

Aproximación a dos poemas de Dalí: *El gran Masturbador* y *La metamorfosis de Narciso*

Lourdes Cirlot

No existen más que dos obras de Salvador Dalí que además de ser pictóricas poseen también una versión literaria. Se trata de los poemas de *El gran Masturbador* y de *La metamorfosis de Narciso*. El primero de ellos fue fechado en Port Lligat en 1930, mientras que en el segundo no consta ni la fecha ni el lugar. No obstante, tenemos la fecha de realización del cuadro que lleva el mismo título que el segundo poema que data de 1937. Corresponden ambos, por tanto, a la etapa plenamente surrealista de Dalí y, en cierto modo, estas obras poéticas también se desarrollan en una atmósfera surreal, entre el sueño y la realidad.

Fue Rafael Santos Torroella en su libro *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí* (1984) quien puso de manifiesto que la época freudiana de Dalí comenzaba con la pintura *El gran masturbador* (1929) y que el final de esa época podía situarse en 1937, año en que pintó el cuadro *La metamorfosis de Narciso*. El crítico catalán puso de relieve también en su texto el hecho de que Dalí pintó en aquellos momentos dos obras, pero que además tuvo la necesidad de escribir dos poemas que llevan el mismo título que las pinturas.

De todos modos, resulta interesante advertir que en el caso de *El gran masturbador* la obra pictórica data de unos meses antes que la obra poética, mientras que en relación a *La metamorfosis de Narciso* ambas obras —la escrita y la pintada— son coetáneas y que una explica la otra y viceversa.

En el poema de *El gran Masturbador* Dalí incluye una introducción espacio-temporal: “Tras la empalizada agonizaba el verano” o “la carretera que unía el humilde pueblo de Hunt con la orgullosa Kistern”. En el párrafo siguiente el artista introduce la figura de

el gran Masturbador
con la inmensa nariz apoyada en el enlosado de ónice
sus párpados enormes cerrados
la frente devorada por espantosas arrugas
y el cuello hinchado por el célebre forúnculo en que
pululan las hormigas
se inmoviliza
confitado en esa hora del atardecer demasiado
luminoso aún
mientras la membrana que recubre enteramente su boca
se endurece a lo largo del angustioso del enorme
saltamontes
agarrado inmóvil y adherido a ella
desde hace cinco días y cinco noches.

Si se compara esta detallada descripción con el cuadro de *El gran Masturbador* puede observarse que, si bien existen elementos en común, también existen otros a los que Dalí en su poema no hace siquiera alusión. Así pues entre la versión pintada y la literaria se percibe una distancia que bien puede obedecer al tiempo transcurrido entre la realización de una y otra. Por otra parte, en su obra poética Dalí habla de un segundo masturbador, así como de dos grandes esculturas de Guillermo Tell.

No hay que olvidar que Dalí pintó el cuadro de *El gran Masturbador* dentro de una serie de obras similares, dedicadas a una temática siempre relacionada con su propia vida. Por supuesto y atendiendo a los propios escritos de Dalí y, de manera especial, a los testimonios ofrecidos en *Vida secreta* (1942), el masturbador no es otro que el propio artista, mientras que Guillermo Tell alude a su padre.

La idea desarrollada por Dalí en su poema de que existen dos masturbadores y dos Guillermo Tell podría perfectamente hacer referencia al momento crucial por el que pasó el artista en 1929, al conocer y enamorarse de Gala. Su padre le echó de casa y se produjo una ruptura familiar que no se solucionaría hasta bastante tiempo después. Es posible, por consiguiente, que el desdoblamiento de los personajes se deba a la existencia de un antes y un después en la relación entre él (el masturbador) y su padre (Guillermo Tell).

En el poema Dalí lo expresa de la siguiente manera:

Los dos rostros de grandes Masturbadores el enorme marco y
las esculturas de Guillermo Tell se hallaban relacionados entre
sí y estaban distribuidos de tal modo que provocaban una cri-

sis mental semejante a la que puede producir en el espíritu la asimetría que entraña la confusión falible entre el topacio que hace las veces de mirada en los rostros esculpidos que representan el momento del placer y un montón de excrementos.

Desde un punto de vista formal *El gran Masturbador* es un poema muy libre, en el que se combinan versos con párrafos en prosa; se repiten textualmente algunos versos, de manera que se convierten en algo similar a un *leit-motiv* y además existen fragmentos en los que Dalí desarrolla los versos con palabras sueltas. En algunos momentos el lector parece sumergirse en el canto de unas letanías. El lenguaje empleado es muy cambiante. Algunos versos se inscriben en una atmósfera simbolista:

Sus miradas estaban llenas
del frío afluir
de imágenes
semejantes
a las fuentes famosas
ligadas
al principio de la muerte
y fijadas
desde la niñez
en la marejada
de sus imágenes
inconscientes.

En otras ocasiones, en cambio, Dalí, recurre a un lenguaje directo que expresa, de manera radical el erotismo en su faceta más vulgar:

ellos buscaban el placer
co-orinándose
.....
La orina hervía
en su mentón
estaba caliente aún
bajo las axilas
se entibiaba
en el inicio
del coño

y se enfriaba
en el extremo de los muslos
Ella le orinaba
en plena cara
la orina hervía

.....

Las imágenes que surgen a lo largo del poema no sólo se hallan relacionadas con la pintura de *El gran Masturbador*, ni tampoco sólo con la serie entera ligada a esa obra, sino que exponen temáticas afines surgidas uno o dos años antes en diversos dibujos y pinturas, mientras que algunas son propias de obras algo posteriores e incluso aparecen en el film de *Un chien andalou* (1929). Así, pueden apuntarse los temas de la descomposición, de los burros podridos, del pez, la mierda seca, un ciprés, una mariposa, erizos de mar, la mantis religiosa, una boca borrada...

El propio final del poema se inscribe en un tiempo y lugar diferente que nada parece tener que ver con toda la narración anterior, algo similar a lo que ocurre en *Un chien andalou*. La falta de conexión entre determinadas imágenes se pone de manifiesto, del mismo modo que en el film también existe una carencia de hilo conductor único.

En cuanto a *La metamorfosis de Narciso* es, sin duda alguna, —tal y como apunta el propio Dalí al inicio del poema— “el modo de observar visualmente el transcurso de la metamorfosis de Narciso representada en mi cuadro”. Como subtítulo Dalí dispone el concepto de “poema paranoico”, con objeto de que no exista ninguna posibilidad de equivocarse a la hora de interpretarlo. De manera clara y concisa el pintor explica en prosa el modo en que el espectador debe acercarse al cuadro:

Si se mira durante algún tiempo, con un ligero retroceso y una cierta fijeza distraída, la figura hipnóticamente inmóvil de Narciso, ésta desaparece progresivamente, hasta volverse absolutamente invisible.

La metamorfosis del mito se produce en ese momento exacto, pues la imagen del Narciso se transforma súbitamente en la imagen de una mano que emerge de su propio reflejo. Esta mano sostiene con la punta de sus dedos un huevo, una semilla, el bulbo del cual nacerá el nuevo Narciso: la flor. Al lado se puede observar la escultura caliza de la mano, mano fósil del agua que sostiene la flor abierta.

Seguidamente Dalí profundiza en el método de realización del cuadro y del poema y dice:

Primer poema y primer cuadro obtenidos enteramente según la aplicación íntegra del método paranoico-crítico.
Por primera vez un cuadro y un poema surrealistas comportan objetivamente la interpretación coherente del desarrollo de un tema irracional.

Dalí sitúa la narración en este caso en primavera, en el mes de abril. Con un vocabulario rico y pleno de imágenes metafóricas presenta el paisaje en el que tiene lugar la escena. Tras mencionar al “grupo heterosexual” y citar quienes lo configuran, llega el momento en que describe por primera vez cómo es y lo que hace Narciso:

Cuando la clara y divina anatomía de Narciso
se inclina
hacia el espejo oscuro del lago,
cuando el torso blanco doblado hacia delante
se inmoviliza helado
en la curva plateada e hipnótica de su deseo,
cuando el tiempo pasa
en el reloj de flores de la arena de su propia carne,
Narciso se anonada en el vértigo cósmico

Y ya en los versos finales Dalí alude a la metamorfosis:

Sólo queda de él
el alucinante óvalo de blancura de su cabeza,
su cabeza otra vez más tierna,
su cabeza crisálida de prejuicios biológicos,
su cabeza sostenida por las puntas de los dedos del agua,
por las puntas de los dedos
de la mano insensata
de la mano terrible
de la mano coprofágica,
de la mano mortal
de su propio reflejo.

Cuando esta cabeza se hienda,
cuando esta cabeza se resquebraje,
cuando esta cabeza estalle,
aparecerá la flor,
el nuevo Narciso,
Gala:
mi narciso.

Muy probablemente Salvador Dalí se inspiró en *La primavera* de Sandro Botticelli (1477-1478) para llevar a cabo su obra *La metamorfosis de Narciso*, pues la transformación ovidiana aparece claramente a los ojos del espectador en la pintura quattrocentista. A la derecha de dicha obra se observa un personaje masculino soplando sobre la figura femenina que se halla a su lado, sosteniendo unas flores en su boca. Así, mediante el soplo, el viento Céfito insufla la nueva vida a la ninfa Chloris, convirtiéndola en Primavera, a la que se distingue por su bello traje floreado. Toda la escena transcurre en el jardín del amor, presidida por un Cupido niño que se sitúa exactamente sobre la diosa Venus.

En el poema y en la pintura daliniana dedicados a Narciso también puede percibirse la misma atmósfera de *Las metamorfosis de Ovidio*. Todo sucede en primavera y la relación amorosa Dalí-Gala alcanza su plenitud en el último verso, en el que la identificación de Gala con “mi narciso” es total y absoluta.

El lenguaje empleado en este poema por Dalí es más cuidado que el de *El gran Masturbador*, volitivamente más culto; existen imágenes muy surrealistas, metafóricas cargadas de significado:

tu cuerpo herido de muerte
desciende hacia el precipicio de los topacios
amarillos de amor,
tu cuerpo blanco, sumergido,
sigue la pendiente del torrente ferozmente mineral
de las pedrerías negras con perfumes acres,
tu cuerpo....

Entre uno y otro poema han transcurrido siete años, en los que Dalí ha cambiado mucho y él es consciente de su transformación. Su metamorfosis se ha debido a varios factores, pero entre ellos sobresalen, por un lado, la presencia constante de Gala y, por otro, su relación intensa con el surrealismo, al cual él aporta el significativo método paranoico-crítico. La idea de dejar constancia, a través de un texto y de una obra pictórica de un ejemplo práctico de cómo puede

adoptarse la metodología paranoico-crítica en el momento de llevar a cabo unas interpretaciones determinadas respecto a un tema, es la que preside *La metamorfosis de Narciso*. Dalí sabe que su aportación al surrealismo es verdaderamente significativa, no sólo porque así lo reconociera el propio André Breton al referirse al citado método, sino porque, gracias a su “capacidad paranoica”, Dalí elabora un poema-pintura en el que el mismo lenguaje empleado hace alusión, en no pocas ocasiones, a aspectos de carácter plástico, en el que colores y texturas, calidades y morfologías aparecen de tal manera imbricados que llegan a resultar inseparables.

Además, puede llegar a afirmarse que ambos poemas son autobiográficos, al igual que las pinturas del mismo tema. Ambos permiten conectar con un Dalí diferente. En *El gran Masturbador* aparece un Dalí cargado de complejos, todavía inseguro, tanteando el terreno del amor y del erotismo heterosexual recién descubiertos, mientras que *La metamorfosis de Narciso* es un canto al enamoramiento de sí mismo, al enamoramiento de Gala que ya ni siquiera es concebida como alguien externo a él, sino como un ser indisociable que le pertenece y al cual él pertenece con la misma intensidad.

En 1937 la metamorfosis daliniana tan sólo acababa de comenzar. El proceso culminaría cinco años más tarde con la publicación de *Vida secreta*, texto autobiográfico, en el que Dalí fue capaz de conjugar la ficción y la realidad de un modo sorprendente e imaginativo, a la vez que cerraba un largo período de su vida.