudiera ser de agosto de 1927, reciente aún la estancia del último en Cadaqués, donde había pasado todo el mes de julio de aquel año. Justamente, con fecha del último día de dicho mes se publicó el número de *L'Amic de les Arts* en que aparecía el ensayo «Sant Sebastià», de Salvador Dalí, quien ya con anterioridad había asumido alguna vez el nombre de mártir cristiano (con él firmó una de las posdatas de su carta XXI de este epistolario, correspondiente a primeros de abril de 1927), por lo que no resulta aventurado suponer que es a él, a Salvador, a quien su hermana se está refiriendo. Parece, pues, que ella estaba en el secreto. ¿Sería por ello, quizá, por lo que al enviarle al poeta esta postal, con una imagen amorosa tan cursi como significativa en su anverso, le ruego irónicamente que no se la enseñe a San Sebastián, porque «sería incorrecto»?



ANA MARÍA Y SALVADOR DALÍ EN CADAQUÉS, H. 1925.

² Tanto el poeta José María de Sagarra (1894-1961) como el escritor y político ampurdanés José Puig Pujades (1883-1949), a quienes conoció y trató Federico durante sus estancias en Cadaqués, Figueras y Barcelona, lucían las respectivas calvas prominentes que, sin duda, dieron pie a la gráfica y festiva imagen empleada aquí por Ana María.



S. D.: *RETRATO DE PUIG PUJADES*, 1927.

XXVII

[Figueras, finales de septiembre/principios de octubre, 1927]

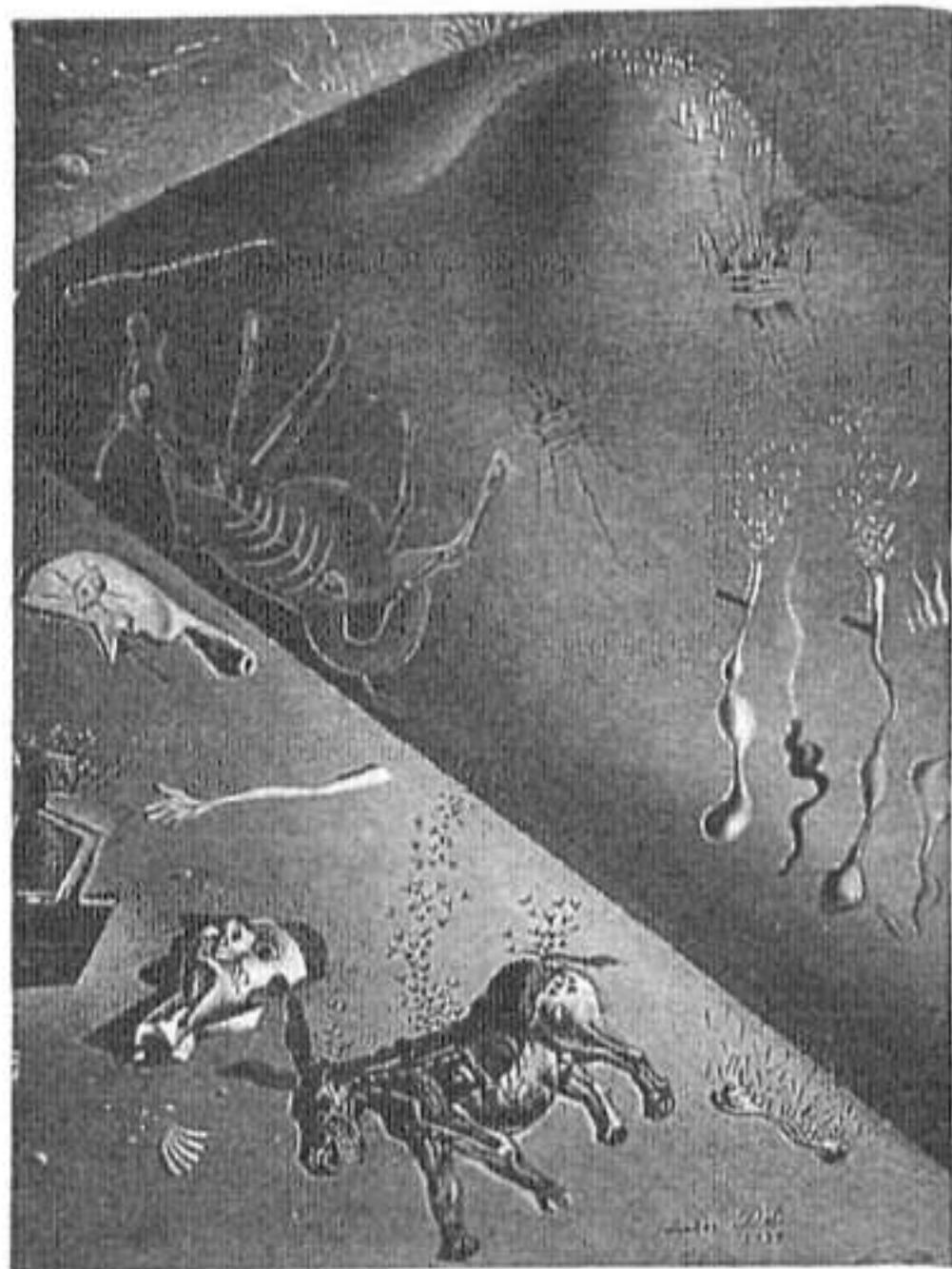
¹ La fecha consignada implica que Dalí ya se había reincorporado al servicio militar en Figueras, tras el permiso de tres meses de que disfrutó como soldado de cuota, y que era inminente el segundo Salón de Otoño (Saló de Tardor), que se inauguraría el 8 de octubre.

² No me parece que se pueda tratar de la misma intoxicación de que habla Dalí en sendas cartas a Gasch y a Ana María Dalí, cuya fecha —que no da— debe colegirse de la respuesta de Gasch a Federico al primero, datada el 18 de noviembre (C.M., *Epistolario*, II, págs. 86-87). Es evidente por el tono sermoneador de Dalí, reiterativo durante toda la «etapa del San Sebastián», que él se está refiriendo a algo relacionado con la todavía reciente estancia del poeta en Cadaqués.

³ La mención de las sesiones de boxeo con los soldados, a las cuales ya se refirió en su carta de principios de abril, denota, pues habla de «todos los días», que ya habían transcurrido algunos desde su reanudación del servicio militar.

⁴ Pregunta por la revista *Gallo*, para la cual le había mandado dibujos en febrero. Pero ahora parece estar más interesado en ella de lo que había manifestado hasta entonces, seguramente porque sabía que los jóvenes granadinos que la estaban preparando iban a publicar en sus páginas, traducido del catalán, su ensayo «Sant Sebastià», aparecido en *L'Amic de les Arts*, de Sitges, el 31 de julio, justo al tiempo en que Federico emprendía el regreso, vía Madrid, a Granada. Lo que, como ha escrito Gibson, «no sabe Federico es que pasarán siete años antes de que vuelva a ver a Salvador Dalí» (I.G., *op. cit.*, pág. 503). El primer número de *Gallo* no aparecería hasta el mes de febrero del año siguiente.

⁵ Los cuadros que Dalí expuso aquel año en el segundo Salón de Otoño, celebrado en la Sala Parés,



S. D.: LA MIEL ES MÁS DULCE QUE LA SANGRE, 1927.

de Barcelona, fueron los titulados *Aparell i mà* (*Aparato y mano*) y *La mel és més dolça que la sang* (*La miel es más dulce que la sangre*). Este último lo había terminado el pintor en Cadaqués durante la estancia allí de Federico, cuando ambos pensaban titularlo *El bosque de aparatos*.

⁶ La «colaboración diaria» a que alude no puede referirse, como se ha insinuado, a *L'Amic de les Arts*, ya que ésta era una revista mensual. Es posible que algo se hubiera hablado al respecto entre Dalí, Gasch y Foix, director este último de las páginas artísticas y literarias del diario *La Publicitat*. Al menos, sería en ellas en las que, tiempo después, se publicara la única serie periodística de Dalí: la titulada *Documental-París, 1929*, compuesta de seis artículos, aparecidos en el mencionado periódico entre el 25 de abril y el 26 de junio de dicho año.

XXVIII

[Figueras, h. 10/15 de octubre, 1927]

¹ Aunque no se puede precisar con exactitud la fecha de esta carta, la referencia que contiene a Joan Miró, a quien Dalí conoció personalmente por entonces, permite situarla cronológicamente entre la carta anterior, en que refleja su reincorporación al servicio militar a finales del verano de 1927, y el último día de octubre, cuando aquél le escribió la carta que transcribo al final de la nota siguiente.

² La admiración por Miró, de que aquí se hace eco Dalí, debieron de transmitírsela aquel verano a Federico tanto Gasch, que ya lo conocía desde 1919, como él mismo, cuya pintura experimentó entonces el cambio radical que suponen cuadros como los dos que acababa de exponer en el Saló de Tardor, de la Sala Parés (v. nota 5 de la carta anterior). El modo de componer «por emulsión» (según la nomenclatura d'orsiana), característico del Miró de aquellos años y buen ejemplo del cual es su conocido *El carnaval del arlequín*, con su amalgama de los múltiples y en general minúsculos pormenores que aparecen como flotantes y discontinuos en la imagen, sería el seguido básicamente por el joven Dalí en sus pinturas y poemas — los primeros escritos por él— de 1927 a 1929.

El viaje de Miró a Figueras que, pese a su importancia, ha pasado inadvertido, o sólo se menciona de manera imprecisa en las biografías de Dalí —tampoco es aludido en las de Miró— se encuentra cabalmente documentado en la prensa catalana de la época, sobre todo en sendos artículos de Gasch y Montanyà, en *L'Amic de les Arts*, con motivo de las noticias, un

tanto tergiversadas, que acerca del mismo se publicaron a principios de noviembre en el diario barcelonés *La Nau*. Es al primero, a Sebastián Gasch, a quien debemos los datos más concretos y fidedignos acerca de aquel viaje. Según él, hacia finales del verano Miró le había pedido su opinión sobre lo más notable que se estaba produciendo entonces en la pintura catalana, pues «un caballero francés, amigo suyo, interesado en asuntos artísticos, quería visitar nuestra tierra con objeto de conocerlo». Gasch le dio los nombres y las señas de Salvador Dalí y Francesc Domingo como únicos valores interesantes. Aquel «caballero», hoy sabemos por él mismo y por el propio Dalí que era el marchante Pierre Loeb, quien «unas semanas después» —lo que nos lleva, probablemente, a la primera quincena de octubre— viajó, en efecto, a Figueras, en automóvil, acompañado de Miró, para visitar el estudio del pintor ampurdanés. Al cabo de unos días, Dalí le escribió a Gasch una carta, de la que éste transcribe el siguiente párrafo:

«Ayer recibí la visita de tu amigo Miró y de su acompañante. La visita fue rapidísima. Miró me causó una gran impresión personal; ni que decir tiene que casi no hablamos nada. Lo que más le interesó fueron las dos últimas telas que he pintado: *Bosque de aparatos* y *Aparato y mano*. Coincidieron en afirmar que algunos trozos recuerdan a Yves Tanguy, pero con una técnica muy superior, mucho mejor de *nature*, e infinitamente más plástica. De las pinturas en la línea de la nueva objetividad, y mirando el retrato de Ana María, dijeron que era mejor que Severini. El amigo de Miró me dijo únicamente que quería estar en estrecho contacto conmigo» (Sebastià Gasch, «Les fantasies d'un reporter», en *L'Amic de les Arts*, núm. 20, Sitges, 20-XI-1927).

De la posterior versión que de aquella visita dio Dalí en su *Vida secreta* cabría deducir que, en el fondo, representó para él un cierto fracaso, de todos modos



PABLO PICASSO Y JOAN MIRÓ, PARÍS, H. 1925.

estimulante. «Este acontecimiento —dice, tras mencionar la llegada de Miró y Pierre Loeb a Figueras— hizo una gran impresión a mi padre y empezó a ponerle en buen camino para consentir en mi ida a París algún día, para que me lanzase. A Miró le gustaron mucho mis cosas y me tomó generosamente bajo

su protección. Pierre Loeb, en cambio, permaneció francamente escéptico ante mis obras. En una ocasión, mientras mi hermana hablaba con Pierre Loeb, Miró llevome a un lado y me dijo al oído, apretándome el brazo: —Entre nosotros, esta gente de París son más asnos de lo que imaginamos. Ya lo verá Ud. cuando vaya. ¡No es tan fácil como parece!» (S. D., *op. cit.*, pág. 287).

Pierre Loeb, por su parte, en su libro *Voyages a travers la peinture*, elude mencionar su visita a Figueras —sí habla, en cambio, de la que hizo en Montroig, a Miró y a la madre de éste— y habla con estudiado desdén de Dalí, afirmando que lleva su nombre «el punto más bajo de la crisis» desencadenada en el arte contemporáneo tras el cubismo: «Se requería un historiador de la descomposición moral —escribe—, como hay otros que, a su pesar o sin darse cuenta, expresaron la descomposición física. Dibujante hábil, dotado de una imaginación morbosa, fanático de cualquier pasión, como sólo saben serlo los españoles, Dalí estuvo a la altura de esta tarea (con las debidas reservas en cuanto a la endeble calidad de su pintura). En cualquier caso, lo estuvo mucho más que sus imitadores, capaces de engañar únicamente a un público ingenuo e incompetente» (P. L., *op. cit.*, París, 1946, pág. 139).

Una carta de Miró a Dalí, que di a conocer en otro lugar y que pertenece a la colección de Gustavo Gili, Barcelona, corrobora algunos de los extremos aquí consignados sobre las relaciones entre ambos pintores en la fecha indicada:

Per Reus
Montroig
(Tarragona)
31 octubre 1927

Amic Dalí: He rebut la vostra lletra, junt amb les fotos, que us estimo moltíssim.

Abans de marxar ja us avisaré amb temps, i us demanaré més fotos recents i altres aspectes anteriors de la vostra obra.

Heu fet moltíssim bé en enviar-ne an en Pierre Loeb. No deixeu de donar fé de vida, no tement insistir.

Jo prefereixo més guardar-les i ensenyar-les jo mateix quan torni allí dalt. Prefereixo més això darrer que no pas enviar-les per correu.

Serà una manera més viva de parlar de vos, car com podeu comprendre tinc ocasió d'ensenyar-les a molta gent.

Desitjans-vos bona salut i bon treball, em repeteixo ben sincerament vostre

Miró*

³ Federico no compartiría, por supuesto, los insultos a Juan Ramón Jiménez y a Benjamín Palencia que

* Amigo Dalí: He recibido su carta, junto con las fotos, que le estimo en mucho. / Antes de mi marcha ya le avisaré con tiempo, y le pediré / más fotos recientes y otros aspectos anteriores de su obra. / Ha hecho bonísimamente en enviar fotos a Pierre Loeb. No deje de dar fe de vida, sin temor a insistir. / Yo prefiero guardarlas y enseñarlas yo mismo cuando vuelva allá. Prefiero esto último que enviarlas por correo. /

aquí profiere Dalí por escrito. Del entusiasmo que el poeta debió manifestarle a su amigo y del cual éste se muestra «contentísimo» dio testimonio en la conferencia que leyó en el Ateneo de Granada el año siguiente y que tituló «Sketch de la nueva pintura» (véase el texto de la misma, inédito hasta que lo publicó Mario Hernández en su edición de *Federico y su mundo*, por Francisco García Lorca, Madrid, 1980, págs. 457-467).

XXIX

Octubre, 1927

¹ En octubre de 1927, tal como lo hizo constar bajo su firma, Dalí compuso un poema, que tituló «Poema de las cositas» y que, sin duda, se apresuró a enviar a su amigo.

² Es muy posible que Dalí escribiera este poema directamente en castellano, tal vez, como se ha supuesto, para que García Lorca lo publicara en *Gallo*, la revista que estaba preparando con sus jóvenes amigos granadinos. No es seguro, sin embargo, que lo hiciera con tal fin. En cualquier caso, ni éste ni los otros poemas que escribió por entonces verían la luz en ninguno de los dos números de aquella efímera revista. Cuando, finalmente, se publicó este poema fue un año después en *L'Amic de les Arts*, donde apareció en catalán, con múltiples variantes y con la dedicatoria: «A Sebastià Gasch, amb tota l'alegria anti-artística».

³ Este verso, al reformarlo Dalí para la versión catalana de *L'Amic*, quedó convertido en: *Hi ha una coseta petita posada alta en un indret*.

⁴ Éste y los dos versos que siguen, desaparecieron en la versión catalana, en la que, además, el de «Mi amiga tiene las rodillas...» se pospuso al de «Los dos pechos de mi amiga...».

⁵ Estos «pequeños erizos» en la versión catalana pasaron a convertirse en «*petits encisos*» (pequeños en-

Será una manera más viva de hablar de usted, pues como puede comprender tengo ocasión de enseñarlas a mucha gente. / Deseándole buena salud y buen trabajo, me reitero muy sinceramente suyo. / Miró. (R.S.T., *Salvador Dalí i el Saló de Tardor - Un episodi de la vida artística barcelonina el 1928*, Barcelona, 1985).

cantos), que suena casi como «erizos». La corrección no parece que tenga otro sentido que el de evitar aquí la palabra «*garota*» empleada en el verso anterior y que es la verdadera traducción, no de «erizo» en general, sino concretamente de «erizo de mar», que es, sin duda, lo que el autor deseaba expresar.

⁶ Como cabía esperar, el «*Poema de les cosetes*» dio pie a malévolos comentarios en la prensa y los medios artístico-literarios barceloneses cuando se publicó en *L'Amic de les Arts* (núm. 27, 30-IX-1928); tanto más cuanto que estaba muy reciente el escándalo del cuadro *Los deseos insatisfechos*, que a Dalí se le había rechazado en el tercer Salón de Otoño, y de la desafiante conferencia pronunciada por él en dicho Salón. Véase, como ejemplo, la glosa que del referido poema publicó la popular revista satírica *L'Esquella de la Torratxa*, cuya traducción —que puede servir para coitejo con el original en castellano— es como sigue:

El otro día, en las Galerías Maragall, el hijo de un notario de Figueras dio una conferencia (sic) hablando de arte. Hablar de arte, según este mozo, al que debe faltarle un tornillo, quiere decir hablar del *dancing*, del gramófono, del maquinismo y del cemento armado.

El hijo de este notario de Figueras no es sino un reclamista y no persigue otra cosa que el escándalo en torno a su nombre.

Dicen algunos muchachos de buena fe que el hijo de este notario de Figueras pinta. Cuando imita a Van Eyck y a los primitivos italianos, tal vez sí.

Pocos días antes de la conferencia —que no fue más que cara dura y grosería—, el hijo de este notario de Figueras publicó en *L'Amic de les Arts* un «Poema de las cositas», que reproducimos para que nuestros lectores se rían un poco. Dice así, el pobre chico:

*Hay una cosita puesta en lo alto de un sitio.
Estoy contento, estoy contento, estoy contento.*

Las agujas de coser se clavan en los suaves y tiernos niquelitos.

Mi amiga tiene la mano de corcho y llena de puntas de París.

(¡Qué amistades!)

Un seno de mi amiga es un quieto erizo de mar, el otro un movedizo avispero.

(¡Sí que debe dar gusto!)

Mi amiga tiene una rodilla de humo.

(¡Pobre criatura!)

Los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos, los pequeños encantos... LOS PEQUEÑOS ENCANTOS, PINCHAN.

El ojo de la perdiz es colorado.

(¡Caramba! ¡Qué me dice?)

Cositas, cositas, cositas, cositas, cositas, cositas, cositas, cositas, cositas, cositas, cositas...

HAY COSITAS, QUIETAS COMO EL PAN.

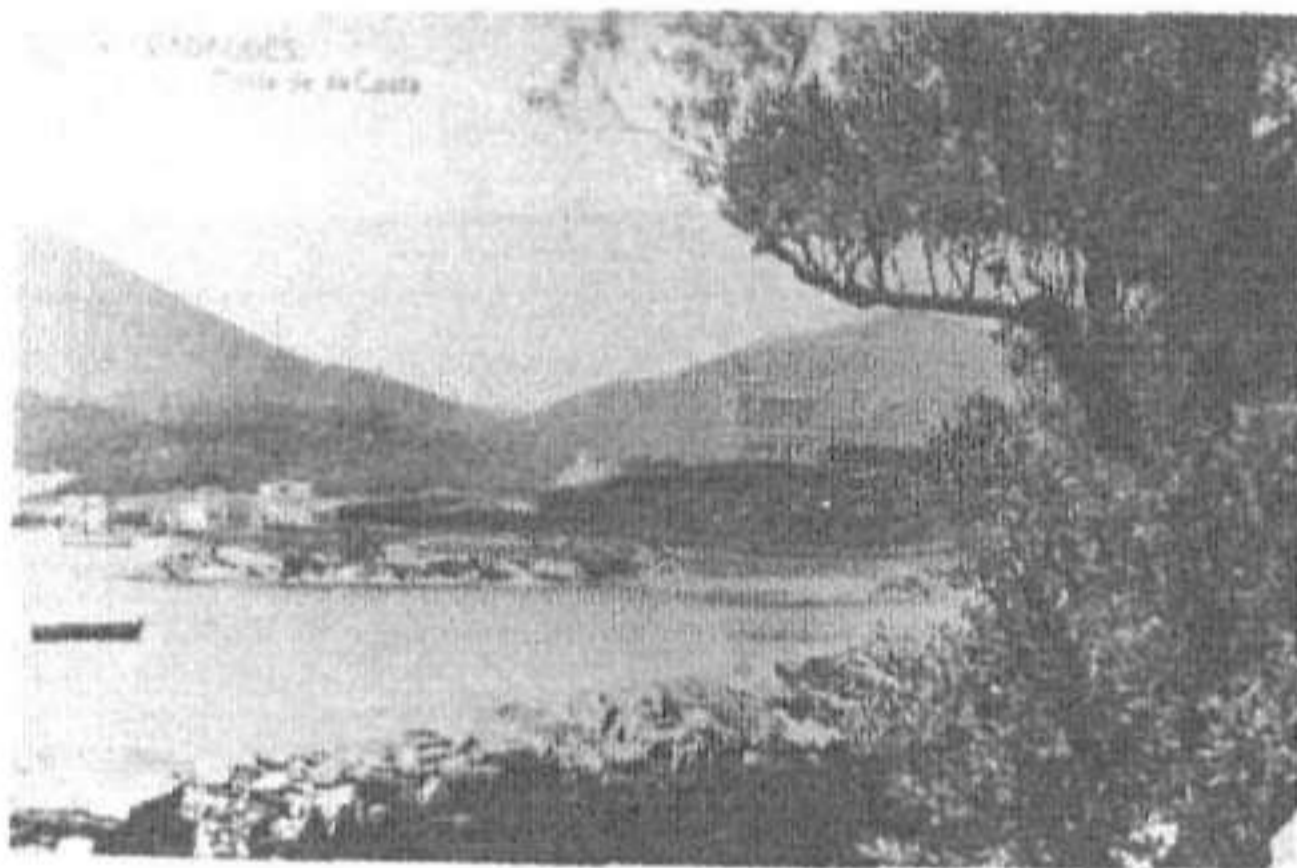
Acompañamos en el sentimiento al notario de Figueras, persona de toda nuestra consideración y respeto, y le aconsejamos que lo mejor que se puede hacer con un hijo así es encerrarlo (*L'Esquella de la Torratxa*, Barcelona, 26-X-1928).

[Figueras, octubre/noviembre, 1927]

¹ La carta parece corresponder a octubre de 1927. La referencia, en ella, a la Xirgu y a algunos de los actores de su compañía induce a pensar en tal fecha, aunque quizá, por ser la siguiente al «Poema de las cositas» y por la repetición del dibujo del perrito de la postal con matasellos del 10-XI-27 —¿tal vez impensando anticipo de putrefacto «chien andalou», réplica del no menos infantil *Platero y yo*?—, también cabría retrasarla al mes siguiente.

² Los dos últimos números que pudieron haberle llegado a Dalí de aquella excelente revista murciana —*Boletín de la joven literatura*, como rezaba su subtítulo— fueron los de septiembre y octubre (núms. 9 y 10), en los cuales hay colaboraciones de Prados, Altolaguirre y Lorca, junto con otras de Alberti, Alexandre, Gerardo Diego, Carmen Conde, etc., además de un breve poema, «Interior», dedicado por su autor, Luis Góngora, «a Salvador Dalí». Pero posiblemente lo que más le molestara al joven pintor fuera que en el primero de dichos números se publicase un «Martirio de san Sebastián», en agudos y un tanto crípticos aforismos de José Bergamín, que éste dedicaba a Emilio Prados. Y ello, sin que para nada se le aludiera a él, a Salvador Dalí, quien apenas hacía dos meses había publicado su «Sant Sebastià» en *L'Amic de les Arts*...

³ La Casa Colom, construida hacia 1901 por el acaudalado propietario de este apellido en el extremo septentrional de la bahía de Cadaqués, constituía, con el elevado pináculo de pizarra de su torreón y el rosado color de sus muros —después se achataría la torre y se pintarían de blanco las paredes, tal y como se ven hoy—, un acabado ejemplo de *modern-style*, como tal repudiado y ridiculizado entonces por Dalí y sus amigos.



CASA COLOM EN CADAQUÉS.

⁴ Esta mención de «los cafés y vístrulos» parece confirmar la interpretación que di de esta última palabra en el sentido de que podría significar «taberna», o quizá mejor «tabernilla» (diminutivo formado a partir del *bistrot* francés, escrito con *v* inicial por Dalí; véase nota 3 a la carta XXIV).

⁵ Esta arremetida contra Juan Ramón Jiménez, ya iniciada en el segundo párrafo, denota que de nuevo la amistad de Buñuel había empezado a ganar terreno en el ánimo del siempre influible, aunque terco,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1930) Y LA PRIMERA EDICIÓN DE *PLATERO Y YO* (1914).

Salvador Dalí. No tardarían mucho en remitirle juntos al autor de *Platero y yo* la insultante misiva:

Nuestro distinguido amigo: Nos creemos en el deber de decirle —sí, desinteresadamente— que su obra nos repugna profundamente por inmoral, por histérica, por arbitraria.

Especialmente: ¡MERDE! para su *Platero y yo*, para su fácil y malintencionado *Platero y yo*, el burro menos burro, el burro más odioso con que nos hemos tropezado.

¡MIERDA!

Sinceramente,

Luis Buñuel
Salvador Dalí

(Agustín Sánchez Vidal, *Luis Buñuel: obra literaria*, Zaragoza, 1982, pág. 28)

XXXI

[Matasellos: Figueras, 10 de noviembre, 1927]

¹ Dalí envió esta postal al Teatro Fontalba, de Madrid, donde Margarita Xirgu había iniciado su nueva temporada teatral con el estreno, en la capital, de su *Mariana Pineda*, el 12 de octubre. Al día siguiente, el poeta le mandó un telegrama a su amigo para comunicarle el «éxito formidable» de sus decorados, que incluso habían sido ovacionados por el público. Según Gibson, la obra estuvo en cartel «unos diez días», al cumplirse los cuales, el día 22, le fue ofrecido a su autor un banquete, organizado por *La Gaceta Literaria*, al cual envió Dalí su adhesión.

² El breve mensaje de esta postal, escrito al modo de las letras en libertad futuristas,

Ola L o
r
qui
ta

Dalí

con la despedida, «Adios», sobrepuesta transversalmente, lleva al principio y al final, a modo de paréntesis, sendos perritos análogos al de la carta anterior, con las facciones dibujadas por Dalí a la cómica manera de algunos de sus «putrefactos».

Comedias y comediantes

TEATRO GOYA

Se estrenó, con éxito, «Mariana Pineda», romance en tres estampas, de Federico García Lorca, por la compañía de Margarita Xirgu



García Lorca y Dalí

F. G. L. y S. D. SEGÚN FRESNO, *LA NOCHE*, BARCELONA, 25-VI-1927.

XXXII

[Figueras, noviembre, 1927]

¹ Aunque me inclino a asignarle a esta carta la fecha indicada, creo que, salvo en el caso de la necesaria prioridad de la carta XXXII sobre la XXXIII (toda

vez que ésta contiene una referencia concreta a aquella), casi podrían hacerse intercambiables cronológicamente las escritas por Dalí en el otoño de dicho año. De que pertenecen a aquellos tres meses estamos seguros por la fecha de dos de los cuatro poemas —en realidad tres y pico— en torno los cuales giran estas cartas: el «Poema de las cositas», que vimos en la carta XXIX, y el titulado escuetamente «Poema», que dedicó a «la Lydia de Cadaqués» y fechó en «Cadaqués 1927». Este último, que sólo conocemos en castellano, se publicó —por primera y única vez entonces— en *La Gaceta Literaria*, de Madrid (núm. 28, 15-II-28). Los otros dos poemas son «Pez perseguido por una uva» y el también titulado escuetamente «Poema», de los cuales existe copia original mecanografiada en los archivos de la familia García Lorca. Ahora

LA GACETA LITERARIA

POEMA

A la Lydia de Cadaqués.

Una oreja quieta encima un pequeño humo derecho indicando lluvia de borrascas sobre el mar.

Al lado de la roca fría hay un pelo de pestaña.

Un pedazo de carne desgarrada señalando el mal tiempo.

Hay seis pechos extraviados dentro un agua cuadrada.

Un burro podrido zumbante de pequeñas minutas representando el principio de la primavera.

Hay un ombligo puesto en un sitio con su pequenísima dentadura blanca de espina de pez.

Un cangrejo seco sobre un corcho indicando la crecida del mar.

Hay un desmido color de luna y lleva su nariz.

Una botella de anís del mono horizontal sobre una madera vacía, simulando el sueño.

Hay una sombra de aceituna en una arruga.

SALVADOR DALÍ.

Cadaqués, 1927.

ta de Mompou y el "Romancillo" de Salazar, dos bellas obras modernas.

El "Romancillo" es una obra clásica en el repertorio moderno de la guitarra. No creo que se haya hecho nada más acertado, más ajustado al instrumento, más consciente de sus posibilidades—de decir: de sus limitaciones y de sus recursos—. Todas las grandes cualidades de la música de Salazar—evocación, poesía, de las posibilidades poéticas de un romancillo, de la guitarra, superada, esencial. En una pieza con cierta significación. Yo no dudé en afirmar que ella demuestra cómo la guitarra no puede pasar—en este límite— en un momento de las posibilidades poéticas de un romancillo. A lo sumo, puede llegar a romance (García Lorca lo demostrará en breve con las melodías de unos romances suyos, acompañados de guitarra). Pero nunca puede llegarse a conseguir,

«POEMA», DE S. D., *LA GACETA LITERARIA*, MADRID, NÚM. 28, 15-II-1928.

bien, el último, al dorso del cual se escribió la presente carta —y que así se hiciera ya de por sí resulta significativo—, dudo mucho que pueda ser el «poema mediatísimo y hecho con doble decímetro» que Dalí dice enviarle a Lorca para Gallo. Es más, creo que ni siquiera es poema propiamente dicho, sino sólo esbozo inicial de un proyecto de poema, que en eso quedó al interrumpirlo —y abandonarlo— su autor en el tercer verso. La poca entidad de esas líneas no casa con la preocupación y las exigencias de Dalí acerca de la reproducción de las tres fotos que para ilustrar el poema le envía a Federico. Hablar de una correspondencia de éstas con la «estructura tripartita» del poema me parece excesivo, pues no se puede hablar propiamente de estructura respecto de algo que no ha tomado cuerpo todavía ni, por tanto, llegado a ser, como afirma Dalí, «algo muy orgánico y homogéneo». Considero, en consecuencia, que el poema a que se está refiriendo en esta carta es el titulado «Pez perseguido por una uva», que sí tiene entidad como tal, parece responder a una «meditadísima», aunque in-

L'AMIC DE LES ARTS

LA LITERATURA

PEIX PERSEGUÏT PER UN RAIM

PEIX PERSEGUÏT PER UN RAIM

HAIRATON BARRA

Algunos poetas i alguns poemes...
 Aquesta carta, que és un...
 Aquesta carta, que és un...
 Aquesta carta, que és un...



HAIRATON BARRA

L'AMIC DE LES ARTS

SUCIDIO EN ALEJANDRIA

13 y 22

7 y 16

6 y 15

5 y 14

4 y 13

12 y 21

3 y 12

2 y 11

1 y 10

10 y 19

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

9 y 18

8 y 17

Ya no tiene sentido. BARRA

Fotografía García Lorca

«PEIX PERSEGUÏT PER UN RAIM», DE S. D., *L'AMIC DE LES ARTS*, SITGES, NÚM. 28, 31-VIII-1928.

cientemente, poética daliniana y que, pensando en su publicación en *Gallo*, se lo dedicó a Federico, o mejor a una conversación entre él y «la Lydia»... Pero esta dedicatoria desaparecería al año siguiente cuando el poema se publicara, al fin, en catalán y con variantes, no en el *Gallo* granadino, sino el sitgetano *L'Amic de les Arts* (núm. 28, 31-VIII-28).

XXXIII

[Figueras, principios de diciembre, 1927]

¹ Fue Gibson quien publicó por primera vez íntegra esta carta (*op. cit.*, págs. 516-517), que considera de «poco tiempo después» de la adhesión que envió Dalí a Federico (22-X-1927) con motivo de la cena que le ofreció en Madrid *La Gaceta Literaria* por el éxito que acababa de obtener con su *Mariana Pineda*.

Ciertamente, se trata de una carta comprometida, en el sentido de «escabrosa», pero que es menester abordar como una de las más reveladoras de las relaciones íntimas entre ambos amigos y de su proyección en las obras respectivas de uno y otro. Comentándola, ha escrito Gibson que esta carta de Dalí «refleja la creciente influencia que — pese a sus públicas negaciones— van ejerciendo sobre él las premisas surrealistas, además de expresar su disgusto con Margarita Xirgu, su continuada obsesión con los burros podridos y su confianza en la fascinación sexual que todavía despierta su persona en el amigo ausente» (*I.G., op. cit.*, pág. 516).



FOTOGRAFIA DE LA PELÍCULA *L'ÂGE D'OR*, DE LUIS BUÑUEL.

Para situar cabalmente esta carta en su momento —en el del correspondiente a una amistad que, aunque ellos no lo supieran pero acaso, en el fondo, presintieran, había empezado a decaer— conviene recor-



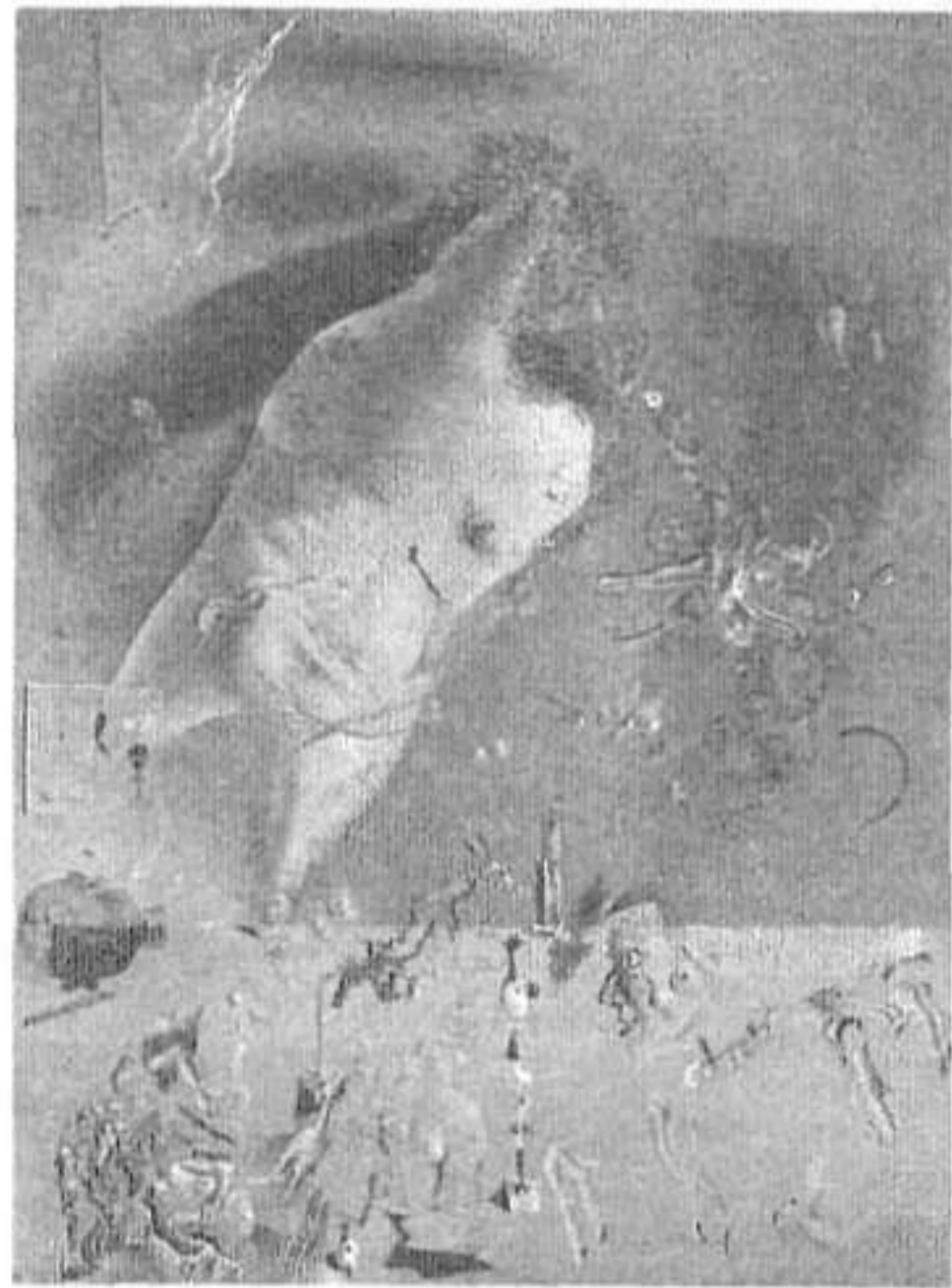
S. D.: LUIS BUÑUEL, 1925.

dar lo que el propio Gibson dice más adelante: «No cabe duda de que la labor de zapa realizada por Buñuel a partir de este año, y que se encamina a separar a Dalí de Lorca, además de atraer a París al pintor, va influyendo progresivamente en éste» (*Ibid.*, pág. 519). Con ello viene a coincidir lo escrito por Agustín Sánchez Vidal en la introducción a su libro *Luis Buñuel: Obra literaria* cuando, entre otras cosas, dice que el futuro cineasta «trata de contrarrestar la influencia [sobre Dalí] de García Lorca, por quien Buñuel siempre sintió innegable y sincera estima, pero cuyos rumbos y ejemplo estaban siendo, en su opinión, muy negativos, tanto más cuanto que sus grandes dotes convertían lo trasnochado en atractivo». Y, en confirmación de que así era, el autor citado reproduce algunos fragmentos de cartas de Buñuel a Pepin Bello, como el que sigue:

Dalí influenciadísimo. Se cree un genio, imbuido por el amor que le profesa Federico. Me escribe diciendo: 'Federico está mejor que nunca. Es el gran hombre, sus dibujos son geniales. Yo hago cosas extraordinarias, etc.' Y es el triunfo fácil de Barcelona. Con qué gusto le vería llegar aquí y rehacerse lejos de la nefasta influencia de García (A.S.V., *op. cit.*, pág. 36).

² En todo este párrafo se acusa un gran influjo de Miró —del Miró de la época de *El carnaval del Arlequín* y *El diálogo de los insectos* (1924-1925)—, el cual sería su primer valedor en el ámbito de las galerías de vanguardia de París.

³ Las descripciones de Dalí en las líneas anteriores corresponden o giran en torno a cuadros cuyo ejemplo más representativo es el hoy titulado *Cenicitas*, que



S. D.: CENICITAS, 1928.

Lorca había visto empezar aquel verano como un *Nacimiento de Venus* y que Dalí no firmó y fechó hasta el año siguiente, es de suponer que a comienzos del mismo.

⁴ Dalí cita aquí a dos de los más famosos escenógrafos catalanes. Salvador Alarma i Tastàs (Barcelona, 1870-1941) realizó una copiosa y espectacular labor pa-

ra el Liceo de Barcelona y para casi todos los teatros de Madrid, además de haberlo hecho también para Hispanoamérica (sobre todo, La Habana y Buenos Aires) y para la Exposición Internacional de Sevilla. Manuel Fontanals i Mateu (Mataró, 1893 - México, 1972) trabajó mucho en Madrid para el Teatro de Arte de Martínez Sierra. En 1933 estuvo en Buenos Aires con García Lorca, para cuya *Zapatera prodigiosa* realizó los decorados. A finales de 1936 marchó a América y se estableció en Méjico. Allí adquirió gran prestigio y se dedicó a la decoración cinematográfica (trabajó para María Félix, Dolores del Río, *Cantinflas* y el *Indio Fernández* (Fontbona, en *Gran Enciclopedia Catalana*, vol. 7, págs. 574 y 575).

⁵ Esta insistencia en arremeter contra Juan Ramón Jiménez y su libro *Platero y yo* denota, como queda dicho, el renovado influjo de Buñuel y la posibilidad de que éste, después de su citada carta a Pepin Bello, hubiera vuelto a establecer contacto con Dalí.

XXXIV

[Figueras, h. 15 de enero, 1928]

¹ Dalí concluía a primeros de febrero en Figueras su servicio militar que, como soldado de cuota que era, tenía un año de duración. En una carta que Federico le envió a Gasch el 20 de enero anunciándole un posible viaje suyo a Barcelona (no llegó a realizarlo), repetía la misma expresión con que comenzaba el segundo párrafo de la que, seguramente, acababa de recibir entonces de Salvador. Éste había escrito: «Pronto termino de ser soldado...» Lorca, por su parte, le decía a Gasch: «Si Dalí termina pronto el servicio...» Conviene aclarar que si, en otras ocasiones, habló el pintor de los «nueve meses» de su servicio militar, sin duda fue porque no contaba los tres que tuviese permiso durante el verano de 1927.

² Contra lo que él suponía, aún habrían de transcurrir casi dos años para que Salvador expusiera en París, pues no lo lograría hasta que el 20 de noviembre de 1929 lo presentara el poeta y marchante belga Camille Goemans en la efímera galería parisiense que llevó su nombre. De todos modos, el anuncio que hace aquí de que en seguida se pondrá «a pintar para exponer en París» refleja los estrechos contactos que por

entonces mantenía con Miró, quien, como vemos (nota 2 a la carta XXXI) se había brindado generosamente a servirle de consejero y guía por el mundo de las galerías y del arte de vanguardia de París.

³ Construcciones antropomórficas geometrizarantes, que aparecen a comienzos de la «época lorquiana» de Dalí, quizá por vez primera en su cuadro *Départ - Homenaje al Noticiero Fox*, óleo sobre tabla, de 1926 (de ordinario titulado erróneamente *Venus y un marinero*, como el homónimo óleo sobre lienzo, del año



S. D.: DÉPART - HOMENAJE AL NOTICIARI FOX, 1926.

anterior y dimensiones mucho mayores, que perteneció al pintor Vázquez Díaz).

⁴ En catalán las palabras *tovalla*, *tovalló* y *tovallo-la* significan, respectivamente, mantel, servilleta y toalla. De aquí el error en que fácilmente tenía que incurrir Dalí, cuyo fuerte, como es bien sabido, no lo constituían ni la ortografía ni el diccionario.

⁵ Enriquet, diminutivo de Enric Giró, marinero que solían tener los Dalí a su servicio durante las temporadas que pasaban en Cadaqués. De él siempre recordaba Salvador aquella frase —por él citada en su «San Sebastián»— de que le gustaban más las olas que pintaba Dalí que las del mar, porque las suyas, las de Salvador, «se podían contar».

En todo este párrafo y en diversas frases de los que siguen —así como en sus poemas y escritos de aquella época: «Pez perseguido por una uva», «Poema de las cositas» o «Realidad y sobrerrealidad»— se advierte lo muy imbuido que estuvo entonces, según queda dicho, de la «estética» mironiana. Y ello no sólo se comprueba en obras suyas como *La miel es más dulce que la sangre* o *Los esfuerzos estériles*, en las cuales llegó a transcribir literalmente elementos característicos, e incluso el modo de componer «por emulsión», de cuadros de Miró de los años 1924-1925, como *El carnaval del arlequín*, *Tierra labrada* o *Diálogo de insectos*, sino que también se hizo eco entusiasta de ciertas formulaciones del pensamiento de Miró, que a buen seguro conocía a través de íntimos amigos de

éste como entonces lo eran sus también amigos Sebastià Gasch y el arquitecto y pintor J. F. Ràfols. Cótenjense las ideas que en esta carta expone Dalí con las que Ràfols dio a conocer de las misivas que poco antes le había dirigido Miró desde Montroig y a las cuales pertenecen los fragmentos que siguen:

Comprensión lenta de la gran riqueza de matices —concentrada— que da el sol. Goce de llegar a comprender en un paisaje una pequeña hierba —¿por qué despreciarla?—, hierba tan graciosa como un árbol o una montaña. A excepción de los primitivos y los japoneses casi nadie se acuerda de eso tan divino. Todos buscan y pintan sólo las grandes masas de árboles o montañas, sin prestar el oído a la música que emana de las diminutas flores y de las hierbecillas y sin hacer caso de las pequeñas piedras de un barranco. [...]

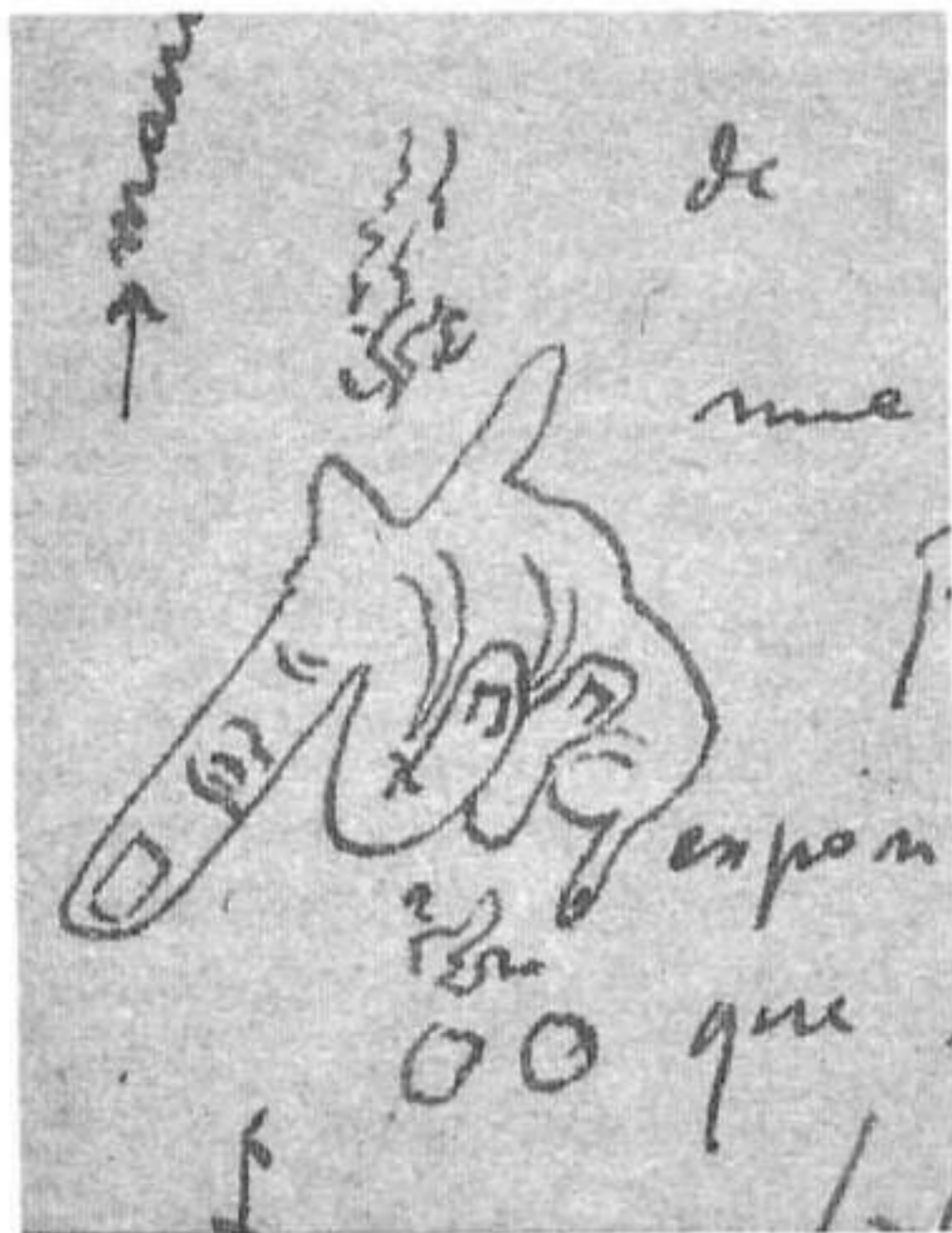
Trabajo siempre en mi casa y sólo tengo el natural como consulta. Intromisión de figuras (algunas de gran tamaño) y bestias. En los bodegones cojo objetos vilmente feos. [...]

En pleno trabajo y con pleno entusiasmo. Animales monstruosos y animales angélicos. Árboles con orejas y payeses con barretina y escopeta y fumando en pipa. Todos los problemas pictóricos resueltos. Es menester expresar todas las chispas de oro de nuestra alma. (J.F. Ràfols, «Miró antes de 'La masía'», en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1948)

⁶ El libro de Paul Souday que aquí cita Dalí es el titulado *Paul Valéry*, ed. Simon Kre, colección «Les Documentaires», París, 1927.

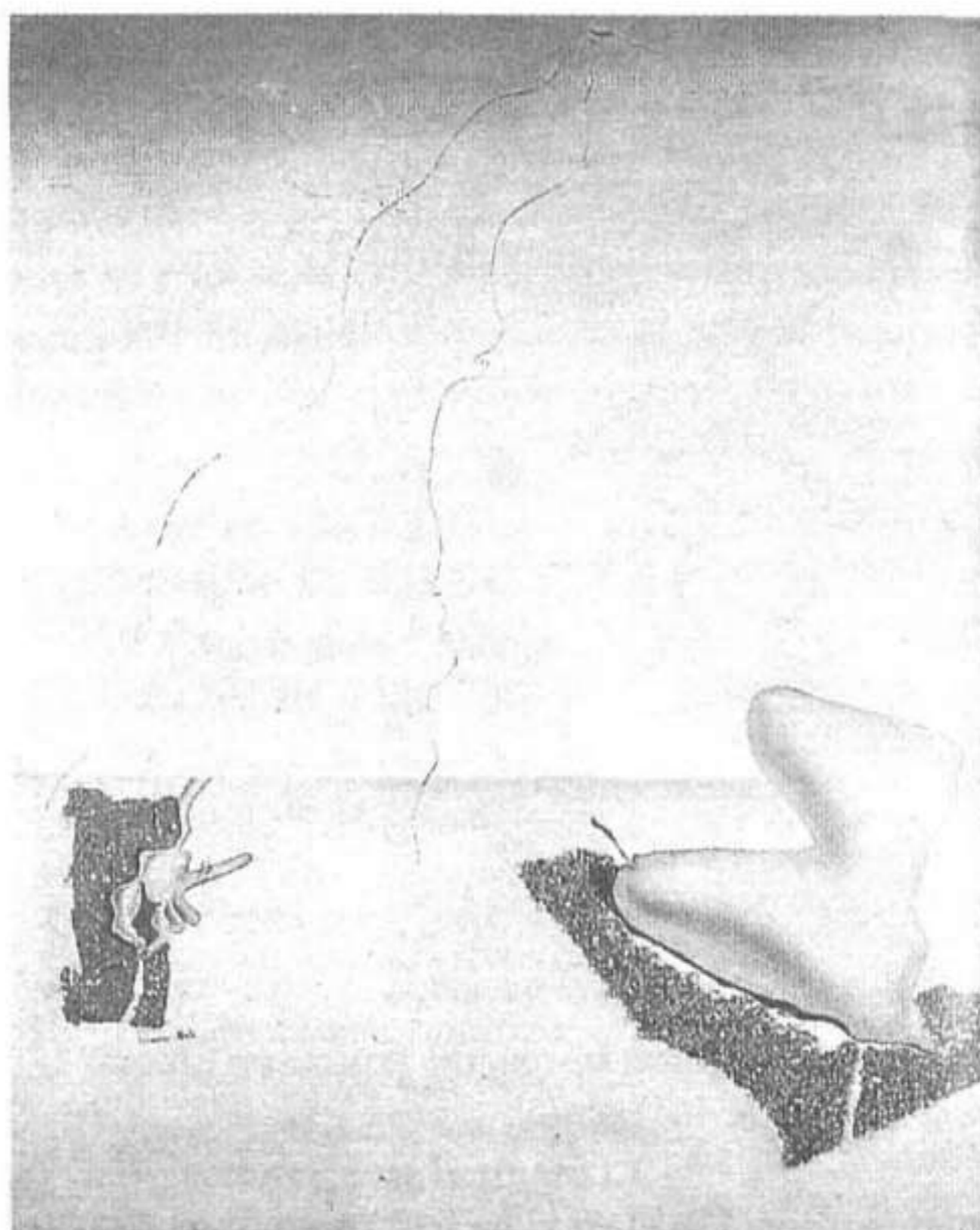
NOTAS AL DIBUJO

En la parte superior del margen izquierdo de la primera página de esta carta Dalí dibujó una mano que viene a ser la misma, aunque con un dedo menos y

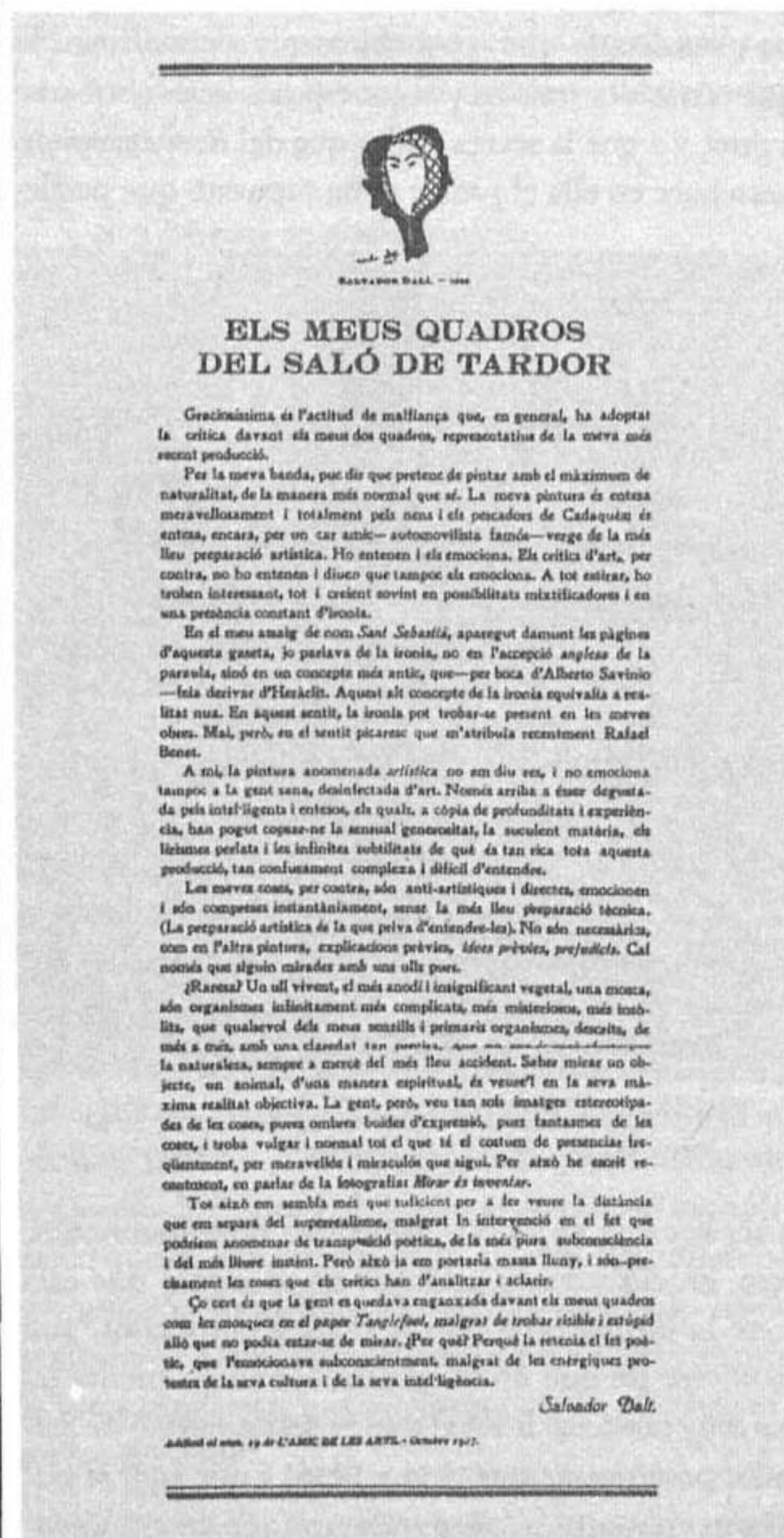


DETALLE DE LA CARTA XXXIV.

orientada en sentido contrario, que la introducida por él unos meses después en su cuadro *Diàleg a la platja* (*Diálogo en la playa*, hoy más conocido por *Los deseos insatisfechos*, título que muy posteriormente —en 1970, según R. Descharnes, quien ignora el anterior— le puso el propio Dalí). Dicho cuadro pro-



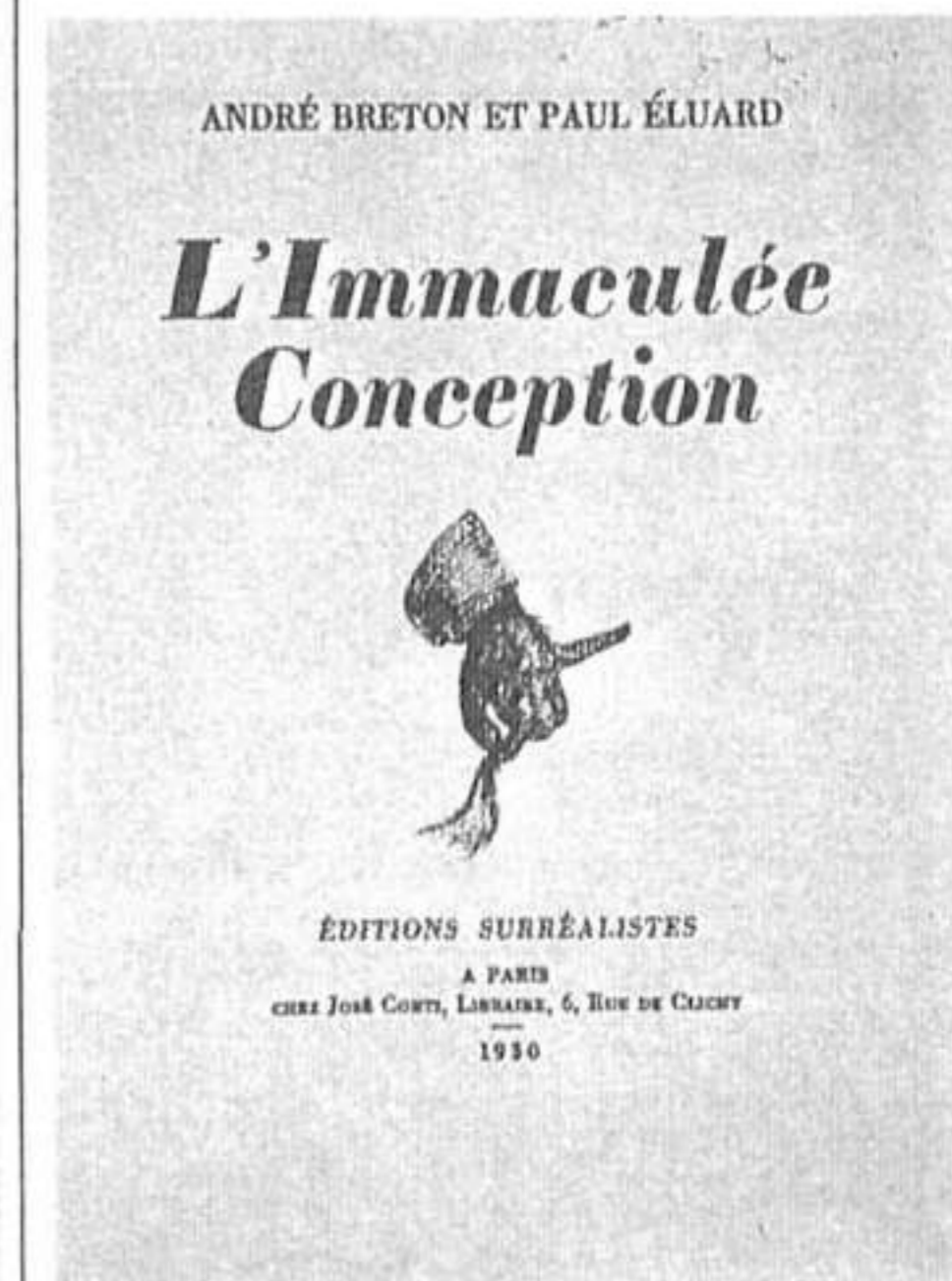
S. D.: LOS DESEOS INSATISFECHOS, 1928.



EL SALÓ DE TARDOR, SEPARATA DE *L'AMIC DE LES ARTS*, NÚM. 19, SITGES, DICIEMBRE, 1927.

dujo gran revuelo cuando su autor quiso exponerlo en el tercer Salón de Otoño (Saló de Tardor), celebrado en octubre de 1928 en la Sala Parés. Precisamente a causa de esta mano que, más ostensible aún, aparecía allí con su ademán masturbatorio asociado al dedo meñique en erección fálica y los dedos anular y corazón doblados de modo que adquiriesen forma de testículos, la obra no fue admitida en dicho Salón, lo que dio pie al consiguiente escándalo (véanse la descripción completa, interpretación y otros pormenores relativos a este cuadro en R.S.T., *Salvador Dalí i el Saló de Tardor - Un episodi de la vida artística barcelonina en 1928*, Barcelona, 1985).

El tema de la mano fálica —que en dicha obra Dalí asoció, como en un anticipo de sus famosas imágenes dobles, con las prácticas onanistas y el sexo femenino significado por el hueco resultante entre los dedos pulgar e índice— le fue inspirado el pintor por un joven carretero, Eugenio Sánchez, con el cual hizo la *mili* en Figueras. Fue con él, según ha contado Dalí, con quien, pese a ser hombre de una incultura absoluta, se entendió «quizá mejor que con nadie acerca de las cosas precisamente menos asequibles, no tan sólo al diálogo, sino al propio control consciente». Un día, tras haberle mostrado Dalí algunos textos surrealistas —sin duda, de tema erótico—, Eugenio Sánchez, «después de un prolongado silencio, exclamó: '¡Hay un sexo volador!', y seguidamente lo dibujó sobre la mesa de mármol del café». A lo que Salvador agrega: «Ni que decir tiene mi sorpresa, puesto que él no podía conocer la existencia del *Falo Alado* de las civilizaciones antiguas, sobre el cual leí posteriormente las alusiones de Freud.» (S.D., «... L'alliberament dels dits», en *L'Amic de les Arts*, núm. 31, 31-III-1929). No sería solamente en el citado cuadro, *Diálogo en la playa* o *Los deseos insatisfechos*, donde Dalí utilizase la referida mano fálica y onanista cuyo primer apunte dibujó en esta carta: también se sirvió de ella, recién incorporado al grupo surrealista de París, para ilustrar la portada del libro *L'Immaculée Conception*, de André Breton y Paul Eluard.



PORTADA DE *L'IMMACULÉE CONCEPTION*, DE ANDRÉ BRETON Y PAUL ELUARD, ILUSTRADA POR S. D., 1930.

[Cadaqués, julio/agosto, 1928]

Este fragmento de una carta de Dalí a Federico la incluyó éste en otra suya a Jorge Zalamea que Maurer fecha en «verano de 1928» (C.M., Epistolario, II, pág. 107). Ella anuncia que «Dalí viene en septiembre», lo que, claro está, sitúa este fragmento en fecha anterior, posiblemente julio o agosto, dado que el pintor alude a «la última temporada de Madrid», que para él correspondería a la finalizada al propio tiempo que el año escolar. Acerca de la reconvencción que le hace Dalí a su amigo, creo que está en lo cierto Gibson cuando escribe: «Es posible que el pintor, informado por el propio Federico o por algún amigo de la Residencia, estuviera pensando en la relación de Federico con Emilio Aladrén, por quien, como se ha señalado, sentía poco respeto». (Véase I.G., op. cit., cap. 21, titulado «1928», donde se habla ampliamente de Aladrén y sus relaciones con Federico, incluida alguna anécdota que bien podría justificar el tono adoptado por Dalí en esta ocasión.)



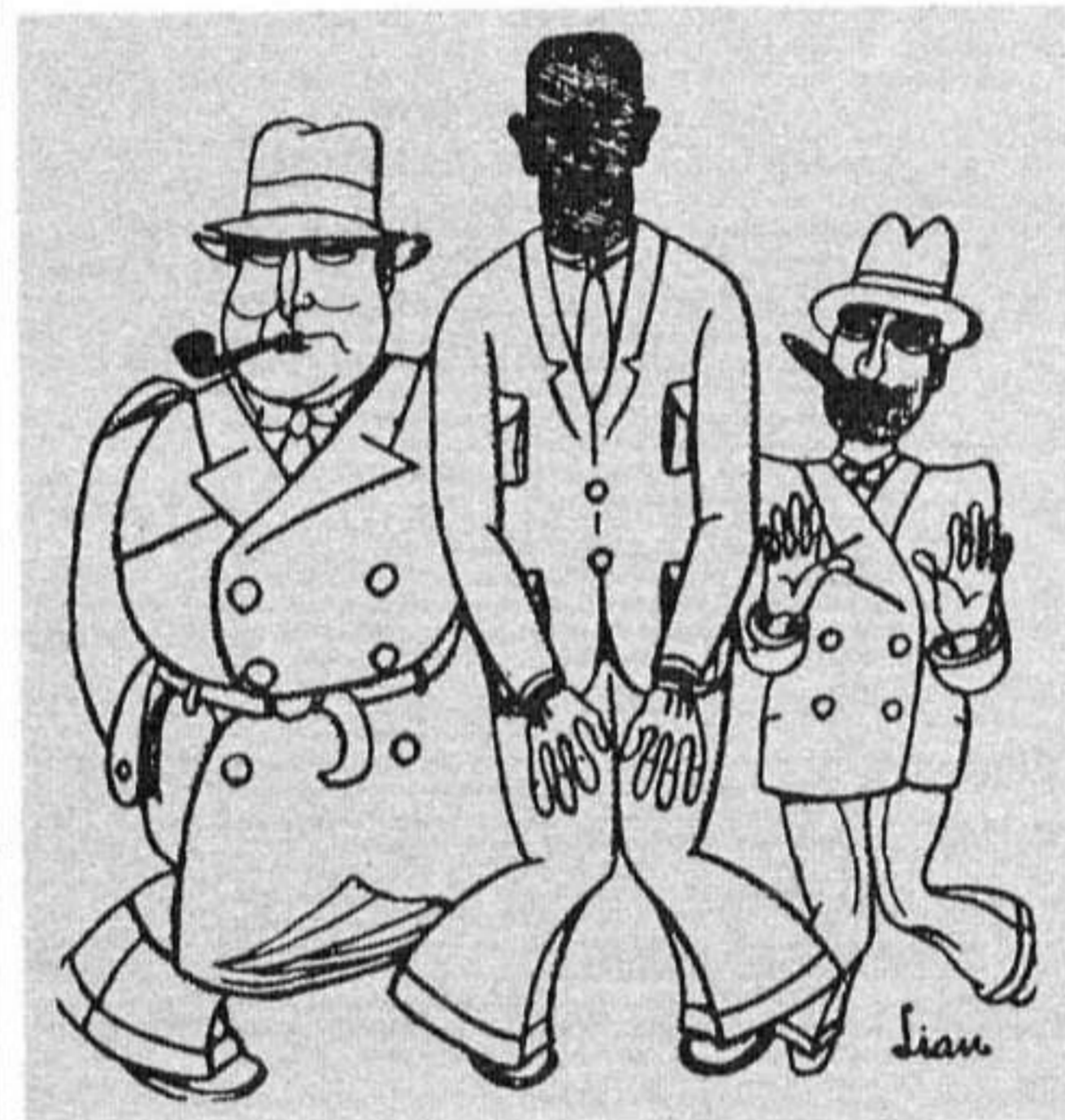
EMILIO ALADRÉN.

Romancero gitano



CUBIERTA DE LA PRIMERA EDICIÓN DEL ROMANCERO GITANO, 1928.

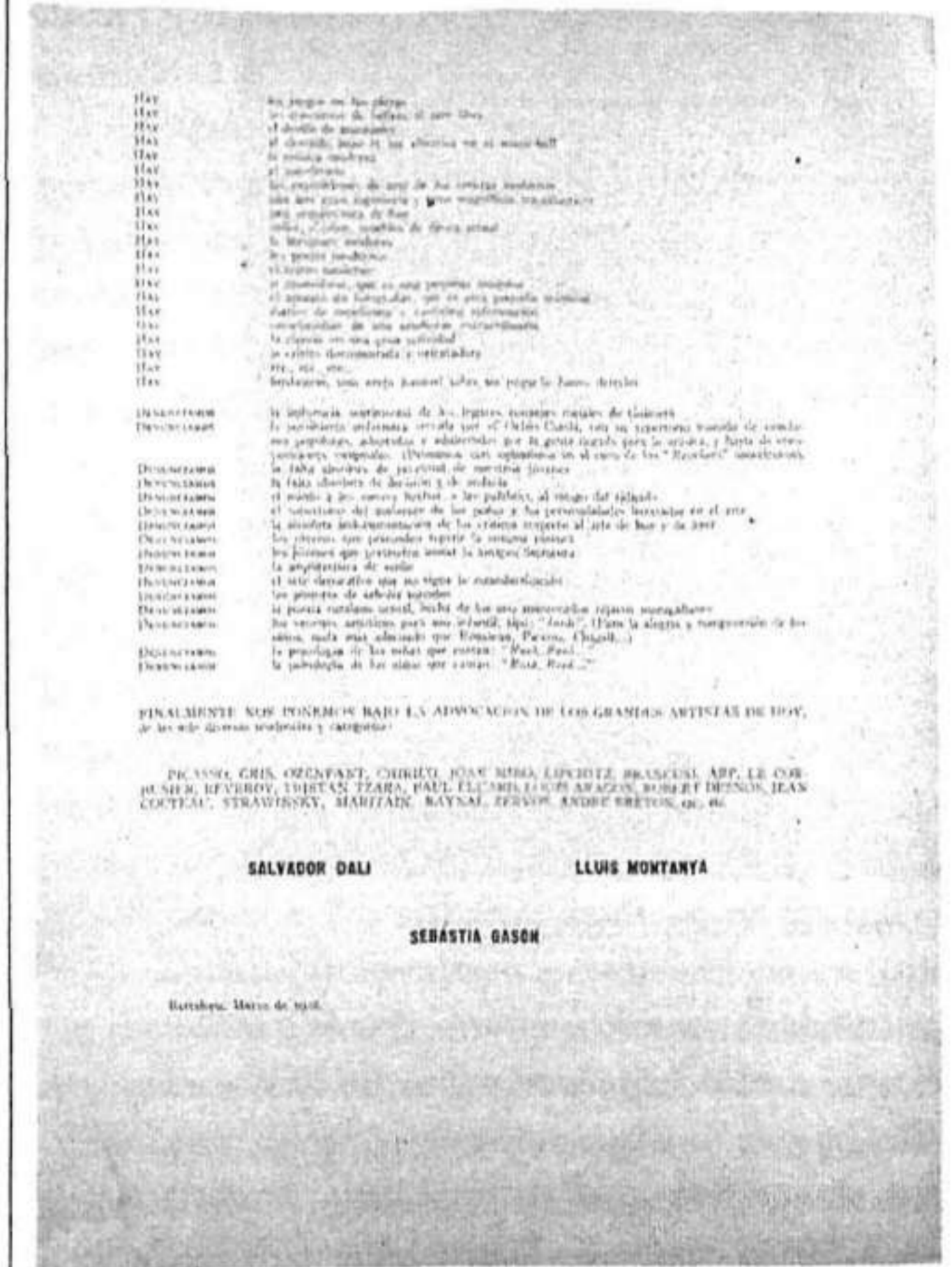
miepistolario Dalí-Lorca. La han transcrito y comentado, con algunas variantes de lectura, Antonina Rodrigo —que fue la primera en hacerlo, pero dejándose en el tintero dos de las seis páginas de que se compone—, Ian Gibson y Eutimio Martín. Ese mayor interés que ha despertado esta carta tal vez se deba a que, a partir del libro de Antonina Rodrigo, se ha considerado que «probablemente es la última, la que cerraría la amistad y la correspondencia» entre uno y otro, y a que la severa crítica que del *Romancero gitano* hace en ella el pintor se ha supuesto que pudie-



LOS FIRMANTES DEL MANIFEST GROG: SEBASTIÀ GASCH, S. D. Y LLUIS MONTANYÀ, SEGÚN SIAU, 1927.

ra ser la causa de su casi inmediato distanciamiento. Pero, en cuanto a lo primero, no es seguro que ésta fuese la última carta que se cruzara entre ellos, aun en el caso de que no se quieran tomar en cuenta las dos muy cariñosas misivas que Federico recibió de Salvador posteriormente (1934 y 1936) y que aquí se publican; en cuanto a lo segundo, porque los argumentos que esgrime Dalí contra el *Romancero* vienen a ser los mismos que ya había utilizado, explícita o im-

plícitamente, un año antes al ponerle reparos al libro *Canciones*, de Federico (v. la carta XXV), por lo que en modo alguno podían constituir sorpresa para éste; tanto menos cuanto que, en julio de 1927, había participado durante su estancia en Cadaqués en la confección del *Manifest groc*, que abundaba, justamente, en las ideas antitradicionalistas y anticostumbristas que Dalí le reiteraba ahora, quizás, eso sí, con mayor énfasis esta vez por el doble influjo que sobre él estaban ejerciendo tanto las instigaciones de Buñuel como el ejemplo de Joan Miró.



EL MANIFEST GROG, GALLO, NÚM. 2, MARZO, 1928.

[Cadaqués, principios de septiembre, 1928]

«Ayer me escribió una carta muy larga Dalí sobre mi libro», le decía el poeta a su amigo Sebastià Gasch, refiriéndose a su aún reciente *Romancero gitano*, en carta cuyo matasello lleva la fecha del 8 de septiembre de 1928. Se refería a la aquí transcrita y que, por tanto, Dalí debió escribir en los primeros días de septiembre, quizás el 4 ó el 5. Es la carta que ha merecido mayor atención de las que componen el se-

Eutimio Martín, por lo que se refiere a desazones literarias y de prestigio intelectual —vía, sobre todo, José Bergamín, acaso más que Buñuel—, e Ian Gibson, en lo que atañe a conflictos sentimentales —con las nuevas relaciones del poeta, en especial el escultor Emilio Aladrén y el escritor colombiano Jorge Zalamea— han arrojado mucha luz sobre las cuestiones de uno y otro orden que haya podido suscitar esta carta (v. E.M., «La cultura literaria de Federico García Lorca», en su libro *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir*, Madrid, 1986, págs. 83-106, e I.G., *op. cit.*, cap. 21, págs. 531-585).

Por otra parte, no se olvide que el propio Federico, en la citada carta a Gasch de 8 de septiembre, se apresuró a suscribir el adverso parecer de Dalí respecto al *Romancero*, mostrándose él mismo tan injusto contra éste como pudo serlo su entonces más íntimo amigo: «[...] a mí ya no me interesa nada o casi nada —le dice a Gasch, refiriéndose a su libro—, se me ha muerto en las manos de la manera más tierna. Mi poesía tiende ahora otro vuelo más agudo todavía. Me parece que un vuelo personal». Y, más adelante, incluiría un párrafo de solícita adhesión a sus amigos catalanes y, en particular, de obsesión afectiva por Dalí que, quizá, se pueda interpretar como suscitada por el temor a perderlo tras la última carta que de él había recibido, pero que, en cualquier caso, no revela contrariedad alguna, sino precisamente lo más opuesto a ella: «Tengo una gana muy grande de estar con vosotros. No te olvides de recomendar a Dalí que venga por Granada. Es preciso que nos veamos para muchas cosas. Además, tenemos que preparar un número de Dalí, y si tenemos dinero quizá de toda la pintura catalana moderna y la andaluza. Para demostrar cómo sólo estas dos regiones mediterráneas triunfan en la península [...]».

² Seguramente Dalí había leído —o sabía de ellos— los elogiosos artículos que sobre el *Romancero gitano* habían publicado, además de Andrenio —que lo hizo en *La Vanguardia* de Barcelona, 12-VIII-28—, Ricardo Baeza en *El Sol* (29-VII-28) y Juan Chabás en *La Libertad* (1-IX-28) (v. edición crítica del *Romancero gitano* por M. Hernández, págs. 189 y 190). De todos modos, resultan muy significativas las concomitancias entre lo que dice Dalí y lo que Buñuel escribía a Pepín Bello en carta de 14-IX-1928: «El *Romancero gitano* me parece [...] muy malo. Es una poesía que participa de lo fino y *aproximadamente moderno* que debe tener cualquier poesía de hoy para que guste a los Andrenios, a los Baezas y a los poetas maricones y cernudos de Sevilla[...]». Y no menos significativo resulta que, a continuación, Buñuel cite la misma estrofa dedicada a san Miguel a que se refiere Dalí (equivocándose de arcángel) en uno de los párrafos siguientes de esta suya (v. nota 4; para la carta de Buñuel, A. Sánchez Vidal, *op. cit.*, pág. 30).

³ En estas líneas parece como si Dalí se estuviera refiriendo sólo a uno de los romances del libro, el del

«Martirio de santa Olalla», pero el único verso que cita pertenece al de «Thamar y Amnón». Por lo demás, no puede sorprender que fuera por los dos romances citados por los que Dalí manifestara sus preferencias, pues en ellos sería donde encontrase más claras resonancias de sus metáforas y visiones pictóricas de aquellos años. Así, en el «Martirio de santa Olalla»:

Agua en vilo redoraba
las aristas de las rocas.
El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
Un chorro de venas verdes
le brota de la garganta.

O, en el romance de los «pedazos del incesto»:

Amnón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.
Thamar, en tus pechos altos
hay dos peces que me llaman
y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada.

⁴ Como ha observado Gibson, Dalí se confunde: ha querido aludir al romance dedicado a san Miguel, arcángel a quien el poeta llama «efebo de tres mil noches» y del cual, en la penúltima estrofa dice concretamente:

San Miguel se estaba quieto
en la alcoba de su torre,
con las enaguas cuajadas
de espejitos y entredoses.

⁵ Aquí parece hallarse ya, dentro de su ahora decidido acercamiento al surrealismo, una primera formulación, vaga todavía si se quiere, de lo que después será su sistematización, y su consecuente práctica, de la «irracionalidad concreta».

⁶ «Cuca», femenino de *cuc*, gusano en catalán, no tiene en este idioma tan generalizado su uso como oruga (*eruga*) o larva; de aquí que, por temor sin duda a que pareciera poco correcta la palabra, en castellano apareció sustituida por la de «larva» en el largo artículo, «Realidad y sobrerrealidad», que Dalí remitió a *La Gaceta Literaria* y que ésta publicó en forma de folletón en su número del 15 de octubre. En este párrafo de la carta, y en los que siguen hasta el que se inicia diciéndole a Federico que el artículo saldrá en *La Gaceta* dedicado a él —esto último no se cumpliría, lo que resulta un tanto raro, pues la seguridad con que anuncia su publicación denota que ya lo había remitido—, Dalí reitera y a veces repite literalmente las ideas expuestas, con variantes y algún que otro expurgo, en aquél.

⁷ A. R. e I. G. leyeron «estilo». La certeza de que la letra final es una «a» nos convence de que la lectura correcta, lapsus incluido, es la de E. M.: «es[té]tica».

⁸ Esta expresión la tomó Dalí de uno de los romances del libro de Federico, el titulado «El emplazado», que empieza:

¡Mi soledad sin descanso!
Ojos chicos de mi cuerpo
y grandes de mi caballo,

lo mismo que, a seguido, inserta otra, esta vez perteneciente al romance «Muerto de amor»:

Madre, cuando yo me muera
que se enteren los señores.

Quizá lo más significativo de estas citas es que la primera corresponda a la composición dedicada a Emilio Aladrén, la nueva «fijación» amistosa de Federico, y la segunda a Margarita Manso, ambos antiguos compañeros de Dalí en la Escuela de San Fernando, donde si éste no parece que prestara ninguna atención al primero, de la segunda se decía allí que estaba enamorado el *figuerense*.

⁹ El propio Lorca se había rebelado contra el hecho de que fuera tenido por tal, y así, ya en enero de 1927, como ha recordado Eutimio Martín, le había escrito a Jorge Guillén, diciéndole: «Me va molestando un poco mi *mito* de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. Los gitanos son un tema. Y nada más...». Un mes después, en posdata a una carta dirigida a Bergamín, parece que es a éste al que hace responsable de aquella especie de leyenda o bulo: «A ver si este año nos reunimos —le escribe— y dejas de considerarme como un *gitano*, mito que no sabes lo mucho que me perjudica y lo *falso* que es su esencia, aunque no lo parezca en su forma». (E.M., *op. cit.*, págs. 84 y 85; véase la carta entera en A. Gallego Morell, págs. 151 y 152, que fue el primero en publicarla)

¹⁰ Se refiere, claro está, al pintor canario Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938), a quien los comentaristas de textos referidos a Lorca y Dalí suelen tratar un tanto despectivamente y de pasada. Es figura de capital importancia en el arte canario con-



NÉSTOR MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE: AUTORRETRATO.

temporáneo y tiene un museo a él dedicado en Las Palmas de Gran Canaria, su ciudad natal. No fue estrictamente un «pintor de efebos» como maliciosamente lo llama Gibson; aunque en su obra existan huellas inequívocas de tal predilección —especialmente en *Mar en reposo*, lienzo de su serie «Poema del Mar», para el cual posó un joven compositor asiduo del grupo formado en Madrid en torno a Falla—, no se le puede considerar incurso en uranismo, al menos entendido éste como «homosexualidad, que asimismo implica la aversión al sexo opuesto» (J. Drever, *Dictionary of Psychology*, Pinguin Reference Books, 1952, pág. 303): Néstor cultivó muy en particular el retrato femenino, exaltó figuras como la de la manola y la flamenca (véanse sus espléndidos aguafuertes *La macarena* y *El garrotín*, o sus figuras para *El fandango del candil* que, con música de Gustavo Durán, estrenó la Argentina en Hamburgo y París, en 1927) e incluso compuso toda una serie final del «Poema de la Tierra», con alegorías de la flora canaria en torno a la culminación erótica de la pareja humana. Sobre Néstor, que fue uno de los grandes amigos y admiradores de Federico, escribieron muy elogiosamente Eugenio d'Ors, Fernando de los Ríos, Miguel Utrillo padre, Ramón Pérez de Ayala, Ricardo Baeza, Pedro Perdomo (éste en su interesante artículo «Gráficos ritmos de un poema del Atlántico», publicado en la *Revista de Occidente*, agosto, 1924), Juan Rodríguez Dorste, Ángel Végue Goldoni, Pedro Almeida Cabrera y muchos más (v. R.S.T., *Néstor*, Bilbao, 1978).

¹¹ Es interesante cotejar lo que Dalí dice en estas frases, así como en las que siguen a su firma, con otras de García Lorca en la conferencia que, con el título de «Imaginación, inspiración, evasión», daría «con diversas variantes, de 1928 a 1930», como afirma Miguel García-Posada, a cuyos certeros comentarios a la misma remito (v. su magistral *Lorca: interpretación de «Poeta en Nueva York»*, especialmente el último capítulo, «Los poemas neoyorkinos: Consideraciones finales», Madrid, 1981, págs. 325-340). En el momento en que, aparentemente, se van a bifurcar sus caminos, ambos creadores están obsesionados por algo que, en cierto modo, se les presenta como supremo recurso, al propio tiempo que como recurso arriesgadísimo, desesperado casi en sus apremios: el surrealismo. La actitud ambivalente que uno y otro adoptan ante él viene a ser la misma. Dalí invita a su amigo a lanzarse «en el vacío» durante el invierno próximo, para el cual, como se ve, tiene en mente proyectos compartidos que, por lo tanto, distan de cualquier ruptura entre ellos; pero, a la par, Dalí se siente más seguro que nunca, paradójica que en realidad lo que significa es que necesita y quiere con toda urgencia sentirse en posesión de una seguridad que presente azarosa en grado sumo. Por su parte, Federico hablará, como en carta a Gasch de hacia las mismas fechas que ésta de Dalí, de que los nuevos poemas que le envía (posiblemente, según Maurer, «Nadadora sumergida» y «Suicidio en Alejandría», que se publicaron

a finales de mes en *L'Amic de les Arts*) «responden a mi nueva manera *espiritualista*, emoción pura descarnada, desligada del control lógico...», a lo que inmediatamente añade, en correctora puntualización: «pero, ¡jojo!, ¡jojo!, con una tremenda lógica poética». Para Dalí, como dice en esta carta, «el surrealismo es uno de los medios de Evasión» (no *el* medio, único y exclusivo). Para Federico, como dice en carta a Zalamea, su nueva poesía es una «poesía de *abrirse las venas*, una poesía *evadida* de la realidad...», pero, cuidado, con el contrapeso de que en ella se refleje «todo mi amor por las cosas y toda mi guasa por las cosas...» (v., para las cartas de J. Zalamea y S. Gasch citadas, C.M., *Epistolario*, II, págs. 108 y 114, respectivamente).

XXXVII

Figueras, 16 de enero, 1930 [1931]

¹ Aunque esta carta, ahora publicada por primera vez, se la escribe el padre de Dalí a García Lorca —el primero citado en lo sucesivo como don Salvador— para comunicarle que se había visto obligado a echar de casa a su hijo (lo que ocurrió a principios de enero de 1930), podría inducir a dar como buena la fecha en que está datada. Resulta, además, difícil de comprender que un hombre tan puntilloso en todas sus cosas —y notario, por añadidura— como don Salvador fuera a incurrir en el generalizado *lapsus calami* de, en los primeros días del año nuevo, seguir man-



S. D.: EL PADRE DEL ARTISTA EN EL LLANÉ, 1920.

teniendo la cifra terminal del anterior en los encabezamientos de las cartas. Pero así ocurrió, en efecto, y forzoso se hace en este caso rectificar dicha cifra, sustituyendo 1930 por 1931, dado que la carta comienza aludiendo a una representación de *La zapatera prodigiosa*, obra de Federico García Lorca que no fue es-

trenada hasta finales de 1930, es decir, casi un año después de escrita aquella misiva. Lo que significa que, como el poeta se hallaba en los Estados Unidos cuando ocurrió el grave acontecimiento familiar que en ella se le comunicaba, y regresó de allí, pasando por Cuba, a finales de junio del primero de los años citados, existía una desconexión total entre el poeta y la familia Dalí, ya que seguramente don Salvador no tuvo noticia de que aquél se encontraba de nuevo en España hasta conocer por los periódicos el citado estreno de *La zapatera prodigiosa*. La carta refleja hasta qué punto el padre de Dalí se hallaba aún, pese al tiempo transcurrido, bajo los efectos del estallido de aquel drama familiar, del cual, como asimismo se advierte en ella, seguía sintiendo la necesidad imperiosa de hacer partícipe a su destinatario.



S. D.: RETRATO DEL PADRE DEL ARTISTA Y SU HERMANA, 1925.

No se olvide que don Salvador, según el testimonio de su hija Ana María, llegó a quererlo como a un hijo, lo que dice mucho, pese a la dureza de esta carta, de su talante profundamente afectuoso, condición no rara en quienes, como él, se construyeron una imagen propia de ciudadanía ejemplar y de estricto cumplimiento del deber, severo hasta la iracundia. De lo primero hay múltiples testimonios en la prensa local de la época, y de lo segundo dejó constancia su hijo, a través de anécdotas tremebundas, en su *Vida secreta*, donde asimismo la dejó de su actitud ambivalente con respecto a su progenitor: una admiración y una veneración tan grandes, como desapoderados el temor y, tras su conversión al freudismo, deliberado el prurito de humillarlo y escarnecerlo que, según confesión propia, le inspiraba. De don Salvador Dalí i Cusí (Cadaqués, 1863-1950), figura de capital importancia en la vida y la obra de su hijo, trazó Manuel Brunet (1889-1956), una de las personas que mejor lo conocieron, el vivo retrato y cabal etopeya a los cuales pertenecen las siguientes líneas: «El notario Dalí es, en el Ampurdán, una institución, y la generación actual le recordará siempre como tal [...]. Don Salvador Dalí i Cusí resume en su personalidad las principales características del Ampurdán de Ampurias, el Alto Am-

purdán. Súmanse en su persona ese espíritu conservador que ha hecho de él un gran pontífice del Derecho Romano y un algo que debe ser hijo de la tramontana, esa especie de inquietud que los antiguos llamaban 'furor dionisiaco'. Don Salvador Dalí dejaba a la puerta de su notaría sus pasiones cívicas y partidistas; pero cuando salía de su despacho, las recogía y se las llevaba al casino. Disputando en su 'peña' era tan grandioso como la tramontana [...]» (M.B., «Despedida al notario don Salvador Dalí y Cusí», artículo publicado en la revista *Destino*, Barcelona, 14-XII-1946, con motivo de la jubilación del citado personaje).

² A falta del recorte que don Salvador dice haber remitido con su carta, precisaremos que *La zapatera prodigiosa* se estrenó el 24 de diciembre de 1930 en el teatro Español, de Madrid, por Cipriano Rivas Cherif y Margarita Xirgu, al frente de la compañía El Caracol. De la obra se conocen otras tres versiones, para las cuales, como para todo lo referente a ella, véase el completísimo estudio de M. Hernández en su edición de la misma, ed. Alianza, Madrid, 1982.

³ Como se desprende de esta frase, don Salvador tal vez se propusiera con su carta salir al paso de las posibles tergiversaciones de su hijo al informar a García Lorca, como sin duda suponía, de que su padre lo había echado de casa. En lo que sigue, este último condensa en muy breves palabras lo sucedido, acerca de lo cual existen otros testimonios directos, coincidentes en lo principal, pero con algunas discrepancias en lo accesorio: los de sus hijos Salvador y Ana María, y el de Luis Buñuel, recién llegado entonces a Figueras. Esto fue a finales de diciembre de 1929. Dalí había marchado a principios de noviembre a preparar su primera exposición en París, cuyo *vernissage*, en la

galería Goemans, estaba anunciado para el 20 del mismo mes; pero unos días antes volvió a ver a Gala, a la que había conocido aquel verano en Cadaqués, y juntos decidieron marcharse, en la antevíspera de la inauguración, primero a Barcelona y, después, a Sitges, en una especie de anticipada luna de miel. Allí estuvieron hasta uno o dos días antes de Navidad, en que emprendieron el regreso, separándose en Figueras, donde Gala prosiguió sola su viaje a París. Salvador no había escrito, entretanto, a su familia, y acaso supusiera que ignoraban en ella todo lo relativo a su exposición en la galería Goemans, aunque cuesta creer que los suyos no estuvieran en guardia ante su silencio, de una parte y, de otra, ante ciertas noticias alarmantes que se habían empezado a divulgar, como la siguiente publicada el 28 de noviembre en el semanario barcelonés *Mirador*, muy leído entonces:

NOTICIARI

Salvador Dalí exposa actualment les seves darreres teles a la Galérie Goemans de París. Per les referències que en tenim, és molt probable que hi hagi un xic d'escàndol. A Barcelona no en dubtariem, però a París ja tenen la pell curtida per a tota mena de tempestes estètiques. Si les nostres referències es confirmen, els parisiens admiraran una tela en què l'artista ha enganxat una oleografia del Sagrat Cor sobre un fons blanc, i l'ha signada.*

En cualquier caso, un extenso artículo de Eugenio d'Ors que, con el título de «El juego lúgubre y el doble juego», se publicó en *La Gaceta Literaria* del 15 de diciembre y que, por tanto, pudo leer el padre del joven pintor pocos días antes de que éste volviera a llamar a la puerta de su casa en Figueras, dejaba fuera de dudas que el último había utilizado su exposición en la galería Goemans para hacer pública profesión de fe como neófito del credo surrealista y, según éste requería, abjurar de «los tres pilares de la civilización burguesa: Patria-Religión-Familia». No otro sentido tenía la obra de que se hablaba en el semanario *Mirador*, en la cual figuraban, además, las «insolentes palabras» a que don Salvador se refiere en esta carta (dándolas incompletas, lo mismo que d'Ors, quien fue el primero en citarlas —burlándose de ellas, quizás, en el fondo, para quitarles hierro—, pues en realidad caligrafiadas por el propio pintor para que no hubiera dudas, fueron: «Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère» [«A veces escupo por placer sobre el retrato de mi madre»]). Si con tales palabras Dalí abjuraba a un tiempo de la religión y la familia —so-

* NOTICIARIO Salvador Dalí expone actualmente sus últimas telas en la Galería Goemans de París. Por las referencias que de ellas tenemos, es muy probable que se produzca un poco de escándalo. En Barcelona, no lo dudáramos, pero en París ya tienen la piel curtida para toda suerte de tempestades estéticas. Si nuestras referencias se confirman, los parisienses admirarán una tela en la que el artista ha pegado una oleografía del Sagrado Corazón sobre un fondo blanco, y la ha firmado.

bre la primera de las cuales volvería en su cuadro *La profanación de la hostia*—, no tardaría en hacerlo también, en lo que al otro término de la expresada trilogía se refiere, con el artículo que poco después publicó en la revista del grupo, en el cual arremetía contra su propio país, denostando con especial encono a su Cataluña natal: llegó a escribir que la sardana «por sí sola bastaría para cubrir de vergüenza y oprobio a una comarca entera a condición de que fuera imposible, como en la región catalana ocurre, añadir una vergüenza más a las que en sí misma constituyen el paisaje, los pueblos, el clima, etc., etc. de ese innoble país» (v. *Le Surréalisme au service de la Révolution*, núm. 2, París, octubre, 1930, págs. 7 y 8; en el mismo número, Dalí ilustró con temas de «la profanación de la hostia» unos textos de Breton y Eluard recogidos en su libro *L'Immaculée Conception*, escrito en colaboración y editado a finales de noviembre de aquel mismo año). Posiblemente, más que al propósito de un agravio colectivo, los transcritos denuestos han de achacarse a la ambivalencia emotiva de Dalí con respecto a su padre, sobre el cual —adorador de la sardana en la figura de Pep Ventura, y devoto del paisaje y las costumbres de Cadaqués, de donde era hijo— estaba proyectando con ellos, y no sin cierto masoquismo, la componente más negativa de los contradictorios sentimientos que el autor de sus días le inspiraba, agudizados sobremanera a raíz de haber sido expulsado, según él escribiría, «del seno de la familia» (S.D., *Vida secreta*, pág. 348).

Porque eso fue, en efecto, lo que ocurrió. Tras unas primeras y coléricas recriminaciones (de «tempestuosas» las calificaría Salvador), el padre conminó al hijo a que se retractara públicamente, y, al negarse éste, aún consintió en que con Buñuel, llegado al día siguiente, se fuera a Cadaqués y reflexionase sobre lo que le había pedido. Allí, según cuenta Buñuel en sus memorias, sólo pasaron dos o tres días en el frustrado intento de redactar juntos el guión de *L'Age d'or*, pues, en palabras del mismo, el «embujo de *Un chien andalou*», cuyo guión escribieron el año anterior en Figueras, se había roto completamente. «¿Era ya —añade— el influjo de Gala? En nada estábamos de acuerdo. A cada uno le parecía malo lo que el otro le proponía, y lo rechazaba» (L.B., *Mon dernier soupir*, París, 1982, pág. 139). Salvador, pues, se quedó solo en Cadaqués, hasta que, instado nuevamente por su padre a que se retractara públicamente, e insistir él en su negativa, aquél le escribió la carta en que, al parecer, le decía que, dado que se negaba a obedecerle, no quería volver a verle ni en Cadaqués ni en Figueras...

El relato de Salvador en su *Vida secreta* —completado aquí con algunos informes de su hermana Ana María— es, con todo y su insoslayable teatralidad, sumamente patético. Sobre todo cuando nos cuenta cómo, habiéndose hecho rapar y afeitarse la cabeza, y una vez enterrados sus mechones de pelo junto con los caparzones de unos erizos de mar, que se acababa de comer, en un hoyo que hizo en la playa, mandó



S. D. Y, EN SOBREIMPRESIÓN, GALA, EN CADAQUÉS, 1934.

llamar un taxi para que lo condujera a la estación de Portbou, donde tomaría un tren directo a París. En la última de las revueltas de la empinada carretera desde donde se divisa, al fondo, Cadaqués, como una pequeña mota, «el viajero —escribe Dalí— que ama a este pueblo vuelve entonces la cabeza para echar una última mirada de despedida, llena de una serena y efusiva promesa de regreso». Nunca había él dejado de hacerlo así. Pero aquel día —concluye— «cuando el taxi llegó a la curva de la carretera, en lugar de volver la cabeza, continué mirando derechamente ante mí».

Pero antes, para incitar —acaso esta vez, sí, sin quererlo— a toda suerte de indagaciones, dejó escrito que no quería revelar «el secreto que había en el fondo de tal decisión, pues este secreto sólo nos concierne a mi padre y a mí, y no tengo intención de abrir de nuevo una herida que nos mantuvo separados durante seis largos años y nos hizo sufrir mucho a los dos» (S.D., *op. cit.*, págs. 348-352).

⁴ En su *Vida secreta* no menciona Dalí, como tampoco lo hace su padre en esta carta, el único motivo que André Parinaud pone en labios del primero como causante del repudio de que fue objeto por parte de su progenitor: «Cree —dice S.D.—, pese a mis negativas, que Gala es una drogada y que ha hecho de mí un traficante, porque es lo único que, a sus ojos, puede explicar mis ganancias, inverosímiles para él» (A.P., *Comment on devient Dalí — les aveux inavouables de Salvador Dalí*, París, 1973, pág. 121).

Don Salvador, en afecto, no dio crédito a nada de lo que su hijo le contó entonces acerca del contrato de exclusiva que había firmado con su marchante Camille Goemans, ni del anticipo que éste le había entregado, tanto menos cuanto que él, Salvador, fue incapaz de encontrar el documento en cuestión —descuido insufrible para un puntilloso legalista como era el notario—, ni pudo reunir, tras mucho registrarse los bolsillos, más allá de 3.000 francos, a base de «un billete de aquí y otro de allá, medio desgarrados y tan arrugados y sucios que no eran ciertamente utilizables» (S.D., *op. cit.*, pág. 349). Todo ello explica las sospechas que su conducta infundió en don Salvador y la interpretación que de la misma hizo a Federico en la carta aquí transcrita. La verdad es que por aquellos días andaban un tanto distanciados Gala y Paul Eluard, al parecer debido a las veleidades amorosas de éste con una amiga alemana; por otra parte, no cabe duda que Gala —de la que ya Eluard, cuando eran jóvenes, se declaraba ferviente «discípulo»— vio, con tal motivo, en el joven Dalí la ocasión propicia para ejercitar su vocación y sus dotes de «Sibila de las estepas», como la llamó Patrick Waldberg, y, sobre todo, de Pigmalión femenino que, muchos años después, a partir de mediados los años 60, intentaría desarrollar a través de sucesivos e íntimos jóvenes amigos...

Pero es muy posible que no estuviera en sus relaciones con Gala la causa de que Salvador fuera arrojado a la calle por su padre. Así me lo aseguraba Ana María Dalí en una de mis charlas con ella durante el

verano de 1985, en su casa del Llané, de Cadaqués:

—... Claro que a nosotros aquella mujer no nos gustó nunca. Pero mi padre no echó a mi hermano de casa porque anduviera con ella. *Ja s'en cansarà!* [«¡Ya se cansará!»], solía decir...

No; la verdadera causa fue el famoso «cuadro» antes citado, con aquella inscripción que era un insulto para la madre muerta y, por extensión, para toda la familia. Don Salvador debió sentirse profundamente humillado por el infamante agravio que le había infligido su hijo, cuya insensatez no sólo le hería en sus más entrañables afectos, sino en lo más sensible de sus convicciones tocante a la acrisolada honorabilidad a que tan mercedamente consideraba haberse hecho acreedor entre sus conciudadanos.

La insistencia con que después trataría Salvador de justificar dicha inscripción —lo hizo ya en su famosa y provocadora conferencia de marzo de 1930 en el Ateneo de Barcelona—, al tiempo que sus intentos de desviar la atención hacia Gala o hacia algún «secreto que no estaba dispuesto a revelar» como verdaderos motivos de la animosidad paterna, demuestran, a mi entender, que, efectivamente, en aquella estuvo el origen de todo. Y quizá, no sólo de la expulsión en sí misma del hogar paterno, sino también de lo mucho que hay, no de fingida, sino de auténtica motivación paranoica en la mayoría de sus actitudes y gesticulaciones posteriores, vivo reflejo de las cuales lo constituiría su obra misma.

El «cuadro» en cuestión —que no era propiamente tal, sino un dibujo a tinta, las dimensiones y procedencia del cual desconocemos— no debe de ser otro que el aquí reproducido y que tomamos del *Alma-*

nach surréaliste du demi-siècle, número especial de la revista *LA NEF* («Nouvelle Equipe Française», París, marzo-abril, 1950), obra colectiva realizada bajo la dirección de André Breton.

Desde entonces sólo lo reprodujo, que sepamos —en tamaño muy reducido—, el coleccionista norteamericano Reynolds Morse en una de sus publicaciones sobre Dalí (*A Panorama of his Art*, Cleveland, 1974, pág. 148). En el *Almanach* surrealista se hizo sin mencionar dato alguno respecto a este cuadro, ni siquiera el de que fuera, efectivamente, el que estuvo colgado en la exposición de la Galería Goemans, de París, en otoño de 1929.

Pero esto último parece indudable, pues corresponde a las descripciones que de él existen y, además, se insertó como *hors-texte* en la publicación mencionada sobreponiéndole un recorte de periódico con la noticia de la «conversión» de Dalí al catolicismo, justamente, para poner en evidencia su «prevaricación» con respecto al credo surrealista mediante la prueba documental del «juramento» de adhesión al mismo que aquel cuadro significaba. Traducido, el texto del citado recorte, dice:

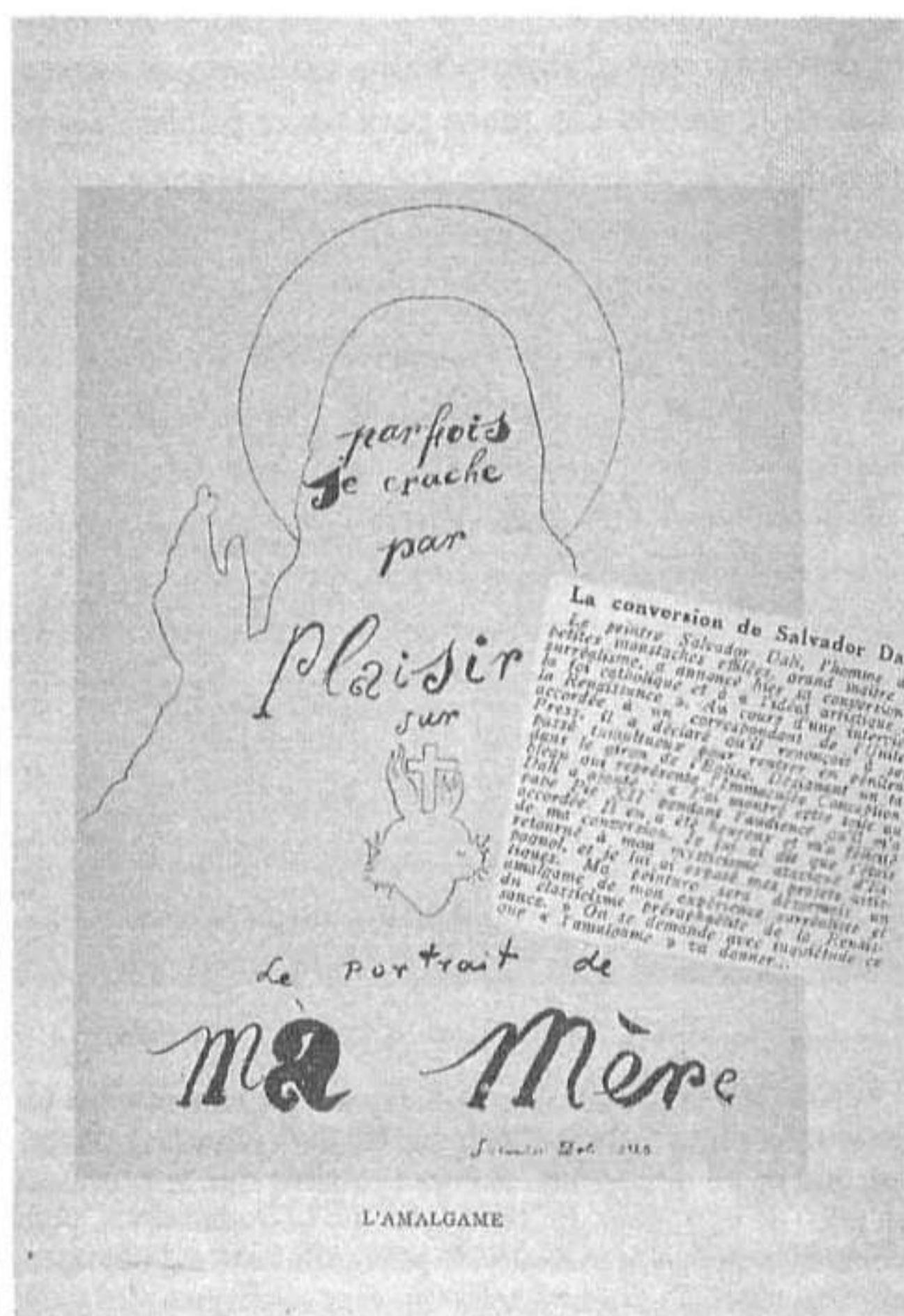
La conversión de Salvador Dalí

El pintor Salvador Dalí, el hombre de los deshilachados bigotitos, gran maestro del surrealismo, anunció ayer su conversión a la fe católica y al «ideal artístico del Renacimiento». En el transcurso de una entrevista que concedió a un corresponsal de la United Press, declaró que renunciaba a su tumultuoso pasado para retornar arrepentido al regazo de la Iglesia. Señalando un cuadro que representa a la Inmaculada Concepción, agregó: «Le mostré este lienzo al papa Pío XII durante la audiencia que me concedió. Le complació mucho y me felicitó por mi conversión. Yo le dije que había vuelto a mi misticismo atávico de español, y le expuse mis proyectos artísticos. En lo sucesivo, mi pintura será una amalgama de mi experiencia surrealista y del clasicismo prerrafaelista del Renacimiento». Nos preguntamos con inquietud qué podrá dar de sí esa «amalgama»...

XXXVIII

[Portlligat (Cadaqués), h. 12/15 de abril, 1934]

¹ De esta tarjeta postal sólo se conoce la transcripción publicada por Antonina Rodrigo (*op. cit.* pág. 225), quien nada apunta acerca de su fecha posible; pero la coloca entre las primeras de su epistolario, antes por supuesto de la que en el verano de 1928 le escribió Dalí a Lorca comentándole adversamente el *Ro-*



PÁGINA DEL *ALMANACH SURRÉALISTE DU SEMI-SIÈCLE*, REPRODUciendo *LE PORTRAIT DE MA MÈRE*, DE S. D.

mancero gitano, que poco antes (julio de aquel mismo año) había publicado el poeta. De esta última carta dice la autora citada que es «probablemente la que cerrará la amistad y la correspondencia entre Dalí y García Lorca» (*ibid.*, pág. 212). Los muy cordiales términos en que está escrita la presente tarjeta postal y, desde luego, la mención en ella del número 3-4 de la revista *Minotauro* (la francesa *Minotaure*, editada por Skira en París), que es de diciembre de 1933, invalidan las afirmaciones o supuestos de Antonina Rodrigo. Teniendo en cuenta los datos de la nota que sigue, casi se puede asegurar que la fecha correcta es la que le asigno.

² Federico «pasó» por Barcelona —es decir, no se detuvo en ella— el 11 de abril, cuando tocó en su puerto la nave Conte Biancamano, en la cual regresaba, acompañado del escenógrafo Manuel Fontanals —con quien también había hecho el viaje de ida—, tras haber pasado cinco meses en la Argentina dando conferencias y dirigiendo la reposición de varias de sus obras teatrales por la compañía de Lola Membrives. Dalí, por su parte, se hallaba en Cadaqués desde principios



F. G. L. Y LOLA MEMBRIVES CON OCASIÓN DEL ESTRENO DE *BO-DAS DE SANGRE* EN BUENOS AIRES, 1934.

de marzo, para pasar dos meses en Portlligat, según la noticia aparecida en *La Publicitat* y dada, seguramente, por el director de las páginas culturales de dicho diario, el poeta J. V. Foix, a quien Dalí procuraba tener bien informado de sus idas y venidas. La marcha a París a principios de mayo que Salvador le anuncia a García Lorca coincide, pues, cabalmente, con el término de los dos meses que le había dicho a Foix que pasaría en Cadaqués.

³ Parece como si, por la mención de Gala a seguido de haber afirmado que «ahora» se podrían entender mejor sobre muchas cosas, Dalí quisiera significar la superación definitiva del conflicto íntimo en que habían desembocado sus relaciones amistosas y del cual aquél había hecho escudo y símbolo aleccionador a su *San Sebastián*. Sin embargo, el señuelo que le brinda a Lorca de trabajar juntos en un proyecto de ópera,



PORTLLIGAT, CADAQUÉS.

entre cuyos importantes personajes estaban tan notorios ejemplos de desviación y decadentismo eróticos como Luis II de Baviera y el barón austríaco Leopold von Sacher-Masoch (de quien, como es sabido, tomó su nombre la perversión masoquista) induce a la sospecha de que Dalí, con Gala o sin ella, en modo alguno había dado por agua pasada su estrecha amistad con Federico.

⁴ Se trata del artículo titulado «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture Modern style» que, ilustrado con fotografías de edificios modernistas barceloneses, tomadas por Man Ray, y con otras de París, por Brassai, constituyó una verdadera revelación y fue el punto de partida —como reconocería muchos años después el propio Louis Aragon, entonces enemigo acérrimo de Dalí— de la revalorización de aquel estilo. En el número doble de la revista, además de los artículos que cita de Paul Eluard y de André Breton (el de éste, sobre «Le message automatique»), se reproducían cuatro de los espléndidos aguafuertes del propio Dalí para las ilustraciones de los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, que, por indicación de Picasso, le había encargado Skira.

⁵ «Budo», dentro de los sobrenombres festivos, afectuosos y de ordinario infantilizantes que se daban recíprocamente Dalí y Federico, pudiera tener, como el de «japonesito» con que el primero designaba con frecuencia al segundo, un origen anecdótico. Budo parece masculinización de Buda, y a este respecto cabe recordar que, según noticia que me facilitó Ana María Dalí, su hermano había decorado con pinturas murales el piso o estudio que ocupaba en Figueras una

de sus amigas de juventud, Ramoneta Montsalvatge, y, precisamente, en una de aquellas pinturas representó a un gran Buda. Es muy posible que Federico visitara aquel piso en 1925, cuando su primera estancia en Figueras con la familia Dalí, y que por una razón cualquiera Salvador le aplicara el nombre de dicha figura. En todo caso, de Ramoneta Montsalvatge se habló mucho por entonces en la Residencia de Estudiantes, como lo prueba la postal que, firmada por todos los componentes del grupo de Federico (menos Buñuel, que ya estaba en París), le enviaron a Ramoneta, para decirle que «basta ya de circunloquios y subterfugios: todos los amigos de Salvador estamos verdaderamente enamorados de usted» (v. dicha postal en A.R., *op. cit.*, pág. 27).

XXXIX

[Matasellos: Cadaqués, 27 de marzo, 1936]

¹ Carecemos de noticias acerca de un viaje de García Lorca a París como el que pudiera colegirse de lo que Dalí le dice en esta tarjeta postal, inédita hasta ahora. Quizás él se refiriese al que no llegó a realizar el poeta pese a lo mucho que debió insistirle para que fuera a visitarlos allí, a él y a Gala, cuando su reencuentro unos meses antes en Barcelona. En efecto, por primera y última vez desde hacía más de siete años —desde finales de julio de 1928— ambos amigos habían vuelto a pasar unos días juntos, en la segunda quincena de septiembre de 1935, con ocasión del reestreno en Barcelona de la tragedia lorquiana *Yerma* por la compañía de Margarita Xirgu y Cipriano Rivas Cherif. Salvador había acudido también allí acompañado de su amigo, el riquísimo mecenas Edward James —«el poeta colibrí», como por su menudencia física y su afición a la poesía lo bautizó Federico, a quien Dalí se lo había presentado—, con el cual él y Gala emprenderían poco después su primer viaje a Italia en automóvil. En uno de los «Ecos literarios» del diario barcelonés *La Humanitat* se dio cuenta, el 1 de octubre, de que García Lorca, al enterarse de que Salvador Dalí se hallaba en Barcelona, dejando a un lado los compromisos que tenía contraídos corrió a su encuentro y, según informó Rivas Cherif, «se había marchado con él tranquilamente a Tarragona». A Josep Palau i Fabre, García Lorca le diría, en el mismo diario, refiriéndose a su gran amigo catalán: «Somos dos espíritus gemelos. Aquí está la prueba: siete años sin vernos y hemos coincidido en todo, como si hubiésemos»



F.G.L., MARGARITA XIRGU Y RIVAS CHERIFF CON OCASIÓN DEL ESTRENO DE *YERMA* EN MADRID, 1934.

mos estado hablando diariamente. Genial, genial, Salvador Dalí...». Ya no se verían nunca más.

Aquellos últimos días pasados con Lorca en Barcelona y Tarragona, acompañados de Gala y de Edward James, quien al parecer también invitó a Federico a que se fuera con ellos a pasar una temporada en Italia, los evocaría Dalí muchos años después en un artículo que, con el título de *Les morts et moi*, publicó en la revista francesa *La Parisienne* (mayo, 1954). El mismo artículo, sin dicho encabezamiento y con algunas variaciones, pasó posteriormente a su *Journal d'un genie* (París, 1964), donde ocupa las páginas correspondientes al 1 de noviembre, Día de los Difuntos. En ellas no aparece corregido el error —que pasaría, casi veinte años después, a la versión castellana— de asignarle a aquel encuentro con «el mejor amigo

de mi agitado adolescencia» la fecha de «dos meses antes de la guerra civil», cuando lo cierto es que aún pasarían ocho meses hasta que se produjera el estallido de la misma. Parece como si Dalí, por alguna oscura razón, se hubiera sentido impulsado a aproximar am-



MAGRITTE: REFRATO DE EDWARD JAMES.

bos hechos —los últimos días que pasó con García Lorca y la guerra civil— por un irreprimible sentimiento de culpabilidad respecto a la trágica muerte de su amigo, ya que de tal modo cobraba mayores visos de probabilidad que, como él afirma, hubiera podido hacer, realmente, algo más por salvarlo. «No había in-

sistido bastante —se lamenta— para arrancarlo de España. De haberlo querido de verdad me lo habría podido llevar a Italia. Pero entonces estaba yo escribiendo un gran poema lírico, "Me como a Gala", y en el fondo, más o menos conscientemente, me sentía celoso de Lorca. Quería estar solo en Italia, frente a las terrazas de cipreses y naranjos, ante los solemnes templos de Paestum, que, para saciar mi ventura de megalómano y mi ansia de soledad, había de tener la suerte y la alegría de que no me gustaran. Sí, en ese instante del descubrimiento daliniano de Italia, mis relaciones con Lorca y nuestra correspondencia violenta se asemejaron, por rara coincidencia, a la famosa pelea entre Nietzsche y Wagner.»

² Creo que se ha de entender en el sentido de que Gala y Dalí *habían pasado* —o *estaban pasando*— aquellos dos meses allí.

³ Se refiere al escritor Max Aub (París, 1903 - México, 1972), hijo de padre alemán y madre francesa, nacionalizado español a partir de la instalación de su familia en Valencia al declararse la Primera Guerra Mundial (1914). Parece como si Dalí aluda en esta tarjeta postal a alguna visita que Max Aub les hiciera en Cadaqués durante la segunda estancia allí de Federico, en julio de 1927. Max Aub volvería a Cadaqués en agosto de 1969 para visitar a Dalí (a quien llamó «San Dalí, virgen y mártir») y grabar una extensa charla con él, que ocupa veintidós páginas de su libro póstumo *Conversaciones con Buñuel* (Madrid, 1985, págs. 540-551).

Limitada básicamente a los años en que Salvador Dalí envió a Federico García Lorca las cartas aquí reunidas —breve período que, de manera continuada, va de 1925 a 1928, ambos inclusive—, en esta cronología se consignan datos biográficos y notas ambientales correspondientes a dichos años, completándolos únicamente con aquellas referencias posteriores que reclaman la carta del padre de Dalí a García Lorca y las dos únicas misivas que muchos años después —en abril de 1934 y en marzo de 1936, respectivamente— el primero envió al segundo. La personalidad de Dalí y las estancias de García Lorca en Cataluña durante aquellos años, así como los influjos recíprocos que, con tal motivo, se acusan en sus obras, explican el necesario predominio de una cierta perspectiva catalana. Las menciones a Luis Buñuel, más frecuentes que a otros compañeros de aquella brillantísima generación, se explican asimismo por el decisivo papel que el singular cineasta turolense desempeñó en el engarce de relaciones amistosas y de influjos de diverso orden entre el poeta granadino y el pintor ampurdanés.

En esta cronología se han procurado subsanar, hasta donde ha sido posible, los frecuentes errores y deficiencias en otras síntesis parecidas, no siempre disculpables en razón a la escasez de fuentes —a veces, desorientadoras— de que se dispone.

R.S.T.

1925

- A principios de enero, Luis Buñuel, que el año anterior se había licenciado en Historia, marcha a París —hace el viaje en compañía de Eugenio d'Ors— «a probar suerte» (I.G., *Federico García Lorca, 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York [1898-1929]*, pág. 362).
- El 25 de enero, F.G.L. fecha en Granada el manuscrito definitivo de su *Mariana Pineda*, cuya primera redacción había iniciado a finales de 1922.
- S.D. y F.G.L. se van el 21 de marzo a pasar con sus amigos el fin de semana a la Sierra, para despedirse «por este año de la nieve del Guadarrama» (Carta de S.D. a E. Marquina, I.G., *op. cit.*, pág. 401).
- R. Barradas, que ha vuelto a instalarse en Barcelona, escribe en marzo a F.G.L. para transmitirle una invitación del Ateneo barcelonés a que dé allí una lectura poética, lo que, según escribe el poeta a su familia, sería «utilísimo para mi carrera». Gestiones análogas ya habían hecho con anterioridad sus amigas granadinas Emilia Llanos y Emilia Aragón. Parece ser que F.G.L. no era un desconocido en los medios literarios de la Ciudad Condal. En noviembre de 1921, tras la publicación de su *Libro de poemas*, le había escrito

desde allí un amigo, diciéndole: «Tu libro ha pasado por todas las manos de mis amigos poetas de aquí, todos son ya tus amigos y tu figura está presente en todas nuestras frases y todas nuestras conversaciones, pasa de unas manos de poeta a otras como un pájaro maravilloso con un corazón caliente como el agua de la fuente, y las manos no se cansarían nunca de tenerlo». Esta carta, perteneciente a la Fundación García Lorca, Madrid, la firma escuetamente *Roberto*, quien no puede ser otro que el conocido compositor catalán Robert Gerhard (Valls, 1895 - Cambridge, 1970), de padre suizo y madre francesa, uno de los grandes amigos catalanes de F.G.L. Gerhard había estudiado con Felipe Pedrell, a través del cual conoció tempranamente a Falla y, por éste, a F.G.L. De todos modos, la escasez de datos acerca de la actuación del poeta en el Ateneo barcelonés induce a la sospecha de una conspiración entre éste, Barradas y Dalí para conseguir que el padre del primero le dejara ir a pasar las vacaciones de Semana Santa en Cadaqués con su amigo.

- En vísperas de Semana Santa, que aquel año cayó entre el 5 y el 11 de abril, S.D. y F.G.L. marcharon en tren a Figueras —pasaron de largo por Barcelona— y desde allí, en taxi, a Cadaqués, donde les esperaba la familia del joven pintor, en cuya casa de la playa del Llané pasaron todos juntos aquellos días. Fueron éstos sumamente venturosos para F.G.L. quien al acercarse el término de los mismos escribirá a sus padres y hermanos diciéndoles que «los días de Cadaqués serán inolvidables para mí por la cantidad de extraordinarias sugerencias que he tenido», a lo que añadirá:

«Mañana parto para Figueras donde la gente del Ateneo me dará una comida íntima y daré lectura solemne de *Mariana Pineda* que estos viejos republicanos catalanistas me lo han suplicado por carta. A ella asistirá la flor y nata del elemento avanzado e intelectual de Figueras que no tenéis idea de lo nutrido que es. La lectura en Barcelona será el jueves o viernes y enseguida regresaré a Madrid. Me han organizado además una audición de sardanas en la plaza que será admirable ya que en el Ampurdá es en el sitio donde se baila mejor esta danza armoniosa y lenta. Las fiestas de Resurrección en Cadaqués han sido maravillosas. Los niños vestidos de angelitos corrían por la playas y recitaban romances en catalán. Los pescadores y marineros acompañados de trompetas y acordeones cantaban, con suma afinación y a varias voces, las canciones de las *caramellas* [...]. (Reprod. en I.G., *op. cit.*, pág. 409.)

Los datos contenidos en esta carta los corroboró pocos días después el artículo titulado «Un poeta granadino a Figueras» publicado en el semanario local *La Veu de L'Empordà* (18-VI-1926) y debido, posiblemente, a

la pluma del escritor y político ampurdanés J. Puig i Pujades, uno de los primeros amigos y protectores de S.D.

- El 27 de mayo se inaugura en el Palacio Velázquez, del Retiro, el primer «Salón de la Sociedad de Artistas Ibéricos» —entre los firmantes de cuyo Manifiesto figuraba F.G.L.—, en el cual muestran por primera vez sus obras en Madrid, entre otros, Moreno Villa, Boreas, Dalí, Frau, Benjamín Palencia y el escultor Alberto. Sus principales organizadores fueron Manuel Abril, Guillermo de Torre y el pintor Maroto. Eugenio d'Ors, en sus glosas a dicho Salón, tras de lamentar las ausencias de Picasso y del grueso de los pintores catalanes jóvenes —quienes declinaron la invitación que se les hizo— destacó particularmente la participación de Palencia y Dalí «por la nitidez de su calidad ejemplar». Del último destacó su retrato de *Luis Buñuel*, obra de la que dijo que representaba lo que para el buen escolar, el buen aprendiz, una matrícula de honor. Y añadía: «De aquí ya se pasa —el cubismo era el primer curso; lo presente puede figurar el segundo— a aquella *asignatura* que debe llamarse 'práctica de los valores de eternidad'» (E. d'O., «Glosas», *ABC*, Madrid, 3-VI-1925).

- Mayo/junio, F.G.L. inicia su correspondencia con Ana María Dalí, a la cual seguirá la de su hermano Salvador con García Lorca aquí reunida.

- F.G.L. pasa el verano con los suyos en la finca familiar de Daimuz, en la vega granadina. Posiblemente inicia entonces su «Oda a Salvador Dalí», de algunas de cuyas imágenes hay antecedentes en su correspondencia con la hermana del pintor.

- S.D., que ha trabajado intensamente durante todo el verano en Cadaqués, celebra su primera exposición individual, del 14 al 27 de noviembre, en las Galerías Dalmau, de Barcelona, con obras para buena parte de las cuales le había servido de modelo su hermana Ana María. También presentó allí el cuadro *Sifón y botellita de ron (pintura cubista)*, que después regalaría a F.G.L. Con aquella exposición, que mereció elogios y alguna diatriba de la crítica, se inició el destacado protagonismo de S.D. entre los pintores de su generación.

1926

- El 16 de enero se inaugura en Madrid la exposición «El arte catalán moderno», organizada por el *Heraldo de Madrid* con el asesoramiento de Rafael Marquina. La crítica destaca especialmente los dos cuadros de Dalí, *Venus y un marinero (Homenaje a Salvat-Papasseit)* y *Muchacha a la ventana*. El día 23 se da en primera

página de dicho diario la noticia de la venta del primero de los cuadros citados en los siguientes términos: «UN NOBLE RASGO/ Lo es, sin duda, el del artista Daniel Vázquez Díaz, que ha adquirido el cuadro *Venus y un marinero* de Salvador Dalí, dando así un ejemplo y una lección./ A ambos artistas felicitamos cordialmente».

- El 8 de abril F.G.L., presentado por Jorge Guillén, da una lectura poética en Valladolid, cuya amplia reseña al día siguiente en *El Norte de Castilla*, en primera página, empieza: «Leyó en el Ateneo sus versos el gran poeta Federico García Lorca, versos de *Canciones*, de *Cante jondo*, de *Romancero gitano*, de las deliciosas 'suites', y al final, como solemne despedida, ese compendio didáctico: la 'Oda didáctica a Salvador Dalí', admirable monumento».

Unos días después aparece el número de abril de la *Revista de Occidente*, de Madrid, en el cual se publica por vez primera, ya con su título definitivo, la «Oda a Salvador Dalí», de F.G.L. Años después, Ángel del Río escribiría que «esta oda al cubismo —aséptico y geométrico— es en rigor el primer anuncio de los elementos surrealistas que luego veremos en gran parte de su poesía» (A. del R., *Vida y obras de Federico García Lorca*, 1939, reed. I.-M. Gil, Zaragoza, 1952, pág. 90).

- Aparece en Sitges el primer número de la revista *L'Amic de les Arts*, entre cuyos principales colaboradores figurarían, al año siguiente, S.D. y F.G.L.

- El 11 de abril S.D., acompañado de su hermana Ana María y de la «tía» (Catalina Dómenech, hermana de la primera esposa del notario don Salvador Dalí i Cusí, quien, al morir ésta el 6-II-1921, poco después se casó en segundas nupcias con aquélla), realiza su primer viaje a París, donde les aguardaba en la estación Luis Buñuel, quien sería su principal guía allí. Visita a Picasso, al cual S.D. muestra sus últimos cuadros: *Muchacha de Figueras* y *Départ. Homenaje al Noticiero Fox*. Breve excursión a Bruselas. Regresan por Irún, camino de Madrid, el 28 de abril. Al visitar a Picasso, S.D. pudo conocer sus últimas obras, que en junio se expondrían en la Galería Paul Rosenberg, dando pie a que, según comentario de S. Gasch en *L'Amic de les Arts*, E. Tériade hablase de que el gran pintor español acababa de inaugurar «lo que podría llamarse su período poético, que será, no lo dudemos, el gran porvenir de la pintura moderna, un bello renacimiento, si los pintores verdaderos escuchan su llamada» (*L'A. de les A.*, núm. 18, 30-IX-1927).

- El 14 de junio, como consecuencia de su actitud al presentarse a examen de Teorías Estéticas y denotar al tribunal, S.D. es expulsado definitivamente —ya antes, en octubre de 1923, lo había sido por un año— de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid (el Real Decreto correspondiente lo publicaría la *Gaceta* el 20 de octubre). «Esta vez mi 'expulsión' no me causó el menor asombro. Cualquier tribunal de profesores, en cualquier país del mundo,

habría hecho lo mismo al sentirse insultado. Los motivos de mi acción eran simples: quería terminar con la Escuela de Bellas Artes y la vida de juerga de Madrid, de una vez por todas; quería verme forzado a huir de todo eso y regresar a Figueras a trabajar durante un año, después de lo cual intentaría convencer a mi padre de que mis estudios debían continuarse en París. ¡Una vez allí, con la obra que llevaría conmigo, tomaría definitivamente el poder!» (S.D., *Vida secreta de Salvador Dalí*, pág. 285).

- S.D. marcha a Cadaqués, donde trabaja intensamente durante aquel verano bajo el influjo de la impresión que le causaron las obras que de Picasso pudo ver en París.

- F.G.L., por su parte, trabaja en su *Romancero gitano*, prepara conferencias, que ha de dar en Granada, y se impacienta por lo mucho que se demora su proyectado estreno de *Mariana Pineda*, lo que le induce, como en el año anterior, a pensar en ir de lector a alguna universidad extranjera y preparar unas oposiciones a cátedra, de lo que S.D. le induce a desistir.

- S.D. expone en el *I Saló de Tardor* («Salón de Otoño») que se celebra en la Sala Parés, de Barcelona, en octubre, y en el mismo mes en la inaugural de Dalmau, algunas de las obras que presentará en su segunda individual, del 31 de diciembre al 14 de enero, en la última galería citada. Entre dichas obras figuraron las que le había mostrado a Picasso en París y las tituladas *Peix i balcó - Natura morta al clar de lluna* («Pez y balcón - Naturaleza muerta al claro de luna») y *Natura morta (Invitació a la son)* («Naturaleza muerta - Invitación al sueño») con las que se inicia su «época lorquiana», en la que se hace patente su estrecha amistad con el poeta granadino. De aquellas obras escribirá S. Gasch que señalan el paso de un cubismo frío, razonador e implacable a otro «más sensible, en que el instinto juega un rol tanto más importante que la razón» (*L'Amic de les Arts*, núm. 8, nov. 1926, pág. 6).

En el número de diciembre de la expresada revista sitgetana, la más importante de las de vanguardia publicada en los años veinte en Cataluña, y cuyos colaboradores se agruparían en torno a F.G.L. durante su estancia en Barcelona al año siguiente, S.D. inicia su colaboración ilustrando el relato «Conte de Nadal» («Cuento de Navidad») del poeta J.-V. Foix, con dibujos de desdoblamiento de figuras y contraposiciones de luces, sombras y penumbras, característicos de la citada época lorquiana, así como con nostálgicas reminiscencias en ellos de su etapa de *residente en Madrid*.

- Un mes antes había aparecido en Málaga, dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, la revista de poesía *Litoral*, cuyo primer número se abre con tres «Romances gitanos», de Federico G. Lorca: «San Miguel», «Prendimiento de Antoñito el Camborio» y «Preciosa y el aire».

- En enero empieza a publicarse en Madrid *La Gaceta Literaria* que, dirigida por Ernesto Giménez Caballero y Guillermo de Torre, será equiparable, aunque con más asidua periodicidad y larga vida, a lo que fue en Cataluña *L'Amic de les Arts*. En *La Gaceta Literaria* publicó F.G.L. las únicas estrofas conocidas de su poema «La sirena y el carabinero», lleno de resonancias dalinianas y cadaquenses, y S.D. daría a conocer algunos de los textos poemáticos más significativos de su etapa presurrealista.

- El 1 de febrero se incorpora S.D. al servicio militar, como soldado de cuota, en el Castillo de San Fernando, de Figueras.

- Hacia mediados del mismo mes, F.G.L. le pide a S.D. —según se desprende de una carta que éste le escribió a principios de marzo— dibujos para ornamentar la revista que él y sus amigos se proponen sacar en Granada con el título de *El Gallo del Defensor* (después, al cabo de bastantes meses, saldría sólo con el título de *gallo*, con minúscula).

- El 31 de marzo F.G.L. lee su *Mariana Pineda* a Margarita Xirgu en el Teatro Fontalba, de Madrid, y ya al día siguiente se publica la noticia de que la obra se estrenará en breve en Barcelona.

- El poeta marcha a pasar la Semana Santa con su familia en Granada y, a su regreso, tras demorarse unos días en Madrid, con gran desesperación de S.D., que lo espera impaciente en Figueras, emprenderá su segundo viaje a Cataluña, esta vez para una estancia de tres meses seguidos, que pasará entre Barcelona, Figueras y Cadaqués.

- En la segunda quincena de mayo, F.G.L. recibe ejemplares de su libro *Canciones, 1921-1924*, que acaban de editar sus amigos de *Litoral* —el colofón lleva la fecha del 17 de aquel mes—, y el primero de ellos se lo dedica a Ana María Dalí, cuyo hermano, tras una primera lectura, al comentárselo a su autor, primero de palabra y después por carta, le mostrará su disenso por el «anacronismo» en que considera incurso su poesía.

- Luis Buñuel —quien el año anterior había dirigido la presentación en Amsterdam del *Retablo de Maese Pedro*, de Falla, y empezado a trabajar en París con Jean Epstein para aprender «el oficio de la *mise en scène* cinematográfica»— regresa a finales de mayo a la Residencia de Estudiantes, de Madrid, invitado por la Sociedad de Cursos y Conferencias a que diserta sobre el cine de vanguardia.

- A principios de junio, a través de Barradas, F.G.L. conoce en Barcelona a Sebastià Gasch y, por mediación de éste, a sus compañeros de la revista *L'Amic de les Arts*, de Sitges, y a los contertulios del «Ateneillo» de Barradas —su viejo amigo de Madrid— en

Hospitalet, a cuyas reuniones asistirá alguna vez acompañado de Dalí. Aquellos nuevos amigos serán los mejores valedores del poeta cuando, el día de san Juan, estrene en el Goya barcelonés su *Mariana Pineda - Romance popular en tres estampas*, y cuando al día siguiente, el 25, se inaugure una exposición de sus dibujos, patrocinada por ellos, en las Galerías Dalmau. El número 15 de *L'Amic* (que no recoge aún los citados estreno e inauguración, pese a llevar la fecha del 30 de junio) da fe de aquellas nuevas amistades y de la cálida atmósfera de admiración y afecto que rodeó al poeta en los medios barceloneses de vanguardia. En dicho número, Gasch publicó en su sección una entusiasta primera nota sobre el poeta: «[...] Hemos tenido la suerte de conocerlo, de tratarlo —escribe—. Fogoso, vehemente, todo él una pasión, todo él una brasa encendida, Lorca produce una impresión fortísima. A través de su conversación, esmaltada de bellísimas imágenes y comparaciones, hemos podido entrever una Andalucía totalmente alejada del manoseado tópico al uso: una Andalucía toda pasión, toda fervor, toda vida interior, con el recuerdo de un cuadro de Picasso a cada momento [...]». Sería el principio de una estrecha pero efímera amistad, manifestada en un intercambio de cartas muy efusivas y de admiración recíproca que, sin embargo, no proseguiría tras el viaje del poeta a Nueva York. En el número siguiente de *L'Amic* —el correspondiente al 31 de julio— se publicó la reseña de *Canciones* hecha por Lluís Montanyà, el titular de la crítica literaria en la revista y nuevo amigo entusiasta de F.G.L. Montanyà, tras hacer un certero análisis del libro, que se esfuerza en situar dentro de las corrientes mayores de la lírica contemporánea, concluye, en contraposición a Dalí, que se trata de «el triunfo de la nueva estética, de la moderna sensibilidad».

- De la exposición de dibujos de F.G.L. en las Galerías Dalmau, que mereció escasas pero elogiosas reseñas de algunos de sus recientes amigos catalanes, el comentario más lleno de sutilezas fue el de Dalí que apareció unos meses después de *La Nova Revista*, de Junoy, con significativas alusiones al surrealismo, al caligrafismo «fisiológico» y a la «plástica afrodisiaca» de F.G.L., todo ello en clave análoga a la que S.D. había utilizado en su ensayo «Sant Sebastià». Éste apareció con fecha del 31 de julio en *L'Amic de les Arts*, pero F.G.L. no pudo leerlo impreso hasta que llegó a Granada, para donde había partido, vía Madrid, a primeros de agosto.

- Antes, durante su estancia en Figueras y Cadaqués, el poeta había asistido a la realización de los dos cuadros en que culmina la «época lorquiana» de Dalí y que están íntimamente relacionados con la estrecha amistad que los unió en aquellos años: *La miel es más dulce que la sangre* y *El nacimiento de Venus* (que poco después pasó a llamarse *Los esfuerzos estériles*, para pasar posteriormente a titularse *Cenicitas*). También entonces iniciaron ambos amigos la redacción de un «manifiesto anti-artístico», que sería el que, en mar-

zo de 1928, se publicó en su versión definitiva firmado sólo por Dalí, Gasch y Montanyà (*Manifest groc*).

- En el segundo Salón de Otoño, celebrado del 8 al 21 de octubre, S.D. presenta sus primeros cuadros surrealistas o de anticipo de lo que sería su peculiar versión pictórica de dicho movimiento: *Aparato y mano* y el citado *La miel es más dulce que la sangre*. En *L'Amic de les Arts* se reprodujo este último (núm. 19, 31-X-1927), acompañado de la ampliación del fragmento en que aparecen las dos cabezas cortadas y los dos burros podridos.

- A finales de aquel verano, S.D. había entrado en contacto con Joan Miró, quien viajó expresamente de Montroig (Tarragona) a Figueras para, en compañía del marchante Pierre Loeb, visitar al joven pintor en su estudio. Aunque ya no estaba allí F.G.L. —quien no parece que llegara a conocer personalmente a Miró—, tanto Gasch como Dalí le habían transmitido previamente su entusiasmo por el pintor del *Perro ladrándole a la luna*, cuyo influjo será determinante para la impregnación que del surrealismo experimentan entonces —aunque lo nieguen— tanto S.D. como F.G.L.

- La noche del 12 de octubre, Margarita Xirgu estrena en el Teatro Fontalba, de Madrid, *Mariana Pineda*, ocasión en la que a F.G.L. le es presentado Vicente Aleixandre, que será uno de sus mejores amigos. Diez días después, *La Gaceta Literaria* le dedica un banquete para festejar el éxito de la obra. A S.D., que mandó su adhesión, Federico le había puesto un telegrama diciéndole que sus decorados fueron recibidos por el público con una ovación, lo que pudo servirle de lenitivo a S.D. al ver que no se cumplía un proyecto que sus compañeros de *L'Amic* habían divulgado meses antes: «Podemos ofrecer a nuestros lectores —dijeron en el número de 15 de junio de la revista— una noticia importante todavía inédita. Serge de Diaghilev prepara activamente un nuevo ballet: la escenificación de *Carmen*, de Merimée. La coreografía de este nuevo espectáculo irá a cargo del célebre Leonide Massine. La música será de Ernesto Halffter, músico hispano-alemán discípulo de Falla. El decorado ha sido encargado a nuestro Salvador Dalí».

- En el número 18 de *L'Amic de les Arts* (30-X-1927) se publica el dibujo *Arlequín veneciano*, de F.G.L., confrontado con un *Arlequín* de Picasso, ambos de 1927. Al mismo momento corresponden otros *arlequines*, pertenecientes a la serie de las «cabezas desdobladas», características de la «época lorquiana», de Dalí.

- La *Revista de Occidente* publica en su número de noviembre la prosa poética «Santa Lucía y San Lázaro», de F.G.L., que éste dedica a Sebastià Gasch y que «puede considerarse como la respuesta de Lorca ante el asombro que le ha producido el 'Sant Sebastià' de Dalí» (I.G., *op. cit.*, pág. 509).

- A mediados de octubre, F.G.L., tras su conferencia sobre Góngora en la Residencia de Estudiantes, de

Madrid, marcha a Sevilla, invitado por el Ateneo, para intervenir con otros escritores jóvenes (Alberti, G. Diego, D. Alonso, Chabas, Guillén y Bergamín) en los actos del homenaje a Góngora con motivo del tercer centenario de su muerte. Dichos actos darán pie a que se llame «generación del 27» a la representada por los participantes en ellos, aunque sea precisamente a partir de los mismos cuando la mayoría —y, en particular, Federico— empiece a manifestar su desvío de la poética gongorina.

1928

- En enero, coincidiendo con la visita de un grupo de escritores procedentes de Madrid, en las Galerías Dalmau, de Barcelona, se presenta una exposición de los «Carteles literarios» de Giménez Caballero, acompañándola, como homenaje a *La Gaceta Literaria*, que cumplía su primer aniversario, de una «Manifestación de arte de vanguardia», con obras de Dalí, Cassanyes y Barradas, como figuras descolantes. El tercero, a quien *Gecé* (Giménez Caballero) dedicó uno de sus carteles, *regresaría en noviembre a Montevideo, donde falleció tres meses después*.

- En febrero, S.D. termina su servicio militar en Figueras, y en Granada, un mes después —bien que con fecha de febrero—, aparece el primer número de la revista *Gallo* que, ornamentada por él con dibujos y viñetas, incluye además su «Sant Sebastià» en versión castellana. También en febrero, Marinetti dio una conferencia en el Teatro Tivoli, de Barcelona, y en una entrevista que le hizo el periodista ampurdanés Ángel Ferrán (quien nada tenía que ver con su literalmente casi homónimo, el escultor madrileño Ángel Ferrant, entonces residente en la capital catalana) declararía que el futurismo «no es sino la plástica de la velocidad» y que «como seguidores suyos en Cataluña ve a Sebastián Sánchez-Juan, Salvador Dalí y M. Cassanyes» (A.F., en *La Publicitat*, 21-II-1928).

- Como en corroboración de las citadas declaraciones de Marinetti, el *Manifest groc*, que empezó a distribuirse en marzo, aparece imbuido en gran parte de ideas y consignas futuristas, que Dalí reafirmará poco después en el mitin de «Los 7 ante El Centauro», de Sitges.

- Decrece el intercambio epistolar entre S.D. y F.G.L., mientras se hace más asiduo el cruce de cartas entre el último y S. Gasch, a quien el poeta habla con frecuencia —y con gran afecto— del pintor figuerense. También andaba interesado en sus propios dibujos y, a principios de año, le había manifestado su decisión —que luego no llevaría a efecto— de formar con ellos un libro que editaría en Barcelona y para el cual deseaba que le escribiera el prólogo. «Pondría poemas intercalados —le decía—, y Dalí, además, pondría dibujos suyos y algunos poemas también» (C.M., *Epistolario*, II, pág. 94).

• En abril aparece en Granada el segundo y último número de la revista *Gallo*, en el cual se publica el «Manifiesto antiartístico catalán» (*Manifest groc*), traducido y elogiosamente comentado por Joaquín Amigó. En el mismo número, F.G.L. publica «La doncella, el marinero y el estudiante» y «El paseo de Buster Keaton», que llevan una viñeta de S.D. y están fechados en «julio 1925», lo que sitúa ambos textos en la estela de la primera estancia del poeta en Cadaqués.

F.G.L. estrecha su amistad con el escultor Emilio Aladrén, que había sido condiscípulo de S.D. en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Aquella primavera, Aladrén modela en barro una cabeza del poeta.

• A principios de mayo se celebra en el Casino Menestral de Figueras una Exposición Provincial de Bellas Artes, en la que S.D. participa con nueve obras, entre ellas *Naturaleza muerta (Invitación al sueño)*, *Aparato y mano*, *La miel es más dulce que la sangre* y *Arlequín*, todas ellas representativas de su «época lorquiana». El ciclo de conferencias organizado con tal motivo, se cerró con una de Dalí sobre «El Surrealismo» (los otros conferenciantes fueron A. Durán i Sampere, Feliu Elias y Rafael Benet), en la cual por vez primera se manifestó adicto a dicha corriente. Terminada su disertación y cuando, a su vez, acababa de pronunciar las palabras de clausura, el alcalde de la ciudad, señor Bassols, cayó muerto de repente en brazos del escritor y político figuerense J. Puig i Pujades.

• El 13 de mayo se celebra en el Ateneo de Sitges el encuentro de «Los 7 ante El Centauro», en cuyos actos participan todos los componentes del grupo de *L'Amic de les Arts*: J. Carbonell, M. Cassanyes, Dalí, Foix, Gasch, Montanyà y S. Sánchez-Juan. Las conferencias e intervenciones se habían programado con miras a que los concurrentes a dichos actos pudieran, mediante ellos, tener la oportunidad de «ver y comprender el vasto panorama artístico y literario de Europa (y quien dice Europa, dice el mundo...)». (*L' de les A.*, núm. 24, 30-IV-1928.) La conferencia que pronunció Dalí se cerró con su «Decálogo», que sería muy comentado, aunque ya se hallaba contenido en el *Manifest groc*.

• A finales de julio, la *Revista de Occidente* edita el *Primer romancero gitano*, de F.G.L. En los meses que siguen, el libro recibe grandes elogios de la crítica.

• Durante aquel verano se estrechan las relaciones entre Luis Buñuel y Dalí. Fue entonces cuando —según A. Sánchez Vidal— firmaron conjuntamente la carta insultante que, para él y para su burro *Platero*, enviaron a Juan Ramón Jiménez.

• A principios de septiembre, Luis Buñuel escribe desde París a Pepín Bello, refiriéndose a Dalí: «Con qué gusto le vería llegar aquí y rehacerse lejos de la influencia de García» (A.S.V., Luis Buñuel, *Obra literaria*, pág. 36). Por las mismas fechas, S.D. le escribe a

F.G.L. su última o penúltima carta de aquellos años, en la cual somete a severa crítica su *Romancero gitano*.

• A principios de octubre, Luis Buñuel, tras un furibundo ataque a Góngora —«la bestia más inmundada que ha parido madre»—, le escribe a Pepín Bello: «Comprenderás la distancia que nos separa a ti, Dalí y yo de todos nuestros amigos poetas», los cuales, «sin excepción, se hallan en el cráter de la putrefacción más apestante. Federico quiere hacer cosas surrealistas, pero falsas, hechas con la inteligencia, que es incapaz de hallar lo que halla el instinto» (A.S.V., *Ibid.*).

• En el núm. 28 de *L'Amic de les Arts* (31-IX-1928) se publican dos textos de F.G.L., que entran en sus intentos surrealizantes tan desdeñosamente acogidos por Buñuel: «Nadora sumergida-Pequeño homenaje a un cronista de salones» y «Suicidio en Alejandría», ilustrados con dos dibujos del propio Federico, en uno de los cuales, según I. Gibson, pudo autorretratarse en compañía de S.D. (I.G., *op. cit.*, pág. 564-566). En el mismo número se insertó el «poema» en prosa de S.D. «Peix perseguit per un raïm» cuya traducción al castellano («Pez perseguido por una uva», con dedicatoria, en ella, a «una conversación de Federico García Lorca con la Lydia»), seguramente por su hermana Ana María, le envió en copia mecanográfica a F.G.L.

S.D. manda al tercer y último *Saló de Tardor*, de la Sala Parés, dos lienzos, *Los deseos insatisfechos* y *Dedo gordo, playa, luna y pájaro podrido*, el primero de los cuales no sería colgado por obsceno. Ello motivó algún escándalo, que en cierto modo quedaría zanjado, o desviado, con la conferencia que el 12 de octubre leyó el propio pintor en la Sala Parés y que llevaba por título «El arte catalán actual relacionado con la inteligencia joven más reciente». La controversia a que se invitó al público tuvo escaso relieve, y Dalí declaró acto seguido que «el combate fuerte, el esperado, no tuvo lugar».

• El 27 de octubre, F.G.L. lee en el Ateneo de Granada su conferencia titulada «Sketch de la nueva pintura», en la cual defiende las tendencias de vanguardia —acerca de las cuales revela estar bien documentado, seguramente a través de S.D.— y hace un panegírico de Joan Miró, de quien proyectó —y logró que se aplaudieran— varias obras. «También proyecté —le escribe a Gasch— cosas de Dalí, del que hice un gran elogio.»

• En el número de diciembre de la *Revista de Occidente* publica F.G.L. algunos fragmentos de su «Oda al Santísimo Sacramento del Altar».

• En el mismo mes deja de publicarse *L'Amic de les Arts*, revista de la que sólo volverá a imprimirse, tres meses después (31-III-1929), un número dirigido básicamente por Dalí y conteniendo colaboraciones de Foix, Gasch, Muntanyà, Luis Buñuel y Pepín Bello.

• Luis Buñuel, quien pasó los últimos días de 1928 y los primeros del nuevo año con Dalí, en Figueras, redactó conjuntamente con él allí el guión de *Un chien andalou*, cuyo título provisional, a continuación sustituido, era el evidentemente freudiano de *Dangereux de se pencher dedans* («Es peligroso asomarse al interior»). Acerca de dicho film, el escritor y periodista ampurdanés Puig Pujades publicaría el primer título —entrevista con sus dos jóvenes autores— en el semanario figuerense *La Veü de l'Empordà*.

• En el número de *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1-1-1929) se publica el poema en prosa de F.G.L. «La degollación de los inocentes», ilustrado con un impresionante dibujo de S.D. Es la última vez en que aparecen asociados sus nombres en una misma colaboración periodística.

El 20 de marzo se inaugura en el Jardín Botánico, de Madrid, una Exposición de Pintura y Escultura de españoles residentes en París, organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias. En ella se destacaron especialmente las cinco obras de Dalí reseñadas en el catálogo con los números y títulos: 56, *Los esfuerzos estériles* (es la que posteriormente pasaría a llamarse *Cenicitas*); 57, *Desnudo de mujer*; 58, *La miel es más dulce que la sangre*, y 59, *Figura femenina y figura masculina en una playa*, todas ellas obras representativas de su «época lorquiana».

A principios de abril, S.D. marcha a París, donde permanecerá hasta el mes de junio. Allí se reúne con Buñuel y rodará con él, en menos de una semana, *Un chien andalou* en el estudio de Billencourt (v. entrevista de Pere Artigas con S.D. en *Mirador*, Barcelona, 22-V-1929). Es entonces cuando, a través de Joan Miró, S.D. establece sus primeros contactos personales con miembros del grupo surrealista parisiense, entre ellos Robert Desnos, René Magritte, el poeta y marchante belga Camile Goemans, y, por medio de éste, con Paul Eluard, que le es presentado en el «*bal Tabarin*». A la esposa del último, Gala, que entonces se hallaba en Suiza, no la conocerá hasta que en agosto de aquel año todos los citados, salvo Desnos, fueran a pasar unos días con S.D. en Cadaqués.

• A partir del 26 de abril, S.D. publica en el diario *La Publicitat*, de Barcelona, su serie de seis artículos titulada «Documental», en la que fue vertiendo sus impresiones de los medios artísticos de vanguardia en París.

• Junio. F.G.L. emprende su viaje a los Estados Unidos. Después de haber pasado por París, Londres, Oxford y Escocia, desembarca en Nueva York a finales de aquel mes. En el siguiente, compone la «Oda al rey de Harlem» y «Nocturno del Brooklyn Bridge».

• En agosto, el poeta Paul Eluard, acompañado de su esposa, Gala, y de la hija de ambos, Cécile, se instala por unas breves vacaciones en Cadaqués, donde

ya se hallan los matrimonios Magritte y Goemans, además de Luis Buñuel, que había vuelto allí invitado por la familia Dalí. Al emprender todos el regreso, Gala aún permaneció algunos días a solas con S.D. en Cadaqués.

- El 1 de octubre se estrena *Un chien andalou* en el «Studio 28», de París, donde se siguió proyectando hasta el 23 de diciembre.

- El 20 de noviembre, primera exposición de S.D. en París: se celebra en la Galería Goemans y André Breton firma la presentación del catálogo. Dos días antes de la inauguración, S.D. se marcha con Gala a Sitges, donde pasarán unas semanas juntos.

- En diciembre se publica en París el último número de *La Révolution Surrealiste*, en el cual se incluye el «Segundo Manifiesto» de André Breton y el guión de *Un chien andalou*, con el cual Buñuel y Dalí manifiestan su adhesión formal al surrealismo.

- A finales de año, Buñuel se reúne en Figueras con Dalí, quien ha regresado a su casa para pasar las fiestas navideñas con su familia. El padre, sabedor por un artículo de Eugenio d'Ors de que en la reciente exposición de su hijo en París figuraba una obra en la que éste ofendía la memoria de su propia madre, ya fallecida, lo conmina a una retractación pública.

1930

- Principios de enero. En Cadaqués, adonde se había retirado con Buñuel a escribir el guión de una nue-

va película, *L'Âge d'Or*, S.D., quien se niega a la retractación exigida por su padre, recibe de éste una carta en que le conmina a abandonar su hogar y emprende directamente el viaje a París, donde unas semanas después se reúne, ya definitivamente, con Gala.

1934

- El 11 de abril, F.G.L. pasa por Barcelona a su regreso de la Argentina donde había estado cinco meses de *tourné* con la Compañía de Lola Membrives y dando conferencias. Sabedor de ello, S.D., que se encuentra en Portlligat (Cadaqués), le escribe una cordialísima postal en términos análogos a los de sus misivas anteriores a la última que el poeta había recibido de él casi seis años antes.

1935

- A finales de marzo, primera reconciliación de S.D. con su padre (información de origen familiar).

- En mayo, F.G.L. concluye su *Doña Rosita o el lenguaje de las flores*, que estrenará meses después en Barcelona y, a propósito de la época del «novecientos» en la cual se desarrolla la acción, dirá que es la «época cuyo arte califica mi encantador amigo, el gran Salvador Dalí, de arte comestible, donde el merengue tiene una categoría angélica [...]» (F.G.L., *Alocuciones*

argentinas, Fundación García Lorca, Madrid, 1985).

- En octubre, al regreso de su primer viaje a Italia en compañía de su amigo y mecenas, el poeta inglés Edward James, S.D. se reúne en Barcelona con F.G.L. —a quien no había vuelto a ver desde finales de julio de 1927— y marchan a Tarragona donde por última vez pasan un día juntos.

- A finales de noviembre, S.D. escribe a Paul Eluard —quien está preparando su viaje a Barcelona con motivo de la Exposición Picasso que va a celebrarse allí en enero de 1936—, y entre las personas a quienes le indica que debe procurar conocer (Miravittles, Cassanyes, J. M. de Sagarra, J. V. Foix, López Llausás) cita a F.G.L., a cuyo propósito escribe: «Muy importante conocer a García Lorca, poeta muy importante. Ha hecho cosas completamente surrealistas y sensacionales. En caso de que se encuentre en Barcelona, no sé la dirección, pero López [Llausás] y Foix te la encontrarán» (R.S.T., *Salvador Dalí, correspondencia de J.V. Foix*, Ed. Mediterránea, Barcelona, 1986).

1936

- 26 de marzo. Última postal de S.D., desde Cadaqués, a F.G.L.

- «19 de agosto. En Granada es ejecutado sumariamente el poeta, que estaba detenido desde varios días antes por las fuerzas franquistas dependientes del Gobierno Civil» (M.L., «Bases cronológicas», *op. cit.*, pág. 469).



ESTE NÚMERO DOBLE (27 Y 28) DE

p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE

INFORMACIÓN POÉTICA

SE ACABÓ DE IMPRIMIR

EN MADRID

EL 14 DE ABRIL DE

1 9 8 7