



Entorn del Surrealisme català

Francesc Miralles i Bofarull*

Historiador de l'art

Rebut 24 març 2010 · Acceptat 15 abril 2010

RESUM

El Surrealisme català té arrels autòctones, per bé que també té una dimensió internacional. Encara que s'hagin formulat dubtes sobre si alguns dels seus autors s'ajusten completament a la definició teòrica del Surrealisme, no es pot escriure la història d'aquest corrent artístic sense Salvador Dalí i Joan Miró, que en desborden el marc. Però no és correcte limitar-se a aquestes figures més famoses, sinó que cal tenir en compte altres artistes com Leandre Cristòfol, Esteban Francés i altres que aquí s'esmenten.

PARAULES CLAU: Surrealisme, avantguardes artístiques, pintura contemporània, Salvador Dalí, Joan Miró

S'ha escrit molt sobre el Surrealisme: sobre els personatges que integren el famós grup fundacional, sobre els seus creadors i teòrics i caps de fila, i sobre alguns dels nous nomenats que van ser decisius en la consolidació del moviment. S'ha escrit molt sobre la poesia surrealista, sobre la revolució que els uns i els altres empenyien i sobre la política social que professaven i propulsaven. S'ha escrit molt sobre el cinema surrealista, sobre els llocs en els quals els surrealistes es trobaven i que freqüentaven en les seves reunions parisenques... No hi ha dubte que el Surrealisme és el moviment cultural del segle xx sobre el qual més s'ha escrit. Malgrat tota aquesta abundant bibliografia que fins i tot eleva l'anecdòtic dels personatges a exemples doctrinaris i les seves sentències a doctrina messiànica, malgrat tot, el Surrealisme és un moviment de difícil definició a la vegada que és poc conegut, si exceptuem el grup francès i alguns noms rellevants. Així, quan el 1981 es van posar en marxa les grans exposicions del Palau de la Virreina de Barcelona, vaig proposar fer una mostra del Surrealisme català i un dels responsables de la regidoria de Cultura de l'Ajuntament barceloní em va contestar preguntant-me si jo pensava pintar les obres. Fins a aquell moment, encara no existia en general la imatge-concepte que pogués existir un Surrealisme català o artistes surrealistes suficients; en aquest país, d'aquesta tendència, tan sols es podia esmentar Dalí.

Fins a aquells inicis dels anys vuitanta, no s'havia escrit gaire sobre el Surrealisme català. Però sí que crec conve-

nient detallar tres fets, pel que fa al tema: una revista, un llibre i una exposició amb el corresponent catàleg.

La revista fou un número especial del primer *Cobalto*¹ que agrupava articles molt diversos, com ara comparacions entre el Surrealisme modern i el Surrealisme que es volia veure en imatges del món antic; el Surrealisme medieval, el Surrealisme en Moore i Àngel Ferrant, així com alguns aspectes generals i teòrics, una anàlisi sobre Chagall i, lògicament, aproximacions a Miró i Dalí. Però no s'hi analitzaven altres catalans.

El llibre *Surrealismo*² es va editar l'any següent, el 1949, escrit per A. Cirici Pellicer, dins la col·lecció Poliedro, col·lecció que va esdevenir imprescindible per a conèixer, en la immediata postguerra espanyola, els corrents artístics contemporanis. Cirici –amb bona documentació i amb els errors característics en ell– analitza el Surrealisme per dècades, després de repassar-ne els antecedents. Ara ens interessa si s'acosta als surrealistes catalans, i com. Lògicament, obre l'apartat del país amb Joan Miró: en destaca la postura antiòptica alhora que l'automatisme alliberat de la subjecció expressiva, exalta els collages que creen una mítica poètica i afirma que per les rutes del Surrealisme va molt més enllà d'on havia arribat Max Ernst, i que per això André Breton va afirmar que podia passar pel més surrealista de tots.³

El llibre segueix acostant-se a Salvador Dalí, i ho fa en tres ocasions. A la dècada dels anys vint, l'esmenta en parlar del cinema surrealista afirmant que el 1928, en arribar a París, va sorprendre el món aportant, amb Luis Buñuel, *Un chien andalou*, amb tres escenes històriques, com les formigues que neixen al palmell de la mà d'una dona que juga amb la mà tallada, l'ull seccionat per una navalla d'afaitar i els pianos carregats d'ases podrits. A la dècada

* Adreça de contacte: Francesc Miralles i Bofarull. Carrer Hurtado, 35. E-08022 Barcelona, Catalonia, EU. Tel: +34 934340564. E-mail: mika77kimi@yahoo.es

dels trenta, torna a esmentar la punyent pel·lícula, alhora que parla de les seves monumentals creacions pictòriques –com *El gran masturbador*– i assenyala que acaba improvisant l'objecte surrealista, en col·laboració amb Gala, i que crea tota una nova doctrina amb *La dona visible*. I que l'atzar i l'ambigüitat en les imatges el van dur al punt més alt. A la dècada dels quaranta, significa Dalí com a conqueridor d'Amèrica –davant l'eclipsi de Breton, Éluard i Perret–, destaca que allà fou el retratista de moda, que va ser el creador del pavelló Venus de l'Exposició Universal de Nova York i que fou escenògraf brillant de diversos ballets.

Però, abans, dedica tot un paràgraf al grup barceloní Adlan, del qual destaca Jaume Sans, Ramon Marinel·lo i Eudald Serra, i insinua algunes de les seves passions, com el circ, els objectes de fira, els siurells mallorquins... És important que Cirici, tot i que es queda en l'anècdota del grup, l'esmenti donant fe així de l'existència d'altres surrealistes autòctons que creaven a l'ombra dels dos artistes internacionals parisencs, Miró i Dalí.

És inevitable analitzar la mostra i el catàleg de l'exposició "Surrealismo en España" que va presentar la galeria Multitud de Madrid l'any 1975, dintre d'aquell cicle breu, però reconfortant, de mostres que van recuperar moviments que quasi s'havien oblidat. Amb elles es van consoldar Francisco Calvo Serraller i Àngel González García.

Aquesta mostra del Surrealisme presentà un gran interès: perquè a la introducció al catàleg ja s'afirma que la importància del moviment va ser la creació d'una consciència surrealista, fet que va donar lloc a una pervivència dels plantejaments del grup més enllà de la desaparició del nucli fundador i històric, i també perquè, malgrat tot, existia una profunda foscor referent a la importància i el desenvolupament del moviment a Espanya. En aquesta introducció, tenim elements nous d'anàlisi, com per exemple que, contràriament al que sempre s'havia dit, el Surrealisme va més enllà dels personatges que van promoure, constituir i dissoldre el grup històric: així es donava opció que artistes d'una o dues generacions posteriors poguessin considerar-se surrealistes. Després, s'introduïa també un nou concepte d'anàlisi: el geogràfic. Es buscava establir unes coordenades generals a tota una zona, més enllà dels noms dels artistes més destacats del moviment històric. Aquest plantejament duu els autors a establir una llista de deu artistes catalans que, cronològicament, es poden dividir en dos grups: els que intervenen abans de l'any 1939 i els que intervenen després d'aquesta data. Entre els primers, juntament amb els inevitables Miró i Dalí, trobem Leandre Cristòfol, Joan Massanet, Àngel Planells i Àngels Santos; entre els segons, Modest Cuixart, Joan Ponç, August Puig i Antoni Tàpies.

Aquest escrit introductori planteja certs aspectes que en parlar del Surrealisme seran debatuts sempre: per exemple, l'inici o arrel en l'àmbit literari, poètic. Així, en el focus català «[...] priman inicialmente los poetas como J. V. Foix, Sebastià Gasch y Salvat Papasseit entre otros.»⁴ I el més apassionant de tots és si es pot o no es pot parlar de Surrealisme espanyol, de Surrealisme català...

Per una part, la poesia espanyola era molt allunyada de la poesia francesa i encara més de la poesia i la literatura dels escriptors surrealistes; per una altra part, a partir del 1929, el Surrealisme oficial es popularitza profundament amb les pugnes i dissensions prou conegudes. Tot això va significar un fort obstacle per a establir comunicacions i influències entre els personatges i els grups francesos i els espanyols.

Lucía García de Carpi, una de les investigadores insistents en el tema del Surrealisme espanyol –en especial en el vessant poètic–, fa aquesta lúcida anàlisi: «Tras los estudios llevados a cabo en estos últimos años, no se puede cuestionar ya la existencia en España de una creación literaria y plástica de carácter surreal. Pero cabe constatar como, apenas superada esta inconsciente polémica, se ha ido abriendo paso en la historiografía española la falacia, ahora, de un surrealismo español de carácter autóctono, desligado por completo del movimiento francés. Se ha pasado así, sin solución de continuidad, de negar cualquier manifestación de surrealismo en España a justificar su existencia en función de un determinismo telúrico o una incontestable predisposición psíquica de carácter colectivo.»⁵ I la investigadora acaba afirmant que, com en totes les tendències d'avantguarda que es van cultivar a Espanya abans de la Guerra Civil, el Surrealisme va alimentar-se dels plantejaments i els impulsos europeus.

Cal constatar, doncs, l'existència d'un Surrealisme espanyol, com també la d'un Surrealisme català. Tot i que, en el cas de Catalunya, els fets es desenvolupen de manera una mica diferent, ja que dos dels creadors plàstics més importants del Surrealisme mundial –potser els dos més importants– són catalans. És obvi que em refereixo a Joan Miró i a Salvador Dalí.

André Breton, en el seu assaig *El Surrealisme i la pintura* –que en el fons és més assaig que història, per la seva anàlisi partidista i interessada–, arriba a afirmar de Joan Miró que pot passar pel més surrealista de tots.⁶ Malgrat aquesta afirmació, fins i tot Breton mateix es qüestionava que l'artista català fos un bon exemple de pintor surrealista i els teòrics i els historiadors que s'aproximen a la seva obra no saben ben bé com classificar-la i en quin apartat encabir-la. Breton, per fer-lo dels seus, volia acostar-lo a l'automatisme: «Amb mil problemes que no el preocupen a cap nivell, malgrat que l'esperit humà en sigui ple, Joan Miró només té un desig, el de donar-se completament a l'hora de pintar, i solament per pintar (que per a ell és limitar-se a l'únic camp en el qual estem segurs que disposa de tots els mitjans), a aquell pur automatisme que per la meua banda no he deixat de ressaltar però els valors i les raons profundes del qual, em temo, ha verificat molt sucintament.»⁷

Aquesta frase és molt significativa de com actuava Joan Miró i de com Breton percebia que Miró actuava. Primer, li retreu que els problemes retòrics del Surrealisme no el preocupin, tot i que, segons ell, són problemes que té l'esperit humà; després, ressalta que té tots els recursos per pintar, però que és l'únic camp en el qual té recursos...

Breton, de manera subtil, molt francesa, deixa ben clar que a Joan Miró no el preocupa la teoria, la ideologia surrealista, fet que li retreu com una limitació personal. El sent, vol sentir-lo surrealista, donada la gran força pictòrica que té la seva obra.

És per aquestes raons que l'encaix de Joan Miró amb el Surrealisme sempre ha trobat més dubtes que reticències. Crec que és Rosa Maria Malet qui ha analitzat de manera precisa i objectiva la posició de Miró respecte al grup i el moviment surrealista en el seu petit assaig «Joan Miró: el Surrealisme entre l'afinitat i la divergència».⁸ Rosa Maria Malet fa un recorregut complet de l'evolució de Joan Miró: la seva incomoditat i inconformitat per la situació que es vivia, en la seva joventut, en l'àmbit artístic barceloní, donat que a més del gran pes de la pintura acadèmica com a futur es volia implantar a Catalunya, amb el Noucentisme, el retorn a les essències mediterrànies; de com, des que s'estableix a París al començament del 1921, en un estudi de la Rue Blomet, veí del que allí tenia André Masson, s'endinsa en un altre món. Aquest fet casual el condiciona de manera absoluta i per sempre, ja que Masson l'introdueix al cercle dels seus amics poetes, que representen l'avantguarda del moment: Tristan Tzara, Michael Leiris, Pierre Reverdy, Georges Limbour... Són els avantguardistes que s'uniran a Breton quan aquest configuri el grup surrealista. Joan Miró es troba per atzar connectat amb el nou grup, el més decisiu de la plàstica del segle xx. I el més revolucionari.

En arribar a aquest punt, Rosa Maria Malet confessa que sorgeixen nombrosos interrogants respecte a la vinculació de Miró al Surrealisme: la seva obra és fruit de l'automatisme o està condicionada pels somnis?; què va interessar a Miró del Surrealisme?

El profund arrelament de Miró a la terra fa que, fins i tot quan no és realista, la seva obra sorgeixi o es fonamenti en la natura. «Joan Miró no deixà pas de prendre la realitat com a punt de partida de les seves obres, però en lloc de reproduir-la amb un esperit detallista, deixà que envaís el seu esperit, calés fons en els seus sentiments i fossin aquests sentiments i l'impacte de les seves vivències personals els que li dictessin la forma. Els resultats obtinguts són més unes obres sense precedents, on la llibertat dona pas a la imaginació i al suggeriment.»⁹ Vivències personals, imaginació i suggeriments... però no es parla ni d'automatisme ni de somnis. Com podem parlar d'automatisme si de cada obra ens queden diversos dibuixos preparatoris que l'artista elaborava pacientment? Com podem parlar de connexió amb el món dels somnis si la seva estructura sempre va partir del món natural i extern? I Rosa Maria Malet contesta a aquestes preguntes afirmant que: «No hi ha cap dubte, els fets ho demostren, que, efectivament, existí una etapa surrealista, dintre la trajectòria de Miró; el que no és menys cert és que a aquesta etapa va tenir un caràcter totalment anticonvencional quan se la compara amb el Surrealisme ortodox.»¹⁰ És cert també que Miró emprà el collage i dona un alt valor a l'objecte, però la manera en què el tracta i el presenta és

sempre allunyada dels cànons surrealistes. Però Joan Miró no hauria desenvolupat la seva obra tal com ho va fer sense l'existència del Surrealisme i sense la seva amistat amb els components de l'històric grup.

A qualsevol lloc del món, quan es diu Surrealisme es pensa, en primer lloc, en Salvador Dalí. Cal recordar que ell mateix va repetir en nombroses ocasions: «El Surrealisme sóc jo.»¹¹ Però aquest reconeixement i aquesta presència popular no van lligats en absolut a les interpretacions i anàlisis d'historiadors i analistes. Aquesta complexitat bibliogràfica, jo la resumia així: «[...] definir-nos un personatge, enfocar-lo en una nítida imatge que el recuperi de les tenebres, sens dubte malèvols, que els mateixos companys surrealistes, l'esquerra intel·lectual, la crítica repetitiva i el catalanisme ranci han creat entorn seu. Els uns i els altres, per raons i interessos molt diferents, han volgut crear una imatge de Salvador Dalí per complet distorsionada: d'una banda, relativitzadora, limitant la importància de l'obra –o sigui, de la pròpia creació– i desacreditant, de l'altra, la persona de l'artista. Els uns i els altres tenien un gran aliat: l'excèntric comportament, les inusitades reaccions de l'artista, que es podien presentar com les d'un veritable desequilibrat. Per a uns, Dalí no seguia els dictats de l'esquerra; per a uns altres, les seves idees eren feixistes; quasi tots afirmen que la seva creativitat es va parar en un temps llunyà, i encara per a d'altres, no era dels nostres. I per a aquells que assumeixen una bona part d'aquestes interpretacions, la seva vida fou "excessiva". Llongueras, en el seu exhaustiu estudi, puntualitza: "Una vida no pot ser mai 'excessiva' –com ho afirmen Gibson o els seus editors–, si de cas serà més rica o molt més intensa –com passa en el cas de Salvador Dalí– que la d'altra gent no marcada pel toc de la genialitat.»¹²

No hi ha dubte que Salvador Dalí fou el més gran dels surrealistes plàstics, tot i que encara falten uns anys, potser dues o tres dècades, perquè el món dalinià sigui mesurat sense gaires prejudicis. Falta un allunyament prou ampli per a poder acostar-se a la seva persona i a la seva obra sense grans condicionants.

Ara vull analitzar l'article «Esquema de Salvador Dalí» que va escriure J. A. Gaya Nuño i que va publicar l'esmentat número de *Cobalto* dedicat al Surrealisme. La seva anàlisi és anterior a la càrrega ideològica i partidista que l'analitzarà més tard. Gaya Nuño, republicà exiliat als anys quaranta a Barcelona, estigué sempre ben documentat i sempre va evidenciar una total llibertat de criteri, una independència completa respecte a les modes i les tendències analítiques. Al llarg del seu breu assaig, fa referència a tres punts referents a Dalí: al personatge, a la tècnica i a la temàtica de les obres.

És evident que no té la més mínima afecció pel personatge. Al llarg de l'escrit, podem llegir nombroses sentències com aquestes: «Rara vez habrá planeado en el campo de las artes plásticas un ejemplar tan anormal de creador»; «Dalí es de una anomalidad flagrante; es un insano adorador de lo hediondo y podrido como determinante de belleza con la que no hace sino proclamar valientemente

una faceta, estètica o paraestètica, común a muchos pero inconfesables para todos»; «En el catalán, la furia exhibicionista, la preocupación sexual, la atracción hacia fenomenología obscena y escatológica suplirá con creces, como fuente de monstruosidad, a la preocupación moralista de Jerónimo van Anken. Una vez los amigos y la esposa de Dalí llegaron a preguntarse si éste sería coprófago.»¹³ Podria omplir quatre o cinc planes senceres recollint les afirmacions sempre malèvoles i recargolades de l'historiador sorià conegut pel seu llenguatge incisivament menyspreatiu. Aquesta era l'opinió que tenia Gaya Nuño sobre la persona de Dalí.

Insisteix l'analista a demostrar que, pel que fa a la tècnica, Dalí significa un retrocés comparat amb Picasso-Braque: enfront del collage i de tècniques heteròclites dels cubistes, Dalí empra les velles tècniques de pinzellada minuciosa que «només és possible observar en mitja dotzena dels millors museus del món.» Però aquesta afirmació, que en principi pot semblar un elogi, en realitat era, encobertament, una observació despectiva: a l'article, trobem frases com aquestes: «[...] un muchacho de empuje revolucionario bajo el que se encubren mohos indeciblemente conservadores.» I una altra vegada li retreu el seu academicisme, li retreu que faci Rafael i Vermeer de Delft els seus déus, retreu que es fixi en el preraphaelisme –«la més neciament artificiosa de les escoles pictòriques que hi ha hagut en un país antipictòric per excel·lència.» Li retreu que miri endarrere i no endavant com Picasso. I li retreu que es fixi en mestres modestos i locals, com Modest Urgell i Marià Fortuny, que «l'havien seduït per alguna enginyositat tècnica.» I li retreu que celebri tant Gaudí –encara no s'havia produït la revaloració del Modernisme ni la del seu cap de files–: «[...] el catalán que más imprime su sello en nuestro hombre es Gaudí, el anciano arquitecto de la Sagrada Familia. Gaudí, no desprovisto de genio, pero superdotado con abrumadoras cantidades de un hirviente mal gusto, había de impresionar con sus arborescencias pseudo góticas, con sus camuflajes i chirimbolos, el ávido y mal educado Dalí, una de cuyas estéticas consiste en “odiar la simplicidad en todas sus formas”. Aún más sinceramente, proclama la fecundidad del mal gusto, simbolizando éste, con harta razón, por los nombres de Gaudí, Boecklin y Wagner. He aquí las extraordinarias consecuencias de que el niño Dalí fuese llevado una tarde al parque Güel.»¹⁴

M'he allargat amb aquests comentaris perquè són força indicatius del que passaria a partir d'aquest moment: que Dalí seria analitzat bàsicament pel seu comportament abans que per la seva obra. Fins i tot quan parla del seu triomf americà, el compara a Xavier Cugat, Bing Crosby o Frank Sinatra. És cert que Gaya Nuño arriba a dir que *El momento sublime* –aquell auricular de telèfon que penja sobre un parell d'ous ferrats– és la millor natura morta del segle XX; és cert que situa Dalí en la línia tan hispànica dels dimonis, del món demoníac, col·locant-lo al costat de Goya i de Solana; és cert que poc abans d'aquest assaig l'havia inclòs com l'última anella de la pintura espanyola juntament amb el Greco, Velázquez, Goya i Picasso.¹⁵

Però també és veritat que l'historiador sorià obre la porta a l'anàlisi de fets col·laterals a la vertadera aportació daliniana –prescindint de si agrada o no–. És curiós que un personatge sempre ben documentat com Gaya Nuño no analitzés les teories que Dalí va aportar al Surrealisme, que foren potser les més profundes i radicals que van sorgir dins el moviment, des del punt de mira plàstic. Oblida el Dalí teòric del Surrealisme, el que justifica la major part de la seva creació. Parla de la *Vida secreta*,¹⁶ però no fa cap referència a la teoria de la «paranoia-crítica» que exposa en el seu llibre *La femme visible* (1930) i que fou rebuda amb gran entusiasme per Breton, alhora que marca una fita en el moviment surrealista. Gaya Nuño exalta la representació d'escenes oníriques que ell realitza amb una tècnica precisa i meticulosa, insistint en la presència del paisatge de Portlligat.

Gaya Nuño tampoc no parla de la importància dels objectes surrealistes, en la creació dels quals va arribar a la pràctica del happening, acció artística de la qual fou un dels creadors. Ni tan sols destaca, com ho fa José Pierre, el vessant eròtic que infon en el moviment. L'historiador francès afirma: «[...] la mayor contribución de Salvador Dalí al Surrealismo estriba en su exaltación sistemática del erotismo, es decir, de su propia personalidad erótica en todo. Ésta le inspirará numerosas pinturas de enorme importancia como *El gran masturbador* de 1929 –que evidentemente es un retrato simbólico– o como, en 1931, *Persistencia de la memoria* –cuyos famosos “relojes blandos”, en mi opinión, vienen a decir que la masturbación constituye un medio mágico eficaz de lucha contra la muerte.»¹⁷ O sigui que, des del primer moment en què Dalí i la seva obra comencen a ser analitzats des de la historiografia, trobem que s'estableix un corrent que s'aparta de la manera com s'estudia l'obra dels altres artistes.

Si insisteixo en el fet que Gaya Nuño no parla dels escrits teòrics de Dalí, és per la transcendència que van tenir en el seu moment, i també per a recalcar la importància que la teoria tenia, com hem vist, en l'àmbit surrealista. Quasi es pot dir que el Surrealisme és una teoria o posició, impulsada pels literats, que es ramifica i s'introdueix en moltes disciplines i conductes. És per això que els tres catàlegs bàsics de les tres exposicions més importants sobre el moviment fetes a Espanya insisteixen a remarcar que aquí també existia una bibliografia.

En el catàleg de l'exposició de la Galeria Multitud de Madrid (1975) –la mostra i el catàleg més coherents fets fins ara a Espanya sobre el Surrealisme–, es fa present que la literatura és un dels eixos fonamentals del moviment: des de l'escriptura automàtica fins als manifestos, passant pels seus creadors i impulsors, que eren poetes i literats. En conseqüència, es fa un esforç per fusionar el Surrealisme espanyol amb els joves de la futura Generació del 27 i el Surrealisme català amb J. V. Foix i Salvat-Papasseit. Se subratlla que l'única revista espanyola que es pot anomenar surrealista fou la *Gazeta del Arte*, fundada el 1932, quan Breton estigué uns mesos a Tenerife. O sigui, que tot i que la *Revista de Occidente* de Madrid va traduir quasi

d'immediat el manifest de Breton, a Espanya no va existir una vertadera bibliografia surrealista, no hi va haver teòrics del nou moviment.¹⁸

En el catàleg de l'exposició "Surrealisme a Catalunya 1924-1936", de Barcelona, al Centre d'Art Santa Mònica (1988), s'adjunta un article que se centra en el paper de les revistes en l'àmbit català, pel que fa al moviment surrealista. Isabel Coll fa un meticulós repàs a les revistes *Terramar*, *Monitor* i *L'Amic de les Arts* i subratlla tot el que pot tenir connexió amb el Surrealisme. De *Terramar* esmenta un article de Pérez Jorba en el qual diu que apareix la paraula «surrealisme», potser per primera vegada, o una de les primeres, entre nosaltres. De *Monitor*, en destaca els articles de M. A. Cassanyes, que incitaven a trencar amb les tendències tradicionals, que ho dominaven tot: «Prefereixo no parlar del nostre art d'avantguarda, que es pot dir inexistent.» Diu Isabel Coll: «Des de la revista *Monitor*, la personalitat de Cassanyes feia reeixir l'admiració vers el món simbolista, el qual se singularitza per la perseverança cap a la recerca d'una tendència alliberadora que impel·lia l'esperit a trobar una fórmula que seguís el dictat del pensament, rebutjant les directrius marcades anteriorment per antigues escoles.» Tot i que més tard s'ha volgut establir que el Simbolisme hi era a la base, que era l'antecedent més immediat del Surrealisme, la veritat és que tots aquests articles no eren pas ideològics ni analítics envers els nous corrents francesos, sinó que exaltaven el trencament amb el passat, animaven a anar cap a l'avantguarda, sense que s'especificuessin ben bé quins eren els nous camins i els nous moviments.

L'Amic de les Arts és a Catalunya la revista mítica, considerada el baluard de l'avantguarda durant els anys en què es va publicar –trenta-un números entre el 1926 i el 1929–. Baluard d'avantguarda perquè és on va començar a escriure Salvador Dalí, encetant alguns temes premonitors de les seves teories; és on escrivia Sebastià Gasch que, en aquell moment, fou una referència de modernitat; és on J. V. Foix publicava els seus poemes i textos de decantació surrealista; és on Lluís Montanyà i M. A. Cassanyes feien certes disquisicions sobre el Surrealisme, tot i que no entraven ni en aspectes conceptuals ni en processos de conducta.

De fet, Isabel Coll tanca el seu article amb aquesta afirmació: «El conjunt d'aquestes revistes [*Terramar*, *Mirador*, *L'Amic de les Arts*] se'ns mostra com un mirall fidel de l'ideal que compartien els seus redactors, els quals, de manera infatigable, defensaven els corrents més avançats. Amb aquest ànim, no s'accontentaren únicament a contemplar el problema a distància, sinó que es col·locaren enmig de la lluita i, tot prenent-hi part de manera aferrissada, es convertiren en un incomparable testimoni d'un prodigiós treball de voluntat, d'intel·ligència i d'honradesa que els permeté d'obrir nous camins al nostre art d'avantguarda. / La seva tasca pot ésser considerada d'un valor excepcional, i pot situar-se entre els exemples literaris més reconeguts del nostre segle.»¹⁹ Consideració, aquesta, que, si té algun mal, és el de pecar d'optimisme.

La realitat és que ni a Catalunya, ni a Espanya, no es pot parlar de revistes autènticament surrealistes, ni tan sols d'alguna que estigués compromesa amb el Surrealisme. Penso que aquest és un aspecte important, més ben dit, decisiu, per a entendre realment el Surrealisme català, alhora que l'espanyol.

Pensem, per exemple, en el Manifest Antiartístic Català del 1928, més conegut amb el nom de Manifest Groc, que fou signat per Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch. Es va redactar amb moltes dificultats, ja que Montanyà i Gasch –segons explicà aquest últim, més tard–, porucs, no s'atrevien a rectificar moltes afirmacions que escrivia Dalí, que en aquell moment iniciava la seva postura provocativa. De fet, el «manifest» no era programàtic ni tenia res a veure amb el Surrealisme. En realitat, era un atac a la cultura catalana vigent, tradicional, la de l'Orfeó Català, la del Noucentisme, la de la fama de Bernat Metge,²⁰ i era l'exaltació de l'esperit modern, de la vida moderna –del cinema, del jazz, dels concursos de bellesa, dels grans transatlàntics... És cert que aquest dit «manifest» va aixecar molta polseguera, a Catalunya, com és lògic, i a Espanya, però en realitat, en essència, era una important rebequeria de joventut. En el fons, res ideològic.

Així, doncs, tot i els esforços dels uns i dels altres per a demostrar el contrari, a Catalunya no hi va haver ni revistes surrealistes ni tan sols teòrics del Surrealisme. Aquest és un fet capital que ens fa negar l'existència d'un veritable Surrealisme català i ens deixa només en la possibilitat d'un cert Surrealisme a Catalunya. Així, no pot estranyar que en cap de les poques mostres que es van fer al nostre país arran del cinquantenari de la publicació del primer manifest surrealista no es presentés un Surrealisme català, sinó que sempre es remarcava l'àmbit geogràfic de la mostra: «El Surrealisme a Catalunya 1925-1975», a la Galeria Dau al Set de Barcelona; «1924-36. Surrealisme històric a Catalunya», a la Galeria Bonanova, també de Barcelona; «Pintors surrealistes de l'Empordà», al Museu de l'Empordà de Figueres. Però si bé és cert que els títols de les mostres eren força continguts, els textos que s'inclouen en els catàlegs o els que els mateixos autors van escriure arran de les mostres eren més agosarats.

Rafael Santos Torroella afirmava: «[...] contra el que alguna vegada s'ha escrit, el Surrealisme ha tingut a Catalunya –i en certa manera segueix tenint– una vigència important, segurament major que la de qualsevol altre corrent d'avantguarda», i qüestionava aquells que consideraven que «[...] parlar, doncs, d'un Surrealisme català sigui tal vegada improcedent, incorrecte i abusiu.» I s'oposava a les afirmacions que el Surrealisme espanyol és, bàsicament, poètic.²¹ Però, a part aquests qüestionaments, poc es fa per a apropar-se a aspectes genèrics i definitoris. Deia que el Surrealisme a Catalunya comptava amb Miró i Dalí, dos dels surrealistes plàstics més importants, i aportava dades d'alguns dels artistes menys coneguts que s'inclouen en el camp surrealista.

Alexandre Cirici, en el catàleg de la mostra exhibida a la Galeria Bonanova de Barcelona, ressaltava també la im-

portància dels dos artistes esmentats: «Si pensem en aquella part de la plàstica surrealista, identificada amb el treball automàtic, sense control de raó, veurem que la figura de Joan Miró hi ocupa un lloc innegablement presidencial. Si pensem en aquell altre que transmetia, per representacions visuals convencionals, els continguts onírics o subconscients, caldrà reconèixer el paper sobresortint que hi tingué Dalí.» I Cirici trobava les arrels dels surrealistes catalans endinsades en el Modernisme, ja que creia que el moviment clau de final del segle XIX era una rebel·lió contra l'academicisme, un pròleg al Surrealisme –un Surrealisme *avant la lettre*–, i que Gaudí era un precursor del moviment surrealista. Amb aquesta interpretació, afiançava la importància de Catalunya respecte al Surrealisme internacional.²²

L'exposició dels surrealistes de l'Empordà va aportar dos nous matisos al tema: Santos Torroella afirmava que no existia el menor dubte que tramuntana²³ equival a Surrealisme, i que en conseqüència el Surrealisme català és empordanès o que allà hi tenen les seves arrels els artistes surrealistes; i Jordi Gimferrer afirmava que el bressol del Surrealisme ibèric era l'Empordà.²⁴

Jo feia –en la *Història de l'art català*– la recapitulació de les tres exposicions commemoratives del cinquantenari de la publicació del manifest surrealista i de la publicació d'alguns articles en aquest respecte: «Si no per altra cosa, el cinquantenari del Surrealisme va servir per posar en evidència el desconeixement que tenim d'un dels moviments culturals en què els catalans hem imposat uns valors a nivell internacional.»²⁵

A mesura que els futurs historiadors de l'art han fet tesis doctorals, i que una nova generació de joves comissaris d'exposicions han rebuscat temes inèdits o poc estudiats, la bibliografia, o sigui, el coneixement d'artistes vinculats, en diferents graus, al Surrealisme, s'ha perfilat més. Quasi tots els artistes catalans que han passat una etapa més o menys llarga lligada al Surrealisme tenen ara, el 2010, com a mínim un llibre o un catàleg d'una àmplia exposició. Malgrat tot, encara no s'ha fet un balanç general del que han significat aquestes aportacions.

Un cert balanç es va voler fer l'any 1988, quan Josep Miquel Garcia, Fina Duran i Conxita Oliver van presentar la mostra «Surrealisme a Catalunya, 1924-1936», ja esmentada abans en aquestes divagacions. Fou una mostra singular: crec que el seu valor fonamental va ser el de cridar l'atenció sobre el tema que es presentava, reconèixer que sí, que es pot parlar de Surrealisme concretant-se al territori català. Però en més d'un aspecte la mostra era desconcertant, més en el catàleg, o sigui, en la part teòrica, que no pas en les obres presentades. Hi ha un excel·lent article sobre Miró, però cap sobre Dalí. És cert que, a més de les imatges de les obres presentades a l'exposició, es concedeixen les dues primeres planes del catàleg a l'artista de Portlligat: a la primera, es reproduïx la coberta del número 8 de la revista *Minotaure*; a la segona, es presenta solemnement la frase «Le surréalisme c'est moi», que com en una acta notarial es constata que Dalí ho va dir el 22 de

març de 1988, a la Torre Galatea, davant d'Antoni Pitxot i Josep Miquel Garcia. Insòlita constatació, ja que des que Dalí va fer aquesta suggestiva –i amb molta probabilitat verídica– afirmació als primers anys trenta, la va repetir dotzenes, centenars de vegades.²⁶ Crec que aquesta singular entrada de catàleg –singular i ambigua– no explica el fet que Dalí sigui un dels més destacats –jo crec que el més destacat– component del grup surrealista internacional. Per a mi no té justificació que no s'hi inclogui un article sobre Dalí, l'autor d'unes teories i unes doctrines que van ampliar de manera profunda el primer corrent automatista del moviment. Sí que s'hi dedica un article a l'obra, quasi inexistent, d'Àngel Ferrant en la seva etapa catalana, i s'hi inclou Leandre Cristòfol al nivell de Viola i Lamolla; no s'hi parla del Surrealisme de postguerra, que, connectant principalment amb Miró –l'esquerra intel·lectual del moment era decididament antidaliniana–, amb el temps consolida un notable corrent propi del país.

Sí que s'hi dona relleu a l'acció d'Adlan. Adlan (Amics de l'Art Nou) va ser una agrupació que es va constituir a Barcelona a final del 1932. En el primer article dels seus estatuts, queda clar quines són les seves intencions: «Adlan té per objecte la protecció i desenrotllament de l'art, en qualsevol de les seves manifestacions.» Ni en els seus estatuts ni en el seu manifest posterior, no trobem cap indicació programàtica. Jo vaig resumir les intencions i les actuacions del grup dient: Adlan «[...] suposava una primera presa de consciència davant l'art d'avantguarda i era la primera vegada que es constituïa entre nosaltres un grup amb objectius coherents vers la defensa de l'art nou: en la seva difusió.»²⁷ Pot estranyar, doncs, que sempre que es parla de Surrealisme al nostre país es parli d'Adlan. Això és deu al fet que, entre les seves notables activitats –des de l'exposició de Picasso, la primera que es feia a Barcelona des del 1912, fins a l'excel·lent número d'hivern del 1934 de la revista *D'ací i d'allà*, dedicat a l'art del segle XX–, Adlan va promoure l'exposició «Logicofobista», que es va inaugurar a Barcelona a començament de maig del 1936, a la Llibreria Catalònia. Corredor-Matheos va afirmar que tots els membres d'Adlan estaven tocats pel Surrealisme, però ell mateix afegeix que el grau d'afecció que tenien pel nou moviment era divers i que la manifestació d'aquest interès es produïa també de manera molt diferent.²⁸

Tots estaven tocats pel Surrealisme, o sigui, per la petja de Joan Miró i de Salvador Dalí. Però entre els dos artistes, Dalí tenia una preponderància, potser perquè els seus plantejaments se sabien més pròxims al Surrealisme oficial, o sigui, a André Breton.

L'exposició «Logicofobista» es va inaugurar el 5 de maig de 1936 a la Llibreria Catalònia, que en aquells anys trenta promovia notables mostres artístiques. L'organitzà M. A. Cassanyes, teòric de l'art, de qui Arnau Puig fa una subtil anàlisi del seu pensament. Cassanyes opta per impulsar el Surrealisme: «El Surrealisme se li presenta com el material que tenia més a mà per a fonamentar una filosofia que amb esperit romàntic –clara oposició al forma-

lisme asèptic i “natural” del classicisme– i m’atreviria a dir fins i tot de recerca de les essències fenomenològiques de la filosofia de Husserl, li proporcionés el sentit radical de la vida i el seu sentit en el món.»²⁹ Cassanyes, tot i el seu autodidactisme i una certa fragmentació del seu pensament, era dels pocs –potser l’únic– que aquí al país tractava d’estructurar una teoria que impulsés o donés suport a la plàstica més d’avantguarda.

Logicofobia, logicofobisme, foren paraules –conceptes– que va crear Cassanyes, que volien dir fòbia a la lògica i que justificava retòricament en el catàleg de l’exposició. La inauguració, com tots els actes d’Adlan, fou un acte social brillant i esnob. Cassanyes havia pensat en una mostra internacional, amb Miró i Dalí, potser Picasso, i altres. Però no va tenir prou poder de convocatòria. Hi participaren Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Esteban Francés, A. Gamboa-Rothwoss, A. G. Lamolla, Ramon Marinell-lo, Joan Massanet, Maruja Mallo, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sakolova, Remedios Varo i Joan Ismael.

Aquesta mostra tenia una significació especial: era la primera vegada que es feia una exposició temàtica surrealista, volent donar una visió àmplia del moviment; era també la primera vegada que es volia constituir un grup coherent entorn d’una nova tendència. Era la primera vegada que es reunien els artistes que actuaven a Lleida –que estaven mitjanament cohesionats entre ells– i els que tenien els orígens i el camp de treball a l’Empordà. A ells s’unien artistes de Barcelona i algun de fora. Per primera vegada, existia una certa teoria –la que arribava de París, la que constituïa M. A. Cassanyes– que donava suport al treball dels artistes.

Aquest pas tan positiu, que eixamplava el que havia fet el mateix Adlan un any abans, en presentar els tres escultors Ramon Marinell-lo, Jaume Sans i Eudald Serra, no va poder tenir el fruit esperat: unes setmanes més tard esclatava la Guerra Civil espanyola. Arran de la guerra vingué l’exili, momentani o definitiu, de la majoria d’aquests artistes. I el que és més decisiu: bona part d’aquests creadors es van allunyar dels esquemes surrealistes. O sigui que, per a molts, el Surrealisme va constituir una etapa, més o menys llarga, més o menys intensa, en la seva trajectòria.

Vistes amb una certa perspectiva, pel que fa al Surrealisme català, aquesta mostra logicofobista i la seva gran proximitat a l’esclat de la Guerra Civil espanyola tenen una rellevància especial. Penso que la guerra va ser un factor altament negatiu, molt concretament per a la marxa del Surrealisme a Catalunya: l’exposició logicofobista i el dinamisme del grup Adlan i els seus dirigents feien preveure que es donaria un fort impuls al moviment –cal tenir present que Joan Prats era un dels principals puntals del grup i alhora era gran amic de Joan Miró–. I cada vegada més, el reduït cercle d’artistes que podien incloure’s en el grup o, si més no, en la tendència surrealista, s’anava consolidant i s’ampliava a poc a poc. Cada vegada més, la teoria s’estructurava i es coneixia millor dintre del cercle d’artistes. La guerra va tallar de manera radical la trajectò-

ria que es començava a perfilar. No hi ha dubte que el conflicte bèl·lic, a qui va afectar amb major grau va ser al moviment surrealista català. En realitat, el Surrealisme català no va poder ser.

Tant els catàlegs de totes aquestes mostres que he esmentat fins aquí com els pocs estudis de síntesi que s’han fet –històries de l’art contemporani espanyol o de l’art català– citen molt pocs artistes o, en qualsevol cas, tan sols aquells que estan més a mà. Tampoc aquest és el lloc apropiat per a fer una llista que es pugui considerar més o menys completa, ni és el cas de fer-ne l’historial. Però sí que en vull fer un esment una mica més ampli que alguns noms, alhora que vull ressaltar dos fets.

Àngel Planells acostuma a ser el primer de tots en qualsevol llista de surrealistes catalans. Això es deu al fet que fou més proper a Dalí ja als anys vint i el que més es va apropar a la seva estètica inicial. Ara, des de la seva fundació a Blanes, se’n potencia la personalitat.

Joan Massanet –Massanet de l’Escala, com li agradava anomenar-lo a Santos Torroella– potser és el menys consolidat o conegut de tots, ja que la seva activitat professional com a farmacèutic el va mantenir sempre allunyat dels ambients artístics, si bé seguia molt de prop els moviments plàstics que es desenvolupaven a Europa.

Esteban Francés és potser el pintor surrealista català més relacionat internacionalment. Ja a Barcelona va connectar amb Óscar Domínguez i Paul Éluard; a l’exili de França pren contacte amb el grup surrealista, al qual s’integra; a Mèxic i als Estats Units, on es trasllada en esclatar la Segona Guerra Mundial, manté estretes relacions amb els surrealistes clàssics que també s’havien exiliat a Amèrica.

Remedios Varo, tal vegada per les seves connexions amb diversos personatges del grup fundador del Surrealisme, a París i a Mèxic, és, potser, l’artista més historiada dels surrealistes catalans –exceptuant-ne, com és lògic, els tres grans–. Però la seva obra, a Mèxic, es va decantar vers un il·lusionisme simbolista. Curiosament, Remedios Varo és l’única imatge d’artista surrealista que apareix reproduïda –i a tota plana– a l’insòlit i desconcertant catàleg *Surrealisme a Catalunya 1924-1936*, publicació en la qual pràcticament no es parla d’ella. Potser hi apareix perquè era guapa, o per reivindicació feminista.

Vull deixar constància que aquests quatre artistes van ser surrealistes o van pintar dins els cànons surrealistes durant una etapa de la seva vida. Igual que Ángeles Santos. Però a ella la porto aquí singularitzant-la en un dels dos punts que volia ressaltar, abans de tancar aquestes divagacions. Ángeles Santos és un cas desconcertant dintre la bibliografia catalana: és l’artista que té un major nombre d’estudis que foren fets amb gran rigor. Però el que és desconcertant és la seva obra: es pot dir –com ja ha dit Lucía García de Carpi– que és la surrealista d’un sol quadre, *Un món*. Poc en va fer de Surrealisme, però ens ha deixat un dels quadres més impactants del moviment. Vinyet Panyella, en el seu documentat estudi sobre la pintora, escriu sobre aquesta obra: «Ángeles Santos pintà el re-

trat del món imaginat com un fragment de l'univers, ideat des d'una doble intuïció: la de la construcció i la del somni. I abocà tot el que fins llavors havia vist, intuït, observat. Hi trasplantava el sentit de la vida espiritual tal com havia après al col·legi religiós de Sevilla –l'univers, el cel, l'infern, les ànimes– i el del món tangible que coneixia: les ciutats i les cases, la vida de la gent, els trens, les platges, els rius, els cementiris. *Un món* depassa la mera descripció, perquè el quadre és la representació d'un univers metafísic on la terra i els esperits hi són integrats com si es tractés d'un tractat de geografia còsmica.»³⁰

Un altre fet que considero anòmal és el poc relleu que es dona a Leandre Cristòfol. Quan se citen els artistes catalans que s'inclouen en el moviment surrealista, Cristòfol és un nom més entre els altres, si és que no s'oblida. I això no és correcte perquè la seva obra es constitueix en la més sòlida, àmplia i creativa del nostre país –exceptuant sempre Miró i Dalí–. No puc entendre que ja el 1988, a l'exposició de Surrealisme presentada al Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona, Cristòfol tingui el mateix tractament que Viola i Lamolla, els seus companys de Lleida. I el fet és més preocupant en la mesura que un dels organitzadors de la mostra i que a la vegada escriu l'article que fa referència a Lleida sigui Josep Miquel Garcia, un dels màxims analistes de l'escultor. En canvi, Josefina Alix Trueba, en parlar de *La experimentación tridimensional en el surrealismo español*, sí que li dona un relleu destacat.³¹ I Arnau Puig el condensa així: «Leandre Cristòfol, que sense que li manqui la ironia sarcàstica, tanmateix conserva el goig encisat per tot allò que el rodeja i dels detritus d'aquest món en fa joies d'exquisides sensacions per a ell i per als altres.»³²

Tot això, pel que fa al Surrealisme històric, o sigui el d'abans de la guerra. Però a Catalunya molts artistes han insistit en aquest corrent. Així, el primer moment de Dau al Set evidencia que els contactes amb Joan Miró van donar un primer fruit, tot i que després la majoria dels pintors del grup es decantessin vers altres llenguatges. Tímida, en alguna mostra recent sobre el Surrealisme s'han inclòs alguns noms més actuals. Però sense donar cap visió de conjunt. I la mostra recent «Il·luminacions. Catalunya visionària», per la seva amplitud, no va acabar de profunditzar el tema. No hi ha dubte que un gran estudi sobre l'art català seria el del Surrealisme de la segona meitat del segle xx.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] *Cobalto*, vol. II, quadern primer. Barcelona 1948.
- [2] A. CIRICI PELLICER. *El surrealismo*. Ediciones Omega, Barcelona 1949.
- [3] A. CIRICI PELLICER. *Op. cit.*, p. 35.
- [4] Àngel GONZÁLEZ GARCÍA, FRANCISCO CALVO SER-RALLER. «Cuando en 1919 volvieron del frente...», al catàleg *Surrealismo en España*. Galería Multitud, Madrid 1975, p. 18.
- [5] Lucía GARCÍA DE CARPI. «La respuesta española».

Al catàleg *El surrealismo en España*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, octubre 1994, p. 25.

- [6] André BRETON. *Le Surrealisme et la peinture*. Gallimard, París 1965 (2a edició), p. 37.
- [7] André BRETON. *Op. cit.*, p. 36-37.
- [8] Rosa Maria MALET. «Joan Miró: el Surrealisme entre l'afinitat i la divergència», al catàleg *Surrealisme a Catalunya 1924-1936. De L'Amic de les Arts al logicofobisme*. Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, maig 1988, p. 17-23.
- [9] Rosa Maria MALET. *Op. cit.*, p. 20.
- [10] Rosa Maria MALET. *Op. cit.*, p. 20.
- [11] Són nombroses les versions de quan i com Dalí va dir per primera vegada que el Surrealisme era ell: si fou quan el grup ortodox i intransigent del Surrealisme decidí expulsar-lo del nucli històric; si fou quan, pocs dies després de visitar Sigmund Freud, un periodista li preguntà què és el Surrealisme, si fou... És millor cultivar la llegenda, en tot el que fa a Dalí. El que sí que sembla clar és que va proclamar-ho durant els primers anys trenta.
- [12] Francesc MIRALLES: «Adiós... especial amigo...». A Lluís LLONGUERAS. *Tot Dalí. Vida i obra del personatge més genial i espectacular del segle xx*, Pòrtic, Barcelona 2003, p. 14.
- [13] J. A. GAYA NUÑO. «Esquema de Salvador Dalí». *Cobalto*. Vegeu *op. cit.* a la nota 1, p. 35 i 38.
- [14] J. A. GAYA NUÑO. *Op. cit.*, p. 37.
- [15] «El surrealismo había hallado mentores y creadores en el extranjero; pero también ha sido un español el que ha extraído del surrealismo más plásticas y reales, menos monstruosas. Aceptado el surrealismo como escuela, no cabe duda que a Dalí se debe su mayor integración artística.» «Picasso, Dalí y Miró continúan su labor, y aún cabe esperar de sus inquietudes estéticas nuevas conquistas e innovaciones. Con ellas ha logrado la pintura española una admiración de extraños, que no se estilaba desde que comenzó la obra de Goya a ser estimada.» J. A. GAYA NUÑO. *Historia del arte español*. Editorial Plus Ultra, Madrid, p. 433-434.
- [16] Com fa l'autor al llarg de l'assaig, tracta la *Vida Secreta* amb el mateix to que estableix a tot l'escrit: entre la lloança capciosa i el menyspreu radical. «Este documento de impúdica egolatría, aun narrado con cierta claridad, deja flotantes en lo impreciso los principales nudos de esta diabólica y seductora historia que ha sido la imposición del arte daliniano. Era, pues, preciso este esquema [es refereix al seu article] porque en la *Vida Secreta*, cifra paranoica de la paranoica actividad de Dalí, lo que debiera ser más claramente explicado se esconde astutamente tras la exhibición de puerilidades –lo que no se cuenta es lo más sabroso. Al mismo tiempo, en este libro único, al lado de ingeniosísimas sutilezas y de trascendentales desnudeces, se hacen afirmaciones

- tendenciosas y se inserta más de una majadería.» J. A. GAYA NUÑO. *Op. cit.*, p. 36.
- [17] José PIERRE. «La contribución española a la revolución surrealista». Al catàleg *El surrealismo en España*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, octubre 1994, p. 59-60.
- [18] Ángel GONZÁLEZ GARCÍA, FRANCISCO CALVO SER-RALLER. *Op. cit.*, p. 16 i s.
- [19] Isabel COLL. «El Surrealisme a través de tres revistes d'avantguarda: *Terramar*, *Mirador* i *L'Amic de les Arts*». Al catàleg *Surrealisme a Catalunya 1924-1936*. *Op. cit.*, p. 27-31.
- [20] El Noucentisme, definit per Eugeni d'Ors, fou un moviment cultural, d'abast polític, que s'inicià el 1906 i durà fins al 1923, amb una certa continuïtat fins al 1936. El classicisme i el mediterranisme el caracteritzen. Ordre, serenitat, modernitat i civilisme són els seus valors principals.
- [21] R. SANTOS TORROELLA. «Algunes notes entorn a una exposició de "El Surrealisme a Catalunya"». Al catàleg de la mostra. *Dau al Set*, Barcelona 1975. R. SANTOS TORROELLA. «El Surrealisme a Catalunya». *El Noticiero Universal*, Barcelona, 3, 11 i 18 de novembre de 1975.
- [22] Alexandre CIRICI. *Catalunya i el Surrealisme. Catàleg de la mostra Bonanova Galeria d'Art*. Barcelona 1975.
- [23] Santos TORROELLA. *Del Surrealisme a l'Empordà. Catàleg de l'exposició*. Museu de l'Empordà, Figueres 1977. Jordi GIMFERRER. «Del Noucentisme al Surrealisme, Salvador Dalí». *Revista de Banyoles*, núm. 550 (1979).
- [24] La tramuntana és un vent del nord, violent, que bufa sobretot a l'Empordà, la comarca de la Catalunya del nord-est.
- [25] Francesc MIRALLES. «Entorn del Surrealisme» [subcapítol]. A: «L'època de les avantguardes, 1917-1970». *Història de l'art català*, vol. VIII. Edicions 62, Barcelona 1983, p. 94.
- [26] Vegeu la nota 11.
- [27] Francesc MIRALLES. *Adlan* [subcapítol]. Vegeu la nota 23, p. 138.
- [28] Josep CORREDOR-MATHEOS. «Adlan i el Surrealisme». Al catàleg *Surrealisme a Catalunya*. *Op. cit.*, p. 49-52.
- [29] Arnau PUIG. «El Logicofobisme i l'exposició logicofobista». Al catàleg *Surrealisme a Catalunya*. *Op. cit.*, p. 51-55.
- [30] Vinyet PANYELLA. *Ángeles Santos*, I. Viladot, Barcelona 1992, p. 40 i 42.
- [31] Josefina ALIX TRUEBA. «La experimentación tridimensional en el surrealismo español». Al catàleg *El surrealismo en España*. *Op. cit.*, p. 110 i s.
- [32] Arnau PUIG. Vegeu la nota 27.

FIGURES

FIGURA 1. *Desnudo (Nude)*, 1926). Oli sobre tela de Joan Miró (1893-1983). 92 × 73,6 cm. Col·lecció Louise and Walter Arensberg, Philadelphia Museum of Art.

FIGURA 2. *El crim Perfecte (The perfect murder)*, 1931). Oli sobre fusta d'Àngel Planells (1901-1989). 41 × 41 cm. Col·lecció Salvador Molins, Barcelona.

FIGURA 3. *Un món (A world)*, 1929). Oli sobre tela d'Àngels Santos (Portbou, 1911). 290 × 310 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

FIGURA 4. *De l'aire a l'aire* (1933). Escultura en metall de Leandre Cristòfol (1908-1998). 48 cm alt. Ajuntament de Lleida.

FIGURA 5. *Premonició de la guerra civil (Premonition of Civil War)*, 1936). Oli sobre tela de Salvador Dalí (1904-1989). 100 × 99 cm. Philadelphia Museum of Art.

NOTA BIOGRÀFICA

Francesc Miralles Bofarull (Tarragona, 1940) és un crític i historiador català de l'art. Format a la Universitat de Barcelona, en fou molts anys professor. Fou director de l'Escola Massana de Barcelona. Va ser molts anys crític d'art al setmanari *Destino* i al diari *La Vanguardia*, entre altre publicacions. Va dirigir la important revista d'història de l'art *Estudios Pro-Arte*.

Coordina la *Història de l'art català* d'Edicions 62 (sis edicions del 1982 al 2007) i hi publicà el volum corresponent al segle xx. Ha publicat nombrosos llibres, especialment monografies d'artistes actuals (Pla-Narbona, Gerard Sala, Elena Paredes, Daniel Argimon, Josep S. Jassans, entre d'altres), però les seves aportacions principals són la monografia *Anglada-Camarasa* (1981), en col·laboració amb Francesc Fontbona, que conté el catàleg raonat de la seva pintura, la monografia catàleg sobre els dibuixos del mateix Anglada (2006), la monografia més extensa apareguda sobre el ceramista Llorens Artigas (1992), també amb catàleg de la seva obra, i un conjunt de monografies sobre Joaquim Mir, que han representat l'estudi d'aquest pintor per etapes i que han convertit Miralles en el principal expert en Mir. Arran d'aquests coneixements, fou nomenat comissari de la retrospectiva de l'artista que es va fer durant el 2009 al Caixafòrum de Barcelona. També ha publicat monografies sobre Oleguer Junyent (1994) i Pere Pruna (1998), així com *Memòria dels somnis: Salvador Dalí* (2000), en col·laboració amb Arnau Puig.