



Jornades de Foment de la Investigació

EL SURREALISME A DALÍ: EL PINTOR (FREUDIÀ) DE L'INTERIOR

Autor

Alberto SERRANO.

<<Una nit, a finals de juny, un nen es passeja amb sa mare. Plouen esteles fugaces. El nen agafa una i la porta a casa. Després, la posa damunt la tauleta de nit i l'empresona amb un got ficat al revés. Pel matí, al aixecar-se, deixa escapar un crit d'horror: ¡una llagosta, durant la nit, havia devorat l'estel!>>

A l'Espanya insípida del franquisme dels anys 50, la visió que es tenia de Salvador Dalí, més enllà de la seva popularitat com a personatge públic, es composava de poca cosa més que un toc d'humor i excentricitat, interpretat per la majoria de la gent com el símptoma palés d'una persona mentalment desequilibrada. Aquesta imatge tant popular de Dalí com a *boig*, si no com a cínic o merament farsant, és un tòpic que s'ha mantingut vigent fins no fa gaire, amb el complement nefast de la seva fama de franquista (i fins i tot, amb obres com *L'enigma de Hitler*, germànicament “feixista”), sobre la qual s'han concentrat els prejudicis ideològics que han impedit veure l'obra daliniana amb la lucidesa intel·lectual que es mereix.¹ A tot això - que no és poc - s'afegeix el desprestigi que, a partir de la Segona Guerra Mundial, es va promoure a través de Breton i els seus acòlits sobre la figura de Dalí, el que dona per resultat es una inmereixida mala reputació del pintor en els àmbits intel·lectuals i artístics més influents de l'Art Contemporani, que ha suposat un espantall a l'estudi de l'obra daliniana i a la consideració d'aquesta com a producte d'un pensament molt més profund del pot semblar a primera vista.

A continuació, tractarem d'elaborar un breu estudi sobre el seu pensament - intel·lectual i teòric, base de la seva obra pictòrica - als anys trenta (part de la seva etapa “surrealista”), una perspectiva personal que marcà un important punt d'inflexió al grup dels surrealistes francesos, encara que després el català prenguera un camí diferent. Al final de la seva vida declarava: “*Más de una vez lo he dicho, y vuelvo a repetir ahora, que prefiero pasar a la historia como un gran pensador, antes que como un pintor famoso*”, i, en efecte, i com veurem a continuació, es tracta d'un complex pensament elaborat per una intel·ligència excepcional i una palesa i inesgotable capacitat de treball. Ara veurem com es relaciona Dalí amb el surrealisme, amb la conseqüent adquisició del *materialisme dialèctic*, l'interès per la psicopatologia i sobretot, i com ja tenien present abans, l'endinsament total en les idees psicoanalítiques (i la repercussió d'aquestes en el camp de la moral).

En primer lloc, ens trobem que al surrealisme concebut per Dalí es produeix “una supremacia del contingut sobre la forma, en honor al pensament.” Servirà suficient per a fer introducció a aquesta idea el que diguè el mateix Dalí als Estats Units ²:

1 Com bé sabia Gala a través de les seves dots de “mèdiu”, Dalí, en virtut de la seva extraordinària intel·ligència seria comprés molt millor 50 anys més tard.

2 Paraules llegides per l'artista com a introducció a una conferència donada al “Instituto de las Españas” de Nova York, a gener de 1935.

<<El surrealismo no es una nueva tendencia artística más. Éste representa, en realidad, una revolución de orden vital y moral. Si el surrealismo utiliza los procedimientos corrientes de la actividad artística, pintura, poesía, etc., es únicamente para ponerlos al servicio de los deseos, pasiones e imágenes, desconocidos, secretos, prohibidos y a menudo cruelmente censurados por la conciencia del hombre. Los surrealistas utilizamos los procedimientos artísticos como un medio de expresión y de comunicación del mundo de la irracionalidad concreta; pero no hacemos de esos medios de expresión un fin en sí mismos, como hacen los estetas. No rehusamos la técnica y procedimientos más académicos, anacrónicos y desacreditados artísticamente, si ellos son los más eficaces para la comunicación de nuestras visiones.>>

Com veiem, una vegada assumit l'ideari de Breton, al mateix temps que s'encamina Dalí a la descoberta i divulgació de l'inconscient freudià, es fa càrrec d'aquella preponderància del fons sobre la forma, postulada pel surrealisme. Mentre que per al dadaisme el llenguatge és més un ésser que no pas un mitjà, per als surrealistes, amb Dalí al capdavant, el llenguatge només pot ser concebut coma instrument enunciatiu al servei de l'*objectivació del pensament* (subjectiu). El surrealisme parla a favor d'una *concepció cognitiva* del fenomen artístic, a partir de la qual l'obra d'art, (ja sigui literària o plàstica, tant se val), no valdrà sinó com a esplèndid document antropològic, tot ajudant a revelar la realitat del pensament. És aquesta *revelació del pensament*, en detriment de tota preocupació estètica la concepció surrealista de l'art - com bé s'afirmava al (Primer) *Manifest Surrealista* de Breton, de 1924 - a partir de la qual, per a Dalí, les obres més interessants seran aquelles en què el valor estètic sigui més feble.

Aquesta disposició humanista del surrealisme que rebutja els valors estètics diferia, d'aquella altra idea de l'art tractada a l'estètica formalista de Kant. Per a Dalí, l'època *kantiana* pertanyent al seu propi passat avantguardista correspon a una concepció de l'art dominada per la supremàcia absoluta del plasticisme, que defineix una anomenada *pintura pura*. La diferència que separa la posició surrealista, abanderada per Dalí, d'aquella altra de l'avantguarda pròpiament dita, representada per les tendències més innovadores a la forma, derivades de la revolució pictòrica que suposa el cubisme, és la mateixa diferència que separa dues concepcions de l'art ben desiguals que remeten al ja citat Kant (plasticisme) i a Hegel (surrealisme).³ En efecte, l'enfrontament entre l'estètica kantiana i l'estètica

³ Santamaría de Mingo, 2005: 43.

hegeliana suposa un enfrontament entre l'impuls cognitiu del mateix surrealisme i la recerca purament formal de l'avantguarda. Aquest enfrontament resulta ser l'oposició entre la deshumanització d'una bellesa formalista i el restabliment d'un nou art humanista basat sobre la manifestació sensible de la Idea i la identificació d'aquesta Idea amb el desig (Freud), concebut com a motor de coneixement. Si el Dalí presurrealista contraposava el concepte plàstic (art d'avantguarda) a la sensació empírica (impressionisme), el Dalí surrealista - com ara passa al llenç *L'enigma del desig* - contraposarà l'emoció irracional, inquietant i pertorbadora, tant al concepte plàstic de l'avantguarda com a la sensació empírica de l'impressionisme. Des de principis de 1929 en què Dalí es fa absolutament partícip de l'ideari surrealista, el valore emotiu de la seva obra es fa cada vegada més patent a mesura que la profunditat espacial dels seus quadres manifesta aquella mateixa tragèdia de la serenitat que desprenen les obres més enigmàtiques i sentimentals de Giorgio De Chirico.⁴ En definitiva fins aquí, en contínua polèmica amb la teoria kantiana del coneixement, la intervenció del desig i l'emoció que tutela la poètica surrealista se situa al servei de l'inconscient.

Una vegada iniciada la qüestió de l'adquisició surrealista de les tesis materialistes, cal destacar que mentre que la resta de surrealistes arribaran a prioritzar l'activitat purament política en detriment de les experiències surrealistes, que havien de ser relegades per després de la revolució (*El surrealisme al servei de la Revolució*), Dalí, en canvi, apostava per la realització "prematura" d'aquestes experimentacions complementàries de l'acció política.⁵ Si en el *Primer Manifest Surrealista* Breton requeria l'existència de "filòsofs dorments" per tal d'abandonar la claror "materialista" de la vida diürna i submergir, amb l'ajuda de les descobertes oníriques de Freud, en les tenebres del somni, amb l'assimilació del materialisme dialèctic, el surrealisme retornarà a la claror del dia sota l'impuls d'un Dalí obstinat a satisfer aquell desig de verificació fetitxista.

Posseïdor d'un passat polític esquerrà, el Dalí que a finals del 1929 s'adscriu al grup surrealista es fa ressò d'aquest empeny materialista que es va iniciar a partir de la descoberta del marxisme leninista feta per Breton el 1925. La incorporació de l'artista català al grup es produeix en el moment en què els surrealistes, després d'un idealisme provisional, comencen a radicar-se filosòficament en el terreny del materialisme dialèctic, i realment, la seva incorporació fou una doble injecció d'enginy i de coratge altament tonificant en un moment especialment crític de la història d'aquest grup.⁶ Des del principi de la seva aventura surrealista, Dalí personificarà el desig i la llibertat individual en la figura carnal de Gala, contemplada com a emblema de l'amor i antídote mitològic contra el principi

4 Així també, determinades escenes d'Un chien andalou i L'Âge d'or dona peu a una sèrie de seqüències cinematogràfiques plenes d'un intens dramatisme provocat per un profund sentiment de nostàlgia que, com també passa al món de De Chirico, procedeix directament del món de la infància. Això mateix passa amb el personatge androgin d'Un chien andalou, envaït per una emoció extraordinària, que més tard és atropellat per un cotxe.

5 Mentre que la resta de surrealistes s'introduïen cada vegada més en l'acció política, Dalí s'obstinava en la pràctica d'una micropolítica protagonitzada per la seva pròpia persona contemplada com a objecte de deliri narcisista.

6 Santamaría de Mingo, 2005: 87.

El surrealisme a Dalí: el pintor (freudià) de l'interior

de realitat en general, i contra la família en particular. Aquesta època, segons Dalí a sa *Vida Secreta*, “restà gravada a la memòria de Gala i a la meua com un dels períodes més actius, excitants i desafiadors de les nostres vides”; el pintor viu una etapa de gran intensitat emocional que es reflecteix en la suggeridora obra d'aquests moments.

Amb tot, l'eix central al voltant graviten totes les altres referències és la psicoanàlisi, perfilada en aquest cas a través de Freud, i sobretot, a través del llibre ja citat d'Otto Rank *El traumatisme del naixement*, (traduït al francès des de l'alemany el 1928). Aquest va ser un llibre d'èxit en els surrealistes, ja que posseeix una disposició antropològica que traspasa el camp específic de la teràpia psicoanalítica.⁷ Dalí es farà servir d'uns dibuixos-símbols concrets per a referir-se a la vida intrauterina com el bagul o les maletes, per la seva condició de continents acollidors –mentre que el sofà, el llit i la taca negra (foscor) ho són a través del somni fisiològic que reproduïx la mateixa mort de la realitat inseparable a la vida prenatal– a partir de la concepció psicoanalítica de la vida humana que després el llibre de Rank, que es presenta així amb la intenció humanista d'utilitzar la psicoanàlisi com a interpretació de l'home i de la història humana.

Podem ja dir que els tres pilars fonamentals que sustenten el pensament dalinià de la època (formulat a les pàgines de la seva obra de 1930 *La Femme invisible*) són:

- La psicoanàlisi, en part a partir del llibre de Rank
- La literatura psiquiàtrica francesa d'on Dalí extreu, per als seus propòsits surrealistes, el mecanisme psicològic de la paranoia.
- La gran descoberta científica dels primers anys del segle xx (la teoria de la relativitat, que Dalí utilitzarà més endavant per tal d'acreditar l'existència *real* del pensament.

Aquestes tres línies convergeixen en la voluntat d'acomplir “el descrèdit de la realitat practicoracional en benefici d'una altra realitat subordinada a l'omnipotència del desig”, a partir de la qual exposar una nova idea de l'Home i de l'humanisme.⁸ Tota l'obra de Dalí, durant la dècada de 1930, contribueix enormement, i d'una manera deliberada, a remarcar la impossibilitat de distingir el normal del patològic, semblant aquesta confusió sabedor de l'error psiquiàtric que suposa la identificació de la follia amb la irracionalitat. Tant el posterior *mètode paranoicocrític* de Dalí, que simula el mecanisme psicològic del deliri paranoic, com les simulacions d'Eluard i Breton, (que simulen diversos estats psicopatològics), són una clara ofensiva contra la concepció doctrinal de la psiquiatria constitucionalista, que veu la psicosi com un clar dèficit intel·lectual i el discurs que aquesta psicosi genera “com un producte psicològic deficitari de caràcter degeneratiu” sense cap mena d'interès per

⁷ A diferència de la resta dels primers psicoanalistes, de formació mèdica, la formació d'Otto Rank era de caràcter filosòfic i humanista.

⁸ Santamaría de Mingo, 2005: 94-95.

al coneixement del pensament humà.⁹ El surrealisme, doncs, valora la follia com a part integrant de l'ésser humà dotada d'un sentit humanament comprensible més enllà de la irracionalitat fonamental aparentment desprovista de significat.

A partir d'aquí, el surrealisme s'ha d'entendre com una "estètica" de la comprensió on l'incomprensible deixa pas a un enigma sempre obert a la interpretació. Amb la intenció hermenèutica de penetrar en la idea latent de la imatge enigmàtica, el surrealisme dels anys trenta, amb el suport d'un Dalí cada vegada més amarat de psicoanàlisi, es consolidarà com una aplicació concreta de la psicoanàlisi en el terreny de l'art i sintonitzarà més directament amb la concepció freudiana de l'obra d'art com a signe desxifrabable. La subconsciència de què parla Dalí en els seus textos s'adiu amb la idea de l'inconscient acreditada per una psicologia contemporània aliena a la psicoanàlisi, és a dir, amb la idea més simple de l'inconscient com la manca absoluta del control de la consciència. L'incoscient, deixarà de ser per a Dalí quelcom d'instrumental, equiparable a la inspiració o a la intuïció tendent al coneixement poètic d'una realitat exterior "sense etiquetes", i adquirirà finalment una categoria substantiva de *realitat* interior marcada per la denominació freudiana de "realitat psíquica". En aquest context se subratlla el compromís personal de Dalí que suposa la impúdica exhibició dels propis desitjos.

La repercussió moral de la pintura i de la literatura dalinianes ve donada per aquest compromís individual d'un jo real, autobiogràfic, que no s'amaga, tal com exigia Breton, sota la màscara de cap personatge de ficció i que amb aquest destapar-se públicament converteix la manifestació artística en un acte social i polític, ficant fora tota manifestació estètica. Durant els primers anys de la dècada de 1930, el principal quefer de Dalí consisteix a divulgar el món de les perversions per tal de posar de manifest el conflicte psicològic entre el conscient i l'inconscient a partir del qual el pintor vol restaurar la idea de l'Ésser Humà tot situant l'inconscient en el primer pla de l'escena poètica i promulgant l'aparició d'un nou humanisme basat en la "magnificència antropològica d'aquest inconscient". A aquest nou projecte humanista, segons Dalí, no es podie desconsiderar la bèstia impenitent que cada home porta abrigada a dins seu. Aquella part animal de l'home que, ja en el preludi de la vida, apareix encarnada en la figura freudiana del "pervers polimorf" (un innocent nadó que mostra a la seva boca una rata morta gotejant sang), corresponent al nen de mames de l'*etapa pregenital*, els diferents estats de la qual Freud anomena "estats zoomòrfics". Dalí escriurà després, a la *Vida Secreta*, que <<l'"estat salvatge" no és més que el fons de la bogeria atàvica i comuna de la Humanitat>>. Si com afirmava Freud la psicoanàlisi fa brotar el pitjor de cada individu, és un honor a una veritat constituïda pels desitjos immorals que la natura ens ha imposat. A partir d'aquí el psiquiatra havia proposat <<tindre en compte la veritat i fer de nou més soportable la vida>>. Només des de l'acceptació del mal, <<tindrem probabilitats de trobar la fórmula que expressi exactament les relacions que existeixen entre

⁹ Contra aquesta concepció doctrinal, que desdenya l'interès cognitiu i antropològic dels productes de la follia, també es manifestarà Jacques Lacan, sota la influència del surrealisme.

el que hi ha de bo i el que hi ha de dolent en el nostre ésser humà>>. (La mentida de l'home a hores d'ara consisteix a reduir el pensament a la consciència, ignorant covardament la realitat material dels desitjos inconscients que constitueixen el veritable motor del pensament i de la vida.) Per aquesta raó, la pública manifestació de la frase <<*Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère*>> (“De vegades, per plaer, escupo damunt el retrat de la meva mare”), més enllà de ser una simple provocació, pretén posar damunt la taula, implicant-se personalment d'acord amb la nova orientació autobiogràfica, la dramàtica divisió del *subjecte freudià*. Segons Dalí, <<Es tractava per mi només de posar en evidència, i de la manera més dramàtica possible, la ruptura, el traumatisme entre el conscient i l'inconscient>>. <<Que aquesta ruptura existeix –continua Dalí– n'és una prova el somni, ben corrent i constatat innumbrables vegades, d'assassinar una persona estimada, i això no vol pas dir que en el pla conscient s'hagi de cometre el crim>>. Dalí contraposa el desig a la pròpia família com a emblema del principi de realitat que regeix la vida <<del putrefacte enormement *normal*>>. Dins d'això, la crueltat juga un paper important, i una de les imatges que millor representa aquesta crueltat inherent a la mateixa infància és el mateix rostre sangonós d'Èdip (amb els ulls sagnants) que exhibirà poc després la pel·lícula *L'Âge d'or*.¹⁰

A l'imaginari dalinià, la carn i les formes toves –com les comentades a la descripció formal de l'obra que hem tractat– estan directament associades a la vida prenatal, i per això el fenomen artístic s'ofereix com una objectivació al·legòrica del fantasma biològic de la mort. D'aquí el caràcter ambivalent de la bellesa daliniana, que tindrà la carn informe, com a representació de l'inconscient psicobiològic dominat per la pulsio de mort, i la “forma” dura (objectivitat) com a representació de la pulsio de vida (l'Eros). El conflicte pulsional també estarà present a aquesta època a la pugna entre la impotència sexual i l'erecció; aquest complex d'impotència o debilitat sexual deriva, segons Rank, de la repulsió provocada pels genitals femenins, que actua com a defensa contra el desig de mort que l'inconscient concep com el retorn a la vida prenatal.

Seguint amb diferents aspectes del pensament del període, l'expressivitat corporal de la *histeria* té efecte en les fantasies masturbatòries acompanyades d'una activitat onanista “contemplada com el correlat fisiològic d'una realitat fantasmal”, convertida, finalment, en la verificació del somni en la realitat orgànica del propi ésser corporal. Tal com escriu el pintor decadent Fèlicien Rops sota la representació explícita d'una masturbació femenina –com aquelles que Dalí solia representar en les seves obres d'aquesta etapa, així com a determinats fotogrames de *L'Âge d'or*– <<*Tout bonheur que la main n'atteint pas n'est qu'un rêve*>>. Aquesta connexió entre la realitat psíquica i la realitat corporal fa palesa la unitat del ser i del pensar, recollida expressament al llarg de tota l'obra surrealista del pintor contra l'idealisme absolut.¹¹

10 Així, la crueltat, l'amor incestuós i el record infantil es condensen en una sola imatge projectada sobre la pantalla com una fotografia de l'inconscient. (Santamaría de Mingo, 2005: 149.)

11 Aquesta fusió de l'invisible i el tangible és patent a l'escena d'Un chien andalou, on Pierre Batcheff magreja lliurement, amb els ulls entelats de plaer, la carnosa tovor dels pits i del cul de Simonne Mareuil, mentre sonen els compassos d'un tango.

Per un altre lloc, el rostre carnós i dorment del “Gran Masturbador”, posseeix analogies amb altres figures de Picasso dels anys vint; aquí la dislocació de les formes orgàniques indica clarament una subversió del cànon racionalista que sustenta la figura proporcionada pròpia del classicisme. A més, el fàstic front als genitals femenins es troba catalitzat per la repulsió que desperta la nuca del “Gran Masturbador”, inflamada “per un furúncul del que surten infinitat de formigues”. La putrefacció fastigosa de la carn i els genitals de la dona uqden plenament identificades en les malalties venèries. L'amenaça de mort quedà fortament incrustada a la ment dels joves surrealistes que observàven a principis del segle xx els grans estralls de la sífilis. Dalí va fer en una ocasió al·lusió autobiogràfica a la contemplació infantil del sexe de la seva germana petita, interpretat com una anguniosa ferida.¹²

Les perspectives dalinianes d'origen dequiriquià s'inscriuen com a *símptomes* geomètrics de la fixació incestuosa als òrgans genitals de la mare que segons Rank forma part, en darrer term,e, del substart psicobiològic de tots els trastorns neuròtics de la vida sexual de l'adult, fixació que es manifesta, d'una manera particular, en certes formes d'agorofòbia vinculades al mateix allargament i estretament de l'espai que dibuixen les línies de la perspectiva daliniana, ón a vegades apareixen símbols psicoanalítics dels genitals femenins, com ara sabates.¹³ L'ambivalència de l'esdevenir no és altra cosa que la projecció del conflicte pulsional que planeja al voltant de la Dona com a síntesi del naixement i de la mort. Síntesi a partir de la qual l'objecte del desig es converteix en la causa de tots els mals: la <<femme-malheur>>. La Dona en la qual s'encarna la idea de tot allò rebutjable i maleït, el Mal Absolut que el protagonista de la cèlebre *Gradiva* de Jensen, tan admirada per Dalí, reconeixerà en un dels insectes més detestables, la *mosca*. És aquesta mateixa mosca, frequëntadora de l'objecte fastigós, la que descansa sobre un dels rellotges tous de *La persistència de la memòria*, ón la significació intrauterina de les formes toves suposa aglutinar l'horror a la castració, l'horror a la mort i l'horror a l'esdevenir com a variants d'un mateix horror: l'*horror feminae* associat per Otto Rank al “traumatisme del naixement”. El fantasma de la dona –de la que també parlàven Eluard i Breton– no és més que el fantasma de la mort.

12 L'angoixa que provoca la visió d'aquesta ferida, a més del fàstic que pugui despertar, està vinculada al tabú de la sang de la dona, que Freud interpreta, a l'igual de la sífilis, com una reacció de defensa contra l'amenaça de castració.

13 De fet, serà aquest element un dels més recorreguts per l'artista als seus ready-mades d'“objectes surrealistes” - com ara a l'Objecte surrealista con efecte simbòlic, de 1931, que també conté un got de llet i pels púbics de dona - autèntics compendis artístics simbòlico-fetitxistes dels desitjos més profunds.

BIBLIOGRAFIA

-Obres bibliogràfiques

- ADES, Dawn (2004): *Dalí*, Barcelona, Folio.
- CAROL, Màrius & PLAYÀ, Josep (2004): *El enigma Dalí*, Barcelona, Plaza Janés.
- DALÍ, Salvador (1986): *La vida secreta de Salvador Dalí*, Barcelona, Editorial Empúries.
- SANTAMARIA DE MINGO, Vicent (2005): *El pensament de Salvador Dalí al llindar dels anys trenta*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
- WEYERS, Frank (2005): *Dalí*, Barcelona, Könemann.

-Cinematografia y audiovisual

- *L'Âge d'or*, Salvador Dalí i Luis Buñuel, França, 1930.
- *Un chien andalou*, Salvador Dalí i Luis Buñuel, França, 1929.
- Documental *Dalí, la persistència de la memòria*, Fundació Gala-Salvador Dalí i TVE, (emès en primícia per "La 2" a febrer de 2004).