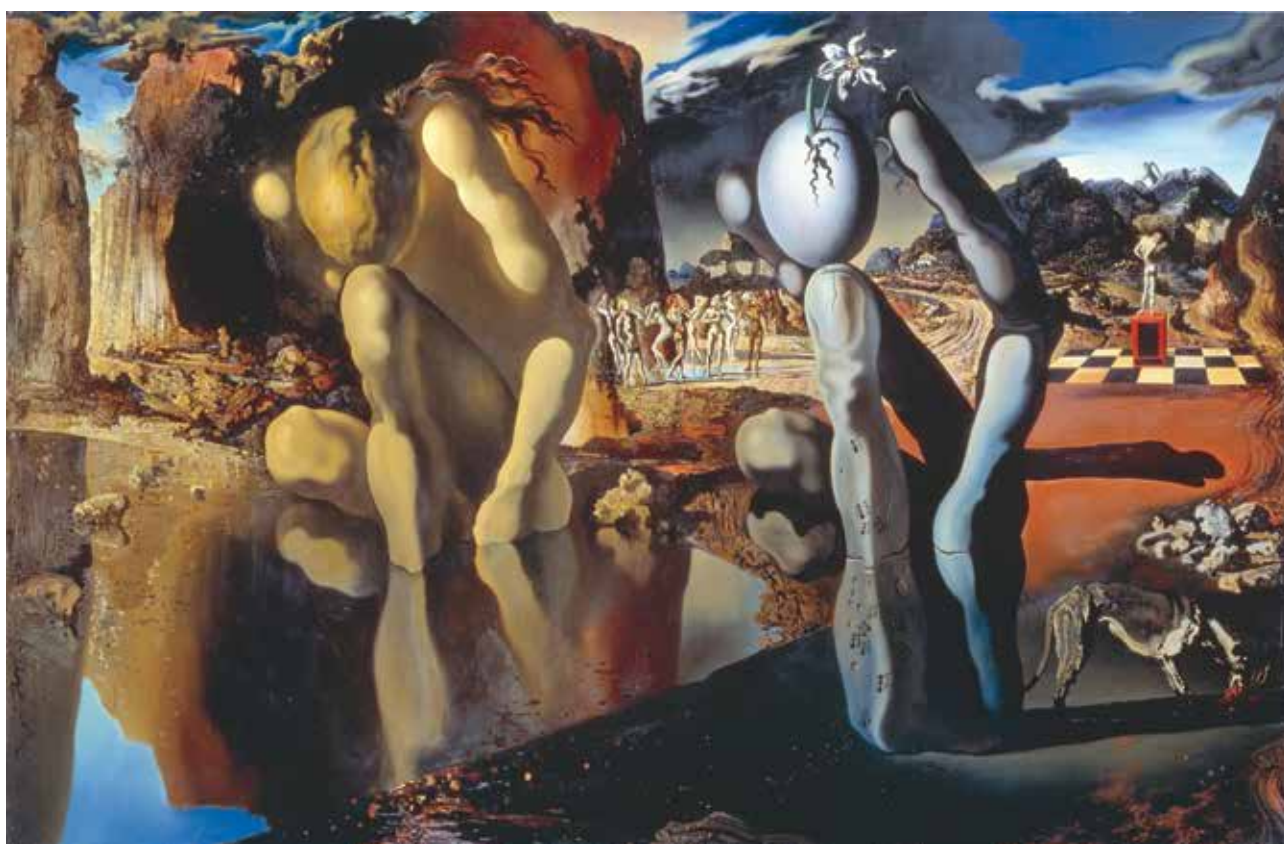


# Dalí:

## los pasos estéticos de un genio

*Miguel Ángel Muñoz*



LOS CENTENARIOS Y HOMENAJES SIRVEN para refrescar la memoria contemporánea y volver sobre artistas, grupos o tendencias estéticas erosionadas por los gustos dispares y por el simple paso del tiempo. Un pretexto para muestras antológicas y retrospectivas que formulan desde nuevas latitudes críticas una obra determinada y colaboran en la definición crónica o canónica del artista.

Este año se cumple el 109 aniversario del nacimiento de Salvador Dalí (Figueras, Gerona, 1904 - Púbol, España, 1989), es curioso que, cuando menos en Europa, la efeméride se convierta en un acontecimiento

en el mundo del arte, y desde luego, un ajuste de cuentas con las contradicciones sociales, estéticas e incluso narrativas que han acompañado el nacimiento del arte moderno de la primera mitad del siglo xx, no sólo en Europa, sino también en Estados Unidos. Por ello, el Centre Pompidou de París y el Museo Centro de Arte Reina Sofía lograron una exposición retrospectiva única. Dalí fue absolutamente libre, a contracorriente, con una curiosidad sin límites y siempre contradictorio, “podía hacer una cosa y al mismo tiempo la contraria”. En efecto, era pura contradicción: lo duro y lo blando, lo crudo y lo cocido.

Dalí fue uno de los forjadores de la modernidad y uno de sus más agresivos agentes destructivos, sus cuadros: *La persistencia de la memoria* (1931); *El arpa invisible, fina y mediana* (1932); *Ángelus arquitectónico de Millet* (1933) —sobre el cual Dalí escribió uno de sus más brillantes textos, un ensayo lúcido sobre el cuadro de Millet. Dice Dalí: “Tres elementos lo convierten en una obra única: la descripción del célebre método ‘paranoico-crítico’, el análisis del mito (trágico) de la muerte del hijo y de la mujer castradora, y la confirmación de la hipótesis de que, detrás del bucólico Millet, se esconde un gran dibujante erótico”<sup>1</sup>— y, sobre todo, *El gran masturbador* (1929), son un sinfín de acertijos cuyo origen es el único síntoma visible de una identidad fragmentada: una vida a la búsqueda de un sentido inexistente.

En su primer *Manifiesto* (1924), André Breton definía así al Surrealismo: “Automatismo psíquico por cuyo medio se expresa el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin intervención de la razón”. Por otra parte, al poeta Louis Aragon debemos una interpretación instrumental y abierta del movimiento: “El vicio llamado surrealismo es la utilización desajustada y vehemente de cualquier imagen estupefaciente”. Los medios perceptivos generalizados por el surrealismo pueden sintetizarse, además, en una sola expresión: automatismo. Gráfica o verbal, que destila una “sustancia infinitamente preciosa cargada con todo lo que el artista encubre de emocional”. Breton apuntaba una “ruta fiable” para profundizar en el surrealismo, que consistía en “fijar la imagen del sueño en una imagen de la realidad”, así como un camino seguro en la insistencia en el deseo como todopoderoso unificador de lo inconsciente y lo reprimido, la sublimación y la relación de los recortes racionales.

<sup>1</sup> *El mito trágico de “El Ángelus” de Millet*, Salvador Dalí. Tusquets Ediciones, Madrid, 1998.



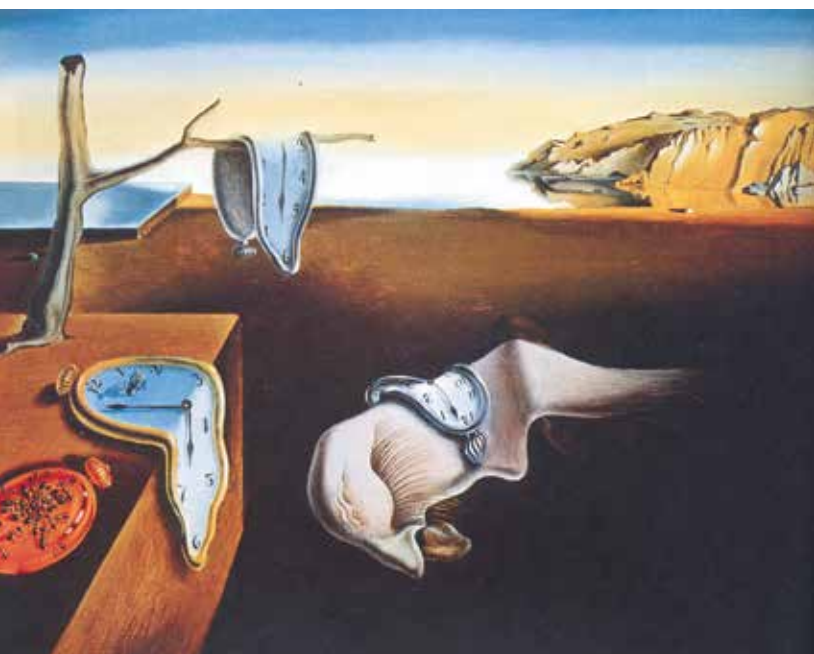
◀ *Metamorfosis de Narciso*, 1937  
 ▲ *Madona de Portlligat*, 1950

La aportación teórica de Dalí al surrealismo se basó en la defensa del uso de la técnica pictórica realista y en la aplicación del método paranoico-crítico, o, con palabras del propio artista, que “el ilusionismo del arte imitativo más abyectamente arribista e irresistible, los hábiles trucos del *trompe L'oeil* paralizante, el academicismo más analíticamente narrativo y desacreditado pueden convertirse en jerarquías sublimes”. En suma, lo que Dalí proponía era una alternativa al automatismo, pues, según él, toda nuestra realidad cotidiana y, por tanto, su replicación artística, resonaba en el inconsciente. El único instrumento para validarlo era el espontáneo mecanismo delirante de la paranoia.

Mitología católica, provocación, blasfemia y psicoanálisis: una historia visual del legado de Dalí al arte contemporáneo. Es este el hilo conductor de su obra que arranca en 1929 y adquiere patente internacional con *Un chien andalou* y *L'age d'or*; erotismo, escatología y arte. París, Nueva York y Cadaqués. De la *Metamorfosis de Narciso* a la *Madonna de Portlligat*. Los años tempranos de Dalí en Figueras y Cadaqués son un modelo de reconstrucción histórica sobre fuentes inéditas y la descripción del mundo todavía rural, pro-

vinciano y caciquil del padre del artista. El energúmeno anticlerical convertido en franquista, contrapuesto al *fill de notari*, hijo díscolo de una burguesía sin clase, a vueltas con los disfraces que todavía no son máscaras; pionero de hacer del arte una gran mercancía en el siglo xx. Un chico que encontró en el Madrid de los años veinte su espacio de representación: la residencia de estudiantes y las complicidades, siempre medidas, de García Lorca y Luis Buñuel. Curiosamente no se habla de Luis Cernuda. París y el surrealismo, el descontrol sentimental y la fascinación paterna: unas exacerbadas obsesiones juveniles que en el caso de Dalí señalarán su vida entera.


Que algunas de sus obras fuesen publicadas simultáneamente en *Documents* y en *La Révolution Surréaliste* prueba que Dalí fue visto como un revulsivo, tan deseado por los surrealistas heterodoxos como por los ortodoxos. No será necesario recordar los éxitos de *Un perro andaluz* y de su primera exposición individual en la galería Goemans, más bien nos interesa el primero de sus textos publicado en París, que apareció en la nueva revista de Breton, *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, titulado “El burro podrido”. ¿Qué propone Dalí? Esencialmente una interpretación de la realidad basada en un delirio paranoico construido conscientemente: lo que será conocido como método paranoico-crítico. Aunque Dalí aún menciona el “automatismo y otros estados pasivos”, lo cierto es que su método se opone frontalmente a las posiciones que los surrealistas mantenían ante el inconsciente. Los años treinta catalanes son fundamentales. Dalí lleva al extremo las posibilidades subversivas de la imaginería surreal y viste con ellas unos mitos eternos que extrae agudamente de la antropología y disfraza con el psicoanálisis: Narciso, Edipo, Leda Guillermo Tell, un iracundo. “Dalí dialogó —dice Manuel Borja-Villel— toda su vida con el pasado, pero no como un Edipo que desconoce su origen. Fue más bien el reverso de la





arquetípica de Saturno que, huyendo de su melancolía, no devora a sus hijos sino a sus padres”.<sup>2</sup> El tiempo suspendido de *El Ángelus* de Millet. Gala transfigurada en Eva, un ángel malo siempre y contrapunto agresivo de todas sus inseguridades. Pero son años también de una brillante capacidad para la provocación que culmina con los auténticos espectáculos surrealistas que son sus conferencias y en la continua puesta en solfa de los contenidos “serios” de la nueva crítica artística. García Lorca, Foix, Miró, el *demi-monde* internacional del París de entreguerras, la fascinación de los Noailles, la sabia instrumentación de las flaquezas del nuevo coleccionismo artístico: James, los Morse, Albaretto en tiempo de reconversión. El núcleo central de la exposición retrospectiva que

se exhibió este año en el Reina Sofía estuvo dedicada al surrealismo y el método paranoico-crítico que Dalí inventa, con Freud y Lacan al fondo, como una forma de subvertir la realidad, usando dobles imágenes. Son muchas las obras maestras presentes: *La metamorfosis de Narciso*, *El hombre invisible* o *La persistencia de la memoria*. En esta última, aborda la idea del paso del tiempo a través de relojes blandos que concibió Dalí tras comer queso Camembert.

Un arte convulsivo y revolucionario que es un gran transformador de la vanguardia. Pero el arte para Dalí fue un signo efímero que concluye en el momento de terminado el cuadro. Lo demás es museo, como decía alguna vez otro catalán genial, Antoni Tàpies, “lo demás es historia”. Una etiqueta borrosa sobre un hueso calcinado. Descarnadura conceptual o arqueología sentimental. Nada. La obra de Salvador Dalí escapa de este mundo sencillamente porque no fue suyo. Pero su genialidad, hoy en pleno siglo, se ha vuelto nuestra. 

<sup>2</sup>“Prefacio a Salvador Dalí”, Manuel Borja – Vilell. *Dalí. Todas las sugerencias poéticas y todas las posibilidades plásticas*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España, 2013.