Las cartas de Dalí a Picasso

Posted on 1 de septiembre de 2006 by Victoria Combalía

La publicación de la correspondencia entre dos grandes artistas es siempre particularmente interesante para los historiadores. Las cartas suelen mostrar la faceta más íntima de un personaje, y a menudo revelan aspectos psicológicos en general ocultos. Pues bien, Laurence Madeline –conservadora en el Musée Picasso de París y encargada de los archivos Picasso– acaba de publicar en Gallimard un bello libro titulado *Dalí. Lettres à Picasso (1927-1970)*, que recoge por primera vez las cartas –para ser más exactos, las veinte postales, tres brevísimas cartas, dos cartones de invitación, dos telegramas y un manifiesto– enviadas por Dalí a Picasso.

Laurence Madeline empieza su comentario afirmando que sorprende la desproporción entre el número de cartas enviadas por Dalí a Picasso y la ausencia total de respuestas por parte del segundo. «Frente al mutismo de Picasso, Dalí se condena a la atronadora gesticulación», afirma la compiladora. Conviene recordar, sin embargo (y lo señala la propia portadilla del libro), que Picasso no era muy proclive al género epistolar, que sólo cultivó en forma de breves billetitos utilitarios para citar a sus visitantes a una hora determinada, por ejemplo (y, en un terreno ya literario, es de rigor mencionar sus magníficos poemas automáticos y su obra de teatro *El deseo atrapado por la cola*).

Esta correspondencia de sentido único no se dio únicamente en el caso de Dalí, sino también con otro pintor catalán –e igualmente más joven–, Joan Miró, con quien Picasso mantuvo una relación mucho más estrecha. En la correspondencia Miró-Picasso, que yo publiqué en Electa en 1998, hay tan sólo cuatro billetes de Picasso a Miró, fechados en 1921 y 1924, y que no son más que invitaciones, agradecimientos o cambios de horario para visitas programadas. La correspondencia Dalí-Picasso no es, por tanto, la de un histriónico que asedia a un despreciativo. Picasso fue constantemente requerido mediante cartas y peticiones de visita, y no hizo sino tomar la resolución que el propio Dalí aconsejaba a los jóvenes pintores: «Pintor, ¡no eres un orador! Por lo tanto, ¡pinta y calla!» Salvador Dalí*, Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets, 1983, p. 96..

Madeline aborda la relación de Dalí hacia Picasso en términos edípicos: «Para Dalí, aquejado de freudismo, la cuestión de su existencia en relación con Picasso es simplemente edípica», afirma. En palabras del propio Dalí: «Desde mi más tierna adolescencia me he rebelado heroicamente frente a su autoridad [de Picasso]» Salvador Dalí, *Journal d'un génie*, París, La Table Ronde, 1964, p. 214.. Pero hay que decir que para cualquier joven pintor español

Picasso era, además de la visita obligada en el viaje también obligado a París, una inevitable figura paterna: en un sentido estilístico, de un lado, y en tanto que posible dispensador de ayudas y conexiones muy útiles para las futuras trayectorias, de otro.Vuelve a ser interesante comparar las expresiones de Dalí con las de Miró, quien al principio de su carrera había proclamado «Romperé su guitarra» (cubista), y a quien la crítica parisina, a raíz de su primera exposición en 1921 en la galería La Licorne, había llamado «sobrino de Picasso» (Maurice Raynal) y «discípulo de Picasso, pero discípulo según el cubismo» (André Salmon) Véase Victoria Combalía, *El descubrimientode Miró. Miró y sus críticos, 1918-1929,* Barcelona, Destino, 1990, p. 140.. Podría decirse que de Miró a Barceló, pasando por Antonio Saura, todo pintor español que haya querido ocupar un lugar en el pabellón internacional se midió siempre con Picasso y –tal como hizo Dalí– aspiraba tanto a ganarse la aprobación del pintor malagueño como a *matarlo* en su condición de figura paterna.

Por otra parte, Picasso hizo efectivamente de «padre» tanto para Miró como para Dalí en sendas etapas iniciales de sus carreras. Esto queda sobradamente mostrado en un dato que no conoce –o no reproduce– Madeline y que es decisivo en este asunto. Picasso había enviado a su marchante Paul Rosenberg a la galería La Licorne en 1921 a que viera la obra de Miró, y seis años después recomienda efusivamente a Dalí al mismo Paul Rosenberg, uno de los marchantes parisinos más poderosos del momento. El episodio lo resume Félix Fanés en su libro *Salvador Dalí. La construcción de la imagen, 1925-1930* Félix Fanés, *Salvador Dalí. La construcción dela imagen, 1925-1930,* Barcelona, Electa, 1999, p. 95.. En una de las entrevistas recogidas por Fanés, el crítico catalán Francesc Trabal recordaba el interés de Picasso y de su marchante por el joven Dalí. Decía Trabal: «Picasso me mostró entonces un gran interés por lo que hacía y me dijo que de los de aquí [Cataluña] era usted [Dalí] el que más le interesaba». En su día, Picasso había comentado a Trabal: «Yo me interesé por Dalí y recomendé a Rosenberg que le escribiera pidiéndole obras. Le facilité la dirección y Rosenberg le escribió, ya hace algunos meses, y Dalí no le ha dicho nunca ni media palabra. Me extraña». En efecto, la carta, dice Fanés, debió de perderse; pero Paul Rosenberg volvió a escribir a Dalí, extrañado de no haber tenido respuesta. Para entonces ya hacía dos días que el pintor de Figueras había escrito a Picasso una carta, la primera de las reproducidas en este libro. En ella, dedicada en catalán «A Picasso, ben devotament» (A Picasso, muy devotamente), incluía un dibujo original y cinco reproducciones de obras recientes. Sabemos que Dalí no era fiable en sus declaraciones, y que –como a Picasso– le encantaba confundir a sus biógrafos. Así que, para oscurecer aún más el episodio, en su *Vida secreta* afirmó que no envió *expresamente* las fotografías a Paul Rosenberg. Sea lo que fuere, las envió a Picasso, como ahora pone de manifiesto este libro.

En lo que atañe a este período de juventud de Dalí, hubiera sido pertinente recordar que el

pintor de Figueras era el impulsor, junto con el crítico Sebastià Gasch, de la revista catalana de vanguardia *L'Amic de les Arts* (*El amigo de las artes*) y que dirigió el número 31 de febrero de 1929: allí habrían de ser reproducidas –aunque al final no salieron– varias obras recientes de Picasso, una prueba más de su admiración por su maestro. Dalí tenía entonces veinticinco años.

Cinco años más tarde, en febrero de 1934, Dalí fue expulsado del grupo surrealista por sus posiciones «contrarrevolucionarias» y por su «glorificación del fascismo hitleriano». Pero Picasso, completamente independiente y ajeno a las escaramuzas surrealistas, ayudó a pagar el viaje a Estados Unidos emprendido ese año por Dalí y Gala. Da fe de ello la carta del 8 de noviembre en la que le escriben «ya estamos en el barco» (Dalí) o «muchas gracias» (Gala). En efecto, Dalí y Gala se embarcaron en el *Champlain*, después de haber intentado recolectar una suma de dinero suficiente para el pasaje y dos semanas de estancia en la ciudad de los rascacielos. Si en su *Vida secreta* Dalí cuenta que para ello no tuvo reparos en mendigar con un bastón de ciego por todo París, tanto Parinaud en sus entrevistas a Dalí como Brassaï en su libro de recuerdos confirman que Picasso dio dinero (Brassaï dice que «lo prestó») para este viaje. «El único que me recibió entonces –dijo Dalí a Parinaud André Parinaud (ed.), *Dalí. Confesiones inconfesables*, Barcelona, Bruguera, 1975, p. 260. –, con un magnífico aire de león soberano, fue Picasso, quien rompió para el hijo pródigo la mítica hucha del padre». La carta, pues, a pesar de las dudas manifestadas por Ian Gibson sobre este punto Ian Gibson, *The Shameful Life of Salvador Dalí*, Londres, Faber & Faber, 1997, pp. 312 y 336., constituye una prueba concluyente de que así fue.

El libro muestra muy claramente que Dalí no dejó de escribir a Picasso durante toda su vida (la última postal está fechada en 1970). Es cierto que tampoco dejó nunca de criticarlo, pero había en sus pullas una mezcla de inteligencia y de celos. Laurence Madeline podría haber citado más ampliamente estas críticas, que interesan más hoy por su perspicacia que por su relativa agresividad. Digamos que Dalí veía en negativo lo que otro vería en positivo: «A veces me preguntan qué quedará de la obra de Picasso. ¡Qué pregunta! Todo aquello que permita iluminar los frutos de mi propio genio… Cuando el ojo sale herido y martirizado de los cuadros de Picasso, se carga enseguida de una felicidad inefable con el simple roce de mi pintura». O también: «Toda su brillantez [de Picasso] venía de su arte de plagiario y de director de escena». «No sabía más que copiar deformando», le dijo a André Parinaud en 1973, año de la muerte de Picasso André Parinaud (ed.),*op. cit.*, pp. 377 y 381.. A ojos de Dalí, Picasso era el llamado a destruir todo el arte previo y a crear de ese modo las condiciones favorables para la reconstrucción de la pintura que él encarnaba. Así se lo dice en una postal de 1949: «Merci, merci, avec votre geni iberique integral et categorique vous havais tue Buguereau et aussi et surtout l'art moderne tout entier! maintenant on peut de

nouveau peindre originallement» (hemos conservado la grafia original de Dalí).
.

Es cierto que de esta correspondencia podría inferirse que fue Dalí el único que continuó requiriendo la atención de Picasso. Pero no está tan claro que suponga la prueba de la ruptura formal entre ambos. Lo que Madeline interpreta como ejemplos de hostilidad, para mí puede ser interpretado como piropos en clave daliniana. En 1951, por ejemplo, Dalí le escribe el siguiente telegrama a Picasso: «La naturaleza espiritual de España está en las antípodas del materialismo ruso […] Sepas, pues, que a pesar de tu comunismo, consideramos tu genio anarquista como el patrimonio inalienable de nuestro imperio espiritual, y tu obra como una de las glorias de la pintura española. Que Dios te guarde. Madrid, 11 de noviembre de 1951. Salvador Dalí»Citado en Dawn Ades (dir.), *Salvador Dalí*, París, Flammarion, 2004. El telegrama ha desaparecido.. Es un típico ejemplo del lenguaje ampuloso daliniano, pero la admiración es totalmente sincera.

Laurence Madeline encuentra «desafío, bravatas, infantilismos y fanfarronadas» en estas cartas de Dalí a Picasso. Cierto, pero ésta es sólo una parte del carácter de Dalí; Madeline olvida algo fundamental: el sentido del humor. A Picasso le debía hacer mucha gracia Dalí como personaje, dejadas a un lado las opiniones políticas y los pocos ascos que Dalí hizo al franquismo. Precisamente en el mes de julio, cada año Dalí escribía a Picasso: «Pel juliol, ni dona ni cargol», un dicho popular catalán que significa que uno no debe moverse en julio, dado el calor que hace: ni mantener relaciones sexuales ni comer nada fuerte (la anécdota de una contralto de Cadaqués que contestó con este refrán al amante que la requería, de hecho, se la contó el propio Picasso a Dalí, algo que no nos recuerda Madeline). La editora de esta correspondencia nos pinta a un Dalí casi implorante, esperando en vano volver a ver al malagueño, «un deseo nunca colmado por Picasso».

El franquismo ferviente del primero, totalmente contrario al comunismo declarado del segundo, situaba en principio a ambos en posturas enfrentadas e irreconciliables que –teóricamente– impidieron cualquier iniciativa para volverse a encontrar tras la Guerra Civil. Sin embargo, voy a explicar aquí un hecho que ha permanecido inédito hasta ahora y que ahonda aún más en la necesidad de relativizar los términos de esta supuesta ruptura total. Cuando en el curso de mis investigaciones sobre su figura entrevisté a todos aquellos que habían conocido a Dora Maar, mantuve conversaciones con Marie Loup Sougez, hija del gran fotógrafo francés Emmanuel Sougez (quien inició a Dora Maar en la fotografía profesional). Marie Loup me relató la siguiente historia: Dora Maar mantenía buenas relaciones con unos amigos de su padre, los Schoedelin (él era un pintor inglés de origen alsaciano y ella había trabajado antes de la Segunda Guerra Mundial en la editorial Tel, que luego fue comprada por Gallimard). Pues bien, estos amigos le contaron que estaban organizando, a instancias de

Dora Maar, una cena con Dora, Dalí y Picasso. Debía de correr el año 1962, según recordaba en conversación telefónica de 8 de marzo de 2006 la propia Marie Loup. También rememoraba su propio ofrecimiento: «Si necesitáis un extra en esta cena, me ofrezco encantada». Las desavenencias políticas, por todos conocidas, hacían poco conveniente un encuentro en un lugar público, de modo que se buscó celebrar esta reunión en un lugar neutral, como era la casa de los Schoedelin, y con Dora Maar como *intermediaria*. Si la iniciativa había partido de Picasso o de Dalí no lo recuerda Marie Loup, pero sí «cree recordar que se celebró la cena». La mediación de Dora Maar permite inferir que fue Picasso quien quiso ver a Dalí (Dora Maar, pasado el episodio de locura pasajera y ruptura con Picasso, también escribió a su ex amante, con quien se vio ocasionalmente).

Entre lo más interesante del libro está la actitud de Dalí ante el estallido de la Guerra Civil, que describe como «phenomenal sang i fetge (literalmente, *sangre e hígado*, una expresión catalana que describe más bien películas o sucesos especialmente truculentos, pero que aplicada a la guerra deja claro el desapego ligeramente burlón que Dalí reservaba a todo acontecimiento político: «La política es el cáncer que roe la poesía», declararía más adelante al mismo Parinaud). De agosto de 1936 es una postal en la que Dalí cuenta a Picasso que un amigo suyo vio cómo los anarquistas llevaban arrastrando de una cuerda por las calles el cuerpo recién desenterrado de Gaudí.Volvió a relatar el episodio en la *Vida secreta de Salvador Dalí* (1942), pero en la postal de 1936 le dice algo más a Picasso: «Los anarquistas saben siempre dónde se encuentra "el tarro de la buena mermelada"».Todo ello es puramente imaginario.Y Madeline hubiese debido saber que, si bien es cierto que los anarquistas quemaron la Sagrada Familia, nadie paseó el cuerpo de Gaudí atado a una cuerda por la Vía Layetana: quemaron la Sagrada Familia simplemente por ser una iglesia, como quemaron tantas en los primeros días de la guerra. Con ella sucumbió el taller de Gaudí (y todos los documentos) por ser de madera Información proporcionada por Juan José Lahuerta, especialista en Gaudí y Dalí, en conversación con la autora (24 de marzo de 2006), y David Ferrer, especialista en Gaudí, en conversación con la autora (25 de marzo de 2006)..

Otro reparo puede ponerse a este libro útil y hermosamente editado. Madeline dice haber contado con la ayuda de terceros para las traducciones del catalán, pero ello no se ve por ningún lado. Los errores son tan abundantes que dejan perplejo, especialmente por proceder de alguien que está a la cabeza de los Archivos del Museo Picasso. No sólo porque abundan los diccionarios catalán-francés, sino porque a trescientos metros del Museo Picasso de París está el Centre Català de la Sorbona, en la rue de la Bretonnerie, donde hubiese podido encontrar excelentes traductores.

Así, en vez de *galta* (mejilla) leemos «galto»; en vez de *Layetane* (la Vía Layetana de Barcelona) leemos «Logetane»; en vez de *cap de mort* (literalmente «cabeza de muerto») la

autora lee «cap de most»: y acaba traduciendo «la cabeza de muerto me la mama» por «je tête un verre de moût» («yo mamo un vaso de mosto»). Madeline no reconoce palabras comunes como *l'ordinari* (autobús de línea) o *llumillu* (lomillo), y en su lugar pone «ilegible» o «palabra inventada por Dalí».También se equivoca al fechar el inicio de la Guerra Civil, que ella sitúa el 19 de julio de 1936. En ese sentido, el libro es manifiestamente mejorable. Pero esto no anula su interés; pasados los sobresaltos, se lee con gusto y, sobre todo, se ve con gusto, pues las postales van de la delicia *kitsch* con toreros y flamencas a las idílicas vistas de Cadaqués y Port Lligat en los años treinta y cuarenta, cuando el lugar de residencia de Dalí se componía sólo de modestas casas de pescadores y la cala era un paraíso en la tierra.

Autor: Laurence Madeline (ed.)

Edicion: Gallimard, París

Titulo: DALÍ. LETTRES À PICASSO (1927-1970)