

# El Narcisismo creador daliniano. Análisis del poema y el cuadro de *El gran masturbador*

Jesús Lázaro Docío

*Si no existieran las apariencias, el mundo sería un crimen perfecto, es decir, sin criminal, sin víctima y sin móvil. Un crimen cuya verdad habría desaparecido para siempre, y cuyo secreto no se desvelaría jamás por falta de huellas.*  
(Jean Baudrillard)

En este poema esencial de Salvador Dalí están contenidos —como en un nuevo “San Sebastián”— tanto temas y motivos como planteamientos estéticos y actitudes estilísticas de su etapa plenamente surrealista.

A través de su análisis, así como el del cuadro del mismo título, podemos encontrar la llave que nos permita abrir los cajones que contienen gran parte de las imágenes y obsesiones —entre las que destaca la coprofagia— que aparecerán en su obra durante estos años, configurando todo un repertorio de símbolos y representaciones que llenarán sus trabajos.

## EL GRAN MASTURBADOR

*Tras la empalizada agonizaba el verano / al oeste se alzaba el edificio principal de la ciudad / construido con falsos ladrillos rojos / se oía confusamente el rumor de la ciudad / algunos transeúntes entre los cuales los campesinos pululaban / poblaban la carretera que unía el humilde pueblo de Hunt / con la orgullosa Kistern. / A la izquierda serpenteaba otra carretera / más humilde y pequeña / una carreterita / melancólica / a cuyo borde habíanse depositado / para el abono de los campos circundantes / montones de heno y mierda. / Esta carretera quedaba desierta a partir de mediodía / única hora durante en que*

*conocía algún movimiento / pues sólo entonces servía para conducir a los obreros / a las construcciones y reconstrucciones / de los nuevos pabellones / del sanatorio de Kistern. / Al atardecer cuando los obreros regresaban de su trabajo / la carreterita recobraba su calma habitual / y de nuevo quedaba desierta. / Sólo a veces / arrastraba con pereza / una gran carro / cargado de pajitas / y conducida por dos cabrones.*

*La tarde caía / a toda velocidad sobre el paisaje. / En el horizonte / la gran silueta de la fábrica de chocolate se perdía / ya / en la bruma del crepúsculo.*

*Pese a la oscuridad reinante / no había caído aún del todo la tarde / por los bordes de las grandes escalinatas de ágata / donde / fatigado por la luz del día / que duraba desde la salida del sol / el gran Masturbador / su inmensa nariz apoyada sobre el parquet de ónice / sus enormes párpados cerrados / la frente devorada por horrorosas arrugas / y el cuello hinchado por el célebre forúnculo donde hierven las hormigas / se inmoviliza / confitado en esa hora del atardecer aún demasiado luminosa / mientras que la membrana que cubre 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.*

*Todo el amor / y toda la embriaguez / del gran masturbador / residían / en los crueles adornos de oro falso / que cubren sus sienas delicadas y blandas / imitando / la forma de una corona imperial / cuyas finas hojas de acanto bronceado / se prolongan / hasta las mejillas rosadas e imberbes / y continúan sus duras fibras / hasta fundirlas / en el claro alabastro de su nuca.*

*Con objeto de dar una apariencia glacial de antigua ornamentación de un estilo / incierto e híbrido que haría posible el error por mimetismo con la arquitectura / complicada de la avenida y con objeto de volver invisible o al menos inadvertido el / horror deseable de esa carne —triumfal confitada rígida retardada cuidada irritada / blanda exquisita abatida marconizada apaleada lapidada devorada adornada / castigada— con rostro humano que se parece al de mi madre.*

*El segundo rostro del gran Masturbador / era de tamaño más reducido que el del primero / pero su expresión era orgullosa y más dulce. / Afeitado hacia cinco días / llevaba el bigote apenas naciente / carcomido chamuscado ligeramente mierdoso / de verdadera mierda. / Ese rostro estaba situado / Triumfalmente / y frente / al primero / pero al final de la avenida. / Entre los dos grandes Masturbadores / descansaba sobre un cojín de plumas / un enorme marco / construido / por una infinidad / de minúsculas esculturas / de colores vivos y variados / que representan a los Guillermo Tell. / Más allá / después del segundo rostro del gran Masturbador / se alzaban / dos grandes esculturas de*

*Guillermo Tell / una hecha / de verdadero chocolate / la otra de falsa mierda / ambas con las bocas borradas / y colocadas / triunfalmente / frente a frente. /*

*Los dos rostros de los grandes Masturbadores el enorme cuadro y las esculturas de / Guillermo Tell guardaban entre sí tal relación y estaban colocados de tal manera / que provocaban un crisis mental similar a la que puede producir en el espíritu la / asimetría que entraña la confusión culpable entre el topacio que reemplaza a la / mirada en los rostros esculpidos que representan el momento del placer y un / montón excremental.*

*Bajo el extraño símbolo / Tibio / de los dos grandes Guillermo Tell / buscaban el placer / meándose / a la vez / uno sobre otro. / La orina hervía / sobre su barbilla / estaba caliente aún / bajo los sobacos / se entibiaba / en el inicio / del coño / y se enfriaba / en la extremidad de los muslos. / Ella lo meaba / en pleno rostro / la orina hervía / en mitad del pecho / y sólo se entibiaba / bajo la planta de los pies.*

*Sus miradas estaban llenas / de la fría afluencia / de imágenes / semejantes / a las fuentes célebres / vinculadas / al principio de la muerte / y fijadas / desde la infancia / en la marea / de sus imágenes / inconscientes.*

*Tras los hombros / del simulacro / bajo la apariencia / de dos Guillermo Tell / una corta / avenida de fuentes / evocaba / la descomposición / clara / de burros podridos / de caballos podridos / de gatas podridas / de caballos podridos / de bocas podridas / de gallinas podridas / de horribles gallos podridos / de saltamontes podridos / de pájaros podridos / de muertas podridas / de angustiosos saltamontes podridos / de caballos podridos / de burros podridos / de erizos de mar podridos / de cangrejos ermitaños podridos / y muy particularmente / de gallinas podridas / y de burros podridos / y también de saltamontes podridos / así como una especie de pez / cuya cabeza tiene un parecido / desgarrador / con la de un saltamontes.*

*Todas estas fuentes estaban enriquecidas / con gran número de medallas de falso bronce / incrustadas en sus piedras / y a menudo semiocultas por los líquenes / o por el musgo que crecía / entre las junturas.*

*Las imágenes grabadas en relieve sobre esas medallas, así como las inscripciones / en estado nuevo (muy significativo) tenían una poderosa eficacia demoralizadora al / actuar sobre la reflexión.*

*En una de esas medallas / figuraban la imagen / de un hombre / de desarrollo / retrasado / dotado / de una constitución / malsana / y que simbolizaba / simultáneamente / la imagen / del deseo / la imagen / de la muerte / y además la imagen / de la mierda reseca / con un fruto / de ciprés / en el interior. / Junto a esta / medalla sin inscripción / se veía otra / en la que estaban grabados / unos relieves muy suaves / hechos de minúsculas arpas. / En otra medalla / se veían /*

*minuciosamente esculpidos / los rostros de Napoleón / y de Guillermo Tell / la escena de la matanza / de los hermanos Macabeos / y la figura ornamental / de una mariposa / simbolizando / la injuria. / Había también una medalla / que portaba las tres palabras / siguientes / la injuria / la agricultura / el imperia- lismo. / Y además / otra / que perpetuaba / otras tres inscripciones / corona / oro falso / gran mierda. / Finalmente en las medallas / más resplandecientes / estaban grabadas / las inmortales / figuraciones / de burros podridos / de caba- llos podridos / de gatas podridas / de caballos podridos / de gatas podridas / de caballos podridos / de bocas podridas / de gallinas podridas / de horribles ga- llos podridos / de saltamontes podridos / de pájaros podridos / de muertas po- dridas / de angustiosos saltamontes podridos / de caballos podridos / de burros podridos / de erizos de mar podridos / de cangrejos ermitaños podridos / y muy particularmente / de gallinas podridas / y de burros podridos / y también de saltamontes podridos / así como de una especie de pez / cuya cabeza tiene un parecido / desgarrador / con la de un saltamontes.*

*La contemplación sucesiva de todas esas medallas evocaba con precisión la escena / de la mantis religiosa devorando al macho y también las vidrieras decorativas en / colores con motivos de metamorfosis que no existen más que en esos infames / interiores Modern-Style en los que está sentada al piano una hermosísima mujer de / cabellera ondulada de mirada aterradora de sonrisa alucinante de pechos / espléndidos dispuesta a gritar un canto inminente / ame- nazador / imperial / suave / orgulloso / confitado / batido / abatido / lapidado / sonriente / especial / teatral / retrasado / primaveral / perfumado / alterado / conmemorativo / histórico / artístico.*

*Tras la corta avenida de fuentes / venía / el paseo de los simulacros del ter- ror / presidida / por una artística escultura policromada / cuyo sentido horro- rosamente pornográfico / representaba / la trágica y tradicional escena / de la caza de mariposas. / La avenida de las ciencias espíritu-artísticas / estaba pre- sidida / por la habitual / pareja esculpida / de rostros dulces y nostálgicos / donde es el hombre quien come / la inconmensurable / mierda / que la mujer / le caga / con amor / en la boca. / La avenida más enigmática / estaba presidida / por un enorme simulacro / que representaba al gran chimalié chanasié. / Había además otras avenidas / donde permanecían desde hacía siglos / anti- guos simulacros / colocados / sin orden / y que correspondían a las más diver- sas / y a veces anacrónicas / representaciones. / Allí se podían admirar / varias reproducciones muy realistas / del notable personaje irresistible / y delicado con moño y senos de mujer / de verga gruesa y pesados testículos. / Así como los más pueriles simulacros / de la poesía tradicional tales / como una bofetada apoyada contra una corriente de aire / y hace ver que ella finge / y las peque-*

ñas simientes en la bragueta desabrochada / con la cabeza rapada / con una mierda sobre la cabeza / y las rocas de configuración paranoica / y los rostros de mujer / con la boca borrada / en los relieves del Modern-Style. / También los vasos mitológicos / adornados con minúsculos rostros / hermafroditas / con bucles / y con bigotes / dorados / de sonrisa / vomitiva / y con dientes finísimos. / También / las hostias consagradas / y los mocos secos / e inmóviles / al borde de virages vertiginosos. / Y las minúsculas / sombrillas / de todos los colores del mundo / sobre las que se percibían / las preciosas tricromías / que representan las diversas variedades de loros / y las numerosas especies de animales / en estado de celo / sobre cuyos lomos / estaban pintados / los lagos célebres / y otras especies / de crepúsculos / Había allí / también / burros podridos / rostros orientales / relieves imperiales / cascadas marítimas / de arena / hecha de las más diminutas conchas / de colores fríos / y además los tigres científicos / y también / el aparentemente falso / saltamontes / compuesto / por una infinidad / de minúsculas / y con todo nitidísimas / fotos de tiburones / tales que si se soplabla / sobre ese saltamontes / todas las fotos / se dispersarían / dejando sólo / una cosa horrible / abatida / confitada / angustiada / ligeramente / imperial / y colonial. / Había además / aceitunas heladas / inmóviles / fijas / en lugares / indeterminados. / Finalmente los relieves esculpidos / que representaban / diversos muebles / y que querían significar / el momento psicológico / y sentimental / de un día / claro / de verano / cuando un amigo / del propietario del bote / encuentra / al chófer de ese bote / (el chófer de constitución / malsana era dotado de una notable / memoria visual) / y le da / la orden / de ir a buscar / a sus amigos / a una playa / distinta / de aquella que se había convenido / previamente / porque las dos muchachas / que no conocían en modo alguno / esta región / quisieron ir / a pie / hasta la playa / vecina. / Y ahora / era demasiado tarde / o mejor aún todos / estaban demasiado cansados / (sobre todo los dos caballeros) / para volver / a la primera / playa.

*Port-Lligat, septiembre de 1930<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Este poema de Salvador Dalí es una de las partes que componen su libro *La femme visible*, Éditions surréalistes, París, 1930, pp. 37-60. Dalí pintó su cuadro "El Gran Masturbador" en octubre de 1929, antes de que apareciera el texto. Es lógico pensar la tremenda importancia que Dalí dio al tema para dedicarle este largo poema, así como la repetida iconografía simbólica del poema que aparece en su obra durante esos años.

La traducción realizada es propia, intentando acercarnos lo más posible a la versión original.

Al igual que en el cuadro, el contenido del poema se nos presenta siguiendo un hilo narrativo —poco frecuente en las obras de vanguardia de artistas coetáneos a Dalí—, exaltando las figuras que nos despiertan los sentidos perceptivos más primarios mediante metafóricas asociaciones, como ya hizo en el guión de *Un perro andaluz*.

El poema también nos demuestra la complementariedad entre sus textos y la correlación con sus obras plásticas. Así, podemos asociar este poema con cuadros como: *Los placeres iluminados*, *La Acomodación del deseo*, *El Juego Lúgubre*, *Guillermo Tell* o *Monumento a la mujer niña*, y por supuesto al *Gran Masturbador* que pintaría un año antes.

Sus obras, como el poema, reflejan una galería o corredor visual de imágenes obsesivas entresacadas de la realidad psíquica inconsciente en donde está latente la utilización de la técnica del collage o efectos derivados de ella. Sintaxis de lo visual, de lo perceptivo, unida con mecanismos inconscientes, sobre todo asociativos —enriquecidos con altos grados de condensación y yuxtaposición— están presentes tanto en el texto como en la obra, donde la acción dinámica parece estar congelada en el tiempo.

Es todo un escaparate daliniano, todo un collage pintado dentro de un espacio de apariencias incongruentes que se desarrolla dentro de un espacio cohesionado de manera que no se reconozcan los fragmentos pegados o superpuestos, para así generar la confusión visual ante la realidad.

En este poema, como en el bazar de las sorpresas, podemos entresacar el principio del placer-displacer (el horror deseable asociado a la madre) y el principio de la realidad, la putrefacción y el deseo, la perversión (sobre todo la coprofilia) y el amor, el narcisismo masturbatorio, la simbología freudiana, las imágenes múltiples, la paranoia, el complejo de castración y el edípico (*Guillermo Tell*), el simulacro, la profanación de lo sagrado y de lo moral, lo comestible visualizado, lo duro y lo blando, el Eros y el Thánatos, la ambigüedad sexual y el hermafroditismo, el azar objetivo, la psicopatología de la vida cotidiana, la miniatura, la técnica artística, la mitología y el clasicismo, el paisaje de Cadaqués y hasta los conflictos y recuerdos personales. Podemos contemplar a un Dalí que funciona ya, claramente, como un ilustrador de lo inconsciente, de los mitos que éste genera y a los que aludiremos más adelante.



El tema de la masturbación y el reflejo del narcisismo creador es fuente principal para sus trabajos entre 1929 y 1931, junto con la ambigua imagen bisexual que este Gran Masturbador nos muestra de sí mismo<sup>2</sup>.

Porque el Gran Masturbador, tanto en el cuadro como en el poema, funcionan como claro reflejo de las señas de identidad de la obra más propiamente daliniana, que va definiéndose cada vez con más claridad y madurez a través de la elaboración de su Método Paranoico-Crítico (MPC).

El tema del onanismo —simbolizado frecuentemente por la mano masturbadora— ha sido utilizado obsesivamente por Dalí. Aquél que ha confesado públicamente su aversión a la consumación de la cópula con el sexo contrario, el gran sado-masoquista y sodomizador de los objetos simbólicos, el Gran Masturbador del arte moderno que con la sublimación de sus conflictos y anomalías psíquicas de origen afectivo, nos ha brindado —como si de un nuevo Leonardo se tratara— la posibilidad de reflexionar sobre una nueva perspectiva del proceso creador. En ella, el autoanálisis, el exhibicionismo del lado oscuro del corazón del artista, de sus perversiones sublimadas, de sus más turbadoras obsesiones, se convierten en los elementos generadores de la inconsciente realidad creadora que Dalí quiere sistematizar con su MPC. La mano masturbadora es al mismo tiempo la mano que crea.

Crecía yo, y crecía mi mano. «Aquello» me ocurrió finalmente en una tarde en el retrete del Instituto; tuve una decepción, seguida inmediatamente por un violento sentimiento de culpabilidad. ¡Había creído que «aquello» era algo diferente! Pero, a pesar de mi decepción, eclipsada por los deleites del remordimiento, volvía siempre a hacer «aquello», diciéndome: ¡ésta es la última, la última vez! A los tres días, la tentación de hacerlo una vez más se apoderaba nuevamente de mí, y nunca pude luchar más de un día y una noche contra mi deseo de volverlo a hacer, y siempre volvía a hacer «aquello», «aquello», «aquello».

«Aquello no lo era todo... Estaba aprendiendo a dibujar y ponía en esta otra actividad el máximo de mi esfuerzo, de

---

<sup>2</sup> “El masturbador que en sus fantasías conscientes procura confundirse tanto en el hombre como en la mujer de la situación fantaseada (...)”. Sigmund Freud, *Obras Completas*, (III tomos), t. II, editorial Biblioteca Nueva. Madrid 1981, p. 1352. Podemos relacionar esta idea con la del andrógino ideal que desarrollarán los surrealistas y a la que más adelante dedicaremos unas líneas.

mi atención y de mi fervor. El remordimiento por haber hecho «aquello» aumentaba el inquebrantable rigor de mi trabajo en mis dibujos.<sup>3</sup>

La masturbación queda aquí asociada al acto de dibujar, como si de la misma manera que sentía la compulsión por tomar su pene entre la mano, sintiera al tomar el pincel o el lápiz para saciar su otra sed creadora. Hambre sexual compulsiva, saciada por el autoerotismo, y hambre creadora, saciada por su actividad artística, quedan satisfechas y unidas al mismo tiempo.

“Aquello”, como Dalí denomina a su masturbación, a su placer solitario en su *Vida Secreta*<sup>4</sup>, supuso una experiencia de tremendo placer, pero también de culpa, de sentimiento de disgusto consigo mismo, llegando a pensar que con tal acto perdía también sangre<sup>5</sup>.

Tal vez también pensó que “aquello” podía volverle más débil, impotente, homosexual o que podía tener alguna relación con su salud o que podía volverle loco, como se pensaba popularmente, gracias a algunos puntos de vista médicos difundidos a finales del siglo XIX y principios del XX.

Ian Gibson, en su última biografía de Dalí, llega a relacionar esas prácticas masturbatorias, realizadas en el “terrado” (terraza-azotea) de la casa de Figueras, con la fijación y obsesión de Dalí con las torres y los campanarios que aparecen en su obra. Así como también destaca la ansiedad con la que vivía Dalí la pequeñez del tamaño de su pene<sup>6</sup> y el miedo atroz que le producía la copulación, desde que a temprana edad vio las terribles consecuencias de las enfermedades venéreas en las ilustraciones de un libro que su padre había dejado sobre el piano<sup>7</sup>. Episodios evidentemente traumáticos y que pueden darnos una pista sobre la obsesión con que Dalí los trató a lo largo de su obra, cargada de numerosas confesiones autobiográficas, y que sólo nos interesan como motivo iconográfico en su obra.

---

<sup>3</sup> Salvador Dalí, *Vida Secreta*, editorial DASA, Figueras, 1981, p. 149.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 133-134.

<sup>5</sup> Salvador Dalí, *Un diari: 1919-1920*. Introducción y recopilación de Fèlix Fanés. Fundació Gala-Salvador Dalí, ediciones 62, Barcelona, 1984, pp. 66 y 98.

<sup>6</sup> “Yo tenía entonces obsesiones que me paralizaban. Un terror pánico a las enfermedades venéreas. Mi madre me había inculcado el horror al microbio. Esta injusticia no me ha abandonado nunca, incluso provocó en mí accesos de demencia. [...] experimenté el gran temor a crearme impotente. Al contemplarme desnudo, encontraba mi sexo pequeño, triste y blando... Y una debilidad así me reconcomía por dentro. Me disimulaba a mí mismo esa anomalía, pero a menudo era presa de una risa inextinguible, hasta la histeria, que era como una prueba de las inquietudes que, en lo más hondo, me agitaban...”. Así nos confiesa Dalí en sus conversaciones con André Parinaud, *Comment on devient Dalí*, París, 1975.

<sup>7</sup> Ian Gibson, *The Shameful Life of Salvador Dalí*, Faber and Faber, London, 1997, pp. 72-74.

Frente al escaso espacio que el onanismo y otras prácticas sexuales ocupan en la historia de la pintura, es impresionante la galería de diferentes perversiones eróticas que Dalí refleja en su obra. Esto debe tener alguna explicación que nos ponga sobre la pista para entender el sentido que para él tiene el componente erótico y sexual, que no es otro que su relación con el propio impulso creador del artista.

Si analizamos las obras cuyo tema alude a “la dulce demencia del amor sin compañero” de la que habla Joyce Mansour<sup>8</sup>, podremos observar que en todas se trasluce el componente angustioso —que según el psicoanálisis condiciona el principio del placer— y de culpabilidad que ya hemos comprobado en la cita de su *Vida Secreta*.

Dalí evita amar una realidad que no sea la suya propia, mediante su actitud de omnipotencia narcisista, erotizando su pensamiento y llegando a hacer el amor sólo consigo mismo; obteniendo así una potencia creativa narcisista, debido no tanto a un proceso de “sublimación” como de su disposición a mantener abierta la puerta de su mundo inconsciente para su transformación artística a través de un profundo auto-análisis. A esto, debemos añadir que en sus temas pictóricos y en sus declaraciones figure el tema del coito con una aversión y miedo explícitos.

*El gran masturbador* es el primer cuadro que representa de forma más abierta y explícita el tema del onanismo, donde Dalí encontró una fuente en la que volcar y saciar su sed plástico-psicológica.

A través de este tema, podía plasmar no sólo los complejos sexuales que le atosigaban desde hacía tiempo, sino también sus planteamientos estéticos unidos a su profundización en las lecturas psicoanalíticas, que le servían para componer su propia teoría paranoico-crítica y entender y justificar la presencia de estos temas en sus obras, llegando a crear —como dijo Julien Green— “a base de sus íntimos conflictos, una obra tan original como estimable”<sup>9</sup>.

*El gran masturbador* es una de ellas, y representa para nosotros, como lo es para Rafael Santos Torroella, una las obras clave de la producción daliniana, por cuanto marca el inicio pictórico de una etapa en la que ya se aplica gran parte de la cadena genética creativa con la que Dalí se ha ido formando hasta este momento. Además el contexto biográfico en el que está realizada esta obra —encuentro con Gala y dramático conflicto familiar que

---

<sup>8</sup> Joyce Mansour, *Funéraire comme une attente de vie*, en Carré Blanc, Le soleil noir, Paris, 1965.

<sup>9</sup> Cita recogida del libro de Rafael Santos Torroella, *La miel es más dulce que la sangre*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 30.

acabará con su expulsión y destierro parental—, hace de ella uno de los ejemplos más claros que podamos encontrar de identificación daliniana.

La obra fue realizada a finales del verano de 1929. Ese mismo verano inició sus relaciones con Gala, y es el momento en el que el grupo compuesto por el poeta y marchante belga Goemans, Magritte y su mujer y la familia Eluard (o mejor los Grindel, apellido civil del poeta), que habían pasado unos días en Cadaqués, regresaban ya a París. Dalí quedó solo para preparar su primera exposición en la Galería Goemans (del 20 de noviembre al 5 de diciembre), cuya presentación del catálogo iba a ser realizada por el propio Breton. Dalí debía dejar en ella su huella, puesto que era su salto definitivo hacia la conquista de París y a su plena incorporación en el grupo surrealista. Todas estas circunstancias hacían de este cuadro, una obra especialmente significativa para Dalí. Una obra realista y soñadora a la vez, frívola y aplicada; rica en símbolos múltiples...

En el lienzo aparecen representadas diversas escenas, simultáneamente expuestas, como formando un rompecabezas simbólico que debemos reconstruir desde esa simultaneidad preconsciente generada a través de la visión de un cromo inspirador —me refiero al cromo modernista perteneciente a la colección François Pétit<sup>10</sup> que funciona aquí como un resto diurno—.

El conjunto está presidido por la cabeza del gran masturbador sonrosada por el intenso placer, personificación narcisista de Dalí, que se empezó a configurar en obras anteriores<sup>11</sup> y al que ya aludimos al hablar de su “San Sebastián”.

El perfil aparece como una forma blanda, deshinchada, símbolo de la dificultad para la erección<sup>12</sup>; además está representado sin boca, sin dientes, lo que Freud interpreta como signo de la masturbación<sup>13</sup>.

Un saltamontes comido por las hormigas —pulsión, deseo y putrefacción a la vez— está adosado a la zona del rostro que correspondería a la boca, como símbolo a la vez fálico y a la vez reflejo de los temores infantiles de la visión de las consecuencias de las enfermedades venéreas.

La imagen de la mujer del cromo modernista, idealizada y en la que destaca la clavícula que tanto le gustaba de Gala, aparece como prolongación del rostro, como una excrescencia del deseo, reflejada también por la cabeza del león-

---

<sup>10</sup> El cromo aparece representado en el Catálogo de la Retrospectiva Dalí en el Centro Georges Pompidou, vol. I, París. 1979-1980, p. 143.

<sup>11</sup> Sobre el origen y desarrollo del perfil del gran masturbador es esencial el estudio que Rafael Santos Torroella hace en su libro *La miel es más dulce que la sangre*, op. cit., pp. 229-232.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, “La interpretación de los sueños”, *Obras Completas*, edición de 1981, op. cit., pp. 566-567.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 581-582.

medusa con lengua fálica, signo de erección y castración a un mismo tiempo. La escena imaginada, deseada, representa el acto de la felación, simbolizado a un mismo tiempo en el lirio, lo que contradice su significación social de castidad.

Una pareja, situada bajo el saltamontes, representa el biográfico encuentro amoroso de ese verano con Gala, posiblemente ocurrido durante algún paseo hacia las rocas de Els Queixals (Las Muelas), como el mismo Dalí se refiere en su *Vida Secreta*<sup>14</sup>. La figura masculina que abraza activamente a una imagen, dura, sólida, surgida de las propias rocas de los acantilados puede reflejar la impotencia para consumir el amor genital, relegado a un abrazo de sí mismo y el paisaje.

Otros símbolos que podemos identificar, coincidiendo en gran medida con la interpretación que Santos Torroella hace de los mismos<sup>15</sup>, son: el anzuelo con un jirón blando que está prendido del pelo engominado y burocrático del Gran Masturbador, que evidencian los enganches paterno-filiales y el desgarramiento que supone para esa relación la aparición de Gala y al tiempo su relación con el grupo surrealista parisino; la solitaria figura masculina que avanza hacia lo desconocido, de espaldas al conflicto, y al final de cuya sombra aparecen dos diminutas figuras (una adulta que conduce de la mano a otra infantil) que se repetirán en numerosas obras posteriores como símbolo temporal de su pasado y de sus recuerdos infantiles.

Nos quedan aún dos monumentos, uno más grande junto a otro minúsculo, que se yerguen sobre la cabeza del Gran Masturbador. Ambos funcionan como objetos simbólicos encontrados al azar en la “playa confitera” de Cadaqués y con su difícil equilibrio simbolizan la complicada conciliación entre las prácticas masturbatorias y el sentimiento de culpa. Finalmente, un agujero en la nuca, lleno de pequeñas conchas de caracol que pensamos reflejan la angustia por su vacía y minúscula genitalidad; y unas formas pilosas, coloridas, que contrastan con las pestañas largas, enormes y delicadas del ojo cerrado, expresión de la imagen onírica, que nos recuerdan como simbolizando el color y la plasticidad que pueden adquirir dichas imágenes en el sueño.

Lo cierto es que el tema del masturbador, junto con el de la mano onanista, puede estar incluido —contando con los dibujos y grabados— en cerca de un centenar de obras de Dalí, lo que nos da cuenta de la importancia, casi obsesiva, de este motivo dentro del pensamiento daliniano.

Si en su obra destaca la defensa estética del simulacro, tanto a través de su técnica ilusionista y de los trucos más academicistas del “trompe l’oeil” que le

---

<sup>14</sup> Salvador Dalí, *Vida Secreta*, op. cit., p. 246.

<sup>15</sup> Rafael Santos Torroella, *La miel es más dulce que la sangre*, op. cit., pp. 57-63.

separan de otros surrealistas, como del servicio que hace de la patología psíquica simulada para teorizar sobre su proceso creador, la masturbación puede ser considerada como el gran simulacro del acto sexual completo, ante el cual Dalí demostraba profundos conflictos y dificultades. Parece ser que el cultivo deliberado de la simulación estuviera presente como una constante tanto en la vida como en la obra de este gran masturbador del arte del siglo veinte.

Así, el narcisismo favorece, con su elección del objeto amado fuera de la realidad exterior, la pérdida de relación con dicha realidad, cargando la libido, sustraída al mundo exterior, hacia el propio interior, hacia sus obsesiones y fantasías eróticas<sup>16</sup>. Este es un motor importante, si se sabe aprovechar y controlar como hizo Dalí, para su aplicación de manera artística. Ello no explicaría por sí mismo la verdad artística de la obra de Dalí. Pero sí que nos ayuda a entender algo más muchos de los recursos y elementos dinámicos de la misma.

Porque podemos hablar de características propias de una patología narcisista aplicable a un hombre como Dalí que supo transformar estos impulsos en obra de arte: la manía de grandezas, las fobias como dispositivo protector, la sobrevaloración de la propia importancia, la tendencia a exagerar sus logros y talentos, esperando ser valorado como alguien especial; la obsesión por fantasías de éxito, poder y brillantez ilimitados, por amores ideales (Gala) animados por una ambición que no puede ser satisfecha (impotencia), tratando a la pareja como su objeto que puede ser utilizado para reforzar su propia autoestima; la necesidad exhibicionista de atención y admiración constantes; la respuesta fría e indiferente ante las críticas para enmascarar los sentimientos de rabia, vergüenza o humillación; las tendencias homosexuales y perversas al elegirse a sí mismo como objeto de placer; los deseos de inmortalidad negada por la realidad, refugiándose en los recuerdos infantiles, en lo que afloran obsesiones y miedos propios de esa edad (Complejo de Edipo-Castración,...); el reconocimiento de la autopercepción —en el sentido de la manía de observación paranoica— en íntima relación con la libido narcisista y en su sublimación, transformándola de ideas en imágenes visuales en los estados intermedios entre la vigilia y el sueño; o la conciencia de culpa, proyectada en placeres masoquistas.

Dalí aplicó en el contenido de su arte la propia percepción de sus obsesiones como impulso creador, como fuente de constantes imágenes, que unidas a sus aptitudes especiales, ilustradas con su técnica ilusionista y tradicional, y a los provocadores contenidos de su perversidad teatral, hacen de él un apóstol de la decadencia estética más academicista unida a la más profunda subversión de la realidad.

---

<sup>16</sup> Sigmund Freud, "Introducción al narcisismo", *Obras Completas*, t. II, *op. cit.*, p. 2018.

Dalí nos invita a abrir los cajones de nuestro lado oscuro, de nuestra inconsciencia, a través de su propio y personal exhibicionismo arquetípico que oculta su verdad más profunda mediante el simulacro de la realidad más evidente.

A través del contenido simulador y virtual de su oculta realidad psíquica, autobiográfica en muchos casos y basada en procesos que el psicoanálisis descubrió y en una sobre-erotización de todos los objetos, Dalí logró recrear la escena oculta que subvierte la escena manifiesta, obvia; hasta el punto de no ser posible determinar si su propia irracionalidad es simulada o real. Pero aún podemos dar otra vuelta más de tuerca al tema.



Como hemos visto en este caso, el tema de la masturbación puede ser considerado la alternativa daliniana a la genitalidad creadora que tantos conflictos internos le producía.

Gracias a la omnipotencia narcisista, Dalí puede alejarse cada vez más de la realidad dolorosa para sumirse en el placer de la fantasía y la ilusión del deseo, de la auto-observación, el auto-análisis y el falso placer compulsivo del propio pensamiento creador de imágenes. La procreación genital puede ser sustituida por la procreación artística, y la masturbación es donde más se utiliza la ilusión, la fantasía, el sueño del deseo; es casi un acto virtual que se acerca al acto de la creación artística, ya que, en mayor o menor medida, Dalí ve cómo el contenido de su arte supone una transformación y plasmación de su realidad psíquica y de su propio placer creador.

En definitiva, los mecanismos creadores que en su momento podían ser explicados a través de los procesos oníricos, pueden tomar forma en este momento y ser proyectados en el narcisismo creador que simboliza *El gran masturbador*.

Los objetivos onanistas pueden ser incorporados a los mismos fines que la creación artística. Y Dalí puede usar su descubierto narcisismo como método para restaurar un objeto destruido, para controlar un objeto temido o para amar un objeto odiado. Puede exaltar la masturbación como energía omnipotente creadora de su arte, no sólo de su contenido.

Gala podrá ser incorporada a este proceso, haciéndola parte de su propio Yo —como más tarde reflejará en sus numerosas declaraciones y expresará plásticamente en *La metamorfosis de Narciso* (1937)—, siendo una prolongación más de sí mismo, de su propia creación masturbatoria y onanista que da paso a su construcción como objeto sexual idealizado, mítico y hasta metafísico.

En este sentido, *El gran masturbador* puede ser tomado como símbolo de una tercera vía, proveniente del depósito narcisista, a la dialéctica creadora que

surge de los instintos de amor y muerte, de lo Apolíneo y Dionisiaco que proponía Nietzsche, del Eros y el Thánatos de Freud, de lo masculino y lo femenino, y de tantos contrarios-complementarios que tanto gustaba reflejar a Dalí. Podía simbolizar el ideal de andrógino tan deseado por los surrealistas, en el que el acto creador y placentero nace y muere en sí mismo, pudiendo ser poseído y controlado por él mismo.

Es de la misma cabeza del Gran Masturbador de la que surge la fantasía y el deseo. La muerte (el saltamontes) está adherida a ella. El amor también aparece incorporado a la misma escena y al propio Dalí. Es él quien lo modela y no a la inversa. Es él quien le da forma y contenido a todo el contenido del cuadro, como hace también con su propio arte.

Es, en efecto, la mano masturbadora la que al mismo tiempo se convierte en la mano creadora, y la que, de alguna manera, restaura este proceso plasmándolo en una obra plástica.

Podemos considerar al Gran Masturbador como el gran fantaseador y creador de la escena; con sus ojos cerrados, con las pilosidades multicolores que dan color a la fantasía, realizando las múltiples identificaciones del contenido de su obra, gracias a su capacidad psíquica excepcional, donde el impulso creador (inconsciente) se une al dominio creador que le da forma (consciente) y conforma el contenido (preconsciente). El sueño, el deseo, el conflicto... son percibidos y trasladados a la imagen.

El contenido del cuadro, así como el de casi toda su obra donde aparece el auto-análisis y la auto-observación, podría resumirse en:

- Lo que Dalí es (a sí mismo): obsesiones, complejos, fobias...
- Lo que quisiera ser: vencedor del desco, sin temor al sexo heterosexual...
- La persona que fue una parte de él mismo: historia familiar, recuerdos infantiles, paisajes de su infancia,...

En primera instancia, y antes de decidirse por la patología paranoica como base de su método paranoico-crítico, la propia fuerza narcisista se hace creadora y mitificadora del impulso y el dominio creador, sirviendo como alternativa para realizar ese viaje de ida y vuelta a las profundidades del inconsciente, sin volverse loco, tal y como Freud apuntaba al referirse al artista<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Sigmund Freud, "Los dos principios del funcionamiento mental", *Obras Completas*, t. II, *op. cit.*, p. 1641.

Es ese narcisismo creador el que le hace conciliar el principio del placer y el de la realidad, permitiendo a Dalí con su acción continuada del autoerotismo, la satisfacción de contar con la fantasía fijada en la vigilia y con los objetos sexuales imaginarios que sustituyen a los objetos reales, más conflictivos y trabajosos de obtener según Freud<sup>18</sup>, quien al hablar del interés del psicoanálisis para la Estética:

Reconoce también en el ejercicio del arte una actividad encaminada a la mitigación de **deseos insatisfechos**, y ello, tanto en el mismo artista creador como luego en el espectador de la obra de arte. Las fuerzas impulsoras del arte son aquellos mismos conflictos que conducen a otros individuos a la neurosis y han movido a la sociedad a la creación de sus instituciones. [...] El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. Presenta realizadas sus fantasías; pero si éstas llegaran a constituirse en una obra de arte, es mediante una transformación que mitiga lo repulsivo de tales deseos, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas primas de placer, ateniéndose a normas estéticas. [...] La relación entre las impresiones infantiles y los destinos del artista y sus obras, como reacciones a tales impulsos, constituye uno de los objetos más atractivos de la investigación analítica. [...] [...] forma el arte un dominio intermedio entre la realidad, que nos niega el cumplimiento de nuestros deseos, y el mundo de la fantasía, que nos procura su satisfacción, un dominio en el que conservan toda su energía las aspiraciones a la omnipotencia de la Humanidad primitiva<sup>19</sup>. (la negrita es nuestra).

Pero la labor de Dalí no es ocultar sus deseos y conflictos. Todo lo contrario, los exhibe sin pudor, utilizándolos como contenido. Pero sin brindarnos la clave que decodifica su sentido, ya que para él, lo más importante desde la elaboración del método paranoico-crítico, será exhibir el proceso más que el significado del contenido, cuyo único objetivo es turbar más la realidad hasta llegar a la conquista plena de lo irracional.

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*, p.1640.

<sup>19</sup> Sigmund Freud, "Múltiple interés del psicoanálisis", *Obras Completas*, t. II, *op. cit.*, pp. 1864-1865.