

Salvador Dalí: perlas bibliográficas en un copioso centenario

Juan Antonio Ramírez

1 abril, 2004

Dalí-Duchamp. Una fraternidad oculta

FRANCISCO JAVIER SAN MARTÍN

Alianza, Madrid 157 págs.

El fenómeno del éxtasis

JUAN JOSÉ LAHUERTA

Siruela, La Biblioteca Azul, Madrid 180 págs. 12,02 €

Querida Gala. Las vidas ocultas de Gala Dalí

ESTRELLA DE DIEGO

Espasa Calpe, Madrid 256 págs. 25 €

Dalí, icono y personaje

LAIA ROSA ARMENGOL

Cátedra, Madrid 456 págs. 16,35 €

Sospechábamos que el año del centenario de Salvador Dalí animaría a las editoriales y a las tiendas de *souvenirs*, pero ni en nuestros mejores sueños (o en las peores pesadillas) pudimos imaginar la magnitud de esta avalancha: casi todos los museos y librerías independientes tienen ahora un mostrador con obras dedicadas al singular artista catalán, y en esos estantes encontramos de todo: cosas viejas sacadas de los almacenes para la ocasión, reimpresiones de libros «clásicos» de (y sobre) Dalí, o nuevas ediciones de los mismos con un formato distinto. A ello deben sumarse los catálogos de las exposiciones antiguas (no agotados todavía algunos de ellos) y los de las montadas ahora, como es el de *Dalí y la cultura de masas*, la más importante del centenario, que se ha inaugurado ya. Entre toda esta montaña de cosas hay libros hermosos, con fotografías espectaculares, concebidos para que un público amplio conozca mejor las claves de la producción daliniana; hay también, cómo no, recuerdos y memorias, muchos textos superficiales, en fin, de variada naturaleza. Dalí estaría encantado si pudiera ver este despliegue, pues todos conocemos su desaforado deseo de que se ocuparan mucho de él, aunque fuera para «hablar bien».

Y éste es, literalmente, el asunto más importante, porque no se trata de hacerle al homenajeado otro juicio moral, artístico o político, al estilo de los muchos que se le hicieron en vida, sino de escribir *bien* sobre Dalí, o sea, de decir cosas pertinentes y novedosas, o de hacerlo con una voz propia. Eso es algo que se está haciendo, también, y conviene llamar la atención sobre ello para que algunos de

estos libros nuevos no pasen desapercibidos entre esta inmensa producción editorial. He seleccionado, en consecuencia, unos pocos ejemplos que me parecen relevantes por la calidad de sus aportaciones. Constituyen un pequeño conjunto representativo de la madurez que ha alcanzado en España la nueva historia crítica del arte, una disciplina que se ha regenerado de un modo prodigioso en el transcurso de las últimas décadas.

El primero en aparecer, a finales de 2003, ha sido el de Laia Rosa Armengol, *Dalí, icono y personaje*. Forma parte de la renovada colección «Ensayos Arte Cátedra», que ha cambiado últimamente su diseño y maquetación: el rigor característico de esta serie no está reñido ahora con una concepción más consistente de la relación entre texto e imagen, ni con una mejor calidad de impresión, compaginándose bien la sobriedad con una claridad no exenta de elegancia. Debe señalarse algo parecido en los libros de Juan José Lahuerta y de Javier San Martín, pero no, desgraciadamente, en el de Estrella de Diego, cuyos editores no parecen haber comprendido todavía la ineludible necesidad de concebir los ensayos de arte como totalidades icónico-verbales en las cuales la imagen no sea tratada como algo marginal, sino como una parte del discurso global. Este asunto es muy relevante en el caso de Laia Rosa Armengol, cuya obra se inserta plenamente en la tradición de los estudios iconográficos y necesita, por lo tanto, abundantes demostraciones visuales, bien integradas en el texto.

La autora reconoce el gran avance en el conocimiento de Dalí, operado en los últimos años. «Pero seguía inédita –afirma– otra faceta del artista: la del payaso, el supuesto fascista, el *show-man*, etc.» Y de ahí que su libro pretenda «llenar ese hueco mediante un acercamiento al personaje Dalí desde un punto de vista diferente, esto es, el que atiende a la «invención» de una personalidad construida dentro del marco de la actividad artística». Es decir, que no se trata de reconocer simplemente que Dalí era un excelente pintor o un interesante escritor y pensador, aunque fuera un tipo muy «raro», sino de algo fácil de formular pero muy difícil de articular en una investigación pormenorizada: la extravagancia, los gestos y atuendos, sus declaraciones, y hasta el modo como configuró su propio rostro, constituyen las piezas de una complejísima construcción artística. Esta sería su gran «obra total», la creación del personaje Dalí. No nos parece un asunto baladí. Una tal construcción está plagada de referencias culturales muy complejas que la autora de este libro exhibe, demostrando sus argumentaciones con un acopio muy notable de citas literarias y visuales.

Para que nos hagamos una idea del método seguido podemos fijarnos en el capítulo primero, dedicado a los bigotes: tras enunciar la importancia de este ingrediente para la iconografía daliniana, investiga el problema del pelo en el ámbito surrealista, la relación general de la pilosidad con los erizos, la emergencia definitiva del bigote del artista en la etapa norteamericana, las creaciones en colaboración con los fotógrafos (con Halsman en especial, que elaboró el libro *Dalí's Mustache*), las derivaciones hacia cosas como el bigote-antena, el bigote-colmillo, el bigote-cuerno, el bigote-pararrayos, el bigote-amonites, el bigote-pincel, el bigote melífero, y un buen número de referencias bigotudas más que nos llevan hasta la «historia capilar del marxismo», Velázquez, el símbolo de la monarquía, Adolphe Menjou, Don Quijote, etc. El capítulo acaba con unas consideraciones sobre el papel del bigote en la iconografía temprana de los putrefactos, un asunto que obsesionó al joven Dalí

en la época de más intensa amistad con Federico García Lorca. La autora del libro hace, pues, algo que podría parecer escandaloso a los puristas de la historia del arte: una iconología del bigote. ¡Qué habrían dicho Aby Warburg o Panofsky! Lo cierto es que Laia Rosa Armengol demuestra que este elemento del rostro tiene muchos significados encabalgados, y está muy lejos, por lo tanto, de ser un mero capricho, o un absurdo sinsentido. No se puede decir ya que sea un asunto «insignificante».

Semejante modelo analítico se repite con los ojos desmesuradamente abiertos, el otro ingrediente básico con el que Dalí construyó su rostro. Es un tema especialmente importante para los surrealistas, y Laia Rosa Armengol lo recuerda sacando a colación cosas como los ojos cerrados (la compleja relación con el sueño) o las premoniciones con el ojo reventado de Bellmer, oportunamente relacionado con la obra de Bataille. Dalí concibió artilugios ópticos y edificios-ojos, y le dio mucha importancia (siempre fue muy escatológico) al ojo del culo. Entre las múltiples referencias destacan las que se hacen a Picasso, cuya mirada intensísima fascinó a Dalí, hasta el punto de despertarse en él el deseo de imitarlo. Casi podrían sintetizarse estos dos primeros capítulos del libro que nos ocupa diciendo que Dalí quiso construirse un rostro combinando los bigotes de Velázquez con la mirada del artista malagueño.

El capítulo tercero está dedicado a ese Dalí que se representó a sí mismo como un monarca desconcertante y «putrefacto». El artista hizo con su persona una exaltación y una parodia hilarante de la monarquía absoluta, encarnando al gran mito proto-dadaísta del Ubu rey de Alfred Jarry. Las imágenes y los ademanes de este personaje fueron copiados y manipulados por Dalí, cuyos atuendos y ámbito cortesano reelaboró también cuidadosamente. Su identificación con un rey *kitsch* como Luis II de Baviera parece también bastante lógica, y este libro habla de eso y de otras muchas cosas, como los bastones, las coronas (y otros tocados insólitos), los tronos o los palacios. El mito del Rey Midas le sirve a la autora para enlazar con la alquimia: lo que Dalí tocaba se convertía en oro, y era en él inexorable la transmutación de la mierda en el «vil metal». A esta cuestión se le dedica precisamente la cuarta parte. La magia del arte se enlaza con la del gran prestidigitador, el mago metamorfoseador que quiso ser (también) Dalí. Por eso el cetro real puede ser varita mágica que muda el sentido de las apariencias. Ya vemos que este asunto tiene mucho que ver con las aplicaciones prácticas del método paranoico-crítico, un procedimiento de conocimiento irracional que permite, de alguna manera, la materialización del delirio, haciendo que lo anhelado o lo temido encuentre una efectiva concretización fenoménica.

De todo este caleidoscopio emerge una nueva visión del artista: lo de menos es la veracidad biográfica (algo que sí ha preocupado a muchos estudiosos precedentes), porque lo más importante es el modo en que Dalí se construyó a sí mismo, con las múltiples derivaciones culturales y artísticas de semejante invención. Este libro es, en fin, una aportación sólida y original. Anuncia un verdadero giro copernicano en los estudios dalinianos y constituye un buen ejemplo de cómo el método iconológico, al que hemos aludido antes, puede aplicarse a una cosa tan compleja y tan en proceso (realizada en colaboración permanente con los medios de masas) como fue la vida entera del personaje Dalí.

De creaciones artificiales (más que de vidas reales) trata también la última obra, rara y fascinante, de Estrella de Diego, titulada *Querida Gala. Las vidas ocultas de Gala Dalí*. Como ocurre con otros trabajos de la misma autora, éste es un producto cultural muy difícil de encasillar y de describir, pues no se trata de una biografía al uso, ni tampoco de un ensayo histórico-artístico. Y aunque tiene algo de ambas cosas, parece más una larga carta apasionada dirigida a Gala, o al lector, o tal vez a la propia Estrella, como si éste fuese de alguna manera una especie de diario íntimo. O quizá se dirija a todos esos seres a la vez, en un intento interesantísimo de desubicar al sujeto lector. Es un libro-río que se despliega como una corriente desatada, y que nos impele a visitar (arrasándolos, de alguna manera) a una multitud de personajes y situaciones de casi todo el siglo XX : las poetisas rusas, los sanatorios suizos para tuberculosos, Paul Éluard, Max Ernst y los otros surrealistas, Georgia O'Keeffe, etc. Con André Breton es particularmente dura, y se nota mucho que Estrella de Diego ha decidido en esta ocasión atenerse al tópico, remachando su hipotético papel de «papa autoritario» del surrealismo. Esto se debe a que lo ha considerado como el enemigo, un poco de cartón piedra, de su «querida Gala» (pero también fueron enemigos suyos Buñuel, los familiares del pintor y muchos otros que trataron a aquella mujer, qué casualidad), pues todo este libro es, en síntesis, una tentativa de reivindicar el papel de esta rusa enigmática en tanto que coautora del personaje Dalí.

Si hemos de creer a Estrella de Diego, Gala habría sido algo así como una gran artista sin obra, una *performer* posmoderna, mucho antes de que tales términos hubieran aparecido en el escaparate cultural. Se nos llega a insinuar, incluso, la participación activa de Gala en la redacción de *La vida secreta* de Salvador Dalí. Pero nada hay concluyente: casi todo son preguntas, sugerencias, posibilidades abiertas. *Querida Gala* parece una gran sesión psicoanalítica que se lee como quien participa en un haz fabuloso de corrientes de la «conciencia interior». El lector es invitado al rol de psicoanalista cultural. Es obvio el placer de Estrella de Diego por contar historias, por hacer relatos. No parece disimularse mucho que todo este libro es, en fin de cuentas, una especie de cuento ruso (es decir, oriental), muy abarcable en su lectura, pero implícitamente interminable, como la vida misma. Yo diría que no le interesa tanto descubrir otra verdad como emborronar la nitidez de algunos mitos. Frente a la estereotipada «Gala-mala» de muchas historias precedentes, levanta el espectro de una «Gala-creadora», cuya gran obra reconocida sería, como ya hemos apuntado, la del personaje Dalí. Esta es (para enlazar otra vez con algunos aspectos del libro anterior) una estupenda pieza de prestidigitación: gracias a su estilo hipnótico (que exige la complicidad del lector) y a su cultura fabulosa, Estrella de Diego consigue convencernos, y así vivimos encantados mientras dura el sueño, es decir, el libro mismo: «Érase una vez...».

Una cierta afinidad intelectual me parece detectar entre esta *Querida Gala* y el libro de Juan José Lahuerta, que es también un ensayo perteneciente a la que yo denomino «escuela paranoica» de la historia del arte en España. No es una casualidad que vaya dedicado a Ángel González García, el maestro indiscutible de esta corriente crítica que se caracteriza (en sus mejores ejemplos) por el despliegue de un talento prodigioso para desencarrilar los asuntos y para convencernos de lo fructífero de esos descarrilamientos. Esto implica que se otorga (o se descubre) una extraordinaria pertinencia a ciertos temas, aparentemente menores o marginales, pero que el talento del analista consigue elevar a la categoría de *centrales*. Este es el caso: en vez de hacer un libro sobre una etapa

del artista o de examinar alguna cuestión concreta por orden cronológico, como suelen hacer los historiadores ordinarios, Juan José Lahuerta da un tajo analítico radical en un momento concreto y fija la atención en una de esas obras en las que no se habían detenido mucho los estudiosos del surrealismo: el collage (con el texto correspondiente) que Dalí publicó en la revista *Minotaure* a finales de 1933 con el título de *El fenómeno del éxtasis*. Era una página completa compuesta con una multitud de fotografías combinando detalles anatómicos (orejas y caras sobre todo) con fragmentos de arquitecturas *art nouveau*. La disposición evocaba un poco a la de un laberinto, o un juego de la oca ortogonal, en cuyo centro destacaba la imagen grande de una cara femenina con los ojos cerrados y los labios entreabiertos.

Parece estar en trance, en efecto, pero ¿de qué éxtasis se trata? Juan José Lahuerta hace una compleja y riquísima indagación genealógica aunque sin atenerse mucho a las acartonadas convenciones académicas. Retomando de algún modo el método propugnado por el propio Dalí, se deja llevar de un asunto a otro, siguiendo la lógica de la contigüidad, la analogía o la mera contraposición. Así es como el libro se escancia en trece epígrafes numerados pero sin titular, una manera sutil de dejar constancia de algo esencial para la comprensión del surrealismo, y de Dalí en particular: en una cosa se encuentra siempre la otra; los temas no están «encadenados», sino fundidos en una totalidad delicuescente, y sólo es posible aislarlos provisionalmente activando los mecanismos paranoicos (volitivos) del reconocimiento sobre una realidad cultural que contiene en sí muchas posibilidades de lectura. Y así es como asistimos a un prodigioso recorrido histórico-artístico, degustando un jugoso acopio de comentarios y de imágenes sorprendentes que nos llevan desde la admiración que Dalí sintió por Gaudí a los talleres de artistas (con muchas «esculturas involuntarias»), a los ecos de Grandville, a algunas fotos de Brassai (autor de la toma central del collage), a los retratos de grupo en una sola página (criminológicos, sociales, médicos, o propiamente surrealistas) que contextualizan *El fenómeno del éxtasis*, etc.

El libro alcanza una mayor intensidad a medida que va avanzando. La relación entre Dalí y Breton (un asunto recurrente en la bibliografía especializada, como estamos viendo) es presentada por Juan José Lahuerta de un modo complejo y sutil. No está de más recordar, como se hace en este libro, que hubo un período «idílico», hacia 1930, en el que ambos personajes veían la faceta más fascinante del otro, y aún no se había desenmascarado la incompreensión, por parte de Dalí, de la dimensión moral del surrealismo (con la consiguiente ruptura entre ambos personajes). Pero hay en el libro muchas cosas más: otros «fenómenos del éxtasis» de varios artistas anteriores, los precedentes del asunto en la película *La edad de oro*, o las referencias clínicas (el viejo tema de la histeria) que aparecen una y otra vez en diversos lugares del ensayo. Una conclusión de todo ello podría ser que Dalí se situaba, hacia 1933, en una encrucijada: el vanguardista radical estaba a punto de ceder el paso a un tipo mucho más «putrefacto», un ser diferente, más autoconsciente de su propia singularidad, como si «el éxtasis» hubiera sido un trampolín hacia la inmensa gloria y la tremenda soledad que le esperaba. El libro de Lahuerta coincide con el de Estrella de Diego en su voluntad de estilo. Ambos están muy bien escritos y son productos culturales muy sofisticados. No quieren servirse de una prosa neutra. Se diferencian también en muchas otras cosas, como en la mencionada relación entre texto e imagen. El acopio de ilustraciones en *El fenómeno del éxtasis* es magnífico, y podemos considerarlo, por eso,

como un libro próximo a la tradición iconológica (como sucede con el de Laia Rosa Armengol). No hay duda de que, como en una buena novela, Juan José Lahuerta consigue sorprender y encandilar al lector: también un ensayo crítico puede ser una obra de arte.

¿Pertenece también Javier San Martín a esa «escuela paranoica» de la historia del arte? Su libro *DalíDuchamp. Una fraternidad oculta* nos invita a creerlo en algunos momentos, pero hay en este profesor de la Universidad del País Vasco un mayor apego a las obras artísticas concretas, un deseo de buscar filiaciones específicas, que lo aleja de la especulación un tanto gratuita que campa en los momentos menos afortunados de esa corriente crítica. Su libro se plantea indagar, tal como declara explícitamente, en la «las ocultas relaciones entre Duchamp y Dalí, la mutua "vigilancia" a la que se sometieron ambos artistas; la relación entre sus obras y los contactos entre los personajes». Puede que algunos lectores se sientan desconcertados por esta tentativa, pues ambos artistas parecen situarse en las antípodas. San Martín señala, en efecto, cómo el ruidoso Dalí, narcisista desaforado, blando y «húmedo», se fabricó una imagen opuesta al silencioso y seco Duchamp. También cita en otro lugar un significativo párrafo de Dalí: «Marcel Duchamp era para mí el ser más antidaliniano por su negativa a vivir la actualidad, su hermetismo profundo, su voluntad de mantenerse en la sombra y no acogerse a lo real más que mediante el humor». Pero como este libro nos convence plenamente de su intenso diálogo humano y creativo, estamos obligados a concluir que ambos creadores constituyeron algo así como la cara y la cruz de una misma moneda, un Jano bifronte de la vanguardia, intensamente solidario, o «complementario».

San Martín se atiene a ciertos hechos biográficos que hablan de una amistad y simpatía recíproca: Duchamp empezó a veranear en Cadaqués en 1958, pero los contactos con Dalí habían sido consistentes desde hacía mucho tiempo. En este libro se cuenta con cierto detenimiento un episodio que prueba bien esa buena relación: Duchamp defendió la inclusión de *La Madonna Sistina* de Dalí en la exposición *Surrealist Intrusion in the Enchanter's Domain* (D'Arcy Galleries, Nueva York, 1960). André Breton era el comisario, pero estaba ausente de la ciudad, y las decisiones (sobre todo la de incluir la gran obra de Dalí) fueron tomadas por Duchamp, a riesgo de sufrir el único ataque público conocido por parte del gran jefe del surrealismo. Pero aunque estas referencias biográficas son muy interesantes, lo mejor del libro es, como ya hemos apuntado, la lectura dialogada de algunas obras o episodios performativos de ambos creadores: puede parecer paranoica –esta vez sí– la conexión entre el *Gran Vidrio roto* (y su restauración ulterior por parte del propio Duchamp) con el escaparate cristalino de la galería Bonwit-Teller de Nueva York, roto también por Dalí en un arrebatado de furia al ver su creación desnaturalizada. Pero no parecen erradas la mayor parte de las relaciones que aquí se establecen. Javier San Martín señala con agudeza que el narcisismo es un componente de los dos creadores, y menciona «el profundo cambio que se producía en Dalí cuando conversaba con Duchamp. Su permanente histrionismo se trocaba en una actitud atenta y cómplice, que Duchamp también compartía». En nueve capítulos de extensión desigual, muy bien articulados en su relación icónico-verbal, el autor de este libro va exponiendo abundantes ejemplos de un diálogo creativo que fue unidireccional en un primer momento (influencia de Duchamp en Dalí), pero que se convirtió en recíproco desde los años treinta hasta la muerte del artista francés.

Muy sagaz me parece la conexión «desmontable» entre el maniquí de *Étant donnés*, con el sexo depilado, y el vello de los tiradores de la *Venus de Milo con cajones*. Se anticipó también Dalí, con sus especulaciones sobre un cine táctil, al *Prière de toucher* de Duchamp (el seno de caucho rodeado de fieltro negro que concibió en 1947). En el ámbito de los objetos, San Martín se fija en la exposición de París de 1936, detectando una correspondencia entre los vasos del *Veston aphrodisiaque* de Dalí y los pinchos del *Porte-bouteilles* de Duchamp, con la réplica, dos años después, del maniquí de Duchamp, que es un eco a su vez (entre otras cosas) del *veston* del artista catalán. Son muchos los casos similares examinados, y en tales diálogos entran también otros creadores contemporáneos, detectándose curiosos *ménages à trois*, con la presencia de gentes como Man Ray, Bellmer, Delvaux, etc. El capítulo cuatro, «Erizos y estrellas fugaces», es especialmente fértil desde este punto de vista, y lo mismo podría decirse del siguiente, titulado «Mercaderes de pelo», en el cual se trata un asunto crucial como es el de los bigotes y la pilosidad en general, con el precedente poderosísimo del *L.H.O.O.Q.* (la Gioconda con bigote y perilla) de Duchamp. Muy brillantes me parecen también las vinculaciones entre *El fenómeno del éxtasis* (examinado también aquí en el capítulo sexto) y el maniquí de *Étant donnés*, con el trasfondo del rostro penetrable de Mae West, o las que se establecen entre el *Paisaje culpable* de Duchamp, hecho con semen humano, y las numerosas alusiones masturbatorias en la obra de Dalí. También son pertinentes (y poco transitadas) las consideraciones relativas al ajedrez, que unió a ambos creadores mucho más de lo que habíamos imaginado.

Javier San Martín retoma a la figura de Gala en el último capítulo, y la compara con Rose Sélavy. Su conclusión es muy distinta a la de Estrella de Diego: «No debemos olvidar que el *personaje* de Gala, personificación de la musa, es una de las creaciones de Dalí. Gala-Gradiva es un apéndice a la figura del genio que Dalí ha sabido construir, no un *alter ego* como la Rose de Duchamp, sino más bien un *complemento*, importante, pero complemento al fin». Pero si Gala es una creación de Dalí, también lo es él mismo (como la *Fille née sans mère* de Picabia), y así es como San Martín acaba su libro remachando algunas tesis que se parecen a las desarrolladas con todo detalle por Laia Rosa Armengol.

Ya vemos que el asunto de la construcción «artística» de una personalidad está siendo abordado ahora por varios autores. El hecho comprobado de que no se hayan puesto previamente de acuerdo parece demostrar que el tema estaba en el aire, y que sólo cabía esperar a las oportunidades editoriales que ha favorecido el centenario. Pero el libro de San Martín se diferencia de los demás en otras cuestiones: por su método comparativo, en primer lugar (casi wölffliniano, de gran abolengo en la historia del arte), y por su estilo, más sobrio y conciso que en las obras de De Diego y Lahuerta, aunque menos académico que en el caso de Rosa Armengol. *Dalí-Duchamp. Una fraternidad oculta* presupone en el lector un conocimiento de las trayectorias de los dos artistas implicados, pero no le exige una complicidad acrítica. No busca someternos, humillándonos con la exhibición de una erudición portentosa y de unos argumentos intrincados, sino que persigue más bien *convencernos* con la presentación nítida de hechos y de obras relevantes para los argumentos que desarrolla. Creo que se convertirá en una obra de referencia, tanto para Duchamp como para Dalí, dos artistas claves de la modernidad.

¿Se agota con este breve elenco el catálogo de aportaciones bibliográficas relevantes en el año del centenario? No, evidentemente. Habrá que estudiar detenidamente otros libros, leer algunas memorias y las nuevas recopilaciones de artículos de distintos autores, referirse a las ediciones de los escritos de Dalí (y muy especialmente a la *Obra completa*, donde aparecerán, según dicen, algunos inéditos). Pero todo ello sobrepasa a lo que razonablemente se puede comentar en un solo artículo, y bien puede analizarse en otra ocasión. Al margen de lo que podamos opinar sobre toda esta notable producción editorial, la conclusión es clara: Dalí triunfa, superándose a sí mismo, reventando por hipertrofia la idea convencional de la inmortalidad.