

EL FREUDISMO DE DALÍ

Lichi Garland*

Huellas de un destino imprevisible

La imagen más conocida de Dalí es la del artista de grandes y engominados bigotes, cuestionado por sus opciones políticas: el franquismo, la monarquía y el conservadurismo católico. Un tipo excéntrico, dueño de un insuperable afán protagónico e incluso mercantilista, al cual André Breton, líder del movimiento surrealista bautizó como “Ávida Dollars”.

La vida y obra del Dalí joven es, en cambio, casi desconocida. Se sabe poco del niño tímido y talentoso, que pintó su primer cuadro alrededor de los seis años; o del adolescente al quien atormentaban conflictos de orden sexual, que debía mantener a raya para entregarse a su deseo de pintar.

El artista se preguntaba en qué consistiría “aquello”, como llamaba a la masturbación. Si sus amigos tenían ya el hábito, él se perdía... *en un laberinto de falsas y vacuas teorías pueriles, todo lo cual consistía una grosera anomalía en vista de mi ya adelantada adolescencia* (Dalí, 1942/2003, p. 449).

Con la demora del caso el onanismo se convertiría sin embargo, en casi el único medio que el artista tendría para llegar al orgasmo, y un hecho doblemente llamativo: antes que silenciar sus inquietudes sexuales como si fueran una tragedia, Dalí las trasladó a sus lienzos y escritos, lo que le valió para bastante más que para ser señalado como *el único pintor de toda la historia del arte que convertiría la masturbación en un tema central de su obra* (Gibson 1997/2003 p. 113).

* Psicóloga. Magister en Estudios Teóricos en Psicoanálisis de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magister en Comunicación y Periodismo Digital de la Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Carlos III de Madrid. Magister en Periodismo por la Universidad San Martín de Porres. Ex profesora de Ciencias de la Comunicación de la PUCP. <lichibonheur@gmail.com>

El mismo Gibson, biógrafo acreditado del pintor, señala que *en sus mejores momentos, fue un estímulo, un acicate, para la imaginación de su época* (ibid, p. 30).

El escritor español Ramón Gómez de la Serna, observó que Dalí representó el deseo de “desvariación” que se detecta en cada generación y que supone *sacrificio, martirio y espanto interior* (2003, pp. 26-28).

Por su parte, André Breton resaltó el carácter de *revelación* y el *indiscutible contenido poético y visionario* de las obras del primer período de Dalí (1952/1977, p. 159).

En cuanto al entorno familiar del artista; su padre, el notario Salvador Dalí Cusi, había considerado toda su vida el arte como un pasatiempo, pero llegado el momento supo reconocer la vocación de su hijo. Accedió a que terminado el bachillerato —Salvador estudiaba en el Instituto de Figueras—, se trasladara a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado del departamento docente de la Real Academia de Madrid.

Lo acompañó incluso a instalarse en la Residencia de Estudiantes, institución de perfil cultural y educativo que daría cabida a personalidades que habrían de dejar huella en la cultura ibérica. Entre ellas, Federico García Lorca y Luis Buñuel, con quienes Dalí establecería una amistad estrecha.

A Dalí Cusi le consolaba imaginar que al graduarse en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, como se conocía también a la escuela de pintura, su hijo tendría el futuro económico asegurado. Una parte del día podría dedicarla a dar clases y la otra, si insistía tanto, a pintar. La decisión del notario era avalada por el profesor Juan Núñez Fernández, quien le había anticipado que el adolescente que tenía como alumno, era particularmente dotado.

La madre de Dalí, falleció poco antes de que el artista iniciase su periodo madrileño. Quién sabe si éste fue el motivo que lo llevó a vivir en la Residencia de Estudiantes, al menos durante los primeros meses, como *un muchacho taciturno y distante, tímido y retraído hasta la exageración. Todo lo contrario del adolescente alegre y revoltoso que había sido hasta entonces en Figueras* (Santos Torroela, 1994, p. 12).

A Doña Felipa Doménech Farrés, madre de Salvador, le había tomado tiempo recuperarse de la depresión causada por la muerte de su primer hijo, también llamado Salvador, y al salir nuevamente embarazada le había resultado difícil no mimar en demasía a su segundo Salvador. Orgullosa de las tempranas dotes artísticas de su nuevo vástago, se complacía en remarcar: *Cuando dice que dibujará un cisne, dibuja un cisne y cuando dice que será un pato, es un pato* (A. Dalí, 1949/2001, p. 33).

El cuarto miembro de la familia Dalí Doménech: Ana María, cuatro años menor que Dalí, sería modelo de al menos doce retratos de su hermano. Entre éstos destacan sobremanera, *Figura asomada a una ventana* y *Espalda de muchacha*, fechados en 1925. Ambos formaron parte de la primera exposición de Dalí en la Galería Dalmau de Barcelona (1925), y de ningún modo pasaron desapercibidos.

Siendo estudiante en Figueras, Dalí comenzó a escribir un diario (1919–1920), que fue publicado parcialmente en 1962 y como edición completa en 1994. Tenía entonces dieciséis años y sus expectativas como anarquista declarado giraban en torno a la posibilidad del estallido de la revolución mundial a manos de los soviets, o a la explosión de una bomba en el Parlamento. A su juicio, era la única salida para terminar con la hipocresía reinante.

Atento a los acontecimientos políticos, el artista no dejaba de incluir en su relato, aspectos vinculados a la vida diaria: Las exigencias de sus estudios, las relaciones con sus amigos de ambos sexos o el paisaje. A no dudar, era sensible a los cambios de luz, al color y a la temperatura. Esperaba con impaciencia el verano, época en que con su familia se trasladaba a Cadaqués. Le gustaba imaginarse que pintaba teniendo como fondo la noche estrellada y el sonido del mar.

Una lectura minuciosa pone en evidencia su turbulento mundo interior. Dalí se sentía ajeno a la norma y era consciente de que si se apartaba de ella, podían señalarlo como “loco”. Así y todo, no parecía temer el sentimiento que comenzaba a experimentar. ... *Soy un conglomerado... (y el embrollo va creciendo, se contradice, vuelve a rectificar, a veces habla como un fracasado, a veces se le ve luchar con los ojos centelleantes de esperanza, pero vuelve a desfallecer)* (1920/2003, p. 218).

Agrega información sobre el carácter de Dalí la opinión de su hermana Ana María. Observa ésta que a lo largo de su adolescencia el pintor mostraba un temperamento sugestionable, a la par de maneras cordiales y un gran sentido del humor; rasgos que se veían interferidos sólo cuando lo dominaba un *deseo anormal de llamar la atención (...)* es cuando le vemos capaz de hacer las cosas más absurdas. Si las premeditara no podría hacerlas, pues su inteligencia o su timidez se lo impedirían (A. Dalí, 1949/2001, p. 62).

Volviendo a la vocación de escritor de Dalí, si en el ámbito privado escribía con evidente talento literario, en el público participaba en la revista *Studium* (1919). El comité editor del que formaba parte, buscaba un órgano de difusión de sus ideas progresistas. Los noveles periodistas tenían reservado el peor insulto

para quienes en cualquier ámbito de la cultura, defendieran un pensamiento conservador: “¡Putrefactos!”; *término que al parecer Dalí había trasladado desde su ciudad natal a Madrid* (Gibson, 1997/2003),

En este momento Dalí pensaba ya en irse a Madrid como la decisión más importante respecto a su futuro. Se imaginaba

...trabajando como un loco. Después ganaré la pensión para ir cuatro años a Roma; y al volver de Roma seré un genio, y el mundo me admirará. Quizá seré despreciado e incomprendido, pero seré un genio, un gran genio, porque estoy seguro de ello (Dalí, 1920/2003, p. 118).

La desmesura con que el artista miraba su futuro, puede vincularse a otro rasgo mencionado por Ana María: Una “...*enorme pretensión... siempre fue la característica de mi hermano*” (1949/2001, p. 106).

En setiembre de 1922, Dalí comenzó a cumplir con su plan. No bien terminaban sus clases en la Academia de San Fernando, volvía a su habitación en la Residencia de Estudiantes y se dedicaba a pintar. Tras haber dejado atrás sus experiencias impresionistas puntillistas y cierto colorido *fauve*, imitaba el cubismo de Juan Gris.

Su labor lo aliviaba de involucrarse en las bromas de sus compañeros. Dalí era demasiado tímido, sudaba, se ponía tenso. Guardaba para sí sus temores, en particular hacia las hormigas y langostas. Sus sentimientos de culpa hacia la masturbación, su temor a las mujeres, o sus adoraciones al escenario de rocas del cabo Creus y el puerto de Cadaqués.

Se le pasaba por la cabeza que sus condiscípulos lo miraban con ojos sarcásticos:

Mi manera de vestir antieuropea les había hecho juzgarme desfavorablemente, como un residuo romántico, más bien vulgar y más o menos velludo (...) nada podía formar un contraste más violento con sus ternos a la inglesa y sus chaquetas de golf, que mis chaquetas de terciopelo y mis chalinas flotantes (Dalí 1942/2003, p. 536).

No le faltaba razón. En opinión de Buñuel:

Dalí era un muchacho tímido, con irritación hacia las exigencias cotidianas de la vida y un atuendo extravagante.... Causaba la impresión de que se vestía así por afán de provocación, cuando lo hacía simplemente, porque le gustaba, lo cual no impedía que a veces la gente lo insultara por la calle (Buñuel, 1982/1998, p. 74).

Uno de sus discípulos puso fin a su reclusión. Descubrió que Dalí era pintor y organizó una visita a su cuarto, que transcurrió entre comentarios de manifiesta admiración. Dalí admitió con orgullo que era un pintor cubista, pero no quiso hacerse de amigos. Pensaba que *no poseían nada de lo que yo no tuviera dos, tres, cien veces más que ellos* (Dalí, 1942/2003, p. 537).

Aun así, no tardó en cambiar de opinión. Comenzó a aceptar salidas nocturnas, modificó su aspecto físico, frecuentó intelectuales, descubrió el jazz, la bohemia y admitió en su círculo más íntimo a varios compañeros, entre ellos a Federico García Lorca y a Luis Buñuel.

El poeta y el cineasta, habrían de ser en adelante sus interlocutores predilectos. Con ellos podía debatir sus planteamientos estéticos, sin menoscabo de los proyectos que realizarían en conjunto. Baste mencionar su colaboración en los decorados de Mariana Pineda con García Lorca en 1927 y más tardíamente, la filmación de *Un perro andaluz* y *La Edad de oro* con Buñuel en 1929 y 1930.

Aporta lo suyo en este desarrollo la tirantez que se entabló en el grupo a partir de 1927. Buñuel estaba celoso de la mayor intimidad entre García Lorca y Dalí —en realidad de la homosexualidad del poeta y su amor por el pintor; en cuanto a Dalí, no admitió nunca que le correspondiera—. Empeñado en separarlos, finalmente lo logró.

Del tema se ocupan en general los biógrafos de los tres artistas, pero podría decirse que Agustín Sánchez Vidal (1988/2004), lo hace con particular acuciosidad:

No cabe duda de que la labor de zapa realizada por Buñuel a partir de ese año, y que se encamina a separar a Dalí de Lorca, además de atraer a París al pintor, va influyendo progresivamente en éste. El proceso —que es de suponer nunca conoceremos a fondo— culminará con la llegada de Dalí a la capital francesa en la primavera de 1929 (p. 156).

García Lorca, a quien Dalí conociera a inicios de 1923, le había dejado una profunda impresión:

El fenómeno poético en su totalidad y “en carne viva” surgió súbitamente ante mí, hecho carne y huesos, confuso, inyectado de sangre, viscoso y sublime, vibrando con un millar de fuegos de artificio y de biología subterránea, como toda materia dotada de la originalidad de su propia forma (Dalí, 1942/2003 p. 537).

El intercambio amistoso, animado siempre por las vocaciones respectivas, se tornó particularmente importante cuando García Lorca pasó el verano en

Cadaqués con Dalí y su familia (1925). Un sentimiento apasionado y de carácter homosexual, que nunca identificó como tal, pareció despertarse también en el pintor. Lo pudo sin embargo controlar, gracias a su concentración en la pintura; a la distancia que interpuso entre él y quien le había dedicado incluso un poema: *Oda a Salvador Dalí*, y a la presencia de Gala.

Cabe mencionar en este punto la orientadora observación de Lomas (2003):

La excesiva devoción de Dalí a su esposa Gala, que suplanta y oscurece su anterior vínculo apasionado con Lorca, parecía derivar su intensidad en parte de un esfuerzo vigoroso de negación (p. 260).

Y a continuación:

La entrada inesperada de Gala sirve además para domesticar el deseo rebelde de Dalí, canalizándolo en la dirección de una heterosexualidad “normativa” (Lomas, 2003, p. 259).

Para volver a la Academia de San Fernando, Dalí consideró que los viejos profesores cubiertos de honores y medallas no podían enseñarle datos técnicos. Le indicaban que debía pintar con una “espontaneidad e improvisación” que no le agradaba (Dalí, 1942/2003, p. 510).

El artista caminaba sin saberlo, rumbo a su primera expulsión. Su participación en una protesta estudiantil que exigía el nombramiento del pintor Daniel Vázquez Díaz como catedrático de la institución le acarreó la acusación, al parecer injusta, de elemento perturbador. Fue expulsado junto a otros estudiantes y el castigo le impidió matricularse todo un año.

Al cumplirse el plazo reingresó a la Escuela, pero tres años después su negativa a rendir un examen de teoría de las Bellas Artes, motivó su expulsión definitiva. El jurado lo instó a escoger una balota y Dalí se negó diciendo:

Lo siento, pero soy infinitamente más inteligente que estos tres profesores y por tanto me niego a ser examinado por ellos. Conozco este tema demasiado bien (Dalí, 1942/2003, p. 268).

Años más tarde revelaría que:

...quería terminar con la escuela de Bellas Artes y la vida de juerga de Madrid de una vez por todas: quería verme forzado a huir de todo eso y regresar a Figueras a trabajar durante un año, después de lo cual intentaría convencer a mi padre de que mis estudios debían continuarse en París. Una vez allí, con la obra que llevaría conmigo, tomaría definitivamente el poder (Dalí, 1942/2003, p. 587).

De hecho, su comportamiento había sido (...) *a bandazos siempre entre la inseguridad del alumno aventajado y el mohín despectivo de quien condesciende con una pedagogía artística que considera anacrónica* (Yvars, 2003, p. 360).

Ya en casa, Dalí ocultó a su padre el motivo real de su expulsión y creyendo éste que se había cometido una injusticia, escribió una carta a la Escuela en la que expresaba su rabia frente a la ineptitud y arbitrariedad de sus directivos. Evidentemente complacido con su hijo, Dalí Cusi gestionó a los pocos meses la primera visita de su hijo a París (1926), donde viajó acompañado de su hermana y su tía.

La época vivida en Madrid con el acento puesto en la juerga, sin que ello incluyera de su parte encuentros con mujeres; comenzaría a convertirse en una imagen que recordar. Décadas después, la evocación de Dalí provocaría —al decir de Gibson— una de las declaraciones más sinceras que dio nunca: *Los lugares que pintó Velásquez y los recuerdos más importantes de mi vida... tres años con Lorca, Buñuel (...), para mí eso es Madrid* (Gibson 1999/2004, p. 165).

Al momento de expresar esta nostalgia, Dalí había agregado a la turbulencia interior que lo acompañaba desde su infancia, la condición transgresora de su oficio. Si el artista mantenía algún hilo conductor en lo vivido hasta el momento era la orientación de su libido hacia sí mismo. En cuanto a su capital de trabajo, estaba constituido por su talento y por un imaginativo mundo interior poblado de rarezas, con las cuales pudo convivir e incluso alentar hasta que cumplió veinticinco años.

A partir de este momento, los conflictos comenzaron a rebasarlo al punto que necesitó una ayuda que creyó encontrar en los brazos de Gala. Coincidentemente y a grandes pasos, Dalí comenzaría a vivir un destino imprevisible. Su imagen pública se convertiría en un *maskarón de proa tan ceñido a su propia personalidad que, de arrancárselo, se llevaría con él la propia piel* (Sánchez Vidal, 1994, p. 35).

Parece justo afirmar que había rodado por el abismo de *su profunda anormalidad psíquica* (De Santi, 2003, p. 131).

El freudismo de un catalán

Bastó que el pintor depusiera su aislamiento en la Residencia de Estudiantes, para que pudiera sumarse al revuelo que desde hacía unos meses había causado la publicación del primer tomo de las *Obras Completas* de Freud (mayo de 1922).

La traducción al español de López Ballesteros dedicada a *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901), había permitido a los estudiantes de la Residencia, acceder al psicoanálisis. *El impacto de la iniciativa fue tal que la "Revista de Occidente" señaló en octubre de 1923, la avidez con la cual se devoraba por entonces al vienés en España* (Gibson, 1999/2004, p. 124).

Poco después saldría el segundo volumen con: *Tres ensayos sobre la sexualidad, Cinco conferencias sobre psicoanálisis, Introducción al estudio de los sueños y Más allá del principio de placer. La interpretación de los sueños*, tendría que esperar todavía hasta 1924.

Respecto a "*Psicopatología...*", es probable que Buñuel transmitiera a Dalí su entusiasmo y lo incitara a la lectura. El tema había causado particular impresión al cineasta. En una publicación del poeta malagueño Moreno Villa (1944), pensionista también de la Residencia de Estudiantes, se confirma que *Dalí se sumergió en la lectura de Freud no bien puso los pies en Madrid* (Gibson, 1997/2003, p. 165).

Decía el mismo Dalí que *La interpretación de los sueños*, le había parecido uno de los de los descubrimientos capitales de su vida. (...) *se apoderó de mí un verdadero vicio de auto interpretación, no sólo de los sueños, sino de todo lo que me sucedía, por casual que pareciese a simple vista* (1942/2003, p. 522).

En un intento de articular esta dinámica se puede mencionar 1925 como el año en que *de todas maneras, el pintor estaba ya entregado a una orgía de autoanálisis de orientación freudiana (con afán terapéutico incluido suponemos), y empezaba a tomar conciencia del movimiento capitaneado por André Breton, a su vez en deuda con Freud*" (Gibson, 1997/2003, p. 167).

Hay suficientes indicios para afirmar que Freud fue uno de los dos sobresalientes ídolos de Dalí (Gibson, 2003). El otro fue Picasso a quien conoció en su primera visita a París (1926). La ironía sale a relucir cuando Dalí recuerda el encuentro. *He venido a verle le dije, antes de ir al Louvre. Hizo Ud. muy bien, contestó* (Dalí, 1942/2003, p. 592).

Para encontrarse con Freud tendría que pasar, en cambio, más de una década. De sus tres visitas a Viena, el artista había regresado invariablemente frustrado. Una vez más, ¿no había logrado entrevistarse con el creador del psicoanálisis!

Lo había intentado en cada uno de sus viajes y a la manera de un ritual: *Por la mañana iba a ver el Vermeer de la colección Czernin, y por la tarde no iba a visitar a Freud porque invariablemente me decían que estaba fuera de la ciudad por motivos de salud*" (1942/2003, p. 280).

¿Qué quería exactamente conversar con Freud? Lamentablemente, nunca lo dijo, ni lo dejó escrito. Se refirió tan sólo a la manera en que se consolaba: *Mantén largas y cabales conversaciones imaginarias con Freud; hasta me acompañó una vez y permaneció conmigo la noche entera pegado a las cortinas de mi habitación del hotel Sacher* (1942/2003, pp. 280-281).

Dalí cumplió su deseo en 1938. Ya por entonces muy conocido, Freud había podido librarse del acoso nazi y se había trasladado a Londres, ante lo cual el artista le solicitó una entrevista. El intermediario fue Stefan Zweig, escritor e íntimo amigo de Freud, que a su vez era un ferviente admirador de Dalí.

Freud y Dalí se reunieron el 19 de julio en el número 39 de Elsworthy Road, Primrose Hill, donde el maestro y su familia se habían alojado provisionalmente. El pintor tenía treinta y cuatro años y el psicoanalista, a quien le quedaba un año de vida, ochenta y dos. Zweig no había escatimado argumentos en su petición a Freud:

Creo que un hombre como usted debería ver una vez a un artista en el que usted ha influido como ningún otro, y al que yo siempre he considerado un privilegio conocer y apreciar (...). Es un placer (...) presentarle a quien probablemente es el más grande de sus adeptos (Gibson, 1997/2003, p. 486).

Durante el encuentro, Freud observó con atención el cuadro que Dalí le había llevado: *La Metamorfosis de Narciso* (1937); pero también al pintor. Le sorprendió que insistiera en mostrarle una publicación suya sobre la paranoia. Por último lo llamó “fanático”; término que agradaría a Dalí al punto de usarlo en adelante para describirse a sí mismo. En palabras del artista:

Entonces sin dejar de mirarme, con una fijeza en que parecía converger su ser entero; Freud exclamó dirigiéndose a Stefan Zweig: Nunca vi ejemplo más completo de español. ¡Qué fanático! (1942/2003, p. 283).

La carta en la que Freud agradecía a Zweig la presencia de Dalí, reflejaba cierto cambio de actitud:

Debo estarle agradecido por la visita que ayer me trajiste. Hasta entonces, estuve inclinado a considerar a los surrealistas —que parecían haberme elegido para ser su santo patrón— como lunáticos puros, o al menos en un 95% como el alcohol puro. El joven español, con sus ojos patentemente sinceros y fanáticos y su innegable maestría técnica, me ha sugerido una apreciación diferente” (Gombrich, 1965/1971, p. 24).

Un tercer testigo del encuentro, Edgard James, amigo y mecenas de Dalí, propietario de *La Metamorfosis de Narciso*, dejó también su versión:

El doctor Sigmund Freud, con sus ochenta y dos años es adorable (...) Dalí le hacía de prisa un dibujo, muy fiel sin embargo, en su cuaderno. Salvador parecía tan inspirado, sus ojos ardían con tanto entusiasmo mientras dibujaba al inventor del psicoanálisis, que el anciano murmuró en alemán: Ese muchacho parece un fanático. No me extraña que haya una guerra civil en España si se parecen a él (Gibson, 1997/2003, p. 488).

La entrevista con Freud sería recordada por Dalí en diversas ocasiones, si bien con admiración, también en clave de interés. El artista no desperdiciaba oportunidad de ser relacionado con quien consideraba un genio. De allí que aunque con distinta intensidad, lo tuviera presente a lo largo de su vida, y que fuera tal vez el único personaje a quien no dejaría de referirse con respeto.

¿Qué vínculo había establecido Dalí con el maestro vienés? Sugiere una respuesta el concepto del ideal del yo, tratado por Freud en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921); reflexión a mitad de camino de *Introducción al narcisismo* (1914) y *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933), obras en las que se ocupó también del tema.

En palabras de Freud:

Amamos al objeto a causa de las perfecciones a las que hemos aspirado para nuestro propio yo y que quisiéramos ahora procurarnos por este rodeo para satisfacción de nuestro narcisismo (Tomo VII, p. 2590).

Dalí habría proyectado en la figura del creador del psicoanálisis, un sentimiento ligado a su libido volcada hacia si mismo. De allí la idealización de la que lo hiciera objeto. De allí también, su deseo de exteriorizarla ya en los títulos de sus cuadros.

Corresponden a su etapa propiamente surrealista (1927-1938):

- 1927: *Aparato y mano*.
- 1928: *Los deseos insatisfechos*.
- 1929: *La adecuación del deseo; Los placeres iluminados; El gran masturbador; El enigma del deseo, mi madre, mi madre, mi madre*.
- 1930: *La mano-Remordimientos; Mujer-caballo paranoica*.
- 1931: *El sueño; Remordimientos o Esfinge encallada; Guillermo Tell y Gradiva; Gradiva descubre las ruinas antropomorfos-fantasia retrospectiva*.

- 1932: *Pan francés con dos huevos al plato sin el plato a caballo intentando sodomizar a una miga de pan portugués. El nacimiento de los deseos líquidos; Fantasías diurnas.*
- 1933: *Metamorfosis paranoica del rostro de Gala; Fuente necrofílica manada de un piano de cola; Instrumento masoquista; Yo a los diez años cuando era el niño-saltamontes-complejo de castración.*
- 1934: *El espectro del sex-appeal; Imagen paranoica astral (también: Elementos enigmáticos de un paisaje); El destete del mueble alimento; Cráneo atmosférico sodomizando un piano de cola; La señal de la angustia.*
- 1935: *Rostro paranoico; Soledad paranoico-crítica.*
- 1936: *El sueño apoya su mano sobre el hombro de un hombre; Primavera necrofílica, Paranoia; Imagen mediúmnica-paranoica; El gran paranoico; Canibalismo del otoño.*
- 1937: *Metamorfosis de Narciso; El sueño; Retrato de Sigmund Freud; Morfología del cráneo de Sigmund Freud,*
- 1938: *Retrato de Sigmund Freud, Gradiva.*

Tales títulos constituían sin embargo, sólo la punta del iceberg. Dalí usaba el psicoanálisis como carta de presentación, pero buscaba enfrentarse a un medio que él mismo llamaba provinciano a través de vías aún más contundentes: Los contenidos explícitamente sexuales de sus lienzos y la técnica de sus imágenes.

El pintor tenía un juego nada inocente (Fanés, 1999): torsos mutilados, cabezas cercenadas, genitales masculinos y femeninos, venas, manos, dedos, objetos alargados, sangre, hormigas, burros podridos, voraces leoncillos, formas geométricas y sombras misteriosas. Su dibujo de tipo fotográfico y tonalidades brillantes en forma de cromos, postales, o ilustraciones de revistas afines a la cultura popular; acrecentaba el carácter sobrecogedor de sus visiones.

Tras haber superado el período Ana María, el singular catalán incursionaba en parajes ajenos a la racionalidad. Su hermana dejaba el lugar de modelo de sus lienzos a García Lorca (Santos Torroela, 1994). Una decisión que significaba, no sólo abrir un nuevo capítulo de su labor visiblemente asociado al psicoanálisis, sino suscitar cuestionamientos.

Barcelona como foco de la cultura catalana apostaba al localismo. De allí que algún crítico conservador señalara que en su afán de renovación, Dalí echaba mano de *diccionarios de última hora* y no quería *parir con dolor* (Fanés, 1999, p. 61).

Para los vanguardistas en cambio, Dalí se insertaba en el estilo pictórico internacional como surrealista por derecho propio. Se pedía diferenciar en este sentido, entre la postura de Breton y “lo turbio” en las telas de Dalí “(Fanés, 1999, p. 70).

En lo que al artista respecta, por muy ajeno que se mostrara frente al localismo del medio, no dejaba de enarbolar su espíritu catalán. El creador del psicoanálisis había dado en el clavo al señalarlo como un fanático. Para Dalí el adjetivo casaba muy bien con una verdad que no pensaba dejar de proclamar: *Su genio era indisociable de la patria, la naturaleza y el alma catalanas, y, en concreto de Figueras y de su región* (Dalí/Pauwels, 1968/ 2003, p. 30).

Otro indicio del freudismo de Dalí es *Vida secreta* (1942), texto que exige ser tomado con cautela debido a la presencia de datos “no reales”, como llamaba Dalí a ciertos recuerdos de su vida pasada. En cualquier caso no puede olvidarse que un diario íntimo, aún a pesar de sus máscaras, designa *un campo de existencia y de acción* (Pontalis, 1974, p. 279).

En el primer capítulo el pintor recuerda que comía caracoles en algún lugar de Francia, cuando se enteró del traslado de Freud a Paris. La noticia le produjo particular alegría al pensar que sería más probable entrevistarse con él, por lo que pegó un grito y comentó a quienes lo acompañaban que acababa de descubrir el secreto morfológico de Freud. Para Dalí, ¡el cráneo del vienés tenía la forma de un caracol!

A lo largo del libro el pintor/escritor incluye pasajes violentos de su infancia sin asomo de culpa. Encontrarse, por ejemplo, en un puente con un compañero de juegos y ocurrírsele empujarlo hacia fuera. El niño cayó y, al resultar herido, debió permanecer en cama durante una semana. Otro caso fue considerar no sólo una tentación patear a un ciego sentado sobre su carrito, ¡sino hacerlo!

Describe situaciones escatológicas, que le producían intenso goce durante su infancia. Dalí expone sus debilidades, sus miedos, su cobardía o sus dificultades sexuales. Se dice sucio, violento, tímido. *Incapaz de encontrar una mujer que se interesara en sus fantasías eróticas* (Dalí, p. 608).

La comprensión de tales conductas se vincula a citas como: *Perverso polimorfo* (p. 246), *atracción libidinosa* (p. 248), *zona erógena* (p. 249), *principio del placer* (p. 776). Sin descartar, *traumatismo del nacimiento* o *paradisiaco período intrauterino*, frases motivadas por la lectura del sensacionalísimo libro del Dr. Otto Rank (Dalí, p. 285).

Si alguna conclusión puede extraerse de tal aglomeración de términos, es la identificación de Dalí como un ser perverso polimorfo, que, según escribe en

una nota a pie de página, tuvo una clara conciencia de su genio desde 1929. La imagen de Freud en esta dinámica corresponde a la figura de un padre que respalda y hasta absuelve las rarezas y/o patologías de su fiel seguidor.

Como se ha dicho, las alusiones de Dalí a Freud, tanto en sus escritos como en sus entrevistas, reflejaban su idealización. Quizás la única vez que adoptó el tono arrogante que empleaba en general con otras personas fue en *Confesiones inconfesables* (1973), casi tres décadas después:

Sus ideas hablaban por mí. Para mí, fueron como unas muletas que reforzaron mi confianza en mi genio y en la autenticidad de mi libertad, pero yo podía haberle enseñado más a él que a mí. (...). Antes de mí Dalí, Freud no había conocido ningún verdadero artista moderno (Dalí/Parinaud, 1973/2003, p. 452).

Una cita de Freud sobre el Ideal del yo, arroja nuevamente, una luz al respecto: (...) *la separación operada entre el yo y el ideal del yo no puede tampoco ser soportada durante mucho tiempo y ha de experimentar, de cuando en cuando, una regresión* (Freud, 1921/1974, p. 2601).

Volviendo a *Vida secreta*, los vínculos afectivos de Dalí para con el creador del psicoanálisis no impiden que su relato lo haga verse como un individuo, si bien enterado del vocabulario del psicoanálisis, ciertamente ajeno a una comprensión sistemática de su teoría.

El texto está surcado por párrafos que reclaman la consideración de licencias poéticas. Valga mencionar la afirmación del artista, de conocer “lúcida-mente” y con “detalle”, su período de vida intrauterino.

El estilo se repite en *Confesiones inconfesables* (1973), donde sale a relucir su orgullo catalán: “(...) para ser Dalí, primero es menester ser catalán, es decir, estar armado para el delirio, la paranoia y vivirlos al natural, como los pescadores de Cadaqués” (Dalí/Parinaud, 1973/2003, p. 473).

En este punto cabe interrogarse por el sentido que tenía el término paranoia para Dalí. Y aunque sólo sea para adelantar un aspecto del desarrollo previsto para el capítulo tres, toca señalar que el artista en ningún momento se refirió a la tesis elaborada por Freud, es decir, a la paranoia como defensa contra el deseo homosexual.

Dalí soslayó el hecho que quienes habían sucumbido a la paranoia *habían fracasado (...)* en el *sojuzgamiento de su homosexualidad inconscientemente intensificada*” (Freud, 1910/1972, Tomo IV, p. 1516)

Freud había tenido especial cuidado en su investigación para remarcar este dato. El estudio de historiales de hombres y mujeres de distinta raza, diferente

profesión y posición social diagnosticados como paranoicos, hecho con la colaboración de Jung en Zurich y Ferenczi en Budapest, le había permitido reafirmar los indicios que había encontrado hasta el momento.

Sin embargo Dalí se autodenominaba no sólo paranoico, sino dueño de un magnífico cerebro paranoico. Lidia, la esposa de un pescador de Cadaqués, que cocinaba para la pareja Gala-Dalí en Port Lligat, en medio de sus delirantes anécdotas, le había inspirado una comparación. Según Dalí: *Lidia poseía el cerebro paranoico más magnífico, fuera del mío, que haya conocido nunca* (Dalí 1942/2003, p. 691).

La lectura de *Confesiones inconfesables* (1973), hace dudar que usara el término “paranoia” en un sentido psicoanalítico. En ciertos pasajes, paranoia equivale a una cualidad, también de sentido poético: *El universo paranoico de los catalanes es de una variedad inaudita (...). Cada catalán es un héroe que defiende su honor de soñar con los ojos abiertos* (Dalí/Parinaud, p. 469).

En evidente contradicción, otros párrafos se vinculan directamente al universo freudiano:

Por él sabemos que lo psíquico no coincide con lo consciente, pero yo hubiera podido ser para él la prueba viva y fundamental de que la paranoia, precisamente una de las formas más extraordinarias del inconsciente irracional, puede animar perfectamente los mecanismos racionales y fertilizar lo real con una eficacia tan considerable como la lógica experimental (Dalí/Parinaud, 1973/2003, p. 453).

Planteado el problema que se ha de retomar más adelante, conviene centrarse en las alusiones de Dalí a la teoría psicoanalítica. Su pintura aborda la castración, la culpa, el deseo, el sentimiento de aniquilación y de muerte, o la misma paranoia. Hay huellas del psicoanálisis en sus símbolos, como son los cajones y los volúmenes de apariencia fantasmal que aluden al inconsciente; los panes y las formas blancas de reminiscencias fálicas; o las cabezas de león que expresan el deseo y/ o el temor a la autoridad.

Este rastro se percibe incluso en sus actuaciones públicas. Basta recordar la vez que Dalí intentó dar una conferencia enfundado en una escafandra de buzo, haciendo una alegoría de sus inmersiones en las profundidades del inconsciente. Mención aparte merece el atasco del artefacto y que Dalí al borde de la asfixia tuviera que ser auxiliado, mientras el público creía que la escena formaba parte del programa.

La presencia de Freud comienza a animar el accionar de Dalí en la segunda mitad de los años veinte. Para Fanés (1999), es posible que ya en 1926, *empezara a sacar de sus escritos imágenes que le servían como piezas de su lenguaje* (p. 57).

En su conferencia titulada *Algunos datos para la comprensión de la pintura más reciente* (1928), no hay ninguna vacilación al afirmar que el inconsciente de Freud es un mundo *peculiar del espíritu humano, que lleva una vida y obedece a unas leyes totalmente en desacuerdo con las de la conciencia* (Fanés, 1999, p. 102).

Y en *La liberación de los dedos* (1929), relata su encuentro con un personaje al que conoce en el servicio militar. A pesar de su incultura, le sorprende que mencione la existencia de “un falo alado”, dato que el pintor vincula directamente a un texto de Freud. No hay duda de que se trata de *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (Dalí, 1929/1994, p. 75).

Pasemos revista a la suma de juicios que han intentado explicar el freudismo del catalán. Por un lado se ha considerado el freudismo de Dalí como una opción convenida. Un autor señala que el pintor habría usado el psicoanálisis como quien se coloca unas gafas y mecaniza su mirada (en Descharnes y Neret, 2004). En este sentido Freud y su teoría le habrían sido útiles para escandalizar y ganar dinero.

Por otro, se le ha convertido en objeto de elogios desmedidos. Valga mencionar la opinión de Lubar (2003), quien tras dar por descontado que el artista había comprendido la formulación de Freud sobre la homosexualidad, considera que reprodujo el tema voluntariamente en uno de sus cuadros: *Retrato de mi hermano muerto* (1963).

Veremos más adelante que difícilmente podría pensarse que Dalí hubiera hecho un desafío de tal naturaleza dados los indicios que ponen en cuestión no solo el conocimiento de su inconsciente, sino también el de los conceptos de la teoría freudiana.

En cualquier caso, sería ingenuo negar que a Dalí le interesara la fama y con ella el dinero que trae aparejada. Lo reveló él mismo en sus *Confesiones inconfesables: Es menester que cada mañana la diarrea de oro se derrame sobre mi cabeza, que cada dibujo que sale de mi mano se transforme en un billete de banco* (Dalí/Parinaud, 1973/2003, p. 525).

En este sentido, un estilo de defensa como el de Gómez de la Serna, resulta meramente amical. Cada vez que el escritor oía decir que Dalí se había mercantilizado, respondía: *No es verdad (...) lo que ha pasado es que los mercaderes y los mercachifles se han dalificado*” (2003, p. 105).

A diferencia de lo descrito y para intentar comprender el freudismo de Dalí desde el psicoanálisis, hay que traer a cuento la afirmación de Winnicott: *Si en verdad estamos examinando a seres humanos, es de suponer que hagamos observaciones que pueden superponerse, una sobre otra* (1972, p. 145).

Se vincula al concepto de sobredeterminación, que Freud aplicó a formaciones del inconsciente en sus *Estudios sobre la histeria* (1895), con dos sentidos diferentes. Nos interesa mencionar el primero: *La formación considerada es la resultante de varias causas, mientras que una sola causa no basta para explicarla* (Laplanche y Pontalis, 1981, p. 432).

En *La interpretación de los sueños* (1900), la sobredeterminación se asocia al trabajo de condensación: *Hace posible reunir en un sueño manifiesto dos series de ideas latentes totalmente diferentes* (Laplanche y Pontalis, 1981, p. 432).

Volviendo a la aproximación de Dalí a la doctrina del inconsciente, bien pudo estar guiada por sus tempranas lecturas de Freud. Habría bastado que descubriera en éstas una herramienta útil para reflexionar sobre sus inquietudes de índole sexual. Sin embargo el artista pudo también intuir con perspicacia que acercarse a los conceptos psicoanalíticos para darles una forma visual le iba a permitir atraer la atención de su entorno.

Si en el primer caso exorcizaba su inconsciente con la construcción de un espacio pictórico en el que se relativizaban los límites entre realidad exterior y mundo interno; en el segundo demostraba que al esgrimir verdades de un orden revolucionario, atacaba al orden burgués.

A fin de cuentas, antes de su avidez por los dólares reconocía que *estaba poseído por una rabia autodestructiva contra todos los valores, como para probar su resistencia y establecer una nueva jerarquía, seleccionada por mi genio* (Dalí/Parrinaud, 1973/2003, p. 350).

En el universo de posibilidades no excluyentes sobre el interés de Dalí por el discurso psicoanalítico hay que recalcar el esfuerzo personal y la sagacidad del pintor para intuir las manifestaciones de la vanguardia. Para Yvars (2003) está descontada su habilidad como *vampirizador de formas eficaces* (p. 366).

En este orden de cosas, afirmar que cada trazo de una pintura procede de la decisión del artista mismo (Gombrich 1950/2002) incluye la presencia de actitudes también inconscientes. Dice Freud: *Nos hemos visto obligados a aceptar que existen procesos o representaciones anímicas de gran energía que, sin llegar a ser conscientes, pueden provocar en la vida anímica, las más diversas consecuencias* (Freud 1923/1974, tomo VII, p. 2702).

Es conocida la intensidad con que trabajaba Dalí. Y aunque algunos señalan (Mc Girk, 1989), que era Gala la que lo empujaba, el pintor pasaba horas en su taller entregado a la producción visual. Habría encontrado, tanto consciente como inconscientemente, el universo en el cual sacar a relucir su extraordinaria imaginación. Además de hacer a un lado el agobio de la censura, ¡lo acompañaba el genio de Freud!

A nuestro juicio, la perspectiva del Yo desde matrices psicoanalíticas no exige optar entre la denigración y la idealización del personaje. Conduce más bien, a interrogarse sobre el papel de Dalí como “homo psychoanalyticus”.

El concepto de Pontalis (1962) coincide con la observación de Abraham (1919), quien creyó ver en la acogida brindada al psicoanálisis desde los medios una actitud singular. Habiendo pasado la etapa de rechazo a las ideas de Freud, se las aceptaba sólo como una forma particular de “resistencia al psicoanálisis” (Pontalis, 1974, p. 104).

¿No sugiere acaso el freudismo de Dalí la misma interpretación? ¿No cabe identificársele en este sentido, como un “homo psychoanalyticus”?

En cualquier caso, el vocabulario freudiano que manejaba el pintor no le sirvió para lograr una mejor comprensión de sí mismo. Se puede afirmar que a pesar de sus lecturas Dalí estaba más cerca de esos “destellos de percepción” de los que habla Winnicott. Los artistas *pueden iluminar la vida interior, pero no absuelven (a los psicoanalistas) de nuestra dolorosa tarea de recorrer paso a paso el camino de nuestra ignorancia*” (en Kuspit, 2003, p. 104).

En este contexto, cobra sentido la opinión de Meltzer: *Por muy introspectivo que pueda ser el poeta, presenta sus percepciones como fenómenos estéticos más que como herramientas para futuras exploración y disección* (en Kuspit 2003, p. 104).

A la luz de lo dicho se puede reconocer la agudeza de Porcel (2003), al señalar la inclinación de Dalí ante las preguntas que se le hacían con la intención de conocerlo: ... *toda vez que un tema lo comprometía, Dalí huía despidiendo tinta, enturbiando las aguas, como los calamares. Se temía a sí mismo tanto como a los demás* (Porcel, 2003, p. 11).

Referencias bibliográficas

- Anzieu, D. (1978). *Hacia una metapsicología de la creación. Psicoanálisis del genio creador*. Argentina: Ed. Vancu.
- Breton, A. (1952). *El surrealismo*. Barcelona: Barral Editores. (1977).
- Buñuel, L. (1988). *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza Janés.
- Dalí, S. (1942). *Diario de un genio. La vida secreta de Salvador Dalí*. En: *Obras completas*. Tomo I. Barcelona: Parsifal Ediciones. (2003).
- Dalí/Parinaud (1942). *Confesiones inconfesables*. En: *Obras completas*. Tomo II. Barcelona: Parsifal Ediciones. (2003).
- Dalí, A.M. (2001). *Salvador Dalí visto por su hermana*. Barcelona: Parsifal Ediciones.
- De Santi, F. (2003). *Salvador Dalí: lucha y conjunción entre talento y locura*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.

- Fanés, F. (1925-1930). *Salvador Dalí, la construcción de la imagen*. España: Fundación Gala Salvador Dalí. (1999).
- Freud, S. (1907). El delirio y sueños de la Gradiva. En: *Obras Completas*. T. IV. Madrid: Biblioteca Nueva. (1974).
- _____.(1910-11). Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Caso Schreber). En: *Obras Completas*. T. IV. Madrid: Biblioteca Nueva. (1974).
- _____.(1914). Introducción al narcisismo. En: *Obras Completas*. T.VI. Madrid: Biblioteca Nueva. (1974).
- _____.(1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En: *Obras completas*. T.VII Madrid: Biblioteca Nueva. (1974).
- _____.(1924-25) Las resistencias contra el psicoanálisis. En: *Obras Completas*. Tomo VII. Madrid: Biblioteca Nueva. (1974).
- Gallemin, J.L. (2003). *El método paranoico crítico*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.
- Gibson, I. (2003). *La vida desaforada de Salvador Dalí*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Gombrich, E. (1971). *Freud y la psicología del arte*. Barcelona: Barral Editores.
- Gómez de la Serna, R. (2003). *Dalí España*. España: Espasa Calpe.
- Kernberg, O. (1994). *La agresión en las perversiones y en los desórdenes de personalidad*. Argentina: Paidós.
- Kuspit, D. (2003). *Psicopatología de la vanguardia*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.
- Lacan, J. (2000). *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. Mexico: Siglo XXI. 4ª ed.
- Laplanche, J., Pontalis, J.B. (1981). *Vocabulario del psicoanálisis*. Barcelona: Editorial Labor.
- Lomas, D. (2003). *Se consume de amor por sus propios ojos*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.
- López Herrero, L.S. (2004). *La cara oculta de Salvador Dalí*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Lubar, R. (2000). *El Freud de Dalí. Dalí un creador disidente*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.
- Nadeau, M. (1972). *Historia del Surrealismo*. Barcelona: ediciones Ariel.
- Pontalis, J.B. (1977). *Después de Freud, 1974/ Entre le reve et le douleur*. Argentina: Editorial Sudamericana.
- Porcel, B. (2003). *Un Dalí para el siglo XXI*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.
- Sánchez Vidal, A. (2004). *Buñuel, Lorca, Dalí, el enigma sin fin*. España: Editorial Planeta.
- Santos Torroela, R. (1994). *La miel es más dulce que la sangre*. Madrid: Seix Barral.
- Winnicott, D. (1972). *Juego y Realidad*. Argentina: Granica Ed.
- Yvars, J.F. (2003). *En el umbral del centenario*. Madrid: Ediciones Destino Imago Mundi.

Resumen

Se hace un recorrido por aspectos decisivos de la infancia y juventud de Salvador Dalí con énfasis en dos fechas. La primera, 1929, corresponde al año en el que el artista se incorporó oficialmente al movimiento surrealista de André Breton y conoció a Gala, quien habría de desempeñar el papel de musa y demonio en su vida. La segunda, 1938, se vincula a su entrevista con Freud, anhelo que el pintor había mantenido por más de una década.

Se describen los rasgos más importantes del carácter de Dalí, de sus inquietudes literarias, su compromiso político, su afán por impregnar las corrientes culturales catalanas de vanguardismo, su amistad con García Lorca, su acercamiento al psicoanálisis y los conflictos de orden sexual que lo aquejaban. Estos habrían de convertirse en temas de sus lienzos debido a la influencia de las lecturas de Freud, a su deseo de elaborar su propia estética con temas que lo atañían directamente y a su inclinación a convertirse en el centro de la atención.

Palabras clave: Arte, destino, estética, Freud, imaginación, psicoanálisis

Abstract

Decisive aspects of Salvador Dalí's childhood and youth are shown with emphasis on two dates. The first, 1929, is the year in which the artist officially joined the surrealist movement of André Breton and met Gala, who would play the role of muse and demon in his life. The second, 1938, is linked to his interview with Freud, something the painter had wished for over a decade.

The most important character traits of Dalí, his literary interests, his political commitment, his eagerness to impregnate the catalan cultural currents of modernism, his friendship with Garcia Lorca, his approach to psychoanalysis and conflicts of a sexual nature that afflicted are described herein. These were to become subjects of his paintings due to the influence of readings Freud, his desire to develop his own aesthetic with themes that pertained directly and to his inclination to become the center of attention.

Key words: Art, destiny, aesthetics, Freud, imagination, psychoanalysis