

■ RAMÍREZ, Juan Antonio: *Dalí: lo crudo y lo podrido*, Madrid, A. Machado Libros, Colección La Balsa de la Medusa, 2002.

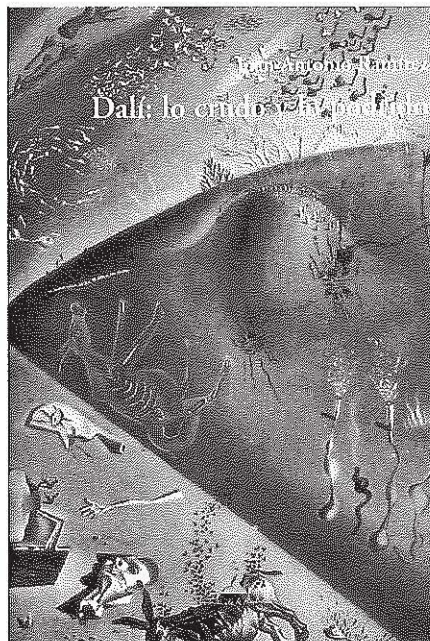
*Maité Méndez Baiges*

*He aquí Dalí al desnudo, Dalí crudo.*

Empecemos por el final, pues de algún modo comprende todo lo demás. De las tres partes que componen *Dalí: lo crudo y lo podrido*, Juan Antonio Ramírez dedica la última a explicar y desvelar un método historiográfico al que él mismo propone bautizar con el nombre de icnológico-paranoico, una criatura nacida del cruce de los planteamientos de Panofsky con los de Salvador Dalí. Defiendo que sólo puede ser lo que aparenta en un primer momento, esto es, una *boutade*, si entendemos ésta en el mejor de sus sentidos, es decir, como forma de pensamiento y de trabajo jovial, lúcida y arriesgada, sobre todo por lo que tiene de valentía, para un historiador, el poner al descubierto abiertamente y sin temor alguno las cartas con las que juega, incluso las marcadas. El propio libro es el resultado de la puesta en práctica del método, aplicado nada menos que a uno de sus inspiradores, y la prueba de que puede dar lugar a resultados extraordinarios, o, por decirlo con un término más ajustadamente surrealista, maravillosos.

En el principio, en cambio, en el principio fue el escupitajo.

Promete mucho un libro que invita al lector a un viaje desde salivazos, mierda o carne viva, que es aquello con lo que uno se encuentra cuando empieza a oje-



ar el índice, a un nuevo método historiográfico para la historia del arte, que es el objeto del último capítulo. Y éste da lo que promete. Uno está a punto de pensar que sólo un sueño podría haber sido la causa de algo semejante; y lo es.

La presentación de este libro está escrita en idioma daliniano. Ramírez confiesa haber soñado con encontrar en un cajón el manuscrito de un libro que él mismo ya ha redactado; hallazgo que inmediatamente se metamorfosea en una operación equivalente a la de descubrir algo camuflado en una imagen múltiple: de aquí, esto es, de un rescate favorecido por el deseo paranoico del autor, procede este libro. Traducido a términos más rutinarios —y para quien ya haya leído algo de Ramírez acerca de Dalí— tendríamos que decir que el autor ha reunido, ampliado y corregido tres de sus trabajos

anteriores sobre Dalí, que ahora, convenientemente restaurados para su edición conjunta, se han convertido en objeto de otros tantos capítulos que el propio autor resume más o menos del siguiente modo: un primer capítulo referente a algunos temas fundamentales para comprender a Dalí, como son su visión del cuerpo y del amor; un segundo que analiza su concepción del clasicismo y de la arquitectura; y un tercero que se encarga de desvelar las connivencias entre el método iconológico y el paranoico-crítico, así como sus implicaciones morales e intelectuales. En cualquiera de estos tres asuntos, se da a entender, Dalí abrió caminos cuyas consecuencias aún hoy desconocemos en su totalidad.

El primer capítulo trata sobre lo crudo y lo podrido, se podría decir que sobre el amor incluso. Porque Ramírez va hilando en él su interpretación paranoico-crítica e iconológica de los motivos dalinianos para conducirnos prácticamente desde la mierda hasta el amor. Porque en Dalí, explica, la podredumbre, la descomposición, la putrefacción valen por el amor, la vida y el placer, lo informe se emparenta con lo cristalino, lo blando con lo duro, la descomposición con la perfección, la confusión con la claridad. Es una constante en el artista el fundir el significado de lo aparentemente contrapuesto, es propio de su física el resultar de desplazamientos, sustituciones, muerte y resurrección, y así se explica el que habiendo partido del salivazo este capítulo no nos abandone hasta llegar al amor. Es una operación genuinamente daliniana, pero también podría serlo ramiriana: estoy recordando la conferencia de Juan Antonio Ramírez sobre el motivo de la destrucción de la Torre de Babel, que,

después de la caída de las Torres Gemelas y antes del estallido del nuevo conflicto en Irak, no podía sino acabar con una imagen de construcción y de esperanza. Aunque también es cierto que en Dalí la naturaleza del amor es tal, que uno no sabe si está enamorado o es sólo que tiene ganas de vomitar; es una más de ese tipo de afirmaciones incorregibles del que Dalí hacía Gala. Pero más allá de ello, la conclusión de Ramírez es que la gran aportación de Dalí, demiurgo de la era atómica, a la cultura universal es que la reivindicación del AMOR con todas las mayúsculas es poco deseable, pueril, amoral.

Ramírez ha permitido que como eco de fondo de este primer capítulo, y por tanto de los temas fundamentales de Dalí, resuenen constantemente *Bataille* y *Documents*. La fascinación del horror, la propuesta de dejar de negar la parte más oscura del hombre, esa que casi nadie quiere ver, o bien la de identificar el sumum de la elevación con una caída repentina en una violencia inaudita (como émulo de Sol-Mitra), son algunos de los lugares en los que el uno habría coincidido con los otros.

La segunda parte de este estudio aborda lo que constituye otro de los signos distintivos de Dalí, la arquitectura, cuya idea e imagen cambiantes proporcionan las claves de diversos conceptos de clasicismo. Y aquí, uno de los aspectos más interesantes es que se ha identificado, y dado nombre a, los distintos clasicismos transitados por la obra daliniana: metafísico, clásico, místico.

Y ahora volvamos al final. Bien mirado, el último capítulo no es un capítulo,

es dinamita. Considerarlo una *boutade* o una provocación como para desacreditarlo o restarle importancia no hace más que poner de manifiesto cuanto de libre y valiente hay en él. Ya ha comentado Lahuerta que este capítulo contiene una carga de profundidad. Y es que aparte de explicar las afinidades entre algo tan serio como el método iconológico y algo tan, ¿cómo calificarlo?, ¿estrambótico?, como el método paranoico-crítico, muestra algunos de los mecanismos y las formas de trabajo del historiador del arte sin trampa ni cartón, sin ninguna voluntad de disimularlos o de que pasen desapercibidos en el propio discurso histórico-artístico. De algún modo, este capítulo descubre al historiador agazapado bajo su camuflaje, también llamado método.

Ramírez identifica y define lo que considera los medios dalinianos para la manipulación de lo real: el deslizamiento, la sustitución, la metamorfosis, los ecos morfológicos e imágenes múltiples. Por todo el libro parece circular un pensamiento que procede por contigüidades, deslizamientos y correspondencias conceptuales y morfológicas que saltan de la pintura a la escritura dalinianas, y viceversa, a través de distintas épocas. Dalí es en sí un ejercicio erótico, el juego de ocultar y revelar al mismo tiempo, y para dejarlo al desnudo, para estudiarlo, Ramírez procede como el restaurador que

va levantando capas, mostrando lo que se oculta, los "sentidos no declarados, las correspondencias misteriosas"; al final la imagen es mucho más nítida, pero el restaurador sabe que nunca estará lo suficientemente definida, o mejor, sabe que si ese fuera el caso es que no habría dado con Dalí precisamente; entre otras cosas, porque es consciente de que su objeto de estudio despeja tantas dudas como las que genera. Empezar la lectura de este libro es aceptar desde el principio introducirse en una especie de delirio (algo tan daliniano): es un mérito del autor el que este libro bordee y borde delirios sutilmente razonados (algo tan ramiriano). O dicho de otra forma, en él se cumple, y fascina, esa perfecta congruencia entre un asunto y el modo de tratarlo que el propio autor menciona y cuyo fruto, como si del producto de un automatismo gráfico se tratara, empieza por sorprender en primer lugar al mismo autor, y acabará sin lugar a dudas por atraer a sus secuaces.

Como tantos otros libros de Juan Antonio Ramírez, también éste demuestra que se puede escribir historia del arte desde el apasionamiento y desde la objetividad. Es seguramente una de las mejores fórmulas para investigar y escribir sobre "el artista más impresentable" de un siglo plagado de artistas impresentables.