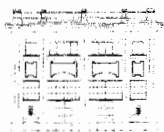


SALVADOR DALÍ

¿POR QUÉ SE ATACA A LA GIOCONDA?

Edición  
a cargo de  
María J. Vera

Traducción  
de  
Edison Simons



**Ediciones Siruela**

# ÍNDICE

## XI A LA LUZ DE LA SANTA OBJETIVIDAD

- 1 ¿POR QUÉ SE ATACA A LA GIOCONDA?
- 3 1. San Sebastián
- 9 2. Reflexiones
- 10 3. Federico García Lorca
- 12 4. La fotografía: pura creación del espíritu
- 14 5. Mis lienzos en el Salón de Otoño
- 16 6. Temas actuales a izquierda y derecha
- 19 7. Dos prosas
- 22 8. Film-arte, fil-antiartístico
- 26 9. Nuevos límites de la pintura
- 38 10. Poema
- 39 11. Poesía de lo útil estandarizado
- 42 12. Manifiesto antiartístico
- 46 13. Para el mitin de Sitges
- 48 14. Joan Miró
- 50 15. Poema de las cositas

51	16. Pez perseguido por una uva
53	17. Billeto de las conferencias del Salón de Otoño
55	18. Realidad y surrealidad
60	19. ¿He renegado quizá?
63	20. El testimonio fotográfico
65	21. Con el sol
67	22. Revista de tendencias antiartísticas
70	23. En el momento
72	24. ...siempre, por encima de la música, Harry Langdon
73	25. Núm. 1 bis 6
74	26. La liberación de los dedos
77	27. ...un joven
79	28. Luis Buñuel
82	29. Una pluma...
84	30. Documental - París 1929 - I
87	31. Documental - París 1929 - II
89	32. Documental - París 1929 - III
92	33. Documental - París 1929 - IV
95	34. Documental - París 1929 - V
97	35. Documental - París 1929 - VI
99	36. Un perro andaluz
101	37. Posición moral del surrealismo
105	38. El burro podrido
109	39. El gran Masturbador
122	40. Sobre todo, el arte ornamental

123	41. Objetos surrealistas
127	42. Ensueño
139	43. Objetos psicoatmosféricos-anamórficos
144	44. Nuevas consideraciones generales sobre el mecanismo del fenómeno paranoico desde el punto de vista surrealista
149	45. Carta a André Breton
154	46. Sobre la belleza aterradora y comestible de la arquitectura <i>modern style</i>
160	47. El fenómeno del éxtasis
161	48. Los nuevos colores del <i>sex-appeal</i> espectral
166	49. Últimas modas de excitación intelectual para el verano de 1934
169	50. Conferencia de prensa en Nueva York
170	51. Apariciones aerodinámicas de los «seres-objetos»
174	52. Psicología no euclidiana de una fotografía
178	53. La conquista de lo irracional
189	54. Las pantuflas de Picasso
194	55. Salvador Dalí tiene el gusto...
196	56. ¡Honor al objeto!
200	57. Folleto arrullado, en rústica
201	58. El surrealismo espectral del eterno femenino prerrafaelita
205	59. Primera ley morfológica sobre los pelos en las estructuras blandas
207	60. La metamorfosis de Narciso
213	61. ¡Dalí! ¡Dalí!
215	62. Declaración de independencia de la imaginación y de los derechos del hombre a su propia locura
219	63. El último escándalo de Salvador Dalí

222	64. Camuflaje total para la guerra total
228	65. Picasso y yo
233	66. Magia de los extremos
235	67. Aspectos fenomenológicos del método paranoico-crítico
243	68. Manifiesto de la antimateria
244	69. El rey y la reina atravesados por desnudos rápido
247	70. El precio es justo (¿Era ciego Rembrandt?)
249	71. ¿Por qué se ataca a La Gioconda?
251	72. Resumen de historia y de la historia de la pintura
256	73. Homenaje a Meissonier
265	74. Mi revolución cultural
268	75. El trescientos millonésimo cumpleaños de De Kooning
271	76. La visión de Gaudí
276	77. La monarquía cilíndrica de Guimard
278	78. Sí a la represión de las libertades
279	79. Inmortalidad del imperialismo genético
282	80. Soneto a la cómoda de Mallarmé
283	81. ¿Qué hay de nuevo? Velázquez
286	82. T
287	83. Eureka
288	84. Tratado de las guirnaldas y los nidos
293	REFERENCIAS
297	NOTAS

## A LA LUZ DE LA SANTA OBJETIVIDAD

Parece que sea en la pintura donde la poesía haya hallado un más amplio campo de influencia; la poesía ha arraigado tan firmemente en la pintura que ésta puede, en nuestros días, pretender compartir, en gran medida, con aquélla el objetivo más vasto de cuantos pueda ocuparse, que es, también según palabras de Hegel, el de revelar a la conciencia las potencias de la vida espiritual.

ANDRÉ BRETON, «Situación surrealista del objeto, situación del objeto surrealista»<sup>1</sup>

### 1. UN PINTOR MUY LITERARIO

La palabra sola basta para ver.

TRISTAN TZARA

Los textos recogidos en esta antología corresponden a épocas distintas que van desde 1927 a 1978; tienen quizá más interés los más tempranos por ser los menos conocidos y por encontrarse en ellos el germen de todo el proceso creativo. Desde los primeros años y sobre todo en los momentos de mayor actividad —entre 1925 y 1945— Dalí trabaja de manera paralela en los campos de la literatura y de la pintura, que unidos contribuyen a la creación de un universo de formas y símbolos que no abandonará hasta el final de sus días. Las palabras tienen para él un papel mediador, serán meros utensilios para la recreación de las imágenes.

El orden cronológico de los artículos permite seguir con más facilidad la evolución de las ideas del artista. Esta labor, sin embargo, no resulta nunca sencilla debido a que Dalí tiene siempre un irremediable deseo de sembrar la confusión en torno a sus datos biográficos o a sus gustos artísticos. Sus textos están repletos de contradicciones y de juicios opuestos y en muchos de ellos utiliza la clave de humor o el tono irónico.

Los años comprendidos entre 1927 y 1930 constituyen la fase catalana del pintor. El de esta primera etapa es un Dalí más sincero, ávido de ideas novedosas que se re-

<sup>1</sup> Breton, A.: «Situación surrealista del objeto, situación del objeto surrealista», *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona, Labor, 1985, págs. 280-281.

flejarán en unos textos espontáneos y libres. Mucho lo debe a la influencia de los futuristas. Tenía desde adolescente un libro sobre Umberto Boccioni, que Josep Pichot le había traído de París, donde se recogían todos los manifiestos y escritos futuristas italianos. Asiduo lector de la revista *Valori Plastici*, distribuida en España por Salvat Papasseit, se sintió atraído por las teorías de Alberto Savinio y por la pintura metafísica de Morandi y De Chirico. Este último le influirá a la vez en lo pictórico y lo poético, porque sus textos, como los de Dalí, no hacen sino explicar lo que vemos en sus cuadros, sus objetos son los mismos pintados o hablados. Los artículos de esta época fueron publicados en las revistas de arte catalanas como *L'Amic de les Arts*, *Hélix* o *La Publicitat*. Desde 1927 Dalí empezó a participar activamente en la vanguardia artística y literaria de Cataluña (recordemos que en 1928 firma, junto con Gasch y Montanyà, el «Manifiesto antiartístico catalán»). En ellos establece las bases de una nueva estética fundamentada en la objetividad que pronto dará paso al método paranoico-crítico. Fuera ya de su región natal, también encontró Salvador Dalí estímulos narrativos en Madrid, donde de la mano de Buñuel y Pepe Bello asistió a las reuniones del café de Pombo, presididas por Ramón Gómez de la Serna; allí, sin duda, aprenderá algunos de sus recursos estilísticos.

Otro asunto es la influencia que pudo ejercer en él el desaparecido movimiento Dadá. Pero, ¿tiene la escritura daliniana algo que ver con el poema dadá? Una de las principales características de éste es la falta de coherencia de una sintaxis en descomposición. Tal incoherencia no se da en los textos de Dalí, donde a pesar del flujo de imágenes las ideas se concatenan de manera pretendidamente lógica hasta alcanzar unas conclusiones finales. Tampoco utilizará el recurso dadaísta de la tipografía original. Sin embargo, algunos de sus textos, como el poema «El gran Masturbador», recuerdan a Tzara con sus repeticiones y sus atropelladas enumeraciones.

Hacia 1929 Dalí evoluciona, desde una fase más futurista o dadaísta, al verdadero surrealismo abriendo un periodo de mayor agresividad verbal. Había visitado por primera vez París en 1927, pero es en su segundo viaje, en 1928, cuando va a ser presentado a los surrealistas. En 1930 el grupo de escritores y artistas vanguardistas agrupados en torno a *L'Amic de les Arts*, en la que Dalí había participado activamente, comienza a desintegrarse. Es el momento en que Dalí se traslada a la capital francesa y comienza a publicar en sus revistas. Su amigo Luis Buñuel, que ya había estado en contacto con los surrealistas, le ayudará a familiarizarse con el movimiento y con sus miembros. Dalí absorbe rápidamente todas sus ideas y adopta una posición más radical que la de otros de sus simpatizantes, abandonando muchos de los principios de sus primeros escritos. Está claro que, desde el comienzo, pretende rivalizar con los poetas surrealistas de lengua francesa. Sus textos están llenos de encadenamientos, re-

peticiones y desdoblamientos, origen de la paranoia-crítica. En «Posición moral del surrealismo», conferencia pronunciada en el Ateneo barcelonés en 1930, señala cómo «por un método claramente paranoico, he obtenido una imagen de mujer cuya postura, sombra y morfología, sin alterar ni deformar en lo más mínimo su aspecto real, son a la vez las de un caballo. No hay que olvidar que se trata únicamente de una intensidad paranoica más violenta, por la que se ha obtenido la aparición de una tercera imagen y una cuarta, y pronto de una treintena de imágenes»<sup>2</sup>. Las imágenes a las que hace referencia son las que aparecen en su cuadro *Durmiente invisible, caballo y león*, pintado ese mismo año. Louis Aragon apuntaba como uno de los principales «vicios» surrealistas el «empleo desordenado y pasional del estupefaciente *imagen*». En efecto, los textos dalinianos se caracterizan por las extrañas asociaciones entre objetos que se sustituyen por otros de manera espontánea, en un mundo donde la imagen se convierte en transición entre la realidad y la fantasía. Breton hacía constar en sus *Secretos del arte mágico del surrealismo* que «Las palabras y las imágenes se ofrecen únicamente a modo de trampolín al servicio del espíritu que las escucha». Como otros miembros de su grupo, Breton se hace eco de las palabras de Pierre Reverdy en 1918: «La imagen es una creación pura del espíritu»<sup>3</sup>. Dalí asimilará estas ideas a través de las lecturas de Benjamin Péret —al que consideraba el poeta más auténticamente escandaloso de la *Revolución surrealista*—, de Éluard o del propio Breton.

Aparte de estas influencias externas no podemos dejar de lado la importancia que las vivencias personales tendrán en la trayectoria artística de Salvador Dalí. El mundo reflejado en su obra es siempre su entorno más inmediato, el de su infancia. Sus largas temporadas en París o en Nueva York no le impiden nunca volver a Cadaqués, al paisaje del Ampurdán, al cabo de Creus y a las costas de su Mediterráneo. Los protagonistas son también los personajes de allí: su abuela, su hermana, los amores de la niñez o Lidia de Cadaqués. Este universo íntimo es precisamente lo que distingue y personaliza la producción daliniana frente al resto de los surrealistas y, junto a unos rasgos muy destacados de su personalidad, definirá su método creativo. Es en uno de sus textos más maduros e interesantes, «La conquista de lo irracional» (1935), donde Dalí recapitula todas las ideas que venía desarrollando desde hacía tiempo.

<sup>2</sup> «Posición moral del surrealismo», en esta edición, pág. 103.

<sup>3</sup> Reverdy concretaba: «Lo propio de la imagen fuerte es surgir de la aproximación espontánea de dos realidades muy distintas, cuyas relaciones sólo las ha captado el espíritu»; y esta reserva capital: «Si los sentidos aprueban totalmente la imagen, la matan en el espíritu». En Raymond, M.: *De Baudelaire al surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, págs. 244-245.