
**CLÁSICOS Y VANGUARDISTAS:
LAS INFLUENCIAS PICTÓRICAS EN EL DALÍ PRESURREALISTA**

María Jesús Martínez Silvente
Universidad de Málaga

Recibido: 10 de Septiembre de 2013

Aceptado: 4 de Octubre de 2013

Resumen:

¿Qué influencias tuvo la obra de Salvador Dalí en sus primeros años de formación? ¿Qué diferencias o semejanzas hay entre sus pinturas más tempranas y las más conocidas? ¿Se conoce lo suficiente a un Dalí con notas abstractas? ¿Qué permanece de todo aquello en su surrealismo posterior?

En estas líneas se pretende analizar, brevemente, las influencias del artista en su etapa de aprendizaje antes de convertirse en un pintor cuyas obras destacan por su originalidad y por poseer un sello propio y distintivo. Por una parte, veremos la influencia en sus obras de las primeras vanguardias europeas y, por otro, la importancia del período vivido en la Residencia de Estudiantes de Madrid y su amistad con Federico García Lorca. Hablaremos, pues, de la figura de un Dalí joven, atrevido, en proceso de formación, cuya obra desembocó en ese surrealismo daliniano tan característico que sigue embriagando al espectador con la misma fuerza de antaño.

Palabras clave: Dalí, surrealismo, pintura, arte del siglo XX, vanguardias, Federico García Lorca, arte español.

Abstract:

What influences did the work of Salvador Dalí in his formative years? What differences or similarities between his paintings and the earliest known? Do we know enough to an abstract notes Dali? What remains of everything in its surrealism back?

In these lines is to analyze briefly the influences of the artist in his apprenticeship before becoming a painter whose works stand out for their originality and have a own distinctive stamp. On the one hand, we see the influence in his works of the early European avant-garde and, second, the importance of the period lived at the Residencia de Estudiantes in Madrid and his friendship with Federico García Lorca. Talk, then, of the figure of a young Dali, bold, in training, whose work led to the Dali surrealism so characteristic that is intoxicating the viewer with the force of yesteryear.

Key words: Dali, surrealism, painting, art of the twentieth century, modern art, Federico García Lorca, Spanish art.

* * * * *

De todos es conocido el Dalí excéntrico, extravagante, unido al grupo surrealista de André Bretón cuyas obras, prácticamente indescifrables para el espectador profano en su lenguaje simbólico, embrujan de igual manera por su precisión técnica y sus escenas delirantes. Conocemos al producto mediático, comercial y performático, al individuo cuya imagen pasó a ser tan importante como su propia obra, adelantándose así a artistas como Andy Warhol. Pero estos hechos no excluyen que Salvador Dalí, al margen de todo, fuese un hombre muy culto y preparado en cuestiones histórico-artísticas, y muy despierto a la hora de dar, desde España, el salto a Estados Unidos. También fue muy moderno a la hora de desarrollar una verdadera fusión/diálogo entre varias disciplinas artísticas (pintura, escultura, diseño, fotografía, cine, etc.).

En cuanto a sus preferencias sobre arte del pasado se sabe que admiró a los pintores de gran destreza técnica y dibujística, en especial a Velázquez, Vermeer, El Greco, Miguel Ángel, Durero o el Bosco¹. Pero Salvador Dalí se interesó, sobre todo, por el arte del siglo XX. Rápidamente conoció en profundidad todo aquello que caracterizaba y distinguía las diferentes vanguardias de los primeros años del siglo pasado –sobre todo aquellas que rompían con la tradicional representación mimética de la realidad- y las utilizó libremente despojándolas, en muchas ocasiones, de cualquier significado intrínseco que tuviesen. No es extraño, entonces, hallar en su etapa de formación obras muy eclécticas aunque con un uso magistral en cuanto a la convivencia de lo clásico y tradicional con las manifestaciones más radicales.

Influencias de artistas como Seurat se intuyen ya en la muestra colectiva del Teatro Municipal de su Figueras natal, en la que participó con apenas 15 años. De esta época son *Retrato del Violonchelista Ricardo Pichot* (1920) o *Cadaqués, Autorretrato y Retrato de mi padre* (todas ellas de 1921).

El año 1922 fue decisivo en la vida y en la obra de Dalí. Por una parte, se dio a conocer en Barcelona con una exposición en las Galerías Dalmau con obras relacionadas con su hermana Ana María, que era su musa antes de Gala, *Muchacha en la ventana*, *Muchacha de espaldas* y otras de influencias vanguardistas. Por otra parte, se instala en Madrid en la Residencia de Estudiantes –foco cultural de primer orden en España- y conoce a futuras grandes figuras de las artes y de las letras como Federico García Lorca, Luis Buñuel o Rafael Alberti. En cuanto a su obra, tiene como referencia, especialmente a la figura de Pablo Picasso –tanto del cubismo como de su época clásica-, Juan Gris, el Purismo de Ozenfant y Jeanneret, Matisse, expresionistas alemanes y los Futuristas, metafísicos y pintores cercanos a *Valori Plastici* como Morandi o Casorati, entre otros...

Es interesante ver la lectura daliniana de famosas obras vanguardistas de artistas franceses como en el caso de Matisse con su célebre cuadro *La Danza* (1910) que, en su propio beneficio, le otorga significados autóctonos en su *Sardana de las brujas* (1921) [Fig. 1]; en *Fiestas de la Santa Cruz de Figueras* (1922) se nota la influencia del *Equipe Cardiff* de Robert Delaunay en cuanto a su movimiento y color; en *Bañistas en la Costa Brava* (1923), el tema de las bañistas, tan utilizado en el postimpresionismo y por sus admirados Matisse y Picasso, lo lleva a su terreno mostrando sus conocidas playas catalanas caracterizadas por su jocosidad; en *Autorretrato cubista* (1923) [Fig. 2], el movimiento y el colorido brillante, aunque restringido, es más futurista que cubista (o lo que la historiografía del siglo XX ha llamado *cufofuturismo*), aunque la composición y

¹ BORGHESI, S.: *Dalí*. Artbook, Electa, Barcelona, 2004, p. 65.

la geometría le hace estar más cercano al cubismo. Encontramos también la apropiación del uso del periódico *La Publicitat*, de origen catalán donde él participaba con reseñas sobre arte contemporáneo, es un guiño al *papiercollé* picassiano, al igual que las formas de la guitarra. *Pierrot con guitarra* (1923) o la *Naturaleza muerta con claro de luna malva* (1923) son las obras más abstractas que veremos en Dalí, que siempre prefirió las formas figurativas. En estos casos la influencia cubista es clara, al igual que la elección de uno de los iconos más utilizados por Picasso, el Pierrot, además de la duplicidad y el desdoblamiento cubista; en este caso también puede notarse la influencia del Purismo de Ozenfant y Jeanneret. Aquí comienzan las imágenes relacionadas con el sueño que tan famosas se harán en un futuro...

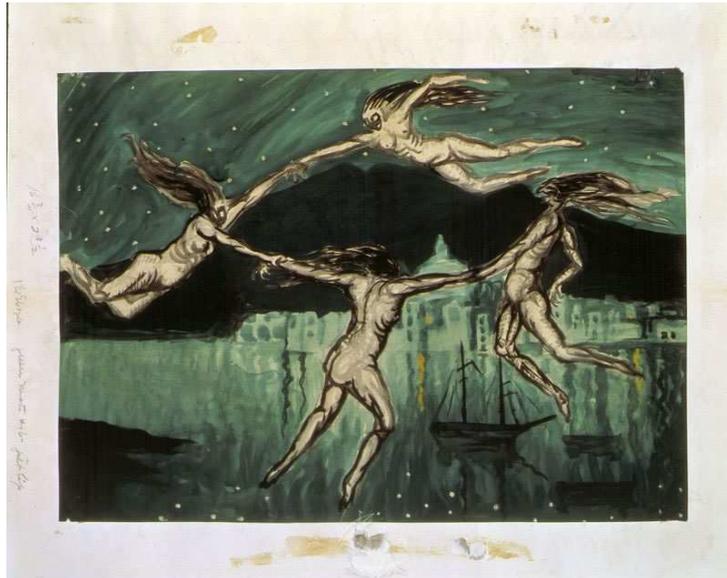


Figura 1. *Sardana de las brujas*. Salvador Dalí (1921)



Figura 2. *Autorretrato cubista*, Salvador Dalí, 1923

Obras de características picassianas con desdoblamiento, duplicidad o economía en el colorido, también se dan en estos años en *Retrato de mi hermana con figura picassiana* (1923) o *Naturaleza muerta* (1924), donde los objetos gozan de autonomía y solidez; esta característica junto al empleo de formas geometrizadas y sombras alargadas son influencia de la pintura metafísica, en especial de De Chirico, al igual que también, la atmósfera inquietante y silenciosa tan propia de estas obras italianas.

Dalí conjugaba el clasicismo de las obras dedicadas a Ana María -*Muchacha sentada* o *Muchacha en la ventana* (1925)- con la experimentación más abstracta. No hay que olvidar que estos años de influencias de la más pura vanguardia, culminaron con la colaboración del *Manifest Groc* (Manifiesto amarillo), publicado en marzo de 1928, en el que tanto la forma como el contenido desvelan una incondicional admiración por las prácticas futuristas, al mismo tiempo que el escrito se convierte en un claro alegato en contra de las bien asentadas fuerzas del pasado. Su admiración por el primer futurismo como ejemplo de radicalidad frente a lo establecido se plasma en sus escritos así como en la posesión de los manifiestos de la pintura futurista, escultura, etc., cuyas ilustraciones copiaba como ejercicio técnico. No obstante, a la hora de hablar de la etapa formativa del artista catalán, es decir, la correspondiente a los años 1922-1927, volvemos a su paso por la Residencia de Estudiantes en Madrid. Su amistad con Federico García Lorca tuvo, sin duda alguna, importantes repercusiones para ambos, pues existe un significativo número de obras en las que surgen multitud de temas compartidos, como el de los rostros desdoblados, el de los *Putrefactos* o el de *San Sebastián*².

La intensidad de la relación que se estableció entre Federico García Lorca y Salvador Dalí adquirió una extraordinaria repercusión en las realizaciones de ambos. En pocas ocasiones llega a producirse una simbiosis tan clara entre personalidades distintas y complejas, incluso antagónicas, para emplear la palabra utilizada por el propio Dalí, como la que se verificó entre el poeta granadino y el pintor catalán. La riqueza y creatividad de las numerosas actividades fechadas entre 1923 y 1928, período en el que Lorca y Dalí fueron amigos, constituyen un claro exponente del profundo nexo de unión entre ambos. El encuentro entre Dalí y Lorca se produjo a comienzos del año 1923 en la ya citada Residencia de Estudiantes de Madrid. El pintor había llegado a la capital algunos meses antes, en otoño de 1922, acompañado por su padre y su hermana, con objeto de formar parte como alumno en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1925 Lorca recibe una invitación del Ateneo de Barcelona para realizar la lectura de algunos de sus poemas. Dalí, al conocer la noticia se apresuró a invitar a su amigo a su casa de Cadaqués y Lorca, que no había estado nunca en Cataluña, aceptó con verdadero entusiasmo la invitación del pintor. Tanto su contacto con la familia Dalí como con el paisaje rocoso propio de Cadaqués fueron maravillosos para el poeta. Por otra parte, tal y como cuentan las biografías del artista, el carácter afable y sencillo de Lorca pronto cautivó a la hermana y al padre de Dalí; si a ello se añade que Federico, a escondidas de Dalí, accedió a efectuar la lectura de Mariana Pineda –obra de teatro lorquiana- ante su familia, puede comprenderse fácilmente que todos se emocionaran con la obra del escritor.

La relación que se estableció entre Lorca y Dalí determinó, en gran parte, que el poeta se decidiera a dibujar y que, a su vez, el pintor escribiera poesía. Sin duda alguna, existen no pocos elementos en las obras de ambos que merecen estudiarse en pro-

² SÁNCHEZ VIDAL, A.: Dalí. Electa, Barcelona, 1999, p. 145.

fundidad, con objeto de llegar a verificar hasta qué punto y de qué modo se plantearon las posibles influencias recíprocas.

Pero antes de acceder al análisis de algunas obras concretas de ambos, cabría apuntar la existencia de unos temas, o mejor aún, obsesiones comunes a ambos. En primer lugar, la frustración amorosa o el amor imposible que aflora de manera constante en la obra lorquiana y que conlleva una verdadera angustia erótica, a la par que entraña un temor a la mujer, no es algo alejado de la obra de Dalí. Sabido es que el pintor declara en un pasaje de su famoso libro *Vida secreta*³ que él fue virgen hasta que conoció a Gala Eluard, con la que más tarde contraería matrimonio, compartiría su vida y convertiría en su musa.

Precisamente el hecho de compartir el pintor y el poeta ese aparente “temor” a la mujer, así como la sospecha de que Federico García Lorca era homosexual, llevó a establecer las más diversas hipótesis en torno a la relación entre ambos⁴. No obstante, no existe ninguna prueba documentada de que entre Lorca y Dalí existiera más que una muy profunda amistad. El propio Dalí efectuaría años más tarde declaraciones en torno a ese tema, admitiendo que Lorca estaba profundamente enamorado de él y que eso a él le halagaba, pero que nunca se produjo una posesión física.

Un tema tratado reiteradamente por Lorca y Dalí es el relacionado con San Sebastián. El hecho de que tanto a Dalí como a Lorca les interesara la magnífica pintura de Andrea Mantegna, *San Sebastián* no justifica por sí solo la persistencia en dicha temática. Quizá la respuesta se halle en la interpretación de índole psicoanalítica que Marguerite Yourcenar efectúa en su obra *Mishima o la visión del vacío*⁵ cuando aborda el asunto de la excitación sexual que el San Sebastián de Guido Reni provocaba al escritor japonés. Por una parte, debe destacarse que tanto en la obra de Mantegna como en la de Reni el cuerpo desnudo del santo aparece levemente en *contraposto*, llegando a configurar una línea sigmoidea. Por otro lado, debe apuntarse que las flechas al penetrar en la carne del personaje producen hendiduras de las que manan finos chorros de sangre. Para el psicoanálisis ambas connotaciones pueden llegar a interpretarse de manera íntimamente relacionada con el erotismo inherente a las relaciones entre homosexuales.

Pertenecientes a estos años, destacan los retratos de “rostros desdoblados” de Salvador Dalí. En todos ellos el pintor recurre a un esquema compositivo similar. Un rostro centralizado en la pintura parece desdoblarse y prolongarse hacia la izquierda y derecha, como si constituyeran visiones de perfil del mismo. Desde un punto de vista técnico cromático resulta clara la conexión con el último cubismo sintético; en cambio, en los dibujos de Lorca, aunque el motivo sea prácticamente el mismo, la composición y la técnica son mucho más simples.

El más complejo de todos estos dibujos es, sin duda, el titulado *El Beso* [Fig. 3], pues aunque el artista trabaja con sus características finas líneas, el factor cromático contribuye a exaltar de modo diferente cada una de las zonas compositivas. Así, el perfil sobresaliente de la parte derecha con una oreja muy marcada, todo él resuelto en rojo vivísimo, es probable que sea el del propio Federico. El empleo de tinta china, lápices de colores y aguada (*gouache*) le otorgan casi carácter pictórico.

³ DALÍ, S.: *Vida Secreta*. Dasa Editores, Figueras, 1994 (1981), p. 7.

⁴ GIBSON, I: *Dalí joven, Dalí genial*. Aguilar. Barcelona, 2004, p. 89.

⁵ YOURCENAR, M.: *Mishima o la visión del vacío*. Seix Barral, Barcelona, 2003.

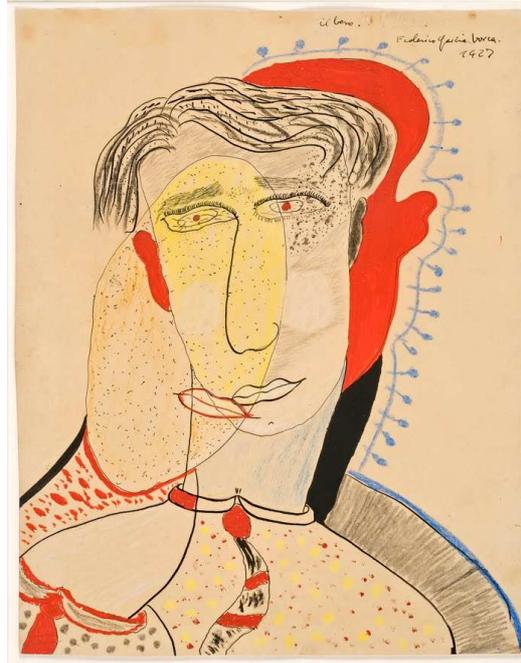


Figura 4. *El beso*. Federico García Lorca (1927)

Todos estos dibujos, sin embargo, son bastante distintos de los tres retratos de Dalí, efectuados por Lorca entre 1925 y 1927, cuya complejidad no es tan sólo de tipo formal, sino también iconográfica e iconológica. En uno de ellos aparece en la parte inferior del dibujo hecho a tinta y lápices de colores sobre papel un rótulo, escrito por el propio Lorca en letras mayúsculas que reza: “Retrato de Salvador Dalí” [Fig. 4]. El rostro del artista catalán posee una configuración ovalada y se halla resuelto de manera que los ojos almendrados bajo las densas líneas negras de las cejas uniéndose a la línea que figura la nariz llegan a recordar un tanto determinados retratos de Modigliani. En una de sus manos Dalí sostiene una pipa humeante, mientras que la otra reposa sobre la mesa, junto a una copa. Es interesante advertir que tanto en este retrato del amigo pintor como en el llamado *Slavdor Adil*, por la inscripción que en él dispusiera Lorca, puede verse una paleta en la que aparecen las palabras que aluden a los distintos colores, escritas tanto en castellano como en francés.

De los tres retratos del pintor catalán el que resulta quizás más atractivo por la complejidad iconográfica que presenta es el conservado sobre un papel muy arrugado e incluso roto que, en la actualidad, se encuentra en la colección del propio Salvador Dalí. Sobre su cabeza se halla una mitra. Cabe preguntarse si Lorca habría visto en algún momento la pintura de Picasso, el retrato de Guillaume Apollinaire, en el que el poeta y crítico se haya tocado con ese mismo elemento. En cualquier caso, lo que más llama la atención del retrato de Dalí es la inclusión de un gran pez contorneado en rojo situado en el centro del torso, así como la mano del artista de la cual surgen cinco peces rojos, a modo de largas uñas, de claro simbolismo fálico. Al fondo, a la izquierda, se alza una esquemática torre cuadrangular, detrás de cuyo ángulo superior derecho puede verse una media luna. El dibujo está realizado en tinta sobre papel, pero determinadas zonas presentan manchas de color, autónomas, con respecto a las formas, en rojo, azul y amarillo, aparte de los contornos en rojo de las configuraciones de los peces. La libertad con que aparece el color distribuido sobre la superficie, así como la complicada super-

posición de signos al retrato de Dalí hacen que esta pieza constituya una de las más preciadas realizaciones de Lorca en esta época.



Figura 4. *Retrato de Salvador Dalí*. Federico García Lorca (1927)

Si en estos dibujos se patentiza de una manera un tanto ingenua, por el estilo *naïf* de los mismos, la profunda admiración de Federico García Lorca por el pintor catalán, donde adquiere una inusitada potencia el canto a la amistad, es en la extraordinaria *Oda a Salvador Dalí*, publicada en abril de 1926 en la prestigiosa *Revista de Occidente* que, como el propio pintor reconocería, constituyó un gran motivo de orgullo. Por su parte, Salvador Dalí efectúa entre 1926 y 1927 una serie de pinturas en las que el rostro de Federico aparece integrado en las composiciones. Se trata de *Pez y balcón*, *Invitación al sueño* y *Naturaleza muerta al claro de luna malva* en las que ya incluye los famosos “aparatos” insertados en composiciones que, por su estructura global, recuerdan algunos de los bodegones efectuados por Juan Gris en su última etapa. Los “aparatos” constituyen un tema obsesivo tanto para Dalí como para Lorca⁶. Su configuración resulta siempre muy similar y se tiene una muestra clara de su aspecto en la obra denominada *Aparato y mano* de 1927. Formalmente entroncan con todo el arte de vanguardia preocupado por el tema de la máquina, teniendo en cuenta desde la valoración positiva de la misma llevada a cabo por los futuristas o por Léger hasta la irónica visión del mundo de las máquinas, presente en el dadaísmo. En cualquier caso, en el conjunto de la obra daliniana los aparatos poseen significados mucho más concretos, sobre todo si se tienen en cuenta los escritos en los que surgen mencionados.

⁶ RAMÍREZ, J. A.: *Dalí: Lo crudo y lo podrido*. La Balsa de Medusa, Madrid, 2002.

Tras el estrecho contacto entre Dalí y Lorca durante el año 1927 comienza una época de claro distanciamiento entre ambos. No fue un único motivo el que contribuyó a la crisis de su amistad, sino la confluencia de diversos factores lo que la determinaron. En enero de 1929 Buñuel pasa quince días en Figueras, haciéndose cada vez más amigo del pintor, y logra su propósito de apartarle por completo de Lorca. Muy poco después Dalí se instalará en París, con la finalidad de tomar parte en el rodaje de la famosa película, dirigida por Buñuel, *Un chien andalón*. Por otra parte, muy pronto entraría en la vida de Dalí su *Gra-diva rediviva*, Gala, que llenaría plenamente el hueco dejado por el alejamiento del poeta. Otra nueva etapa se abría para ambos. Federico García Lorca marcharía a Nueva York y Dalí se instalaría en la capital francesa. Lo interesante del caso es que ambos sucumbieron a una misma influencia, la del surrealismo, patente cada vez con más fuerza en la obra de los dos.

Hemos llegado al comienzo del Dalí surrealista, del gran Dalí, del genio, del Dalí extravagante, del Dalí *ávida dollars*, el Dalí polémico, el Dalí fascista.... Dalí poseyó una personalidad ambigua que le permitió jugar a ser todos estos personajes que convivieron juntos, bajo la misma piel, sin apenas diferenciarse. Nosotros hemos repasado los pilares de todos estos Dalí, la esencia de su inspiración, de los orígenes de su universo de sueño y psicoanálisis, descubriendo uno de los rasgos que más lo caracterizaron en su vida y en su obra: la unión de lo más tradicional del pasado con el vanguardismo más moderno y radical.

Bibliografía:

- BORGHESI, S.: Dalí. Artbook, Electa, Barcelona, 2004.
DALÍ, S.: Vida Secreta. Dasa Editores, Figueras, 1994 (1981).
DALÍ, S.: Obras completas. Barcelona, Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, 2006.
GIBSON, I: Dalí joven, Dalí genial. Aguilar. Barcelona, 2004, p. 89.
RAMÍREZ, J. A.: Dalí: Lo crudo y lo podrido. La Balsa de Medusa, Madrid, 2002.
SÁNCHEZ VIDAL, A.: Dalí. Electa, Barcelona, 1999.
YOURCENAR, M.: Mishima o la visión del vacío. Seix Barral, Barcelona, 2003.