

SALVADOR DALÍ, LECTOR DE FREUD (1927-1930). UNA APROXIMACIÓN A LAS FUENTES DEL PENSAMIENTO DALINIANO

Vicent Santamaría

El propio Dalí reconoció a Julien Green en 1933 que las ideas de Freud le habían proporcionado la solución a muchos de sus problemas. Un año después, en una carta desde Cadaqués, el pintor le recomendaba a su amigo J. V. Foix, un buen psicoanalista, o cuando menos, un autopsicoanálisis.

Poco antes, en las primeras muestras de militancia surrealista, Dalí había despreciado categóricamente la función terapéutica del psicoanálisis. De esa fecha data la pregunta: «A quoi bon guérir les névroses?». Y es que en el momento más subversivo de su carrera hacia la conquista de lo irracional, la fascinación por el psicoanálisis no le permitía admitir, de ningún modo, los objetivos terapéuticos de éste, sino, por el contrario, reconocer su valor más sedicioso y antisocial, contrario a cierta moral establecida y compartida por derechas e izquierdas. Pasados estos tres o cuatro primeros años de estricta militancia revolucionaria, la tempestad comenzó a amainar, pero la fascinación por el psicoanálisis no se

La balsa de la Medusa, 47, 1998.

vio alterada en modo alguno, aunque, eso sí, acabó reflejándose de otra manera a cómo lo había hecho hasta entonces, sobre todo a partir de la conversión de Dalí al clasicismo anunciada en la *Vida secreta* (1942). Y con la asunción de este clasicismo como propuesta estética entraba en juego, no sin ironía y dobles intenciones, la teoría freudiana de la sublimación, rechazada a principios de los años treinta cuando el sexo, la mierda, la sangre y la putrefacción presidían abiertamente gran parte de las manifestaciones dalinianas.

Es indudable que si hubo algún autor al cual Salvador Dalí se mantuvo fiel durante toda la vida éste fue Sigmund Freud. A diferencia de otros autores admirados por Dalí y a los que con posterioridad vilipendió, como ocurrió con Cocteau, Le Corbousier, Bergson o Eugeni d'Ors, la figura de Freud permanece a lo largo de los años como un objeto de profunda y progresiva admiración. Más allá de la época freudiana, delimitada por Rafael Santos Torroella entre 1929 y 1939¹, la sombra del padre del psicoanálisis se cierne sobre toda la obra y el pensamiento dalinianos instituyéndose como una concepción del mundo y de la vida que se esconde detrás de cada idea y cada acto. En *Diario de un genio*, publicado en 1964, Dalí todavía afirmaba: «Agradezco una vez más a Sigmund Freud y proclamo más alto que nunca sus grandes verdades»².

Por otra parte, de admitir que ciertas obras del siglo XX no pueden leerse sin tener en cuenta un enfoque psicoanalítico porque han sido concebidas desde un arraigado conocimiento de esta disciplina, entonces el caso de Dalí es paradigmático al respecto, pues como decía André Breton, «nul plus que lui n'est féru de psycanalyse»³, razón por la cual André Thirion atribuía a Dalí la facultad de «être l'illustration vivant d'un cours de psychanalyse»⁴.

A consecuencia de esta evidencia tan flagrante, se ha enfocado reiteradamente la obra daliniana desde la perspectiva psicoanalítica, aunque

¹ Rafael Santos Torroella, *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

² Salvador Dalí, *Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets editores, 1983, p. 56.

³ André Breton, *Entretien*, París, Editions Gallimard, 1969, p. 161.

⁴ André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, París, Belfond, 1988, p. 315.

Vicent Santamaría (Castellón, 1969) es licenciado en filología catalana por la Universidad de Barcelona. Ha publicado varios artículos sobre la obra literaria de Salvador Dalí, sobre la cual también realiza actualmente una tesis doctoral.

a menudo sin demasiado rigor y sin tener en cuenta la lectura que hace Dalí de Freud. Últimamente, las aportaciones hechas por Ruth Amossy⁵, Dawn Ades⁶ y, sobre todo, Haim Filkeinstein⁷, sin ser monografías dedicadas a la relación de Dalí con el psicoanálisis, nos han acercado al tema con mayor exactitud. Con todo, una revisión de dicha relación tendría que empezar por preguntarse cuándo se inicia realmente Dalí en la nueva psicología del inconsciente. Hasta ahora, y siguiendo la confesión que hace el propio Dalí en su autobiografía, los estudiosos dalinianos han situado este inicio a principios de los años veinte, y así consta en todas partes⁸ sin que nadie lo haya puesto en duda, como se ha hecho con tantas otras revelaciones autobiográficas del genio catalán.

Efectivamente, según el propio protagonista⁹, el entusiasmo por el psicoanálisis comenzó en la época de la Residencia de Estudiantes de Madrid, entre 1922 y 1926. Si nos creemos la palabras de Dalí, así como el testimonio de Moreno Villa¹⁰, el joven pintor se inició muy temprano en la obra del profesor vienés, en una fecha en que éste disfrutaba sólo de una aceptación muy discreta, tanto en España como en el resto de Europa. Las *Obras completas del Profesor Sigmund Freud* habían comenzado a publicarse en Madrid a lo largo del año 1922 en la editorial Biblioteca Nueva bajo la tutela del editor José Ruiz Castillo Basala, con el apoyo intelectual de Ortega y Gasset y traducción de Luis López Ballesteros. Hasta 1926, año en que termina la estancia madrileña de Dalí, se han publicado en Biblioteca Nueva 10 tomos de las obras completas de Freud, de los cuales Dalí dice en su autobiografía haber leído el VI y el VII correspondientes a *La interpretación de los sueños*, publicados ambos en 1923.

La afirmación de Dalí resulta poco creíble si se tiene en cuenta el panorama cultural del momento. Recordemos que antes de las traduc-

⁵ *Dalí ou le filon de la paranoïa*, París, PUF, 1995.

⁶ «Morfologies del desig», en el catálogo *Dalí: els anys joves (1918-1930)*, Barcelona, 1995.

⁷ *Salvador Dalí's art and writing 1927-1942*, Nueva York, Cambridge University Press, 1996.

⁸ Sin ir más lejos, se puede consultar la última biografía del pintor escrita por Ian Gibson, *The Shame Life of Salvador Dalí*, Londres, Faber and Faber, 1997, pp. 115-117.

⁹ Salvador Dalí, *Vida secreta de Salvador Dalí*, Barcelona, Dasa Ediciones, 1981, traducción española de José Martínez, p. 179.

¹⁰ J. Moreno Villa, *Vida en claro*, FCE, México, 1944, p. 111, citado por Santos Torroella, *op. cit.*, p. 33.

ciones de López Ballesteros, la presencia de Freud en España es escasa y puntual, y que sólo a partir de la publicación de esos volúmenes empiezan a multiplicarse los artículos sobre psicoanálisis, aunque fundamentalmente en el campo de la medicina, la pedagogía y el derecho¹¹. Fuera de estos ámbitos, a mediados de los años veinte la obra de Freud permanece inexplorada. En particular, para los intelectuales catalanes de vanguardia, durante mucho tiempo Freud sólo será el culpable de la inadmisibile pornografía y de la indecencia que destila el surrealismo parisiense. Una actitud esta que no es sino el reflejo de la acusación de pansexualismo que sufre Freud en Francia, y que se manifiesta desde en la reseña que en 1925 escribe Josep Pla desde París acerca del *Manifest du Surrealisme* para *La Publicitat*, hasta en los artículos sobre surrealismo que escriben posteriormente Gasch y Montanyà¹²; con ellos Dalí estuvo en sintonía hasta la publicación del *Manifest Groc* (1928), e incluso se atrevió a juzgar el surrealismo parisiense de «mala vida»¹³, la «mala vida» que no encajaba en el retorno al orden en el que se sentían implicados.

En el ámbito vanguardista madrileño, el impacto del freudismo no hizo mella hasta que Giménez Caballero recomendó la lectura de Freud en sus *Carteles* de 1927 y, sobre todo, hasta la publicación al año siguiente del magnífico y significativo *Yo inspector de alcantarillas*, el primer libro español relevante inspirado en la obra de Freud. Con todo, sería injusto olvidar los artículos sobre psicoanálisis de los doctores Lafora y Sacristán publicados en un órgano de difusión cultural tan influyente como la *Revista de Occidente* poco después de la aparición de las traducciones de López Ballesteros, así como algún que otro artículo de Ortega y Gasset por los que es muy probable que Dalí, entonces lec-

¹¹ Helio Carpintero y María Vicente Mestre, *Freud en España. Un capítulo de la historia de las ideas en España*, Valencia, Promolibro, 1984.

¹² Esta fue una actitud general en la vanguardia catalana a excepción de J. V. Foix para quien, como poeta, el psicoanálisis podía tener otro interés más allá de sus consideraciones morales. De ahí que el autor de *Gertrudis* escribiese: «Es en això que els psicoanalistes han pogut interessar més: les associacions d'imatges en aparença més absurdes, més desordenades, més desproveïdes de significació, es revelen per l'anàlisi encadenades per una lògica passional», *L'Amic de les Arts*, n.º 20, 30-XI-1927.

¹³ Salvador Dalí, «Federico García Lorca: exposició de dibuixos colorits», *La Nova revista*, septiembre 1927. Todos los textos en catalán o castellano de Dalí a los que me referiré a partir de ahora se encuentran recogidos en el libro *L'Alliberament dels dits. Obra catalana completa* editado por Fèlix Fanés, Barcelona, Quaderns Crema, 1995. Después de las siglas OCC indicaré la página.

tor de la revista, no mostrara ni el más mínimo interés, ensimismado como estaba en sus proyectos plásticos imbuidos de asepsia y geometría.

Se puede afirmar, por tanto, que el desconocimiento de Freud, es, al margen de su innegable popularidad, un hecho generalizado en el panorama vanguardista de principios y mediados de los años veinte tanto en Madrid como en Barcelona; y a mi modo de ver, en eso Dalí no fue ninguna excepción. De todos modos, de creer las palabras de Dalí, como se ha hecho hasta ahora, y de admitir que leyó a Freud en la Residencia, habría que matizar que esa primera aproximación a las ideas freudianas, en el caso de haberse producido, no tuvo la importancia que Dalí le concede casi veinte años después en su *Vida secreta*, sino que, al contrario, fue una lectura rápida y superficial, no asimilada, como tantas otras lecturas que exigía el dinamismo acelerado de la vanguardia cultural.

Elogio de la pintura: «Pintura, pintura sis plau»¹⁴

El hecho de que las ideas de Freud no tuviese ninguna repercusión en la obra de Dalí hasta unos años más tarde es fácilmente comprobable, no sólo echando una ojeada a sus pinturas de la etapa madrileña donde eso es harto evidente, sino también a las pinturas y textos posteriores hasta finales de 1928. En este sentido, resulta muy reveladora la ausencia total de referencias a Freud en las cartas que Dalí le escribía a García Lorca, un epistolario en el que el pintor confesaba al poeta todas sus inquietudes intelectuales.

Hasta finales de 1928 Dalí, inmerso de pies a cabeza en el frente de la vanguardia plástica, tiene como única preocupación las diferentes propuestas que esta vanguardia le ofrece para construir sus propias concepciones estéticas y poder entrar, de este modo y de manera destacada, en la polémica generada en torno al arte nuevo; y por consiguiente se halla todavía muy lejos de su convicción acerca «de l'absoluta esterilitat de la pintura», que le llevará más tarde al menosprecio de la obra de arte y al descenso vertiginoso en los entresijos del inconsciente, a través de una profunda asimilación del psicoanálisis, fruto de una atenta lectura de la obra de Freud y otros psicoanalistas.

¹⁴ Palabras puestas por Foix en boca de Dalí en la presentación de la segunda exposición individual que el pintor realizó en las Galerías Dalmau entre los últimos días de 1926 y los primeros de 1927. Presentación recogida en *KRTU* (1932).

Pero eso no sucederá hasta más tarde. Antes no se puede rastrear en las ideas dalinianas ninguna influencia que no sea, esencialmente, de procedencia teórico-plástica, lejos del más mínimo interés por la psicología que la lectura de Freud podía haber suscitado. Las fuentes en las que descansan las ideas dalinianas, son, todavía en 1927, las revistas de arte, básicamente *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) y *Valori Plastici* (1918-1922), así como la lectura de libros de teoría plástica más recientes como, por poner tan sólo dos ejemplos, el libro de Frank Roth *Realismo mágico*, traducido por Fernando Vela en 1927, o la *Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours* de Maurice Raynal, de ese mismo año.

En *L'Esprit Nouveau*, lectura asidua de Dalí desde principios de los años veinte, aparecieron diversos artículos acerca de la nueva doctrina psicológica que llegaba desde Viena. Allí publicaron artículos sobre el psicoanálisis Jean Epstein, Jules Romains y sobre todo el doctor René Allendy, uno de cuyos artículos lo escribió en colaboración con René Laforgue. Pero lo que le interesaba a Dalí de *L'Esprit Nouveau* no eran precisamente estos artículos pedagógicos sobre el psicoanálisis, sino el ideario purista de Ozenfant y Jeanneret, los artículos críticos de Maurice Raynal, o los encomios de la nueva era postmaquinista del mismo Jeanneret, alias Le Corbusier-Saugnier, al cual Dalí todavía homenajea en mayo de 1928 durante su intervención en el «meeting» de Sitges.

Del desinterés de Dalí por Freud después del año 27 se deriva el uso que hace el pintor de la palabra «subconsciente» un uso que en absoluto tiene que ver con el inconsciente freudiano. Haim Finkelstein, que también ha hecho hincapié en la ausencia de referencias freudianas en las primeras publicaciones vanguardistas de Dalí, señala que: «In his early essays (1927-early 1928), the word «subconscious» does come up now and then, but only in a noncommittal manner»¹⁵. Efectivamente, en estos textos la «subconsciencia» (o «inconsciente») que maneja Dalí tiene un sentido demasiado general y promiscuo como para poderlo afiliar al inconsciente freudiano. La subconsciencia de la que habla Dalí sintoniza con la idea del inconsciente acreditada por la psicología contemporánea ajena al psicoanálisis, es decir, con la idea decimonónica del inconsciente como simple reverso de la consciencia, con la idea de la falta absoluta de control de la consciencia. Una idea, ésta, equiparable con la inspiración u otros mecanismos de creación más o menos

¹⁵ Haim Finkelstein, *op. cit.*, p. 90.

misteriosos e inexplicables. Manipulando esta idea del inconsciente, Dalí hablará incluso del «càlcul inconscient de la màquina»¹⁶ para referirse a la fantasía fotográfica.

Más tarde Sebastià Gasch, en su artículo «Les obres recents de Salvador Dalí» (*La Publicitat*, 16-XI-1929), se servirá de esta misma idea de «subconsciencia» para explicar, con desacierto, lo que él calificaba de automatismo en las primeras telas que Dalí expuso en París. Y digo con desacierto porque Gasch basaba sus argumentos en el libro de Anthéaume y Dromard *Poesie et folie* (1908), perteneciente a esa otra psicología ajena al psicoanálisis, cuando, en realidad, Dalí ya había asimilado plenamente el inconsciente freudiano a finales de 1929. Poco después, cuando se produjo la ruptura entre el crítico barcelonés y el pintor de Port-Lligat, este último le recriminó a Gasch «una incultura i un desconeixement tan totals»¹⁷ que, sin duda, tenían mucho que ver con la incapacidad de Gasch por comprender el verdadero alcance del psicoanálisis.

En cuanto a la práctica pictórica, en 1927 se produce un cambio sustancial en la obra daliniana marcado por los cuadros *Aparell i mà* y *La mel és més dolça que la sang*, presentados en el Saló de Tardor celebrado ese año en la Sala Parés de Barcelona. Ambos cuadros provocaron en la crítica reacciones como las de Just Cabot quien llegó a sentenciar que las telas de Dalí «Escapen del camp del crític per caure en el del psicoanalista»¹⁸. Las dos obras, realizadas, según el propio Dalí con la intervención de «la més pura subconsciència i el més lliure instint»¹⁹, son, más que una influencia directa de la obra de Freud —como suele interpretarse a causa de su insinuada temática sexual— el resultado de la presencia amenazadora de los nuevos límites de la pintura; o sea, no del surrealismo entendido de una manera global, sino de la plástica surrealista o de la celebración plástica del absurdo, y de una modo específico de Miró y Tanguy, que en esos momentos son la principal referencia de Dalí. Y lo mismo se puede decir de las obras de 1928, sobre todo de la provocativa *Diàleg a la platja* (después titulada *Els desitjos insatisfets*),

¹⁶ Salvador Dalí, «La fotografia. Pura creació de l'esperit», *L'Amic de les Arts*, n.º 18, 30-IX-1927.

¹⁷ Carta de Dalí a Gasch reproducida por el crítico en su libro *Expansió de l'art català al món*, Barcelona, 1953, p. 153.

¹⁸ *La Nau*, 28 de octubre de 1927, citado por Fèlix Fanés, «Dalí davant la crítica: 1919-1929», en el catálogo, *Dalí: els anys joves*, Barcelona, 1995, p. 105.

¹⁹ Salvador Dalí, «Els meus quadres al Saló de Tardor», *L'Amic de les Arts*, n.º 19, 31-X-1927.

que con su semiabstracción y su manifiesta sexualidad debe entenderse como la consecuencia directa de una influencia progresiva, cada vez más inequívoca, de ese surrealismo, ahora ya entendido de manera global, es decir estética y moralmente. Una influencia que no tardará en incitarle la lectura de Freud y que acabará imponiéndose sobre el ideario postmaquinista de *L'Esprit Nouveau* (el polo opuesto al surrealismo) que a principios de 1928 todavía se deja sentir vivamente en textos como «Poesia de l'útil standarditzat», «Per al meeting de Sitges» y el *Manifest Groc*.

Así pues, el pensamiento de Breton comenzaba a dominar, y en este sentido fue determinante la publicación de *Le Surréalisme et la peinture* en febrero de 1928. Dicho libro, a pesar de incluir textos que ya se habían publicado con anterioridad, adquirió gran resonancia por todo cuanto representaba de revulsivo en tanto que nueva filosofía estética. Tras el extenso ensayo «Els nous límits de la pintura», los textos teóricos de Dalí llevarán la impronta del ideario de Breton, empezando por el artículo que el pintor dedica a la obra de su admirado Joan Miró en junio de ese año en *L'Amic de les Arts*. En la conferencia «Art català relacionat amb la més jove intel·ligència», el pintor se refiere a «l'ull primitiu verge», en clara alusión a la frase inicial del libro de Breton: «L'oeil existe à l'état sauvage».

1928: Más allá de la pintura. Entre Bergson y Breton

Con todo lo dicho hasta ahora, no he podido detectar ningún indicio fehaciente que demuestre que Dalí leyera a Freud. La primera vez que Dalí hace una referencia directa a dicha teoría es en la conferencia «Art català relacionat amb la més jove intel·ligència», a la que acabo de referirme, reproducida en *La Publicitat* el 17 de octubre de 1928:

«La teoria freudiana en explicar el fet artístic com una manifestació del subconscient aclareix enormement el mecanisme del dit fenomen. Els poetes i, per tant, els artistes han estat gent d'un instint i d'una vida interior, espiritual, superior als altres. El subconscient, podem dir, ha dominat en certs moments el conscient (inspiració), o sigui, la imatge irreal que la intel·ligència transforma i forja les coses» (OCC, 138).

Sin embargo, esta referencia no revela, ni mucho menos, un profundo conocimiento de la doctrina psicoanalítica, sino más bien todo

lo contrario. El hecho de denominar a los artistas «gent d'un instinct i d'una vida interior, espiritual, superior als altres» poco tiene que ver con la figura del artista como individuo introvertido próximo a la neurosis tal y como lo consideraba Freud. En cambio, se ajusta a la idea de Bergson sobre la capacidad del artista y el poeta de percibir la realidad: «Entre la nature et nous, que dis-je?, entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent, pour l'artiste et le poète.»²⁰

El «subconsciente» al que se refiere Dalí en esos momentos es el equivalente a la intuición estética de Bergson, y de ningún modo al inconsciente freudiano. Para Dalí el «subconsciente» (sinónimo de instinto y de irracionalidad) es, a partir de las ideas antiintelectualistas de Bergson, una manera de percibir la individualidad y el interior de las cosas que escapa a la percepción común, es decir, a la inteligencia del resto de los mortales sin facultades artísticas.

Según Dalí, con el ojo de la inteligencia «Percebem únicament de les coses repercussions desfigurades, irreconoscibles, imatges irreal, artificials elaborades pel conscient i per les activitats intel·ligents en substitució de les imatges reals» (OCC, 138); por ello «Un organisme humà, un vegetal, tot el món objectiu que ens volta, no ens esgarrifa» (OCC, 137). Según Bergson, «L'individualité des choses et des êtres nous échappe toutes les fois qu'il ne nous est pas matériellement utile de l'apercevoir... nous ne voyons pas les choses mêmes; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles» (*Le Rire*, 156).

De este modo, las ideas de irracionalidad, instinto, subconsciencia o automatismo que Dalí utiliza para designar estos caminos inexplorados del espíritu caben perfectamente dentro de la definición bergsoniana de la intuición:

«intuition - un effort très difficile et très pénible par lequel on rompt avec les idées préconçues et les habitudes intellectuelles toutes faites, pour se remplacer sympathiquement à l'intérieur de la réalité»²¹.

²⁰ Henri Bergson, *Le rire*, Alcan, París, Quinzième édition, 1916, p. 164.

²¹ Conferencia pronunciada por Henri Bergson en la Residencia de Estudiantes en 1916, reproducida a guisa de presentación en el libro de Manuel G. Morente, *La filosofía de Henri Bergson*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1917.

Por otra parte, en las argumentaciones de Dalí el automatismo surrealista es análogo a la intuición bergsoniana, pues el pintor utiliza como sinónimos las palabras instinto, irracionalidad y automatismo en oposición a la inteligencia. Del mismo modo, el interior de la realidad o la realidad misma de las cosas, sin etiquetas como decía Bergson, es análoga a la surrealidad contenida en la realidad según formulación de Breton.

No en balde Josep Pla, en el artículo titulado «A l'Empordà anem endavant...»²², que dedicaba a la tan polémica y discutida conferencia del pintor de Figueres, establecía el paralelismo entre la filosofía de Bergson y la nueva pintura (surrealista) que Dalí representaba y teorizaba. Acto seguido, Pla en su comentario a las ideas de Dalí asociaba a Bergson con el surrealismo afirmando: «la intuïció, l'instint, l'élan vital». ¿I què és això sinó aquelles possibilitats de l'inconscient, de què parlen els nostres superrealistes?». Así pues, Pla revelaba en su artículo la amalgama entre Bergson y el surrealismo que en la conferencia de Dalí quedaba más encubierta por la simple razón de que el pintor figuerense no citaba en ningún momento al filósofo francés aunque se basara en sus ideas para justificar el surrealismo, su surrealismo.

Prueba de la acertada apreciación de Pla es el hecho de que, tan sólo un mes después de este artículo, Dalí le envió desde Figueres una carta agradeciéndole la comprensión de sus ideas. En dicha carta Dalí retomaba los mismos pensamientos inspirados en Bergson y Breton, y esta vez sí citaba un fragmento del libro de Bergson *Le Rire*, de donde había sacado una gran parte de las ideas en las que basaba las argumentaciones de su conferencia:

«Naturalment Tots aquets conceptes ha estat fins avui confusament expresats, el mateix Bergsson al dir per exemple, que «el realisme esta en l'obra cual l'idealisme esta en l'anima i que nomes a copia d'idealitat pot arribar-se al contacte amb la realitat»²³, fa jugar perillosissimament la paraula idealisme ja de sí tan perillosa i a pesar del significat amplísim que ell acostuma a donar a aquest concepte no queda la cosa prou clara...»

²² Josep Pla, *La Veu de Catalunya*, 19 de noviembre de 1928. Recogido en el volumen 43 de la *Obra Completa*, Barcelona, Ediciones Destino, 1983, pp. 296-298.

²³ El original francés dice: «le réalisme est dans l'oeuvre quand l'idealisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité.», *Le Rire*, p. 161. Bergson expone también la teoría dualista materialismo-idealismo en el primer capítulo de *Matière et mémoire*.

Y más adelante sostenía:

«Potser el que ha dit coses mes afinades sobre tot això es Breton, sobre tot quan estableix les osmosis que observa entre la realitat i la sobrerrealitat que en el fons ve esser una manera imprevisible i violenta de posar-se amb contacte amb la realitat adquirin aquesta capacitat de sorpresa mágica»²⁴.

En suma, Dalí, medio convencido ya de la esterilidad plástica de la pintura y cautivado por la reflexión filosófica de la realidad, desarrolla en sus artículos de finales del 28²⁵ la concepción bergsoniana del arte: «L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité» (*Le Rire*, p. 161). Esta concepción del arte, entremezclada, más o menos confusamente, con las teorías de Breton sobre la surrealidad y el automatismo tal como se exponen en *Le Surréalisme et la peinture*, constituye la plataforma ideológica del Dalí de esas fechas. De todo ello, sólo cabe colegir que en octubre del 28 Dalí, desconocedor de la falta de afinidades entre el bergsonismo y el surrealismo, seguía más atento a la filosofía evolucionista y biológica de Bergson que al psicoanálisis de Freud al que, sin embargo, no deja de referirse de pasada.

A principios de 1928 el pintor ya se había referido a Bergson en su artículo sobre la plástica surrealista «Els nous límits de la pintura», a propósito de la palabra «troballa» usada por Maurice Raynal y, según Dalí, «obtinguda sens dubte sota la influència de Bergson». Y lo volverá a citar una vez más en abril del 29 en el primer artículo de la serie «Documental - París 1929», de lo que se infiere que Dalí seguirá sirviéndose de Bergson durante el tiempo en que tiene lugar la progresiva integración de Freud en el pensamiento daliniano²⁶, que, como ahora veremos, comienza en los últimos meses del año 28.

²⁴ Esta carta de Dalí fue publicada en *La Vanguardia* (11-IX-1997) y cayó en mis manos gracias a la colaboración de Nadette Foligné. Afortunadamente pude contemplar el original en la exposición *Josep Pla. La diabòlica mania d'escriure* celebrada en Barcelona entre finales de 1997 y principios del 98.

²⁵ Además de la conferencia de la Sala Parés, el artículo publicado el mismo mes de octubre en el n.º 44 de *La Gaceta Literaria*, «Realidad y sobrerrealidad. Los mismos argumentos bergsonianos son esgrimidos por Dalí en el comentario del *Romancero gitano* en una carta a García Lorca de septiembre de este año.

²⁶ En los albores del siglo XX para muchos estudiosos, y por diversas razones, no les era difícil imaginarse a Freud y a Bergson cogidos de la mano. La comparación del psicólogo vienés con el filósofo francés no era nada extraña. Régis y Hesnard, los autores de la pri-

Posteriormente, poco más de un año después, en *La Femme visible*, Dalí, ya versado en el psicoanálisis y sabedor de la escasa afinidad habida entre Bergson y el surrealismo, se aleja definitivamente de las ideas del filósofo francés: «ces idées ne peuvent nous tenter que bien peu, de même qu'en général tout ce qui, directement, peut s'unir à un apriorisme biologique», («La chèvre sanitaire»)²⁷. Dos años más tarde, en 1932, en el breve ensayo sobre cine que prologa *Babaouo*, Bergson será objeto de ataque y tildado de cerdo por Dalí. El filósofo francés ha pasado en poco tiempo de la veneración al menosprecio, corriendo la misma suerte de Cocteau, Le Corbusier o Eugeni d'Ors.

1929: La integración de Freud en el pensamiento daliniano

Pero retomemos el hilo cronológico. Tras el revuelo de finales de 1928 a causa del cuadro censurado por la Sala Parés de Barcelona y la mera obra publicada en Francia sobre el psicoanálisis, *La psychanalyse des névroses et des psychoses* (1914), señalaron la supuesta afinidad entre los dos autores. Como señala E. Roudinesco, en Francia el freudismo comienza a interpretarse dentro del bergsonismo y de este modo «Con la noción de impulso vital se opera ampliamente la amalgama entre freudismo, junguismo y bergsonismo» (*La batalla de cien años. Historia del psicoanálisis en Francia*, I, Madrid, Editorial Fundamentos, 1988, p. 217). En España el doctor Fernández Sanz también se refirió a la misma interferencia de pensamientos al afirmar que el concepto de líbido «de significar el “el apetito genésico actual y momentáneo”, ha pasado a tener otro “místico”, manantial de todas las energías biológicas, equivalentes en suma al impulso vital de la filosofía bergsoniana», citado por H. Carpintero y M. V. Mestre, *op. cit.*, p. 40.

²⁷ Sin embargo, Haim Finkelstein indica una referencia más a Bergson en el poema *L'amour et la mémoire* (1931). Según él, en este poema Dalí recoge la teoría del tiempo y la memoria, como aparece en *Matière et mémoire* (Finkelstein, p. 134). Finkelstein se refiere al fragmento del poema que aparece entre comillas y que reza: «la notion même / de durée du temps / naît / de la comparaison / entre les phénomènes extérieurs / (mouvements et changements d'états) / et les phénomènes de notre propre vie / comparaison possible / par la fixation indépendante / du devenir / dont les représentations respectives / permettent la mémoire». En una nota, el investigador americano aclara lo siguiente: «In fact, Dalí does not refer to Bergson by name, but the quoted lines are very close in tone and meaning to Bergson's thought, as promulgated in *Matière et mémoire* (I admit to not being able to locate the exact source of this quotation, and it might indeed refer to some other source in Bergson's oeuvre, if this is indeed a direct quotation from him)», nota 20, p. 289. Yo tampoco he podido localizar esta cita, pero me parece tan cercana al libro *Matière et mémoire* como al ensayo que Bergson dedicó a la teoría de Einstein *Durée et Simultanéité. A propos de la théorie d'Einstein* (1922), una teoría a la que Dalí se refirió en más de una ocasión, como por ejemplo a propósito del cuadro *La persistence de la mémoire* (1931).

conferencia pronunciada en la misma sala, Dalí, antes de marcharse a París en marzo del año siguiente para colaborar en el rodaje de *Un chien andalou*, organiza de manera estratégica el último número de *L'Amic de les Arts*. Allí, en el artículo «L'alliberament dels dits» se refiere por primera vez a su lectura de Freud. Cuenta que en el servicio militar conoció a un personaje llamado Eugenio Sánchez, quien un buen día dibujó sobre la mesa del café un falo volador. «No cal pas dir la meva sorpresa, —comenta Dalí— puix que no podia conèixer l'existència del Fal.lus Alat de les antigues civilitzacions, sobre els quals vaig llegir *posteriorment* les al.lusions de Freud». Subrayo «*posteriorment*» porque este adverbio sitúa cronológicamente la lectura de *La interpretación de los sueños* —ya que es en este libro donde Freud alude al Falo Alado de la antigüedad— después del servicio militar de Dalí, o sea, a partir de 1928. Este dato contradice la datación de la lectura de *La interpretación de los sueños* en la Residencia de Estudiantes como afirmaba el propio Dalí en su *Vida secreta*, y como han sostenido hasta ahora los estudiosos dalinianos.

De esta apreciación se puede deducir que Dalí empieza a leer atentamente a Freud a finales de 1928, poco tiempo antes de preparar con Luis Buñuel el guión de *Un chien andalou*, un guión que no es sino el resultado del entusiasmo surrealista y de una atenta lectura de *La interpretación de los sueños*. En este guión no solamente se reconoce una determinada simbología del sueño freudiano, sino también los principales mecanismos de su elaboración. Una de las particularidades de esta elaboración es, según Freud, la elección del material onírico, «pues se considera digno de recuerdo no lo más importante, como sucede en la vida despierta, sino, por el contrario, también lo más indiferente y nimio»²⁸. Esta idea, adoptada también por Bergson²⁹, es recogida por

²⁸ Cito por *La interpretación de los sueños* 1, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 82.

²⁹ «Si nous rêvons, la nuit, des événements de la journée, ce sont les incidents insignifiants, et non pas les faits importants, qui auront le plus de chances de reparaître. Je me rallie entièrement aux vues de Delage, de W. Robert et de Freud sur ce point.», «Le Rêve» en *L'Énergie Spirituelle. Essais et conférences*, París, Alcan, 1919, p. 114. En este mismo ensayo Bergson subrayaba además la conexión entre las imágenes oníricas y las imágenes cinematográficas, lo que podría haber sido determinante en la idea original de *Un chien andalou*. En este sentido, también podría haber tenido un peso decisivo la relación que establecía Bergson en *Le Rire* entre el absurdo del sueño y el absurdo de la comicidad. Una relación que no podía haber pasado por alto a alguien que, habiendo leído este libro, estimaba el cine cómico americano y comenzaba a apasionarse por el surrealismo, como era el caso de Dalí.

Dalí en el primer artículo de la serie «Documental - París 1929» escrito en abril del 29, al cual ya me he referido antes, precisamente a propósito del filósofo francés: «l'anàlisi onírica ha demostrat amb tota evidència que precisament tot allò considerat insignificant és el que més VIOLENTAMENT I D'UNA MANERA MES VIVA impressiona el nostre esperit» (OCC, 195).

En la carta a Pla donde Dalí comentaba las aportaciones de Bergson, citada anteriormente y fechada el 7-12-1928, el pintor escribió, de mano propia en el margen del texto mecanografiado por su hermana, la nota siguiente: «desde un angle Freudia l'equivocació es de la meva germana que transcriu lo que li dicto». Esta referencia a Freud evidencia claramente que Dalí, a finales de 1928, al tiempo que se entusiasmaba con la lectura de Bergson, también leía, además de *La interpretación de los sueños*, *Psicopatología de la vida cotidiana*³⁰, donde su autor hablaba de la equivocación en la lectura y en la escritura a la que hacía alusión la nota de Dalí³¹.

La secuela de haber leído a Freud, además de manifestarse en el guión de *Un chien andalou* y en estos pequeños detalles epistolares, se hace patente en el artículo «L'alliberament dels dits» (marzo de 1929), en el que Dalí se refiere, como acabo de apuntar, al falo alado de *La interpretación de los sueños*, y en el que destaca la proliferación de recuerdos infantiles a modo de visiones concretas, de acuerdo con el capítulo 4 de la *Psicopatología de la vida cotidiana* titulado «Recuerdos infantiles y encubridores», donde Freud sostenía que los recuerdos infantiles «poseen también carácter plástico y visual hasta en aquellas

³⁰ *Psicopatología de la vida cotidiana* constituía el primer volumen de las obras completas de Freud aparecido en 1922, con una segunda edición aparecida en 1927, y una tercera en el 29. El mismo año 1922 salió también en la editorial Payot la traducción francesa de S. Jankélévitch; también era el primer libro de Freud traducido al francés.

³¹ La lectura de Freud a finales del 28 también la corrobora una carta de Dalí citada por Ian Gibson en su biografía de Lorca (v. I, p. 670). Esta carta, cuyo destinatario permanece anónimo, es un comentario al *Romancero gitano* de Lorca, donde Dalí habla de «una inspiració eròtica inconscient» y afirma que «lo important es lo latent, no lo realitat». La carta, transcrita por Gibson y sin fechar, tiene que ser posterior al 31 de octubre de 1928, que es la fecha en la que se publicó en *L'Amic de les Arts* el artículo de Lluís Montanyà al que se alude en la carta; por tanto, un poco anterior o coetánea a la carta que Dalí envió a Pla.

La comparación entre este comentario epistolar del *Romancero gitano* (de noviembre o diciembre) con el primer comentario al mismo dirigido a Lorca dos meses antes, bastaría para desvelar el momento en que se produce aquella lectura de Freud estigmatizada en los textos dalinianos.

personas cuya memoria carece de este carácter»³². «L'alliberament dels dits» es, por todo lo dicho, el primer texto de Dalí que demuestra un interés creciente por el psicoanálisis que supera con creces aquella primera referencia vaga a la teoría freudiana en la conferencia de la Sala Parés en octubre del 28; el primer texto escrito con un conocimiento cierto y directo de la doctrina psicoanalítica, y particularmente del libro *Psicopatología de la vida cotidiana*.

La lectura de dicho libro también se percibe en el poema que Dalí publica en julio de ese año en *La Gaceta Literaria* titulado «No veo nada, nada en torno del paisaje», donde, además de las «cosas» y «cositas» correspondientes al paisaje marítimo de Cadaqués que ya encontramos en los poemas anteriores, aparece en forma fotográfica un recuerdo infantil (real o falso) del propio yo: «se trata de yo cuando era pequeño con un precioso traje de encajes salpicado de caca». Una imagen que se ajusta a lo que Freud había señalado sobre los recuerdos infantiles: «En estas escenas de niñez, demuéstrense luego como verdaderas o falseadas, aparece regularmente la imagen de la propia persona infantil con sus bien definidos contornos y sus vestidos» (p. 60).

Por consiguiente, los primeros textos dalinianos de 1929 ponen de manifiesto lo que Dalí apunta en el primer «Documental París-1929»: que la realidad objetiva se encuentra «cada vegada més sotmesa, més dócil i desdibuixamndament obedient a la realitat violenta del nostre esperit», es decir, a la «realidad psíquica» de la que hablaba Freud, por ejemplo, al final de *La interpretación de los sueños*. Desplazándose de la influencia de Bergson al influjo definitivo de Freud, Dalí, a partir de 1929, se desvincula de la antigua percepción bergsoniana de la realidad para alcanzar, con el mismo grado de objetividad, ya no el mundo material y palpable, sino «les històries que passen en realitat en el nostre esperit» («Documental-París 1929»); esto es, para atrapar el «modelo interior» al que tiene que referirse la pintura surrealista y que, en el caso de Dalí, son, básicamente, los recuerdos infantiles, o mejor dicho, las imágenes plásticas del recuerdo infantil, el contenido manifiesto del inconsciente freudiano con toda su apariencia enigmática y todo su contenido moral.

Entremezcladas con los recuerdos infantiles se sitúan en un mismo nivel de realidad, las visiones hipnagógicas, imágenes acaecidas en el presueño a las que Dalí alude en sus textos en más de una ocasión y a

³² Cito por *Psicopatología de la vida cotidiana*, Madrid, Alianza Editorial, 1975, p. 60.

las que habría que atribuir gran parte de las imágenes que llenan los cuadros de la exposición de la Galería Goemans de noviembre de 1929³³, en cuya presentación Breton define el arte de Dalí como «le plus hallucinatoire qu'on connaisse». Pero más allá de ese carácter alucinatorio, la plasmación en el cuadro de las imágenes hipnagógicas y las del recuerdo infantil sólo cobra su verdadera consistencia subversiva, extraplástica, con el soporte teórico del psicoanálisis, capaz de aportar al mundo de las alucinaciones una nueva dimensión, la dimensión de la idea latente que, en el caso de Dalí, nos conduce irremediablemente hacia un inquietante estado psicológico sellado por la ansiedad y la angustia sexuales, el autoerotismo, la ambivalencia en la identidad de los sexos, o el miedo y el rechazo a la sexualidad femenina. No obstante, más allá de estas connotaciones generales, las imágenes de los cuadros pintados por Dalí en 1929 son más enigmáticas y mucho más abiertas en sus posibilidades de interpretación que los cuadros de principios de los años treinta, en los que el conocimiento cada vez más profundo del psicoanálisis conllevará una concreción de las ideas latentes, incorporadas con premeditación en el contenido manifiesto de los cuadros; éstos, sin dejar de ser menos irracionales, serán más explicables en el marco de la teoría freudiana. Prueba de ello son los subtítulos explicativos que Dalí les incorporará y que no son en absoluto caprichosos, como se ha afirmado en alguna parte.

En el verano de 1929, Dalí ya había leído en castellano los libros más conocidos de Freud, los referentes a la llamada primera tópica freudiana: con toda seguridad, *La interpretación de los sueños* y *Psicopatología de la vida cotidiana*, y probablemente, *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, *Introducción al psicoanálisis* o *Tótem y tabú*. Esta primera y atenta lectura de Freud fue para Dalí una introducción al psicoanálisis que significó más una atracción hacia los enigmas del contenido manifiesto que hacia las suposiciones racionales de la idea latente. Una introducción al psicoanálisis que, como he podido constatar, comenzó a gestarse a finales de 1928.

A mi modo de ver, es evidente que la lectura de Freud estuvo motivada por la aproximación de Dalí al pensamiento surrealista de Breton. Ya he comentado la trascendencia que tuvo para el pintor catalán *Le surréalisme et la peinture*, pero todavía fue más relevante para su pensa-

³³ Como *Le jeu lugubre*, *Les Accommodations des désirs*, *Les Plaisirs illuminés*, *L'Image du désir*, *Visage du Grand Masturbateur*, *Les Premiers Jours du printemps* o *Portrait de Paul Eluard*.

miento la lectura de *Nadja*, un libro que, aparecido en mayo de 1928 e ilustrado con 44 fotografías ilustrativas, venía a confirmar la devoción que a principios de 1929 seguía sintiendo Dalí por el dato fotográfico. Pero más que eso, *Nadja* le abrió a Dalí las puertas del mundo de la fenomenología humana; y le descubrió asimismo cierta disposición surrealista hacia esa fenomenología, lo que confirió a la obra daliniana una dimensión psicológica que rebasaba ampliamente el mundo inanimado de las cosas en el que había permanecido hasta entonces. Y en esta apertura y descubrimiento entraba en juego sin duda el estudio del psicoanálisis que Breton confesaba estimar con alguna que otra reserva: «la psychanalyse, méthode que j'estime et dont je pense qu'elle ne vise à rien qu'à expulser l'homme de lui-même et dont j'attends d'autres exploits que des exploits d'huissier» (*Nadja*, OC, I, 653).

1930: La consolidación de Freud en el pensamiento daliniano

Si la aproximación a la teoría de Breton despertó en Dalí el interés por el psicoanálisis, el contacto directo con el grupo surrealista, a partir de 1930, conllevará una inmersión total en las ideas de Freud que ningún miembro del grupo será capaz de superar. En este sentido, la estrecha relación que mantiene el pintor en esos momentos con la capital francesa será decisiva. Aunque Biblioteca Nueva ya había publicado en 1930 catorce volúmenes de las *Obras completas* de Freud traducidos por López Ballesteros, es casi seguro que la principal fuente bibliográfica de Dalí fueron las traducciones francesas que a partir del año 30 ya son numerosas.

La asimilación profunda de las ideas psicoanalíticas, que se impondrán con diligencia en el pensamiento daliniano, se produce a partir del contacto directo con el grupo surrealista. Dalí asimilará el ideario freudiano y lo explotará posteriormente artística y extraartísticamente no solamente a través de la lectura directa de los libros de Freud, sino también a través de las diversas monografías de carácter general y divulgativo que sobre el psicoanálisis habían comenzado a publicarse, como la primera biografía de Freud escrita por Fr. Wittels y traducida al francés el año 1925 por la editorial Alcan, *Freud, l'homme, la doctrine, l'école*. Es posible que Dalí también leyese alguno de los estudios psicoanalíticos franceses, difíciles de aceptar para un surrealista por la moral y el patriotismo de sus autores, pero igualmente instructivos, como el primer estudio dedicado al psicoanálisis de los doctores Regis y Hesnard

La psychanalyse des névroses et des psychoses (1914, 2.^a ed. 1922, y 3.^a ed. 1929), el opúsculo *La psychanalyse* (1924) del mismo Hesnard, o *La psychanalyse et les névroses* (1924) de R. Laforgue y R. Allendy. A todas estas posibles fuentes del pensamiento freudiano hay que añadir la *Revue Française de Psychanalyse*³⁴, órgano de difusión de la Société Psychanalytique de París a partir de 1927, poco afamada entonces, donde colaboraba la pléyade psicoanalítica francesa, entre otros los autores citados más arriba, que daban a conocer un extenso repertorio de historias clínicas que sólo podían acicatear la imaginación daliniana, ávida de nuevas imágenes y desbordantes ideas.

A consecuencia de la progresiva penetración en el mundo del inconsciente, en la conferencia celebrada en el Ateneu Barcelonès en marzo de 1930 ya encontramos a un Dalí empapado de psicoanálisis, sobre todo del libro de Fr. Wittels sobre Freud, *Freud, l'Homme, la Doctrine, l'Ecole*. Y ello porque Wittels, discípulo directo de Freud, a diferencia de los divulgadores del psicoanálisis franceses, no hacía en ningún momento reproches de orden moral por lo que respecta a la sexualidad freudiana, sino que, por el contrario, más allá de la estrechez de miras de los analistas franceses, desglosaba la posición moral del freudismo para establecer un nuevo sentido ético que pudiese esclarecer no solamente el porqué de muchos pecados humanos, sino también el porqué de muchas bondades. Una posición moral del freudismo que Dalí convertirá en la «posición moral del surrealismo» y, en particular, en su propia moral.

Así pues, en esta conferencia, además de proclamar aferradamente las principales directrices del *Second Manifest* surrealista aparecido recientemente, de formular por primera vez su método paranoico-crí-

³⁴ Aunque algunos surrealistas, y especialmente Dalí, eran asiduos lectores de la revista de la Société Psychanalytique de París, la relación entre los miembros de esta sociedad y el grupo surrealista fue inexistente. La diferencia ideológica entre ambos grupos suscitó dos concepciones discordes del freudismo, y en algunos casos un enfrentamiento, como el que sostuvo René Crevel en su artículo publicado en el n.º 4 de *Le Surréalisme ASDLR*, «Le patriotisme de l'inconscient», donde atacaba la *Revue Française de Psychanalyse* acusándola de racista y patrioter. Con la misma intención crítica, esta vez en un tono de burla, se introdujo en *Le Surréalisme ASDLR* un apartado con la rúbrica «Petit sotticier psychanalytique». Debido a esta disparidad de criterios, era de suponer que ningún miembro del grupo surrealista participara en la revista. Por lo que respecta a los psicoanalistas, sólo Jean Frois-Wittmann publicó artículos en las revistas surrealistas, uno sobre el suicidio en el último número de *La Revolution Surréaliste*, en 1929, y otro al año siguiente sobre el libro de Freud *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en el n.º 2 de *Le Surréalisme ASDLR*.

tico, y de hacer, también por vez primera, propaganda del «Modern Stil», Dalí se hace eco de la dimensión moral del freudismo extraída del libro de Fr. Wittels. Aún más, Dalí traduce astutamente (sin citar la fuente ni entrecomillar su texto) algunos fragmentos de este libro para ilustrar aquellas bondades emergentes en el seno de la familia, precisamente allí donde se hallaba su principal objeto de ataque, enfrentado como estaba él mismo con su propia familia.

Así, movido por la exigencia de justificar la escandalosa frase «J'ai craché sur ma mère»³⁵ que acaba de provocar el conflicto familiar, Dalí alega: «El fet que els impulsos subconscients siguin sovint d'una extrema crueltat per a la nostra consciència, és una raó de més per no deixar de manifestar-los on són els amics de la veritat» (OCC, 223), mientras que Wittels afirmaba en su libro: «Si les hommes sont intérieurement des brutes, il faut qu'ils le sachent et qu'ils ne trompent ni eux-mêmes ni autrui» (p. 50).

Finalmente, la aseveración de Dalí de considerar que «El plaer és l'aspiració la més legítima de l'home» (OCC, 225), y que «la posició veritable del veritable desesper intel.lectual és precisament la defensa de tot el que pel camí del plaer i través de les presons mentals de tota mena, pugui arruïnar la realitat» (OCC, 225) son de nuevo el reflejo de las palabras de Wittels:

«la chose la plus importante, la seule chose sérieuse que nous ayons à faire ici-bas, c'est l'amour. Tout ce que nous entreprenons d'autre ne nous fait que si nous le sexualisons, sans cela nous n'agissons que par contrainte et en protestant plus ou moins clairement (*le principe du plaisir contre la réalité*)» (p. 155, el subrayado es mío).

¿No es ésta, además, la idea que subyace a lo largo de toda la película *L'Age d'or*, y que coincide con la sentencia de Breton: «Il n'est pas de solution hors de l'amour»³⁶? No es ésta, si no, la idea que Dalí crista-

³⁵ En realidad la frase decía: «Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère».

³⁶ André Breton, «Exposition X..., Y...» (Avril 1929), en OC II, p. 301. Breton también había leído el libro de Wittels sobre Freud pues lo cita en l'«Appendice» de *Les vases communicants* en 1932 (OC, II, 214), y ya hablaba de él en 1928 en una carta a Joë Bousquet (OC, I, 1637). Es probable que Dalí tuviese acceso al libro de Wittels de la mano de Breton o de algún que otro miembro surrealista ya que como sugiere Pierre Naville en *Le temps du surréel* (París, Editions Galilée, 1977, p. 141) fue el de Wittels un libro que no pasó, ni mucho menos, desapercibido para el grupo surrealista.

liza en su ensayo «L'amour»³⁷, incluido en su libro *La femme visible*, cuando escribe «je considère l'amour comme l'unique attitude digne de la vie de l'homme»?

Por consiguiente, hay que poner de relieve que el libro de Wittels al que me he estado refiriendo, fue, sin duda alguna y paralelamente a las lecturas directas de Freud, un libro básico en el Dalí de esas fechas; básico como introducción al pensamiento freudiano por el compendio de ideas que el discípulo de Freud recoge de su maestro de manera más o menos crítica, dilucidando su dimensión moral y subversiva, la dimensión que más podía interesar al surrealismo; y básico, también, por las ideas que contiene del propio Wittels, como las reflexiones sobre el amor que ya he señalado, o la denominación «femme-enfant» que tanto sedujo al pintor ampurdanés, quien se la apropió para referirse a Gala, en lugar de inventársela como se ha creído hasta ahora. Dalí plagia dicha denominación en el título del cuadro que dedicó a su musa poco después de conocerla, *Monument impérial à la femme-enfant*. La denominación «femme-enfant» corresponde en Wittels al concepto de mujer infiel, casi sinónimo de prostituta, por su anhelo irrefrenable de ser deseada, y fue utilizada por Dalí en la medida que su significado esbozaba su relación con Gala, que por aquel entonces era una relación perversa pues ella todavía era la mujer de otro hombre³⁸.

Freud y el método paranoico-crítico

Volviendo de nuevo a la conferencia del Ateneu Barcelonès donde Dalí se refiere por primera vez a la paranoia, cabe preguntarse cuál fue el papel que jugó Freud en la concepción de lo que después Dalí llamaría método-paranoico crítico. Remitiéndonos a esos primeros apuntes en los que Dalí insiste en la rara agudeza de atención de los paranoicos, no es difícil reconocer que dichos apuntes se basaban en el comentario que Freud hacía sobre éstos al final de *Psicopatología de la vida*

³⁷ Es en este texto donde Dalí cita por primera y única vez el nombre de Wittels: «Selon Wittels, il semble que l'«on aime sans interruption»».

³⁸ En el número de *La Gaceta Literaria* correspondiente al 15 de agosto de 1931, Ernesto Giménez Caballero publicaba una corta entrevista al pintor figuerense donde apuntaba lo siguiente en torno a la relación Gala-Dalí: «Gala Eluard, ya he hablado algunas veces de ella. Es la mujer estéril, de sal, que fecunda y endulza el arte de Dalí... Dalí cree que este es *un amor perverso, porque ella es la mujer de un camarada* y porque es estéril y violenta» (el subrayado es mío).

cotidiana, donde recalca que el paranoico «Percibe algo que escapa al individuo normal, ve más que un hombre de capacidad normal» (p. 274). Con la adaptación al proceso creador de esta peculiar capacidad de percepción paranoica Dalí afirmaba haber obtenido una doble imagen:

«Recentment, per un procés netament paranoic, he aconseguit una imatge de dona, la posició, ombres i morfologia de la qual, sense alterar ni deformar el més mínim el seu aspecte real, és al mateix temps un cavall. Cal pensar que és únicament qüestió d'una intensitat paranoica més violenta, d'aconseguir l'aparició d'una tercera imatge i d'una quarta i de trenta imatges» (OCC, 224).

Parece ser que la idea original de la doble imagen atribuida por Dalí como resultado del método paranoico-crítico se encontraba, como él mismo confesará más tarde, en la doble imagen (manto-buitre) que Oscar Pfister descubrió en el cuadro de Leonardo *La Virgen de las rocas*, y que respaldaba la tesis que Freud defendía sobre el pintor florentino en su libro *Un recuerdo de infancia de Leonardo de Vinci*³⁹. El hallazgo de esta doble imagen plástica en la obra de Leonardo, conectada con el inconsciente freudiano, llevaría a Dalí a delimitar en el rectángulo del cuadro el campo de acción de la extraordinaria capacidad perceptiva de la paranoia en su aplicación visual con la intención de provocar la creación de nuevas imágenes que era lo que realmente le interesaba como pintor, como pintor obsesionado por los fenómenos ópticos. Pero lo más importante desde el punto de vista teórico era que Freud reconocía en el paranoico un cierto grado de razón, y, en consecuencia, consideraba que las interpretaciones paranoicas poseían cierto grado de veracidad: «En ellas hay realmente algo de verdad». Y a partir de aquí Dalí planteaba la cuestión esencial de su teoría encaminada a desacreditar el mundo de la realidad a través de un examen materialista de la misma:

«En aquest cas seria curiós de saber qué és el que representa en realitat la imatge en qüestió, quina és la veritat, i seguidament es planteja el dubte mental de pensar si les imatges mateixa de la realitat són únicament un producte de la nostra facultat paranoica.»

³⁹ Este estudio apareció en castellano en 1923 en el tomo VIII de las obras completas, y en francés en 1927 en Gallimard con traducción de Marie Bonaparte.

Hasta aquí, y ciñéndonos a lo que dice Dalí en su conferencia del Ateneu, es fundamental el papel que juega Freud en el primer esbozo de su teoría como ya lo apuntó Patrice Schmitt⁴⁰. Sin embargo, las nuevas argumentaciones expuestas por Dalí poco después en el artículo «L'Ane pourri» se apartan considerablemente de Freud en cuanto a la descripción del mecanismo paranoico, para basarse en el concepto kraepeliniano de la paranoia en su versión francesa divulgada por Sérieux y Capgras en el libro *Les folies raisonnantes: le délire d'interprétation* (1909), todo un clásico que monopoliza en Francia los estudios sobre la paranoia hasta la década de los años treinta.

Mientras que en la conferencia del Ateneu Dalí utilizaba la palabra «Paranoia» y derivados procedentes de Freud, en «L'Ane pourri» maneja, junto con esta palabra, el término «délire d'interprétation», originario de los psiquiatras franceses, así como el término «idée obsédante», relegado a la sintomatología del delirio de reivindicación, la otra especie clínica a la que Sérieux y Capgras circunscriben la paranoia.

Con la adopción de esta nueva nomenclatura, la descripción daliniana del mecanismo paranoico aprovecha las ideas básicas de los psiquiatras franceses. Éstas, que consolidan y fortalecen el desarrollo de la teoría daliniana, son lo que Sérieux y Capgras llaman síntomas negativos como complemento descriptivo de las ideas delirantes, a saber: la ausencia de trastornos sensoriales, las ilusiones y las alucinaciones. Efectivamente, Dalí afirmaba:

«Aussi loin que possible de l'influence des phénomènes sensoriels auxquels l'hallucination peut se considerer plus ou moins liées, l'activité paranoïaque se sert toujours de matériaux contrôlables et reconnaissables» («L'Ane pourri»).

A partir de la ausencia de trastornos sensoriales y la utilización de materiales controlables y reconocibles, la paranoia de Sérieux y Capgras se alejaba del idealismo donde podía englobarse cualquier otro conjunto de ideas delirantes. Para ambos psiquiatras, el delirio de interpretación era «un raisonnement faux ayant pour point de départ une sen-

⁴⁰ Patrice Schmitt, «De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec Salvador Dalí», *Salvador Dalí. Retrospective 1920-1980*, Centre Georges Pompidou, p. 265. Son de gran interés los comentarios que sobre este artículo hace Ángel González García, «El método paranoico-crítico» *El Surrealismo*, Antonio Bonet Correa (coordinador), Madrid, Cátedra, 1983, pp. 173-181.

sation réelle, un fait exact lequel, en vertu d'associations d'idées et de jugements liés aux tendances, prend une signification personnelle pour le malade»⁴¹. La realidad exterior, pues, no es para el paranoico más que la revelación de una realidad psíquica que Dalí comprime bajo la rúbrica de «idea obsesiva» (síntoma esencial del delirio de reivindicación):

«La paranoïa se sert de monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante, avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve, et est mise au service de la réalité de notre esprit» («L'Ane pourri»).

Pero además, el fundamento del delirio de interpretación en la realidad, no solamente impide al paranoico ceder a la evidencia de los hechos, sino que, además, acrecienta su capacidad de convicción hacia los demás. Una idea esta última primordial en la argumentación daliniana, y que Sérieux y Capgras no olvidaron subrayar al tildar el delirio de interpretación de «Folie convaincante par excellence» (*Analytica*, 124-125).

A modo de conclusión se puede afirmar que, a la idea inicial derivada de la lectura de Freud, Dalí añadía en su descripción del mecanismo paranoico de «L'Ane pourri» la idea obsesiva del delirio de reivindicación y la sintomatología complementaria de las ideas delirantes reseñada por Sérieux y Capgras en el delirio de interpretación: 1) la ausencia de alucinaciones, 2) el fundamento en la realidad y 3) la capacidad de convicción de las ideas delirantes. Sobre estos tres pilares hacía descansar el pintor su argumentación e introducía la actividad paranoica, de origen inconsciente de acuerdo con Freud, en la nueva vía de experimentación adoptada por el surrealismo a partir del *Second Manifest* con el apoyo de las tesis materialistas. Ello conllevaba la renuncia a todo idealismo y planteaba de manera más profunda la relación del hombre con la realidad a través del principio de verificación según lo había planteado Breton unos años antes en *Introduction au Discurs sur le peu de réalité*.

⁴¹ *Les follies raisonnantes: le délire d'interprétation*, Alcan, París, 1909. Cito por la reproducción parcial de este texto aparecida en la revista *Analytica*, vol. 30, París, Navarin Editeur-Diffusion, 1982, p. 104. Agradezco a Paul Hammond el haberme dirigido hacia esta revista.

Si en la conferencia del Ateneu Dalí definía la Paranoia como «una forma d'enfermatat mental, que consisteix a organitzar la realitat de manera a fer-la servir per al control d'una construcció imaginària», unos meses más tarde en «L'Ane pourri», la paranoia daliniana reducida al delirio de interpretación no tenía nada de imaginaria siguiendo a Sérieux y Capgras, los cuales dejaban bien claro en su libro que «Les interprétateurs n'inventent pas de toutes pièces des faits imaginaires»⁴² (*Analytica*, 104). Así Dalí, con un pie en el psicoanálisis y otro en la psiquiatría constitucionalista francesa, intentaba atribuir a su idea de la paranoia un origen inconsciente y un carácter materialista más eficiente de cara al descrédito del mundo de la realidad, situándose así en la encrucijada freudiano-marxista⁴³ en la que confluían todos los intereses surrealistas a principios de los años treinta, que cristalizarían en la elaboración de objetos y en la transcripción de sueños despiertos o diurnos. Es decir, sueños que como el delirio paranoico pudiesen ser controlables y en cierto modo reconocibles. Controlables en un estado de semi-sueño y reconocibles en la medida en que podían ir acompañados de su correlato fisiológico, como el acto onanista de las fantasías masturbatorias.

Posteriormente, la productividad del método llamado paranoico-crítico irá abriéndose hacia otros terrenos más allá del estrictamente visual de la doble imagen como en *El mito trágico del «Angelus» de Millet*⁴⁴ (1932-35), donde la imagen obsesiva del Angelus es el punto de partida para una lectura psicoanalítica guiada, como ha señalado Naomi Schor, por la misma práctica crítica de Freud tal como se manifiesta más concretamente en el segundo capítulo del libro *Un record d'infància de Leonardo de Vinci*⁴⁵. Antes de esta interpretación del Angelus, delirante y psicoanalítica a la vez, habría que ocuparse de otros textos y de otras lecturas. Pero eso merecería la atención de otro artículo.

⁴² E. Dupre, en el libro *Patologie de l'imagination et de l'émotivité* (1925), contraponía detalladamente el delirio de interpretación estudiado por Sérieux y Capgras con el delirio de imaginación basado en la construcción de ficciones.

⁴³ Así lo dejaron apuntado Eluard y Breton en el «Prier d'insirer» de *La Femme visible*: «La pensée dialectique conjugée à la pensée psychanalytique, l'une l'autre se couronnant de ce que Dalí appelle, d'une manière saisissante, la pensée paranoïaque-critique» (André Breton, OC I, 1028).

⁴⁴ «En el caso del Angelus, la productividad delirante no es de orden visual sino sencillamente psíquico» (*El mito trágico del «Angelus» de Millet*, Barcelona, Tusquets Editores, 1978, p. 41).

⁴⁵ Naomi Schor, «Dali's Freud», en *Reading in Detail*, NY/Londres, Methuen, 1987.