

Vincent Santamaría

A PROPÓSITO DE LA MIERDA: DALÍ ENTRE BATAILLE Y BRETON

De cómo el estudio fenomenológico del inconsciente psicobiológico elaborado por Otto Rank le permitió a Dalí desarrollar su concepción del excremento como un simulacro de la atracción por la muerte y del deseo de regresión a la vida uterina como “escena primitiva” o paraíso perdido; y sobre cómo esta comprensión simbólica de lo excrementicio se constituyó en un elemento de controversia entre el pintor catalán, Bataille y Bretón.

A partir de su adscripción al surrealismo en 1929 y la consiguiente profundización en las ideas psicoanalíticas, Dalí manifestó un verdadero interés cognitivo por el objeto asqueroso, centrado particularmente en el excremento y la putrefacción. Una muestra de dicho interés la hallamos en las nuevas investigaciones sobre la sexualidad que entre 1933 y 1934 tuvieron lugar –sin el consentimiento de Breton– las tardes de los miércoles, en el apartamento parisino de Gala y Dalí donde alrededor de la pareja se reunía un grupo de jóvenes surrealistas admiradores del pintor catalán, que ya empezaba a gozar de una devoción incondicional en algunos círculos intelectuales. Esta suerte de confesiones sexuales en grupo, orquestadas y dirigidas por Gala y Dalí con un empeño rigurosamente experimental y fenomenológico, evidencian una sexualidad bastante más sórdida y escabrosa que la de las famosas encuestas sexuales realizadas anteriormente por los surrealistas bajo la batuta de Breton. De las dos transcripciones de dichas encuestas que se conservan en los archivos de la Fundació Gala–Salvador Dalí, una gira alrededor del libro de Sade *Les 120 journées de Sodome*, la otra trata de los excrementos de forma monográfica.

Cierto es que la perversión coprofilica, que había gozado de una notable presencia en la narración sadiana de *Les 120 journées de Sodome*¹ y que Freud había destacado como una actividad prominente de la sexualidad infantil, era el tema más visitado

1. A propósito de *Les 120 journées de Sodome*, Gibert Lely ya destacaba “la place monstrueusement exagéré que Sade a réservé dans son ouvrage à l'aberration coprolagnique porté à ses derniers excès”, SADE, D.A.F. *Oeuvres complètes*, [edición de Gibert Lely], París: Au cercle du livre précieux, 1967. vol. XIII-XIV, p. CIX.

de aquellas experimentaciones psicosexuales, tal y como nos da a conocer Henri Pastoureau en calidad de testimonio directo de aquellas sesiones: “Le grand thème c’était la pratique anale –sostiene Pastoureau–, non pas spécialement la sodomie, mais tout ce qui se rapportait à l’anus, à ce qui en sortait, éventuellement à ce qui y entrait, à la façon d’y toucher soi-même, de le faire toucher par d’autre, avec les doigts au autrement, d’y penser (au sien, à celui des autres), de le nettoyer, etc. Des grands débats furent consacrés à la coprophagie.”² En definitiva, lo que más interesaba a Dalí era aquella analidad que Freud había establecido como “símbolo de todo lo prohibido, de todo aquello que nos es preciso rechazar y apartar de nuestro camino”.³ La mierda, pues, como la gran alteridad del sistema, que es precisamente como Jacques Derrida definirá después el objeto asqueroso.⁴

A principios de los años treinta, en este interés por la materia excrementicia, Dalí coincide con los intereses materialistas de Georges Bataille, con quien el pintor, pese a las discrepancias fundamentales a las que más adelante nos referiremos, comparte los aspectos más escabrosos y provocadores de su pensamiento. Y es que más allá de estas discrepancias, las afinidades entre Bataille y Dalí a principios de esta nueva década son, a primera vista, bastante evidentes. Por este motivo, desde que en 1980 José Pierre⁵ indujera a los estudiosos del surrealismo a tratar las afinidades entre estos dos transgresores de la moral establecida, no son pocos los investigadores que se han detenido en ellas.⁶ Sin embargo, lo cierto es que en uno de los pocos comentarios relevantes que suscitó el primer libro de Dalí, *La Femme visible* (1930), ya se ponían de manifiesto estas afinidades. Efectivamente, fue el escritor francés Rolland de Renévillle el primero en llamar la atención, en 1932, sobre la analogía entre Bataille y Dalí a propósito del primer libro del pintor. Y lo hizo, pese al pertinente distanciamiento que Dalí quiso marcar,⁷ de una forma inequívoca, en una nota a pie de página de su

2. PASTOUREAU, Henri: «Soirées chez Gala en 1933 et 1934», *Pleine Marge*, París, 1987, n.º 6.

3. FREUD, Sigmund: *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid: Alianza Editorial, 1999. p. 164, n. 51.

4. DERRIDA, Jacques: *Mimesis des articulations*, París: Flammarion, 1975. p. 90.

5. PIERRE, José: «Breton et Dalí», en el catálogo *Salvador Dalí. Retrospective 1920-1980*, a cargo de Daniel Abadie, París: Centre G. Pompidou, 1979. p. 135.

6. En 1989, Juan Antonio Ramírez, en un excelente artículo sobre Dalí («Dalí: lo crudo y lo podrido. El cuerpo desgarrado y la matanza», *La Balsa de la Medusa*, Madrid, 1989, n.º 12) no pasó por alto las conexiones del pintor con la revista *Documents*. En 1996, Haim Finkelstein en su libro fundamental sobre el pintor catalán (*Salvador Dalí's art and writing 1927-1942*, Nueva York: Cambridge University Press, 1996), aludió en numerosas ocasiones a las coincidencias entre Bataille y Dalí (especialmente pp. 123-127). Últimamente, Félix Fanés ha aportado sobre este aspecto puntos de vista enriquecedores y observaciones interesantes en el sexto capítulo de su libro *Salvador Dalí. La construcción de la imagen*, Madrid: Electa, 1999.

7. En la carta que Dalí envió al vizconde de Noailles para desautorizar la reproducción del cuadro *Le Jeu lugubre* (1929) en la revista *Documents*, el pintor catalán ya había insistido en distanciarse de Bataille alegando que “les idées de cette revue et surtout celles de Georges Bataille sont exactement à l’opposé des miennes”, en el catálogo *Salvador Dalí. Retrospective 1920-1980*, op. cit., p. 153.

primer libro en la que protestaba contra “tout le vieux matérialisme que ce monsieur prétend sénilement rajeunir en s'appuyant gratuitement sur la psychologie moderne”.⁸ Dejando a un lado esta nota, que establece una diferencia insalvable a la que volveremos más adelante, Bataille y Dalí compartían, en opinión de Renéville, una atracción por los bajos fondos del espíritu. Concretamente, Renéville aludía a la coprofagia como punto de referencia de esta conexión entre Bataille y Dalí: “Les poèmes, et l'article sur l'Amour qui suivent son essai –escribía Renéville a propósito de *La Femme visible*–, contiennent des appels à la coprophagie qui m'ont paru susceptibles de lui faire pardonner bien des choses de la part de M. Georges Bataille, et des collaborateurs de l'ancienne revue *Documents*.”⁹

En el artículo “Le gros orteil”, publicado en *Documents* a finales de 1929, Bataille accede a enfatizar la vinculación de la suciedad con la condición humana considerando el dedo gordo del pie como la parte más humana del ser corporal por el mero hecho de ser la parte más rastrera y sucia del ser humano. Esta vinculación de la suciedad con la condición humana ya acaparaba gran parte de la *Histoire de l'oeil*, donde Bataille declaraba: “je n'aimais que ce qui est classé comme ‘sale’”.¹⁰ De hecho, esta comidilla por el objeto sucio y asqueroso estigmatiza, de un modo bastante particular, toda la obra del pensador francés. Si la suciedad es propia de la condición animal del hombre, en contrapartida la higiene queda relegada a una suerte de proceso deshumanizador que pone en funcionamiento tanto la asepsia plástica del arte moderno como la claridad idealista del arte más convencional y clasicista. Así, Michel Leiris,¹¹ compenetrado más que nadie con Bataille en estos momentos, hablando de pintura acabará definiendo el desnudo convencional como algo tan limpio como ideal y, en consecuencia, como algo tan espurio como deshumanizado, en contraposición al cuerpo obsceno de las perversiones más abyectas enraizadas en aquellos estados de la primera infancia que Freud definió precisamente como “zoomórficos”. El interés de Dalí por el objeto asqueroso se inscribe en esta misma rehumanización del objeto artístico dispuesta a tutelar los impulsos más innobles del hombre asociados a la perversión

8. Esta nota a pie de página retoma fielmente el punto de vista de Breton, quien había escrito en las últimas páginas del *Second manifest du surréalisme* (1929): “Avec M. Bataille, rien que de très connu, nous assistons à un retour offensif du vieux matérialisme antidialectique qui tente, cette fois, de se frayer gratuitement un chemin à travers Freud.” BRETON, André: *Oeuvres complètes*, I, París: Gallimard, 1982. p. 825. Dada la intervención de Breton en la revisión y corrección del primer libro de Dalí, es probable que dicha nota la redactara el propio Breton.

9. ROLLAND DE RENÉVILLE, A.: «Dernier état de la poésie surréaliste», *Nouvelle Revue Française*, París, febrero 1932.

10. BATAILLE, Georges: *Oeuvres complètes*, I, París: Gallimard, 1970. p. 45.

11. LEIRIS, Michel: “L'homme et son intérieur”, *Documents*, n.º 5, 1930. Cfr. también del mismo autor la definición del término *Hygiène* en el n.º 1 del mismo año.

sexual y a la seducción de la suciedad como un componente más de la bestialidad humana libre de la restricción del asco como factor cultural. Pensemos, por ejemplo, en aquel sueño que Dalí nos narra en su “Rêverie” de 1931 donde aparece él mismo sodomizando salvajemente a Gala entre los excrementos y la paja podrida de un establo de vacas.

Mientras Bataille y Leiris proponían, a través de *Documents*, una nueva concepción antropológica del ser corporal que restituía el carácter repugnante del cuerpo en perjuicio de un idealismo deshumanizante, Dalí, por su lado, hasta entonces “*Alma higiénica*”¹² levitando pulcramente sobre las páginas de *L'Esprit Nouveau* y franco adorador de la límpida poética del objeto estandarizado, hace gala en las páginas de su primer libro de una frenética inclinación por las propiedades más repelentes de la materia orgánica tales como los excrementos, la orina, la putrefacción o las secreciones corporales. Esta frenética inclinación se manifiesta especialmente en el poema “*Le Grand Masturbateur*”. Es cierto que sin la existencia de este poema, Giménez Caballero no habría tenido tantas razones para calificar a Dalí “de gran catalán glorificador de la mierda”.¹³

La coincidencia de Bataille y Dalí en la atracción por la materia repulsiva se traduce en el interés que ambos compartieron por el estudio fenomenológico sobre el asco que realizó un joven filósofo y sociólogo húngaro llamado Aurel Kolnai (1900-1973) y que se publicó en 1929 en el *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, el anuario de fenomenología editado entre 1913 y 1930 por Edmund Husserl¹⁴ conjuntamente con Geiger, Pfänder, Heidegger y Scheler. Evidentemente, Dalí no leyó este artículo en su versión original alemana, como sí hizo Bataille unos años después para la confección de sus “*Essais de sociologie*”.¹⁵ Dalí, que no sabía alemán, leyó el artículo de Kolnai en su traducción española que,

12. GARCÍA LORCA, Federico: «Oda a Salvador Dalí», *Revista de Occidente*, Madrid, junio 1926.

13. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: «Un en evidència», *L'Hora*, 8/4/1931, citado por Fèlix FANÉS, en «El joc lúgubre de Salvador Dalí», *Locus Amoenus*, n.º 2, 1996, p. 221 (Departamento de Arte de la Universitat Autònoma de Barcelona). Cabe decir que, en esta faceta de glorificador de la materia orgánica más baja y repelente, el propio Giménez Caballero fue un precursor a tener en cuenta con su libro *Yo inspector de alcantarillas* (1928), un libro que desde sus primeras páginas constituye una verdadera apología materialista de las cloacas biológicas del ser humano, convertidas bajo la pluma del director de *La Gaceta Literaria* en “el reino de los epiplasmas”. El libro, que empieza con una cita de Breton, además de la evidente influencia surrealista que ello denota, tiene su origen en las mismas lecturas freudianas que a finales de 1928 empezaban a patronear el pensamiento de Dalí. Con el libro de Giménez Caballero se inaugura, en cierto modo, una moda del objeto repugnante. Sobre esta moda, cfr. MORRIS, C.B.: *El surrealismo y España 1920-1936*, (1972) Madrid: Austral, 2000. pp. 212-218.

14. KOLNAI, Aurel: «Der Ekel», *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Halle (Saale), 1929, pp. 515-569. En este mismo número, Husserl dio a conocer su decisivo texto «Formale und transzendente Logik».

15. Cfr. BATAILLE, Georges: *Oeuvres complètes*, II, pp. 220-221 y 438.

con el título de “El asco”, apareció en los números de noviembre y diciembre de 1929 de la *Revista de Occidente*, que ya había publicado varios estudios sobre la nueva fenomenología husserliana. El ensayo de Kolnai tendrá una inmensa repercusión en la iconografía y el pensamiento dalinianos a partir de *La Femme visible*, lugar donde Dalí alude a la fenomenología del asco sin hacer referencia alguna a Kolnai. El joven catalán no mencionará a Kolnai hasta su artículo sobre el objeto surrealista publicado en septiembre de 1932 en la revista parisina *This Quarter*.

A partir del artículo de Kolnai, Dalí reparará en los mecanismos psicofisiológicos del asco por cuanto la concomitancia de lo mental y lo material, que define estos mecanismos a partir de la fenomenología husserliana sintoniza, por un lado, con la unidad del ser y el pensar promulgada por la filosofía antropológica de Feuerbach—que a principios de los años treinta repercute extraordinariamente en el surrealismo—; y por otro, con la concepción psicobiológica del instinto freudiano de la que deriva el carácter psicobiológico de la concepción rankiana del trauma del nacimiento que tanto influyó en el pensamiento daliniano desde su adscripción al surrealismo.

Sin entrar en los detalles de la influencia ejercida por este artículo, que ya he tratado en otro lugar,¹⁶ ahora sólo diremos que el escrito de Kolnai, se adentra en los parajes más escabrosos y repelentes de la materia orgánica, empezando por el excremento y la putrefacción, que es donde se enmarca principalmente el campo fenomenal del asco. Se presentaba al lector de la revista madrileña como ejemplo de la nueva tendencia filosófica que abanderaba la fenomenología de Husserl a título de disciplina moderna dedicada a la descripción fenomenológica de los sentimientos humanos. Aunque, en el fondo, nada más lejos de la fenomenología de Husserl como utopía de la razón¹⁷ que el pensamiento de Bataille y Dalí, el estudio fenomenológico de Kolnai sobre el asco reúne las aspiraciones antropológicas que ambos autores comparten en torno al objeto asqueroso y la materia repelente.

Volviendo a la cuestión concreta de este objeto asqueroso como punto de convergencia entre Bataille y Dalí, debe quedar claro que, pese a esta convergencia de intereses, en 1930 el pensamiento daliniano se separa radicalmente del materialismo de Bataille, tal y como el propio Dalí señaló en la nota a pie de página de *La Femme visible* antes citada. Mientras que para Bataille “le matérialisme, quelle que soit sa portée dans l’ordre positif, est avant tout la négation obstinée de l’idealisme”,¹⁸ para Dalí,

16. SANTAMARIA, Vicent: «Aurel Kolnai, una influencia oculta sobre Salvador Dalí», *Revista de Catalunya*, Barcelona, octubre 2004, n.º 199.

17. Cfr. SANMARTIN, Javier: *La fenomenología de Husserl como utopía de la razón*, Barcelona: Anthropos, 1987.

18. BATAILLE, Georges: «Le bas matérialisme et la gnose», *Documents*, París, 1930, n.º 1.

en cambio, este mismo materialismo no es la negación del idealismo sino su máscara. Así, mientras que para Bataille “la matière basse est extérieure et étrangère aux aspirations idéales”,¹⁹ para Dalí, al contrario, la materia asquerosa es, en el fondo, una representación simbólica de estas aspiraciones ideales, de modo que a los ojos del pintor catalán la idea mítica de la Edad de Oro se sitúa “derrière les ignominieux simulacres scatologiques”, y en consecuencia, la revelación de estos simulacros “nous conduit au désir des choses idéales”.²⁰ Allí donde Dalí concibe un *idealismo materialista* destinado a dar a la Idea hegeliana recogida por Breton una consistencia psicobiológica, Bataille contrapone un *materialismo antiidealista* dispuesto a socavar los fundamentos hegelianos del surrealismo bretoniano, al que se adscribe el pensamiento daliniano a partir de *La Femme visible* de una manera, no obstante, muy singular. Por ello no debe sorprendernos que ya a principios de 1932 el gran poeta catalán J.V. Foix reconociera en Dalí a un intérprete excesivamente singular de la estética hegeliana.²¹ Y es que, aquel punto del espíritu hegeliano donde los contrarios dejan de concebirse antagónicamente, invocado por Breton en el *Segundo Manifiesto*, será identificado por Dalí con el fenómeno psicobiológico del éxtasis donde lo repugnante puede transformarse en deseable, el afecto en crueldad y lo feo en bello. Con Dalí, finalmente, el espíritu hegeliano que Breton incorpora a los postulados teóricos del surrealismo, se encarna para convertirse en la carne viva del delirio que, a los ojos del pintor, constituye, de hecho, las raíces más profundas del espíritu humano. De aquí, pues, que la belleza convulsiva de Breton, que supone una visión psicológica del Espíritu hegeliano, acabe siendo para Dalí una belleza comestible.

De este modo, de acuerdo con la concepción rankiana de un inconsciente psicobiológico, en el pensamiento daliniano encontraremos que “los contenidos manifiestos más elevados de la actividad espiritual del hombre se pueden vincular con las capas biológicas más profundas del inconsciente”.²² El *idealismo materialista* que Dalí contrapone al “*viejo materialismo*” de Bataille consiste, por lo tanto, en esta dialéctica del idealismo y la biología definitoria de la psicobiología rankiana, en la que “veremos revelarse más una concordancia y una armonía perfectas entre *la base y la cumbre*, explicándose y completándose recíprocamente, o, para servirnos de una expresión de Freud, veremos ‘lo que ha pertenecido a las capas más profundas de la

19. Ibidem.

20. DALÍ, Salvador: *La Femme visible*, París: Éditions Surréalistes, 1930. p. 18.

21. DALÍ, Salvador: «Per un tribunal terrorista de responsabilitats intel·lectuals», conferencia inédita leída en abril de 1934 en el Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona. Archivos de la Fundació Gala-Salvador Dalí.

22. FOIX, J.V.: «El centenari de Hegel 1770-1831», *La Publicitat*, Barcelona, 14 enero 1932.

vida individual, devenir, gracias a una elaboración ideal, una de las manifestaciones más elevadas del alma”²³.

Así, pues, la putrefacción, que en el pensamiento daliniano posee la misma significación simbólica que el excremento, aparecerá al final de la *Vida secreta* (1942) como revelación de esta concordancia entre “la base y la cumbre” a la que se refería Rank, donde la materia más sórdida y repelente canaliza la máxima aspiración idealista, que es la búsqueda del cielo en tanto que paraíso perdido:

El cielo es lo que estuve buscando a lo largo y a través de la espesura de confusa y demoníaca carne de mi vida –el cielo! Ay de aquel que todavía no ha comprendido eso! Cuando con mi muleta hurgaba en la pútrida y agusanada masa de mi erizo muerto, era el cielo lo que yo buscaba.

Por consiguiente, lejos de suprimir aquella “attitude icarienne” (idealista) tan repudiada por Bataille, Dalí la reivindica como la aspiración idealista más legítima del hombre. Una aspiración que consiste en la búsqueda inalcanzable del placer absoluto localizado en la *idea* mítica de la Edad de Oro, la cual, desde la perspectiva psicoanalítica, no es sino una alegoría de la muerte concebida inconscientemente como el retorno al paraíso prenatal donde se hallan “las capas biológicas más profundas del inconsciente”. A partir de la existencia de esta Edad de Oro mítica y trascendental agazapada detrás del más bajo materialismo, la seducción del objeto repugnante –representado principalmente por la mierda y la putrefacción– conlleva en Dalí, tal y como reveló Huysmans a propósito de las sucias perversiones del ínclito Rops, “un élan vers l’extranaturel de la salauderie”,²⁴ un impulso a partir del cual podríamos hablar de una cierta metafísica del asco, totalmente inasumible para el Bataille de 1930. No obstante, para Dalí este *élan* no constituye de ningún modo una simple evasión idealista, sino la expresión de aquella unidad dialéctica feuerbaquiana del ser y el pensar establecida como base de una psicobiología que Otto Rank convertirá en toda una concepción del hombre y de la cultura humana en la que el deseo más ideal (el deseo de regresar al Paraíso) será también el deseo más biológico (el deseo de regresar a la vida prenatal, *inter faeces*).

Esta unidad dialéctica entre el materialismo más bajo y el idealismo más alto hallará una de sus máximas expresiones en la asociación del amor platónico y el excremento que en la película *L'Âge d'or* (1930) representa la figura materna de la Mujer

23. RANK, Otto: *El trauma del nacimiento*, Barcelona: Paidós, 1991. p. 15. La cursiva es mía. Al igual que Eluard, Breton y tantos otros surrealistas, Dalí leyó la primera edición francesa de este libro, publicada en 1928 por la editorial Payot.

24. HUYSMANS, J.-K.: *Certains*, París: Librairie Plon, 1908. p. 80.

que interpreta Lya Lys, por cuanto esta simboliza el verdadero amor platónico que, en palabras de Rank, no es otro que el amor incestuoso del niño por la madre. La identificación de esta figura maternal con el excremento se nos revela a través de la escena en que esta está sentada en el váter, y a continuación aparece la imagen del váter solitario y la imagen de una lava ciertamente sugerente (fig. 1). La ecuación simbólica mujer-váter-lava se hace evidente si tenemos en cuenta la relación simbólica entre el váter y el útero apuntada por Otto Rank: “El *water-closet* aparece en los sueños como una simbolización típica del útero.”²⁵ A partir de esta significación simbólica podemos entender mejor por qué, a los ojos de Dalí, la película *L'Âge d'or* alcanza su punto culminante de máxima pureza precisamente en esta imagen con Lya Lys plácidamente sentada en la taza del váter: “Il est inutile d'ajouter qu'un des points culminants de la pureté de ce film nous semble cristallisé dans la vision de l'héroïne dans les cabinets.”²⁶ A través de esta asociación simbólica entre la pureza cristalina de la Mujer-Madre y el inodoro, que congrega el platonismo y la coprofilia, se concreta de una forma notoria aquella reunión dialéctica de la cumbre y el fondo, de los deseos ideales y los deseos biológicos, del idealismo y la perversión coprofilica en que “los contenidos manifiestos más elevados de la actividad espiritual del hombre se pueden vincular con las capas biológicas más profundas del inconsciente”: “Mi vida entera [dirá también Dalí en la *Vida secreta* (1942)] ha sido determinada por esas dos ideas antagónicas, la cumbre y el fondo.”²⁷

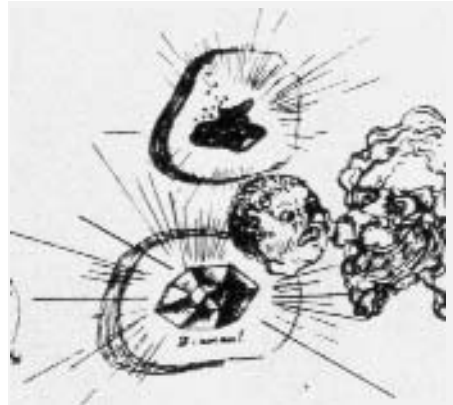
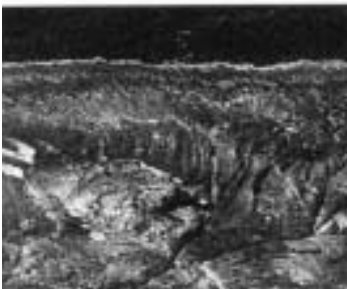
Esta asociación entre la pureza cristalina de la Mujer y el inodoro, realizada en la película de *L'Âge d'or*, es idéntica a la conjunción del diamante y del excremento que Dalí expone en el frontispicio (fig. 2) del *Second manifest du surréalisme* de Breton, publicado a mediados de 1930. Más allá de su antítesis formal consciente y anecdótica entre lo duro y lo blando, la piedra preciosa y el excremento son el símbolo de una misma idea latente vinculada al mito del paraíso perdido. La confusión entre piedra preciosa y excremento se asienta en la significación paradisiaca que ambos comparten; así, para Dalí el excremento en tanto que símbolo del útero materno representa al nivel inconsciente el mismo simbolismo que Huysmans destaca en el caso de la piedra preciosa, en la que el escritor francés ve “des élans vers un idéal inconnu, vers une béatitude lointaine, désirable comme celles qui nous promettent les

25. RANK, 1991, p. 31, n. 10.

26. Dossier “L'Âge d'or” (1930), texto atribuido a Dalí por André Thirion, según informa José Pierre en las notas correspondientes al texto en cuestión en José PIERRE (ed.), *Tracts surréalistes*, I, París: Eric Losfeld, 1980, p. 163. (Todas las cursivas son mías). A partir de este momento, esta dialéctica entre los excrementos y el mineral precioso aparecerá profusamente por toda la obra del pintor figuerense.

27. DALÍ, Salvador: *Vida secreta de Salvador Dalí*, Figueres: Dasa Edicions, 1981, p. 76.

28. HUYSMANS, J.-K.: *À rebours* [1884], París: GF Flammarion, 1978, p. 126.



1. Según Otto Rank la letrina es un símbolo del útero materno.
2. Para Dalí “Entre el excremento y un trozo de cristal de roca, por el hecho mismo de surgir ambos de la base común de lo inconsciente, no podía ni debía haber ninguna distinción en categoría”.

Escritures”²⁸ esto es, el Paraíso, el mismo paraíso que se oculta detrás del excremento: “le reveil des âges d’or derrière les ignominieux simulacres scatologiques”.²⁹ Y es que para Dalí el infinito se encuentra emmascarado por el devenir que pone en escena el objeto asqueroso a través del cual la vida se encamina hacia la muerte. Una muerte que, resultando horrorosa para la consciencia por su condición aniquilante, aparece sumamente atractiva y deseada para el inconsciente que la concibe como un retorno al placer absoluto de la vida prenatal. De aquí el “horror deseable” que Dalí atribuye en *La Femme visible* a la carne informe y purulenta del rostro maternal de *El Gran Masturbador* como manifestación de aquella ambivalencia del objeto asqueroso sobre la que tanto insiste Kolnai en su estudio fenomenológico anteriormente citado.

29. DALÍ, 1930, p. 18.

Al fin y al cabo, el objeto escatológico, en su condición repulsiva, no es sino el agente del asco que actúa como defensa contra el deseo inconsciente de muerte concebido como el deseo de regresar al paraíso prenatal, por cuanto, según Otto Rank, a quien sigue Dalí en su pensamiento, en el fondo el inconsciente no conoce ni puede representarse ningún otro deseo. A la luz de esta idea, para Dalí “La répugnance serait une défense symbolique contre les vertiges du désir de mort. On éprouve de la répugnance et du dégoût pour ce qu’au fond on désire approcher et de là provient l’irrésistible attirance ‘morbide’, traduite souvent par la curiosité incompréhensible pour ce qui nous apparaît comme répugnant”.³⁰ Dalí aún escribirá, años después, que “La repugnancia es el centinela apostado a la puerta de las cosas que más se desean”,³¹ y lo que más se desea, no cabe duda, es el retorno a la más idílica y complaciente de nuestras situaciones que fue nuestra Edad de Oro prenatal.

Bien mirado, lo que separa a Dalí de Bataille es la dimensión simbólica y metapsicológica que para el pintor catalán adquieren los simulacros escatológicos como máscaras de una idea latente en la que el materialismo biológico y el idealismo trascendental se fusionan en la idea *mítica y carnal* del paraíso prenatal. A partir de esta dimensión simbólica, la representación material de lo que Dalí considera un simulacro, como el gran simulacro biológico del *modern style*, “auquel le mot idéal convient plus exactement”,³² adquiere una doble constitución dialéctica psicológica y materialista, para convertirse finalmente en un objeto *symbolique–psychique–matérialiste*. A partir de esta dimensión simbólica que remite a la idea latente, Dalí podrá argumentar en la *Vida secreta* que: “Entre el excremento y un trozo de cristal de roca, por el hecho mismo de surgir ambos de la base común de lo inconsciente, no podía ni debía haber ninguna distinción en categoría”.³³ De la utilización de la nomenclatura orsiana que supone el empleo del término *categoría* podemos ratificar que para Dalí, ciertamente, los objetos escatológicos son la máscara de una aspiración idealista, del mismo modo que para Eugeni d’Ors “L’anècdota és l’antifaç de la categoria”.³⁴ Es en esta consideración de la “categoría” orsiana vinculada al inconsciente freudiano que Dalí se desmarca definitivamente de Bataille, para quien, como sostiene Didi–Huberman, “l’accident marque sa souveranité sur la substance”,³⁵ es decir, la anécdota marca su soberanía sobre la Categoría, todo lo contrario de lo que postula el pensamiento daliniano ya desde las páginas de su primer libro, donde

30. Ibidem, p. 68.

31. DALÍ, Salvador (y André Parinaud): *Confesiones inconfesables*, Barcelona: Bruguera, 1975. p. 105.

32. DALÍ, 1930, p. 18.

33. DALÍ, 1981, p. 234, n. 1.

34. D’ORS, Eugeni: *Obra Catalana Completa*. Glosari 1906-1910, Barcelona: Selecta, 1950. p. 1085.

35. Cfr. DIDI-HUBERMAN: *La ressemblance informe*, París: Éditions Macula, 1995. p. 359. Sobre este antisubstancialismo de Bataille, cfr. pp. 349-368.

el simulacro escatológico en su condición *anecdótica* no es otra cosa que la máscara de una idea latente vinculada a la *categoría* del inconsciente freudiano.

En esta dimensión idealista del deseo, Dalí se aleja de Bataille al tiempo que se acerca a Breton, pese a las discrepancias con este último, que son precisamente aquellas discrepancias procedentes de las afinidades con Bataille reunidas en torno a la perversión sexual y la devoción por la materia más sórdida y repugnante. En este sentido, es harto significativo el secretismo hacia la persona de Breton con que tuvieron lugar aquellas sesiones de los años 1933 y 1934 en el apartamento parisino de Gala y Dalí sobre las más bajas perversiones escatológicas, virtualmente presididas por los excesos morales y sexuales del marqués de Sade. Dicho secretismo reabre la polémica a propósito de la negativa recepción que, según la versión dada por Dalí en la *Vida secreta*, brindó Breton al cuadro *Le jeu lugubre* (1929) debido a la presencia explícita de los excrementos. Fèlix Fanés pone en duda, a mi juicio muy acertadamente, que Breton rechazara el elemento escatológico del cuadro de Dalí.³⁶ Este cuestionamiento de Fanés vendría corroborado por el hecho de que Breton, poco después de la primera exposición de Dalí en París —donde se exhibía ese cuadro—, accediera a acompañar la primera edición del *Second manifest du surréalisme* con un frontispicio de Dalí donde podía contemplarse una pila de excrementos junto a un diamante (fig. 2).

Esa estrechez idealista de que Dalí acusaba a Breton a la hora de separar y distinguir el excremento de la piedra preciosa no resulta nada verosímil teniendo en cuenta que la convivencia de estos dos elementos se produce precisamente en un libro de Breton y, evidentemente, con su consentimiento. Sin embargo, lo cierto es que el criterio de Breton en lo tocante a la manifestación de las perversiones más obscenas no concordaba exactamente con el criterio de Dalí, muy a menudo censurado en el seno del grupo surrealista.³⁷

36. FANÉS, 1999, p. 161-162.

37. En las cartas de Eluard a Gala, y en alguna escrita directamente a Dalí, podemos hallar unas cuantas muestras de las restricciones a las que eran sometidas las obscenidades de Dalí dentro del grupo surrealista. En abril de 1930, Eluard escribe: “Le dessin de Dalí pour le livre de Breton ne peut pas aller. Pourquoi un dessin si obscène?” (carta 72). En agosto de ese mismo año, en referencia al segundo número de *Le surréalisme ASDLR*, Eluard escribe: “Peut-être pourrait-on reproduire avec la photo ou un grand beau dessin bien compliqué et un peu érotique mais pas trop” (carta 90). Aún, en abril de 1933, a propósito del primer número de *Minotaure*, Eluard advierte a Dalí: “Il est nécessaire pour Skira que votre texte ne soit en rien porNOgrAPHIque [sic]” (carta 173). (Paul Eluard, *Lettres à Gala*, París: Gallimard, 1984. Todas las cursivas son mías). Esta desaprobación de las manifestaciones pornográficas de Dalí evidencia una cierta contradicción, destacada por Fauskevag a propósito del sadismo: “Dans le surréalisme dominé par Breton, le sexualisme recèle une certaine contradiction entre l’approbation du sadisme littéraire, système de signes de perversions visant à saper la société bourgeoise pour la remplacer par un monde nouveau, et la condamnation plus ou moins violente des déviations sexuelles, condamnation décidée par des conventions et des valeurs que devait renverser le sadisme.”

FAUSKEVAG, Svein-Eirik: *Sade dans le surréalisme*, Solum Forlag A/S Norvège-Privat France, 1982. p. 317.

Esta desavenencia entre Breton y Dalí, al margen de las cuestiones estrictamente políticas, evidencia dos maneras distintas de servirse del inconsciente freudiano, o más exactamente, de los contenidos de este inconsciente. Para Dalí este inconsciente estaría representado, a partir de su interés por la sexualidad infantil, por la figura del perverso polimorfo, auténtico activista de la sexualidad preedípica supeditado al despotismo del principio del placer, tal y como aparece de un modo modélico en un dibujo de 1933 (fig. 3), donde la urolagnia y la coprofagia comparecen en un primer plano, junto con la disposición autoerótica y narcisista de este perverso polimorfo sumido en pleno éxtasis ante el espejo que sostiene una de las mujeres.

Así, el acento que Dalí pone en las aberraciones sexuales, a partir de un profundo conocimiento del psicoanálisis, no concuerda con la pulcritud (llamémosla afrancesada) mantenida por Breton. En este sentido, bajo la profunda influencia de Otto Rank, el inconsciente psicobiológico que maneja Dalí se acerca más al concepto de heterología de Bataille que a lo maravilloso subliminal de Breton, a pesar del distanciamiento que Dalí marcó, tal como hemos visto, con respecto a Bataille debido a la confrontación entre éste y Breton. Y de este modo, lo que Dalí denominaba “la inmensa carne del sueño”, la carne viva del espíritu, viene a encontrarse con lo *real* de Lacan, con aquel real de procedencia precisamente bataillana, que el analista francés reconoció en la carne informe del genital femenino³⁸ de donde todo sale y en donde todo se termina. La carne del placer y de la muerte en donde se aglutinan el deseo y el horror en la formación del mismo conflicto pulsional que nos revela el “horror deseable” de la carne informe del rostro maternal de *El Gran Masturbador*.

Dejando de lado a Bataille, no podemos pasar por alto el hecho de que la proliferación de la materia repugnante en la obra (sobre todo escrita) de Dalí está avalada, en la teoría, por el llamamiento a la insalubridad que lanza Breton en el *Second manifest du surréalisme* a través de la reivindicación de la parte más insalubre de las obras de Baudelaire, Rimbaud, Huysmans y Lautréamont. “Ne craignons pas de nous faire une loi de cette insalubrité”, concluía Breton. Para Bataille, filosóficamente tan alejado de Breton, este alegato del autor de *Nadja* a favor de la insalubridad —a través de la obra de estos cuatro autores— seguía siendo algo reprochable en la medida que estaba limitada a las formas poéticas, de manera que a los ojos de Bataille, la insalubridad reclamada por Breton sólo podía ser como mucho “*un pis—allier littéraire*”.³⁹ No le faltaba razón a Bataille puesto que, al tiempo que veía la luz en forma de libro, el *Second manifest du surréalisme*, donde Breton hacía su llamamiento a la insalubridad aparecía,

38. LACAN, Jacques: *Le Séminaire II*, París: Éditions du Seuil, 1977. pp. 186 y 196.

39. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, 1970, II, p. 105.

encabezando el primer número de la nueva revista *Le Surréalisme ASDLR*, un breve relato del propio Breton elaborado sobre las fantasías de una vida imaginada en el interior de un castillo, de reminiscencias sadianas, del que el autor pedía, en las antípodas de la coprofilia sadiana tan cotizada por Dalí, “Les conditions de l’hygiène physique les plus exigeantes”.⁴⁰

Dalí, por su parte, ajeno a estas condiciones de higiene física, cultivará con mayor provecho y convicción la insalubridad a la que incitaba Breton, inspirándose en principio en Huysmans y Lautréamont más que en Baudelaire y Rimbaud.⁴¹ De la mano de los primeros, Dalí se introducirá en las procelosas tierras de una imaginación biológica enraizada en el inconsciente embrional de Otto Rank, a la búsqueda de aquella Idea mítica de la Edad de Oro que se oculta entre *las capas biológicas más profundas de este inconsciente materno*. Y por medio de la manifestación explícita de las perversiones más abyectas superará aquello que el propio pintor denominaba en la *Vida secreta* la “*estrechez idealista*” del surrealismo, para así poder integrar la coprofagia como una nueva forma de amor profundamente incestuoso: “On aime intégralement quand on est prêt à manger la merde de la femme aimée”.⁴²

40. BRETON, André: «Il y aura une fois», *Le Surréalisme ASDLR*, París, 1930, n.º 1, en O. C., II, p. 53. Dadas estas exigencias de higiene, no es extraño que Breton, en su estancia en Portlligat en compañía de Valentine Hugo en el verano de 1931, se quejara de las silvestres incomodidades de ese paraíso daliniano, ocupado por “les mouches, moustiques et cafards de toute espèce” (de dos cartas enviadas desde Cadaqués a Thirion y a Tzara el 31 de agosto de 1931).

41. Rimbaud y Baudelaire, pese a ser dos autores fundamentales para el surrealismo, nunca fueron santos de la devoción de Dalí, cuando menos públicamente. Ahora bien, en el terreno del materialismo y del asco en el que nos hallamos ahora, no podemos olvidar que Baudelaire es el autor del poema “Une charogne”, o que uno de los versos del poema “Au lecteur”, introductorio a *Les fleurs du mal*, rezaba: “Aux objets répugnants nous trouvons des apps”. Pese a ello, en los borradores que se conservan en la Fundació Gala-Salvador Dalí de la novela nunca publicada *Vive le surréalisme*, Dalí se refería a Baudelaire de una manera extremadamente despectiva: “cet le cote catolique de Baudelaire qui lui fait cometre un des plus hultrages a la liberte humain, car il imagine la phrase execrable «homme libre, tu cheriras la mer»” (el verso pertenece al poema “L’homme et la mer” de *Les fleurs du mal*). Por otra parte, es curioso y a la vez sintomático comprobar que en los distintos borradores donde se repite este mismo texto, en un primer momento Dalí atribuye por error el verso de Baudelaire a Rimbaud. Así podemos leer: “cet le cote catolique de Rimbaud qui lui fait cometre un des plus hultrages a la liberte humain, car il imagine la phrase execrable «homme libre, tu cheriras la mer»”. Desde un punto de vista freudiano, podríamos considerar el error como un lapsus provocado por la poca devoción que, a principios de los años treinta, ambos autores inspiraban a Dalí. Es posible que Dalí leyera este verso de Baudelaire en una glosa de Ors del libro *Poussin y el Greco* (1921) que Dalí conocía muy bien, donde aparecía sin referencia alguna a su autoría, razón por la que, en un principio, Dalí debió de atribuirlo erróneamente a Rimbaud, lo que demostraría una cierta incompetencia literaria. Recordemos que en una carta a Federico García Lorca de 1925, Dalí confesaba “lo burro que soy en literatura”.

42. DALÍ, 1930, p. 67.