

La realidad quebrada Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas

Iván Sánchez Moreno

Norma Ramos Díaz

Universitat de Barcelona

Resumen

Francesc Pujols, filósofo librepensador; Sigmund Freud, neurólogo fundador del psicoanálisis; y Salvador Dalí, artista surrealista discípulo (a la sombra) de ambos, compartieron la intención de objetivar la subjetividad proponiendo sendos métodos de interpretación de la realidad.

Dalí recoge el sistema hiperxiológico pujolsiano y conceptos de la psicología dinámica freudiana para establecer su método de conocimiento paranoico-crítico de conquista de lo irracional, alejándose así del grupo surrealista.

Freud y Pujols fueron los maestros que más influyeron en el pensamiento y la obra daliniana, si bien la importancia del primero no ha trascendido debido, quizá, a la magnitud del segundo. Esta desigualdad es la que pretendemos compensar desde este artículo estableciendo una conexión entre las intenciones teóricas de Pujols, Dalí y Freud; y reivindicando la figura del primero dentro de la estética daliniana.

Palabras clave: hiperxiología, psicoanálisis, surrealismo, método paranoico-crítico.

Abstract

Francesc Pujols, freethinker philosopher, Sigmund Freud, psychoanalysis founder neurologist; and Salvador Dalí, surrealist artist and indirect disciple of both of them; they all had the same intention to objectify subjectivity. So, they all proposed their own reality interpretative method.

Dalí proposed his paranoiac-critical method of irrational knowledge by taking into account the hyperxiological system from Pujols and some ideas from Freudian psychoanalysis. Freudian influence was the reason why he dissociates himself from the surrealist group.

Freud and Pujols were the main intellectual figures that most influenced Dalí's thought and works, but the second one has not been so recognized as Freud (maybe, because of his international greatness). We would like to make up for this inequality by connecting Freud, Pujols and Dalí's theoretical contributions; and by recovering Pujols' figure into Dalí's aesthetics.

Keywords: hyperxiology, psychoanalysis, surrealism, paranoiac-critical method.

SIMILITUDES ESTÉTICAS EN EL PENSAMIENTO DE PUJOLS Y DALÍ

En 1935 Salvador Dalí incluyó al filósofo Francesc Pujols en su listado personal de intelectuales afines al surrealismo. A raíz de su lectura de *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*, Dalí intuyó en Pujols un remanente surrealista aunque la formación estética del filósofo hubiera sido eminentemente academicista, pero autodidacta. Es por esta libertad de criterio –no condicionado por los gustos de *expertos*– y su eclecticismo –Pujols cultivaba todo género literario– que Dalí optó por introducirle en el grupo surrealista.

Pujols, valoraba el arte por su proyección sobre el conocimiento de la realidad, considerando que el artista busca la vida, de algún modo, en el arte: «Si Picasso la encuentra en la deformación, vos la halláis en la transformación», le escribió a Dalí (Perán, 507). De Gaudí, Pujols elogiaría su obra por ser infinitamente subjetiva (personal y ajena al mundo *de lo conocido*), aunque de formas tan apreciablemente reconocibles por orgánicas, como si la arquitectura de Gaudí estuviera hecha de hongo, carne, agua y hierba. Su obra era, para Pujols, la síntesis perfecta entre idealidad y realidad, una prueba fehaciente en el arte de dar realidad a la idea (Perán, 483).

Partiendo de esta premisa, Dalí adoptaría a Pujols como uno de los precursores del surrealismo, entendiendo con ello que lo que se formaliza en una obra no se reconoce a *simple* vista, sino que va más allá. El surrealismo, explicando la realidad, la trascendería y la superaría (Perán, 479).

Aparentemente, el arte surrealista debía chocar con los cánones más formalistas de Pujols. Defensor acérrimo de la *tangibilidad* de lo ideal, Pujols hallaría en Dalí un estandarte de su visión de la vida en el arte. Pese al radical subjetivismo de los surrealistas, éste aparecía más formalizado en la obra daliniana que en la del resto de sus compañeros. Dalí hacía uso de un realismo figurativo que convencía a Pujols, quien veía en su pintura no sólo la representación informe y monstruosa de la imaginación del autor –pero representable, a fin de cuentas–, sino la exposición del componente *real* de la fantasía. La obra de Dalí demostraba que no era imposible encarnar el sueño.

Dalí sedujo a Pujols por haber alcanzado con su obra la objetivación del mundo onírico, al parecer del filósofo el único procedimiento para *vitalizar* la diferencia subjetiva. Su obra unía lo particular y lo individual con lo universal, haciéndolo reconocible con formas reales. El surrealismo, concluía Pujols, no niega sino que complementa la realidad, pues la idea subjetiva con la que trabaja organiza los objetos sin tergiversar su realidad figurativa (Perán, 457). Esto es, establecía un posible nexo entre el realismo y el idealismo.

Por otra parte, en el reto de la observación crítica que Pujols lanza a Dalí se esconde una postura cargada de pesimismo. No se puede ir más allá del ideal estético asumido por la cultura clásica, viene a decir. No se puede añadir nada esencialmente nuevo si no es mediante una imaginación radical y una capacidad técnica que permita vitalizarlo a través de la figuración realista (Perán, 459). Si Dalí se desmarcó del grupo surrealista fue porque rehuía hacer una obra carente de sentido, basada en el azar y la inconsciencia; no quería hacer uso de un discurso incomunicable, sino preservar la estructura objetiva como verdadero reducto de la significación (Perán, 475). Se justificaría así que Dalí pintara al gusto realista partiendo, no obstante, del pensamiento irracional.

JUSTIFICACIÓN DE FRANCESC PUJOLS SOBRE EL ARTE SURREALISTA

Pujols veía en Dalí un esfuerzo por completar las posibilidades de un uso positivista de la inteligencia en la conquista de lo irracional, en sistematizar lo in-conocido hasta convertirlo en creación propia (Perán, 472). También Pujols construyó su propio sistema de conocimiento de la realidad, aunque nunca terminó de definirlo ni desarrollarlo, quedando repartido en numerosos artículos ensayísticos inacabados o inéditos.

El objetivo literario de Francesc Pujols fue condensar su pensamiento en un sistema conceptual que le permitiera dar explicación a la totalidad del mundo, una tarea harto difícil por no decir utópica. Consciente de su inabarcable ambición –que tenía tanto de exagerado como de irónico–, dedicó su vida a los placeres mundanos aplicando a su macrovisión cosmológica el conocimiento que iba desprendiendo de las pequeñas cosas.

Con su sistema filosófico, que él mismo denominó hiperxiológico –*hiparxis/logos*: «ciencia de la existencia»–, pretendía una descripción objetiva de un conocimiento subjetivo y trascendente, particular, basándose en fundamentos éticos, estéticos e intelectuales. Pujols comprendía que el esfuerzo por explicar, revelar y conocer el mundo surge de la necesidad y la propia incertidumbre. La fascinación por el estudio de la (ir)realidad aparecería sobre todo ante lo in-conocido, aquello que se manifiesta emblemática y simbólicamente, ante lo que no se reconoce todavía ninguna significación precisa pero se intuye su trascendencia.

Si bien Pujols parte de una fuerte base filosófica de la objetividad, lo que caracteriza su sistema –y le aproxima a Dalí– es esta peculiar actitud entre el realismo y el idealismo. La de Pujols es una forma de pensamiento ideal, pero se manifiesta figurativamente, confiriéndole forma. Si Pujols se declara hiperxiológico, Dalí será hiperrealista, pues partiendo de lo concreto vuelven a ello tras un complejo análisis de las informaciones y sugerencias a las que el objeto invita, pero regresan con el conocimiento suficiente para explicarlo todo.

Este método de conocimiento resulta estrechamente ligado a la interpretación paranoica de los fenómenos delirantes. Dalí hará un uso consciente de esta persecución psicológica en la que el pensamiento somete al objeto, y la adaptará en su obra para analizar las circunstancias en las que se repite la visión de una imagen obsesiva, completando su presencia con una cantidad ingente de nuevos datos que arrojarán más información (Perán, 468). No existirá límite en la transformación de las imágenes, sino en función de la capacidad paranoica de cada individuo que contempla la obra (Perán, 470).

Aunque las teorías psicoanalíticas no le fueran ajenas, Pujols hace poca mención de ellas en sus memorias, *Francesc Pujols per ell mateix* (compiladas por Artur Bladé Desumvila en 1967). Asimila, no obstante, su sistema filosófico –la Hiperxiología– con un modo de *hacer psicología*. Pujols criticaba todo postulado determinista, considerando al hombre un ser libre y no forzosamente condicionado por el absolutismo de sus circunstancias. Entendida como algo vivo y reafirmada por la cultura histórica del individuo, la inteligencia necesitaría ser estimulada activa y constantemente con nuevos conocimientos. Esta concepción del pensamiento será esencial en el método paranoico-crítico que Dalí aplicará, tiempo después, a su obra pictórica.

DALÍ CONTRA EL SURREALISMO

Dalí era un gran conocedor de la obra de Freud, al que veneraba desde que leyera en 1923 *La interpretación de los sueños*, libro que marcaría su pensamiento estético. Por esas fechas André Breton, principal mentor del grupo surrealista, desarrollaría sus prácticas de Medicina en hospitales para veteranos de guerra donde entraría en contacto con enfermos patológicos de delirio agudo. Breton se familiarizaría con algunos métodos de investigación del psicoanálisis para controlar los delirios de los pacientes, que posteriormente adoptaría para fundamentar su pensamiento artístico. Otra de las fuentes adaptada por Breton fue la obra de Carl Gustav Jung, pues consideraba que el arte permitía establecer un punto de encuentro entre lo racional y lo irracional del ser humano (también Dalí aceptaría esta premisa).

Los surrealistas recurrieron a la hipnosis para alcanzar el plano onírico, pero Freud advirtió que en la práctica se ejercía una fuerte influencia sugestiva condicionada por el terapeuta, por lo que un gran número de artistas del movimiento surrealista sustituyeron la hipnosis por el asociacionismo libre. Sin embargo, el psicoanálisis enfocaba el automatismo psíquico desde la patología, como actividad inconsciente dominada por el impulso, razón por la que en 1930 Dalí se contrapuso al ideario surrealista defendiendo el carácter activo de la paranoia, en oposición a la pasividad patologizante del método automatista.

Tres años más tarde, Dalí profundizaría su conocimiento de la psicosis paranoica siguiendo a Lacan. El pintor catalán pretendía formalizar una relación sistemática entre los fenómenos delirantes y los asociativos con el fin de conquistar la idea obsesiva subyacente. Dalí definía su sistema como «método espontáneo de conocimiento irracional a partir de la asociación sistemática, propia de la paranoia» (Perera, 52). Por ello, creó imágenes simultáneas basadas en la absorción de la conciencia mediante la contemplación obsesiva de un objeto hasta hacer aparecer un estado latente, incluso varios estados múltiples, liberando al objeto de su significación convencional.

Para la ejemplificación de su sistema, Dalí se inspiraría por igual en las imágenes de doble configuración de Arcimboldo, como en la aplicación de algunas teorías de la psicología gestáltica sobre la relación entre fondo y figura, dejando que sea el ojo del espectador el que cierre formalmente la composición final de la imagen resultante (Perera, 55). La «fantasía» que desarrolla la mente humana como consecuencia de la sensación visual suponía una fuente de inspiración plástica y conocimiento introspectivo. Aplicada a la pintura, la paranoia podía ser altamente constructiva, pues a partir de excitaciones visuales, la interpretación delirante conseguía desbordar el arte plástico más allá de lo aprensible (De Lamela, 98). Similares descubrimientos los había conocido antes por sus experiencias con el test de Rorschach y los diarios de artistas como Leonardo da Vinci o Piero di Cosimo, quienes ejercitaban la imaginación hallando figuras casuales en configuraciones fortuitas.

A diferencia de Breton, Dalí defenderá el uso controlado de la paranoia en el arte, a las antípodas de la alucinación desatada que preconizaban los surrealistas. Coincidiendo con Jung, su concepción de la capacidad paranoica no sería patológica, sino entendida como punto de partida para una metodología crítica que ayudara a traslucir lo oculto en lo visible (Descharnes y Néret, 303). En su sistemático estudio de la significación psicológica inherente al fenómeno

visual, Dalí investigó las razones por las que el espectador *ve* lo que *cree ver*, y cómo la alteración de esa creencia podía provocar la visión de algo distinto (Descharnes y Néret, 316). A su juicio, dichas relaciones visuales de camuflaje psicológico podían ser controladas mediante su método paranoico-crítico, poderosamente influenciado por el pensamiento de Pujols.

BASES DEL MÉTODO PARANOICO-CRÍTICO

Siguiendo las ideas de Pujols, Dalí construiría su ideal de la realidad en un espacio entre la absoluta ficción y la parte aún ignota de esa realidad. La concepción daliniana de la realidad surgía a medio camino entre la invención y lo (des)conocido, estando aquella basada en la experiencia sobre lo segundo. Si el delirio servía como sinónimo de irracionalidad y caos, y la razón como contrario especular, definible según sus atributos de evidencia y capacidad demostrativa, de orden y verdad, con el tiempo ambos conceptos llegaron a ser tan complementarios como dependientes. Tomando como partida la paranoia según Freud –afloando sin control a la conciencia los contenidos del inconsciente–, Dalí analizará la procedencia de las distorsiones sobre la realidad derivadas de la paranoia, pero a diferencia del paranoico acrítico, controlará y reconvertirá ese material inconsciente en algo inteligible y razonado. Como Pujols, Dalí se declaraba objetivista, pues llevaba al nivel de lo comprensible lo que veía más allá *de sus ojos*. Los extraños seres que pueblan sus telas son imposibles, pero su deformidad no es incomprensible.

Dalí se oponía a aceptar ciegamente el irracionalismo desnortado de los demás surrealistas, en pro de una postura más crítica y analítica. Para él, la cualidad genialoide de la inteligencia consistía en navegar lúcidamente entre la lógica y la locura, considerar y valorar de manera objetiva su propia condición de *loco* (Perera 46, 80). Su método paranoico-crítico supondrá un instrumento de primer rango con el que partirá a la conquista racional de lo irracional (Descharnes y Néret, 303). Dalí presenta un instrumento de conocimiento racional basado en la asociación interpretativo-crítica de fenómenos delirantes y lo pretende a medio camino entre las artes y la ciencia. Para ello se sirve de una rica simbología plástica que incluye figuras con cajones, puertas y ventanas insertados en el cuerpo humano, como intersticios a través de los que podría introducirse el psicoanalista en las raíces del delirio.

Aunque se atribuya a la *Metamorfosis de Narciso* (1937) la primera aplicación integral de su método paranoico-crítico, Dalí ya había comenzado antes a desarrollar su sistema filosófico-estético (Descharnes y Néret, 288). En 1932 se sumergió en la ilustración de *Los Cantos de Maldoror*, iniciando así la evocación de su propio imaginario frente a la fuerte sugestión de las imágenes de Lautreamont. Pero será en su personal interpretación del *Ángelus* de Millet (1932-1935) donde fundamentará una base pretendidamente científica (de corte psicoanalítico) para su pensamiento artístico.

En sus constantes recreaciones del cuadro de Millet, Dalí hacía aparecer una tercera presencia velada que justificaba la disposición de las dos figuras de los pastores y su supuesta relación psicológica y emocional. Convencido de la ocultación de un elemento que argumentara

esa proyección inconsciente, pidió a expertos del Louvre una radiografía de la tela. El resultado fue concluyente: en medio de la pareja desolada del *Ángelus*, había originariamente la pequeña tumba del presunto hijo de ambos.

En sus versiones del *Ángelus*, Dalí había proyectado en ese niño borrado a su hermano muerto, nacido antes que él y bautizado con el mismo nombre. El joven Salvador siempre se sintió disgustado por haberle *suplantado*. Su recuerdo, velado por su familia, había cobrado una perniciosa idealización en la mente de Dalí y se convirtió en una obsesión que acabó vampirizando todos los temores del pintor, quien, como guardián inconsciente de su recuerdo invisible, miraba el *Ángelus* amordazado, sin saberlo, por esa presencia/ausencia tan significativa. Millet había conseguido hacer más presente la muerte en ausencia *material* de ésta (Delouya, 419).

El método paranoico-crítico respondía a secretos mecanismos de asociación con valor de síntoma que liberaban la mirada por medio del arte, analizando la escenificación de las ilusiones que ese cuadro ofrecía. La pintura brindaba así una nueva vía de conocimiento más allá de la realidad aprensible.

LA FRUSTRADA RELACIÓN ENTRE FREUD Y DALÍ

Pese a la veneración que le profesaba, Breton no obtuvo la misma correspondencia por parte de Freud. En 1932, envió indignado una carta a Freud reprochándole haber omitido una cita suya en *La interpretación de los sueños*. Freud respondió acusándole por su impertinencia, justificándose por un error de imprenta en la reedición del libro. No obstante, añadió un escueto agradecimiento por la devoción que despertaba su obra entre las filas de los surrealistas, aunque no entendía las intenciones que éstos pretendían.

El trato con Dalí fue diametralmente opuesto. En una carta de 1933, Freud cita a Dalí como ejemplo del típico genio español. Más tarde, el pintor catalán probó un primer intento de contacto, rogando una entrevista para asesorarle en su estudio sobre el fenómeno paranoico (Descharnes y Néret, 299). Por fin, en 1938, se encontraron por primera y única vez en Londres.

No todas las biografías coinciden en señalar a Stefan Zweig como el mediador entre ambos. El propio Dalí citaba al crítico John White, discípulo de Panofsky, como intermediario. Donde sí hay consenso es en el desinterés que manifestó Freud ante el pintor. Dalí había acudido a él para que le diera opinión sobre un escrito centrado en algunos artistas paranoicos, considerados así desde el planteamiento de su sistema paranoico-crítico —entre los nombres citaba a Pujols—. Mientras se desgañitaba por darse a entender, Dalí esbozó un rápido retrato del psiquiatra, que terminaría más tarde, y que representaba «un retrato de la muerte, Dalí había copiado un Freud ya muerto». Poco tiempo después de su encuentro con Dalí, el psiquiatra fallecería.

Dalí llevó lejos su método paranoico-crítico. Capaz de ver más allá de la realidad, la pintura de Dalí parecía adelantar acontecimientos que de manera inconsciente habían sido ya captados por la mente en la experiencia directa de ese momento. Aquello que había descubierto oculto en un cuadro de Millet trascendía ahora en la propia realidad. Dalí establecía la paranoia como una forma de conocimiento, planteando el arte como una vía crítica de análisis.

Por su parte, Pujols consideró a Dalí como un visionario, otorgando validez al pensamiento del pintor, esto es, el conocimiento de la realidad transmitido mediante el arte. Validez que, por el contrario, no le otorgó Freud. Al igual que Freud y Pujols, también Dalí pretendía con su sistema objetivar la subjetividad, crear una metodología capaz de extrapolar de manera deductiva y racional un síntoma como encuentro entre consciente e inconsciente, entre el sueño y el objeto, entre realidad e irrealidad; entre la verdad y la ilusión.

Bibliografía

- BLADÉ, Artur (1967): *Francesc Pujols per ell mateix*. Barcelona, Ed. Pòrtic.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1989): *Dalí. La «paranoia crítica» como teoría y praxis. Temas. Hombre, cultura, sociedad*. Barcelona, Ed. Península.
- DALÍ, Salvador (2006) *El mito trágico de El Ángelus de Millet*, (2ª ed.). Barcelona, Ed. Tusquets.
- DE LAMELA, A. L. (2002): *Un viatge a les profunditats del subconscient dalinià*, en Ricard Mas (ed.): *La vida pública de Salvador Dalí*. Barcelona, Ed. Ara Llibres.
- DELOUYA, Vanessa (2004): *L'Àngelus o la inquieta estranyesa*, en Pilar Parcerisas (ed.): *Dalí. Afinitats electives*. Barcelona, Ed. Dpt. Cultura Generalitat de Catalunya.
- DESCHARNES, Robert y Gilles NÉRET (2004): *Salvador Dalí (1904-1989). La obra pictórica*. Tomo I: 1904-1946. Colonia, Ed. Taschen.
- PERÁN I RAFART, Martí (1988): *Francesc Pujols i l'art del nou-cents. Una aportació a la història del pensament a Catalunya*. Tesis doctoral dirigida por Dr. Antoni Marí i Muñoz, del Dpt. de Arte, Facultad de Letras de la UAB. Inédita.
- PERERA RODRÍGUEZ, Margarita (2000): *Dalí*. Madrid, Ed. Susaeta.
- PLA, Josep (1931): *El sistema de Francesc Pujols. Manual d'Hiparxiologia*. Barcelona, Ed. Llibreria Catalònia.
- ROMERO, Pedro G. (2004): *Dalí i la paranoia crítica. El cas de la màquina d'efectes especials*, en Pilar Parcerisas (ed.): *Dalí. Afinitats electives*. Barcelona, Ed. Dpt. Cultura Generalitat de Catalunya.