

El secreto creador de Dalí

Jesús Lázaro Docio

No debe extrañarnos que un método como el paranoico crítico, dispuesto a poner en duda toda realidad aparente hasta desacreditarla por completo, haya surgido dentro del período de entreguerras donde la realidad vivida nada tenía que ver con la realidad ideada; donde la realidad surgida tras la Gran Guerra era un sueño de la razón que empezaba a producir auténticos monstruos castradores: dictadores de toda clases, el antisemitismo y la xenofobia, el capitalismo feroz, las grandes máquinas de matar,... capaces de devorar y destruir cualquier ideal cultural o social de progreso civilizado. Y sin embargo, a la vez surgían auténticos genios creadores y constructores de nuevas formas de pensamiento.

No es extraño que en este mundo de civilización tan relativo y ambiguo, en este tiempo de las mil caras del ser humano, marcado por una cultura occidental presidida por la manipulación y la doble moral, surjan artistas con personalidades y obras tan ambiguas como las del creador del método paranoico-crítico, el Gran Putrefacto, el Gran Masturbador, el Gran Salvador del Arte, hijo y bufón de su siglo, capaz de elaborar un método creativo cuya fuerza proviene del inconsciente más perverso. Un método que nos habla del propio origen del acto creativo, del puro fenómeno visual y de la paradoja más superrealista que enfrenta el principio del placer con el de la realidad.

La curiosidad que mueve a todo investigador puede llevar a ¿Cuáles eran sus orígenes? ¿Cómo fue el proceso de su gestación? ¿Qué había detrás de la contraria complementariedad de su definición? ¿Cómo se produjo su aplicación práctica?

En las respuestas que el propio Dalí nos brinda a través de sus escritos y obras, los ecos freudianos resuenan continuamente y el psicoanálisis parece reunir como metateoría las cualidades de un buen espejo en el que se miró Dalí para elaborar su MPC.

¿Espejo único? Por supuesto que no.

No podíamos volver la espalda, ni ocultar la evidencia de las deudas del MPC con Picasso y con el cubismo, con la relación dialéctica figura-fondo que establece en su proceso, para dejarlo planteado como un enigma a resolver. Ni tampoco con el ambiente de la Residencia de Estudiantes y la riqueza de sugerencias que supone convivir con tantos

espíritus creadores en un mismo espacio; ni con la metafísica italiana y sus teorías desarrolladas desde la revista *Valori Plastici*.

Y por supuesto, no podemos negar la deuda del MPC con el surrealismo en cuyo regazo explotó. Ni tampoco sus relaciones con los descubrimientos científicos en todos los campos: visuales y ópticos con el desarrollo del cine, la fotografía, etc; o físicos, sobre todo con la teoría de la relatividad; o bélicos, con el desarrollo del camuflaje que aprovecha los estudios de la percepción, figura-fondo, combinación de colores y formas...; y hasta filosóficos, antropológicos e históricos, como la profundización sobre el estudio de las culturas más primitivas, los hallazgos arqueológicos que materializan esos estudios, los pensamientos de Nietzsche, o los estudios iconológicos. Por no hablar de la influencia del grupo de *L'Amic de les Arts* y del marco geográfico y cultural que encierra *el seny catalán* y ampurdanés —en particular con sus *atramuntanats*.

Así confirmamos que a diferencia de Picasso que no buscaba sino encontraba, Dalí necesitaba una referencia, un punto de apoyo, una muleta en la que apoyarse para seguir su camino, marcado preferentemente por un eclecticismo globalizador de sus propios aprendizajes. Dalí recogería las diversas aportaciones que se proponían desde las múltiples ofertas de los centros de vanguardia, hasta agotar sus posibilidades y dar con un método como el psicoanalítico, inicialmente alejado del territorio artístico, pero con tantos recursos de aplicación que resultaba difícil negarse a sus encantos.

Es aquí donde encontramos, gracias a nuestro trabajo de campo, la aportación inédita de nuestro estudio que aún permanece inédito: las anotaciones del propio Dalí a *La interpretación de los sueños* de Freud. Dichas anotaciones confirmaban nuestras hipótesis. Y su análisis nos ayudó en la comprensión del metódico proceso creador daliniano.

En este momento reflexionamos sobre la posibilidad de que Dalí realizara dos lecturas de Freud: una primera dentro del entorno de la Residencia de Estudiantes, entre 1922 y 1926. Lectura iniciática y sugerente que incluso le ayudaría a entender y objetivar sus conflictos íntimos, especialmente los sexuales; y una segunda, entre 1927 y 1929, más profunda y que utilizará como herramienta creativa con aplicación a su imaginería plástica, y sobre la que creemos se apoyó para generar su método paranoico-crítico definido en el transcurso de los años siguientes.

Así entre dos de sus escritos, «Realidad y Sobrerrealidad» de octubre de 1927 y «Posición moral del surrealismo» de abril de 1930, situa-

mos el momento en que Dalí, bajo la sombra de las lecturas freudianas, pudo madurar su idea del MPC como sistema de creación plástica. De hecho, desde 1927, los símbolos freudianos aparecen más claros y definidos en su obra, mezclándose, eso sí, con otras imágenes deudoras de diversas influencias.

Pensamos, en efecto, que Dalí es más freudiano que surrealista. O mejor deberíamos decir que es más fiel a Freud que a Breton, al menos en el tiempo. Si bien somos conscientes de que por encima de todo, la auténtica fidelidad y creencia de Dalí es la que profesa hacia sí mismo.

Así, basándonos en estas referencias, hemos construido de la mejor forma posible unas lentes graduadas que nos han servido para releer su obra desde la realidad subjetiva a la objetiva irrealidad que ésta representa. Para ello era importante analizar el qué nos quiere decir Salvador Dalí, a fin de entender mejor el cómo nos lo dice.

El MPC irá naciendo en Salvador Dalí progresivamente, a través de sus propias experiencias y la resolución de sus conflictos, tanto personales como estéticos e intelectuales.

Dalí veía necesario imponer una nueva visión que concentrara la atención del ojo y le hiciera trabajar de forma activa —en este sentido, el psicoanálisis podía aportar nuevas imágenes, nuevos mecanismos y sobre todo un apoyo científico a las teorías surrealistas—. El ojo es un elemento clave en la percepción del arte, y la visión es un fenómeno fundamental dentro del método daliniano.

Tampoco deben sorprendernos sus numerosos artículos, en los que es raro no encontrar alguna referencia o reflexión sobre la percepción visual, sobre la fotografía, el documental y el cine.

Parafraseando al propio Dalí, si el método psicoanalítico le brindaba la posibilidad de bajar a los infiernos de su inconsciente, de sus obsesiones personales, de sus imágenes preconscientes, de sus recuerdos infantiles, de sus fantasmas familiares, de sus conflictos sexuales, del recorrido por los caminos que relacionan las dos tópicas freudianas, del análisis de los procesos del sueño, el chiste o la paranoia o de bajar al mundo oculto de la creación, para plasmar sus imágenes y poder retornar a la realidad; ¿por qué no utilizarlo para recrear un método propio —espectacular y especular de sí mismo— «de carácter paranoico y activo del pensamiento», que «sistematizara la confusión y adoptara una contribución al descrédito total del mundo de la realidad», que tuviera «su origen en el inconsciente», «haciéndonos soñar por su especial autopu- dor en el viejo mecanismo metafísico con algo que de buena gana con-

fundiríamos con la esencia misma de la naturaleza que, según Heráclito, ama ocultarse»?

¿Por qué no servirse para ello de «materiales siempre controlables y reconocibles» que destaquen el don técnico de su creador?

¿Por qué no utilizar el análisis psicoanalítico de la paranoia para enfrentar la confusión pasiva del automatismo surrealista a «la confusión activa y sistemática ilustrada por el fenómeno paranoico»?

Finalmente, ¿por qué no basarse en un método –como el freudiano– capaz de analizar y sistematizar el funcionamiento del inconsciente?

Así llegaríamos según Dalí, a la definición de un «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación interpretativo-crítica de los fenómenos delirantes» y puesto al servicio de la ambición en el plano pictórico de su hacedor, que «consiste en materializar con el furor de precisión más imperialista las imágenes de la irracionalidad concreta. Su finalidad será que el mundo imaginativo y de la irracionalidad concreta posea la misma evidencia, la misma coherencia, la misma dureza, el mismo espesor persuasivo, cognoscitivo y comunicable, que la del mundo exterior de la realidad fenoménica. Lo importante es lo que se quiere comunicar: el sujeto concreto irracional. Los medios de expresión pictórica se ponen al servicio de ese tema. El ilusionismo, los trucos más hábiles, el academicismo más analíticamente narrativo y desacreditado, pueden convertirse en jerarquías sublimes del pensamiento al acercarse a las nuevas exactitudes de la irracionalidad concreta, a medida que las imágenes de la irracionalidad concreta se acercan a lo real fenoménico.

Este es el método paranoico-crítico que Dalí configuró, teniendo en cuenta el método freudiano y la crítica del significado que éste plantea, por la que ningún término debe tomarse tal como se presenta, porque es posible que detrás de él haya otro hecho oculto, latente, y detrás de éste un tercero, etc., hasta llegar a encontrar el último significado que es, posiblemente, diferente del que los seres humanos tienen conciencia.

En las obras de Dalí, concebidas desde la actividad paranoico-crítica, se manifiesta el intento de proyectar visualmente el proceso mental paranoico, jugando para ello con distintos recursos cercanos a los fenómenos producidos por el inconsciente óptico: anamorfosis, imágenes múltiples, estereoscopia, figura-fondo. Con su MPC, Dalí pretendía generar una nueva forma de ver, como Picasso había hecho con el cubismo.

En definitiva, Dalí nos está hablando del origen inconsciente del acto creativo, de su elaboración, de sus mecanismos y procesos, desa-

rollando un modelo icónico basado en una pretendida imitación de la visión paranoica. Nos presenta al arte participando a la vez del principio de la realidad –al ser una actividad de conciencia– y del principio del placer, ya que sirve para expresar las fantasías y deseos del artista.

Dalí destacará así el aspecto significante de la visión, estableciendo a un tiempo su necesidad y el deseo que se oculta tras ésta, provocando el anhelo de repetir el acto de volver a mirar, como un juego que depara más placer que necesidad; satisfaciendo de esta manera nuestro deseo –su deseo– como *voyeur*, y proyectando el deseo sobre el propio campo de visión en el que el objeto aparece y desaparece. Con ello, nos transmite la propia realidad inconsciente del objeto, revelándonos su intrínseca opacidad y la carga erótica que éste contiene.

Esas visiones paranoicas, esas imágenes que imitan el proceso paranoico son de las que Dalí se nutre para obtener la materia prima de su obra, para su orden y explotación artística que poco a poco quedará tan sistematizada, que devendrá en máquina repetitiva limitada a ilustrar sus tesis teóricas.

Hará del delirio todo un modo de expresión e interpretará sus percepciones con tanta soltura como pareciera haber aprendido de un personaje paranoico de Cadaqués, Lidia Nogués Costa, cercano a él y a su familia y que bajo su obsesión hablaba casi siempre sirviéndose de metáforas. Lidia le puso en bandeja la oportunidad de conocer a una personalidad paranoica. Por ella pudo apreciar directamente cómo cualquier suceso u objeto, por pequeño que fuera, podía ser susceptible de ser interpretado en la dirección requerida para justificar su obsesión. Todo el contenido de la naturaleza podía adquirir vida propia para servir a su obsesión.

La intención teleológica del paranoico podía ser aplicada a cualquier material controlable y visible. Cualquier obsesión daliniana, lo duro y lo blando, lo putrefacto y lo comestible, lo apolíneo y lo dionisiaco, el Eros y el Thánatos, podía ser interpretada con toda la racionalidad paranoica, hasta adquirir la forma más pura de irracionalidad concreta jamás percibida.

Pero Dalí, con el arte generado desde el MPC, no trata de exponer un arte patológico, aunque exhiba formas derivadas de una patología como la paranoia, sino un arte que, desde su aspecto crítico, nos introduce en la irracionalidad concreta que habita en todo proceso creativo y en su inspiración desarrollada desde el talento particular del artista.

La imagen paranoica, el material utilizado para su elaboración, existen realmente gracias a la labor de interpretación de la actividad crítica;