

# Las pinturas de Eaubonne o el principio del impenetrable enigma de Gala

---

Josefa F. Mora Sánchez [\*]

Resumen. En 1968 fueron descubiertas, detrás del papel pintado que las había ocultado durante años, las pinturas que Max Ernst hiciera coincidiendo espacial y temporalmente con el *ménage à trois* que formó junto al matrimonio de Gala y Paul Éluard.

Palabras clave: pintura, Max Ernst, Gala Éluard, Paul Éluard, Eaubonne.

Abstract. In 1968 were discovered, behind the paper painted that it had hidden them for years, the Max Ernst paintings, those coinciding spatially and temporally with the *ménage à trois* that formed along with the marriage of Gala and Paul Éluard.

Keywords: Painting, Max Ernst, Gala Éluard, Paul Éluard, Eaubonne.

## Introducción

Las paredes de la «casa de muñecas», como la llamaba el poeta (quizás por alguna analogía con la trama del libro de Ibsen) o la también llamada Villa Éluard de Eaubonne (sita en el número 4 de la rue Hennocque en los alrededores de París), seguirán siendo, aún estando expuestas, el secreto íntimo y maravilloso de un fantástico y divertido (al principio) y dramático o desesperado (al final) *ménage à trois* entre Paul Éluard (1895-1952), Gala Éluard (1894-1982) y Max Ernst (1891-1976).

Gala, cuyo nombre verdadero era Elena Ivanovna Diakonova, nació el 7 de septiembre de 1894 en Kazán (Rusia), falleció el 10 de junio de 1982 en Portlligat (Cadaqués) a los ochenta y ocho años y antes que Dalí.

Gala merecería una tesis doctoral completa: era escritora, poeta, una artista aparen-

Figura 1. Gala en el estudio de Dalí (Cadaqués).  
Fotografía: Josefa F. Mora Sánchez.



temente y *a priori* sin obra, una médium, y una de las figuras más enigmáticas del siglo XX. Sabemos que colaboró como escritora con Dalí en *La mujer visible*, en *La vida secreta de Salvador Dalí* y que muchas de las obras pictóricas de aquel están firmadas como Gala Salvador Dalí.

## Galuchka, Galatea, Galarina, Oliva

Decir que Gala es una actriz secundaria en el complejo entramado surrealista es casi tan absurdo como decir que Salvador Dalí es un pintor de la tradición clásica, la antítesis del inventor contrapuesto al «producto», que diría Marcel Duchamp [1].

En 2003 Silvia Munt dirigió un documental para intentar descifrar algunos de los misterios de esta mujer sin precedentes. A la vez, Estrella de Diego publica un libro al que titula *Querida Gala. Las vidas ocultas de Gala Dalí* (2003), el cual es casi una biografía, al menos conceptualmente hablando. En este ensayo De Diego cuestiona la autoría individual de las obras de Dalí en las que, sin lugar a dudas, intervino muy activamente Gala. Indaga además en su auténtica identidad: formula varios interrogantes en torno a si fue exclusivamente una musa, una manipuladora o quizás el doble de Dalí y, por lo tanto, coautora de su producción. En la resolución de esta ecuación tan complicada intervienen, por supuesto, factores determinantes y ligados a los roles de género y al machismo imperante dentro del grupo surrealista en particular y del mundo del arte en general, donde la autoría artística de una obra ha sido difícilmente atribuida a una mujer; además y por otra parte, esta cuestión se acentúa más si la creación se cotiza.

Gala, temperamental y dueña de su destino desde joven, abandonó a los surrealistas para vivir en Estados Unidos y en la Espa-

ña franquista junto a Dalí, un país que pese a la dictadura le permitió tener un palacio propio y vivir sola en la atalaya de su castillo de Púbol (Cataluña), alejada de los roles de mujer inventariados por Breton.

En 1996 Dominique Bona publicó una biografía titulada simplemente *Gala*. Sin embargo, el libro con el que mejor podemos atisbar quien fue esta rusa es uno que recoge las cartas que le escribió Paul Éluard: *Cartas a Gala 1924-1948*. Esta compilación *voyeurista* es una fuente de información de primer orden, un testimonio íntimo desgarradoramente honesto, erótico, a veces obsceno y por supuesto muy romántico. Es el resultado de una relación epistolar que se prolongó durante años. Se recogen las cartas que Éluard le envió a Gala, misivas que siguió escribiendo incluso cuando ella ya le había dejado por Dalí y que no dejó de escribir hasta el final de su vida. Al final del volumen se incluyen algunas cartas y postales con las que Gala le respondió a Éluard.

Durante la primera época de su relación podemos percibir, a través de esta extensa colección que constituye el corpus de su relación epistolar, a una Gala entregada al amor, quizás incluso algo sumisa en cuanto a la aceptación de una vida que su suegra y el propio Éluard le habían diseñado. La leemos escribiendo sobre como arregla las camisas de Éluard bajo la atenta supervisión de la madre de aquel y sobre como aprende a cocinar. A medida que pasa el tiempo, las epístolas parecen estar encriptadas y pertenecen ahora a una Gala nueva, impenetrable y altiva, poseedora de una personalidad cada vez más indómita e inconformista pero todavía en ciernes. A principios de 1916, en una carta de 20 de noviembre, le dice a Éluard:

Detesto el trabajo doméstico no aporta nada y gasta las fuerzas las pobres pequeñas fuerzas de las mujercitas. Es cotidiano, se repite a cada instante pero no aporta como el trabajo del hombre dinero con el que pueden comprarse libros. Pero comprendo que este traba-

jo es necesario. La suciedad me repugna, me da miedo [2].

Siguiendo el hilo de las fuentes de información de primer orden, existe un libro que bajo el título de *La vida secreta. Diario inédito*, rescató documentos de entre los que todavía no están clasificados en la Fundación Gala-Salvador Dalí, escritos por Gala a modo de diario. Comienza relatando su infancia en Moscú y revela alguna de las facetas más ocultas de su personalidad, al mismo tiempo que pone de manifiesto su talento como escritora y poeta:

Contra los males definitivos, irremediables, irreductibles, irreparables como la marcha del tiempo inaprensible, ágil, incontrolable; contra la brutalidad activa, devoradora, de la estupidez; para defender el camino de los raros y nuevos descubrimientos de algunos hombres; para preservar la inesperada e inaudita el amor tierno, grave, fresco, joven, desinteresado; contra el catastrófico deseo de la destrucción total y general, de victorias y derrotas al precio de incalculables vidas humanas; contra el deseo incendiario, delirante, de instaurar la muerte, la muerte en lugar de la vida; para defender la catedral de amplias escaleras que suben hacia San Pedro de Roma; para conservar los largos días llenos de tranquila felicidad, profunda, sin límites, sin declaraciones, sin precio; para defender las noches de espejismo, noches ahogadas en claro de luna, color del polvo rubio del desierto, noches tiernas, noches exaltadas de dulzura, noches de posesiones inestimables: y muy cercano nuestro, tomados por el único contacto del dedo del pie, y un poco más arriba, en nuestra cabeza invadida no supera el límite inmediato de la caja craneal, y en la jaula misteriosa, respetada, adorada de aquel que comparte nuestro sueño, nuestro lecho, nuestro tiempo; contra el peligro que corren los hombres más admirables, contra su angustia, su hambre, su ruina, la absorción de su tiempo, contra la mortal angustia de la juventud aniquilada, contra el bienestar de la vejez, contra la guerra, la peste, la miseria, la estupidez... lo único que tengo es la siempre y penosa magia del trébol de cuatro hojas. ¡Qué desproporción! ¿Verdad?

Lo más esencial para mí es el amor. Es el eje de mi vitalidad y de mi cerebro, el resorte que me lanza hacia delante con elasticidad y agilidad, con más claridad y precisión en todos los movimientos de mis sentidos, de mis impulsos, de mis conocimientos. ¿Será por eso que yo no soy de este tiempo, en el que ya no hay lugar para el amor? (...)

¿Qué es el amor? En primer lugar es la pérdida del peso, luego la ascensión ligera, segura, de un vuelo directo. (...) Fe sin verificación, admiración vivificante [3].

A día de hoy, inexplicablemente, brilla por su ausencia un estudio profundo que recoja los pasos creativos de esta figura incuestionable del surrealismo, una biografía exhaustiva que empiece con sus primeras vivencias en su país natal y termine en el momento de su muerte.

En Rusia fue amiga de la poeta Marina Tsvietaieva (1892-1941). Muy joven aún

conoció a Paul Éluard en un sanatorio de Suiza, se enamoraron. Se separaron después del tratamiento que ambos recibieron y, para propiciar el reencuentro, cruzó sola y en plena guerra Europa entera. Se casaron y tuvieron una hija: Cécile.

Completamente envuelta por el grupo surrealista se resistió «a ser engullida» por ellos y se escapó en 1929. Quedan pruebas, no obstante, de como formó parte del grupo y llegó a ser musa y diosa a la vez. Pero esas historias son capítulos, otra vez no contados, de nuestra reciente historia del arte.

## Gradiva: el secreto desvelado

Las pinturas de Villa Éluard son en cierto sentido secreto de Gala. Retratarla en las paredes en la casa de Eaubonne, en la que la

Figura 2. Redescubrimiento de las pinturas, 1968.





Figura 3. Max Ernst. *Histoire Naturelle*, 1923. Óleo sobre yeso, después transferido a tela. Teherán, Museum of Contemporary Art.



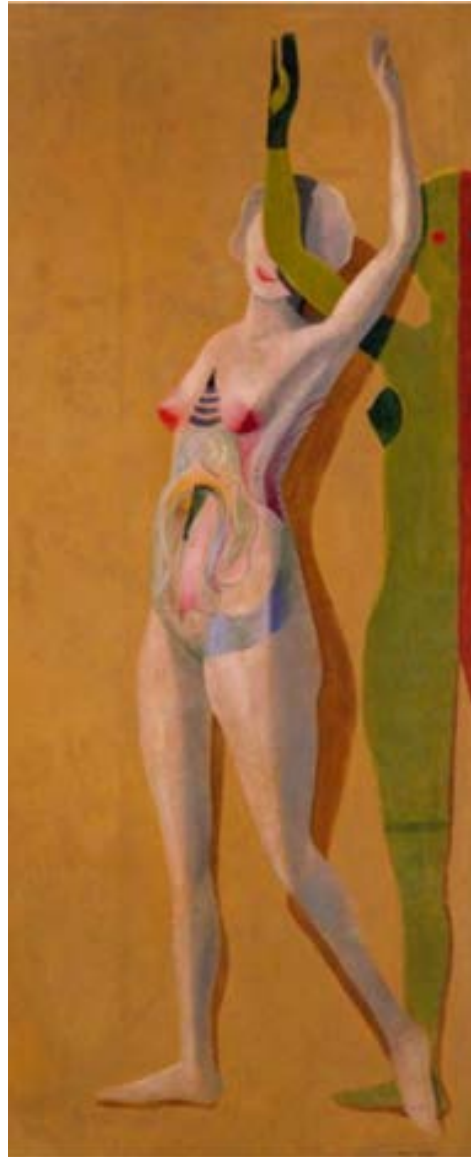
Figura 4. Max Ernst. *Au Premier Mot limpide*, 1923. Óleo sobre yeso, después transferido a tela, 232 x 167 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.



familia convivió entre 1922 y 1924 con Max Ernst, aparece pintada a tamaño natural por Ernst: sobre una puerta, al lado de la cama del matrimonio, envuelta por una liana azul o con el torso desnudo y sosteniendo en la mano una araña blanca.

Son además el secreto de Éluard, que acabó desapareciendo y huyendo de sus propios celos, el veinticuatro de marzo de 1924 en

Figura 5. Max Ernst. *L'oeuvre (Il ne faut pas voir la réalité telle que je suis)*, 1922. MNAC-CCI, Centre Pompidou.



un barco rumbo a Saigón. No obstante, una carta que se conserva con fecha de doce de mayo de ese mismo año, enviada a Eaubonne desde Papeete (Tahití), nos ayuda a vislumbrar la farsa que es su huida y el abandono a Gala:

Mi niña querida, espero que estés pronto por aquí. Me aburro. (...) Pero te consolaré la forma en la que voy a amarte. (...) Eres la

única preciosa. Eres mi único amor, jamás he amado a otra. No puedo amar a ninguna otra. (...) Sólo pienso en ti a cada minuto de tu ausencia [4].

Y el secreto de Ernst, que aterrizó sin saberlo a la niña Cécile (nacida en 1918 fruto de la unión de Gala y Éluard) con sus pinturas y sus sueños erotizados. Imágenes para las que utilizó diferentes técnicas pictóricas y a las que tituló como *Les labyrinthes ne sont pas faits pour les chiens* (Los laberintos no están hechos para perros), *Conseils d'ami* (Consejos del amigo), *Autant rêver d'ouvrir les portes de la mer* (Sueño de abrir las puertas del mar), *Réveil officiel du serin* (Despertar oficial del canario) o *Les oiseaux ne peuvent disparaître* (Las aves no pueden desaparecer) [5]. Escenas que, a modo de friso, decoraban la habitación de Cécile Éluard. Un friso de animales y composiciones extrañas que recorría la habitación en la que dormía asustada, como ella misma confesaba en una entrevista en la revista *Blanco y Negro* publicada el 20 de marzo de 1988 o en otra que vio la luz el 22 de octubre de 1984, ambas citadas por Blavier en su tesis:

Certains (fresques), Dans mon souvenir, m'avait paru effrayantes. Par exemple, cette femme avec le ventre rose, ouvert, j'en avais un souvenir terrifiant [6].

Estos recuerdos encriptados por el desasosiego que le producían las escenas parietales como prologación de unas relaciones que no entendía siendo niña, la llevaron de nuevo, mucho tiempo después, a Eaubonne y sus pinturas. De esta manera fueron redescubiertas por Cécile en 1968, detrás del papel pintado que han ocultado, a la misma vez que protegido, estas obras durante años y desde que en 1932 (algunos años después de que Gala abandonase a Éluard por Dalí) este vendió la casa a los Moraines, quienes farraron algunas de las paredes con el citado papel pintado industrial para tapar las pinturas de Max Ernst.

En 1972 la casa fue otra vez vendida aunque tiempo antes (desde 1968), y gracias al empeño de Cécile Éluard, las pinturas que se conservaban habían empezado a transferirse a lienzos y comenzaron las tareas de restauración. El proceso de recuperación de las pinturas ha llevado cuarenta y cinco años, un largo periodo durante el cual Cécile tuvo que lidiar con los propietarios del inmueble, con restauradores y con herederos para poder llevar a cabo el rescate de las imágenes.

Además de las escenas de la habitación de Cécile, la imaginación desbordada de Ernst inundó las paredes del baño con una fresa gigante, las puertas de la casa con extrañas premoniciones y el dormitorio del matrimonio con obras como *Merveilles vous dansez sur les sources du ciel* (Bailes maravillosos que haces sobre las fuentes del cielo), *Histoire Naturelle*, *Cantique*, *Il n'y a plus de vraies hydrocyclettes* (No hay mas verdaderas hidrocicletas) o *Au premier mot limpide* (A la primera palabra límpida). En el *hall* de entrada a la casa, un ángel que revolotea sobre nuestras cabezas, pintado en 1923, nos invita a entrar en la casa con promesas de placer y diversión.

## Los días de los juegos hipnóticos

La época de creación de estas pinturas coincide con el periodo surrealista de los juegos hipnóticos, predecesor de la etapa en la que el automatismo psíquico fue el protagonista en las actividades creativas del grupo de manera individual o colectiva.

El *juego de los sueños fecundos* fue el primero de ellos. La primera vez que lo llevaron a cabo fue propuesto por René Crevel, el amigo de Gala cuyo suicidio predijo esta sin margen de error. Este pasatiempo fue continuado por Desnos y el grupo surrealista al completo. Gracias a este juego las revelaciones

e intrigas que se sucedieron se transformaron en una cantera inagotable de imágenes y recursos compositivos para los escritores y artistas implicados; decir que gran parte de estos entretenimientos lúdicos tuvieron lugar en presencia de Ernst, entre otros. Sin embargo, el sentido de lo maravilloso y de la espontaneidad creativa que Ernst desplegó en las paredes de la Villa de Eaubonne tiene más que ver con el que despiertan las primitivas pinturas de las cuevas de Altamira, una forma especial de fascinación que Werner Herzog recoge en un documental de noventa y cinco minutos en torno a las pinturas de la Cueva de Chauvet (Francia): *La cueva de los sueños olvidados* (2010).

Cuando se trasladan a Eaubonne no hacía mucho que Ernst había llegado a Francia ilegalmente y su inclusión en el grupo surrealista fue lenta. Las obras que cubren las paredes de la casa de Eaubonne son, por lo tanto, fieles aún al estilo de Ernst de su primera época creativa, todavía ajena a las concesiones estilísticas e intelectuales surrealistas. Ernst se apropia del espacio en un intento por satisfacer la trampa de ausencia siempre acechante en las relaciones de tres.

En los murales de la casa de Eaubonne, Gala aparece una y otra vez; también en otras creaciones del Ernst de esta época, ejemplo de lo cual es la obra, hoy en paradero desconocido, *La Belle Jardinière* (1923) [7]. Esta pintura fue comprada por Bretón, aunque será vista por última vez en la exposición que los nazis organizaron para difamar a los artistas o las tendencias artísticas que ellos consideraban «degeneradas», una exposición que bautizaron como *Entartete Kunst* [8], inaugurada en Múnich en 1933. Gala se muestra en ella con los ojos cerrados, supuestamente complacida a pesar de que una paloma le devora las entrañas.

Después de la huida (o pataleta) de Éluard [9] y la posterior reconciliación del trío, que terminó definitivamente con el pacto de separación casi obligado para proteger la salud

mental de Éluard, la vuelta del matrimonio a la casa de Eaubonne, con aquellas pinturas rodeándolos, tornó la convivencia un tanto difícil: las paredes habían sido testigos pétreos y eran ahora la huella de lo que fue.

## Bibliografía

ELUARD, Paul. *Cartas a Gala 1924-1948*. Tusquets. Barcelona, 1999.

BLAVIER, Beatrix. *Max Ernst: Murals for the home of Paul and Gala Eluard, Eaubonne, 1923*. (Volumes I and II). Rice University, 1985.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Obras I, 2. pp. 16. En: *Atlas Walter Benjamin Constelaciones*. AA VV. Ed. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2010.

## Notas

[\*] Universidad de Granada, España.

Contacto con la autora: pepamorasanchez@gmail.com

[1] DE DIEGO, Estrella. *Gala Dalí. La vida secreta. Diario inédito*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011. pp. 11.

[2] ÉLUARD, Paul. *Cartas a Gala 1924-1948*. Tusquets, Barcelona, 1999. p. 345.

[3] DALÍ, Gala. *La vida secreta. Diario inédito*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011. pp. 84-85.

[4] ELUARD, Paul. *Cartas a Gala 1924-1948*. Tusquets. Barcelona, 1999, p. 29.

[5] BLAVIER, Beatrix. *Max Ernst: Murals for the home of Paul and Gala Eluard, Eaubonne, 1923*. (Volumes I and II). Rice University, 1985. p. 49.

[6] Traducido como: «Ciertos frescos, en mi memoria, los recuerdo horriblos. Por ejemplo, la mujer con el vientre el rosa, abierto, era terrible».

[7] ERNST, Max. *La Belle Jardinière*. Óleo sobre lienzo. 196 x 114 cm. Paradero desconocido.

[8] Traducido como Arte Degenerado.

[9] Véase ELUARD, Paul. *Cartas a Gala 1924-1948*. Barcelona: Tusquets, 1999.