

Un pintor que escribió

Blanca Bravo Cela

«Van Gogh se cortó la oreja; antes de cortaros la vuestra, leed este libro. Leed este diario.»

Epígrafe que Dalí escribió para su libro *50 secretos mágicos para pintar*, como recuerda el 5 de mayo de 1953 en su *Diario de un genio*.

La escritura de Salvador Dalí solía quedar relegada a un segundo plano hasta el presente año, en que el centenario de su nacimiento ha sugerido la recuperación global del artista. Hasta ahora, la faceta pictórica ocupaba la atención primera de su público, que en muchas ocasiones no sabía que Dalí también se dedicó a la escritura. De hecho, quien se acercaba a sus escritos solía hacerlo con un gesto casi fetichista, para completar la imagen que se había creado del pintor y procurar saber todo acerca de él. De esta forma, la literatura daliniana le servía al enamorado de su pintura para intentar comprender mejor los dioses y los demonios que Dalí transmite en sus cuadros, que es ya bastante. Sin embargo, la obra escrita de Dalí encierra otros muchos valores que podrían llevarlo a las historias de la literatura, como él mismo declaraba. En efecto, es de sobras conocido que se consideraba a sí mismo mejor escritor que pintor. Quizá con las reediciones actuales de sus obras se tendrá en cuenta a partir de ahora su faceta literaria que, si no superior, es innegablemente complementaria de su labor pictórica.

Lo que ocurre con Dalí es que su pluralidad y su inteligencia amplia y dispersa crean una complejidad que impide la clasificación definida en una zona concreta del arte. Así, una primera dificultad que debe superar el estudioso de su obra literaria es en qué historia de la literatura encasillarlo. Si se guía por su nacimiento indudablemente cabría en la catalana, pero si analiza las lenguas en las que escribió, el problema se agudiza, puesto que sus palabras surgieron en varios idiomas: catalán, castellano, francés e inglés. Dalí, además, fue un rompedor y su estilo no sintoniza con grandes movimientos, más bien creó el suyo propio a lo largo de su vida, de modo que es más útil analizar su tendencia literaria por contraste con todo lo que se escribía en cada momento. Su vo-

cación de demiurgo se entiende bien en ese afán de creador constante: de la nada a lo daliniano. Esta tarea de creación literaria le ocupó toda la vida. Empezó a publicar con quince años y no abandonó la pluma hasta entrados los setenta, de modo que podemos considerar la escritura como una labor paralela a la pintura con la que podemos entender mejor –ya que nunca, y a pesar de todo, completamente– su figura.

En este sentido, Dalí no es un caso único. Otros pintores, como Klee y Kandinsky, se habían dedicado a la escritura ensayística para reflexionar sobre la pintura y el arte en general. Y otros también se habían dedicado a crear belleza con las palabras, como Picasso y Miró, por citar artistas españoles, nos han legado poemas y escritos surrealistas. Con todo, el caso de Dalí es peculiar puesto que se dedicó prácticamente a todos los géneros literarios: ensayos y poemas, pero también novelas, cuentos, guiones de cine y espléndidas páginas autobiográficas.

Comenzó su carrera como crítico de arte en 1925 publicando artículos en catalán en la revista de Sitges *L'Amic de les Arts*, textos que actualmente encontramos recogidos en el volumen *L'alliberament dels dits*. En estas columnas le ocuparon los temas más diversos que explicaban también, y por contraste, sus dibujos y pinturas. La poesía le sirvió para completar las visiones de sus cuadros. Es imprescindible, por poner un ejemplo, leer el poema «La metamorfosis de Narciso. Poema paranoico», del año 36, para comprender la génesis de la pintura del mismo nombre, fechada el año siguiente. Hay que ir avanzando en los versos para ver el cuadro a medias, el huevo sin el narciso, los colores por definir. Reza el final del poema: «Cuando esa cabeza se raje,/ cuando esa cabeza se agriete,/ cuando esa cabeza estalle,/ será la flor,/ el nuevo Narciso,/ Gala –/ mi narciso.» La clave del cuadro está en el poema.

Los poemas le permitían la libertad del pincel caprichoso, pero el gran reto para Dalí fue escribir una novela. *Rostros ocultos* (1944) es una novela aristocrática, romántica y paranoica que le permite explicarse a partir de la lectura en perspectiva y distanciada, como los cuadros que ocultaban rostros tras muchedumbres desordenadas. En la teoría cledalista –de clave, de Leda, de todo– de la novela están Dalí y Gala, allí encontramos a sus enemigos y a sus adorados. Es una novela compleja en cuanto simbolismo y sencilla por lo que se refiere a la estructura, como todo lo suyo cuando uno se aproxima a su universo: en apariencia está claro, pero cuanto más miras el lienzo o cuanto más relees las líneas, el espectador queda más confundido.

Por otra parte, el ensayo le permitió explicar y explicarse las neurosis que le acompañaron durante su vida. El primer volumen que recoge

trabajos importantes aparece en francés, titulado *La Femme visible* (1930). En él introduce la que será la gran pasión de su vida: Gala, la mujer, que aparece fotografiada con la mirada fría y taladradora que la acompañará siempre en las fotografías y cintas cinematográficas que han perdurado. Junto a Gala encontramos los ensayos sobre el método paranoico-crítico y la narración surrealista, que también está practicando en el lienzo en esos años. *El mito trágico del Ángelus de Millet*, publicado en 1963 pero escrito treinta años antes, relata una obsesión que nos da valiosas pistas para entender los propios cuadros en que aparece esta imagen. El erotismo latente, el ansia de canibalismo universal, la muerte a los pies... Todos los temas, en fin, que fascinaron y obsesionaron al pintor. En la misma línea de revelación de obstinaciones había escrito *La conquête de l'irrationnel* (1935) y, ya en 1956, *Los cornudos del viejo arte moderno*. Se trataba de provocar y de expresar lo que en el cuadro quedaba insinuado. Tenía que explicar sus teorías para que los cuadros fueran entendidos como él quería. Fue, al fin y al cabo, un dictador de la interpretación de su pintura a través del libro. La estación de Perpignan era el centro del mundo y eso es lo que debía entenderse; su narciso era Gala, cosa que quería dejar clara; *El Ángelus*, en fin, era una revelación y eso es lo que él refleja en la pintura y explica en la escritura.

Y llegamos al apartado de la autobiografía. El egocentrismo de Dalí le llevó a cultivar los géneros del abanico memorialístico más referidos al yo: diarios, autobiografía –que no memorias–, autorretrato e incluso autoepistolario, en una genial carta abierta de Dalí dedicada a Dalí, máximo exponente de la doblez y la complejidad del universo del artista. *Vida secreta de Salvador Dalí* (1942) es una de las mejores autobiografías con las que contamos tanto por la agudeza del psicoanálisis, como por los juegos que el autor se permite entre lo verdadero y lo imaginario. Es una historia de vida completa, en cuanto que explica lo que pasó junto con lo que podía haber pasado: lo real y lo imaginado. En definitiva, pone en juego lo consciente y lo inconsciente en un texto cargado de referencias culturales que vienen a confirmar que fue un narciso y un ser pequeño ante sus enormes obsesiones. Un estilo original y muy personal acaban de convertir esta lectura en uno de los textos personales más inolvidables. Como el hito era difícil de superar, los textos testimoniales que le siguieron caen en la facilidad de repetir los mejores momentos del primero –caso de *Diario de un genio* (1964) y *Confesiones inconfesables* (1973), éste último ni siquiera fue escrito por él–. Otra cosa es la ya mencionada *Carta abierta a Salvador Dalí*

(1966), texto complejo y heterogéneo que acaba por confirmar que Dalí es muchos Dalí. De publicación más reciente son los diarios personales de juventud que nos ofrecen el talante ya radical y rupturista del joven pintor, titulados *Un diari: 1919–1920. Les meves impressions i records íntims* (1994). La escritura temprana de sus memorias parece revelar su intención de ofrecer una historia de vida autorizada, antes de que otros pusieran manos a la obra lanzándose a la biografía. Si Dalí fue un personaje en busca de una autobiografía, como ha dicho la crítica, su iconografía cobra sentido como gran proyecto biográfico. Todo en su obra tiene una explicación vital de mascarada. La gran prueba de que Dalí crea un personaje a partir de sí mismo es que relata fragmentos de su autobiografía en tercera persona. «Son muy escasas las ocasiones –declaraba el pintor– en que, durante mi vida, me degrade vistiéndome de civil. Siempre voy vestido con el uniforme de Dalí.» El juego de espejos que propone es fecundo. Realmente, los textos personales del pintor revelan numerosas claves de sus cuadros y de su propia personalidad. Veamos un ejemplo, tratando de comida.

Es conocida la repulsión que Salvador Dalí manifestó siempre por las espinacas. Se ha establecido toda una teoría artística en tomo a la idea que vincula la espinaca con lo blando, cosa que, es sabido, detestaba Dalí. De hecho, el mismo pintor favoreció la difusión de esta idea puesto que aparece de modo recurrente en sus obras escritas. «Contra las espinacas y a favor de los caracoles», sentenciaba Dalí en una enumeración que le definía y que es ya célebre porque ha sido recogida en varios volúmenes que rescatan pensamientos y anécdotas del genial artista. La sorpresa del lector de Dalí es mayúscula cuando encuentra de nuevo el elemento de las espinacas en el «Autorretrato anecdótico», subtulado «Sé lo que como, no sé lo que hago», que encabeza su autobiografía, *Vida secreta*. «Por fortuna –escribe– no soy uno de esos seres que, cuando sonrían, suelen exhibir restos, por pequeños que sean, de horrible y degradante espinaca, adheridos a sus dientes. No es porque me limpie los dientes mejor que otros; se debe a un hecho mucho más categórico: no como espinacas. Ocurre que doy a la espinaca, como a todo lo que corresponde más o menos directamente a los manjares, valores esenciales de orden moral y estético. Y, naturalmente, el centinela de la repugnancia está siempre listo, alerta y lleno de severa solicitud, ceremoniosamente atento a la exigente selección de mi alimento.» Sigue argumentando su odio feroz contra ese alimento: «Me gusta comer sólo cosas de forma bien definida, que pueda asir la inteligencia. Detesto la espinaca por su carácter absolutamente amorfo, tanto que creo