

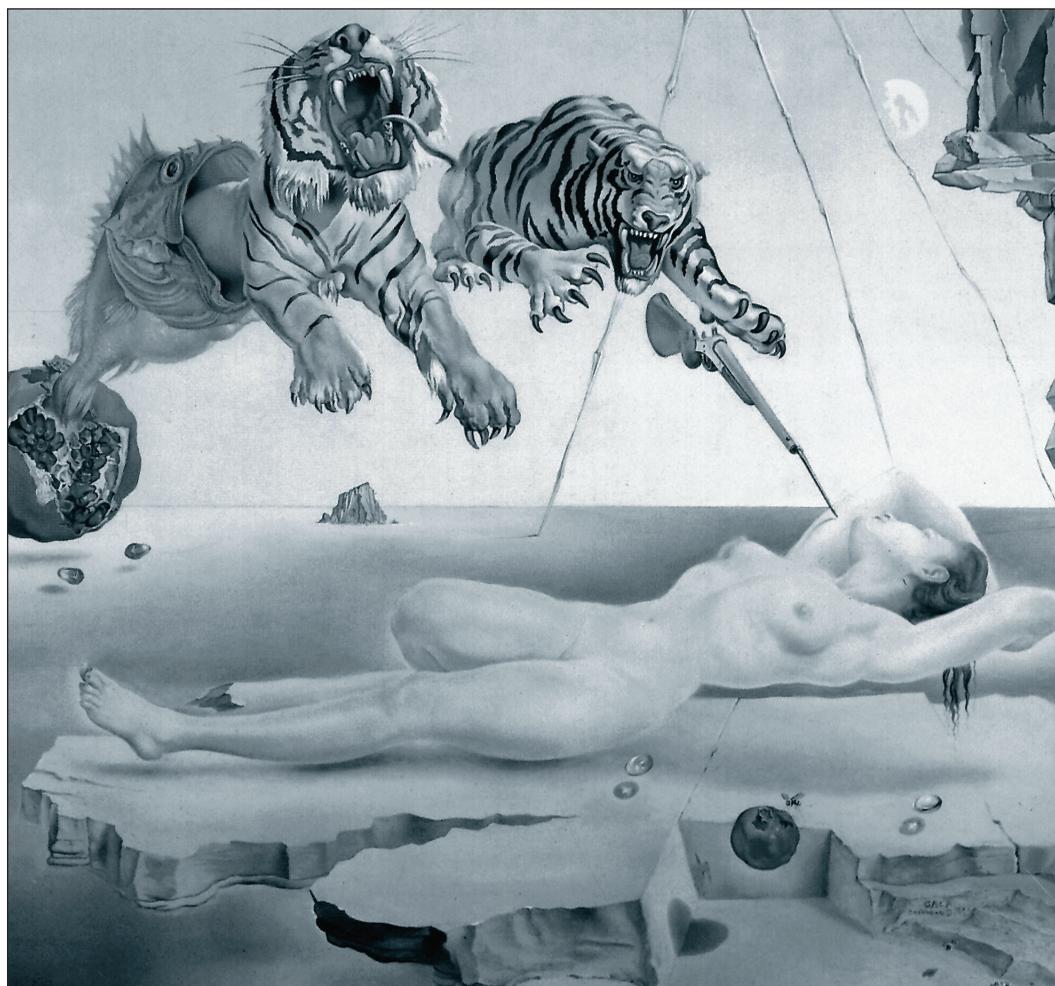
UN INTELLECTUAL DEL SIGLO XX. LA VIDA DE

SALVADOR DALÍ

Gonzalo Larumbe Gutiérrez

La excelente biografía del pintor catalán, a cargo de Ian Gibson, ha contribuido a revalorizar la imagen de un artista de quien se acostumbraba a hacer caricatura. La idea que suele tenerse de Dalí oscila entre el payaso extravagante y el pintor de innegable virtuosismo, pero excesivamente académico. Estas valoraciones tienden a olvidar

del surrealismo. El personaje que más peso iba a tener en su evolución, tanto en un sentido ideológico como personal (pues eran amigos), sería André Breton. La figura de Breton es suficientemente conocida de modo que no es preciso que nos detengamos en aspectos como su intento de llevar adelante un movimiento literario



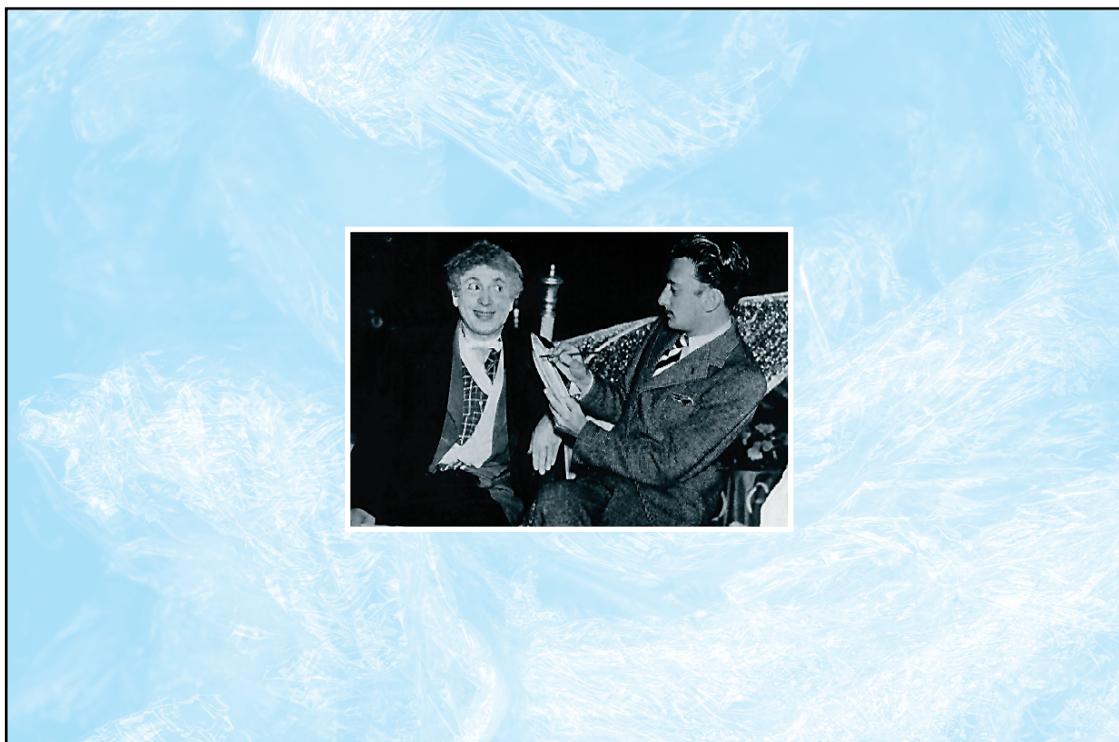
que conciliara a Freud y Marx, sus problemas con el stalinismo, o su simpatía hacia Trotsky. Es indiscutible su peso como potenciador e ideólogo del movimiento surrealista. Aunque también es cierto que escribió libros como la novela *Najda*, poco más que una nadería. A nivel pictórico, Dalí se inspiró en pintores que basaban su obra en el surrealismo como Tanguy o Magritte, aunque también tuvo la influencia de la pintura "metafísica" italiana. En particular de Giorgio De Chirico, con sus perspectivas profundas, sus líneas de fuga que convergen en el infinito, y con esas plazas desiertas, pobladas por solitarios maniqués. De esta época son *Los primeros días de primavera*, *Los placeres iluminados*, o *El juego lúgubre* (los tres de 1929), *La fuente* (1930), o *La persistencia de la memoria* (1931). Influidos por el psicoanálisis, estos cuadros

lo más importante de su trayectoria intelectual. Dalí, que desde niño conocía la obra de los grandes maestros gracias a los libros de la colección Gowans, no era tan sólo un pintor de una erudición pasmosa. El virtuosismo de su dibujo ha hecho que se pasen por alto otros aspectos de su obra, tanto o más importantes. Dalí, que desde adolescente leía a autores como Voltaire, Nietzsche o Baroja, fue amigo personal de Lorca y de Buñuel en su etapa de la Residencia de Estudiantes. Más tarde sería co-guionista de Buñuel en *Un perro andaluz* y *La edad de oro*. Estaba interesado en la vanguardia, y su producción (que ya contenía una obra maestra de factura muy clásica como *Figura en una ventana*, 1925), había evolucionado desde una pintura bajo la influencia del cubismo de Picasso, y del futurismo de Marinetti –en cuadros como *Sueños sonámbulos* (1922) o *Composición con tres figuras* (*Academia neocubista*) (1926)–, hasta caer en la órbita

pretendían representar las imágenes del subconsciente, tal como éstas aparecen en los sueños. Dalí era un buen lector de Freud, hasta el punto de que el entonces joven psiquiatra Jacques Lacan se inspiró en el método paranoico-crítico del catalán, para su tesis sobre las psicosis paranoicas. Dalí, en sus cuadros, pretendía reflejar con una precisión fotográfica el mundo onírico. De ahí que hablara de "delirio objetivo", o de "irrealidad concreta". Pero, a la vez, y como si se tratara de un "retorno de lo reprimido", aparecen en sus obras constantes referencias a la cultura clásica. En sus cuadros de aquella época, Dalí utilizaba algo que más tarde autores como Eco o Calabrese llamarían la cita "postmoderna". Se trata de citar una referencia histórica célebre, o una obra maestra del arte, pero en un contexto desplazado. Así, Marcel Duchamp, ligado al surrealismo, pintó unos bigotes a la *Mona Lisa*. En uno de los cuadros de Dalí en esta época,

Monumento imperial a la mujer-niña (1929), uno de sus numerosos homenajes a Gala, aparece en un lugar secundario la figura de la *Gioconda*, la popular *Mona Lisa* de Leonardo. Puede que se inspirara en un ensayo de Freud sobre Leonardo da Vinci (que Dalí conocía), donde el vienés había aventurado la hipótesis de que la sonrisa de la *Gioconda* representa la sonrisa de la madre ausente. Si bien puede discutirse que fuera ésta la finalidad otorgada a la imagen de la *Gioconda* en este cuadro, lo cierto es que la madre de Dalí es aludida en muchos de sus cuadros de esta época, como *El enigma del deseo* (1929). Dalí había leído *La interpretación de los sueños*, y estaba de acuerdo con una afirmación de Freud, según la cual en sueños muchas veces deseamos la muerte de personas queridas. Por ello dibujó un cuadro en el que insultaba a su madre. Éste era un acto, en un sentido in-

se mantuviera dentro de ciertos límites. En todo caso, hay serios problemas desde el punto de vista psicológico. En los 40, Dalí vivió 8 años en los Estados Unidos, donde llegó a trabajar con Hitchcock y Disney, y se dedicó a hacer retratos de sociedad. Adorno escribió en su *Teoría estética*: “Salvador Dalí fue por fin un pintor de sociedad al cuadrado, el Laszlo o el Van Dongen de una generación que con el vago sentimiento de vivir en un estado de crisis estabilizado durante decenios se vanagloriaba de ser “sophisticated”. A partir de los años 40, Dalí mostró un renovado interés por la pintura clásica. Asimismo, empezó a poblar sus cuadros de una iconología tomada de la ciencia moderna. Los átomos, el ADN, etc. Pero Dalí no sabía de la ciencia mucho más allá de lo que pueda encontrarse en un libro de divulgación. A diferencia de su época freudiana, aquí Dalí (ignorante en física como en biología) utilizó los iconos científicos con fines de mera propaganda. Por otro lado, su conversión al catolicismo es, también, controvertida. Era difícil tomarla en serio. Dalí seguía pintando cuadros tan escandalosos como *Joven virgen autosodomizada por los cuernos de su propia castidad* (1954). Dalí trataría de convencer a todo el mundo de que era su cuadro más casto. Pero es obvio que este cuadro tenía más del deseo reprimido de su etapa surrealista que del cristianismo del que se decía fer-



telectual, valiente pero en un sentido moral deleznable. Dalí mismo era consciente de esta dualidad. En aquel momento la suya era una obra de combate, y con este cuadro pretendía seguir los preceptos de Breton, y romper con su familia para unirse aún más al grupo surrealista. Aunque, en principio, había sido influenciado por el marxismo del grupo de Breton, pronto evolucionaría en una dirección contraria. Así, en *El enigma de Guillermo Tell* (1933) aparece Lenin caricaturizado. Su evolución derechista, (que llevaría a Paul Eluard a aconsejarle el abandono de la postura hitleriano-paranoica, así como la búsqueda de un nuevo tema de delirio) se manifestó claramente durante la Guerra Civil. Dalí (que la pasó en el exilio) afirmaba que mientras que para Picasso la Guerra Civil era un fenómeno político, él la observaba como un fenómeno de historia natural. Del año 36 es uno de sus mejores cuadros, *Afuera de la ciudad paranoico-crítica*, donde –como en un sueño o en una alegoría medieval– otorga unidad espacial a una serie de paisajes procedentes de dispares procedencias geográficas. En el año 37, pinta *Metamorfosis de Narciso*. Este cuadro mereció una breve crítica por parte de Freud. Freud escribió: “...sería muy interesante explorar desde el punto de vista del psicoanálisis un cuadro como el suyo. Desde un punto de vista crítico podría decirse que, por definición, el Arte se negaría a ampliar tanto su alcance, a menos que la relación cuantitativa entre el material inconsciente y la elaboración preconscious-

viente discípulo. Dalí presumía de ser el mejor pintor de culos de toda la historia. *Mi mujer desnuda contemplando su propio cuerpo transformándose en escalones, tres vértebras de una columna, cielo y arquitectura* (1945) es un maravilloso retrato del cuerpo femenino, inspirado en Gala, la mujer a la que tanto amó.