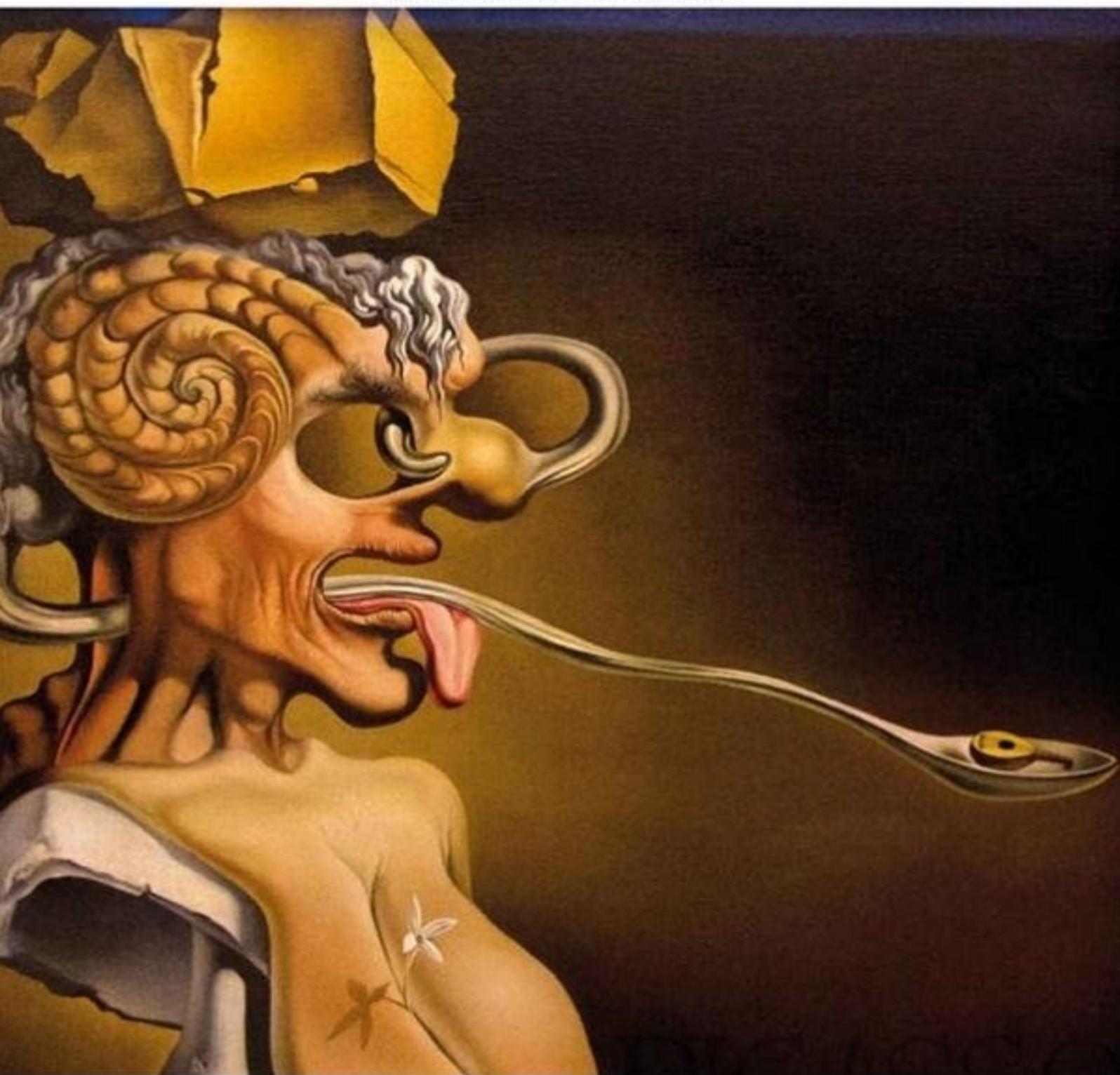


Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



55

Salvador Dalí

Lectulandia

Salvador Dalí nace el 11 de mayo de 1904, en Figueras donde su padre era notario. Desde muy temprana edad muestra dotes excepcionales para el dibujo iniciándose en la pintura a la edad de 10 años, cuando conoce la obra de Ramon Pitxot, pintor influido por el impresionismo y el postimpresionismo francés y amigo de su familia. De 1917 datan sus primeras obras, que acusan esta influencia. Un año después presenta su primera exposición en el Teatro municipal de Figueras, recibiendo muy buenas críticas. A los 17 años ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y se instala en la Residencia de Estudiantes, donde traba amistad con Lorca y Buñuel.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Salvador Dalí

Historia del arte español - 55

ePub r1.0

Titivillus 19.10.2017

Título original: *Salvador Dalí*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Dalí

«La simultaneidad de los estados del alma es sobre todo la experiencia básica que enlaza las varias tendencias de la pintura moderna, el futurismo de los italianos con el expresionismo de Chagall y el cubismo de Picasso con el surrealismo de Chirico o de Salvador Dalí».

ARNOLD HAUSER

Salvador Dalí nace el 11 de mayo de 1904, en Figueras donde su padre era notario. Desde muy temprana edad muestra dotes excepcionales para el dibujo iniciándose en la pintura a la edad de 10 años, cuando conoce la obra de Ramón Pítxot, pintor intuido por el impresionismo y el postimpresionismo francés y amigo de su familia. De 1917 datan sus primeras obras, que acusan esta influencia. Un año después presenta su primera exposición en el Teatro municipal de Figueras, recibiendo muy buenas críticas. A los 17 años ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y se instala en la Residencia de Estudiantes, donde traba amistad con Lorca y Buñuel, jóvenes estudiantes como él, atentos a las nuevas corrientes estéticas. Por entonces se delatan en su obra grandes influencias del cubismo y sobre todo del Picasso de los años 20, aunque siempre con el rigor de líneas y composición que caracterizará toda su carrera.

Tras causar grandes disturbios en la Universidad al poner en duda la capacidad de sus profesores, acaba siendo expulsado de la Academia de San Fernando. En noviembre de 1925 se celebra su primera exposición individual en la galería Dalmau, de Barcelona. Un año después viaja a París por primera vez en compañía de su tía y su hermana dispuesto según sus propias palabras a «revestirse de poder». Allí visita Versalles, el Museo Grevín y a Picasso, por el que sentía una gran admiración.

Desde el principio Dalí alternó pintura y literatura, publicando constantemente poemas, reflexiones teóricas y glosas de su propia pintura. Aunque algunos de estos escritos avancen los rasgos de su pintura surrealista, los primeros cuadros de ambiente onírico ajenos ya al cubismo son de 1926 y 1927, año en el que desarrolla la estética de la objetividad.

En 1929 Buñuel le explica la idea de una película que quería filmar financiada por su madre: «Un perro andaluz», en la que ambos artistas recrearán sus propias

fantasmagorías a la manera de la escritura automática de los surrealistas bajo la única regla adoptada de común acuerdo y a la que Dalí se mantendría fiel en el futuro de no aceptar ninguna idea o imagen que pudiera dar lugar a una explicación racional o cultural, aceptando únicamente las imágenes que sorprendieran, sin preguntar el porqué. «Un perro andaluz» marcará su ingreso oficial en el grupo surrealista parisino. Fue en el viaje a París para el rodaje de esta película cuando, guiado por Miró, conoce a Tzara, Paul Elouard y a Gala, la que va a ser su eterna compañera. Por estas fechas su personalidad artística está totalmente configurada. Durante los próximos diez años milita plenamente en el surrealismo contando con el beneplácito de André Bretón, líder absoluto del grupo, que prolongaría el catálogo de su primera exposición parisina durante 1929.

Su unión con Gala, todavía casada con el poeta Paul Elouard, que se convierte en su permanente compañera, modelo y musa, y la revelación de que en su exposición parisina de 1929 una cromolitografía del Sagrado Corazón se acompañaba de la leyenda «A veces escupo por placer sobre el retrato de mi madre», provocan la ruptura con su padre al que no volverá a ver hasta 1948.

Aunque Dalí se une al surrealismo en 1929 siete años antes ya había leído «La interpretación de los sueños» de Freud, al que el pintor conoció personalmente en Londres en 1932 y del que dibujaría varios retratos, incorporando su pintura, ya a mediados de los 20, elementos oníricos e inconscientes y elaborando un método en el que propone objetivar y sistematizar el delirio, manteniendo así la vigencia del sueño en la vigilia. En 1930 define el método como «un medio espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación crítico-interpretativa de fenómenos delirantes». Concibe la paranoia como «exaltación orgullosa de sí mismo», es decir como vía por la que el artista sistematiza y toma posesión de sus propias obsesiones y deseos para organizarlos como material artístico.

Esta síntesis se caracteriza por una técnica pictórica ortodoxa de líneas precisas combinada con el delirio de los temas. Con este método paranoico-crítico Dalí conquista a los surrealistas, y especialmente a Bretón que diría de él años más tarde: «No se había dado una revelación semejante desde las obras de Max Ernst de 1923 y 1924 y las de Miró del mismo año».

La década de los 30 es para él especialmente intensa. Todos los grandes temas obsesivos de su obra se concretan en esos años: los relojes blandos, las figuras dobles, los organismos y alimentos en descomposición, y la obsesión por El Angelus de Millet. Dalí va construyéndose una imagen extravagante que le convierte en un personaje popular y grato a la prensa tanto de Europa como de EE. UU., donde expone con grandísimo éxito en 1934. Esta reputación escandalosa se afirma a sí

misma con la prohibición por la censura francesa de «La Edad de oro», película de Buñuel en la que también colaboró.

Pero en esta década el pintor rompe con los surrealistas. Las primeras divergencias surgen a causa de las supuestas simpatías de Dalí hacia Hitler, siempre negadas por el pintor, y por su evidente pasión por el dinero, que sugirió a Bretón el criptograma de su nombre «Avida dollars», siendo finalmente expulsado del grupo en 1939. En este año Dalí publica en EE. UU. la «Declaración de la independencia de la imaginación y de los derechos del hombre a su propia locura», y es presentada la obra «Bacchanale», con libreto y decoración de Dalí, en la Metropolitan Opera de Nueva York. Sin abandonar sus temas ni sus procedimientos paranoico-críticos, Dalí se acerca a la tradición pictórica, incorporando la temática religiosa a su obra, con sus versiones de la Madonna de Port Lligat o el Cristo de San Juan de la Cruz. Después de la segunda guerra mundial e impactado por la explosión de la bomba atómica del 45, empieza también a interesarse por los descubrimientos científicos ligados a la física nuclear o por la estructura biológica del ADN.

A su actividad como pintor y escenógrafo se une la de diseñador de joyas, todo sin abandonar su popular disfraz extravagante. Su obra final se centra en la revisión de los grandes maestros que siempre admiró, como Miguel Ángel o Velázquez. Su actividad declina en los años 70, consagrando estos años a su Museo de Figueras inaugurado en 1974, pero no se interrumpe totalmente hasta que la muerte de Gala en 1982 lo sume en una depresión de la que no se recuperará hasta su propia desaparición, ocurrida siete años más tarde.

1. La abuela Ana cosiendo

Dalí demostró un gran talento artístico ya desde su infancia. A los 10 años conoce el impresionismo y la pintura clara francesa de finales del XIX. Este estudio, pintado con tan solo 13 años, sorprende por el extraordinario rigor y sencillez compositiva, el dominio del medio y la maestría técnica.

Son comunes en sus cuadros de adolescencia las referencias a miembros de su familia, como su abuela o su hermana, pero sobre todo los paisajes costeros de Cadaqués y alrededores. Son los escenarios de sus recuerdos infantiles, observados a menudo a través de una ventana, que no desaparecerán de su pintura en toda su larga trayectoria.



2. Venus y «cupidillos»

En los años 20 Dalí se empapa de las novedades de cubistas y futuristas aunque preocupado siempre por la disciplina técnica e interesado sobre todo por la pintura de Juan Gris y Picasso, cuyas influencias en el joven pintor se dejan notar con evidencia en este cuadro de 1925 y en algunos otros experimentos cubistas de la época. Dalí practica en esta obra paisajista de carácter mitológico el clasicismo mediterráneo de figuras sólidas afín al que practicaba Picasso por los mismos años.

Hay que destacar sobre todo la que será imagen recurrente en muchas de sus obras: la espalda y trasero femeninos y el paisaje rocoso de la costa catalana.



3. Muchacha en la ventana

Este cuadro, también de 1925, es uno de los dos retratos de Ana María, hermana del pintor, que causaron una gran impresión en la exposición celebrada en ese mismo año, visitada por Picasso. Dalí, que explora en esta época todas las nuevas corrientes del arte (impresionismo, cubismo, puntillismo, fauvismo, etc...) nunca negará las influencias que los grandes pintores de su tiempo ejercieron sobre él, aunque siempre afirma que estas le conducen a las imágenes que busca para sí mismo.

La situación del personaje de espaldas al espectador está tomada del romántico alemán G. D. Friedrich y presagia el componente onírico desarrollado en sus cuadros surrealistas solo un año después. La exactitud de las formas y la frialdad cromática traducen el espíritu de lo que él llamaba la «santa objetividad», que desarrolló en algunos escritos de la época.



4. El juego lúgubre

Esta obra fue realizada en 1929, el mismo año en que el pintor entra en contacto con Bretón y el surrealismo. En ella se plasman ya totalmente desarrolladas las características de su obra de este periodo surrealista: las formas viscerales y blandas, distribuidas de forma inerte en un esquema espacial geométrico. La mezcla de exactitud representativa e irrealidad en los contenidos, que constituirá el armazón básico de toda su obra posterior, la representación sintetizada en esta tela de todas las fobias del artista en forma del saltamontes, el león, el guijarro, las hormigas, etc..., como elementos de choque, y el detalle escatológico de los calzoncillos manchados de excrementos que tanto perturbaron a los surrealistas, cumpliendo así su cometido de suscitar el escándalo.



5. El enigma del deseo

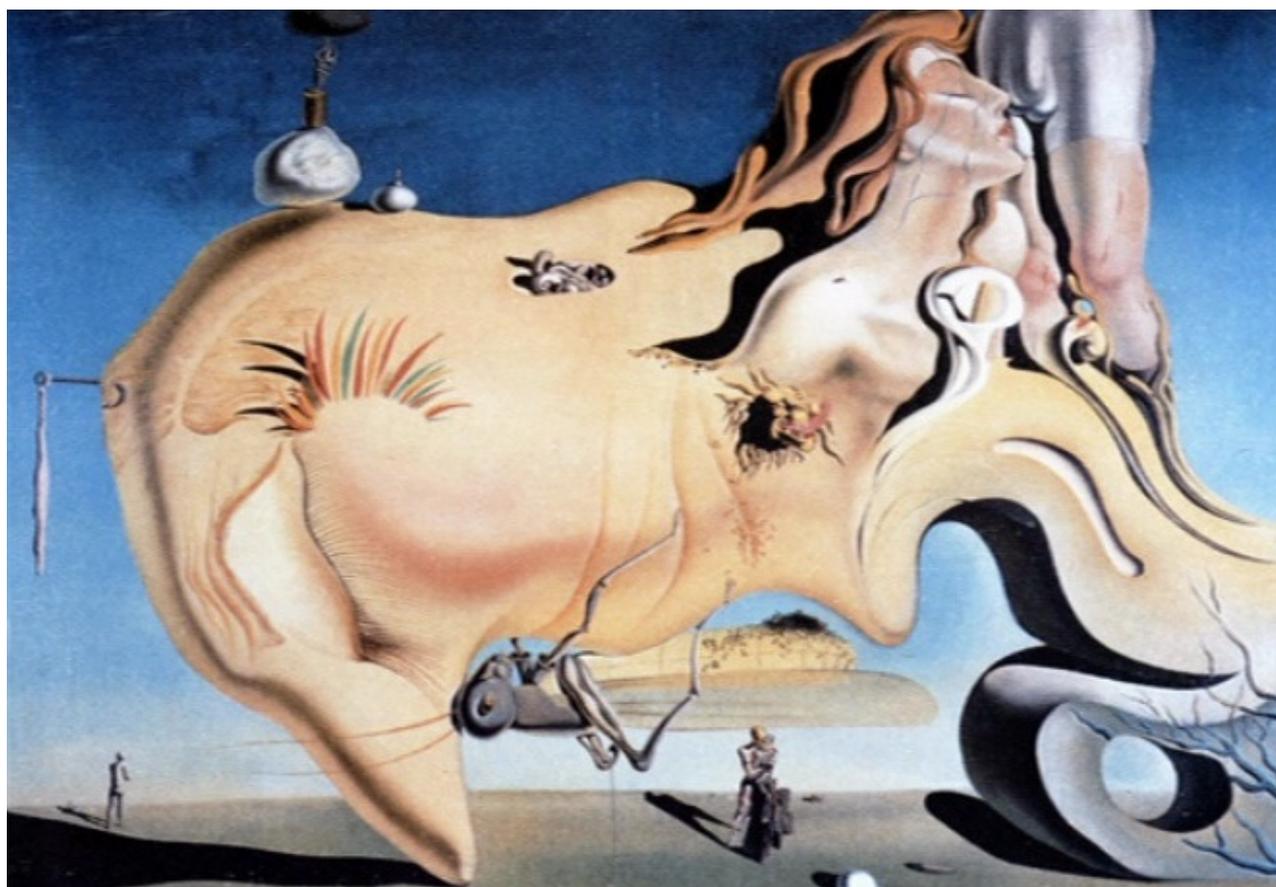
Sin duda este lienzo es un homenaje por excelencia a su madre que toma aquí el aspecto de una gran matriz de formas imprecisas y recuerda el cabo de Creus en su volumen liso y compacto con oquedades. La forma emerge de un desértico paisaje que en otros tiempos fue marino y guarda un gran parecido con otro cuadro de este mismo año: «El gran masturbador».

Dalí debió aprender estos paisajes oníricos, desolados, de la contemplación de los tortuosos acantilados de Cadaqués, de las fantasmagóricas ciudades de la pintura de Giorgio de Chirico, uno de los pintores más respetados por los surrealistas en los años 20 y 30, y de la arquitectura fantástica de Antonio Gaudí, al que admira desde la infancia.



6. El gran masturbador

Las semejanzas entre este lienzo y el anterior son más que evidentes. Ambos forman parte del episodio legendario de su primer encuentro con Gala en Cadaqués. La imagen está sacada de un cromo suyo que representa una mujer oliendo un lirio. Bajo su pincel, la imagen adquiere un sentido totalmente distinto, representando según sus propias palabras «una gran cabeza, lívida y como de cera, con mejillas rosadas y largas pestañas; la inmensa nariz se apoya en la tierra, la boca ha sido reemplazada por un saltamontes cuyo vientre en descomposición está lleno de hormigas. La cabeza está acabada en la ornamentación del estilo 1900». Se trata de una especie de autorretrato blando, teniendo en cuenta que Dalí tiene toda una teoría sobre lo blando y lo duro, fundamento de su estética que se resume en la fórmula «Vida perfecta de la morfología degenerada».



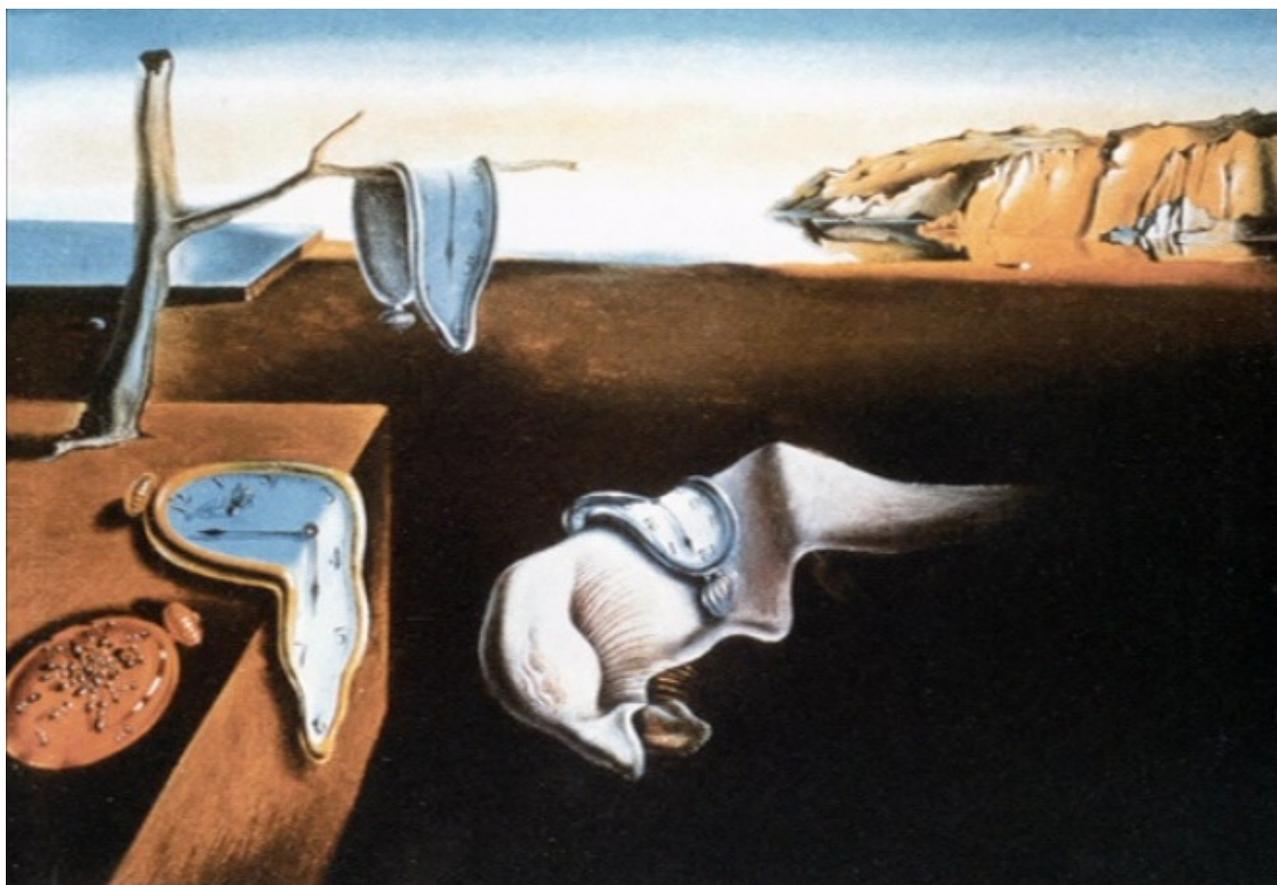
7. Alucinación parcial (seis apariciones de Lenin sobre un piano)

En muchas ocasiones pintaba casi literalmente sueños cuando se trataba de visiones con un argumento más o menos reconocible: aquel que recordaba el pintor al despertar y que se esforzaba por mantener vivo en la vigilia. Tal es el caso de este lienzo. Según el pintor se trata de una imagen hipnagógica cuyo proceso describe de la manera siguiente: «A la hora de acostarme veo el teclado azulado, reluciente, de un piano cuya perspectiva me ofrece una serie de pequeñas aureolas amarillas y fosforescentes en torno al rostro de Lenin». El cuadro es todo un catálogo de imágenes dalinianas: las cerezas representan el «misterio de la bifurcación», las hormigas son símbolo de la mortalidad, y el piano es para Dalí una manifestación de lo femenino.



8. La persistencia de la memoria

A partir de 1930 aparecen por primera vez en la obra de Dalí los famosos relojes blandos. La atribución a las imágenes de propiedades contradictorias a las que poseen en la realidad cotidiana es uno de los recursos más conocidos del método paranoico-crítico de Dalí, manifestándose a menudo en forma de objetos blandos, derretidos, delicuescentes. Los relojes blandos concretamente, surgen según Dalí del sueño de un Camembert derritiéndose. La blandura en su pintura puede afectar a casi cualquier objeto sólido indicando generalmente su aspecto fantasmagórico y onírico. Pero en el caso de los relojes las implicaciones son más profundas, aludiendo a la relatividad de la interacción espacio-tiempo, es decir a la llamada cuarta dimensión, tan discutida a partir de Einstein.



9. El enigma de Guillermo Tell

Dalí nos ofrece una explicación, perfectamente estructurada de esta obra: «Guillermo Tell es mi padre y yo el niño que lleva en brazos, y que en lugar de una manzana lleva una chuleta cruda sobre la cabeza. Quiere comerme. Al lado de su pie hay una nuez con un niño pequeño que es la imagen de Gala, mi mujer. Está constantemente amenazada por ese pie...». Con esta exposición Dalí refleja los problemas que por entonces tenía con su padre, que lo expulsó de casa por vivir con Gala, una mujer divorciada. Pero además y en su línea provocadora habitual, en esta ocasión confunde intencionadamente el rostro de Guillermo Tell con el de Lenin, con el único propósito de enfurecer a los surrealistas, propósito efectivamente conseguido cuando al exponer su cuadro en el «Salón des independents», en 1934, Bretón montó en cólera considerándolo un acto antirrevolucionario e intentando incluso destruirlo, sin conseguirlo por estar colgado demasiado alto.



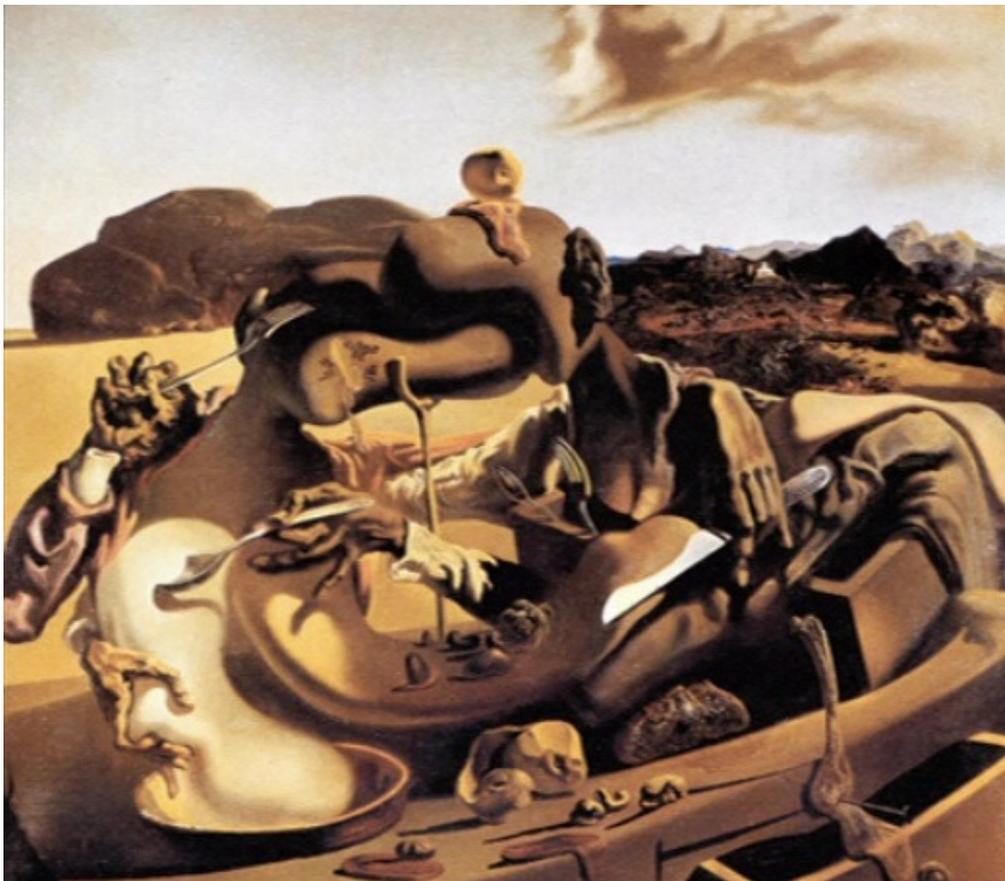
10. El sueño

Para Dalí lo blando es lo digerible, lo substancial, en contraposición a lo duro, impenetrable e irreducible en principio al conocimiento. La tensión de este cuadro radica en la densidad y el peso de la voluminosa cara desinflada sostenida por unas finas muletas que se apoyan sobre una superficie de una frialdad espectral. Las muletas son símbolos de la realidad, la fijación al suelo de lo real, que mantienen en equilibrio al ser que sueña, lo inconsciente sostenido por lo consciente. Es además signo de la tradición que mantiene vigentes los valores humanos esenciales a través de las reacciones individuales o las revoluciones colectivas.



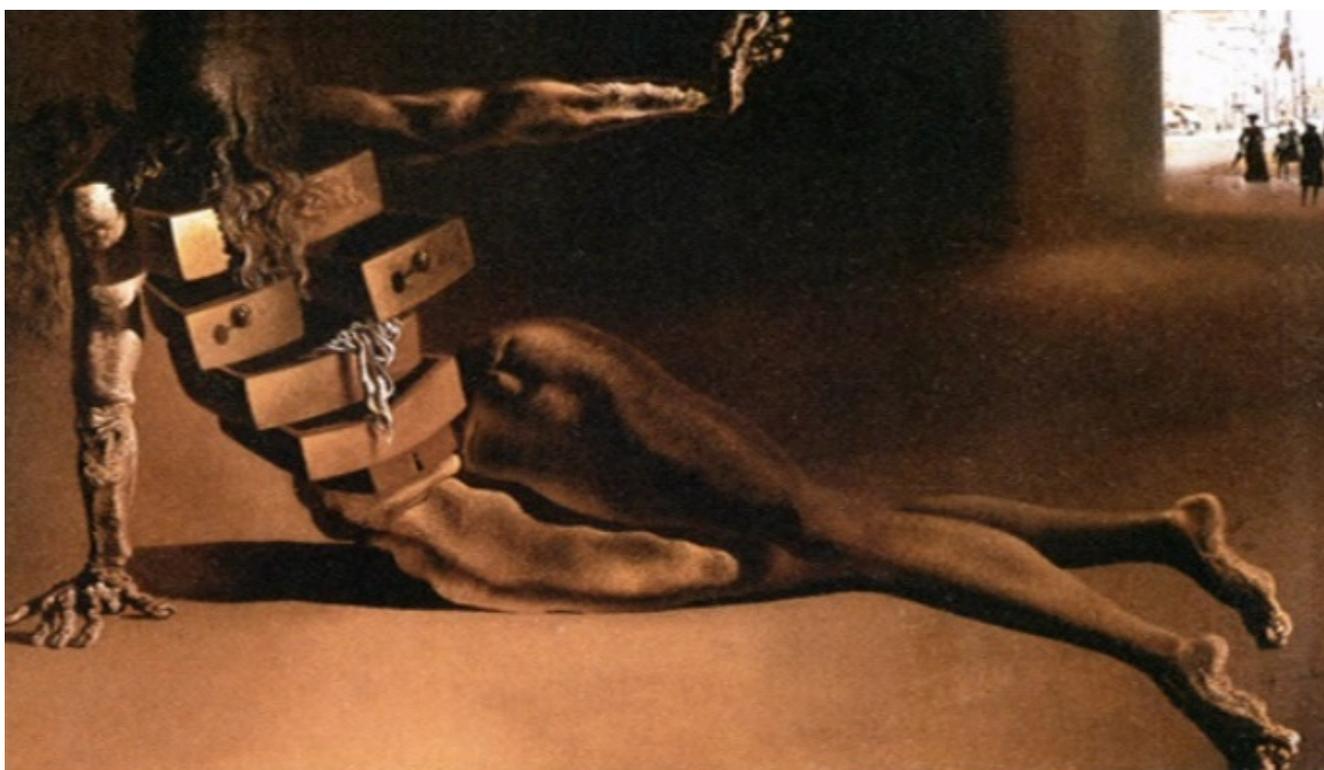
11. Canibalismo de otoño

En 1933 Dalí publicó un ensayo sobre la belleza terrorífica y comestible de la arquitectura modernista, cuya exuberancia orgánica fascina al pintor, familiarizado desde su juventud con la obra de Gaudí y del modernismo catalán. Para él se trata de una arquitectura «de deseos solidificados». En esta línea la metáfora gastronómica y el canibalismo son una de las constantes más significativas del pensamiento y la iconografía dalinianos. Todo aquello que se come es perecedero, susceptible de putrefacción y anticipo de la muerte, pero también aquello que se cocina o se come sufre una metamorfosis que trasforma lo duro en blando. Comer puede entenderse entonces como la manera en que el sujeto incorpora a sí mismo aquello que le es ajeno. Esta obra es un claro ejemplo de la relación de lo comestible con la muerte.



12. Escritorio antropomórfico.

Dalí se encontró con Freud una sola vez en Londres en 1938, aprovechando la oportunidad para mostrarle su obra «Metamorfosis de Narciso», y para pintar después, de memoria, el retrato del famoso psiquiatra, de quien toma la idea de los cajones del inconsciente utilizándolos para representar en imágenes las teorías psicoanalíticas freudianas. Son muchos los cuadros y objetos en los que aparecen estos cajones inspirados también en los personajes mueble de los «capricci» del pintor barroco italiano Bracelli. Dalí los define como «especies de alegorías del psicoanálisis que ilustran esa complacencia a percibir el olor narcisista de cada uno de nuestros cajones».



13. Metamorfosis de Narciso.

Dalí utiliza el recurso de las imágenes dobles desde el año 1929, con «El hombre invisible», hasta sus últimas obras como los «Tres enigmas gloriosos de Gala», en 1983, inspirada en el descubrimiento de la pintura de Archimboldo, pintor manierista del siglo XVI, que componía figuras con objetos diversos. No es de extrañar que el mito de Narciso resultara especialmente atractivo para Dalí, cuya egolatría es uno de los núcleos claves de su obra. Por otra parte la confusión entre la imagen reflejada en el agua del estanque y la imagen real, con la muerte al fondo, es casi un emblema del enigma que se esconde tras las imágenes dobles.



14. Cisnes reflejando elefantes.

Las imágenes dobles, también llamadas anamorfosis o imágenes cifradas, que solo aparecen mirando el cuadro de determinada manera, forman parte de la retórica de la pintura desde el barroco, como muestra de lo engañoso de los sentidos. Dalí convierte este recurso que sugiere al menos dos posibles lecturas visuales en uno de sus temas favoritos. Se trata de uno de los ejemplos más evidentes de la aplicación de su método paranoico-crítico, sistematizando por medio de las posibilidades que ofrece la técnica pictórica a las imágenes inquietantes surgidas del delirio generándose así dos cuadros misteriosamente solapados en uno de cuya superposición surge la tercera dimensión en forma de insólito relieve, revelándose así las cualidades ocultas del ojo al tiempo que se manifiesta la relatividad del mundo imaginario.



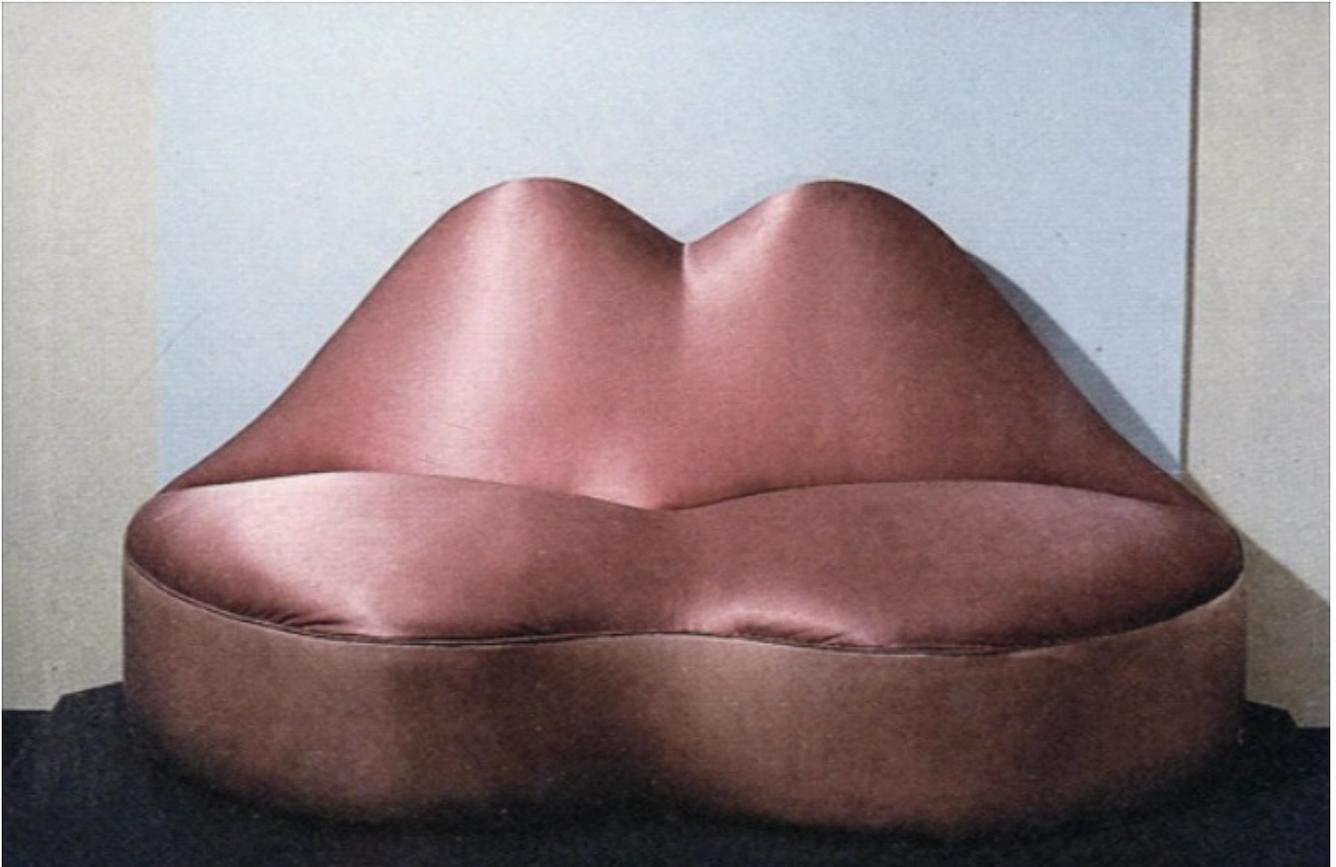
15. El enigma de Hitler.

Dalí siempre declaró que la política no le interesaba, que le parecía anecdótica, mezquina e incluso amenazante, pero sus entonces amigos surrealistas no quisieron creer ni por un instante que sus representaciones de Hitler fueran apolíticas. Le replicaban que al propio Hitler le hubieran gustado sus cuadros por todo lo que tenían de megalomanía. Según las palabras de Dalí: «Mi insistencia en ver la mística hitleriana desde el punto de vista surrealista, al igual que dotar de un sentido religioso el contenido sádico del surrealismo..., me condujeron a una serie de desavenencias y de rupturas con Bretón y su grupo». A pesar de que exhortaba a sus amigos a comprender que su obsesión hitleriana era estrictamente paranoica-crítica, fue expulsado del grupo, hallado culpable de realizar repetidos actos contrarrevolucionarios dirigidos a la glorificación del fascismo. Pese a ello siguió participando en las exposiciones del grupo que necesitaba de un agente publicitario tan brillante como él.



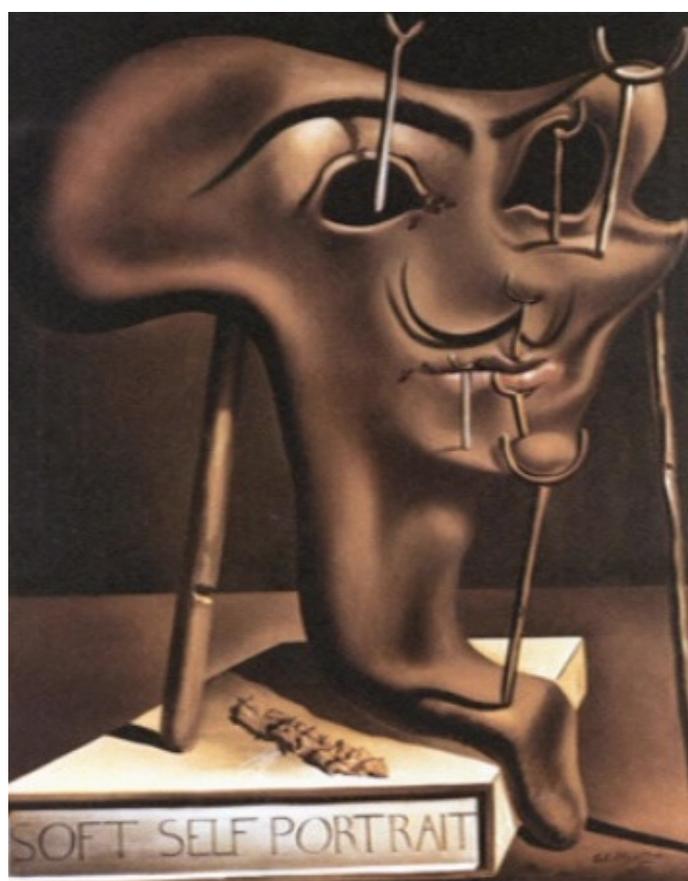
16. Mae West Lips sofa

Uno de los propósitos de Dalí era «hacer llover el oro del cielo» y como la venta de sus cuadros tropieza con «la masonería del arte moderno», comenzó a diseñar y construir objetos surrealistas de funcionamiento simbólico. Aunque todo el mundo encontraba sus ideas extravagantes y desorbitante el precio que exigía para realizarlas, la mayoría de ellas llegaron a ver la luz. Uno de los más famosos objetos de Dalí fue el «Mae West lip-sofa». A partir de una fotografía de la estrella de Hollywood Mae West, se realizaron varios ejemplares del «sofá-labios». El rosa «shoking» con el que está revestido el sofá fue inventado para la modista Elsa Schiapelli y constituyó una verdadera moda durante algún tiempo. Para esta mujer también diseñó entre otros objetos sombreros, corbatas y botones comestibles.



17. Autorretrato blando con «bacon» asado

Según una definición del propio Dalí, este es un «autorretrato antipsicológico, que en lugar de pintar el alma, es decir el interior, pinta únicamente el exterior, la envoltura, el guante de sí mismo». La nota dominante es el contraste blando-duro entre el retrato, sostenido nuevamente sobre muletas, y el pedestal sobre el que se asienta. Son habituales en sus obras de los años 30 y 40 las referencias culinarias, como los recurrentes huevos al plato o el pan antropomorfo. En este caso la loncha de «bacon» es una aportación de la cultura gastronómica americana donde al obra de Dalí conoce por esos años un gran éxito.



18. Poesía de América

Este cuadro no representa solo la conquista del nuevo mundo por Dalí, sino también uno de los avatares de su método paranoico-crítico y profético. Es la mezcla de los recuerdos de la infancia idealizados y del descubrimiento del nuevo continente donde vivió con Gala durante la segunda guerra mundial. Podemos adivinar en él evocaciones de la meseta del Ampurdán asimiladas a territorios desérticos de ciertas regiones de los EE. UU. Según Dalí, este cuadro, altamente moralizante, se encuentra entre las imágenes premonitorias de grandes combates y de las dificultades que sobrevendrían entre las comunidades negras y blancas después de la guerra, así como la decadencia de África, que cuelga como un mapa blando de la fachada de una torre mausoleo. Para Dalí la botella de Coca Cola también es premonitoria. Veinte años más tarde Andy Warhol y los artistas-pop norteamericanos la representarían con el mismo objetivo, descubriendo el cuadro del pintor catalán después de estar persuadidos de ser los primeros interesados por los objetos anónimos y banales.



19. Retrato de Picasso

En este retrato Dalí va acumulando los elementos folklóricos que representan anecdóticamente los orígenes del genial pintor malagueño. Quiere rendir tributo a la notoriedad de Picasso presentando su figura sobre un pedestal, símbolo de la consagración oficial a la que tenía derecho sobrado. Los pechos representan el aspecto nutritivo del artista que lleva sobre su cabeza la pesada roca de la responsabilidad de su obra frente a la pintura contemporánea. El folklore ibérico se manifiesta con elementos típicos como un clavel, un jazmín y una guitarra. Dalí dijo de Picasso: «Creo que en la obra de Picasso la magia es romántica, es decir convulsiva, mientras que la mía no puede hacer otra cosa que acumular tradición. Picasso no se ocupa de la belleza sino de la fealdad...». Su furioso intelectualismo se evidencia en los sesos que le salen de la boca en forma de cuchara para recolectarlo todo.



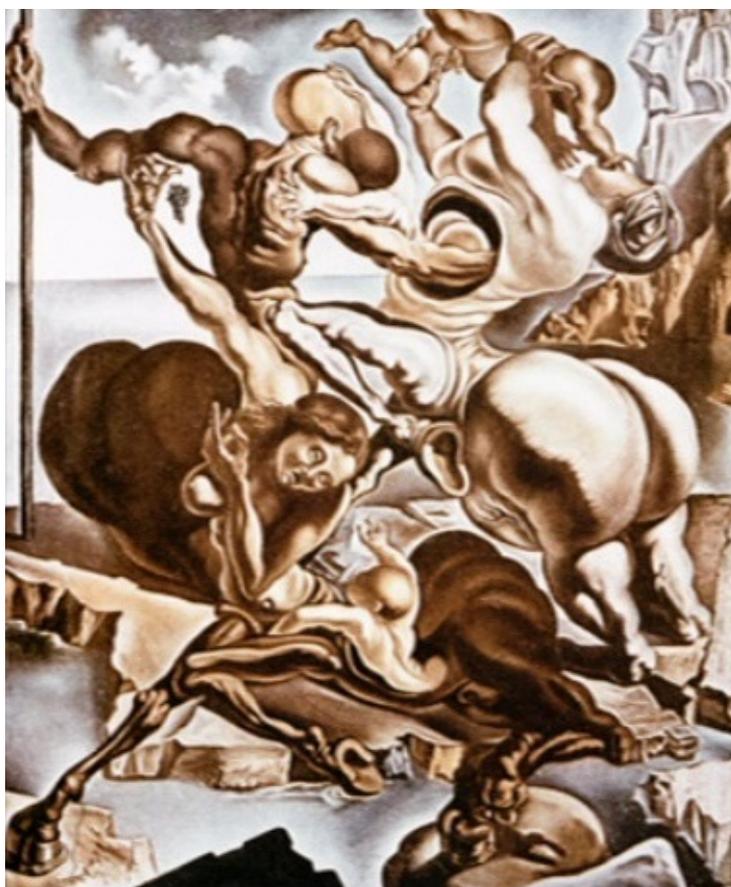
20. Momento antes de despertar

En muchas ocasiones Dalí pintaba casi literalmente sus sueños. Este lienzo titulado también «Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar», es un ejemplo de la aparente asociación arbitraria, aunque no carente de sentido, de las imágenes dalinianas. En él, los tigres abalanzándose sobre un manjar exquisito, que es Gala, son la imagen de la abeja en el sueño. El fusil con bayoneta alude claramente a la picadura amenazante del insecto que es a su vez un evidente símbolo sexual. El erotismo aparece una vez más en la obra del pintor en términos de violento banquete, recreando de nuevo las playas de Cadaqués con inquietante exactitud.



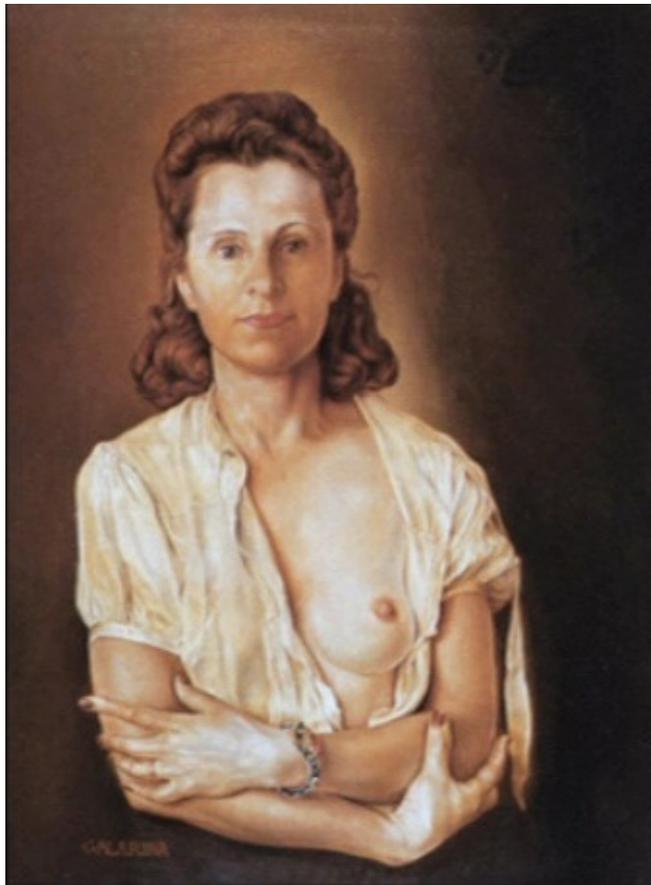
21. Familia de centauros marsupiales

La nota dominante de este lienzo es el contraste de lo blando representado en un estricto esquema geométrico. La blandura e ingravidez de los cuerpos puede aludir a la metamorfosis que el sueño produce en ellos o a su condición de fantasmas del objeto real. El excesivo carácter dinámico y casi caótico de la anatomía de las figuras toma consistencia gracias al punto de fuga central, otorgándole simetría y con ella orden formal. Este torbellino biológico lo explica Dalí con palabras de Miguel Ángel que dijo que «la espiral del sueño es grandiosa, musculosa, perseverante, absorbida, enteramente absorbida, achicada, triunfante, pesada, ligera y dulce».



22. Galarina

Gala es la indiscutible musa omnipresente en la obra de Dalí, pero al contrario de las grandes divas es un ser invisible y antiexhibicionista por excelencia. «Salvador Dalí y Gala son los dos seres únicos capaces de moderar o de exaltar matemáticamente mi divina locura». Dalí nombra Galarina a la imagen de Gala porque Gala es para él lo que Fornarina para Rafael. Los brazos cruzados de Gala asemejan el borde de una cesta que contendría un pan que son sus pechos. «Ya había pintado a Gala con dos chuletas sobre los hombros para expresar mis ganas de devorarla. Era la época de la carne cruda de mi imaginación. Hoy día, una vez que Gala se ha elevado a la jerarquía heráldica de mi nobleza, se ha convertido en mi cesta de pan».



23. La cesta de pan

Dalí abandona pronto la exploración de los lenguajes de la pintura moderna. Del surrealismo le interesa la posibilidad de acceder a un material temático nuevo, como es el mundo de los sueños y los deseos, pero en cuanto a los procedimientos se mantuvo fiel a las técnicas de los maestros del pasado. La referencia a los sobrios bodegones españoles del siglo XVII se suma aquí a la rica simbología del pan, tantas veces representada por el pintor y que en este caso, debido a la sobriedad representativa, toma un cariz místico y espiritual que de ahora en adelante será frecuente en sus obras.



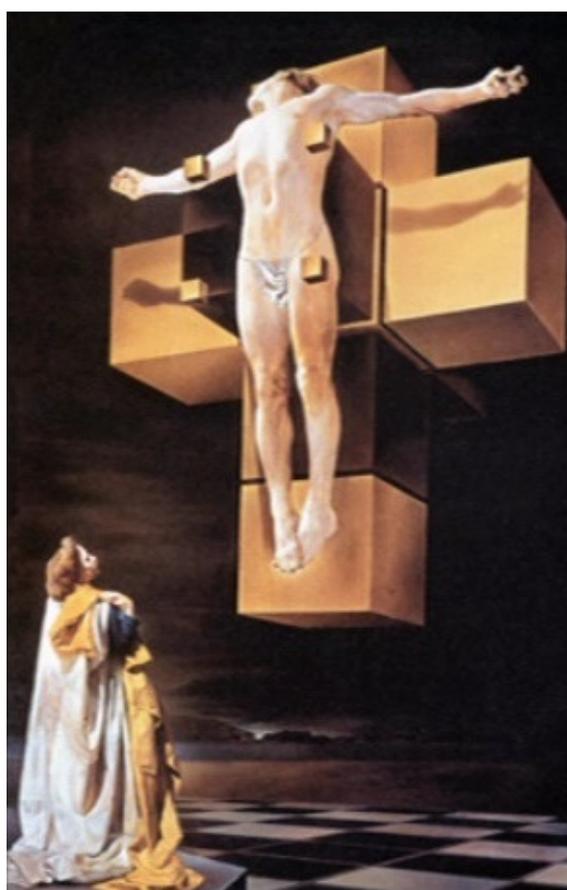
24. Madonna de Port Lligat

Al igual que el alimento carnal, tantas veces representado en su juventud, se convierte en alimento espiritual manifestado en forma de pan en sus cuadros de los años 40 y 50, Gala dejará de representar la sensualidad carnal digna de ser devorada para convertirse en venerable imagen virginal. Sobre los temas religiosos que irrumpen en esta época en la obra del pintor, proyecta este su ya conocido arsenal de símbolos personales, sin renunciar por ello a la referencia a los grandes pintores del pasado, en este caso a la Madonna de la Pinacoteca de Brera, de Piero della Francesca, con la que tiene grandes semejanzas.



25. Crucifixión

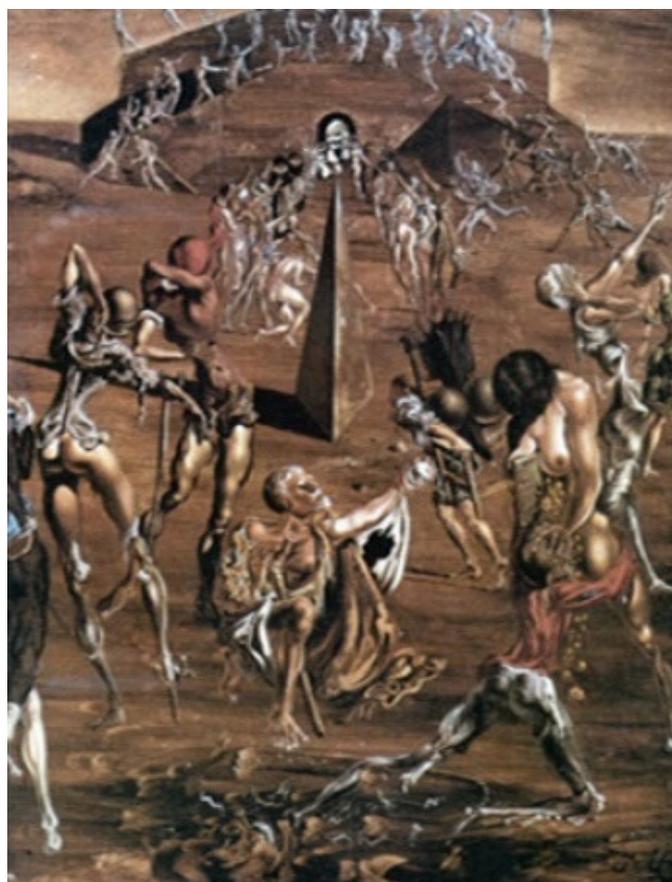
El interés de Dalí por la mística le lleva a pintar varias crucifixiones entre las que destacan el Cristo de San Juan de la Cruz, en el que rinde un evidente homenaje a Velázquez, y esta Crucifixión de 1954, en la que se mezclan influencias de Zurbarán y el Tratado de la figura cúbica, texto de geometría cabalística escrito en el siglo XVI por Juan de Herrera, arquitecto de El Escorial, inspirado por Raimundo Llull, en el que el cuerpo de Cristo se convierte metafísicamente en el noveno cubo. Un «sueño cósmico» reveló a Dalí que el núcleo del átomo, la unidad misma del universo, es Cristo. El tenebrismo barroco se conjuga a la perfección en esta obra con su habitual paisaje de amplios horizontes desolados sobre el que flotan ingrávidos el cuerpo de Cristo y la Cruz. Rompiendo esta inercia, a la izquierda, la figura de Gala, como María, aporta un punto de apoyo a la obra.



26. La resurrección de los muertos

La muerte era un tema que obsesionaba a Dalí, ya sea tomando el rostro de la guerra o el más seductor de los desnudos femeninos. Muchas fueron desde los años 30 las representaciones de la guerra, como el caso de «Premonición de la guerra civil», pintado seis meses antes de que estallara la misma, o «El rostro de la guerra», que muestra unos ojos repletos de calaveras.

La «Resurrección de los muertos» es un ejemplo más de Dalí como pintor de paroxismos viscerales. Terminado en 1945, tanto la guerra civil española como la segunda guerra mundial ya habían finalizado y sus muertos resucitan en una Europa de postguerra «atormentada por dramas ideológicos, inquietudes morales y estéticas». Dalí en su «Vida secreta» resume así las ideas plasmadas en este cuadro: «De toda la España martirizada se elevaba un olor de incienso, de carne de cura quemado, de carne espiritual descuartizada mezclado al olor penetrante del sudor de las masas fornicando entre ellas y con la muerte... Haría falta cavar la tierra para exhumar la tradición y profanarlo todo, para poder sacar de nuevo todos los tesoros que el país escondía en sus entrañas».



27. Las tres esfinges de Bikini

A partir de los años 40 y 50 Dalí manifiesta una creciente curiosidad por algunos recientes descubrimientos de la ciencia, especialmente por los relacionados con la física nuclear y la biología molecular. A diferencia del interés paródico y ocasional que algunos artistas como Picavea o Duchamp mostraban por la ciencia, Dalí se toma estos asuntos muy en serio. Las explosiones atómicas experimentales del atolón de Bikini, así como las bombas de Hiroshima y Nagasaki, inspiraron a Dalí este cuadro. Las dos cabezas humanas y el árbol se transforman en imágenes dobles y alucinatorias del hongo de una explosión nuclear. Dichas explosiones conmovieron y aterrorizaron al pintor que desarrolló a partir de este momento no solo su interés por la ciencia sino también obras de marcado carácter místico.



28. Leda atómica

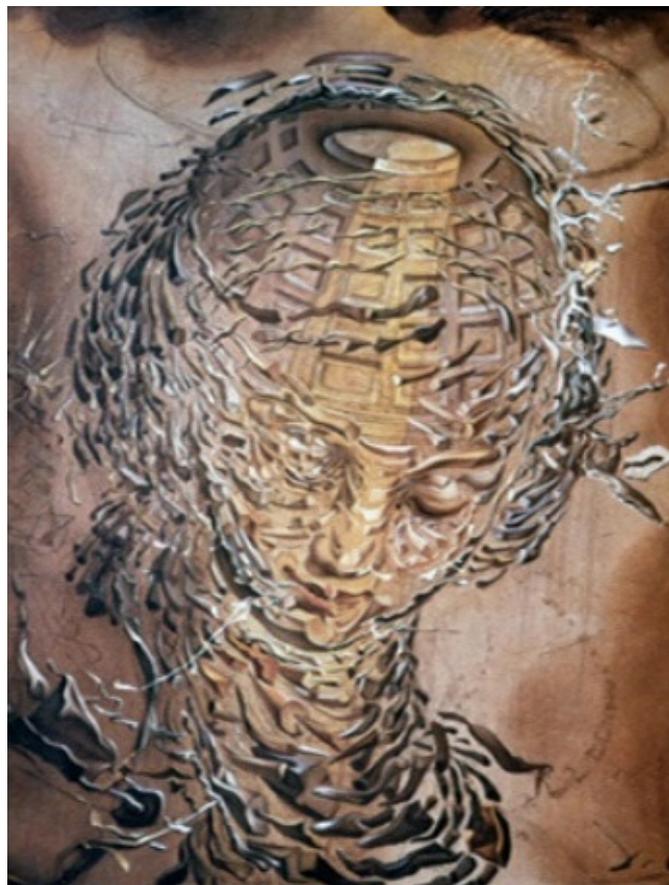
La fábula clásica de la ninfa Leda poseída por Júpiter transformado en cisne, se interpreta a la luz de la física nuclear. Al igual que en la estructura del átomo, los elementos del cuatro gravitan unos en torno a otros sin tocarse ni formar un cuerpo sólido o compacto. Tanto la estructura del átomo como las espirales del ADN suponen configuraciones de la realidad ajenas a los datos que podemos percibir a través de los sentidos, es decir son realidades ocultas como aquellas que afloran en los sueños, de ahí su proximidad con el método paranoico-crítico.

Dalí se interesó también por las investigaciones acerca del número de oro y la numerología pitagórica de Matila Glyka, que asesoró al pintor para la disposición espacial de los objetos en varias de sus obras.



29. Cabeza rafaelsca estallando

Las figuras humanas que son además muebles o interiores arquitectónicos no son más que una variante de las imágenes dobles. En esta ocasión una cabeza al estilo de Rafael es también una cúpula clasicista de casetones. Su estallido produce esquirlas en forma de cuernos de rinoceronte a los que Dalí atribuía una perfección proporcional y matemática que alude aquí a las virtudes tanto de la arquitectura como de la pintura renacentistas. Dalí pretendió reactualizar el misticismo para probar con su obra la unidad del universo mostrando la espiritualidad de toda substancia.



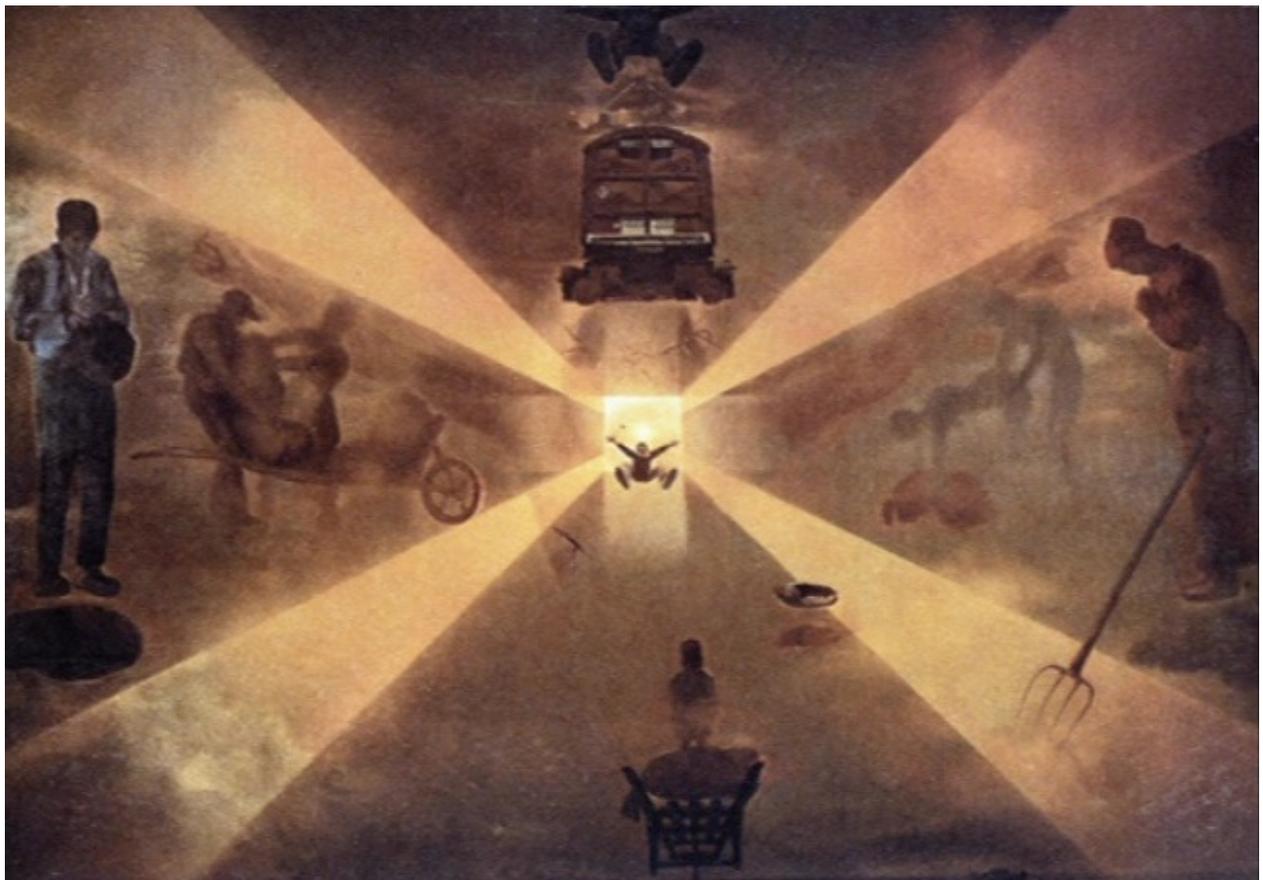
30. El descubrimiento de América por Cristóbal Colón

En las últimas obras de Dalí predomina lo gigantesco como en «La pesca del atún», «El torero alucinógeno», o este «Descubrimiento de América». Todas ellas representan una especie de legado, resultado de 40 años de búsqueda de medios de expresión pictóricos unificando el realismo, puntillismo, pop-art, op-art, y arte psicodélico, entre otros. Esta además es un homenaje a Velázquez de quien toma en especial las gloriosas alabardas de los guerreros españoles de «La rendición de Breda», Y también a los pintores triviales desde Meissonier hasta Mariano Fortuny, a los que Dalí encontró siempre «mil veces más interesantes que los representantes de todos los ismos envejecedores del arte moderno», y con los que comparte aquí el gusto por los lienzos históricos.



31. La estación de Perpignan

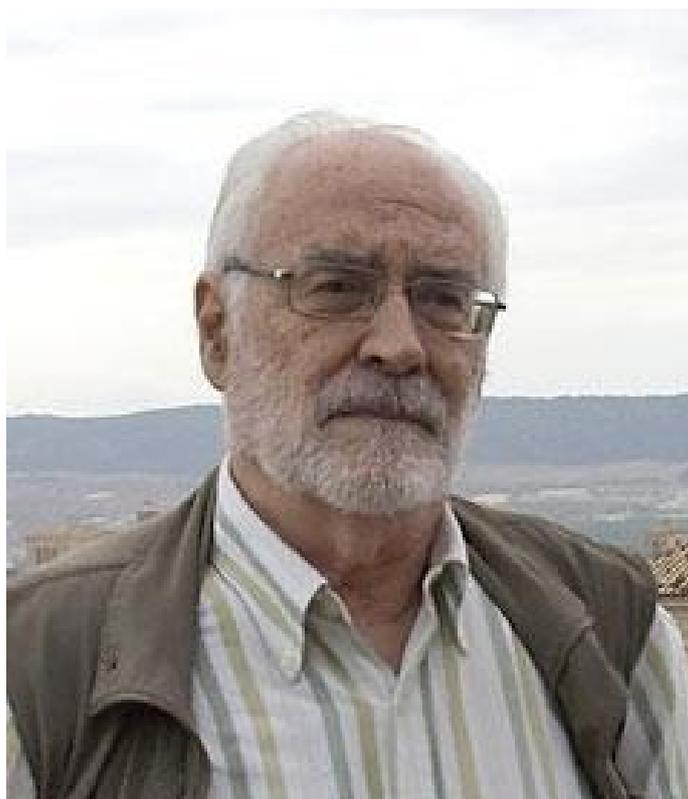
Dalí estaba obsesionado por el cuadro *El Angelus*, de Millet, cuyo mito trágico forma parte de los fantasmas profundos del artista. Lo pintó sucesivamente en forma «arquitectónica», como evocación de un cierto «atavismo del crepúsculo» o bajo el título «Reminiscencia arqueológica». Estos homenajes a Millet nacieron de la observación de un calendario postal colgado de la pared de la clase, desarrollados después de contemplar las rocas del cabo de Creus. En 1935 Dalí publica «El mito trágico del Angelus de Millet», dando rienda suelta a su obsesión por el cuadro en el que creía ver todo un manifiesto de relación entre amor y muerte. Esta última interpretación del *Angelus*, pintada en 1965, y a la que Dalí daba gran importancia, tiene como escenario la estación de Perpignan que es para el pintor el ombligo del universo. «Siempre es en la estación de Perpignan donde se me ocurren las ideas más geniales de mi vida», diría el pintor.



32. Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas

En muchas obras de los 70 Dalí se sirve de la estereoscopia para pintar sus últimos poemas visuales y para rendir un último homenaje a su «doble terrestre» creando de paso el hiperrealismo metafísico, caracterizado por la representación de imágenes en relieve. «La visión binocular es la trinidad de la perfección física trascendente», expresaría el artista en su obra «Diez recetas de inmortalidad», escrita en 1973. Esta obra estereoscópica está realizada por medio del sistema Fresnell de redes, que se aplica a las tarjetas postales con relieve. Según Dalí la estereoscopia immortalizaba y legitimaba la geometría, pues gracias a ella se producía la tercera dimensión de la esfera.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).