

DALI EN SU REGRESO AL CLAUSTRO MATERNO

Por A. FERNANDEZ MOLINA
Universidad de Barcelona

- (1) H. MICHAUX: *Qui je fus*. N. R. F. París 1927.
(2) S. DALI: *Vida secreta de Salvador Dalí*. Buenos Aires 1944.

«Yo era un feto.

Así estábamos una noche, conversando de vientre a vientre setenta fetos, ignoro en qué mundo y a qué distancias.

Más tarde, jamás hemos vueltos a encontrarnos.» (1)

Salvador Dalí es uno de los artistas, de todos los tiempos que más, sino el que más, ha hablado de sí mismo. Frecuentemente aparecen manifestaciones suyas en las revistas de los más distintos niveles y habla de diferentes temas, pero siempre ocupando el lugar central, cuando no exclusivo. A su persona le ha dedicado una autobiografía, **Vida secreta de Salvador Dalí**, (2) libro singular por muchos conceptos, que ocupa un lugar destacado en la bibliografía de nuestro siglo, y sin duda la autobiografía más singular publicada por un artista español. Abarca los treinta y siete primeros años de su vida y fue concluida el 30 de julio de 1941, cuando ya su personalidad estaba ampliamente definida y tenía tras sí una vertiginosa carrera. El libro se inicia con estas palabras, divulgadas por quienes han escrito sobre el pintor y por el propio Dalí: «A los seis años quería ser cocinero. A los siete años quería ser Napoleón. Y mi ambición ha ido aumentando sin parar desde entonces».

Estas palabras parecen corresponderse exactamente con la manera de ser y con la actuación externa de Dalí pero son, sin embargo, una parte de la verdad, y por tanto resultarían erróneas si su aceptación no fuera acompañada de una interpretación más completa, y por tanto más aproximada, de quien es Dalí.

Alabado y denostado como pocos artistas han logrado serlo en este siglo, ha dado múltiples ocasiones para suscitar juicios contradictorios. Y esto en sí es ya una hazaña digna de consideración, si tenemos en cuenta que él solo,

sin empleados ni aparato administrativo a su alrededor, hace funcionar un sistema de publicidad personal que le reporta popularidad y beneficios, sin gastos visibles. Así ha impuesto ante los demás una imagen personal suya que parece coincidir con las palabras iniciales de su autobiografía. La única objeción que se le puede poner a ello es que lo hace a través de sus dotes de clown, pero que hay que reconocer que estas son muy personales y eficaces.

Generalmente del común de los mortales, aunque solo se hable en este caso de quienes gozan de una extensa popularidad, se tiene una imagen que se corresponde con el cliché más difundido. Pero ello solo da una imagen parcial o aproximada. En el caso de Dalí resulta completa, cosa por otra parte bastante frecuente, con la otra cara de la medalla. La opuesta a la conocida o popular, que si no la niega, es muy diferente de aquella.

Dalí, junto a su vida pública, que parece exhibir con un absoluto desparpajo, como si se complaciera de desarrollarla ante la mirada de las multitudes, tiene una importante vida «secreta». No puede decirse que él se preocupe de esconderla, pues no es así, sino que es la otra faceta de su personalidad, la menos espectacular que se manifiesta de una manera más aparentemente natural.

La actriz cinematográfica Mia Farrow, en una entrevista que le hicieron en la prensa habló de Dalí en este sentido: «Es una persona extraordinaria. Si se encerrase en una celda de un metro cuadrado seguiría completamente ocupado durante varios días. Tiene infinitos recursos dentro de sí. Y me comprendía perfectamente. Conocí a Dalí en el hotel St. Regis. Ibamos a una fiesta que prometía ser muy aburrida. Tuve una conversación con él en el ascensor y me gustó. Es una persona mágica, como un brujo. Es un mago o algo así. Entonces seguimos subiendo y bajando en el ascensor. Dalí ha dicho que es el primer hijo de las flores, y no cabe duda de que presenta una actitud libre y maravillosa. Tiene un gran sentido de lo ultraterreno y si dice algo que en realidad no ocurrió, es delicioso hacer como que sí hubiera ocurrido o hacer que ocurra. Introduce una gran cantidad de color en la vida».

Respecto al comportamiento externo de Dalí, a sus disparatadas ocurrencias y manifestaciones, como ante su in-

- (3) Es bastante completo el libro de F. COWLES: *Dalí, biografía de un gran excéntrico*. Barcelona 1959.

dumentaria, bastones, bigotes, poses y todo el aparato visible, sería una apreciación inexacta atribuirlo exclusivamente a un estudiado planteamiento teatral de determinadas situaciones, en provecho de su popularidad. No creo que Dalí finja de una manera absoluta sino más bien que finje sinceramente, y que a través de estos rebuscamientos expresa una parte auténtica y muy importante de su personalidad. Ella también enmascara otra parcela fundamental. El error estaría tanto en tomar sus manifestaciones externas como la única y más importante faceta de su personalidad, como en creer que se trata exclusivamente de una farsa.

Dalí ha desplegado una gran actividad y se ha preparado concienzudamente para imponer su talento. Cuando era joven estudiante en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando parece que le importaba muy poco lo que sus profesores le pudieran enseñar ya que se sentía más importante que ellos. Lo que le importaba verdaderamente era aprender los secretos de las cantidades e ingredientes de las mezclas para que su obra fuera técnicamente perfecta y perpetuar así en ella el testimonio de su talento. Pero su curiosidad no quedó ahí. En el epílogo de su autobiografía dice: «Desde 1929 he estudiado incesantemente los procesos, los descubrimientos de las ciencias especiales de los últimos cien años». Su actividad personal es múltiple. Ha realizado films, decorados teatrales, escaparates, diseños de modas, ha «inventado» objetos, ha escrito libros (autobiografía, novela, ensayo, poesía, guiones), muchas cosas más... y ha pintado. Una actividad como la suya le emparenta con los renombrados hombres del Renacimiento, entre quienes sin duda están algunos de sus modelos más admirados. Si además tenemos en cuenta que es un hombre dado, o aparentemente dado a las relaciones humanas y que en determinadas épocas de su vida se ha dejado ver en los sitios claves para la difusión de su obra y la consecución de sus fines personales, hemos de admitir que posee unas dotes especiales. Sin duda no le faltan las dotes y tiene además la capacidad de trabajo para organizar el aparentemente caos de su rica imaginación.

El lector de su autobiografía o de alguna de las biografías (3) que se han escrito sobre él, advertirá que si

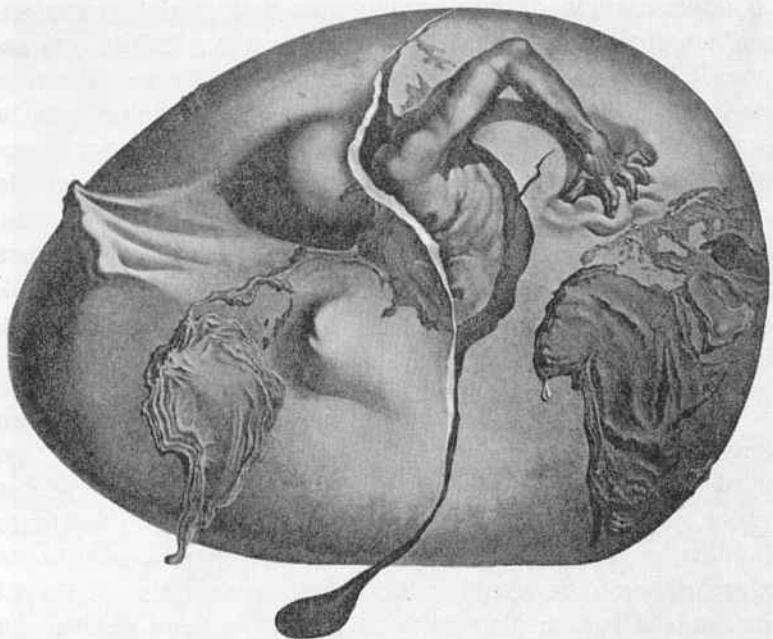
sus dotes son excepcionales, no habría sacado tanto partido de ellas si no poseyera además la de saber aprovecharse de sus limitaciones y defectos de forma que llegan a dejar de serlo y resultan rentables para su fama y para su bolsillo. En estos libros hay datos en abundancia sobre su curiosa personalidad. Uno tiene que pensar que en lo que se refiere a su **Vida secreta**, abundan los pasajes interpretados o debidos exclusivamente a su imaginación pero a todo lo largo del libro se mantiene una constante, la de ofrecer, frente a su vida pública, su anhelo de permanecer en la soledad, ser en definitiva ignorado. De forma que en ocasiones llega a hacernos sospechar que como el protagonista de **Niebla** de Unamuno, (4) se ve precisado a salir a la superficie en este caso el mundo exterior, en aquel llegar hasta el propio Don Miguel, para defender la realidad de su existencia.

(4) M. de UNAMUNO: **Niebla**.
Madrid 1941.

Dalí a las pocas líneas de iniciar su autobiografía cuenta que de niño le tenían prohibida la entrada en la cocina (¿?): «Fuera de esta prohibición de la cocina, se me permitía hacer lo que se me antojaba. Me oriné regularmente en la cama hasta los ocho años por el simple gusto de hacerlo. Era el monarca absoluto de la casa. Nada era bastante bueno para mí. Mis padres me adoraban. Un día de Reyes recibí, entre innumerables regalos, un deslumbrador traje real —corona de oro con grandes topacios y capa de armiño—; desde aquel momento viví casi constantemente ataviado con este disfraz. Cuando me echaban de la cocina las atareadas sirvientas, ¡con qué frecuencia permanecí plantado en el oscuro pasillo— ataviado con mi real ropaje, en una mano el cetro y en la otra un sacudidor—, temblando de cólera y poseído de un irresistible deseo de zurrar de firma a las muchachas!».

En estas líneas ya se manifiestan importantes detalles de su personalidad. Su autovaloración, el gustar ya de niño llamar la atención sobre su persona, aunque para ello hubiera de recurrir a orinarse obstinadamente en la cama y el singularizarse con motivos reales o imaginarios como la capa de armiño. Pero más importante que estos detalles es el hecho de que testimonia que: «Era el monarca absoluto de la casa». Y sobre todo el que sintiera la cólera cuando

Característica composición daliniana.



las sirvientas le arrojaban de la cocina porque era el único lugar que para él no estaba permitido permanecer.

Aunque sea de una manera oscura, la cocina de la casa de Dalí, representa en sus años infantiles una suerte de paraíso que de algún modo se emparenta con el claustro materno

Este sentimiento permanece a todo lo largo de su vida y tiene destacada importancia en su obra de forma que, a grandes rasgos, puede decirse que toda ella expresa de algún modo su anhelo de retorno al claustro materno y la dureza del mundo exterior.

Esta dureza tiene múltiples manifestaciones en su pintura. Entre las más significativas están sus manifestaciones del mito de Guillermo Tell, los símbolos de las muletas y el saltamontes.

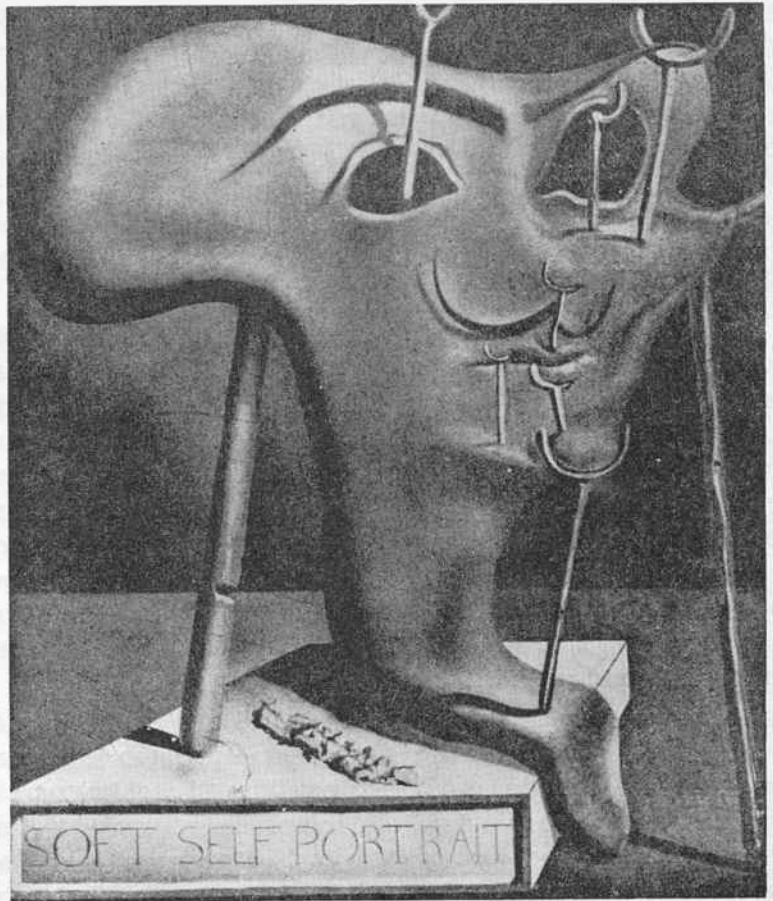
Guillermo Tell, símbolo de las venganzas paternas tiene bastantes versiones en la obra de Dalí. En el simboliza las dificultades que tuvo con su padre que llegó un momento que hubiera deseado mantenerle alejado de Port Lligat: «Desde entonces, —confiesa Dalí— ha estado balanceándose sobre mi cabeza la manzana de Guillermo Tell». Cuando las relaciones entre padre e hijo se agravaron co-

mo consecuencia de sus actuaciones dentro del grupo surrealista recibió una carta de sus padres rogándole que saliera de su casa. Él partió enseguida para París. Mientras esperaba el taxi que había de llevarle a la estación veía la sombra de su perfil en la pared. Colocó un erizo de mar sobre su cabeza y observó que su sombra era la figura de Guillermo Tell. (5) Esta obsesión que despertó en él, por sus relaciones con el padre, le proporcionó varias versiones plásticas en las que incluso llegó a tratar la vejez de Guillermo Tell e introdujo también el motivo en su film surrealista *L'Age d'Or*.

(5) Citado por F. COWLES.

El saltamontes que con tanta frecuencia aparece en sus cuadros también simboliza la imagen del padre, en cuanto el pintor ha sentido que frustró bastantes de sus deseos juveniles. Para Dalí significa el temor que siente al padre y su frecuencia en sus obras tiene bastante de exteriorización de algunas tendencias masoquistas. En *El gran masturbador*, óleo de 1929, está llevado al máximo la tensión provocada, en este lienzo de tantas reminiscencias freudianas, la imagen de un saltamontes que se posa sobre el vientre-cerebro-rostro de la que sugiere ser la masa visceral que se proyecta hacia atrás, ocupando el centro del cuadro y partiendo del tronco de la atormentada figura. El saltamontes, posado con naturalidad y con tenacidad llega un momento, tras la observación, casi irremediabilmente obsesiva, del cuadro en que provoca una gran desazón.

Como compensación de este y de otros elementos que crean una atmósfera de insólito temor en tantos cuadros de Dalí, están la presencia obsesiva de las muletas, acaso la imagen más frecuente en sus cuadros y dibujos que también las ha incorporado a sus decorados y bocetos de modas. El paroxismo de la muleta llega hasta plasmarse en un autorretrato en el que aparece sostenido en todas sus facciones y sonriente por las muletas que sujetan todos los detalles de sus facciones. En lienzo titulado *Sueño*, realizado en 1937, las muletas sostienen la cabeza flotante y cada una de sus partes, labios, nariz, ojos, frente, sumida en las profundidades del sueño, alejada de la realidad externa. Situado ante un paisaje casi desnudo que acentúa



Dalí: *Autorretrato*, 1941. Nueva York, Bignou Gallery.

aún más la sensación de placidez, que, aunque poseen esos detalles inquietantes, no deja de ser tranquilizadora.

El origen de este fetiche, que tiene también una gran importancia en su autobiografía, procede, si hay que creer a sus palabras, de cuando a los nueve años visitó el Moli de la Torre del Sr. Pichot.

En su **Vida secreta** narra como nació esta obsesión. Un día subió al desván de la Torre y allí tuvo lugar el acontecimiento: «Inmediatamente descubrí dos objetos que se destacaban con sorprendente personalidad del insignificante y anónimo montón de las cosas restantes. Uno era una pesada corona de laurel dorado, que alcanzaba hasta mi cabeza y de la cual colgaba dos inmensas y descoloridas cintas de seda, donde figuraban bordadas inscripciones en un lenguaje y caracteres desconocidos para mí. El

segundo objeto, que me impresionó como terriblemente personal y oscureciendo a los demás, ¡era una muleta! Era la primera vez en mi vida que veía una muleta o, por lo menos, yo así lo creía. Su aspecto presentóseme al punto como algo sumamente funesto y prodigiosamente impresionante. Inmediatamente tomé posesión de la muleta y sentí que ya nunca, en mi vida, podría separarme de ella, tal era el fanatismo fetichista que se apoderó de mí desde el primer momento, sin que pudiera explicarlo».

Acariciaba la muleta sin poder separarse de ella. Al día siguiente tuvo un sueño erótico en el que se usaba la muleta para aplicarla a los senos de una hermosa mujer, sin llegar a establecer el contacto. En torno a la muleta surgen bastantes de sus obsesiones y megalomanías más características de su primera época que se acabarían o tomarían otro carácter a partir de su vida con Gala. Inventó posteriormente innumerables usos para las muletas en las que ve no solo ese sostén del que siente está necesitado toda vida humana, sino también, en su bifurcación, el doble camino de la vida y la muerte.

Pero a través de símbolos y fetiches que pueblan todo lo que con Dalí se relaciona, en su egocentrismo está presente la nostalgia de un paraíso perdido. Él vivió el paraíso de sus mejores momentos infantiles rodeado de los mimos y atenciones prodigadas por las mujeres de su casa que le atendían. El paisaje de Port-Lligat, para él el más bello del mundo, ante el que transcurre la mayor parte de su tiempo previsiblemente no es sino una trasposición de este anhelo de lograr el paraíso y de la nostalgia que siente del claustro materno.

El segundo capítulo de su **Vida secreta**, es el titulado «Recuerdos intrauterinos», donde aunque todo sea fantasía es sin embargo una expresión sincera de sus más íntimos anhelos y motivaciones: «...si me preguntan cómo era allí dentro, contestaré inmediatamente, era divino, era el paraíso... Ya en aquel tiempo todo placer, todo encanto estaba para mí en mis ojos, y la visión más espléndida, más impresionante, era la de un par de huevos fritos en una sartén... Los huevos fritos en la sartén, sin la sartén, que veía antes de nacer, eran grandiosos, fosforescentes y muy detallados en todos los pliegues de sus claras leve-

mente azuladas. Estos dos huevos se acercaban (a mí), retrocedían, se movían hacia la izquierda, la derecha, arriba, abajo; alcanzaban la irisación y la intensidad de fuegos de madreperla, sólo para menguar gradualmente y desaparecer por fin».

Esta diferencia que existe entre el acogedor mundo intrauterino y la incomodidad del mundo exterior, es fundamental para entender a Dalí que en este aspecto es donde se manifiesta la otra cara de su personalidad, al menos tan importante como la más habitual y difundida.

Si la imagen de los huevos fritos dentro del claustro materno puede parecer banal no hay nada más que dar una ojeada a su obras para ver de que forma ello juega un papel importante. Sus masas blandas que son la materialización de tantas obsesiones que tienen una correspondencia con ese par de huevos fritos, de la misma forma que existe, de una manera impresionantemente eficaz con la imagen de los relojes blandos de uno de sus cuadros más famosos «Persistencia de la memoria», del que dijo Gala, cuando se lo mostró recién terminado, que era un cuadro que permanecería en el recuerdo quien lo contemplara, y en efecto no puede quitársele la razón.

Este anhelo personal de retorno al claustro materno está en su amor al paisaje familiar de Port Lligat, en el que se materializa. Y en el que ha ido construyendo su hogar, desde el momento que consiguió reunir algún dinero por sus obras. En Port-Lligat trabaja, refugiado del mundo, durante la mitad del año.

Durante la otra mitad aunque haga vida social, sin duda, en cada ocasión, ha de tener a mano su personal refugio.

En sus primeros tiempos de su vida con Gala, Dalí consiguió una importante exposición en París pero durante ella huyó de la ciudad para refugiarse con Gala en la habitación de un hotel, en un lugar apartado, provisto de leña para dos meses. Allí vivieron su idilio y trabajó intensamente.

También ha confesado Dalí que durante su época difícil, durante la que en ocasiones Gala y él no tenían para comer pero en la que no se cohibieron de dar espléndidas

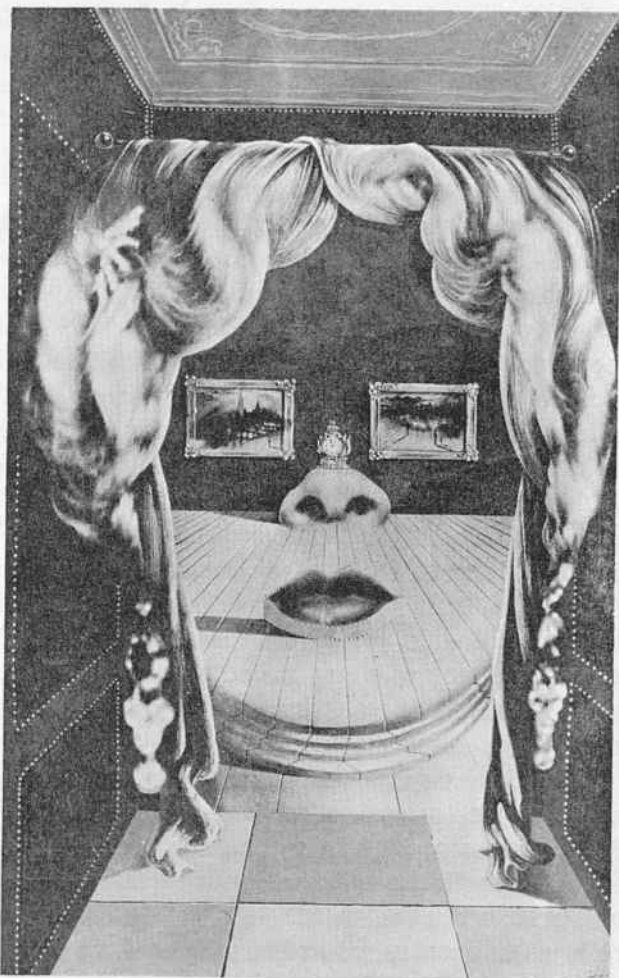
propinas, con frecuencia se **refugiaban** en un cine. Allí sin duda se sentía momentáneamente protegido.

No hay duda de que esta tendencia de su personalidad le ha sido propicia para sus realizaciones cinematográficas, aunque en **Le chien andalou** y **L'Age d'Or** revistan matices agresivos. Mucho más se evidencia esta atmósfera intrauterina en la secuencia que preparó para la película **Remember** de Alfred Hitchcock.

Relacionado con este anhelo de vida intrauterina está esa inclinación que siente hacia determinadas obras que por su forma y por las líneas de su composición Dalí ve que son una expresión preeminente, aunque sea inconsciente, del paraíso intrauterino. Tal como «El baño turco» de Ingres y la mayor parte de las pinturas de forma redonda. Rafael alcanza la mayor perfección en este sentido.

Dalí adulto, al parecer nada inconsciente de esta motivación, se ha retratado desnudo en postura de durmiente, por F. Halsman, dentro de la forma de un huevo.

Quizá la pintura de Dalí que sea más representativa en este sentido es su retrato de Mae West. No solo es una de las mejores pinturas suyas sino del arte de nuestro tiempo. Realizado a la aguada reúne todas las mejores cualidades de su arte sin incurrir en ninguna de sus exageraciones y defectos. En ella no solo está la lección de la gran pintura del pasado sino también una extraordinaria asimilación de las posibilidades del arte de nuestro tiempo. En esta pintura confluyen clasicismo y surrealismo y no hay en ella nada que pueda ser atribuido al azar. Sin duda este cuadro ofrece tan amplias posibilidades a la interpretación que puede asegurarse que es uno de los más ricos, en este sentido, de nuestro tiempo. En él se juntan, admirablemente resueltos los elementos más dispares para dar la mejor interpretación del personaje, la que no puede dar su más cuidada biografía, ni acaso el propio testimonio personal de Mae West. Y no solo está plasmado en él la psicología de un personaje sino también la de la sociedad que es capaz de elevarle a la categoría de mito. Y también la de cualquier tiempo que se mueva de algún modo dentro de las motivaciones que históricamente nos afectan. Es un retrato, que copia fielmente a su modelo sin que el modelo quede retratado. Es decir, haciendo de las



Dalí: *Mae West. The Art Institute of Chicago (Mas)*.

partes esenciales de la geografía de su rostro una trasposición que lo transforma en objetos cuya reunión convocan la atmósfera de su personalidad, y de su biografía. El rostro de Mae West convertido en habitación no es el resultado de una elaboración ingeniosa sino de un profundo conocimiento y de una exacta interpretación. Lo superficial y lo profundo se dan en esta obra que por sí misma nos explica, nos justifica y valora al personaje. Acaso, a través de él, la penetración de Dalí a nuestra época se aproxime a la de Leonardo de Vinci a la suya. No se trata de hacer comparaciones entre el retrato de Mona Lisa y el de Mae West, pero de algún modo tienen ambas una signifi-

cación que podemos percibir como equivalentes. Y en esta visión representada de Mae West está presente esta atmósfera intrauterina grata a Dalí. La habitación que representa su rostro perfectamente acondicionada es una habitación que nos sugiere unas dimensiones reales que están fuera del mundo exterior. Su atmósfera acolchada nos invita a sentirnos refugiados. Todos los detalles, aunque le son fieles al modelo nos comunican una comodidad que sabemos no se encuentra fuera, es una comodidad que solo puede estar en «otro» sitio. La forma de la cara recuerda el cuadro citado de Ingres. Y su interior es un espacio donde podría ser acogido tanto Dalí como cualquiera. No hay duda que sin una gran intuición para poner de manifiesto la riqueza del inconsciente no podría haberse dado una obra de tan alta tensión que al mismo tiempo coordina el caos de nuestros sentimientos con una profunda intensidad la libertad de expresión con un orden riguroso, la fantasía y la observación, haciendo de ella un retrato psicológico y real, que aunque no sea el modelo seguramente nos quedará no solo como su retrato más fiel, sino además como el testimonio de toda una época de sus anhelos y de sus limitaciones.

Al final de su **Vida secreta** Dalí hizo esta confesión: «El cielo es lo que estuve buscando a lo largo y a través de la espesura confusa y demoníaca carne de mi vida».

Y unas líneas más adelante termina el libro con estas palabras: «Y ¿qué es el cielo? ¿Dónde se encuentra? ¡El cielo se encuentra, ni arriba ni abajo, ni a la derecha ni a la izquierda, el cielo se encuentra en el centro del pecho del hombre que tiene fé».

Posteriormente este anhelo de seguridad, de no renunciar a su anhelado paraíso, externamente se plasma en su refugio habitual de Port-Lligat e íntimamente en ese deseo que jamás le abandona de retornar al claustro materno.