

[Publicado previamente en: *Goya. Revista de arte* números 265-266, julio-octubre 1998, 238-249. Editado aquí en versión digital por cortesía del autor y de los editores].

EL MUNDO CLÁSICO EN DALÍ

Por JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ



Venus y Cupido, 1925. Propiedad particular. *Cupido*, 1925. Propiedad particular.

Los dos grandes colosos de la pintura moderna española, Picasso y Dalí, siempre encontraron, como otros muchos artistas, una continua fuente de inspiración en la mitología clásica. Los ciclos mitológicos de Grecia y Roma plantean problemas eternos y los artistas de nuestro siglo los han utilizado para reflejar, directa o metafóricamente, problemas actuales, y estados de ánimo o coyunturas espirituales vitales de los artistas.

En trabajos anteriores hemos estudiado la influencia de la mitología clásica en artistas contemporáneos españoles y extranjeros; ahora nos detendremos en la obra de Salvador Dalí, quien no sólo se inspira en relatos de mitología clásica sino que algunas de sus obras tienen clara inspiración en obras de arte antiguas. En la medida de lo posible seguiremos en nuestra exposición un orden mixto, cronológico y temático, con el fin de observar la evolución y las preferencias «clásicas» del artista en cada momento.

IMÁGENES DE VENUS Y CUPIDOS

Ya en una época temprana de su carrera, en 1925, encontramos una obra de evocación clásica titulada *Venus y Cupidos*, en la que Dalí demuestra una maestría sorprendente en el uso del color, evidente en la gama de azules del mar que contrastan con los ocre de los peñascos. En estos años el artista se muestra entusiasmado con una serie de pinturas cuyo motivo principal es la imagen femenina desnuda ante las rocas de Cadaqués, y el acervo mítico griego le ofrece la posibilidad de tratar libremente un tema clásico.

VENUS y MARINERO

En la obra de Dalí, como en la de Picasso, son frecuentes las escenas amorosas. También de 1925 es

el tema *Venus y marinero*, que muestra a los dos amantes en un paso de danza, y en un segundo cuadro con el mismo título vemos al marinero sujetando por detrás a la diosa del amor, composición ésta que repitió con alguna variante ese mismo año con el marinero echado sobre el cuerpo de Venus, que es en este caso una joven robusta.

NACIMIENTO DE VENUS

Los artistas romanos representaron muchas veces el *Nacimiento de Venus*. Así, en una pintura pompeyana en la que Venus aparece recostada sobre la concha; y también en mosaicos romanos hispanos de Itálica, Murcia y Marbella. En 1960 Dalí pintó un *Nacimiento de una divinidad*, que corresponde indudablemente a Venus. La escena es de gran originalidad: en un paisaje marino de tonos suaves, con colinas al fondo, y sobre una roca que emerge del mar se yergue la silueta de un busto femenino, joven de labios carnosos y gesto pensativo.

En 1977 retorna el mismo mito, pero con una composición y ejecución muy diferentes. Ahora el artista levanta la piel del mar Mediterráneo para mostrar a Gala el *Nacimiento de Venus*.

MITO DE ANDRÓMEDA

En un dibujo de 1930 Dalí trató el tema del mito de Andrómeda, hija de Cefeo, rey de Etiopía, y de Casiopea, que pretendía ser más hermosa que todas las Nereidas juntas. La composición está magníficamente representada en un mosaico de Palmira, fechado a fines del siglo III o comienzos del siguiente. Las Nereidas acudieron al dios del mar, Poseidón, para que las vengara. El dios envió entonces un monstruo para que asolará las tierras de Cefeo. Para liberarse de esta plaga, el oráculo de Amón predijo que Etiopía se vería libre si la hija de Casiopea era entregada como víctima propiciatoria. Este preciso momento del episodio es el elegido por Dalí para realizar su dibujo. Casiopea está colocada sobre el borde de una pared.

ESFINGE

En 1931 Dalí trató por primera vez un tema que luego reaparecería varias veces en su producción pictórica: el de la Esfinge, monstruo femenino al que se atribuía en la Antigüedad rostro de mujer, cuerpo y garras de león y alas de ave rapaz. La Esfinge aparece en los ciclos mitológicos tebanos, concretamente con la figura de Edipo, como en la *Teogonía* de Hesíodo hacia el año 700 a.C.. Hera, esposa de Zeus, envió a este monstruo femenino a la ciudad de Tebas para castigarla por el crimen de Layo, que amó al hijo de Penélope. El monstruo se aposentó en una montaña próxima a Tebas, y desde allí asolaba el país, devorando a los hombres que se acercaban. Planteaba enigmas y mataba a los que no eran capaces de resolverlos satisfactoriamente. Sólo Edipo logró descifrarlos, hecho que provocó el despeñamiento y muerte del monstruo. Dalí toma algunos elementos de este mito: la cabeza femenina, las rocas, la actitud pensativa con la frente apoyada sobre la mano derecha, y la sombra del busto.



Nacimiento de una divinidad, 1960. Propiedad particular.

En cambio, prescinde de los detalles repulsivos, como son el cuerpo, las garras y la cola de león. Las tonalidades del cuadro son algo sombrías, entorno que conviene a un monstruo devorador de hombres. El título que Dalí puso a esta obra, *Remordimiento o esfinges*, esclarece perfectamente el significado que el artista confiere al mito griego.

Como hemos indicado, Dalí volvería varias veces sobre el tema de la Esfinge. En 1933 realiza una composición muy parecida a la anterior, obra titulada la *Esfinge del azúcar*, en la que el cuerpo femenino viste traje tableado multicolor y falda roja. Es una escena al aire libre; en un segundo plano pueden verse una carretilla y unos cipreses.

En una tercera pintura representa al monstruo con todos sus atributos horripilantes. Es una obra de 1939, titulada *Shirley Temple, el más joven monstruo sagraado del cine de su tiempo*. La Esfinge está tumbada en una playa; tiene rostro de muchacha triste, con un murciélago con las alas desplegadas posado sobre la cabeza. El cuerpo y las garras son de león de piel roja, indudable alusión al carácter sanguinario del monstruo, que está rodeado de huesos humanos, clara referencia a sus víctimas. Una calavera se encuentra entre sus garras delanteras; y otra está abandonada a sus espaldas. El monstruo yace tumbado en una playa de tono azul pálido, a la expectativa de una posible nueva presa. Junto a la orilla se ve el armazón de una embarcación, y en el horizonte unos peñascos. El cielo está teñido de nubarrones de color rojo. En este cuadro, Dalí captó magníficamente el papel alegórico de la Esfinge en los



Shirley Temple, *el más joven monstruo sagrado del cine de su tiempo*, 1939. Rotterdam, Museum Boymans-van Benningen.

prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial, simbolizando la voracidad de la guerra.

Una Esfinge de tipología y carácter muy diferentes colocó el pintor Guillermo Pérez Villalta en un cuadro suyo titulado *Creación*, de 1995. Aquí, la Esfinge alada está sentada en el suelo, y recuerda la postura de la Esfinge griega de Naxos, hallada en Delfos, obra fechada hacia el 575 a.C.

Todavía en 1947 el mito de la Esfinge sería tratado de nuevo por Dalí en *Las tres esfinges de Bikini*: tres cabezas vistas de espaldas situadas en un paisaje desértico, de suaves colinas azuladas. La segunda es de gran originalidad, formada por dos árboles de tronco nudoso. La cabeza sin rostro simboliza los enigmas que planteaba la Esfinge a los mortales. La representación de seres monstruosos era uno de los preferidos por el Dalí de esta época, como lo prueban *La invención de los monstruos* y *Formación de los monstruos*, cuadros de 1937 que presagian la catástrofe que se avecinaba.

LA CONQUISTA DE LO IRRACIONAL. LA VENUS DE MILO

A la etapa que va desde el año 1936 al 1939 pertenecen tres obras geniales del pintor español: la *Venus de Milo*, el *Minotauro* y la *Metamorfosis de Narciso*.

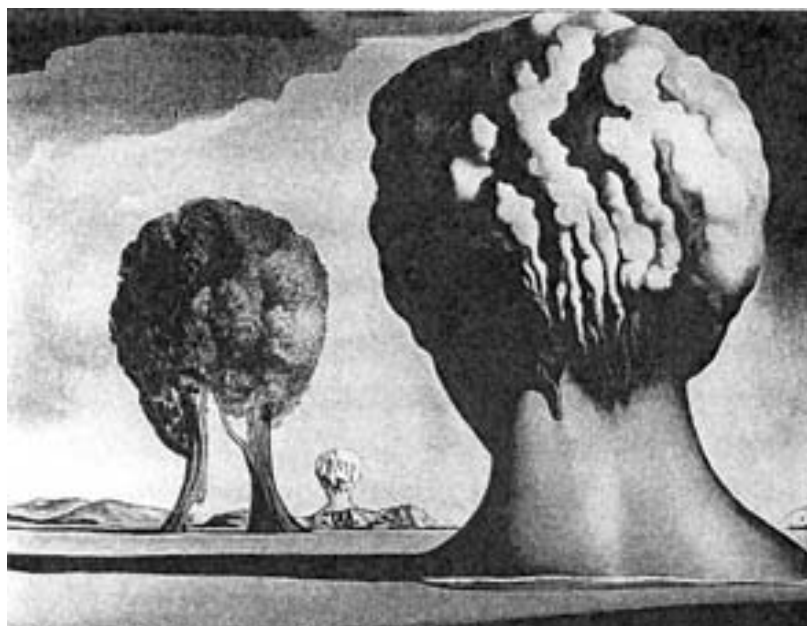
En 1936 Dalí se muestra obsesionado por la vigente teoría psicoanalítica del subconsciente freudiano. Es la época de la vida del artista en la que los personajes, según sus propias palabras, «eran una especie de alegorías destinadas a ilustrar una cierta benevolencia, a aspirar los innumerables perfumes narcisistas que emanan de cada uno de nuestros cajones». Estas ideas explican la figuras dalinianas formadas por cajones. Luego añade: «La única diferencia entre la Grecia inmortal y la época contemporánea es Sigmund Freud, quien descubrió que el cuerpo humano, puramente pla-

tónico en la época de los griegos, está lleno de cajones secretos que sólo el psicoanálisis está en condición de abrir». Según Gilles Néret, uno de los principales estudiosos del artista catalán, considera que los personajes-muebles del italiano Gian Battista Bracelli, que trabajó en el siglo XVIII, influyeron en la obra de Dalí. Para Bracelli los cajones eran únicamente juego espacial y ordenamiento geométrico, que en Dalí se transforma en una representación obsesiva de gran fuerza con la pretensión de explicar y conocer quiénes somos. Los personajes-cajones son bien conocidos en la obra de Dalí.

Una de estas pinturas es la *Venus de Milo con cajones*, donde la célebre escultura griega muestra en su cuerpo cajones superpuestos sobre el pecho y en los senos. La escultura clásica de la Venus de Milo es un buen exponente en el mundo antiguo de la difusión fuera de Grecia de los modelos clásicos. Se atribuye a un escultor de Antioquía de nombre Agesandro o Alejandro, que se inspiró en la Afrodita de Capua de Lisipo, acentuando, como indica A. Blanco, el naturalismo de su torso y adaptando su composición al gusto por la forma abierta que revelan las estatuas de la última mitad del siglo II d.C. Esta escultura era especialmente admirada por Dalí, pues la incluiría como tema principal de varias obras: en 1968, en la pintura titulada *El Torero alucinógeno*, una de sus obras maestras; en 1970-1972, una *Venus de Milo* forma parte de los decorados del ballet *Laberinto*; y hacia 1982-1983 el genial Dalí talló una *Venus de Milo* en cristal, puro producto de su fantasía artística.

MINOTAURO

La segunda obra de esta época y tendencia psicoanalítica es su figura del *Minotauro*, del que se conserva un boceto que muestra pocas diferencias con la imagen que aparece en la portada de la revista *Minotaure*



Las tres esfinges de Bikini, 1947. Ginebra, Colección particular.

n.º 8: del pecho del monstruo salen cajones abiertos, y dentro del cuerpo hay colocados otros cajones, y añade otros elementos simbólicos, por ejemplo un gran cangrejo colgado del vientre, una botella y un vaso con cuchara y una llave dentro de las piernas. Es una manera personal de expresión surrealista que tanto impacto tuvo en los círculos artísticos parisinos. El Minotauro es también tema preferido por Picasso. Este monstruo mítico tenía cabeza de toro y cuerpo de hombre. Era hijo de Pasifae, esposa de Minos y de un toro regalado a éste por Poseidón. Minos, aterrado por el nacimiento de este monstruo, ordenó a Dédalo que construyera un Laberinto lleno de salas y de corredores complicadísimos del que nadie pudiera salir, excepto el propio Dédalo. En aquel lugar encerró al monstruo, y cada año le entregaba como alimento varias muchachas que la ciudad de Atenas pagaba como tributo. Los musivarios romanos tenían en sus repertorios escenas alusivas al Minotauro, generalmente en lucha con Teseo, que logró liberar a Ariadna (una de las doncellas entregadas al Minotauro), composición que cautivará a Dalí. El tema del Minotauro en los mosaicos ha sido bien estudiado por W. A. Daszewski, que ha realizado también un catálogo de los mismos. En la Península Ibérica han aparecido en Conimbriga, y en la Villa de Torre de Palma, ambos lugares en Portugal; en Itálica (Sevilla), de época constantiniana, en Córdoba y en Pamplona, estos dos últimos del siglo II. La escena mejor es la que decora una villa chipriota, del siglo III, con representación de Teseo y el Minotauro. Generalmente, del Minotauro dentro del Laberinto sólo se representaba un busto, o bien combatiendo con Teseo. Dalí, en su *Minotauro*, ha logrado una composición vigorosa y original: el monstruo aparece solo, de cuerpo entero, y con una horripilante cabeza de toro, que de no ser por los cuernos parecería más bien de lobo. La fila de dientes y la lengua caída entre las mandíbulas aluden probablemente a que se trata de un monstruo devorador de muchachas.

En 1942 Dalí volvió a retomar el mito del Minotauro con motivo de realizar los decorados del ballet *El Laberinto* en un montaje artístico de una compañía de baile rusa de Monte Carlo en la Metropolitan Opera House de Nueva York. El pintor expresó magníficamente la lucha entre Teseo y el Minotauro, en actitudes violentas, con una tensión dramática extraordinaria. Escribe a propósito Peyton Boswell: «Dalí ha conseguido, mejor que ningún otro artista, crear una expresión adecuada de nuestra época». Como escribió el propio Dalí en su *Vida secreta*: «Quiero ser escuchado en el mundo entero, soy la encarnación más representativa de la Europa de postguerra, tras haber vivido todas sus aventuras, experiencias y dramas. Como guerrillero de la revolución surrealista, he conocido, día a día, los mínimos incidentes y repercusiones intelectuales de la evolución del materialismo dialéctico y las doctrinas pseudofilosóficas que fundaban sus mitos de la sangre y de la raza en el nombre del nacional-socialismo. Incluso la teología no tiene secretos para mí. Mi espíritu está deseoso de ser el primero de todos, aunque para sus extraordinarios descubrimientos debe pagar el precio de mi sudor más intenso y mi pasión más exaltada». Dalí no sólo diseñó el vestuario y los decorados, sino que él mismo escribió el libreto inspirándose en la saga de Teseo y Ariadna.

METAMORFOSIS DE NARCISO

De especial interés es el cuadro *Metamorfosis de Narciso*, de 1937, que es la primera obra daliniana que seguía el método «crítico-paranoico» explicado por André Bretón y por el propio Dalí. El primero escribió: «Dalí ha dotado al surrealismo, bajo figura del método paranoico-crítico, de un instrumento de primer rango que él está en condiciones de aplicar indiferentemente a la pintura, a la poesía, al cine, a la construc-



Minotauro, 1936. Nueva York, Isidore Ducasse Fine.

ción de típicos objetos surrealistas, a la moda, a la escultura, al arte, y aún, si viene al caso, a toda especie de exégesis». Dalí, por su parte, afirma: «Si se mira durante algún tiempo con cierto alejamiento y una cierta fijeza distraída la figura hipnóticamente inmóvil de Narciso, ésta desaparece progresivamente hasta volverse absolutamente invisible. La metamorfosis del mito tiene lugar en ese preciso momento, pues la imagen de Narciso se transforma súbitamente en la imagen de una mano que surge de su propio reflejo. Esa mano sostiene con la punta de los dedos un huevo, una semilla, la cebolla donde nacerá el nuevo Narciso: la flor. Al lado, podemos observar la escultura calcárea de la mano, una mano fósil en el agua que sostiene la flor abierta. Por primera vez, un cuadro y un poema surrealista comportan objetivamente la interpretación coherente de un tema irracional. El método paranoico-crítico comienza a constituir el conglomerado indestructible de los «detalles exactos» que reclamaba Stendhal para la descripción de la arquitectura de San Pedro en Roma, y ello en el campo de la poesía surrealista más paralizadora.

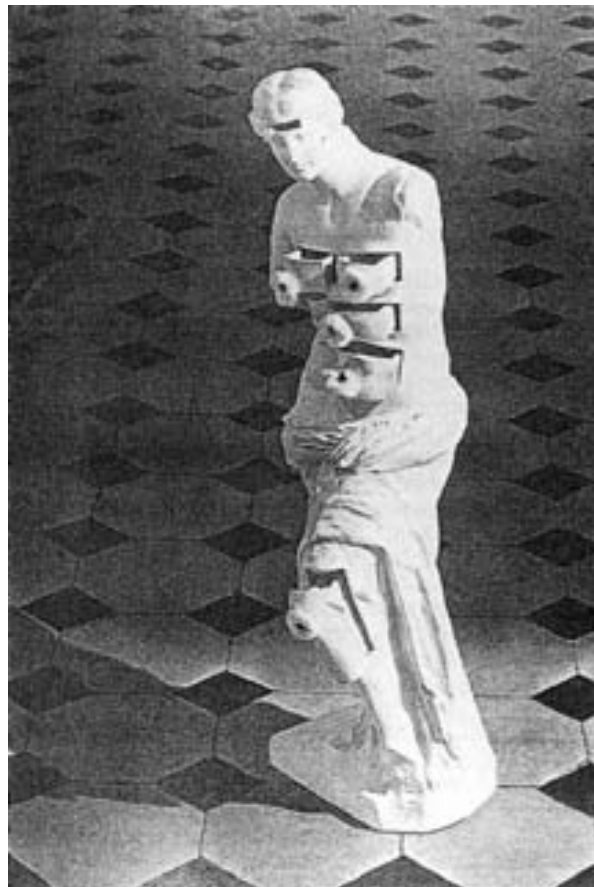
"El lirismo de las imágenes poéticas sólo adquiere una importancia filosófica cuando alcanza en su acción la misma exactitud que las matemáticas en la suya. Antes que nada, el poeta debe probar lo que afirma. El Primer Pescador de Port Lligat: «¿Qué es lo que tiene ese muchacho, que se mira todo el día en su espejo?». Segundo Pescador: «Si quieres que te lo diga, (bajando la voz), pues bien, tiene una cebolla en la cabeza». En catalán, «cebolla en la cabeza» corresponde exactamente a la noción psicoanalítica de «complejo».

«Si tiene una cebolla en la cabeza, ésta puede florecer en cualquier momento, en Narciso»".

Dalí continúa con su poema, auténtico eco del cuadro, para terminar con estas palabras:

«Narciso, ¿lo comprendes? La simetría, hipnosis divina de la geometría del espíritu, llena ya tu cabeza de ese sueño incurable, vegetal atávico y lento que seca el cerebro de la substancia apergaminada del núcleo de tu próxima metamorfosis. La semilla de tu cabeza ha caído en el agua. El hombre retorna a lo vegetal por el pesado sueño de la fatiga, y los dioses por la hipnosis transparente de sus pasiones. Narciso, eres tan inmóvil que se diría que estás dormido. Si se tratara del Hércules rugoso y moreno, nosotros diríamos «duerme como un tronco en la postura de un roble hercúleo». Pero tú, Narciso, formado por las tímidas eclosiones perfumadas de la adolescencia transparente, tú duermes como una flor acuática. Ahora que se aproxima el gran misterio, que tendrá lugar la gran metamorfosis, Narciso se hará invisible en su inmovilidad, absorbido por su reflejo con la lentitud digestiva de las plantas carnívoras. No resta de él otra cosa que el óvalo alucinante de blancura de su cabeza, su cabeza que recupera la ternura, su cabeza, crisálida de segundas intenciones biológicas, su cabeza sostenida por la punta de los dedos del agua, por la punta de los dedos de la ma-

Venus de Milo, 1936. Rotterdam, Museum Boymans-van Benningen.





Combate entre Teseo y el Minotauro, 1942. Figueras, Fundación Gala-Salvador Dalí.

no insensata, de la mano terrible, de la mano coprófaga, de la mano mortal de su propio reflejo. Cuando esa cabeza se agriete, cuando esa cabeza se resquebraje, cuando esa cabeza florezca, surgirá la flor, el nuevo Narciso, Gala- mi Narciso».

Este texto del artista es de suma importancia, pues explica claramente lo que quiere expresar en la pintura, como el caso del *Minotauro*, obra de la que se conserva un estudio previo y se puede seguir perfectamente la evolución del pensamiento daliniano.

En las *Metamorfosis* de Ovidio se puede leer la versión más conocida del mito de Narciso, hijo del dios del Cefiso y de la ninfa Liríope. Al nacer, el adivino Tiresias profetizó a sus padres que el niño alcanzaría la vejez si no se contemplaba a sí mismo. De joven, Narciso rechazó el amor de muchas doncellas. Un día muy caluroso, después de una cacería, Narciso se inclinó sobre una fuente para beber. Contempló la belleza de su rostro, se enamoró de sí mismo, y se dejó morir. Una pintura pompeyana retrata magníficamente

Metamorfosis de Narciso, 1937. Londres, The Tate Gallery.





Hermes, 1985. Madrid, Centro de Arte Reina Sofía.

a Narciso semidesnudo recostado sobre una roca, y fatigado contempla su rostro en el agua.

LAS TRES GRACIAS

El tema de *Las Tres Gracias* gozó de gran aceptación en el arte de todos los tiempos. La primera pintura importante con este asunto es una obra pompeyana de excelente calidad. Las Tres Gracias, diosas de la belleza, reparten alegría por naturaleza; habitaban en el Olimpo en compañía de las Musas y del dios de la música, Apolo, y ejercían una influencia positiva sobre las creaciones artísticas. Un mosaico hispano, hallado en Barcelona, de fines del siglo III o de comienzos del IV, sigue la tradición pictórica por la disposición de las Gracias, similar a una pintura mural de Catania, y a un mosaico del Museo Nacional de Nápoles, de composición distinta a los mosaicos de Cherchel en África y de Narbi Kuyen, en Cilicia, Turquía. Las Tres Gracias es un tema tratado por los artistas del Renacimiento: un medallón de Pico della Mirandola, de Giovanna Tomabuoni, como símbolo de la *Castitas*, de la *Pulchritudo* y del *Amor*; y de María Poliziana como símbolos de *Constantia* y de *Concordia*. A estos ejemplos hay que sumar *Las Tres Gracias* de Correggio en la Cámara de San Pablo, en Parma; de Pierio Valeriano en *Hieroplyphica*; en un

detalle del Tarocchi; en un estuco de las Logias de Rafael, en el Vaticano; de Botticelli o de Rafael en el Museo Condé, Chantilly; y luego la magnífica obra de Rubens, en el Museo del Prado. En el arte español del siglo XIX el tema de *Las Tres Gracias* es tratado por M. Colmeiro, por J. Obiols (1930), y por A. Alfaro. El cuadro de Dalí, de 1938, es de tonos suaves y de gran originalidad en las posturas de las damas, separadas unas de otras, caminando y vestidas con trajes ligeros.

FAMILIA DE CENTAUROS MARSUPIALES

En plena Segunda Guerra Mundial, 1940-1941, el pintor español realizó dos obras tituladas *Familia de centauros marsupiales* en las que refleja magníficamente la crudeza de la lucha tanto en la posición de los cuerpos, en escorzos extremos, como en la actitud temerosa de las crías. De nuevo los colores oscuros son trasfondo adecuado de escenas violentas. Ningún otro tema pudo ser elegido con mayor acierto por el artista para hacerse eco del clímax de lucha feroz que tenía lugar en toda Europa durante aquellos años. La finalidad de estos cuadros está en línea con otros del pintor de Cadaqués, como *El rostro de la guerra*, con ojos y boca llenos de cadáveres; *Bailarina-Cadavera*, *Cráneo humano compuesto de siete cuerpos femeninos*. *Rostro de Guerra*; y *Escena de Café*, con varias personas sentadas a la mesa componiendo la forma de un cráneo. Los artistas de élite saben captar en sus obras la espiritualidad y la problemática ética de su época, que muchas veces es terriblemente amarga.

Con las composiciones de centauros vuelve Dalí a los relatos mitológicos protagonizados por seres monstruosos. Los centauros vivían en los montes, se alimentaban de carne cruda, y sus costumbres eran brutales. Intervienen en diferentes episodios: luchan contra Heracles cuando éste iba a la caza del jabalí de Erimanto; los centauros luchan contra los lapitas, gobernados por Pirítoo, quien los invitó, por ser parientes suyos, a una boda en la que se emborracharon, y uno de ellos intentó raptar a Hipodamia, la prometida de Pirítoo, lo que ocasionó una gran matanza. La lucha de centauros y lapitas quedó inmortalizada en las metopas del Partenón de Atenas, de Fidias y su escuela, a partir del 447 a.C.

Dalí encontró en los combates encarnizados entre centauros y lapitas el motivo alegórico de origen clásico más apropiado para reflejar el difícil momento político y el ambiente de guerra total que vivía la Europa de entonces. Estos centauros nada tienen que ver con aquellos de rostro venerable y aspecto relajado que vemos en las épocas finales del arte helenístico; por ejemplo, las dos esculturas de centauro con rostro de anciano que es cabalgado por Eros, o el centauro joven con piel de cabrito colgada del brazo, que indican una concepción diametralmente opuesta a aquéllas de las metopas del Partenón, donde la fuerza bruta e irracional de los monstruos adquiere su máxima expresión como un ataque contra la civilización, del mismo modo que la Guerra Mundial es un ataque contra la civilización y los derechos de los hombres. La época helenística cambió totalmente los roles de los centauros. A comienzos del siglo IV a.C. Zeuxis pintó una escena idílica con centauros, donde la hembra tumbada en el suelo amamantaba a sus crías mientras el centauro macho, en segundo plano de la composición, traía co-

mo trofeo de caza un cachorro de león. Estos centauros fueron copiados en piedra gris oscura en el siglo II d.C. por Aristeas y Papias de Afrodisias para decorar la Villa de Adriano en Tívoli.

Los mitos que trató Dalí en sus obras están también presentes en la producción artística de pintores y escultores actuales, como alegorías de nuestra época. G. Pérez Villalta, en su obra que lleva por título *Creación*, pintó tres centauros y otras figuras que tienen por modelo el arte griego clásico. Así, el caso de los centauros con manos en las extremidades delanteras tiene paralelos en los dos centauros que rodean a Ceneo en un bronce de Olimpia de mediados del siglo VII a.C. Por su parte, B. Lobo esculpió en 1969 un grupo de *Centauro y mujer* con los cuerpos entrelazados formando una unidad. A. Delia Piccirilli es autora de un cuadro, de 1989, titulado *El rapto de Hypodamia o Lapitas y centauros*, que refleja significativamente la idea de lucha, en tonos amarillos.

LEDA ATÓMICA

En 1947 comenzó el artista los primeros estudios para su obra *Leda atómica*. La primera versión, inacabada, data de 1948. La *Leda atómica* es una de las obras maestras del genio de Dalí. Como escribe Jean Louis Perrier, «fueron los grabados eróticos del siglo XVIII y los grafiti los que dieron la clave del mito de Leda; Zeus se transformó en un falo alado para seducir mejor a la esposa de Tíndaro. Este es el sentido latente del mito que permanece oculto a través de toda la pintura tradicional. Pero Dalí en su *Leda atómica* lo transforma en lo contrario, pues el estado de levitación en el que se encuentra la mujer y el cisne en el cuadro, expresa la fuerza y la sublimación. En este sentido *Leda atómica* abre el periodo de los cuadros religiosos de Dalí...»

El mito de Leda se repite prácticamente sin modificaciones sustanciales en toda la pintura de Occidente hasta Poussin y Moreau. En la pintura de Moreau el cisne apoya la cabeza sobre el cráneo de Leda, ocupa el sitio reservado tradicionalmente a la paloma del Espíritu Santo. Como Dalí, Moreau tiene una noción iniciática y psicoanalítica del mito de Leda. Al tema de *Leda y el cisne* vuelve Dalí en 1961 con una escena del acto amoroso de gran novedad y colorido. El mito de Leda amada por Zeus metamorfoseado en cisne tiene una gran tradición en el arte clásico. La *Leda y el cisne* más famosa que nos ha legado la Antigüedad en una obra de arte es la *Leda* del Museo Capitolino de Roma, en posición corporal distinta de las anteriormente descritas. En esta ocasión la protagonista protege al cisne del águila hacia el que dirige la mirada anhelante. Es obra de Timoteo, que trabajó en la primera mitad del siglo IV a.C.. En España el mito de Leda ha sido representado en mosaicos, fechados en época bajoimperial, descubiertos en Alcalá de Henares, la antigua *Complutum*, y en la villa palentina de Quintanilla de la Queza. Miguel Ángel pintó una *Leda*, hoy conservada en la Gemäldegalerie de Dresde; y también Leonardo da Vinci.

INFLUJOS DE LA ESCULTURA GRIEGA

En 1955 Dalí se inspiró en una escultura del Partenón donde se representa al río Ilisos, para un cuadro que sigue muy de cerca el original clásico: *Figura ri-*

nocerónica del Iliso de Fidias. El estudio anatómico del cuadro daliniano es de gran vigor. En el fondo se ve el mar, que evoca al Ilisos. Dalí demuestra en muchas de sus obras un excelente conocimiento del arte clásico, que no plagia servilmente, sino que lo medita, lo asimila y lo transforma con toques de gran originalidad y valor artístico indiscutible.

HÉRCULES Y VENUS

El genio pictórico de Dalí tiene magnífica expresión en una obra de 1963, inspirada en la mitología clásica, con la figura de Hércules que levanta la piel del mar y pide a Venus que espere un momento antes de despertar al amor dormido. Las relaciones amorosas adulterinas de Hércules y Venus son bien conocidas por los artistas clásicos. Baste recordar una terracota helenística en la que ambos amantes se recuestan sobre una *kliné* y son atrapados por una red que cayó improvisadamente sobre ellos. Dalí parte de un mito griego, pero lo presenta de una forma totalmente nueva: Afrodita/Venus, desnuda, arrodillada, de frente, se dispone a despertar al Amor, niño que duerme tranquilamente sobre una roca sobre la que se sienta Hércules al tiempo que levanta la piel del mar. Todos los colores muestran tonos oscuros, alternando con los ce-

Leda atómica, 1948. Figueras, Fundación Gala-Salvador Dalí.



nicientos y los ocres del paisaje, el azul oscuro del mar y el verdoso manchado de los cuerpos.

JUICIO DE PARIS

Dalí realizó dos dibujos basados en un mito griego que tuvo mucha aceptación en la Antigüedad y del que quedan numerosas manifestaciones literarias y artísticas: por poner un ejemplo próximo, el mosaico de época bajoimperial de Casariche (Sevilla). Nos referimos al relato del Juicio de Paris. En la boda de Tetis y de Peleo, Eride (la Discordia) arrojó en medio de la pareja una manzana de oro diciendo que debía ser otorgada a la más hermosa de las tres diosas: Atenea, Hera y Afrodita. Zeus encomendó a Hermes que condujera a las tres diosas al monte Ida para que Paris decidiera a cuál de las tres dar la manzana de oro. En el dibujo de Dalí de 1950 las tres diosas, desnudas, son unas coquetonas muchachas que muestran sin pudor sus encantos a Paris, sentado, con cara de jovencito, la cabeza cubierta por un gorro frigio, y, según las representaciones tópicas de la Antigüedad, les ofrece la manzana. En 1963 Dalí volvió al mismo tema, si bien ahora las tres diosas son tres jóvenes esbeltas, sin rasgos fisonómicos, colocadas de frente y una de ellas girada un poco y pasando el brazo por debajo de los senos a la figura femenina colocada en el centro. En el lado derecho del dibujo vemos a Paris ofreciendo la manzana.

VARIAS OBRAS DE DALÍ INSPIRADAS EN RELATOS Y PERSONAJES MÍTICOS

Dalí continuó inspirándose en la mitología clásica durante toda su vida. Unas veces imita fielmente los temas y formas griegas; otras reelabora el tratamiento de los mitos a partir de las obras de otros artistas, ya

sean antiguos o grandes genios como Velázquez o Miguel Ángel.

La *Cabeza otorrinológica de Venus*, escultura de 1965, recuerda mucho el tipo de peinado, y en el ángulo de inclinación de la cabeza, a la Afrodita de Tegea, que muy bien puede ser la Hygiea del templo. Es el fragmento escultórico más fino que ha proporcionado la isla; pudo ser obra del escultor Skopas.

En 1965 Dalí pintó un *Laoconte*, de medio cuerpo, copia del Laoconte conservado en el Museo Vaticano, cuyo original corresponde a tres artistas de una misma familia, Agesandro, Polidoro y Atenodoro. Laoconte era sacerdote de Apolo y sus dos hijos fueron atacados por serpientes sobre el altar por haber ofendido al dios. La obra se fecha hacia el año 50 a.C. La escena fue cantada por un poeta amigo del emperador Augusto, Virgilio, en el libro segundo de la *Eneida*. El estilo de esta escultura está en línea con el de los frisos del Altar de Pérgamo, caracterizado por un barroquismo extremo y un naturalismo mezclado con clasicismo. Recientemente A. Alfaro, otro artista que se inspira frecuentemente en el mundo clásico de Grecia y Roma, ha realizado una escultura en bronce de *Laoconte*.

En 1966 colocó, enfrentadas, dos *Victorias de Samotracia* tocándose los cuerpos, pintadas en homenaje a R. Roussel, escritor que influyó mucho en los pintores surrealistas y más concretamente en Dalí. Esta *Victoria* procedía del santuario de Cabiros en Samotracia, datada en el año 190 a.C., obra atribuida con cierta probabilidad a Pitócrito de Rodas. Dalí conserva las características formales de esta famosa escultura: la torsión del cuerpo, envuelto en un fino chitón, en un manto azotado por el viento marino; y el rollo que forma el manto sobre el muslo derecho cayendo entre las piernas. En 1977, la *Victoria de Samotracia* inspiró nuevamente al artista de Cadaqués un cuadro de gran originalidad y colorido. El cuerpo, pintado de azul, está bañado de rayos luminosos.

Hay más figuras de Dalí inspiradas directamente en el arte griego o sus copias exactas de época romana. En 1967 pintó *La pesca del atún*, donde expresa magníficamente la lucha con estos peces, de aspecto monstruoso por su tamaño, contra los que se blanden arpones y grandes cuchillos en posturas violentas, en un mar abarrotado, de fuertes contrastes en los tonos azules, amarillos de diversas intensidades, y los colores tornasolados del mar agitado por los pescados. Dos figuras de los pescadores están copiadas fielmente, y otra inspirada, en la lucha de los dioses olímpicos contra los Titanes en el Altar de Pérgamo, imperio de Asia Menor salido de la desmembración del gran imperio de Alejandro Magno a su muerte en 323-322 a.C. El reino de Pérgamo alcanzó su punto culminante de riqueza y extensión en tiempos de Eumenes II (197-159 a.C.), gobierno que coincidió en el arte con el estilo artístico de un brillante barroco. Entre los años 180 y 160 a.C. Eumenes II mandó construir un gran altar dedicado a Zeus y Atenea Nikéforos, que es uno de los conjuntos escultóricos más asombrosos de toda la Antigüedad, mencionado incluso en las Sagradas Escrituras como «trono de Satán». En grandes relieves, que ocupaban frisos de unos 112 m. de longitud, se representó la lucha entre los dioses y los Gigantes, hijos de la Tierra (Gea). En un relieve se esculpió el combate de Atenea y de Alcioneo contra dos gigantes. Uno de ellos es exactamente igual (salvo el pequeño detalle de

Leda y el cisne, 1961. Figueras, Fundación Gala-Salvador Dalí.





El río Ilisos, 1954. Figueras, Fundación Gala-Salvador Dalí.

no estirar la pierna izquierda) al colocado por el pintor en el lado izquierdo de su obra. En esta obra de Dalí, la figura femenina, a juzgar por el peinado, colocada de espaldas en primer plano, es muy semejante a la de uno de los gigantes contra los que arremete Zeus (salvo en la diferencia obvia que en la escultura griega tal gigante es un varón barbado). Otro gigante de este friso es muy similar a la figura central del cuadro de Dalí. El pintor español acertó al añadir a la escena de la pesca del atún algunas figuras de gigantes que transforman la escena de pesca en un combate mítico contra las fuerzas de la naturaleza.

El cuadro del *Atleta cósmico*, fechado en 1968, está inspirado directamente en el *Discóbolo* de Mirón, broncista que trabajó en Atenas cuando el arte clásico evolucionaba hacia su madurez; en sus obras las facciones humanas se aproximan al naturalismo.

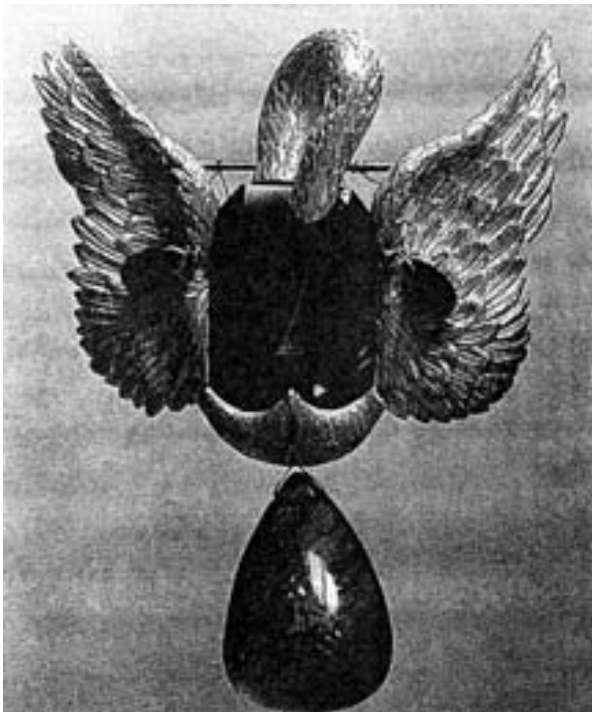
Un cuadro de Dalí, de 1977, representa a un *Hermafrodita*, con cajones saliendo del pecho y del vientre, con un Eros sentado sobre los hombros del personaje principal, joven de bello rostro que vuelve su mirada y sujeta al Eros por los pies. En el interior de la pierna izquierda, con la piel desgarrada, el artista ha colocado una botella, simbolismo que ya se ha encontrado en la obra daliniana. El interés de Dalí por el tema data de su primera época, pues ya en 1943 realizó un dibujo de *Hermafrodita*. Los escultores griegos de época helenística, y también los romanos, gustaban de este tipo de esculturas, ya de pie ya tumbados, a menudo con mantos que cubren parcialmente las piernas, como el *Hermafrodita* de un taller rodio, de la escuela o estilo de Praxíteles, fechado a comienzos del siglo III a.C.

La mujer con huevo atravesada por flechas, obra de

1977, es una copia exacta de la *Amazona herida*, copia a su vez de un original de bronce de Policleteo que junto a otras tres estatuas debidas a Cresilao, Fidias y Fradmón, fue destinada al templo de Artemis en Efeso.

En 1981 pintó un *Hermes* caminando en el aire, símbolo tradicional de la rapidez, pues es mensajero de los dioses, y con sus atributos: caduceo, una pequeña alforja y alas en los pies. Su cuerpo desprende llamaradas de fuego de vivos colores. La escultura antigua más famosa de Hermes se debe a la mano de Praxíteles; se halló en el *Heraion* de Olimpia y se fecha en torno al año 330 a.C., pero esta obra maestra del gran escultor griego tiene poca relación formal con la pintura de Dalí, pues es un *Hermes* portador de Dionisosoño. En este mismo año 1981 Dalí realizó una pintura que representa el rostro de la Afrodita de Cnido, con un paisaje de lagunas y arbolado de suaves colores azules y amarillos. El original griego, de cuerpo entero, de pie y semidesnuda, obra cumbre de Praxíteles, era una estatua de culto colocada en el templo consagrado a la diosa en Cnido y se data entre los años 364-361 a.C., es decir, el momento más brillante de la producción artística del genial escultor griego. El rostro, tal como lo pintó Dalí, puede competir con las mejores obras del arte griego.

En los primeros años de la década de 1980 la mitología clásica era fuente inagotable y preferida por Dalí. En este momento pinta *Argos*, «el de varios ojos», cualidad magníficamente expresada por Dalí; *Jasón apoderándose del Vellocino de Oro*, empresa mitológica en la que se había empeñado el héroe y los argonautas; *Mercurio* y *Argos*, inspirado en el cuadro (inacabado) de Velázquez; *Jasón y el vellocino de oro*.



Cisne de Leda, 1959. Colección privada.

MITOLOGÍA GRIEGA Y BÍBLICA EN JOYAS

La mitología griega también inspiró a Dalí para la realización de algunas joyas. De 1959 data una pieza que representa el *Cisne de Leda*; está confeccionada en oro, esmeralda y alejandrita. El cisne despliega las alas e inclina la cabeza sobre el pecho. El cuerpo es de color dorado. Una gran piedra preciosa cuelga del cuello del cisne. Es una manera elegante y original de representar el ave de Zeus. Esta forma de representarlo no era una novedad en la obra de Dalí, pues la imagen del cisne con leves variantes en el color y en la postura de la cabeza aparece cinco veces en los dibujos realizados para el Ballet Bachanale en noviembre de 1939.

No fue éste el único mito que Dalí trasladó a sus realizaciones de joyería. En un gran topacio de color *chartreuse*, de aproximadamente 4.000 kilates, pintó una imagen de Dafne al óleo sobre oro. El topacio, rodeado de esmeraldas y brillantes montados sobre oro, está colocado sobre un soporte de madera petrificada de Palmera Real, fósil de más de diez millones de años. Dafne era una ninfa amada por Apolo; perseguida por el dios de la música, fue convertida en laurel, la planta predilecta de Apolo. Sobre esta pieza escribió Dalí: «El ácido desoxirribonucleico es el símbolo de la única metamorfosis divina de los seres humanos en las gloriosas ramas del árbol *Dafne Laureola*. Por vez primera es ésta la única real combinación armoniosa de la máxima destreza en la pintura al óleo con la nueva Joya al estilo del Renacimiento». La escena de Dafne huyendo de Apolo se repite en una segunda joya esculpida en oro.

En otras dos joyas Dalí se inspiró en un tema bí-

blico que gozó de gran aceptación en Oriente, y que se remonta a mediados del tercer milenio a.C. en el Estandarte de Ur: el árbol de la vida. Una de las piezas es un collar esculpido en oro y brillantes, a la que, junto al brazalete con el mismo motivo oriental, se refirió el propio Dalí: «Inspiración antropomórfica, surrealística, hojas de oro suspenden la cara con ojos de zafiros: Hojas vírgenes engarzadas con diamantes más allá de un intento temporal».

Sobre otra joya Dalí coloca unos *Delfines y Sirenas*. Las sirenas son de coral rojo de sangre oscuro; van adornadas con corona, collar y cinturón de diamantes incrustados en oro. El soporte es una piedra translúcida de tonalidad de llama iluminada por detrás. Las sirenas están montadas sobre una concha de oro esculpido, de la que cuelgan cinco hileras con 372 aguamarinas ovales. En la concha están engarzados dos delfines de oro, con dientes de brillantes. Detrás de los delfines brotan tres chorros de agua, símbolos de la Fuente de la Eterna Juventud, que caen sobre las sirenas. Sobre el significado de esta joya, el mismo Dalí dijo: «La Fuente de la Eterna Juventud. Los símbolos Dalinianos de la Fuente de la Juventud Eterna son las sirenas y los delfines: el mamífero más inteligente después del hombre. Son los catalizadores de la sangre de coral de las encinas, triunfo biológico de la ciencia en el año de Gracia de 1969».

Dalí retomó el tema de las sirenas en el *Lago del cisne*, que describió el artista: «Sirena de Oro esculpido con un cisne de brillante incrustado, que flota sobre un lago de zafiro. El lago y la roca costera son de crisoberilo; las olas que rompen sobre la sirena son de esmeraldas y de diamantes».

LAS SIETE MARAVILLAS DEL MUNDO

La actividad de Dalí era múltiple. Una variante de su obra pictórica fueron sus colaboraciones para decorados de algunos ballets rusos e incluso para el cine. En 1954 aportó seis diseños para una película titulada *Las Siete Maravillas del Mundo*.

El Coloso de Rodas es una escultura que muestra una figura masculina bien musculada con un cielo azulado de fondo, mirando a lo alto y evitando con su mano a la altura de los ojos ser deslumbrado por la luz del sol. La estatua representa a Helios (el Sol), lo que explica los rayos que surgen de su cabeza. La escultura antigua del Coloso se atribuye a Charis, discípulo del escultor Lisipo, y es un exponente del primer estilo barroco, que se originó en Rodas y maduró en Pérgamo. *El Faro de Alejandría* fue diseñado por Dalí en dos ocasiones. Estas obras tienen un carácter arquitectónico y monumental, siguiendo modelos frecuentes en el mundo antiguo en cerámicas y mosaicos, como uno hallado en Ostia, puerto de Roma, y en monedas de Alejandría acuñadas en época del emperador Domiciano, a fines del siglo I, y bajo los Antoninos, en el siglo II d.C.. Incluso una moneda de Alejandría de finales del siglo II muestra un barco que se aproxima al Faro, escena que Dalí traslada del mismo modo a su diseño. El pintor de Cadaqués no sólo estaba bien informado sobre los mitos clásicos sino también sobre las obras de arte que en la Antigüedad trataban dichos mitos.

El diseño de *Las Murallas de Babilonia* está inspirado en la realidad. La puerta es la de Istar construida por Nabucodonosor II (605-562 a.C.), tal como

se conserva en Berlín, introduciendo el artista español alguna variante en la colocación de los toros en la fachada. Las murallas con torres de sección rectangular son idénticas a las representadas en relieves asidos, de la época de Tiglatpileser III (744-727 a.C.), conservados en el Museo Británico (Londres). Incluso en ellos se representan, como en el diseño daliniano, arietes golpeando la muralla, aunque de estructura diferente. El pintor español ha colocado sobre la muralla a los defensores, que lanzan armas, tal como aparecen en los relieves asirios. En el dibujo de Dalí únicamente faltan las escaleras apoyadas en los muros. En este caso, las torres del diseño daliniano son anacrónicas.

El diseño de la *Estatua de Zeus Olímpico*, entronizado en el interior de la cella del templo, con la égida y una Nike en su mano derecha, tiene correspondencia con la obra antigua original en el templo de Zeus en Olimpia, levantado entre los años 468 y 460 por el arquitecto Libón de Elide en el terreno llano del bosque sagrado del Altis. El templo es de orden dórico y la cella estaba dividida en tres naves, tal como se ve también en el dibujo de Dalí. Fidias esculpió para este templo una colosal estatua de Zeus sedente, cuya monumentalidad (ocupaba un tercio del santuario) está bien interpretada por Dalí. Una vez más el pintor demuestra estar muy bien informado sobre los temas del arte clásico que utiliza para sus obras.

Hasta aquí hemos realizado un muestreo de los mitos clásicos en la obra del genial Salvador Dalí, pero todavía sería posible añadir –y lo hacemos brevemente– otras piezas, como *Galatea de las Esferas*, de 1952, que es una cabeza realizada con esferas. Esta ninfa tuvo amores con el cíclope Polifemo, tal como se ve en algunos cuadros parietales de Pompeya, y un mosaico de Córdoba, datado hacia el 200 d.C. e inspirado en una pintura griega del final del Helenismo. Una *Parca* del Partenón (1960) es tema que ya había tratado antes, en 1950, en una composición que se desvía de los modelos clásicos y de las figuras de los relieves arcaicos griegos donde muestran a las Parcas con rostros horripilantes, o en las pinturas de los vasos protocorintios del siglo VII a.C. En esta obra de Dalí es una muchacha de rostro atractivo y alegre, con un huevo en la mano, siguiendo motivos de época helenística que, como ya hemos indicado antes, «suavizó» los rasgos terribles de algunos personajes míticos, como Medusa. También podemos referirnos a una cabeza de *Medusa* (1962), la principal de las Gorgonas, que es representada aquí como un pulpo con las extremidades extendidas; una *Minerva* (1968), ilustración para la *Memoria del surrealismo*, que muestra un rostro de perfiles clásicos, con un tocado o gorro sobre la cabeza con forma de lechuga y una mariposa en la frente.

Queremos recordar también que mitos como *El Rapto de Europa*, de tanta aceptación en el momento actual (Veiga, M. L. Campoy, Botero, Patricia Gala, A. de Pedro, etc.), no fue tratado nunca por Dalí. Pero a la vista de los datos que hemos aportado no cabe duda del importantísimo papel que tuvieron los mitos clásicos en su obra, que el artista no se limitaba a trasladar mecánicamente a sus lienzos o a sus esculturas, sino que formaban parte de la explicación vital de su persona, y también del mensaje trascendente que Dalí pretendía transmitirnos a través de su obra: un mensaje lleno de matices, que reflejan pasiones y estados de ánimo del artista, cuyos pensamientos lleva a la obra como una prolongación de su psique; pero que,



Minerva, 1968. Viena, Galería Kab.

sobre todas las cosas, son demostración de un *savoir faire* de auténtico maestro y traslucen una poesía de formas y colores que sólo unos pocos genios son capaces de lograr.

BIBLIOGRAFÍA

- J. M. Blázquez, «Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 23, 1972, 1-21.
- «El mundo clásico en Picasso», *Discursos y ponencias del IV Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1973, 141-155.
- «Temas del mundo clásico en las pinturas de Kokostcha y Braque», *Miscelánea de Arte*, Madrid 1982, 269-274.
- «Mujeres de la mitología clásica en el arte español del siglo XX», *La mujer en el arte español*, Madrid 1997, en prensa.
- «El mundo clásico en M. Beckmann», *Galería Antigua*, en prensa.
- J. M. Blázquez y M. P. García Gelabert, *Temas del mundo clásico en el arte moderno español*, Madrid 1993, 403-415.
- R. N. Descharnes, *Salvador Dalí*, Nueva York 1993.
- R. N. Descharnes, G. Néret, *Salvador Dalí. Su obra pictórica*, Colonia 1994.
- De Drager, *Dalí*, Barcelona 1968.
- Dalí. *Su arte en joyas. Colección The Owen Cheatham Foundation*, Madrid 1973.