Apunte paranóico-crítico sobre Dalí y el rinoceronte.

A Mon por aquellos días en Sintra

"Mais nous savions que, dans ce
pachyderme, s'était introduite la substance
du Seigneur"

Lautréamont. Chant VI

Para una mejor comprensión de lo que supuso la figura del rinoceronte en la obra daliniana, es preciso que realicemos algunas apreciaciones. Actualmente, se sostiene la hipótesis de que el Dios maldororiano se metamorfosea en tres ocasiones en la gran obra del Conde de Lautréamont –pseudónimo de Isidore Ducasse- *Les Chants de Maldoror* (1868): en dragón, serpiente, y rinoceronte. Ésta última transformación pasará a la historia como icono surrealista. ¿Por qué? La razón parece evidente: Dios-rinoceronte es asesinado de un disparo por Maldoror, y con ello, la principal trama de la obra concluye. Es lógico, pues, dada la importancia argumental, que esta escena se haya convertido en icónica (Moure, 2010: 267).

En comparación con otros artistas surrealistas, la asimilación del rinoceronte en la obra del pintor catalán es tardía. Por ello, es imprescindible hablar de aquellos que se adelantaron a la etapa rinocerónticа de Dalí: Óscar Domínguez y Magritte. El primero realizará su *autorretrato* (1946) [fig. 1] con la intención de mimetizarse con el Dios ducassiano (Castro, 1978: 141). Se trata de un juego de genotipos, instrumentalizado por Domínguez para convertirse en el Creador. El segundo caso aparecerá en las ilustraciones de *Les Chants de Maldoror* (1948) realizado por Magritte (Lautréamont, 1948)[fig. 2]. El pintor belga inmortaliza así el desenlace final de la novela donde, Dios-rinoceronte muere de un disparo

en una calle parisina. Especial relevancia merecerá está obra, pues, probablemente, sea la desencadenante de la posterior toma iconográfica de Dalí (Torczyner, 1978: 9-20) (Gablik, 1992: 44-48).

Aclarados los precedentes surrealistas, pasemos a dilucidar la relación existente entre el rinoceronte y Dalí. Gran parte de su obra realizada en los años cincuenta, incluye al paquidermo como elemento esencial de sus creaciones. Por lo tanto, este debe considerarse un motivo consustancial de su producción meridiana; hecho, que le llevará a idear un proyecto editorial titulado *Rhinocéros*, en colaboración con Albert Skira y frustrado en su desarrollo inicial[1] (Descharnes, 1984: 317).

Cuatro años después de la famosa representación de Magritte para *Les Chants de Maldoror*, Dalí escribía:

> *Yo, Dalí, que me hallo sumergido en una ininterrumpida introspección y en un análisis meticuloso de mis propios pensamientos, acabo de descubrir de pronto que, sin siquiera darme cuenta, durante toda mi vida no he pintado otra cosa que cuernos de rinocerontes. A los diez años, niño-saltamontes, estuve ya a punto de rezar a gatas ante una mesa en forma de cuerno de rinoceronte. ¡Sí, para mí, ya era un rinoceronte! Así veo yo ahora todas mis pinturas y quedo estupefacto ante la cantidad de rinocerontes que contiene mi obra. Incluso mi famoso pan era ya un cuerno de rinoceronte, delicadamente depositado en una cesta. Ahora me explico mi entusiasmo el día en que Arturo López Wilshaw me obsequió con mi célebre bastón de cuerno de rinoceronte. Me procuró, desde que pasó a mis manos, una ilusión totalmente irracional. Me he apegado a él con inusitado fetichismo, diría casi obsesivo, hasta el extremo de que un día, en Nueva York, llegué a golpear a un peluquero que, por poco, y a causa de un descuido suyo, me lo rompe al hacer bajar demasiado rápidamente el sillón basculante en el que lo había yo delicadamente depositado. Furioso, le golpeé brutalmente en la espalda con mi bastón para castigarle, pero, enseguida, por supuesto, le di una buena propina para que no se lo tomara a mal. Rinoceronte, rinoceronte, ¿quién eres tú?* (Dalí, 2003: 979).

De este apunte, se deducen varias cuestiones. Dalí nos aclara que todas sus obras son, de una u otra manera, rinocerónticas. Luego nos obsequia con un episodio maldororiano al pegarle a su peluquero con el bastón, para finalizar la estrofa con una sentencia harto familiar: "…rinoceronte, ¿quién eres tú?", el mismo interrogante proferido por Maldoror ante el *sapo-seráfico*: "Qui es-tu donc?" (Lautréamont, 1988: 122).

Otro aspecto que no debemos pasar por alto es que, en torno a estas fechas, Dalí pinta su *Assumpta corpuscularia lapislazulina* (1952). En él aparece el Creador con rostro de Gala sobre un Cristo crucificado rodeado de cuernos de rinoceronte. De esta suerte surgirán infinitud de obras, en las que Cristo dialoga con el rinoceronte, o si se quiere, donde la mística católica se entrevera de relato ducassiano. Ejemplos de esta correlación son: *Madone corpusculaire* (1952), *Tètenucléaire d´un ange* (1952), *Galatée aux sphères* (1952), *Deésintegration de la persistance de la mémoire* (1952), o *Sainte Cécile ascensionniste* (1955).

El 20 de enero de 1954, el pintor pide permiso al museo del Louvre para realizar una copia de *La encajera* (1669-1670) de Vermeer de Delft. Durante su realización, y de una manera un tanto inexplicable, el pintor advierte sobre el lienzo una serie de conos alaveados que no tarda en identificar como cuernos de rinoceronte: "Una mañana llegué al Louvre pensando en los cuernos de rinoceronte. Con gran sorpresa de mis amigos y del director del museo, yo dibujaba sobre mi tela cuernos de rinoceronte" (Dalí, 2003: 1073).

De resultas de esto, surgirá la película inacabada *L´Histoire prodigeuse de la Dentellière et du Rhinocéros* (1954-61), filmada a caballo entre el museo del Louvre y el Zoo de Vincennes de París [figs. 3-6]. Una aventura cuya trama argumental merece ser explicada por el propio artista. Esta vez en tercera persona para colmo de su egolatría:

> *…no se trata de una película sobre su propia pintura, sino más bien*

sobre la evolución de Dalí, desde el surrealismo hasta su pintura actual (y en consecuencia hasta su actitud frente a la pintura contemporánea). Gracias a la colaboración de Dalí, a su genialidad para las correspondencias y a esa extraordinaria sistematización de su delirio, la Historia prodigiosa de la encajera y el rinoceronte será la primera película realizada sobre la actividad paranoicocrítica; Robert Descharnes se propone mostrar su desarrollo en la vida de Dalí y explicar la aplicación de este método tanto a su pintura como a investigaciones paralelas…#A fin de que los planos destinados a mostrar esa genialidad para las correspondencias y las imágenes dobles conserven toda su eficacia visual, se ha descartado sistemáticamente toda clase de trucos y habituales efectos cinematográficos (Dalí, 2003b: 402).

Por entonces, también realizará algunos de los fotomontajes más importantes de su carrera con Philippe Halsman -sin menoscabo de sus *Crânes*– como la estupenda serie de Dalí y el rinoceronte (Moure, 2010: 182) [figs. 7-8].

Dado el espectacular éxito de su propuesta, Dalí ofrecerá una conferencia en la Sorbona titulada *Aspects phénoménologiques de la méthode paranoïaque-critique* (1955) con el propósito de difundir su discurso al gran público. En él enrevesará, más si cabe, la trama argumental sobre Vermeer y el rinoceronte (Moure, 2010: 183). La relación paranoico-crítica entre estos será similar a la asentada en los años treinta entre *El Angelus* de Millet y Lautréamont (Moure, 2010b: 225-239). Se trata de asociaciones cuyo hilo conductor es el delirio autoconsciente del propio artista; como es lógico, esto siempre derivará en una complejidad iconográfica sumamente barroca y excesiva.

Volviendo a su discurso en la universidad francesa, fue el propio autor quien recogió, cual periodista, su intervención en dicho acto. La ponencia comienza con una

regresión hacia su infancia: "…yo estaba obsesionado de una manera realmente delirante por el cuadro de *La encajera*, de Vermeer, de la que había una reproducción colgada en el despacho de mi padre" (Dalí, 2003: 1073). Una obsesión perdurable a tenor de las siguientes palabras: "De joven en París, se me extravió una reproducción de *La encajera*; pues bien, me puse enfermo y no pude comer hasta que encontré otra" (Dalí, 2003: 1073). Lo que sigue, trata de establecer una relación entre Dios, el rinoceronte, la coliflor, los girasoles, y las espirales logarítmicas, a través de reflexiones tan delirantes como esta:

> *De nuevo a mi auditorio, pendiente de un hilo, expectante, tenía que propinarle otras verdades tan crudas como las anteriores. Se proyectó la foto de un culo de rinoceronte que yo había analizado muy sutilmente hacía poco, para acabar descubriendo que no se trataba de otra cosa que de un girasol doblado por la mitad. Al rinoceronte no le basta con lucir una de las más bellas curvas logarítmicas en la punta de la nariz, sino que en el trasero lleva también una especie de galaxia de curvas logarítmicas en forma de girasol* (Dalí, 2003: 1078).

Por fortuna, algunas de las digresiones de su discurso parecen ser más explícitas, aportando nueva documentación sobre su complejo imaginario. Es así como al hilo de una aguja, Dalí tributa a Ducasse como trasunto de *L´Dentellière*:

> *Entonces proyectamos en la pantalla una reproducción de La encajera, y pude demostrar lo que más me conmueve de este cuadro: todo converge exactamente hacia una aguja que no se halla dibujada, pero sí perfectamente sugerida. He sentido en más de una ocasión, con toda realidad, la agudeza de esta aguja en mi propia carne cuando, por ejemplo, me despertaba sobresaltado en mitad de una de mis paradisíacas siestas. La encajera ha sido considerada hasta ahora como un cuadro muy sereno y tránquilo, pero, para mí,*

> *está impregnado de una fuerza estética de lo más violenta, con la que solamente puede compararse el antiprotón que acaba de descubrirse* (Dalí, 2003: 1074).

Habida cuenta de lo anterior, no será disparatado traer a colación la trama de *Moontide* (1941)de Dalí, realizada años antes, y en la cual, la aguja ducassiana se mostraba como un espectro aniquilador, cuyo fin último, no era sino la tortura desinteresada del hombre (Dalí, 2003c: 1189-1201).

Más adelante, el pintor retoma el argumento original de su -ya lejano- discurso, para reincidir en la relación entre Dios y el rinoceronte a propósito de una tela titulada *Corpus hypercubicus* (1954) [fig. 9]:

> *Cuidadoso siempre de que mi auditorio no se entregara a otras reflexiones que las mías, mandé proyectar una imagen de mi Cristo hypercubicus, exhibiendo así un cuadro casi normal, en el cual mi amigo Robert Descharnes, quien, en la actualidad, rueda un film titulado Historia prodigiosa de La encajera y el rinoceronte, ha analizado el semblante de Gala evidentementre formado por dieciocho cuernos de rinoceronte…Si se estudian ciertas formas del Corpus hypercubicus, vuelve a encontrarse el perfil casi divino del cuerno de rinoceronte, base esencial de toda estética casta y violenta* (Dalí, 2003: 1076).

Por extensión, y en base a esta hipótesis, hemos de considerar las restantes *Crucifixiones*, como representativas de ese diálogo entre Dios, su hijo y el paquidermo. Valgan como muestra algunas de las más célebres: *Cristo de San Juan de la Cruz* (1951) [fig. 10], *Crucifixión* (1954), o *Le croix de L´ange* (1960). Entorno a la primera obra, ha elaborado Fernando Butazzoni un interesante estudio, donde se lleva a cabo un análisis del Dios lautreamontiano y su incidencia en la tela de Dalí. La propuesta explica al *Cristo de San Juan de la Cruz* a

través de algunos pasajes de *Les Chants de Maldoror*; es decir, no descifra el cuadro sirviéndose del documento daliniano o del rinoceronte -como aquí se pretende- sino que trata de definirlo desde la obra ducassiana. Un enfoque tan original –aunque antagónico al presente- merece ser considerado, entre otras cosas, porque el supuesto final no dista mucho del que aquí se procura (Moure, 2010: 186). Todos los caminos conducen a Roma, y en este caso, el artículo de Butazzoni vendría a corroborar nuestra hipótesis de trabajo con grandes aciertos como este:

> *Supremo artificio. La blasfemia se convierte en un discurso igualitario, en un reclamo de equidad entre Dios –al que no se niega, aunque se discute- y el artista, entre el Creador y el creador. Dalí (quien después de todo se llamaba Salvador y bastante que jugó con eso, atormentando a Bretón), imita a su gran maestro y materializa por fin esa visión lautreamontiana, instalándose junto a Dios para pintar la muerte de su hijo, una muerte en cruz que ha quedado suspendida en el espacio y en el tiempo, al margen de los hombres que siguen con sus rutinas insensatas* (Butazzoni, 2006: 184).

Para Dalí, el rinoceronte representa, al igual que la obra lautreamontiana, la extrema irracionalidad. Ya en el introito de su discurso en la Sorbona advertía al pueblo francés: "Francia es el país más intelectual del mundo, el país más racional del mundo, y yo, Salvador Dalí, procedo de España, que es el país más irracional y místico del universo…" (Dalí, 2003: 1071). La espiritualidad española, el rinoceronte y el Dios ducassiano son conceptos opuestos a toda realidad racional, antes bien, pertenecen al mundo surreal. Quizás por ello, el pintor consciente de este antagonismo, haya decidido echar a Voltaire -como ilustre racionalista- a los rinocerontes:

> *Esta mañana me proponen ser la atracción del Baile de las Camitas*

> *Blancas. Acepto a condición de seguir un programa que concibo instantáneamente: un rinoceronte descenderá del techo y aplastará un busto de Voltaire de un metro cincuenta de alto, relleno de leche. Los organizadores me juran ejecutar todo lo que yo diga, pero me piden que de alguna explicación a mi demostración. Les digo que el mundo tiene necesidad de esoterismo, que el racionalismo lo ha devastado todo, que las verdades secretas deben circular de nuevo y que quien debe proclamarlas es la sinrazón. En el transcurso de ese acto, leeré un mensaje que compongo sobre la marcha: «El ilustre señor Voltaire poseía un género particular de pensamiento. Fue el más fino, el más claro, el más racional, el más estéril y el más erróneo no solamente de Francia sino también del mundo. Voltaire no creía en los ángeles, ni en los arcángeles, ni en la alquimia, y tampoco hubiera creído en el valor de las puertas Moderm Style del metro 1900 de París ni en la caridad». Pero sobre todo lo que Voltaire jamás hubiera podido creer es que el ex surrealista Dalí asistiese al Baile de las Camitas Blancas a exaltar la unidad moral y artística del mundo con el decorado de una puerta de metro y con un rinoceronte vivo suspendido sobre su cabeza: precisamente porque Voltaire no lo hubiera creído, yo estaré allí. Estaré allí para probar que lo contrario de Voltaire es el rinoceronte…* (Dalí, 2003d: 689).

Sin intención de restarle originalidad a Dalí, hemos de traer a colación la *Lettre* enviada por Ducasse al banquero Darase, donde Voltaire sale de nuevo muy mal parado: “Et c’est ainsi que je renoue avec les Corneille et les Racine la chaîne du bon sens et du sang-froid, brusquement interrompue depuis les poseurs Voltaire et Jean-Jacques Rousseau” (Lautréamont, [http://www. maldoror. org/] “Lettres”, en *Maldoror: Le site*. Consultado el 1 de marzo de 2011). No nos queda más remedio que entender esto como un nuevo juego de Dalí para con el poeta; un juego que se asemeja a un plagio lautreamontiano.

Quisiera concluir con unas palabras de Llucia Ramis:

“Lautréamont sabe que hay que matar al Verbo, porque con él simplemente se prolongará la incuestionable palabra de Dios” (Ramis, 2006: 220). Dalí asesina la realidad a través de su pintura, enturbiando la explicación racional sobre su Dios-rinoceronte, a modo de espectro que se deja mirar pero difícilmente analizar. Esto dejará entreverse en algunas de sus obras más representativas, propuestas como cierre de este artículo: *Figure rhinocérontique de l´Illisos de Phidias* (1954), *Jeune vierge autosodimisée par les cornes de sa prope chasteté* (1954), *Dalí nu, en contemplation devant cinq corps réguliers métamorphosés en corpuscules, dans lesquels appararaît soudainement la Léda de Léonard chromosomatisée par le visage de Gala* (1954), o el magnífico *Etude Paranoïaque-critique de la Dentellière de Vermeer* (1955).

---

[1] Editor de *Les Chants de Maldodor* ilustrado por Dalí. Vid. Lautréamont, Comte de, *Les Chants de Maldoror*, Paris, Albert Skira, 1934, (dessins de Salvador Dalí).