REGRESO A ESPAÑA

Dalí, el salvador de Dalí

El Reina Sofía acoge, hasta septiembre, una muestra «definitiva» del ampurdanés, con más de 200 obras, treinta de las cuales se ven por primera vez en España. Para muchos, el gran acontecimiento artístico de nuestro país este año

Antonio Puente

■ En un mundo cerril de pequeños onanistas desconocidos, él supo erigirse en el primer gran masturbador (como se titula su emblemático cuadro) expuesto al voyeurismo público, fundiendo, para lo sucesivo, la historia del Arte con la historia mediática. Mientras que, en la España del franquismo, los genios oficiales o bien habían sido laminados –como su íntimo amigo Lorca- o bien vivían en el exilio –como Picasso, con quien se midió turbulentamente: «Picasso es un genio, yo también; Picasso es comunista, yo tampoco», dijo–, él campaba a sus anchas, como el loco tolerado y, al cabo, recluido en su castillo de una playa catalana. Sus iniciales eran, ciertamente, el anagrama de la única droga dura permitida: literalmente, LSD: Lienzos de Salvador Dalí; y, en tándem con la extrañísima Gala –que, en términos lacanianos, era el hombre de la casa-, se paseaba en pijama por el mismísimo No-Do, con sus inconfundibles mostachos de pincel incorporado y ávidos ojos delirantes, como un par de huevos paranoicos.

Padre putativo de Andy Warhol y tío abuelo, en cierto modo, de Michael Jackson, parece indiscutible que la principal obra, o al menos la más visible, de Salvador Dalí es el propio Dalí. Para ilustrarlo comparativamente: que así como *El grito* de Munch, *El jardín de las delicias* de El Bosco o *Las Meninas* de Velázquez, por ejemplo, son genialidades pictóricas con vida propia, la obra de Dalí es un todo de fragmentos indisociables que colocan al propio artista en el escorzo de sus cuadros.

Algo de esa simultaneidad espectral, como un tour a través de los paneles del subconsciente colectivo de una época, se percibe en la muestra *Dalí*, que, hasta el próximo 2 de septiembre, copa las paredes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid. No por nada, bajo el gran cuerpo de letra del apellido del pintor, la muestra se das en once apartados, que se complementan con fotografías, manuscritos del propio Dalí y proyecciones de películas y documentales.

«Hemos querido hacer una exposición definitiva, en el sentido más amplio del término, como definición y perdurabilidad», explica su comisaria, Montse Aguer, que es, a su vez, directora de la Fundación Gala-Salvador Dalí de Figueres, la localidad natal del artista. «Mostrar no sólo la obra artística de Dalí, sino también la diversidad de lenguajes que la sustentan; y destacar su extraordinaria capacidad de invención poética, que es una de sus grandes aportaciones, más acá y más allá de la materialización de sus lienzos».

Se trata de ofrecer un «Dalí global, irreductible, esencial», subraya el director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Manuel Borja Villel

Unas treinta piezas se ven por vez primera en España, entre ellas su célebre *Alucinación: seis imágenes de Lenin sobre un piano* (1931), perteneciente a los fondos del Centro Pompidou, y que significó no sólo la sátira del comunismo soviético, sino su desmarque definitivo de André Breton y la oficialidad del Movimiento Surrealista.

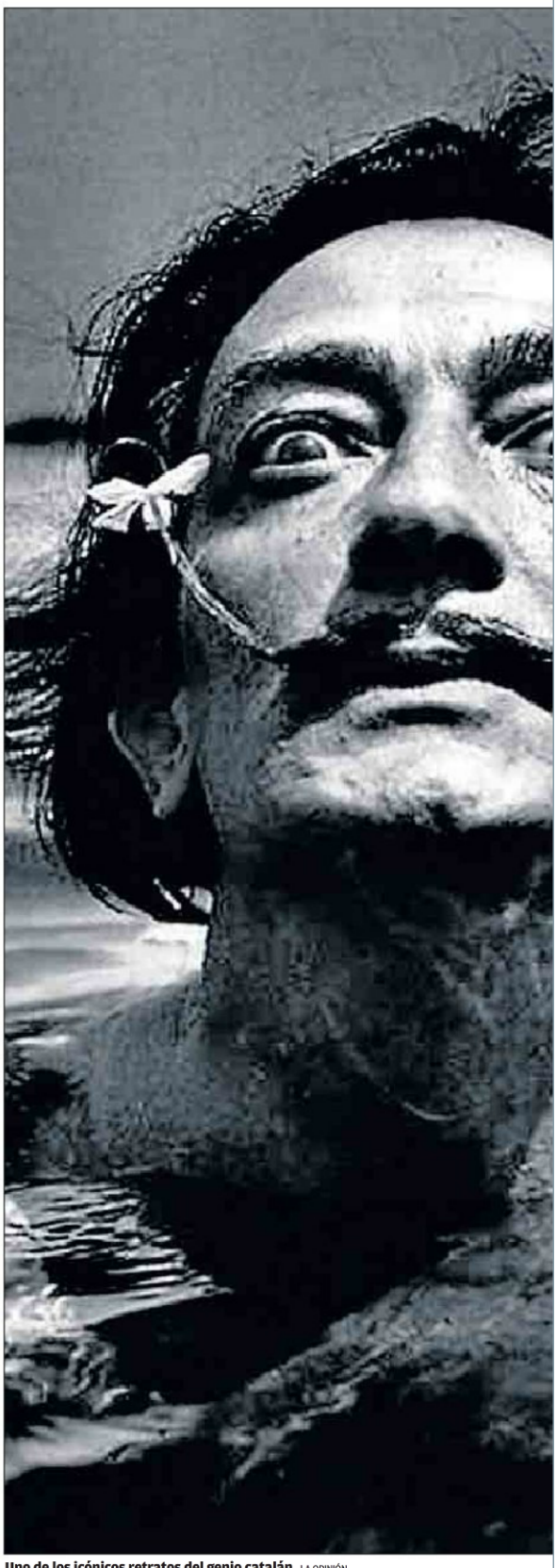
Mensaje

Se trata de ofrecer un «Dalí global, irreductible, esencial», subraya el director del Museo, Manuel Borja Villel, dando cuenta del mensaje primordial del artista que, sobre todo, ha dejado de ser romántico, para abrazarse a la publicidad de sí mismo como obra maestra; un pionero, en ese sentido, en el tránsito de la sociedad de producción a consumo de mediados del siglo XX, cuando Nueva York releva a París como meca del arte. Desde esa perspectiva, el recorrido deja entrever cómo el pintor actúa por borrascosas y, a la vez, meditadas negaciones de cada etapa anterior, por una vía compulsiva y reflexiva, a un tiempo. Por algo fue el preconizador del método *paranoico-crítico* y también, a través del psicoanálisis freudiano, un afanoso buscador de la totalidad en lo fragmentario. De hecho, *La interpretación de los sueños*, del médico austriaco, fue uno de sus libros de cabecera y el principal influjo en sus escritos, y hasta conoció personalmente a Freud, en Londres, en 1938, aunque el encuentro no prosperó según las expectativas del artista, acaso por lo epatante de sus comparecencias... Pero, además de negar la mayor y obstinarse, dalinianamente, en echarle un pulso al cosmos, ¿qué negaba en concreto Salvador Dalí?

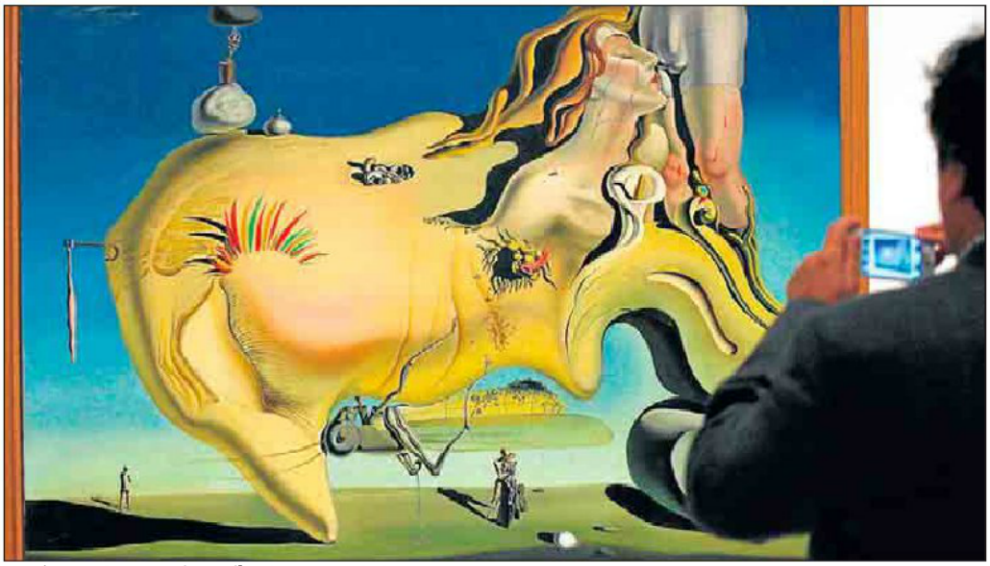
Carlos Ballús, el último psiquiatra que lo atendió, a lo largo de un año, entre 1979 y 1980, cada semana y a domicilio –cuando el paciente se dejaba, claro, y no lo echaba de la casa profiriendo improperios– incide en el diagnóstico de «una personalidad narcisista profundamente neurótica e hipocondríaca», que encubría su naturaleza de hombre tímido y desvalido con una sobredosis de exhibicionismo histriónico, lo que incluía episodios de crueldad. Ballús asevera que el paciente se negaba a hablar de la madre, acaso para no emborronar con el menor aliento la sacrosanta devoción que le rendía, mientras que abominaba a lengua suelta de su progenitor, un respetable notario ampurdanés, al que le producía urticaria la sola mención de Gala y que, en la mente del artista, no sólo hubiese querido para él una vida más convencional, sino, sobre todo, que hubiese sido otro.

En efecto, Salvador Dalí era el nombre de su hermano, fallecido menos de un año antes de su nacimiento. «Por eso, él sentía que

PASA A LA PÁGINA SIGUIENTE ▶



Uno de los icónicos retratos del genio catalán. LA OPINIÓN



Un asistente a la muestra fotografía «El gran masturbador». LA OPINIÓN

▶ VIENE DE LA **PÁGINA ANTERIOR**

estaba en el mundo como sustituto», explica el psiquiatra, aportando una de las claves sobre la recurrente fijación de Dalí por los desdoblamientos.

A la entrada de la exposición, entre los retratos y paisajes del Dalí primigenio y más clásico, se destaca, junto a la archiconocida *Muchacha en la ventana*, el *Retrato de mi padre*, también de 1925. Es un buen pórtico, de un realismo aún mesurado y en reposo, para representar el signo de autoridad contra el que Dalí recurrentemente se rebela, como si cada nueva etapa proviniese del padre negado de la etapa anterior. En el tránsito hacia el Surrealismo, que ocupa, obviamente, uno de los pabellones centrales de la muestra, el recorrido permite apreciar la evolución de Dalí, a través del cubismo y la antipintura, de claro influjo mironiano, para detenerse en los dibujos de los *Putrefactos*, a raíz de su estancia en la Residencia de Estudiantes de Madrid. No por nada, el apartado se titula con el emblemático eslogan daliniano *La miel es más dulce que la sangre*, en alusión a su convencimiento de que los vínculos de la amistad son más entrañables que los lazos consanguíneos o de imposición familiar.

«La obra más emblemática de la muestra es *El gran masturbador*, de 1929, el mismo año en que Dalí conoce a Gala»

La obsesión de Dalí por el triturante paso del tiempo queda reflejada en sus célebres relojes fláccidos, como desmesurados pepinillos en vinagre, de *La persistencia de la memoria* (1931), y también en *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la Guerra Civil)* (1936), traídas, respectivamente, del MoMA de Nueva York y del Museum of Art de Philadelphia. Pero, no sólo en este apartado del fervor surrealista de Dalí sino en el conjunto de la exposición, brilla la que, acaso, es su obra más emblemática: *El gran masturbador*. Perteneciente a los fondos del propio Reina Sofía, la obra data de 1929, el mismo año en que conoce a Gala y viaja por vez primera a París, al contacto directo con los surrealistas, y es uno de los principales modelos de la vía paranoico-crítica y del suigéneris onirismo daliniano. De ella, escribió el pintor escuetamente en sus memorias, La vida secreta de Salvador Dalí: «Representa una gran cabeza, amarilla como la cera, muy rojas las mejillas, largas las pestañas y con una nariz imponente comprimida contra la tierra. Este rostro no tenía boca, y en lugar de la boca había pegada una langosta enorme. Pero, mucho más allá, la pieza es uno de los más complejos y logrados resúmenes de sus obsesiones cruzadas por el psicoanálisis. En ella, confluyen tres cuerpos que se relacionan entre sí, en una evidente y somera triangulación edípica. Se dice que la escultórica cabeza de mujer, que se encarama hacia los fláccidos genitales masculinos, podría ser el primer retrato de Gala. Y, en contraste con el lirio, cuyo pistilo es un símbolo fálico de gran pureza, casi infantil, aparece también la cabeza del león, que, recurrentemente, simbolizará su visión carnívora y castradora del erotismo, como una antropofagia.

Figuras humanas

Las pequeñas figuras humanas, otra de sus constantes (en frecuente oposición a la arrasadora geología animal de la sexualidad y la erosión del paso del tiempo), representan, aquí y muchas veces más, el aislamiento y la fragilidad de cada individuo. Incluso, el aherrojamiento y la castración de la figura paterna está esbozado en este lienzo, a través de un anzuelo: «el gancho de la vida átona y convencional que su padre quería para él»; pero es en otra próxima obra de la misma etapa, *Guillermo Tell* (1930), donde Dalí se ceba en la representación del padre castrador. La sala marca un antes y un después en el recorrido; pues, «lo relevante es que, a partir de este momento, la obra de Dalí se sustenta en imágenes dobles o imágenes invisibles, cuya elaboración final depende totalmente de la voluntad del espectador», explica Montse Aguer.

La anamorfosis, o el trastocamiento de unas imágenes en otras hasta la extinción de las imágenes originarias, se hará, asimismo recurrente: a través de caballos alados, «asnos putrefactos», niños vestidos de marinero, huevos fritos –«que para Dalí simbolizan la vida intrauterina»–, hombres castrados, langostas voladoras –«por las que sentía una fobia insuperable»–, mu jeres devenidas en voraces mantis religiosas... Trazos muy diversos, pero siempre transversalmente asistidos por el tan temido «monstruo de la sexualidad»... En los siguientes módulos, se exhibe su interesante monográfico sobre los horrores de la Guerra Civil, de una tonalidad tétrica, plomiza y sepia, con ciertos influjos goyescos; y su fructífero periodo neoyorquino, durante la Segunda Guerra Mundial, de un Dalí que bascula entre el misticismo y la mirada sobre la expansión nuclear. Y, en las últimas secciones, se muestran sus dibujos y escritos literarios; sus escenografías teatrales y cinematográficas, con ilustrativos documentales de sus *happenings* y performances, y, finalmente, bajo el epígrafe *El enigma estético*, se da cuenta de su fascinación por las perspectivas que le brindan los avances tecnológicos, sin que abandone por ello el diálogo con la tradición, como en el emblemático *A la búsqueda de la cuarta dimensión* (1979), donde están presentes sus venerados Velázquez y Miguel Ángel.

DIVERSIONES EN LA MUESTRA

¿Quién es el loco?

▶ **Un momento divertido de esta segunda parte de la exposición es toparse con su proverbial *chaqueta afrodisíaca*; esa vieja prenda petada de vasos de chupito con pajillas, que emulan, acaso, la insignificancia de los sorbos sexuales... Junto al lienzo habla Dalí en un vídeo, histriónico, hilarante, con la chaqueta puesta, más bien como de espantapájaros, explicando que ese es su uniforme para las noches voluptuosas, precedidas de un ritual inexcusable: llenar con pipermint y una mosca muerta cada uno de los vasos... Un momento, para él, tal vez terapéutico, de distensión, frente al monstruo caníbal del erotismo. Éste, en cambio, sí prevalece en el enigmático y teatral cuadro *La tentación de San Antonio* (1946), en el que elefantes descomunales de evidente trompa fálica apenas sí se sostienen sobre sus patas de insecto y están a punto de desmoronarse... Pero uno de los cuadros que mejor pueden darle un cierre circular a la exposición es Retrato de mi hermano muerto (1962). Frente al realismo inicial del retrato del padre sentado, aquí el gran rostro altivo de quien se llamó antes que él Salvador Dalí aparece silueteado por grandes puntos, émulos –explican– del granito que Gala tenía en una oreja y que para el artista era el ataúd místico de su ignoto hermano. Al salir de tan entrópica y ordenada exposición, de una elocuencia desbordada y desbordante, uno queda persuadido de que sí: Dalí tenía razón con su autoproclama: «La única diferencia entre un loco y yo es que yo no estoy loco».** A. PUENTE
MADRID