

Salvador Dalí* (1904 – 1989)**

Dr. Juan José Puigbó

Individuo de Número

INTRODUCCIÓN

Búsqueda y ocaso del realismo. Cabe decir, que en la evolución histórica del arte se asistió durante un lapso de más de tres milenios a una progresiva evolución hacia un realismo *in crescendo* o sea hacia el arte que aspira a reproducir la realidad y a colmar las exigencias a una fidelidad retiniana, que se alcanza de acuerdo con el historiador del arte Dr. Ernst Gombrich (1) en el período Renacentista y Post - Renacentista. El término “Realismo” en un sentido más restringido, también se aplicó al movimiento pictórico que surgió entre el romanticismo y el impresionismo (Courbet, Millet y Daumier).

En cuanto al valor relativo de una obra de arte con respecto a otra, Rosenberg (2) ha señalado como factores a tomar en consideración los siguientes: el mayor interés despertado por una determinada composición, el balance y la tensión dinámica que despierta, así como la calidad de la línea y la textura de la pintura y el mayor margen, así como la profundidad de los rasgos expresivos.

A finales del siglo XIX y en los inicios del XX se produce la declinación del realismo y el surgimiento de otras corrientes pictóricas entre las cuales se encuentran las siguientes: el expresionismo, cuya principal característica consiste en conceder la mayor importancia a la expresividad emocional. El impresionismo, que constituyó una corriente con una visión diferente de la realidad, en la cual la

forma estable de la misma queda sustituida por una imagen vibrante creada por la característica fragmentación y por la vibración cromática de la atmósfera. El cubismo, un movimiento que consideró a la realidad como una estructura tridimensional y trata al color como un elemento secundario. La pintura metafísica, que se apoya en una concepción trascendente de la realidad y exige una visión nueva de las cosas así como busca establecer una relación profunda que una al hombre con su mundo.

El fauvismo, el cual es un movimiento pictórico francés que se aleja de la realidad y de la perspectiva y que utiliza composiciones simplificadas así como tintas planas y un violento contraste cromático. El futurismo italiano, el cual se orienta hacia el futuro, ensalza la revolución industrial o tecnológica, a la civilización de las máquinas. El dadaísmo que es un movimiento inconoclasta en contra de todos los valores y reglas de nuestra cultura. El surrealismo el cual es un movimiento literario y artístico cuyo máximo exponente fue Andrés Bretón, quien en 1924 lo definió como automatismo psíquico puro, por el cual se tiende a expresar, verbalmente o por escrito, la actividad real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral. Más tarde en 1930 dice “Todo induce a creer que hay un punto del espíritu desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos, como contradicciones; no debe buscarse en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de hallar este punto”. Como lo expresa J. C. Aznar (3) “Sin la imaginación y el sueño, con sólo los

* Trabajo presentado en la Academia Nacional de Medicina en la sesión del día 25 de septiembre de 2003.

** El 11 de mayo de este año se cumplirán 100 años del nacimiento de Dalí.

instrumentos del racionalismo no puede el hombre alcanzar un conocimiento total de la realidad”.

El surrealismo surge como una contraposición frente al racionalismo que busca según lo expresa igualmente Andrés Bretón (1896 - 1966) la síntesis de sueño y realidad en una surrealidad o suprarrealidad. El movimiento literario y artístico intenta sobrepasar lo real mediante un automatismo psíquico hacia lo imaginario y lo irracional. La imaginación es el instrumento para cumplir con su propósito. Busca indagar en lo fantástico, lo maravilloso, lo mágico, lo arbitrario, utiliza las vetas del humor, e investiga los significados múltiples de la realidad, que más allá de lo real puedan ser captados por el espíritu. Trata de penetrar en los arcanos misteriosos del subconsciente de los sueños y de la imaginación. Se apoya en el psicoanálisis de Freud, y se debe a Dalí el haber desarrollado el método paranoico – crítico el cual para investigar esta suprarrealidad, llega a alcanzar los linderos de la alucinación (estado de inspiración), pero puede regresar a la situación de equilibrio psíquico normal. Los surrealistas utilizan un lenguaje pleno de símbolos. A continuación se suministra una breve información de los más destacados representantes del surrealismo.

Max Ernst (1891 - 1976). Representa una de las figuras más importantes de este movimiento, reúne en sus obras fantásticas – mitológicas elementos muy diversos, con mezclas absurdas y una sucesión alucinante de imágenes contradictorias. Utiliza las técnicas del *collage* y del *frottage* y pasa a plasmar en sus pinturas a una naturaleza imaginada más que a la naturaleza real.

Andrés Masson (1896 - 1987), pintor francés, describe el procedimiento que utiliza: pinta en forma automática siguiendo sus impulsos y luego en forma consciente pasa a poner orden en la composición.

Paul Klee (1879 – 1940), es una figura señera de la pintura imaginativa del siglo XX. Según Klee la esencia de la pintura la constituye la imagen, crea un mundo subreal, estaba dotado de una fecunda fantasía y era capaz de alcanzar tanto a los dominios interiores del sueño como a los espacios exteriores de la naturaleza y del cosmos, permaneciendo fiel a los impulsos libres de la creación.

Marc Chagall (1887 - 1985), pintor y artista gráfico ruso surrealista quien combina elementos del arte popular ruso con motivos religiosos místicos – judíos y psicoanalíticos. En el dominio de la arquitectura surrealista cabe destacar al genio español, catalán Antoni Gaudí (1852 – 1926) quien domina al mundo mágico de las formas y de los sueños. Su obra principal es la Iglesia de la Sagrada Familia (Barcelona).

Joan Miró (1893 - 1983), español, se le ha apodado “un catalán universal” y es uno de los máximos exponentes del surrealismo. Desarrolla una peculiar escritura ideográfica, capaz de sintetizarlo todo en una filigrana sencilla (3). Utiliza un lenguaje poético e irónico.

Hans Arp (1877 - 1966), nacido en Estrasburgo, es otro de los pintores surrealistas que se dedicó a la escultura en madera y bronce, entre cuyas obras destaca, “El Pastor de Nubes” (1953), ubicado en la Ciudad Universitaria de Caracas (Patrimonio Cultural de la Humanidad).

Yves Tanguy (1900 - 1955), pintor surrealista franco – americano que logra una pintura de formas imaginadas o soñadas que son trazadas con una precisión realista. Tanguy ejerció una profunda influencia en los pintores surrealistas y especialmente sobre Salvador Dalí.

René Magritte (1898 - 1967). Este artista belga recibe las influencias de Giorgio de Chirico (1888 - 1978) de la pintura metafísica y de Hieronymus Bosch (1450 - 1516). Desarrolla una pintura esencialmente poética. Expone que “el verdadero arte de pintar consiste en concebir y realizar obras capaces de dar al espectador una percepción visual pura del mundo externo”.

Paul Delvaux (1897 - 1994). Pintor belga, surrealista, desarrolla características propias dentro de este movimiento, incorpora a su pintura elementos clásicos, capta a la figura humana como detenida en el tiempo y absorta en el espacio, a veces enigmática, e incorpora los valores oníricos y eróticos propios del surrealismo así como elementos clasicistas de carácter visionario (figuras desnudas, esqueletos). También este movimiento tuvo su expansión hacia los Estados Unidos de Norte América, como es el

caso de Arshile Gorky (1904 - 1908), en Inglaterra con Paul Nash (1889 - 1946), Graham Sutherland (1903 - 1980) y con el Irlandés Francis Bacon (1909 - 1992).

El hombre considerado como “animal symbolicum”

Se le debe al filósofo alemán Ernst Cassirer el haber escrito un tratado monumental sobre las formas simbólicas titulado “La Filosofía de las Formas Simbólicas” (1920). Según su punto de vista, en lugar de presuponer una realidad independiente de las formas simbólicas, el lenguaje, de hecho, es lo que constituye la realidad misma más que reflejarla.

El hombre vive en un universo simbólico con diferentes tipos y niveles de simbolización. Tales son las formas lingüísticas, las imágenes artísticas, los símbolos míticos. La mente humana a través de símbolos pasa a recrear el mundo físico elaborando su propia imagen simbólica. El hombre ve y conoce todo con la interposición de este medio artificial (Figura 1).

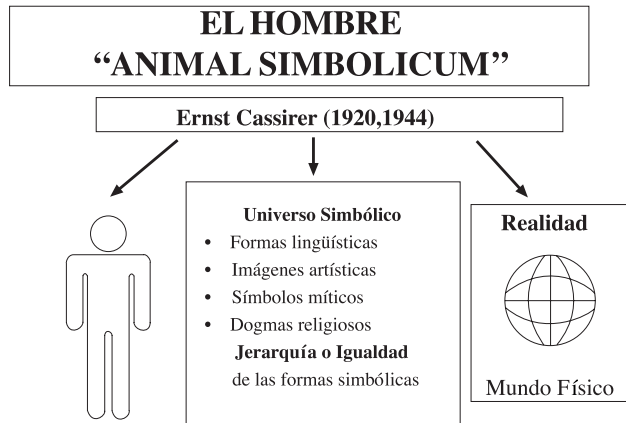


Figura 1. El hombre como animal simbólico.

Al comienzo (4) Cassirer establecía la noción de jerarquía, al considerar que el pensamiento científico sería inherentemente superior a otras formas de expresión simbólica. La ciencia introduce símbolos más precisos y fecundos que sobrepasan a los del lenguaje ordinario. Posteriormente en su obra “Un

Ensayo sobre el Hombre” (1944) (5), se aleja de esa noción jerárquica y pasa a reconocer que el arte suministra una imagen de la realidad original más rica, vívida y colorida que es muy propia del arte y llega a considerar la igualdad de las formas simbólicas.

La actividad simbólica humana. Susanne Langer erudita en filosofía postula en su obra “La Filosofía en una Nueva Clave” (6), la proposición básica y penetrante de que el ser humano tiene la capacidad de simbolizar, de inventar significados o de conferir significados ocultos a nuestro mundo.

Diferencias entre el pensamiento científico y el artístico: en este sentido se debe a esta autora, la distinción entre los símbolos discursivos (o del razonamiento) y los representativos. El simbolismo discursivo desarrolla la expresión de una idea mediante palabras u otras clases de lenguajes. A partir del significado de cada término, se verifica la combinación de ellos de acuerdo con las reglas aceptadas de la sintaxis y se alcanza a un significado común, el cual es compartido.

El simbolismo representativo, se opone al discursivo y representa la variedad menos comprendida. El ejemplo más característico es el de los símbolos pictóricos los cuales deben ser captados en su totalidad y no a través de la suma de las partes, ya que no existen partes que puedan ser discriminadas con fidelidad. Se diferencia también por su modo de actuación. Estos símbolos pictóricos actúan principalmente a través de gradaciones, matices, significaciones y sentimientos. A este grupo de simbolismos representativos pertenecen además de la pintura, la escultura, la danza y la música, y esta última es considerada por la autora como el prototipo de las artes.

En lugar de una filosofía exclusivamente basada en la razón, dentro de la lógica deductiva e inductiva propone una teoría de la mente cuya clave principal sea la función simbólica que dé cabida al campo de las emociones, a los valores y a las ideas de la vida interior, los cuales han sido minimizados o considerados insolubles, debido al énfasis puestos por los avances de la ciencia.

La filosofía del arte

Se deben al filósofo Nelson Goodman (7,8), contribuciones de importancia en el campo de la estética, al dedicar su esfuerzo al estudio de los

tipos y funciones de los símbolos y sistemas simbólicos.

Introduce el concepto de un sistema de notación: un sistema simbólico que satisfaga criterios sintácticos y semánticos lo cual permite una clasificación de los sistemas simbólicos: en sistemas notacionales (combinación de elementos diferentes de acuerdo a principios sintácticos y semánticos) y sistemas no notacionales (gradaciones finas, integralidad).

Representa un avance sobre la obra de Cassirer, debido a que en esta faltan criterios, o sobre la clasificación propuesta por Langer en dos tipos: los discursivos y los representativos.

El esquema de Goodman: el autor considera cinco "síntomas" a distinguir en el área de la estética:

1. La densidad sintáctica: por la cual las diferencias sutiles pueden constituir diferencias entre los símbolos.
2. La densidad semántica: por la cual se distinguen las referencias y alusiones de los símbolos.
3. La plenitud relativa: cuando comparativamente muchos aspectos de un símbolo son significativos. Si el símbolo funciona a plenitud debemos prestar atención a un gran número de aspectos indeterminados.
4. La ejemplificación: por la cual el símbolo sirve de muestra o de ejemplo de las propiedades que posee ya sea en forma directa o a través de otros símbolos.
5. La referencia múltiple y compleja: por la cual el símbolo realiza varias funciones alusivas integradas e interactuantes sea en forma directa o mediante otros símbolos.

En cuanto al asiento en el cerebro humano, se ha establecido que el hemisferio izquierdo es más efectivo que el derecho en el manejo del sistema simbólico notacional (elementos diferentes combinados de acuerdo a principios sintácticos y semánticos) y el hemisferio derecho en sistemas no notacionales (gradaciones finas e integralidad o totalidad expresiva).

Características de un artista eximio: de acuerdo con Goodman, el creador artístico por excelencia es aquel que esta dotado de la suficiente capacidad para entender la función de los sistemas simbólicos. De esta manera posee la capacidad de crear obras que funcionen estéticamente, que posean las propiedades de plenitud, contenido, expresividad,

potencial de lecturas múltiples con plurisignificación y de densidad. Hay que destacar que el artista como el científico capta una versión del mundo, la cual a su vez cambiará en el futuro. El artista es el creador de una realidad. Además, está la visión del observador de la obra de arte que se base en su propia experiencia, en sus percepciones, en sus actitudes e intuiciones.

Una trilogía universal. Dentro del marco de la pintura de vanguardia, España iba a contribuir con tres grandes figuras de talla universal: Pablo Ruiz Picasso (1881 - 1973), pintor, escultor, ceramista y grabador español y fundador junto con Georges Braque (1882 - 1963), francés y Juan Gris (José Victoriano González) (1887 - 1927), español, del movimiento cubista. Se le ha considerado como el artista más representativo del siglo XX. Dentro del movimiento surrealista emergen las dos figuras gigantes de Joan Miró (1893 - 1983) y de Salvador Dalí (1904 - 1989), el cual va a ser el objetivo de esta presentación.

Salvador Dalí (1904 – 1989)

Nuestro objetivo es presentar una visión panorámica sobre la obra daliniana, especialmente de algunos prototipos de su producción artística que son particularmente importantes dentro del proceso evolutivo del arte pictórico de este gran maestro de la pintura contemporánea en el siglo XX.

El extraordinario talento de Dalí aunado a un gran virtuosismo en la pintura y a un dominio magistral de la técnica, constituyen las bases sobre las que erigió una obra, que abarcó además de la pintura, la escultura, la orfebrería, el ballet, la cinematografía, la literatura, entre otros muchos campos, en todos los cuales va a desplegar su asombrosa creatividad y su enorme capacidad para generar una infinita variedad de imágenes.

Datos biográficos. La obra artística. Salvador Felipe Jacinto Dalí: nació el 11 de mayo de 1904 en Figueres, una pequeña población española situada en Cataluña, en el noreste de España, muy cerca de la frontera francesa. Sus padres fueron Don Salvador Dalí y Cusi, quien era un hombre culto, dedicado a las leyes, notario, libre pensador, autoritario y ateo, en un país que posee un enorme trasfondo religioso y de Doña Felipa Doménech Dalí, la cual provenía

de una familia burguesa catalana, dedicada con fervor a las tareas de hogar y de una inclinación profundamente religiosa. El hermano mayor del pintor había muerto a la edad de tres años de meningitis y había recibido también el nombre de Salvador Dalí. El artista nació nueve meses y diez días después de la muerte del hermano. Dalí se consideraba así mismo como el hijo sustituto. El legado del nombre del hermano fallecido que le dieron va a pesar grandemente en su vida futura y en la fijación obsesiva del pintor con la muerte. La hermana menor Ana María nacería tres años después en 1907.

La infancia y la adolescencia (1904-1920). Autoritarismo y rebeldía. Dalí crecería en un ambiente hogareño protector en donde era el mimado o consentido de la familia y en el cual había un predominio del elemento femenino: madre, abuela, tía y niñera. El padre de carácter autoritario, intentaba imponerle su férrea disciplina, lo cual no hizo más que encender una respuesta de rebeldía en el niño la cual se exteriorizaba con frecuencia bajo la forma de rabietas explosivas.

Los primeros pasos. Dalí niño empieza a pintar a la edad de cuatro años y siendo apenas escolar comienza a recibir las primeras clases de dibujo. Era un niño tímido pero dotado de una gran curiosidad y de un poder extraordinario para la captación de las distancias, de los volúmenes y era poseedor además de una gran capacidad asociativa.

Las primeras y dominantes influencias. La familia Pichot. Cuando contaba los diez años entró en contacto, en sus visitas al “Molino (Muli) de la Torre” con los amigos de su familia, los Pichot, gente dotada de gran cultura e integrada por músicos y artistas. Ramón Pichot (1872-1925), era un representante en España del movimiento impresionista y pos-impresionista francés y también era amigo personal de Picasso. Sus pinturas impactaron al joven Dalí, quien pudo realizar siguiendo su inspiración su primera pintura que llamó “Paisaje”. Ramón Pichot recomendó al padre de Dalí que colocara al joven en clases de pintura. Los Pichot también organizaban conciertos nocturnos de música clásica. Dalí plasmaría esas vivencias infantiles en su pintura “El Retrato del Violoncelista” (pintura de Ricardo Pichot) (Figura 2).



Figura 2. Puerto de Cadaques de noche, 1918-1919.

El paisaje catalán. Un delirio geológico. El paisaje catalán va a constituir una fuente inagotable de inspiración para Dalí. El pueblo costero de Cadaques, cerca de Figueres, con sus escarpadas costas rocosas, la prominencia del “Cap de Creus”, la bahía, la aldea de pescadores y la casa veraniega familiar, hacían un tremendo contraste con el paisaje del Empordá y sus llanuras, en donde se ubica su ciudad natal Figueres.

Dalí realizó los estudios de primaria con los Hermanos de las Escuelas Cristianas y los de secundaria con los Hermanos Maristas, los resultados obtenidos en los mismos fueron en general mediocres, salvo en lo que se refería a las clases de pintura. En el año de 1917 recibió clases de dibujo con el profesor Juan Núñez en la “Escuela Municipal de Grabado”, quien lo va a iniciar en el dominio de los principios fundamentales del dibujo y de la composición. Participa también en actividades literarias y escribe sus primeras poesías.

Los éxitos iniciales: la primera exposición (1918). Esta exposición tuvo lugar en el año 1918 en el “Teatro Municipal de Figueres”. Tenía a la sazón el joven Dalí catorce años de edad. Presentó algunos retratos, pero sobre todo pudo cautivar a los asistentes y a los críticos por su dominio del paisaje regional que Dalí había sabido captar en toda su belleza. Había pintado “Paisaje”, 1916, colección particular y el Retrato de Lucía, 1918.

Para esa fecha también se mostraba interesado en el cubismo. La muerte de la madre ocurrida en esa época, Felipa Doménech, constituyó según su propio testimonio el mayor golpe emocional que había sufrido en su vida.

El siguiente peldaño: la formación académica (1921-1928)

La graduación de bachiller, el éxito obtenido con la primera exposición, las recomendaciones calurosas del Profesor Núñez, además del apoyo entusiasta de los amigos Pichot lograron convencer al padre para que permitiese el traslado del joven a Madrid y que iniciara sus estudios en la “Escuela especial de pintura, escultura y grabado de San Fernando”. Así pues, ingresó Dalí en el año de 1921 a la “Academia Real de Bellas Artes de Madrid”.

El examen de admisión consistía en realizar un dibujo de Bacchus de “Jacopo Sansovino”. El resultado logrado por Dalí fue considerado tan perfecto que mereció la aprobación del jurado examinador. Dalí se dedicó a sus estudios con gran ahinco, alojado en la cómoda “Residencia estudiantil”. Para esa época entró en contacto con un grupo artístico literario entre cuyos integrantes se encontraban Luis Buñuel y Federico García Lorca con los cuales establece una amistad entrañable y va a experimentar su primer contacto con el surrealismo. Para esa época Dada se encontraba en su apogeo en París así como los protagonistas del surrealismo: Andre Breton, Max Ernst, Hans Arp, Francis Picabia, entre otros. Andres Breton se convierte en el editor de la revista “Literature”, base del surrealismo. Dalí se mantiene en contacto con la vanguardia y se convierte en un estudioso de Cezanne y del “futurismo italiano”. En enero de 1922 realiza una exposición colectiva de seis obras en las Galerías Dalmau en Barcelona. A esa época, 1920-1921, pertenecen el “Autorretrato” (1920-22) S P, Florida, el “Autorretrato” (1921) Gala-Dalí el “Retrato de mi Padre” (1921), Gala Dalí, “Cadaqués de espaldas” (1921), colección privada.

La influencia de Freud. En 1922 trabaja principalmente en el pueblo de Cadaqués, cerca de Figueres, en donde se encontraba la casa familiar. Para esa fecha pinta “Autorretrato con cuello de Rafael” (1920-1921) y “Los primeros días de la primavera” (1922-1923).

En 1923 fue expulsado de la Academia por haber sido considerado como el cabecilla de un grupo de

estudiantes rebeldes. Vuelve a Figueres en donde continua sus estudios artísticos entre los cuales incluyó el arte de la grabación. Se dedica a analizar las técnicas y los valores de la vanguardia, especialmente a través de la obra de Juan Gris y de Giorgio de Chirico. Obras de esa época son “Las Muchachas” (Teatro Museo Dalí), Figueres y el “Retrato de mi prima hermana” S. P, Florida. También en el año 1923 presenta el “Autorretrato Cubista”.

En 1924 fue hecho prisionero por razones políticas, acusado de anarquista y permaneció recluido por un mes en Girona. A ese período corresponde “Naturaleza muerta purista” (Teatro Museo Gala Dalí, Figueres) “El retrato de Luis Buñuel” y “Port Alguer”, Dala-Dalí. En este año publica Andres Breton “El primer manifiesto surrealista”.

En 1925 ingresa de nuevo a la Academia de Bellas Artes, para ser definitivamente expulsado en 1926. El 14 de noviembre de 1925 presenta su primera exhibición individual, en la cual obtiene un éxito resonante, y la cual estaba integrada por 15 pinturas. Picasso asiste a esta exposición y se muestra interesado en la obra del joven pintor. En ese mismo año Dalí pinta “Venus y un marinero”, colección privada, “Desnudo femenino” S. P., Florida, “Pierrot tocando la guitarra” (pintura cubista), colección particular, “Venus y cupidillos” colección particular y “Retrato de mi padre” Museo de Arte Moderno, Barcelona, “Retrato de Ana María”, colección particular, “Muchacha de espaldas”, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, “Muchacha de la ventana”, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Este período de 1921-1925 tuvo una grandísima importancia en la formación artística de Dalí (9-14).

Viaje a París. Entrevista con Picasso (1926). Se cuenta que cuando Dalí tan pronto llegó a París visitó a Picasso y al encontrarlo le dijo “He venido a verle antes de visitar el Louvre”, a lo cual respondió Picasso: “A hecho Ud. bien”.

Hasta esa época la pintura daliniana captaba el paisaje geológico de las costas catalanas, utilizaba el desnudo femenino, ofrecía ejemplos de realismo y en ocasiones mostraba la influencia picassiana. Trabaja intensamente y prepara una segunda exposición individual en las galerías Dalmau de Barcelona (veinte pinturas y siete dibujos) (31 de

diciembre de 1926 al 14 de enero de 1927). Entre la producción artística de este año figuraba la “Cesta de pan” S. P. Florida, cuadro del que hará otra versión en el año 1945 que se encuentra en el Museo Gala-Dalí, Figueres; el cuadro “Penya-Sagats”, colección particular, “Rosas del Llana” colección particular, “La muchacha del Ampurdán”, S. P. Florida, “Figura entre las Rocas” (Mujer durmiendo), S. P. Florida.

Durante ese año Federico García Lorca le dedicó la “Oda a Salvador Dalí” y también tuvo lugar la muerte del gran arquitecto catalán Antonio Gaudí (1852-1926) en Barcelona, cuya obra había producido una profunda impresión en Dalí.

“L’ amic de les Arts” (1927). A partir de este año Dalí colabora regularmente con la publicación titulada “L’ amic de les Arts”, donde publica su primer texto de importancia y en donde expone la evolución de su estética que es Sant Sebastia, en donde destaca la importancia que tiene el elemento de la ironía y de la pasión, así como la relevancia de estética y de la objetividad.

Pertencen a esta época las pinturas “Aparato y mano” (Aparell i mà), S. P. Florida; “Autorretrato desdoblándose en tres”, Teatro Museo Dalí Figueres, “La maniquí” (Mujer maniquí barcelonesa), colección particular, “Figura cubista”, colección particular.

Entre sus primeros trabajos presurrealistas cabe destacar la pintura “Aparato y mano”, en donde empiezan a aparecer en el universo daliniano, los “aparatos” y en donde demuestra su interés por los objetos del mundo moderno e industrial. No cabe duda que este nuevo estilo muestra una notable influencia de Ives Tanguy, Giorgio de Chirico y Max Ernst. Este cuadro despertó una inmensa polémica y causó un verdadero escándalo público (Figura 3). Otra obra de esta época se titula “La miel es más dulce que la sangre” colección desconocida, la cual fue considerada como una pintura clave por el propio Dalí. En síntesis, su obra estaba influenciada por la ruptura cubista de la forma y por el surrealismo. Tiene oportunidad de recibir en septiembre de este año la visita de Joan Miró en Figueres.

El retorno a París. El contacto con los surrealistas. El perro andaluz (1928). Con el auspicio de Joan Miró vuelve Dalí a París y se pone en contacto con el grupo de los surrealistas Andre Breton, Paul



Figura 3. Aparato y mano, 1927.

Eluard, Ives Tanguy, Rene Magritte y Max Ernst. Publica junto con Lluís Montayá y Sebastián Gasch el denominado “Manifiesto amarillo” (Manifeste Groc) en el estilo futurista-surrealista. También para esta época exhibe tres pinturas en la “Exhibición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie” en Pittsburg, que resultó ser el primer contacto que tuvieron las obras de Dalí con el público norteamericano.

Hace finales de este año se concretó el proyecto de la película denominada “El perro andaluz” realizada con su gran amigo Luis Buñuel la cual debería ser presentada en París en el año 1929. La película provocó una gran conmoción y un escándalo en el público asistente. Breton la proclamó como “el primer film surrealista”. La intención de los autores era penetrar “en los secretos de la adolescencia, la fuente de los sueños y en el secreto de la vida y de la muerte”. Una escena impactó tremendamente al público, en la cual un cuchillo parece rebanar el ojo de la joven, “en realidad usaron para esta escena un ojo de buey”.

Durante este año presentó entre sus obras: “El asno podrido”, colección particular, “Pájaro

putefracto” Teatro Museo Dalí Figueras, “Carne de gallina inaugural”, colección particular, “La playa antropomórfica”, S. P. Florida.

El punto crucial. El surrealismo. Gala (1929-1933)

Dalí entra a formar parte del grupo surrealista en 1929. Este movimiento había surgido hacia los años veinte y era dirigido por Andrés Bretón, en el cual se planteaba una visión artística diferente a la tradicional, apoyada en las relaciones con el psicoanálisis de Freud, el cual utiliza como material de elección los sueños y los deseos así como el método de las “escrituras automáticas”. El primer manifiesto lo publica Bretón en 1924.

Durante el verano de 1929, Dalí recibe en Cadaqués la visita del escritor Rene Char, del poeta Paul Eluard y de su esposa Gala, del artista Rene Magritte (1898-1967) con su esposa Georgette y del comerciante en arte Camille Geomans.

Obsesión sexual y masturbación. Hasta el año de 1929 Dalí llevaba a sus pinturas sus obsesiones sexuales centradas sobre la masturbación y reconoce que no había mantenido relación sexual satisfactoria con ninguna mujer, agregándose además el temor a la impotencia sexual. Dalí trabajaba afanosamente en una nueva obra “El juego lúgubre”, en el cual presenta una síntesis de las fobias de Dalí y de los elementos típicamente dalinianos (saltamontes, el león, los guijarros, el caracol, los labios-vulva, etc.). Volveremos pronto con un comentario más extenso sobre esta obra.

Amor a primera vista. Surge el amor a primera vista entre Dalí y Gala. El artista quedó prendado de la joven Gala de treinta años también conocida como la “musa surrealista”. Gala Eduard cuyo nombre era Helena Deluvina Diakonoff había nacido en Rusia hacia 1896 y adoptado el nombre de Gala desde pequeña. Se había trasladado a París y contraído matrimonio con el poeta Paul Eduard en 1917. Ambos eran conocidos, además, por la participación en *menages a trois*. Gala era considerada como una mujer encantadora, seductora y daba la impresión de un ser distante. De acuerdo con Dalí, Gala va a librarlo de sus dificultades emocionales así como de sus temores y además bajo su mirada protectora se va a sentir seguro y proseguirá con confianza su carrera ascendente. Gala abandona

a su esposo Eduard y permanece en Cadaqués con Dalí. (Foto: Dalí-Gala).

A continuación nos permitimos detallar algunos de sus lienzos más famosos de este período.



Figura 4. Matrimonio Dalí-Gala.

Los temas sexuales. El juego lúgubre (1929). El tema central de la pintura es un sueño donde se establece que la masturbación es un acto sucio, siendo este acto causal de desaprobación por los parientes y conduce al castigo de la castración. La estatua con su enorme mano simboliza el onanismo, así como el hombre musculoso y desnudo, situado por debajo, el cual masturba a la estatua andrógina (que tiene pechos y pene).

En el centro del cuadro hay una espiral ascendente que nace de los glúteos y piernas femeninas, hasta alcanzar una gigantesca cabeza durmiente que es un autorretrato que tiene un saltamontes pegado a la cara (símbolo del terror). La cabeza está suspendida sobre una escalera ascendente (símbolo freudiano del temor a la relación sexual). Encima de la cabeza presenta un remolino integrado por imágenes eróticas relacionadas por una asociación irracional. El centro del remolino es la vagina fuente de las fantasías eróticas y también de los temores de Dalí. A la derecha del cuadro se encuentra la figura barbuda del padre que sostiene un pañuelo ensangrentado sugestivo de la castración, aun cuando también le brinda soporte a la víctima de la mutilación. Los interiores del hombre barbudo se encuentran teñidos de excrementos. Este detalle provocó un gran desagrado entre los observadores. Dalí sin embargo justificó su inclusión al señalar que las fantasías sobre los excrementos forman parte del material

infantil reprimido y del poder onírico (Figura 5).



Figura 5. El juego lúgubre.

El gran masturbador (1929). Gala deja a Cadaqués y parte hacia París en septiembre de 1929. Dalí retorna a Cadaqués y pinta el cuadro del “Gran Masturbador” que refleja según el propio Dalí “la expresión de mi ansiedad heterosexual”. Gala había partido sin haberse consumado su relación. La obra refleja la angustia sexual y el autoerotismo que lo acometía en su soledad.

Los elementos integrantes son: la inmensa cabeza durmiente de Dalí (roca de Cadaques fascinante para Dalí) con su inmensa nariz apoyada en el suelo de ónice, sus enormes párpados cerrados, la frente surcada por horribles arrugas, el saltamontes adosado y descompuesto con hormigas (terror asociado al sexo), la cara no tiene boca (reflejo de la angustia). Las rodillas sangrantes del hombre ubicado a la derecha, el cual muestra una falta de respuesta frente a la mujer voluptuosa que se le enfrenta sugiere la

idea de la castración en asociación erótica con el lirio con el estambre rígido y la cabeza del león con su lengua lasciva. El anzuelo que pincha la cabeza enfatiza la ansiedad que experimenta al encontrarse atrapado en esta situación. Una figura abraza una formación rocosa (triunfo de la castidad) y otra solitaria, aparenta vagar. Sobre la cabeza se erige una columna de “piedras confites”, de corcho y caracol que muestra la obsesión daliniana por el equilibrio.

El enigma del deseo: mi madre, mi madre, mi madre (1929). En esta obra Dalí hace un homenaje a su madre, a quien además atribuye de acuerdo con la tesis psicoanalítica el ser la causa de su neurosis sexual. En este lienzo a partir de la cabeza de Dalí se desprende una formación rocosa como las de Cadaqués, horadada por numerosas cavidades, en donde el pintor escribe en forma repetida la palabra “mamére” (repetición obsesiva). Esta imagen es evocadora de una monstruosa matriz. Esta forma se encuentra unida con la cabeza de león, símbolo del deseo sexual aterrador. A través de la oquedad mayor de la izquierda se observa otra formación rocosa que incluye un torso femenino desnudo. En la oquedad derecha se dibujan dos perfiles que parecen besarse. Estas imágenes confieren al cuadro una significación erótica en conformidad con la línea del complejo de Edipo. A la izquierda hay un grupo integrado por dos figuras abrazadas, acompañadas por la cabeza de león, el saltamontes y una mano que agarra un cuchillo, todo este conjunto sugiere las consecuencias del complejo de Edipo: el amor paterno se transforma al conocer la pasión aberrante del hijo, en la horrosa amenaza de la castración. En esta obra Dalí muestra su capacidad para traducir los pensamientos irracionales mediante un realismo dotado de una fuerza fotográfica.

Para esa época la obra de Dalí despertaba rechazos por ciertos sectores de la sociedad que consideraban sus obras como obscenas y se sentían ofendidos por el tratamiento pictórico concebido a la masturbación y a los complejos freudianos.

También ocurre la ruptura con la relación paterna debido a una expresión poco feliz que utilizó Dalí: “A veces siento placer en escupir el retrato de mi madre” refiriéndose a la expresión del subconsciente, pero que el padre consideró que era un insulto a la familia y fue la causa de la ruptura familiar, la cual debía durar hasta 1948. En noviembre de 1929, Dalí presenta once pinturas en una exhibición

individual en la Galería Goemans de París y recibió una invitación del grupo surrealista para que se uniese al movimiento.

Dalí vuelve a París y se reúne con Gala, ya separada de Eduard. Empieza a trabajar con el grupo surrealista y contribuyó con el periódico “El surrealismo al servicio de la revolución” y publica una serie de ensayos y poemas dedicados a Gala con el nombre de “La mujer visible”. Colabora con Buñuel en otra película titulada “*L’ Age d’or*” o “La Edad de Oro” que provocó una violenta protesta de parte de los fascistas de la extrema derecha.

Gala se convierte en el agente de las finanzas de Dalí. El pintor recibe una invitación a la mansión del Vizconde Charles de Noailles (1891-1981) y de la Viscondesa Marie-Laure de Noailles (1902-1970), quien había adquirido “El Juego Lúgubre” en la exhibición de Goemans. Dalí así había penetrado el mundo de los coleccionistas de arte de vanguardia.

En el año 1931, presentó siete pinturas y dos dibujos en el Wadsworth Atheneum en Hartford Connecticut. De esa época en su producción pictórica se encuentran entre una vastísima “Vértigo” (1930), colección particular “La Persistencia de la Memoria” (o Relojes Blandos), Museo de Arte Moderno, Nueva York (1931), “Alucinación parcial. Seis apariciones de Lenin sobre un piano”, Museo Nacional de Arte Moderno, París (1931), “El enigma de William Tell, Moderna Musset, Estocolmo (1933), “El pan antropomorfo” (o Pan Catalán) (1932), S. P. Florida, el “Nacimiento de los deseos líquidos”, Fundación Peggy Guggenheiu, “Huevos al Plato sin plato” S. P. Florida, “Retrato de Gala”, S. P. Florida, 1933, “La esfinge de azúcar” S. P. Florida, 1933.

La cúspide de la pintura surrealista. La persistencia de la memoria o relojes blandos (1931)

Se trata de una de las pinturas más famosas de Dalí y donde se considera que alcanza el pintor su madurez dentro del ámbito de la pintura surrealista. Fue presentado por primera vez en la Galería Piere Colle de París, 1931. Se trata de un cuadro pequeño (24.1 X 33 cm) con un rico colorido y donde se plasma el material del inconsciente que es cristalizado por el método que Dalí denomina “paranoico-crítico”. Se convirtió en poco tiempo en la iconografía más característica del genio daliniano (Figura 6).



Figura 6. La persistencia de la memoria. Relojes blandos, 1931.

Los elementos integrantes son: tres relojes blandos: uno cuelga en la rama seca de un olivo, otro sobre un bloque de piedra y el tercero cabalga sobre una cabeza, la cual, es un automotivo que representa un feto abandonado en la playa (se refiere a las memorias intrauterinas y al traumatismo del nacimiento). Los tres relojes marcan horas diferentes, con lo cual quiere señalar que el poder del tiempo en el mundo consciente se desvanece en el estado onírico, un mundo inconsciente en el que la memoria ejerce el control pero no así en el tiempo lineal. Los sueños están fuera del alcance del tiempo y del espacio. Dalí hacía la observación de que “Los famosos relojes blandos no son otra cosa que el Cammenbert del tiempo y espacio que es tierno, extravagante, solitario, paranoico-crítico”.

El paisaje de fondo, lo constituye el escenario rocoso de Cadaqués, objetos duros resistentes al tiempo, aunque no al viento y a la lluvia que se proyecta hacia el mar (antinomia duro-blando). Un cuarto reloj, es un reloj de bolsillo cubierto con hormigas que pululan sobre él, como si fuera carne desechable en proceso de putrefacción (símbolo daliniano de la ansiedad), el cual es al parecer el reloj del padre, y es además una señal de la ruptura ocurrida.

En este cuadro Dalí logra una mezcla de lo real con lo fantástico, de lo simbólico con lo irracional. Dalí señala que empezó el cuadro pintando el fondo rocoso de Port Lligat, lugar en donde había comprado una pequeña cabaña para compartirla con Gala. Todavía no tenía un plan para el desarrollo del

cuadro. De repente, se le vino a la mente la idea del blando Camembert que había consumido poco antes. Gala había salido y se preguntaba a que hora retornaría a la casa. Percibió la imagen de la rama de olivo, y colgó de ella, uno de los relojes, después fue agregando los otros elementos, producto del método que el denomina paranoico-crítico. La persistencia de la memoria que figura en el título, hace alusión a las memorias de la vida intrauterina y del pasado.

A principios de 1932 el cuadro fue exhibido en la “Galería Julián Levy” en Nueva York, dentro de una retrospectiva de la pintura surrealista. Esta presentación le abrió las puertas a Dalí y al surrealismo en Norte América. Además había colocado al pintor en una posición cimera dentro del arte del siglo XX.

El enigma de Guillermo Tell (1933). Autoritarismo. Dalí va a utilizar la leyenda de Guillermo Tell como tema central en una serie de cuadros. El elemento básico que desarrolla es el del padre que sacrifica a su hijo. En esta relación padre-hijo el padre no sólo amenaza al hijo con la castración sino también con la aniquilación o la muerte.

La figura central de Guillermo Tell es presentada con la cara de Lenin, quien acuna al infante Dalí en sus brazos. Dalí pinta sobre la cabeza del hijo, no la tradicional manzana sino que la substituye una chuleta de carnero que representa el “símbolo de la pasión canibalística ambivalente” y del padre que tiene la intención de ocasionarle la muerte. Pinta dos muletas: la posterior sostiene el glúteo del personaje que ofrece una prolongación fálica y la anterior soporta la prolongación flácida de la visera del gorro de Lenin. Estos elementos evocan las ansiedades sexuales del autor y las muletas corresponden en la simbología daliniana a la expresión de autoridad o la idea de muerte y resurrección.

El cuadro provocó un escándalo, sobre todo entre los integrantes del surrealismo. Consideraban que era una burla y un insulto hacia la figura de Lenin. Bretón “el Papa del surrealismo” intentó sin éxito de destruir físicamente al cuadro.

Después de este episodio, Dalí se alejó del movimiento surrealista, pero ya había alcanzado junto con el movimiento un grado de reconocimiento universal.

La constitución del grupo Zodíaco. A pesar del éxito obtenido Dalí y Gala enfrentaban en ese momento grandes problemas financieros. Gala plantea entonces al Príncipe Jean-Louis Faucigny-Lucinge, la constitución de un grupo (Zodíaco) auspiciado e integrado por doce admiradores acaudalados, cada uno de los cuales le brindaría al pintor el apoyo económico por el lapso de un mes, a cambio de lo cual suministraría el autor, un cuadro grande y otro pequeño, a cada participante. En el grupo figuraban, el Vizconde de Noailles, la adinerada norteamericana Sra. Caresse Crosby y el escritor Julián Green entre otros. Este trato duró hasta 1939.

El método paranoico-crítico. (1930-1937). Año de exposiciones.

A comienzos de 1934, Dalí y Gala contrajeron matrimonio en una ceremonia civil sin ninguna ostentación. Este va a ser un año de exposiciones numerosas para Dalí: dos en Nueva York en la Galería Julián Levy, dos en París, en “*Aux quatre Chemins*” y en la Galería Jacques Bonjean, otra en Barcelona, en la Galería Catalonía y además realiza su primera exposición personal en Londres, en la Galería Zwemmer.

Dalí llega junto con Gala a Nueva York el 14 de noviembre de 1934, viaje que lo había financiado Picasso. Dalí declara para la prensa que es el único representante auténtico del movimiento surrealista. Bretón plantea la expulsión de Dalí del grupo basándose principalmente en razones políticas (1935), lo cual tendría poca importancia práctica.

Dalí ilustra con 42 bosquejos “*Les Chants de Maldoror*”, editado por Albert Skira.

A este período pertenecen: “El espectro del Sex-appeal”, Teatro Museo Dalí, Figueres, “Vestigios atávicos después de la lluvia” Galerie F. Pettit, París. “El destete del mueble-alimento”, S. P. Florida, “Cráneo atmosférico sodomizando un gran piano”, S. P. Florida, “El duende de Vermeer de Delft que puede usarse como mesa” S. P. Florida.

En 1935, realiza las ilustraciones para las Ediciones Surrealistas “*Grains et issues*” por Tristan Tzaza.

“La conquista de lo irracional”. Dalí escribe esta obra que se la considera como su mayor contribución teórica y la cual iría a despertar el interés de un

joven psiquiatra, quien para esa época era desconocido. Se trataba de Jacques Lacan. Dalí define “El método espontáneo paranoico-crítico del conocimiento irracional basado en las asociaciones críticas y objetividad sistemática de los fenómenos delirantes”.

En el año 1936 Dalí conoce al rico coleccionista de arte inglés Edward F. W. James (1907-1984) quien lo va a patrocinar hasta 1938 y para quien va a pintar numerosas obras, las cuales pasan a ingresar a esta famosa colección de pinturas surrealistas, una de las mejores en el mundo.

Pertencen a este período nuevas obras las cuales pasamos a considerar:

Construcción blanda con judías hervidas. Premonición de la guerra civil (1936). Museo de arte de Filadelfia (EE.UU).

En el cuadro aparece un gran cuerpo humano en el centro desgarrado, con brazos y piernas que se estrangulan mutuamente en pleno delirio. La cabeza y las manos están deformadas con nudosidades, y también el paisaje que es de aspecto borrascoso, refleja la premonición de Dalí de la guerra civil española, idea que lo atormentaba. El cuadro fue bautizado como “Premonición de la guerra civil”, seis meses antes de que ésta estallara. Las judías secas hervidas indicaban la pobreza y la escasez experimentada en los tiempos de guerra (Figura 7).



Figura 7. Construcción blanda con judías hervidas, 1936.

Conoce a Freud en Londres quien lo tilda de fanático (19 de julio, 1938).

Paranoia y el método paranoico-crítico. De acuerdo con la definición psiquiátrica la paranoia es una afección mental severa y la naturaleza de los fenómenos paranoicos está determinada por dos clases de síntomas dominantes e interrelacionados: a) la falta de control de la progresión de sus imágenes mentales y toda clase de ilusiones sensoriales (con frecuencia audición de voces, ilusiones pseudo-visuales, sensaciones sinestésicas). La paranoia se manifiesta por el delirio. b) Las reacciones incomprensibles y desagradables ante circunstancias ambientales (15).

El entramado teórico del método paranoico-crítico desarrollado por Dalí se encontraba alineado con los postulados del surrealismo. El principio fundamental era que como resultado de la civilización, la cual opera de acuerdo con principios racionales, al hombre se le ha alienado de una parte de su ser, que es la imaginación y de aquellas “fuerzas extrañas contenidas en las profundidades de la mente y revelada en los sueños”.

La finalidad del surrealismo era liberar la mente de modo de lograr la resolución de esos dos estados el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, una suprarrealidad. Según lo expresara Dalí con sus propias palabras en la “Conquista de lo irracional”: “Mi sola ambición en el dominio pictórico es materializar las imágenes de la irracionalidad concreta...”

De modo que el mundo de la imaginación y de la irracionalidad concreta pueda ser objetivamente evidente, de la misma consistencia, de la misma durabilidad, del mismo espesor persuasivo, cognoscitivo y comunicable como lo es el mundo exterior de la realidad fenomenológica.

La característica central de las primeras obras surrealistas de Dalí es la conjunción de imágenes que relacionaban condiciones psicológicas anormales con material autobiográfico (15).

El trágico mito del ángelus de Millet

El análisis de la obra del pintor francés Jean-Francois Millet, titulada “El ángelus” (1859), debía constituirse en una poderosa fuente de inspiración para Dalí, quien había experimentado una gran fascinación por la piedad que evocaba esta pareja campesina.

Dalí aplica el método paranoico-crítico para el análisis de la pintura del ángelus mediante asociaciones personales irracionales y obsesivas de sus elementos individuales. En concordancia sostiene que el cuadro encierra significados ocultos: en la figura de la pareja campesina, la figura masculina trata de ocultar con el sombrero el estado de erección en que se encuentra el pene; la pose de la campesina corresponde a la posición de “la manta religiosa” la cual evoca la idea de este insecto, el cual da muerte y se come al macho, después de haberse consumado la cópula.

“Reminiscencia arqueológica del ángelus de Millet (1933-35). La imagen se acompaña en esta versión de Dalí de la figura de los cipreses, o sea de símbolos de la muerte. Las dos figuras campesinas, están representadas en este lienzo por formaciones geológicas como las que se observan en las vastas planicies del Empordá, y evocan a progenitores primigénicos. Dos figuras pequeñas de niño y adulto (Salvador Dalí y el padre) contemplan a la pareja, y a la derecha se encuentran un niño y la niñera, los cuales introducen a las reminiscencias que se esconden en las capas profundas del subconsciente. En el fondo del lienzo se plasma un crepúsculo melancólico que ocurre sobre una llanura desértica. A la izquierda en la distancia se visualiza la bahía de Cadaqués (Figura 8).



Figura 8. Reminiscencia arqueológica del ángelus de Millet (1939-1935).

En síntesis, la idea central de acuerdo con Dalí es el tema de la castración y de la muerte del hijo. Así pues, por el proceso irracional de la paranoia se relacionan los temas del sexo y de la muerte. En el cuadro de Millet no aparece la figura del hijo, pero Dalí sostiene que si se investigará mediante los rayos X el lienzo original de Millet se encontraría una urna en el sitio en donde se encuentra la cesta.

Otras pinturas sobre el mismo tema del ángelus aparecieron entre 1932 y 1935 e incluyen “La meditación sobre el arpa” 1932-1934 S. P., Florida, “Gala y el ángelus de Millet” precediendo a la llegada inminente de las anamorfosis cónicas” Galería Nacional del Canadá, Ottawa). El “ángelus Arquitectural de Millet” 1933 (Galería Hanmover, Londres), “Vestigios atavicos después de la lluvia”, 1934 (Museo Español de Arte Contemporáneo) “El atavismo del crepúsculo”, 1933-34 (Kunstmuseum, Berna).

Desde el año de 1933 en adelante Dalí, empezó a elaborar el manuscrito sobre el mito del ángelus de Millet que terminó en 1938 y culmina con la publicación de este ensayo que tituló “El mito trágico del ángelus de Millet: interpretación” paranoico-crítica” publicado en francés (París: Jean Jacques Pauvert, 1963).

La meditación sobre el arpa (1932-1934). En esta variante se muestra a la pareja campesina abrazada, la mujer se encuentra desnuda, el hombre sostiene el sombrero para que éste oculte y a la vez llame la atención sobre el estado de erección. Una tercera figura vestida de oscuro ocupa el plano anterior y presenta una prolongación de su codo bajo la forma alargada de la figura anamórfica (distorsionada) de un cráneo que esboza una sonrisa burlona. De acuerdo con el psicoanálisis freudiano, los dientes están relacionados con el sexo y la protuberancia del brazo también sugiere el falo desplazado del campesino.

De acuerdo con Freud el desplazamiento es un mecanismo onírico que simboliza ideas perturbadoras en una forma inocua (15). En el cuadro de Dalí esta protuberancia establece la ligazón del sexo con la muerte y se encuentra apoyada en una muleta que es el símbolo daliniano de la muerte y de la resurrección.

Tiempos de guerra (1934-1939). Son tiempos de grandes cambios políticos en Europa. En el año 1936 estalla la guerra civil Española que duraría

hasta 1939. Los Dalí se encontraban en Londres, en la casa de su amigo y mecenas Edward F. W. James. De aquí pasan a París. En el año 1937 viajan a Italia donde el pintor se dedica a estudiar en profundidad el arte del Renacimiento italiano, lo cual le permitió dominar las técnicas pictóricas tradicionales. Dalí sólo volvió a Cataluña, Port Lligat en 1940 para despedirse de su padre, antes de emigrar a Estados Unidos. Desde el punto de vista político la ambivalencia de Dalí hizo que fuese objeto de críticas y hubo quienes lo tildaron de oportunista.

En relación con esta época de la guerra merecen comentarse dos obras: “Construcciones blandas con judías hervidas” (Premonición de la guerra, 1936) a la cual ya hicimos alusión y el “Canibalismo de otoño”. The Tate Gallery, Londres (colección Edward James).

Canibalismo del otoño (1936). En este lienzo una pareja entrelazada domina la composición y es una representación gráfica del canibalismo y de la guerra civil. Las figuras son una, femenina y otra masculina. La de la izquierda tiene los senos alargados. Las dos figuras se devoran la carne entre sí al mismo tiempo que se abrazan: lo cual es una personificación sexual y violenta de un país que se encuentra en guerra consigo mismo (16). Los cubiertos son las armas de guerra (conexión entre el comer y la guerra). Los adornos de la pareja son un recordatorio para nosotros de la idea de lo putrefacto con que asociaba Dalí, el sexo, el comer y la destrucción, como actividades intercambiables. La lengua seccionada dibujada al frente se encuentra atravesada por un clavo que simboliza la incapacidad para comunicarse o de protestar, también evoca la idea de la crucifixión o la inutilidad de la guerra (el alimento no puede saborearse). La gaveta simboliza el deseo sexual y la memoria para Dalí, quien plantea las consecuencias de que cuando el deseo se desata no solamente es el sexo, sino también se provoca una violencia bárbara entre dos entes que se consumen mutuamente (16). La manzana y la chuleta en la cabeza de la figura de la derecha se relaciona con la agresión paterna y la capacidad de la guerra de enfrentar al hijo con el padre. El amor, el comer, la violencia y la muerte estaban según Dalí asociadas; y la guerra civil es la manifestación de estas fuerzas. La guerra era la gran paranoia y el espantoso canibalismo.

En ese período pinta “El ángelus de Gala” Colección J. D. Rockefeller Jr., Museo de Arte

Moderno de Nueva York, 1935. Del año 1936 son: “El gran paranoico” Colección Edward F. W. James, Galería Tate, Londres, “Pareja con nubes alrededor de su cabeza”. Colección Edward F. W. James, Galería Tate, Londres, “La Venus de Milo con cajones”, escultura en yeso. Colección privada, París; “El químico de Figueres, quien está buscando absolutamente nada”, Colección Eduard F. W., James, Sussex Inglaterra, “Justicia geológica”, Colección Edward F. W. James, Sussex, Inglaterra, “Mesa solar”, Fundación Edward F. W. James, Galería Brighton Art, Brighton; “Perspectiva”, Fundación E. Hoffmann Kunstmuseum, Basilea; “Tres jóvenes mujeres surrealistas que sostienen en sus brazos las pieles de una orquesta”, S. P., Florida.

Las anamorfosis. Imágenes dobles. Imágenes invisibles. Las gavetas.

Dalí va a desarrollar nuevas técnicas entre las cuales se destaca la anamorfosis o imágenes cifradas, por medio de la cual el espectador tras una observación atenta puede darle diferentes lecturas a un mismo cuadro, a través de una percepción distorsionada de la realidad: imágenes invisibles.

El método paranoico crítico consistía en descubrir mediante la alucinación nuevos significados en las imágenes para hacerles visibles en el arte. Utiliza las imágenes dobles (la condensación freudiana) y las imágenes de cajones o gavetas (el desplazamiento freudiano).

Como ejemplo de anamorfosis, cabe destacar el cuadro titulado: El enigma sin fin (1938), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Este famoso cuadro representa un ejemplo de imágenes múltiples, que el espectador puede reconocer de acuerdo con su habilidad de concentrarse en los diferentes elementos del lienzo. Así puede captar las imágenes de 1) un hombre o filósofo recostado, 2) un bodegón, 3) un galgo, 4) una mandolina, 5) un frutero con peras e higos, 6) un busto, 7) una mujer está sentada en la playa arreglando una vela, etc. La popa del bote puede igualmente verse también como la mandolina. Las montañas, el lago, el galgo están relacionados entre sí. Las montañas, el lago, la mujer sentada configuran un monstruo.

No hay una figura que sea dominante y se observa un cambio sucesivo de imágenes de acuerdo con las varias perspectivas o las habilidades del lector. Para Dalí en este cuadro se plasma la esencia de la naturaleza del delirio paranoico y donde se pone de

manifiesto la importancia del deseo en el proceso del dominio de la realidad por medio de la fantasía, postulado central del surrealismo.

España (1938). Imágenes dobles. El horror y la angustia de la guerra. El horror que despertaba la guerra y la revolución, situaciones en que su patria se hallaba desgraciadamente sumergida constituyó una fuente atormentada de inspiración para este cuadro de Dalí. En esta pintura, la España desgarrada está representada por una figura de mujer que descansa sobre una mesa de noche. La cabeza y el torso de la figura femenina forman parte al mismo tiempo de una doble imagen, donde se plasman grupos entregados a violentos combates. Además, en el pecho y en el abdomen superior se encuentra una pareja de picadores enfrentados, que dirigen sus lanzas el uno contra el otro e introducen en la composición un elemento hispánico el cual parece haberse inspirado en el combate de los “Condottieri de Leonardo” (Adoración de los Magos, Galería de los Uffizi, Florencia).

De la gaveta abierta de la mesa de noche, cuelga un pañuelo ensangrentado que simboliza la devastación y la carnicería provocada por la guerra. La presencia del león evoca, en este caso, no al deseo sino a la idea de ferocidad. La mitad inferior de la figura femenina está esbozada para señalar una situación inacabada.

El trasfondo del lienzo se corresponde con las llanuras de Ampurdan que evocan sus recuerdos felices infantiles que ahora dan cabida a su enorme angustia personal con relación a España, cuyo nombre aparece colocado en la parte inferior del cuadro.

La metamorfosis de Narciso (1937). La expresión pictórica de la egolatría. Representa un ejemplo de una imagen que se desdobra: las dos resultantes se encuentran vinculadas en los puntos en que una se transforma en la otra. Se apoya en el clásico mito de la mitología griega según el cual Narciso, un apuesto joven rechazó el amor de la ninfa Eco, por lo que Afrodita lo castigó haciendo que se enamorara de su propia imagen, la cual se refleja en una fuente. Narciso parece ahogado en el intento de abrazar su propia imagen. No se encuentra jamás el cuerpo, pero en su lugar creció una flor a la que se le dio el nombre de narciso.

La imagen de la izquierda a su vez también se

desdobra en el cuerpo de Narciso sentado y doblado, que es de estructura rocosa, quien se mira y refleja en el espejo acuoso. Su cabeza está formada por una nuez que a su vez contiene un esbozo de figura humana.

En la nuez aparece una grieta que dibuja una figura humana similar a la de donde brota la flor del Narciso, en la imagen situada a la derecha. Además la nuez simboliza de acuerdo con Dalí el tener “un bombillo en la cabeza” que en el argot catalán corresponde al concepto psicoanalítico de sufrir un complejo, que podrá estallar en cualquier momento, dando paso a la transformación mítica en la flor de Narciso. Dalí plasma en esta pintura el mito narcisiano de la egolatría.

La imagen de la derecha. La imagen de la derecha es la imagen de una mano pétrea cuyo color pálido sugiere la lividez de la muerte, la cual sostiene un huevo de ave de donde brota la referida flor. Las transformaciones del cuerpo en mano, de la cabeza en nuez y de esta en huevo de ave, también representan la vida así como la transformación en la muerte y en la resurrección, lo cual le confiere múltiples significados a los mismos elementos y plantea dudas sobre la condición de fijeza de las identidades (Figura 9).



Figura 9. La metamorfosis de Narciso, 1937

Dalí se inspiró en el óleo del pintor italiano Caravaggio (1596-1598) denominado Narciso. Representa esta pintura una aplicación del método paranoico-crítico y en donde se pone a prueba, la capacidad del espectador de captar “las imágenes dobles” de acuerdo con el grado de paranoico del veedor o sea de su capacidad o habilidad para

organizar el material producido por los sueños.

El mercado de esclavos y el busto de Voltaire que desaparece (1940). Dalí pintó dos versiones sobre este tema, la primera realizada en Francia (1940) antes de la partida de Dalí para Nueva York y la segunda en Estados Unidos de Norte América. En ambas pinturas las fuerzas alucinatorias les da curso Dalí mediante el recurso de las imágenes dobles. El elemento central lo constituye la cabeza del busto de Voltaire el celebre filósofo francés (del escultor Houdon) cuya cara está formada por los cuerpos de dos mujeres ataviadas con las vestimentas propias de la época del siglo XVII, cuyas cabezas y adornos conforman los ojos y la barbilla del famoso escritor y filósofo.

La mirada de Voltaire se dirige hacia la izquierda del cuadro, en donde se encuentra la imagen semidesnuda de Gala, la musa del artista y quien se encuentra allí para protegerlo del mundo exterior, del mercado de esclavos (de la esclavitud) así como del escepticismo y del racionalismo, encarnados en Voltaire.

El busto de Voltaire, debido a esta superposición de imágenes aparece y desaparece en forma sucesiva y repentina, de modo que el frutero de la derecha a veces aparece lleno de frutas y otras veces vacío, al confundirse el contenido con el ambiente (Figura 10).



Figura 10. El mercado de esclavos, 1940.

Voltaire (Francois Marie Arouet, (1694-1778) era un representante de la filosofía del siglo de la ilustración, del pensamiento racional y era la antítesis

del proyecto daliniano, basado en la irracionalidad.

Gavetas. El recurso pictórico de utilizar gavetas o cajones. Las gavetas o cajones que surgen de los cuerpos, fue utilizado por Dalí en cuadros y objetos, dando lugar a la transformación del cuerpo humano en muebles, son representaciones de los símbolos del inconsciente y de las metáforas arquitectónicas de la memoria.

Son ejemplos del empleo de esta técnica el “Armario antropomorfo con cajones” (1936), Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf, y la “Jirafa quemándose”, (1936-1937).

El exilio (1940-1948). El viraje al clasicismo y al misticismo

El 28 de marzo de 1939 las tropas nacionalistas de Franco entraron en Madrid y termina así la terrible y sangrienta guerra civil española. El 1° de septiembre Hitler invade a Polonia, lo cual conduce al estallido de la Segunda Guerra Mundial. Dalí y Gala abandonan París y se refugian por la vía de España en Estados Unidos de Norte América, en Pebble Beach, California. Durante este período la producción de Dalí será menor, debido al parecer al cambio de su orientación pictórica.

En el año 1942 publica su autobiografía “The Secret Life of Salvador Dalí”, Dial Press, New York. En esta obra señala que “Hasta este momento no he hallado la fe y me temo que moriré sin cielo”.

Diseñador, decorador e ilustrador, Dalí muestra la versatilidad de su talento en estos diversos campos. Como diseñador había planteado la idea de “El Rostro de Mae West” (que puede ser utilizado como apartamento surrealista) (1934-36). Guache sobre papel de periódico, Art Institut of Chicago, Chicago. El artista va a plasmar posteriormente esta obra en la “Sala Mae West” en el Teatro – Museo Dalí de Figueres.

En 1941 pintó “Autorretrato blando con tocino asado” y en 1942 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York expuso el “Automóvil Vestido” (1941) una pintura en la que un *Cadillac* es convertido en un nuevo icono de la sociedad de consumo.

En este período también pinta el “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una manzana-granada, un segundo antes del despertar”, 1944, Fundación Thyssen-Bornemisza, Lugano, Castagnola, Suiza; la “Apoteosis de Homero”, 1944-1945, Staatsgalerie Moderne Kunst, Munich que se

considera como el final de su etapa surrealista; “Tres apariciones de la cara de Gala”, Gala-Dalí, Galarina, 1944-45, Teatro Museo-Dalí, Figueras.

El 6 de agosto de 1945 estalla la primera bomba atómica en Hiroshima con todo el horror que involucra este episodio histórico, lo cual pone punto final a la segunda guerra mundial.

Una nueva orientación pictórica. A partir de 1941, Dalí había anunciado su intención de convertirse en un pintor clásico. Entre las obras del año 1943 se encuentra, en conformidad con este cambio de orientación, la obra conocida como: “El niño geopolítico observando el nacimiento del hombre nuevo” (1943) Museo Salvador Dalí, St. P; Florida.

En esta obra Dalí va a expresar sus nuevos ideales. En vez de aplicar el método paranoico-crítico al ámbito de su propia psique, lo va a dirigir en su producción ulterior hacia el mundo, es decir, a fenómenos objetivos interpretados “irracionalmente”. El mundo en conjunto en vez de la mente.

En esta obra Dalí plasma un himno de triunfo en relación con el surgimiento de un nuevo orden mundial en el período de la posguerra. Representa un cambio en la dirección y el período en que surge en el artista, una nueva visión, alejándose ya del surrealismo y con un contenido más clásico y filosófico. Se ha considerado esta obra como la tendencia a la conquista de la irracionalidad dentro del clasicismo, donde va a mostrar el dominio técnico comparable a los maestros clásicos.

La figura emergente del huevo (símbolo cristiano de la resurrección y de un orden nuevo), con la ruptura sangrienta y las conmociones universales que esto acarrea. Refleja la enorme capacidad proteica de la creatividad Daliniana (Figura 11).

La poesía de América. Los atletas cósmicos (Inacabado) (1943). Dalí percibe en ese período de su estancia en América las tensiones sociales y culturales existentes entre la población blanca y la de los afroamericanos, que en su opinión, se intensificarán en el período de la postguerra. Se lo ha interpretado como la denuncia pictórica del conflicto racial.

Los elementos son: 1. Las figuras de dos jugadores masculinos de football, el de la izquierda es de raza negra, el de la derecha es un blanco, los cuales usan los cascos de la época, quienes se encuentran entregados a la lucha por un partido. 2. La cabeza del hombre blanco está vacía y su cuerpo está relleno



Figura 11. El niño geopolítico observando el nacimiento del hombre nuevo, 1943.

de algodón, el cual se ve brotar por sus extremidades superiores. 3. Del pezón derecho de este atleta, resuma un líquido que llega a una botella de Coca-Cola, la cual se encuentra colocada entre las dos figuras centrales. Ésta representa un producto de consumo de gran difusión universal y es a la vez el símbolo del poder económico de Estados Unidos de América. Del fondo de la botella sale una sustancia morbosa que algunos autores han interpretado como una posible representación de la sangre de los afroamericanos (16). 4. La figura de la izquierda representa al contendor afroamericano, el cual es un atleta fornido y musculoso de cuyo dorso emerge una nueva figura, la de un hombre nuevo que representa a una humanidad diferente y a la esperanza de lograr un mundo naciente que sea mejor. 5. Del brazo izquierdo extendido del hombre nuevo, en la punta de su índice mantiene en equilibrio a un huevo, el cual representa al nuevo orden mundial. En la iconografía cristiana, el huevo simboliza la resurrección, la pureza y la perfección. 6. En el fondo, hay una torre con reloj (el cual indica que el tiempo de la lucha interracial se está acabando) y de la cual cuelga la piel del África con forma de mapa. En este cuadro Dalí muestra su capacidad de previsión del futuro y se anticipa a acontecimientos históricos que surgieron de este enfrentamiento.

Los nuevos mecenas. Dalí había conocido en París a la Sra. Cresse Crosby, una americana muy acaudalada y que se convierte en la anfitriona de Dalí y de Gala, quienes se alojan en la mansión que poseía en Virginia y en donde Dalí escribió la “Vida Secreta”.

También Dalí conoce a Reynolds y Eleanor Morse, acaudalados coleccionistas de arte residenciados en Cleveland y que van a llenar el vacío que había dejado su anterior patrono Edward F. W. James. Los Morse habían ya adquirido para 1971 más de 50 de las más importantes obras de Dalí, y esta colección fue presentada por primera vez al público en Beachwood, Cleveland, Ohio y constituyó la base para la creación del famoso “Museo Salvador Dalí” que fue instalado en San Peterburgo Florida, el cual es sin duda una de las colecciones más importante en el mundo de las obras de Dalí.

En esos años Dalí mostró como siempre que era un trabajador infatigable en el campo de la pintura, ilustrador de libros, escritor de libretos, realizador de decorados, de trajes para ballet, diseñador de joyas, promotor de perfumes como el de Schiaparelli, además de continuar con su labor cinematográfica y realizar esculturas en oro y piedras preciosas.

El retorno a España (1948)

Dalí regresó a España y se instaló en Port Lligat en lo que consideró que era para él como su “Casa-estudio-santuario”.

Habiéndose sentido desairado por Freud en 1938, Dalí se plantea proyectarse más allá del surrealismo y busca nuevos horizontes en la pintura atómica, en el ámbito de la mística y también en esta fase clásica busca inspiración en el arte pictórico tradicional occidental.

La pintura nuclear o atómica. Los campos de la física nuclear y de la biología molecular son objeto de su atracción y busca inspiración en la fuente de la energía mística que emana del Catolicismo Romano. Un prototipo de este tipo de obras está representada por: Leda Atómica (1949), Teatro Museo, Gala-Dalí, Figueres.

El cuadro está construido de acuerdo con las recomendaciones del Tratado de Luca Pacioli según “la divina proporción” con la manifiesta intención de buscar un simbolismo místico. En el lienzo, la figura central es la de Gala personificada como Leda

acompañada a su izquierda por el cisne que encarna a Zeus metamorfoseado para obtener su amor, de cuya unión nacerán Castor y Pólux que son dos almas gemelas como también lo son Gala y Dalí.

La madona de Port Lligat (1949), Minami Art Museum, Tokyo. La nueva orientación de Dalí queda plasmada en su “Manifiesto místico” (1951) en el cual elabora su teoría de lo que el denomina “misticismo nuclear”. En esta obra amalgama elementos clásicos, místicos y nucleares. Toma como modelo la pieza del altar de Piero della Francesca que es la “Madonna y Niño con Santos” (1492-94) de la Galería Brera, Milán, conocida simplemente como la “Madonna di Brera”.

Dalí coloca a Gala en el centro de la composición que personifica a la Madona. Encima de la cabeza de la virgen coloca un huevo de avestruz (símbolo medieval de la pureza) y una concha que da origen a una paloma (ambos símbolos del origen de la vida). De acuerdo con la tradición renacentista, la madona evoca las idealizadas por Rafael y la composición reviste el tipo piramidal leonardesco. La idea de la divina maternidad está expresada como un tabernáculo dispuesto para el niño Jesús, en cuyo cuerpo esta contenido el pan sagrado. Las manos de la madona están colocadas sobre la cabeza del niño en forma de cruz. Los elementos de la pintura se encuentran suspendidos, lo cual alude a la representación nuclear de la realidad. En el altar se mezclan elementos paranoicos (el rinoceronte con su cuerno que es el símbolo de la perfección formal) y elementos cristianos. Los ángeles de la derecha de la pintura se corresponden en el lado contrario con conchas de moluscos.

Galatea de las esferas (1952). Teatro Gala-Dalí, Figueres. En esta obra de la etapa nuclear Dalí utiliza la técnica de las dobles imágenes para crear el rostro de Gala mediante un remolino de protones y neutrones, pero al mismo tiempo está tratado como las vírgenes de Leonardo y Rafael. La visión central conduce la mirada hacia la eternidad.

La pintura mística. El “Cristo de San Juan de la Cruz”, 1951. Art Gallery, Glasgow.

Dalí enfocó su interés dentro de la línea del “misticismo nuclear” en el icono central de la fe cristiana, o sea la Crucifixión. Pintó dos versiones de este cuadro, la primera el “Cristo de San Juan de

la Cruz” (1951) y la segunda El “Corpus Hiperbicus” (1954).

El “Cristo de San Juan de la Cruz” fue el resultado de la inspiración que tuvo Dalí a partir de un sueño, en que visualizó a una esfera enmarcada dentro de un triángulo y que interpretó como el núcleo del átomo. La parte mística se originó de un dibujo realizado por un fraile del siglo XVI a raíz de una visión de Cristo crucificado, en que éste está colgado hacia delante como si estuviese visto desde arriba. Dalí reunió en su cuadro la visión atómica con la mística, la cabeza de Cristo pasó a ser el núcleo del átomo, “la verdadera unidad del universo”. Utilizó como modelo para el Cristo, a un atleta acrobático de Hollywood, para de esta manera pintar un cuerpo anatómicamente perfecto.

El cuadro de este Cristo crucificado, el cual cuelga hacia delante y está como suspendido, ha sido considerado como un verdadero prodigio de perspectiva, visto en un gran escorzo y enmarcado dentro de un espacio clásico, con fondo claro oscuro, para el cual Dalí toma su inspiración del pintor hispánico Francisco Zurbarán (1598-1964). Tanto para el cuadro de la madona como para el del Cristo de San Juan de la Cruz, Dalí fue con Gala a Roma a ver al Papa, y las pinturas fueron oficialmente aprobadas por el Vaticano. Este cuadro que fue recibido inicialmente con frialdad, no tardaría en convertirse en una de sus obras más celebres (Figura 12).

La pintura histórica y mágico-esotérica (1950-1970). Además de su interés por el campo de la ciencia y específicamente por el campo de la física nuclear y el de la biología molecular, Dalí, dirigió su esfuerzo a obras de gran formato, entre las cuales cabe destacar: “Galacidalacidesoxiribunucleicacid” (Homenaje a Crick y Watson), 1963 S. P. Florida.

En este lienzo, Dalí plasma una amalgama compleja, de su misticismo nuclear con una narrativa de carácter histórico esotérico y que fue concebido como el ciclo del nacimiento, muerte y resurrección. Los elementos principales de la obra son: 1. A la derecha se localiza la espiral de la doble-hélice de la molécula de ADN la cual representa el material básico de la vida, la cual se encuentra balanceada por grupos de hombres árabes armados, que integran las moléculas que son a la vez el símbolo de la muerte y autodestrucción así como constituyen una alusión al ancestro arábigo hispánico y al aporte cultural árabe. La estructura molecular del ADN había sido identificada por los Drs. Francis Crick y



Figura 12. El cristo de San Juan de la Cruz.

James Watson en 1953. 2. Arriba se extiende en posición horizontal la imagen del Dios-Padre quien extiende su brazo derecho hacia abajo para levantar el cuerpo muerto de Cristo, lo cual indica la resurrección. En la cabeza del Señor se encuentra la imagen de la Virgen y del Niño. 3. La figura de Gala que está colocada de espaldas, porta una cofia que tiene la forma de hostia y se encuentra en actitud de observación. 4. A la izquierda y arriba, flota en las nubes el Profeta Isafas que anuncia el nacimiento de Cristo. 5. Una pequeña aldea inundada, hace alusión al desbordamiento del Río Llobregat, en las afueras de Barcelona, una tragedia que sirvió de fuente de inspiración para el cuadro. De su mano cuelga un rollo de pergamino con el título del cuadro. El nombre del cuadro proviene de Gala, = la esposa y musa del artista; Cid = por el gran soldado y héroe español; Alá = el ser supremo en el mundo árabe y Desoxiribunucleic Acid = ADN.

En esta obra se conjugan los elementos científicos (ADN), con los históricos y los místicos y representa una obra clave del autor del período de la postguerra.

El descubrimiento de América por Cristóbal Colón o el sueño de Cristóbal Colón (1958-59). Se trata de un enorme lienzo (13 X 10 pies), que es el mayor que haya pintado Dalí, en donde se dibuja la imagen de Colón el cual está representado por un joven en el momento de desembarcar en el Nuevo Mundo, el cual, antes de pisar tierra había clavado el estandarte en la playa de San Salvador y en el cual se encuentra estampada la imagen de la Virgen, que muestra el rostro de Gala, el cual luce resplandeciente, enmarcado por una aureola, que constituye la guía y musa del pintor.

Dalí mismo se encuentra presente bajo la forma de un viejo monje que se encuentra arrodillado en la playa y que sostiene con sus manos al Cristo de San Juan de la Cruz. En esta forma Dalí logra una amalgama de su misticismo con su biografía personal y con el hecho histórico, es decir, de su religiosidad como artista católico defensor de la fe bajo la protección de Gala, con el descubrimiento del Nuevo Mundo y con el triunfo personal que había alcanzado en América. En el centro inferior frente a la imagen de la carabela la "Santa María", se observa la imagen de un enorme erizo de mar como símbolo del Nuevo Mundo, rodeado de anillos cósmicos, alusivos, según Dalí, a la nueva era de los viajes espaciales. En el cuadrante inferior derecho tres jóvenes sostienen sendos estandartes. A la derecha se observan banderas y estandartes que corresponden a la diversas provincias españolas. En el ángulo inferior izquierdo está dibujada la figura de un obispo que representa a San Narciso, el patrón medieval de la ciudad de Girona, de cuya tumba según nos dice la leyenda, salieron las moscas que derrotaron al invasor francés, y en el cuadro, las moscas revolotean alrededor del cuerpo del santo. En el centro y arriba Dalí coloca la imagen de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, en el momento que reciben a Colón en presencia del Salvador. A la derecha y arriba se vislumbra el Cristo de San Juan de la Cruz.

Es una pieza en que Dalí en un mismo lienzo, el cual reviste un carácter histórico, aún en una narrativa histórica compleja y auto biográfica con el elemento místico de considerarse como un adalid de la fe católica, bajo la protección de Gala. Representa en fin, una glorificación de España a propósito del descubrimiento del Nuevo Mundo y del patriotismo del autor.

El torero alucinógeno (1969-70). Una visión existencial. S. P. Florida.

Es una de las obras más interesantes de este período, en donde el autor vuelve a la técnica de las imágenes dobles y al empleo del método paranoico-crítico. Además representa una visión retrospectiva de la vida del artista y de su arte, a tal punto que el autor llamó a este lienzo "Todo Dalí en una pintura" (17).

El cuadro está integrado por: a) Las figuras dobles o múltiples de la Venus de Milo, Diosa del amor, la cual encarna a la feminidad clásica, y las cuales constituyen el tema central. Dos de las Venus miran de frente y las otras están de espaldas y ofrecen perforaciones en su torso, b) de la figura de la Venus situada a la izquierda y específicamente de su seno y torso emerge la cara del torero invisible, perfilándose la nariz y la boca del mismo. La túnica blanca de la Venus presenta una banda verde a su izquierda, pero también forma la imagen de la camisa y de la corbata del torero. El torero representa la contraparte de la Venus y es el símbolo de la masculinidad. Esta imagen secundaria aparece y desaparece de la vista, constituye una aparición fantasma que se homologa con el deseo repetitivo. La dualidad Venus-Torero establece los polos de la matrix heterosexual. c) La imagen del toro moribundo es otra doble imagen que ocupa el lado izquierdo del lienzo, el cual se encuentra pinchado con las banderillas (que son también estriaciones de las rocas) y los corpúsculos esféricos de colores caleidoscópicos, tienen la configuración de partículas atómicas que también se corresponden con la chaqueta multicolor del torero, d) Las moscas provienen de la metamorfosis de los corpúsculos o discos y simbolizan los milagros del santo catalán, Narciso de Gerona, e) Una de las Venus que emerge por encima de la cabeza del toro esboza la figura del torero en el momento de lanzar al aire su montera, en homenaje a Gala (situada arriba y a la izquierda), y su cuerpo esta lleno de un enjambre de moscas. f) La figura de un niño con traje de marinero se encuentra de pie colocado debajo de la Venus, representa al propio artista que exhibe un hueso en forma de falo erecto, en actitud de contemplar su futuro, g) en la túnica roja escarlata de la Venus que está situada a la derecha, están incluidas otras imágenes dalinianas familiares: el busto de Voltaire, la rosa de la pasión, h) al pie de las Venus se dibujan tres pequeñas Venus, que arrojan sombras que tienen la forma de la campesina del Ángelus de Millet, i) a la izquierda

una naturaleza muerta evoca la pintura cubista de Juan Gris (1917) y en el torso clásico hace alusión a la Venus de Emporda, una escultura clásica encontrada en la región, j) la figura del perro al parecer es una alusión al “Perro Andaluz” y la pequeña balsa, a la creciente afluencia turística a la Bahía de Cadaqués, k) otras representaciones además de las señaladas se refieren al ruedo o arena de la plaza de toros y al Teatro-Museo Dalí que se encontraba en proceso de construcción, l) encima y a la izquierda se encuentra el rostro de Gala, a quien se dedica la pintura (Figura 13).



Figura 13. El torero alucinógeno, 1969-1970.

Durante este lapso 1950-1970 el trabajó en dos versiones de la pintura sacra “La Madona de Port Lligat”, colección privada, Quebec, “Panorama de Port Lligat”, S. P. Florida, Quebec “Dalí a la edad de seis años cuando pensaba que era una muchacha”. “Dalí levantando la piel del Mar Mediterráneo para enseñar a Gala el nacimiento de Venus”, Teatro-Museo Figueres; “Levantando la piel del agua para ver a un perro durmiendo en la sombra del mar”, colección privada, París.

Durante el año 1951 escribe el “Manifiesto Místico” en donde plantea la teoría del misticismo

nuclear y del arte atómico. Pinta el “Cristo de San Juan de la Cruz”, Glasgow Art Gallery and Museum, “Cabeza Rafaellesca estallada”, colección particular. También diseña dos broches: “El ojo del tiempo” (1951-1952), reloj de esmalte azul, con diamantes montados en platino y “La Boca” (1951-1952) hecho de oro, esmeraldas y perlas. En el 1952 pinta “Galatea en las esferas” colección privada. “Asumpta corpuscularia lapislazulina”, colección particular y la “Cruz nuclear” colección particular. En el 1954 plantea la obsesión que despertaba en él, el cuerno del rinoceronte cuya, forma es única entre las cosas vivientes, ya que corresponde a una espiral logarítmica perfecta. Pinta la “Figura rinocerónica del Ilisos de Fidias”, colección particular y el “Corpus Hypercubicus”, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York y la “Joven virgen autosodomizada”, colección particular. En 1955 “La Cena” Galería Nacional de Arte, Washington y la “Pintura paranoico-crítica de la “Encajera de Vermeer” colección particular. En el año 1956 publica con el nombre de “Les Cocus du vieil art moderne”, que fue traducido al inglés como “Dalí on Modern Art” que constituye un tratado sobre el arte moderno. Pinta “Carne de gallina rinocerónica” colección particular, “Naturaleza muerta viviente” S. P. Florida, “El cráneo de Zurbaran”, colección particular.

Entre los años de 1957 a 1959, pinta “Santiago el Grande” 1957, colección particular, “Velásquez pintando a la Infanta Margarita con las luces y las sombras de su propia gloria”, 1958, S. P. Florida, “Oído con Madona” 1958, colección particular, “La Virgen de Guadalupe”, 1959 colección particular y “El descubrimiento de América por Cristóbal Colón”, 1959, S. P. Florida.

La corte de los milagros (1960). Ansia de popularidad. Dalí hace contacto con el movimiento “hippie” de la década de los sesenta, el cual estaba integrado por los abanderados del amor libre, de la droga adición y además se encontraban unidos por lazos espirituales, los cuales consideraban que Dalí encarnaba al gurú que necesitaban.

Se integró así, un grupo heterogéneo de admiradores, amigos, hippies, transvestistas que entretenían a Dalí y al cual se le conoció como “La corte de los milagros”. Dalí mostrábase cada vez más ungido de popularidad, apelando a todos los medios con inclusión de los más extravagantes.

En 1960 pinta el lienzo más grande sobre la temática religiosa que es “El Concilio Ecumenico”, S. P. Florida. En el año 1961 produce Dalí los escenógrafos y el vestuario para dos ballets venecianos. También pinta “Gala desnuda de espalda mirando un espejo invisible” Museo Gala-Dalí, Figueres, el cual constituye uno de los ejemplos más bellos de desnudos de espalda que se hayan jamás pintado (18) (Figura 14).



Figura 14. Gala de espalda.

En el año 1962 pinta “La Batalla de Tetuán”, colección particular, cuadro que ilustra la conquista por parte de los españoles de la ciudad de Tetuán en febrero de 1860, y “El Cristo del Valles”, colección particular. En 1962 pinta el “Retrato de mi hermano muerto”, colección particular. En 1963 publica “El trágico mito del ángelus de Millet”, una interpretación “paranoico-crítica” de la obra maestra de Millet y pinta el “Galacidalaci desoxyribonucleiacid”, Boston, S. P. Florida y realiza la escultura del “Busto de Dante”.

En 1965 pinta “La estación de Perpinya”, obra también conocida con el nombre de “Pop-op-yes-yes-Pompier”, Ludwig Museum, Colonia, Alemania y “Salvador Dalí en el acto de pintar a Gala en la apoteosis del Dollar”, colección particular. Entre

los años 1966-67 pinta “La pesca del atún”, colección particular. El “Retrato de Gala”, Teatro Museo Dalí, Figueres que fue pintado en 1969.

Apogeo y penumbra (1970). El Castillo Pubol

Dalí alcanza para esta época la fama y el mayor reconocimiento dispensado a un artista viviente lo cual se acompañaba de un gran éxito financiero. Pero, ya a partir de 1958, empezaba a experimentar la relación de la pareja Gala-Dalí un cierto grado de enfriamiento. Gala empezaba a tener amantes jóvenes. Dalí pretendía no importarle las infidelidades, pero en realidad le molestaban sus aventuras.

Además Gala se volvía cada vez más codiciosa y presionaba a Dalí para pintar nuevos cuadros que debían hacerle frente a su vida dispensiosa. Gala decidió que deseaba vivir en un castillo y entonces Dalí le compró el “Castillo Pubol” situado entre Barcelona y Figueres. Gala encerraba bajo llave a Dalí varias horas al día para que pintara, lo cual hacía más tensas las relaciones entre ellos. Ella por el contrario se encerraba en el Castillo Pubol en donde recibía a sus amantes y sólo accedía a ver a Dalí si este le hacía una petición formal hecha por escrito. Dalí por su parte se interesó por la cantante de pop y modelo Amanda Lear quien tenía amistad con famosas estrellas del *Rock*.

Teatro Museo Dalí Figueres (1960-1974). Desde 1960 Dalí abrigaba la idea de construir un museo en su ciudad natal. Las obras de la construcción fueron supervisadas por el propio Dalí en colaboración con el joven arquitecto español Emilio Pérez Piñero.

El Teatro-Museo además de albergar obras muy importantes de la producción daliniana muestra el proceso histórico del surrealismo y es en sí mismo una expresión de la fecunda creatividad de Dalí, se considera que es una obra de arte surrealista y un monumento a su memoria. El Teatro-Museo fue inaugurado el 23 de septiembre de 1974. Es una obra esencialmente daliniana en donde alcanza primacía la imaginación sobre la realidad.

El aspecto exterior del edificio es muy particular donde se destaca la gran cúpula geodésica reticular, emblemática del museo que cubre la sala central interior y los huevos gigantes que adornan el techo del edificio, así como la denominada Torre de Galatea que alberga los servicios administrativos, de fotografía, de video y biblioteca. Fue construido en

el edificio del antiguo Teatro Municipal, que databa del siglo XIX, el cual había sido destruido durante la guerra civil.

Exterior. Se encuentra la plaza Gala-Salvador Dalí, con el monumento dedicado al escritor catalán Francesc Pujols (1882-1962) y la escultura en bronce designada como “Homenaje a Newton” así como otros tres homenajes dedicados al pintor Ernest Meissonier y la llamada torre de los televisores del artista alemán Wolf Vostel, la cual remata en una escultura de un busto femenino que es obra de Dalí. En el balcón de la fachada principal se observan las “Parcas con panes y muletas” y la figura de Dalí, en traje de buzo (un recuerdo de 1936 en Londres), como símbolo de la inmersión en el inconsciente.

Interior. Contiene una vasta gama de obras que van desde las primeras experiencias artísticas pasando por las creaciones correspondientes al surrealismo y finalmente las realizadas en las últimas etapas de su vida. Entre las más notables figuran “Port Alguer”, 1924; “El espectro del sex-appeal”, (1932), “Autorretrato blando con bacon frito” (1941), “Poesía de América – Los atletas cósmicos” (1943), Galarina (1944-45), “La cesta del pan” (1945), “Leda atómica” (1949) y “Galatea de las esferas” (1952). Las salas son de gran interés, tales como la sala Palacio del Viento, la sala Mae West y el denominado “Cadillac Lluvioso”. Hay una sala dedicada a las obras maestras pertenecientes a la colección privada de Dalí y en otras salas se albergan obras de otros artistas y pintores; en total son 22 salas.

El ocaso del gigante (1970-1989). En el año de 1979 la Academia Francesa acoge a Dalí para que entre a formar parte de sus miembros. Entre los últimos intereses del artista figuró el campo de los Hologramas. Aun cuando continuó activo hasta el año de 1983, su carrera artística productiva había terminado hacia finales de 1970. Su estado mental empezaba a deteriorarse y sufría de enfermedad de Parkinson. Gala murió repentinamente en 1982 y fue enterrada en el Castillo Pubol, lo cual a pesar de las desavenencias existentes, fue un tremendo golpe emocional para Dalí.

El Rey Juan Carlos de España le concedió al artista el título aristocrático de “Marqués Dalí de Pubol”. Después de una enfermedad prolongada, Dalí murió de insuficiencia cardíaca el 23 de enero

de 1989, cuando contaba la edad de 84 años.

Comentarios finales

Sin lugar a dudas, Dalí fue un artista dotado de una enorme capacidad creativa y de una fecundidad extraordinaria, es decir gozaba de aquella capacidad de los seres humanos, de innovar en el arte o en la ciencia, la cual quedó plasmada en una obra a la vez múltiple y muy vasta.

Aun cuando una parte muy significativa de su producción, se inscribió dentro de la corriente del surrealismo, no se circunscribió en, modo alguno, dentro de esa tendencia artística. Si bien sus tempranas incursiones fueron limitadas en algunos campos (impresionismo, cubismo, neocubismo) su viraje al clasicismo también puso de relieve sus condiciones de un gran maestro de la pintura universal.

Algunos rasgos de su condición artística merecen destacarse:

- La capacidad enorme que manifiesta de introspección, la cual se facilita por el auto análisis de sus problemas y la confesión de sus debilidades. Llama la atención el contraste entre su inseguridad existencial con la seguridad y el dominio pictórico que demostraba.
- La de estar dotado de una mente excepcional, capaz de manipular con gran destreza las imágenes y los símbolos. Dalí poseía en grado sumo la capacidad de “expansionar el universo simbólico”, el cual es un rasgo común a todos los seres humanos. Así era capaz de fundir diversos elementos históricos, místicos, míticos, autobiográficos y científicos en una pintura holística revelándose como un verdadero “Integrador en el Arte”.
- Estaba dotado de una gran sensibilidad que lo hacía maravillarse frente a los avances de la ciencia y de una capacidad especial para conjugarlos con el arte.
- Poseía un gran poder para establecer vínculos entre el mundo de lo irreal con la realidad, entre el mundo consciente y el inconsciente, así como un talento especial que despliega en la búsqueda interminable de significados ocultos.
- El poder de conferir a su pintura una visión de futuro, a veces con la premonición de eventos catastróficos o avizorando el advenimiento de un mundo nuevo o mejor.

- Si se aplican a la obra de Dalí los “criterios estéticos” que fueron establecidos por Goodman (7,8) de densidad sintáctica, densidad semántica, plenitud relativa, ejemplificación y referencia múltiple y compleja, podemos concluir que la obra daliniana satisface a plena cabalidad con estas exigencias.

Por las razones mencionadas previamente entre otras muchas, cabe considerar a Dalí como un eximio maestro del arte contemporáneo.

REFERENCIAS

1. Gombrich EH. Art and ilusión. Princeton N. J.: Princeton University Press; 1961.
2. Rosenberg J. On quality in art. Princeton N. J.: Princeton University Press; 1967.
3. Aznar J. C. Pintura Moderna (Vol. I-VI). Barcelona: Plaza Janes S. A. Editores; 1977.
4. Cassirer E. Filosofía de las formas simbólicas (3. Vols). México: Fondo de cultura económica; 1971.
5. Cassirer E. An essay on man. New Haven: Yale University Press; 1944.
6. Langer S. Philosophy in a New Key. Cambridge (Mass): Harvard University Press; 1942.
7. Goodman N. Languages of art. Indianapolis: Hackett Publishing Co.; 1976.
8. Goodman N. Ways of Worldmaking. Indianapolis: Hackett Publishing Co.; 1978.
9. The Secret life of Salvador Dalí by Salvador Dalí. New York: Dover Publications Inc.; 1942.
10. Gómez de la Serna R. Dalí. New Jersey: Wellfleet Press; 2001.
11. Descharnes R. Dalí. La obra y el hombre. Barcelona: Tusquets Editores, S. A.; 1989.
12. Lubar RS. Dalí. The Salvador Dalí Museum Collection. Boston: A Bulfinch Press Book; 2000.
13. Jiménez-Frontín JL. Teatre-Museu Dalí. Fundació Gala-Salvador Dalí. Madrid: Tusquets-Electa; 2002.
14. Weyers F. Salvador Dalí. Könemann-Barcelona: Sing Cheong Co., Ltd; 2000.
15. Moorhouse P. Dalí. San Diego: Thunder Bay Press; 1990.
16. Goff R. The essential Salvador Dalí. New York: The Wonderland Press; 1998.
17. Romero L. Todo Dalí en un rostro. Barcelona: Editorial Blume; 1975.
18. Triado Tur J. R., Perera Rodríguez M. Dalí. Genios del arte. Barcelona: Susaeta; 2000.

...continuación de pág.41.

Debo reconocer que admiro profundamente a esos científicos, que desde los tiempos de Aristóteles (384-322 a.d.C.), con grandes representantes a lo largo de la historia por hombres como Alexander von Humboldt (1769-1859), y encabezados en la actualidad por Edward O. Wilson (profesor de biología de Harvard), quienes, como Pasternak, intentan síntesis (la más noble y compleja de las funciones cerebrales) comprensibles del conocimiento científico y se toman el duro trabajo de divulgar el fruto de su pensamiento en libros accesibles al público en general.

Si aceptamos la hipótesis de Pasternak, de que la búsqueda es la característica esencial de lo humano, su recomendación en el epílogo del libro se justifica ampliamente:

“¿Qué, por tanto, ha sido el mensaje de este libro? No solamente a individuos, sino a instituciones y comunidades, a las naciones del mundo. Es simple: sigan buscando”.

Francisco Kerdel Vegas
27 de diciembre de 2003