



Sale!

SUEÑOS LITERARIOS



CajaCanarias
FUNDACIÓN



SUEÑOS LITERARIOS

El artista Salvador Dalí (1904-1989) es reconocido, en el ámbito de la cultura occidental, como uno de los autores más relevantes del movimiento surrealista de la primera mitad del siglo XX. Y, posteriormente, también será conocido por sus excentricidades en los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial.

Tras el marketing, la publicidad bien entendida por el artista y con un público de masas entregado, se esconde una personalidad compleja, llena de contradicciones que se mueve entre su amor por el arte clásico y su pasión por lo novedoso, por la ciencia y por la experimentación.

Esta exposición presenta dos de las grandes versiones ilustradas del artista, cuyo resultado supuso la incorporación estética del mundo onírico del autor a las visiones literarias clásicas: La Divina Comedia (1959-1963) de Dante Alighieri y La Vida es Sueño (1975) de Pedro Calderón de la Barca.

Con numerosos recursos técnicos y con gran maestría, trabajará diversas formas interdisciplinarias del arte, siendo excepcional su experiencia en el campo de la ilustración de obras universales, cuya versión culmen será la Divina Comedia (1472), del autor italiano Dante Alighieri para, posteriormente retomar el mundo de la fantasía con La Vida es Sueño (1635) de Pedro Calderón de la Barca. En su obra, en general, pero en especial en la gráfica, hay una fuerte influencia de temáticas como la historia, la ciencia, la filosofía, la literatura universal y la religión. Elementos que plasma en una mezcla perfecta entre el contexto real y su mundo interior, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la idea y el sentimiento. Lo que nos lleva a pensar que la obra de Dalí, en su totalidad, resulta eminentemente literaria.

Aunque son dos versiones diferentes en el tiempo, están enlazadas por vínculos invisibles que coinciden en cuestionar la realidad tangible del ser humano. En La Divina Comedia, con el método paranoico-crítico Dalí experimenta, a través de los textos, con los fantasmas del subconsciente, marcados por una estética personalísima y subjetiva, y no duda en buscar la relación de los acontecimientos en las fuentes clásicas para interpretar algunos de los pasajes, llenándolos de color y de luz. La imaginación precedente en ilustraciones anteriores le permite experimentar con el protagonismo de los personajes, relegando lo descriptivo y anecdótico del texto a segundo plano.

En La Vida es Sueño, se vislumbra una atracción personal del autor hacia los personajes del drama. Su visión de la realidad subconsciente con el tiempo se ha modificado, y en esta última etapa a Dalí le interesa teatralizar las situaciones del texto. Para ello utilizará como color el negro, el negro barroco, con el cual logra reinterpretar personajes y realidades con las que se identifica, porque la literatura le estimula y fecunda su imaginación.

Durante un dilatado período cronológico, de 1934 a 1976, su obra gráfica permitirá seguir las diversas identidades de estilo que Dalí irá adoptando a lo largo de su evolución estética. Así su pasión por la literatura se dejará notar en sus dibujos y grabados, al igual que en su pintura y escultura. Dalí consigue, a través del término ilustración, que estos grabados trasciendan su carácter de comentario a unos textos y se conviertan en un ejemplo estético dentro de su universo plástico.

Con esta muestra la Fundación CajaCanarias, se suma a la difusión de la obra ilustrada de Salvador Dalí, en su apuesta por difundir el conocimiento de los grandes autores del siglo XX, como uno de los referentes de la cultura occidental, que supo entender el valor de la imagen impresa en el panorama de nuestra sociedad actual.

Dra. Rosa Perales Piqueres
Comisaria de la exposición

Surréalisme



André Breton

El movimiento surrealista se inicia en una sociedad marcada por la Gran Guerra, con una generación descreída ante un futuro incierto y en una huida hacia adelante. Una generación que creó el movimiento como un modo de escapar hacia la realidad rechazada, buscando la fantasía del subconsciente, ante la sinrazón de los acontecimientos históricos que se avecinaban. No podemos considerarlo otro movimiento artístico de vanguardia, sino algo más, ya que experimenta una actitud diferente ante la vida, en su lucha por la libertad individual y su voluntad de ampliar los planos de experiencia de la mente, allá donde se ocultan todos los deseos.

Desde un punto de vista artístico, el surrealismo también hunde sus raíces en las vanguardias que le precedieron. La negación de la realidad del expresionismo alemán, que crea un universo paralelo donde prima la desesperación; el futurismo, donde la temporalidad se mide en microtiempos; el dadaísmo, con las teorías sobre la muerte del arte y la sinrazón del individuo. A todas ellas se unen las teorías del psicoanálisis de Sigmund Freud y el pensamiento filosófico de Lacan, que conectan directamente con el inconsciente humano.

La palabra *surrealista* la empleó por primera vez Guillaume Apollinaire en 1917 y, posteriormente, André Breton y los colaboradores de la revista *Littérature*. En un principio se trataba de una cuestión fundamentalmente literaria hasta que, en 1925, se realiza una exposición de pintura con el término surrealista en la galería Pierre, con Jean Arp, Max Ernst, Man Ray, Paul Klee, Giorgio de Chirico, Joan Miró o Pablo Picasso, a los que se añadirían Dalí y Magritte. *El Manifiesto del surrealismo* de André Breton (1924), a favor de la libertad de expresión y de la liberación del subconsciente, viene a confirmar la creación de un grupo que había conseguido trasladar plásticamente su inmersión en la parte más desconocida del ser humano: el inconsciente. El subconsciente debía actuar libremente a través de la escritura o pintura automáticas para plasmar sueños, regresar a la infancia y, en definitiva, ser libre y espontáneo.

En palabras de Breton, el surrealismo es un «automatismo psíquico puro por el cual se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral». Una fórmula de vida y arte que se mantendrá posteriormente en las teorías filosóficas de Ludwig Wittgenstein cuando afirma que la realidad no existe: «Nuestra vida es como un sueño. Pero en las mejores horas nos despertamos lo suficiente para darnos cuenta de que estamos soñando. Sin embargo, estamos profundamente dormidos».

La otra fórmula de expresar la libertad creativa surrealista es mostrar de forma natural el mundo de los sueños, oníricos e incongruentes. El surrealismo como expresión universal del subconsciente humano proponía cambiar el mundo, la vida, la sociedad y el arte a través de lo irracional y de lo incongruente.

La aplicación estricta de las reglas surrealistas impuestas por André Breton terminó con el enfrentamiento de los miembros del grupo y con la expulsión de Dalí y Artaud en 1934.

Querida imaginación, lo que amo sobre todo en ti es que no perdonas. André Breton

Dalí

(Figueras, 1904-1989)

Nacido en una familia burguesa del Ampurdán, desde muy joven mostró gran interés por las artes plásticas. Tras una infancia en contacto con entornos artísticos y después de pasar por varios colegios religiosos, inició su etapa de creación en el Bachillerato, cuando fundó junto con cuatro compañeros la revista *Studium*.

Entre 1919 y 1920 trabajó la pintura impresionista con *Autorretrato* y *Chicas haciendo encaje*, al tiempo que desarrolla sus dotes de escritor sobre el arte y la vida.

En 1922, tras el fallecimiento de su madre, se instaló en Madrid e ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de donde lo expulsaron en 1926. En la Residencia de Estudiantes traba amistad con Luis Buñuel, Federico García Lorca, José Bello y José Moreno Villa, cuyo grupo, en palabras de Dalí, era «estridente y revolucionario», pero le permite conocer las nuevas tendencias del ultraísmo, el primer ismo literario y artístico español. En esta época se relaciona con la bohemia madrileña y conoce a Benjamín Palencia, Francisco Bores y Maruja Mallo.

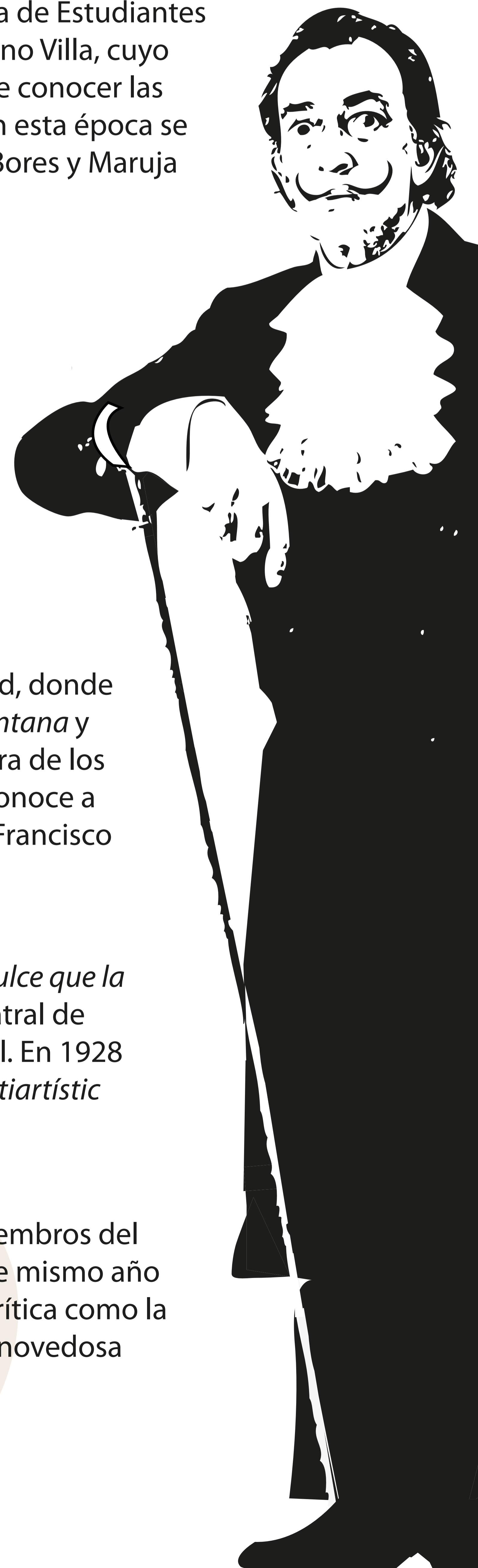
En 1925 participó en la primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, celebrada en Madrid, y se inaugura su primera muestra individual en la galería Dalmau de Barcelona. Su fascinación por los maestros clásicos queda patente en su texto del catálogo, donde refleja el pensamiento de Ingres sobre la importancia del dibujo en el arte.

La amistad con Federico García Lorca culmina con la publicación de la «Oda a Salvador Dalí», que el poeta andaluz publica en la *Revista de Occidente*.

En 1926, vuelve a participar en una colectiva, «Arte catalán moderno», en Madrid, donde presenta dos de sus obras capitales de esos primeros años: *Muchacha en la ventana* y *Venus y marinero*. Ese mismo año viaja a los Países Bajos, donde admira la pintura de los primitivos flamencos y a Vermeer, referente estético para su pintura. En París conoce a Pablo Picasso, entabla amistad con Manuel Ángeles Ortiz y se reencuentra con Francisco Bores y Luis Buñuel.

En 1927 expuso en Barcelona sus primeros cuadros surrealistas: *La miel es más dulce que la sangre* y *Aparato y mano*. También confecciona los decorados para la obra teatral de Federico García Lorca *Mariana Pineda* y para *La familia del arlequín*, de Adrià Gual. En 1928 firma, junto con Sebastià Gasch y Lluís Montanyà, el *Manifest groc (Manifest antiartístic catalá)*, un texto frente a la tradición reaccionaria de las artes oficiales.

En 1929 regresa a París, donde Joan Miró le presenta a Tristán Tzara y otros miembros del surrealismo, grupo capitaneado por André Breton, que finalmente lo acepta. Ese mismo año rueda con Luis Buñuel *Un chien andalou (Un perro andaluz)*, considerada por la crítica como la primera película surrealista, y pinta *El juego lúgubre*, donde mezcla de forma novedosa automatismo y narración de los sueños.



Expone por primera vez en París una muestra individual en la galería Goemans, donde presenta *El enigma del deseo* y *El gran masturbador*. Para Dalí, el surrealismo anclado en la escritura y pintura automáticas necesitaba de la pintura para ser interpretado, entonces desarrolla el *método paranoico-crítico*, que define como «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación interpretativa crítica de fenómenos delirantes». A esta postura se une el enorme interés del grupo surrealista por las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud y su aplicación a las posibilidades artísticas del inconsciente como fuente inagotable de imágenes. En verano conoce a Gala (Elena Diakonova), esposa del poeta Paul Éluard, al matrimonio Magritte y al galerista Camille Goemans. La unión entre Dalí y Gala se hace inquebrantable por el resto de su vida.



En la década de los años treinta vuelve a colaborar con Luis Buñuel en el guion de *La edad de oro* y participa en numerosas exposiciones colectivas, con los miembros del grupo y en solitario. En la Llibreria Catalònia (1933), en la Exposición Internacional de Tenerife (1935), en la Exposition surréaliste d'objets, en la galería Charles Ratton de París y en *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York (1936). En 1936 pinta *Construcción blanda con judías hervidas*, premonición de la guerra civil. En los Estados Unidos el galerista Julien Levy le organiza cinco muestras individuales entre 1933 y 1939.

Se instala en los Estados Unidos desde 1940 hasta 1948, donde se hace famoso con sus exposiciones (MoMA, 1941-1942), conferencias, diseños de joyas y campañas publicitarias, y colabora en el cine de Hollywood con sus decorados para el film *Spellbound (Recuerda)*, de Alfred Hitchcock, y con los hermanos Marx, para quienes escribió el guion «Giraffes on Horseback Salad».

En 1941 André Breton lo expulsa del grupo surrealista y descalifica su vuelta al clasicismo tildándolo de retórico y académico. En 1948 regresa a España y se instala en Portlligat, publicitando su profundo catolicismo y su adhesión al régimen del general Francisco Franco. El bombardeo atómico sobre Hiroshima conmocionó a Dalí, tras lo que se inicia el periodo que él mismo denominó «místico-nuclear», con el átomo como su elemento favorito, y dentro del que se inscriben *Leda atómica* y *La Madona de Portlligat*. Una intensa actividad literaria acompaña su pintura: en 1951 publica el llamado *Manifiesto místico*, un ensayo en el que explica su nueva actitud artística y su admiración por los grandes maestros de la pintura. En 1963 edita *El mito trágico del Ángelus de Millet*, fruto de su obsesión por el cuadro de Millet, en el que expone el proceso a partir del cual surgió toda esa serie de imágenes y asociaciones delirantes del inconsciente.

En sus últimos años, su profunda curiosidad por los movimientos modernos lo llevó a vincularse al expresionismo abstracto estadounidense, en la figura de Willem de Kooning, y a investigar en el campo del pop-art y el arte óptico. Sus primeras memorias aparecieron en 1942, *The secret life of Salvador Dalí*, pero más tarde publicó *Diario de un genio* (1964) y *Confesiones inconfesables* (1973).



Los últimos quince años de su vida fueron de reconocimiento nacional e internacional a toda su figura y a su producción, y culminaron con la inauguración de su Teatro-Museo Dalí en Figueras (1974). En el año 1982 muere Gala, se inaugura el Museo Salvador Dalí en San Petersburgo (Florida, Estados Unidos) y recibe del rey Juan Carlos I el título de marqués de Púbol.

Dalí ilustrador

La trayectoria de Dalí como ilustrador se inició en 1919, cuando todavía estudiaba el Bachillerato y publica junto con cuatro compañeros su primera revista: *Studium*. En ella recoge textos poéticos e ilustraciones y una serie dedicada a los grandes maestros: Goya, Da Vinci y Velázquez. Su enorme interés por el mundo de la gráfica y, sobre todo, por la interpretación de la literatura a través de la imagen le permite versionar diferentes obras, universales según el canon occidental.

En plena etapa surrealista, Dalí ilustra el libro *Los cantos de Maldoror* (1933-1934), de Lucien Ducasse, el conde de Lautréamont, empleando su método *paranoico-crítico*. Es una novela-poema reivindicada como fuente de inspiración por Max Ernst y Man Ray y fue el primer encargo importante que dio comienzo a su carrera como ilustrador de piezas literarias de gran valor cultural.

Durante los años 1944 y 1947 se produce una transformación artística, con su investigación en el campo de la estética atómica, relacionada con los descubrimientos científicos, y su cambio espiritual con su vinculación a la religión católica. Su estancia en los Estados Unidos y su contacto con el cine se perciben a través de nuevas perspectivas en sus ilustraciones de obras relevantes, todas escogidas por él, como la autobiografía de Benvenuto Cellini y *Macbeth* (1946), de Shakespeare, además de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* (1946) y los *Ensayos* (1947), de Michel de Montaigne, así como *Wine, Women and Words* (1949), de Billy Rose.

Durante la década de los cincuenta, en un contexto más sosegado, espiritual y artístico, elabora sus célebres versiones de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, y *La Divina Comedia* (1949-1953), de Dante Alighieri. Tampoco dejó de trabajar con artistas del ámbito más próximo e ilustra libros de autores conocidos: *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, de Eugeni d'Ors, o *La balada del sabater d'Ordis*, de Carles Fages de Climent, cuyo epílogo también escribe Dalí.





La transformación espiritual de Dalí en el catolicismo se muestra en el desarrollo de su posterior obra impresa. En 1960 ilustró uno de los libros religiosos que más influyeron en su espíritu místico: el Apocalipsis según San Juan (1960). Posteriormente, empezó la Biblia (1969) y la finalizó en cinco volúmenes que se corresponden a los cinco libros del Antiguo Testamento (Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio). En total son cien ilustraciones, tratadas con gran simbolismo y cargadas de fórmulas esotéricas. Su intención no es otra que mostrar la fuerte carga espiritual del libro a través de masas corpóreas cargadas de luz y color, tomadas de las representaciones tradicionales del arte.

Durante sus últimos años, su trabajo de impresión se orientó a recuperar algunas de las piezas literarias críticas de la literatura francesa y occidental, entre las que destacan *Los sueños caprichosos de Pantagruel* (1973), de Rabelais, con veinticinco estampas sobre papel japonés que recrean las ilustraciones de François Desprez para la edición de Richard Breton en 1565, novela póstuma atribuida a François Rabelais. También su predilección por la literatura francesa prosigue con *Las fábulas* (1974), de la Fontaine, con doce estampas en punta seca y aguafuerte inspiradas en los grabados de Jean Granville sobre la obra a principios del siglo xix.

Uno de sus últimos trabajos como ilustrador fue un conjunto de estampas sobre *Romeo y Julieta* (1975), de William Shakespeare, que constaba de diez ófset litografías en papel. La más extensa de las últimas series es *Los caprichos* (1973-1977), de Goya, ochenta estampas en aguafuerte y aguatinta donde incorpora el color a las líneas y algunos elementos propios añadidos a los trazos originales.

La fascinación de Dalí por mostrar en imágenes lo que la mente sugiera en la lectura de las obras cumbre de la literatura universal es una de sus máximas artísticas, cuya función no es otra que expresar las dudas y el tormento en el devenir del ser humano.



LA VIDA ES SUEÑO

La vida es sueño, Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

*La realidad del mundo exterior sirve como ilustración y prueba,
y está puesta al servicio de la realidad de nuestro espíritu.*

Salvador Dalí, 1930

Con esta frase, Salvador Dalí manifestaba su pasión por la técnica de la ilustración, y mostraba un gran interés por la interpretación figurada de los temas universales de la literatura, que expresan la noción de la realidad daliniana en coexistencia con el subconsciente humano. Se podría hablar de ciclos literarios en la obra de Dalí, ya que el autor ilustró más de cincuenta libros y la primera obra española, y universal, que ilustró fue *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1957-1958), de Miguel de Cervantes.

Su método consistía en crear imágenes e ilustraciones simbólicas, cuyos precedentes hay que buscarlos en los denominados *drôleries*, o caprichos del artista. Son argumentos estéticos que se forman en la mente del creador de forma caprichosa y que anteriormente habían utilizado autores como el Bosco, Pieter Brueghel el Viejo, Jacques Callot o Goya. De igual modo, Dalí elige estas obras universales al identificarlas con algunos aspectos de su propia vida, que camufla a través de su propia fantasía creativa.

Al contrario que la *Divina Comedia*, de la obra teatral de Calderón de la Barca existen escasos grabados. Desde su primera edición, fueron frecuentes algunas estampas con el texto, pero hasta la obra de Dalí tan solo se conocían algunas ilustraciones sueltas. Una de las más populares es una serie de 1846 firmada por Martí, así como las estampas de E. Ramos que ilustran la edición de 1947. Destaca una edición de lujo de 1949 ilustrada con catorce grabados originales de Francisco Domingo.

La primera versión sobre *La vida es sueño* que hizo Dalí es de 1962. Se trata de un conjunto de veintisiete grabados en blanco y negro, con algunas versiones en sepia, y con tratamiento estético clásico, recurriendo al dibujo rápido, figuras de expresiones dramatizadas y gestualidad teatral. Con posterioridad, el autor hizo una segunda edición en 1975 con dieciséis grabados al aguafuerte sobre cobre.

Las razones del artista para emprender esta obra hay que buscarlas, en primer lugar, en su todavía reciente *Divina Comedia*, cuyo proceso había sido un camino de expiación profunda de sus emociones. En segundo lugar, hay que considerar que *La vida es sueño* es el referente más próximo a la obra italiana en cuanto al planteamiento filosófico de la existencia, el dilema del bien y del mal y el concepto paternofilia, que formaba parte de sus obsesiones. Dalí se identifica con Segismundo, el protagonista, que está encerrado en una torre, que sufre, que ha crecido alejado del calor humano, privado de la libertad por su padre desde que nació por culpa de los sueños y delirios de su propia madre. El final de la historia es el perdón del hijo al padre. En la vida de Dalí es el padre quien perdona al hijo, pero el perdón llega ya demasiado tarde.

La obra original de Calderón de la Barca se estrenó en 1635 y plantea un dilema filosófico doble, cuya naturaleza ha hecho que trascienda en el tiempo: primero, la duda de la realidad de la existencia o si es parte de un sueño y, segundo, si la libertad individual, o el libre albedrío, es la fuerza que controla el destino individual de los hombres. Al igual que el dramaturgo, Dalí se plantea que el destino individual está sometido a la intervención de los astros, al poder de los dioses y a las fuerzas sobrenaturales como impedimentos para ejercer la voluntad personal. La imagen onírica de Segismundo encadenado es la manifestación del artista sobre la fatalidad, la predestinación y el libre albedrío, a la vez que muestra sus conflictos filiales con el fantasma de Edipo, tan presente en la obra daliniana.

2 LA DIVINA COMEDIA DE DALÍ

Introducción

La serie de *La Divina Comedia* de Dalí debe considerarse no solo un libro de artista, sino una experiencia vital del autor, pues numerosos avatares la rodearon hasta su conclusión. Las razones por las que se eligió a Dalí para este proyecto hay que buscarlas en los planteamientos religiosos y políticos del propio autor, pero también son de índole artística, sobre todo por la gran experiencia de Dalí en sus facetas literaria e ilustradora. Al mismo tiempo, plantea similitudes emocionales y sensoriales entre los personajes, lo que hace de la obra daliniana el espejo estético más adecuado para la imaginación del autor italiano.

El proyecto se inició en 1949, cuando Dalí se traslada a Roma para trabajar con Luchino Visconti en el montaje teatral de la obra de William Shakespeare *Rosalinda* o *Come vi piace*. En su estancia en Roma, Dalí (en plena etapa mística) y Gala, gracias a la intervención de su secretario y agente, el capitán Moore, visitan al papa para mostrarle una versión de la Madona de Portlligat, y el propio pontífice lo anima en su proyecto. En esas fechas, dada la gran popularidad del artista, el Gobierno italiano le encarga una edición gráfica de doscientas ilustraciones de la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, para conmemorar el Año Santo (1950).

Entre 1950 y 1953, Salvador Dalí ilustra los cantos de la *Divina Comedia* con un total de ciento dos acuarelas para el Istituto Poligrafico dello Stato. Durante estos años se produce una fuerte crítica desde el sector artístico italiano por haber encargado la obra a un autor extranjero. Así lo recogió la prensa de la época, con titulares como «*Salvador Dalí alla conquista di Roma*», de *La Nuova Stampa*, o «*Dante contro Dalí*», de *Il Travaso*. Esta postura popular debió de afectar al artista, tanto como para decidir exponer por primera vez el resultado de su trabajo en la galería Carstairs de Nueva York, en diciembre de 1953.

Con posterioridad, se expusieron parte de las ilustraciones y todas ellas en varios lugares de Italia hasta que finalizó el contrato por la presión mediática de sectores nacionalistas y comunistas, con lo que tuvieron que devolverle los derechos de autor a Dalí. El editor francés Joseph Forêt, conociendo el potencial social del artista, se encargó de editar una tirada de lujo en xilografía y aguafuerte y ponerlas a la venta en 1960; el mismo año se expuso la colección en el Musée Galliera de París. Más adelante, Jean Rivière, Jean Estrade y M. Blairon, los directivos de la editorial Les Heures Claires, publican una edición más accesible al público. Estas ediciones se ejecutaron entre 1959 y 1963, en una impresión compleja fiel a las acuarelas, con una combinación de xilografías y heliografías creadas por los impresores Raymond Jacquet y Jean Tarico. Para poder concluir las ilustraciones se grabaron un total de tres mil quinientos bloques en madera, resina y cobre.

La trayectoria de Dalí en el campo de la ilustración fue extensa y desde sus inicios artísticos colaboró en ilustraciones de revistas locales, portadas e incluso ilustraba sus propios libros. Al mismo tiempo, su interés por la literatura lo llevará a seleccionar una serie de libros, obras magnas de la literatura universal y española, para ilustrarlos.

Para la ilustración de la *Divina Comedia*, Dalí tomó como referencia las obras precedentes y recrea las de grandes maestros del Renacimiento y del Barroco: Rafael, Piero della Francesca, Vermeer, Velázquez, Zurbarán o Miguel Ángel. De cada uno de ellos mostrará las distintas facetas por las que Dante, versión Dalí, se verá inmerso en el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, redimido por su propia Beatriz-Gala. Las palabras del propio Dalí muestran su preocupación, de años y años, por ilustrarla: «Es una obra que me atrae hasta la obsesión porque encuentro en ella los dos aspectos de mi propia vida. El libro me apasiona y tengo ya construido mi trabajo mentalmente».

Esta exposición muestra dos de las facetas más intensas de Dalí: las versiones sobre la literatura universal y los fantasmas del subconsciente, marcados por una estética personalísima y subjetiva. En su obra, en general, pero en especial en la gráfica, hay una fuerte influencia de la historia, la ciencia, la filosofía, la literatura universal y la religión, elementos que plasma en una mezcla perfecta entre el contexto real y su mundo interior, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la idea y el sentimiento. Esto nos lleva a pensar que la obra de Dalí, en su totalidad, resulta eminentemente literaria. Logra reinterpretar personajes y realidades surgidos de la cultura escrita porque la literatura estimula y fecunda su imaginación; sus dibujos y grabados, al igual que su pintura y su escultura, son enormemente ilustrativos y se consagran espontáneamente al servicio de los libros.

A través del término *ilustración*, unido a su método paranoico-crítico, en el pensamiento daliniano, estos grabados trascienden su carácter de comentario a unos textos y se convierten en ejemplos de una actividad fundamental en la génesis de su universo plástico. Durante un dilatado periodo, de 1934 a 1976, su obra gráfica permite seguir las diversas identidades de estilo que Dalí adopta a lo largo de su evolución estética.

EL INFIERNO

Divina Comedia

Dalí ilustra el recorrido de Dante por el Infierno, donde lo detienen la lujuria, la soberbia y la avaricia. Beatriz envía a Virgilio en su auxilio, para que lo guíe por las moradas de los seres atormentados y embarcar después hacia el purgatorio, hasta llegar a la contemplación de la morada celestial.

En el Infierno aparece la representación de los mitos clásicos, del sufrimiento de los hombres y semidioses que se han enfrentado a los dioses, Caronte, Minos, Cerbero, el Minotauro, Gerión, centauros o gigantes. Se muestran las pasiones humanas, la ira, la furia, los usureros y los fraudulentos, los hipócritas ladrones, o los habitantes de Prato (ciudad italiana que vincula a Dante con la fobia hacia sus vecinos). La relación con su pintura está presente en algunas imágenes: en «Los hombres que se devoran unos a otros», cuya imagen está tomada del Rostro del *Gran Masturbador*, o en «Los traidores de su propia familia», donde toma como referencia al egocéntrico Narciso.

También establece las leyes de prioridades en los defectos humanos: el bosque de los suicidas, los herejes, los adivinos. De este apartado es magnífica la representación de «Los blasfemos», con una lengua carnosa y blanda, semejante a sus obras de putrefacción que representa el chismorreos; o «El temor a Satanás», que complementa la vinculación de Dante con el diablo, al que representa en varias ocasiones, casi camuflado a la manera griega de un fauno. Dalí deja su sello surrealista, donde abundan los rostros descarnados y los cuerpos convertidos en agua, fuego y aire, con figuras femeninas de rostros similares al de Gala.

Para describir el Infierno, el autor experimenta con las nuevas fórmulas científicas de la época, basadas en el estudio del átomo y la composición de la materia de Einstein. Así lo confirma en la entrevista del *St. Louis Globe-Democrat*, (1950): «Es un cuerpo que está en proceso de desmembramiento. Se puede decir que es la desintegración. El cuerpo se está convirtiendo en las texturas, en los materiales, en las partes elementales de la materia de la cual está hecho. Es la materialización del cuerpo». Además de las teorías científicas, Dalí incorpora la luz intensa mediterránea en la representación del Infierno, oponiéndose a la pintura invisible y sobre todo en contraposición a las ilustraciones del artista francés Gustave Doré (1870-1872), en cuyas ilustraciones afirmaba que había tanta oscuridad que mejor hubiera recreado solo el tono negro.

EL PURGATORIO

Divina Comedia

La descripción del poema original señala el monte Purgatorio como una gran montaña rodeada de agua, la más alta de la Tierra, la única tierra del hemisferio austral, justo en las antípodas del monte Calvario. Ante el nuevo reto, Dante se encuentra una playa desierta con Catón, que es el vigilante del Purgatorio.

Dante lo dividió en tres partes, antepurgatorio, el Purgatorio y el Paraíso terrenal. Puede considerarse un «anteinfierno» en el que están los indiferentes y aparece recreado como la imagen invertida del Infierno. Si este es un abismo al que se va bajando por diferentes círculos, el Purgatorio es una montaña al otro lado de la Tierra a la que se asciende a través de siete cornisas. Tanto el nueve como el siete son números mágicos para el autor. El Purgatorio está estructurado según las teorías de Santo Tomás de Aquino sobre los males del amor, por el cual los hombres sufren y se enfrentan a los pecados de la lujuria, la ira, la avaricia, la envidia, la gula o la pereza. En cada uno de los estados del Purgatorio los ángeles custodios muestran las dos caras de la moneda, la posibilidad de la redención o la posibilidad del castigo.

Para expresar la duda del ser humano y la fragilidad de la voluntad con la cual es arrastrado a los vicios, Dalí recurrió a desarrollar imágenes tomadas de su método paranoico-crítico. Así encontramos obras como «El ángel caído» o «La barca de almas», donde aparece la laguna Estigia en el concepto de autores clásicos como Patinir, que cumplen la función del paso de un estado a otro. También aparecen «Los negligentes», o «Saliendo del cerco de la ira», como «Arañas surgidas de las mentes confusas». En el pasaje de «Los sueños» se suceden los procesos mentales del autor, basados en el sexo y la religión. En «Los avaros y los pródigos» vuelve a recurrir al mundo de los sueños, sobre todo a imágenes contenidas en su obra anterior.

Es significativa la representación fantasmagórica de las distintas terrazas que pueblan el Paraíso terrenal, donde las formas blandas simbolizan su eterna lucha contra el paso del tiempo. Es un lugar destinado a recorrer el camino de purificación, simbolizado en los peregrinos que cruzan territorios y caminos en busca de la liberación. Algunas de estas imágenes pasan a formar parte de un escenario en el que las figuras se reducen para captar el movimiento y acción, frente al significado o el protagonismo de Dante, como es el caso de la lujuria o de Narciso. Una de las imágenes más emotivas es «El último mundo de Virgilio» y la «Aparición del bosque divino», que finaliza con el «Encuentro entre Dante y Beatriz».

Con una mirada psicoanalítica, el artista capta el deseo del hombre por el conocimiento y guía al espectador en un viaje más allá de sus límites. Logra mantener la atmósfera onírica del poema original aplicando el método paranoico-crítico en algunas escenas. Dalí no duda en utilizar en el Purgatorio las figuras blandas y los espacios infinitos que ya había plasmado en lienzo, recreados como elementos mágicos y símbolos que se materializan en un espacio temporal diferente, donde las almas son dueñas de su destino para elegir el bien o el mal.

EL PARAISO

Divina Comedia

El Paraíso es la tercera parte de la obra magna de Dante Alighieri, poema sacro en el que el autor expresa el reflejo de las creencias medievales en torno al mundo espiritual. Es un texto que el poeta debió de componer en sus últimos años de vida.

Dante inicia el recorrido tras despedirse de su guía durante los tránsitos del Infierno y del Purgatorio, Virgilio, quien, como pagano, no puede acceder al Paraíso. En él le espera su nueva guía: su amada Beatriz. Para Dante el Paraíso tiene la forma de una rosa cuyos pétalos son las almas y la órbita de la Tierra, al igual que en los estados anteriores, se estructura en círculos y culmina con la ciudad de Dios.

En el tramo final de la serie, Dalí expresa su fusión con el personaje, la redención del hombre es su propia redención, conseguida a través de la figura de Beatriz-Gala, imagen presente en el espacio místico que la eleva a la categoría divina. Beatriz-Gala será la reencarnación del bien, el objeto de su salvación; para ello el artista convertirá, a partir del relato original, este espacio en esferas del cielo, relacionadas con los planetas Venus, Mercurio, la Esfera de Júpiter o las Escaleras Divinas.

En la recreación del poema original, Dalí establece las distintas fases de la purificación representando las figuras que aparecen en él como los ángeles que lo acompañan o con la presencia de Beatriz-Gala. Con grandes escenografías muestra la nueva dimensión de la pureza a través de la figura de su amada. Al mismo tiempo, enlazará con los seres celestiales en la ciudad de Dios: «Cristo», «los cuerpos gloriosos», «el triunfo de Cristo y la Virgen»; intercalando los estados anímicos del poeta, «el éxtasis de Dante», «el camino de Dios» o «Dante recupera la visión». En el triunfo de la religión, toma como modelo el formato del *Cristo sobre el mundo*. El Paraíso finaliza significativamente con la representación del Empíreo, paisaje lunar, casi inexistente físicamente y diluido de formas que debe conformarse de manera mental, volviendo en un bucle al principio de este largo recorrido.

En esta última parte, Dalí, unido en el tiempo a Dante Alighieri a través del vínculo espiritual de la mística, establece imágenes de arquetipos religiosos tomadas de la tradición pictórica pero transformada en una simbología marcada por el concepto del bien y del mal y cargada de profundo sentido filosófico. Esta simbología se aprecia en los numerosos recursos técnicos que utilizó, como la recreación de formas procedentes de sus grandes obras. En gran parte del recorrido por el Paraíso los ángeles acompañan al poeta, recreados en diversas formas donde priman los referentes clásicos. Del mismo modo, no duda en mezclar lo onírico con la técnica atomista, utilizada por entonces a partir de sus investigaciones en torno a los procesos de la física y de las matemáticas, y culminar con la desmaterialización de los personajes. Según Ricard Mas, Dalí se sumergía en todas las influencias posibles, pero, por encima de todo lo externo, el autor afirmaba «todo me influye, nadie me cambia».



Salé

SUEÑOS LITERARIOS

Del 6 de abril al 4 de junio

**Espacio Cultural CajaCanarias
de La Palma**

Plaza de España, 3

Horario:

De lunes a viernes,
de 10:00 a 13:30 y de 17:30 a 20:00h

Sábados, de 10:00 a 13:30h

Domingos y festivos, cerrado

La Fundación CajaCanarias se reserva
el derecho de admisión

Más información:

www.cajacanarias.com

info@cajacanarias.com

CULTURA SEGURA



CajaCanarias
FUNDACIÓN