

SALVADOR DALÍ Y LOS INSECTOS: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Estudiante: Sandra Arroyo Ibarra

Curso académico: 2024-2025

Grado: Historia del Arte

Tutora: Michela Rosso

Bloque: Siglo XIX y primeras vanguardias

«... las moscas eran fascinantes. Las moscas limpias, elegantes, como las de Port Lligat, que se perfuman en las hojas de los olivos y parecen que van vestidas de Balenciaga»

Dalí citado en Soler Serrano, 1977

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en el análisis de la presencia de los insectos en la obra de Salvador Dalí, un aspecto poco explorado dentro de la historiografía daliniana. A través de una revisión crítica de diversas fuentes bibliográficas y artísticas, se abordan los significados que han sido atribuidos a estos pequeños seres en su universo visual, así como su relación con el contexto surrealista y con figuras clave como André Breton. El estado de la cuestión incorpora perspectivas histórico-artísticas, psicoanalíticas y biológicas para ofrecer una visión global de un elemento que, pese a ser discreto en apariencia, revela una profunda carga simbólica en la producción daliniana. Este estudio busca aportar nuevas reflexiones sobre la iconografía daliniana y su compleja conexión con el mundo natural, el subconsciente y la cultura de su tiempo.

OBJECTIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE (ODS)

El presente trabajo contribuye a la consecución de los ODS relacionados con el acceso a una educación de calidad (4) y a la preservación del patrimonio (11).

La ampliación del conocimiento sobre el simbolismo de los insectos en la obra de Salvador Dalí y su difusión en abierto a través de las redes contribuye a acercar el conocimiento artístico a un público más amplio, fomentando así el aprendizaje crítico y el interés por el arte y la cultura contemporánea.

Por otro lado, el análisis de las obras de Dalí refuerzan la importancia del patrimonio cultural, ayudando a conservar y difundir elementos clave de la historia del arte y a reconocer su relevancia para las generaciones futuras.

Palabras clave: Salvador Dalí, surrealismo, André Breton, método paranoico-crítico, inconsciente, insectos, putrefacto, psicoanálisis, Historia del Arte.

RESUM

Aquest Treball de Fi de Grau se centra en l'anàlisi de la presència dels insectes a l'obra de Salvador Dalí, un aspecte poc explorat dins la historiografia daliniana. A través d'una revisió crítica de diverses fonts bibliogràfiques i artístiques, s'aborden els significats que han estat atribuïts a aquests petits éssers al seu univers visual, així com la seva relació amb el context surrealista i amb figures clau com André Breton. L'estat de la qüestió incorpora perspectives historicoartístiques, psicoanalítiques i biològiques per oferir una visió global d'un element que, malgrat ser discret en aparença, revela una càrrega simbòlica profunda en la producció daliniana. Aquest estudi cerca aportar noves reflexions sobre la iconografia daliniana i la seva complexa connexió amb el món natural, el subconscient i la cultura del seu temps.

OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE (ODS)

El present treball contribueix a la consecució dels ODS relacionats amb l'accés a una educació de qualitat (4) i la preservació del patrimoni (11).

L'ampliació del coneixement sobre el simbolisme dels insectes a l'obra de Salvador Dalí i la difusió en obert a través de les xarxes contribueix a apropar el coneixement artístic a un públic més ampli, fomentant així l'aprenentatge crític i l'interès per l'art i la cultura contemporània.

D'altra banda, l'anàlisi de les obres de Dalí reforcen la importància del patrimoni cultural, ajudant a conservar i difondre elements clau de la història de l'art hi ha reconèixer la rellevància per a les generacions futures.

Paraules claus: Salvador Dalí, surrealisme, André Breton, mètode paranoic-crític, inconscient, insectes, putrefacte, psicoanàlisi, Historia de l'Art.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	1
1.1	Elección del tema y objetivos	1
1.2	Metodología y estructura del trabajo	3
2.	CONTEXTUALIZACIÓN DEL TEMA	7
2.1	Salvador Dalí y el surrealismo	7
2.2	Influencias de Breton (<i>Constelaciones</i> , 1959)	9
3.	DALÍ Y LOS INSECTOS: ESTADO DE LA CUESTIÓN	13
4.	CONCLUSIONES	37
5.	BIBLIOGRAFÍA CITADA	41
6.	OTRA BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	43
7.	ANEXOS	45

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Elección del tema y objetivos

Desde que empecé a estudiar Historia del Arte, Salvador Dalí (Figueres, 1904 – 1989) siempre ha despertado en mí una curiosidad especial, no solo por ser un personaje clave del arte catalán y del surrealismo internacional, sino también por la manera en la que logró conectar arte, psicología, provocación y simbolismo en una obra única. La figura de Salvador Dalí ocupa un lugar privilegiado en la historia del arte del siglo XX, tanto por su prolífica producción artística, como también por su particular personalidad, su capacidad para reinventarse y su papel central en la articulación del movimiento surrealista. Aunque Dalí ha sido ampliamente estudiado desde múltiples enfoques, centrados en su biografía, su producción artística, su relación con el psicoanálisis, su imagen pública o su papel dentro de los “ismos” del siglo XX, aún persisten aspectos de su obra que no han sido objeto de un análisis riguroso y sistemático. Entre estos, destaca la presencia recurrente de insectos, un motivo simbólico que atraviesa buena parte de la trayectoria del artista y se manifiesta en disciplinas tan diversas como la pintura, el cine, la escultura, el diseño o la escritura.

Este Trabajo de Fin de Grado nace precisamente del deseo de explorar este aspecto poco tratado, pero profundamente significativo: la elección del tema surge de un interés tanto personal como académico por explorar en profundidad los significados que encierra la constante presencia de insectos en la obra de Salvador Dalí. Desde una perspectiva iconográfica, estos elementos han sido históricamente considerados portadores de una cierta ambigüedad, cargados de connotaciones que oscilan entre lo repulsivo, lo enigmático y lo trascendente. En distintas culturas se los ha relacionado con la muerte, la transformación, la putrefacción, pero también con la fertilidad, la regeneración o incluso la divinidad. En el caso de Dalí, su aparición no parece ser fruto del azar o del mero interés decorativo; al contrario, podría responder a una lógica simbólica y psicoanalítica que merece ser analizada con detenimiento. Esto me lleva a plantearme varias preguntas: *¿por qué Dalí incluye tantas veces los insectos en sus obras? ¿Qué significan realmente para él? ¿Se trata de una elección estética, simbólica o autobiográfica?*

Mi hipótesis de partida es que los insectos en la obra de Dalí no sean un simple adorno visual o una rareza más de su estilo, sino más bien un reflejo de su mundo interior: lo que pensaba, lo que sentía y también aquello que le inquietaba. La mezcla de atracción y repulsión que suelen provocar estas criaturas, su presencia en experiencias infantiles, en sueños o en temores profundamente arraigados, encajan de forma natural dentro del universo surrealista que Dalí ayudó a construir.

El interés de Dalí por lo natural, lo orgánico e incluso lo que está en proceso de descomposición, apunta claramente a una intención de provocar al espectador, de incomodarlo y de romper con las fronteras tradicionales entre lo bello y lo grotesco. En ese sentido, los insectos no solo funcionarían como símbolos inquietantes, sino que acabarían adquiriendo un peso narrativo y conceptual dentro de su obra.

Otro de los motivos que me ha llevado a escoger este tema es la escasa atención que ha recibido en el ámbito académico. Aunque es cierto que existen estudios muy valiosos sobre el simbolismo en la obra de Dalí, sobre su relación con el surrealismo o sobre los elementos recurrentes de su imaginario, son muy pocas las investigaciones que se centran exclusivamente en los insectos como hilo conductor o eje central de análisis. Esto me ha sorprendido especialmente, teniendo en cuenta lo frecuentes que son en sus obras y lo cargados de significado que parecen estar.

Hormigas, moscas, saltamontes o escarabajos aparecen una y otra vez en algunas de sus piezas más emblemáticas, como *El gran masturbador* (1929) (fig. 1), *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar* (1944) (fig. 2), o en el cortometraje surrealista *Un chien andalou* (1929), dirigido junto a Luis Buñuel. Incluso en esculturas y objetos de etapas más tardías de la producción daliniana, los insectos siguen presentes como elementos visuales potentes, a veces inquietantes, otras veces sugiriendo una carga simbólica casi sagrada.

Considero que, debido a su reiterada aparición y a la carga expresiva que adquieren en el imaginario visual de Salvador Dalí, los insectos no deben ser abordados como elementos ornamentales, sino como signos dotados de un valor simbólico que permite profundizar en la comprensión de su universo creativo. En este sentido, el objetivo general de este trabajo es examinar y contextualizar la función que desempeñan los insectos en su producción artística, literaria y biográfica, con el fin de esclarecer su papel dentro de la lógica interna que estructura su obra.

Para ello, nos apoyaremos en una selección de textos que abordan la obra de Dalí desde distintas perspectivas, combinando fuentes del ámbito del arte con otras procedentes de diferentes disciplinas científicas. Esta variedad de enfoques nos permitirá analizar no solo cómo representa Dalí a los insectos en sus obras, sino también qué significados simbólicos, psicológicos o incluso fisiológicos podrían estar detrás de esa elección visual.

A partir de este objetivo general se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Reunir y analizar una selección de obras de Dalí en las que aparezcan insectos, abarcando diferentes lenguajes artísticos como pintura, literatura, escultura y cine.
- Estudiar qué tipos de insectos aparecen más a menudo en su obra y reflexionar sobre su posible significado simbólico.

- Relacionar la presencia de estos insectos con temas clave del universo daliniano, como el deseo, la muerte, el miedo, los recuerdos de infancia o la metamorfosis.

En ningún caso este trabajo busca limitarse a una simple recopilación de obras ni a una enumeración superficial de imágenes donde aparezcan insectos. Mi intención es ir más allá: realizar una lectura crítica y reflexiva que permita reunir, organizar y revisar lo que ya se ha publicado sobre este tema para así ponerlo en valor y abrir nuevas vías de interpretación.

En este recorrido espero no solo aportar claridad sobre el papel de estos elementos en la obra del artista, sino también contribuir a comprender mejor al propio Dalí como creador. Porque detrás de su actitud provocadora y excéntrica, hay una visión del mundo compleja, cargada de tensiones entre lo bello y lo grotesco, lo consciente y lo inconsciente, lo humano y lo animal.

Además, abordar este tema supone enriquecer nuestra perspectiva de historiadoras del arte con los enfoques de otras disciplinas como la biología o la filosofía. Los insectos, por su naturaleza ambigua, nos obligan a preguntarnos por conceptos tan universales como la belleza, el miedo, la transformación, la muerte o la atracción. Todos ellos forman parte del universo simbólico de Dalí, y todos ellos están presentes, de algún modo, en este trabajo. A través de este enfoque, también quiero reivindicar una mirada diferente sobre el artista: no solo como un genio extravagante o provocador, sino como un pensador visual profundamente obsesionado con los misterios de la vida, el cuerpo y la mente.

1.2 Metodología y estructura del trabajo

El presente trabajo se plantea como un estado de la cuestión, es decir, una revisión crítica de los estudios y materiales existentes relacionados con un tema específico: la presencia de los insectos en la obra de Salvador Dalí. Esta elección parte del convencimiento de que antes de formular nuevas hipótesis o realizar análisis de obras desde una perspectiva inédita, es imprescindible conocer qué se ha publicado hasta ahora sobre el tema, quién lo ha hecho, desde qué enfoques y con qué resultados.

Para llevar a cabo esta revisión, hemos recopilado una selección amplia y diversa de fuentes bibliográficas que abordan la figura de Dalí desde distintas disciplinas. Estas fuentes incluyen libros, artículos científicos con diferentes enfoques disciplinarios, catálogos de exposiciones, y fuentes primarias escritas por el propio Dalí, entre otras. El objetivo ha sido identificar y comparar los distintos enfoques existentes sobre su obra, especialmente aquellos que hacen referencia, aunque sea de forma tangencial, a la presencia de insectos.

Durante el proceso de búsqueda bibliográfica, hemos consultado tanto fuentes histórico-artísticas, que contextualizan la obra de Dalí, como otras más centradas en la interpretación de los insectos más allá de lo estrictamente visual. Esta combinación ha resultado especialmente útil, ya que el tema que se trata, requiere una mirada transversal, capaz de conectar aspectos estéticos, conceptuales, científicos y culturales.

En cuanto a la metodología empleada, hemos empezado por una búsqueda bibliográfica sistemática, a través de bases de datos académicas, bibliotecas físicas y digitales y catálogos especializados. Hemos seleccionado fuentes en catalán, castellano e inglés, por ser los idiomas que dominamos lo suficiente como para tener una comprensión adecuada. Hemos organizado y clasificado el material encontrado, distinguiendo entre fuentes generales sobre Dalí, estudios sobre el surrealismo y textos científicos sobre la presencia de los insectos en la obra del artista.

Este material ha sido objeto de una primera lectura, identificando qué autores mencionan la presencia de insectos en la obra de Dalí, de qué forma lo hacen y cómo los interpretan: si como elemento decorativo, simbólico, autobiográfico o psicoanalítico. Hemos puesto en diálogo las interpretaciones planteadas desde la perspectiva histórico-artística con las que son fruto de saberes procedentes de la biología, la entomología o incluso la filosofía. Esto ha permitido generar un análisis más profundo y completo sobre el papel que los insectos desempeñan dentro del universo daliniano.

Con el objetivo de ahondar en el análisis de cada lectura, se ha confeccionado una ficha individualizada por cada estudio, que recoge de manera sistemática los datos bibliográficos esenciales, el campo disciplinar desde el que se aborda la temática y el enfoque interpretativo adoptado. Este procedimiento ha facilitado no solo una mejor organización del corpus documental, sino también la redacción de nuestra propia valoración crítica de las fuentes, identificando las convergencias, divergencias y vacíos en los estudios revisados. Como resultado de este trabajo previo, ha sido posible articular una visión más precisa, coherente y fundamentada del estado actual de la investigación relativa a la presencia de los insectos en la obra de Salvador Dalí.

Cabe señalar que esta metodología no pretende ofrecer una interpretación definitiva, sino reunir, ordenar y valorar críticamente la información disponible, con la intención de poner en evidencia lo que ya se ha investigado y, sobre todo, lo que aún queda por investigar.

Con el objetivo de dotar al Trabajo de Fin de Grado de una mayor coherencia analítica, se ha decidido incorporar un apartado específico destinado a contextualizar la relación de Salvador Dalí con el movimiento surrealista. Este apartado no solo permitirá situar al lector en el marco histórico-artístico en el que se desarrolla parte de la obra de Dalí, sino que también facilitará la identificación de las posibles influencias que el líder del surrealismo, André Breton, ejerció sobre la producción artística del pintor,

particularmente en lo que respecta a la presencia recurrente de motivos entomológicos en sus creaciones.

De este modo, se plantea una aproximación que enlaza la biografía del artista, las dinámicas del grupo surrealista y los elementos simbólicos que emergen de su universo plástico, con el fin de comprender mejor el lugar que ocupan los insectos en su imaginario.

A continuación, el trabajo se centra ya específicamente en el estado de la cuestión, analizando y sistematizando las principales aportaciones bibliográficas y críticas que han tratado la presencia de insectos en la obra de Dalí. Este análisis permitirá no solo cartografiar el conocimiento existente, sino también detectar carencias, divergencias interpretativas y posibles áreas de debate en torno al tema.

Finalmente, se incluirá un apartado de conclusiones que recogerá las reflexiones y valoraciones críticas derivadas del análisis de fuentes y de los estudios bibliográficos. Asimismo, se ofrecerá una visión general sobre cómo los distintos autores han abordado la presencia de insectos en la obra de Salvador Dalí, destacando aquellos aspectos que resultan especialmente relevantes para comprender su universo simbólico y su relación con el surrealismo. De este modo, se pretende aportar una perspectiva estructurada y ordenada del estado actual de los estudios sobre el tema.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TEMA

2.1 Salvador Dalí y el surrealismo

El surrealismo se conformó en Europa durante la década de 1920, concretamente en París, como reacción frente a la profunda crisis social y cultural derivada de la Primera Guerra Mundial. En oposición a los principios racionalistas que habían dominado el pensamiento occidental, el movimiento propuso una ruptura radical orientada a explorar nuevas formas de conocimiento y expresión. Inspirado en las teorías del psicoanálisis desarrolladas por Sigmund Freud, uno de sus objetivos fundamentales fue acceder a las capas más profundas del inconsciente, liberando los deseos reprimidos y adentrándose en el universo simbólico de los sueños.

Bajo el liderazgo de André Breton, considerado el fundador del movimiento, el surrealismo se configuró como una búsqueda de una forma de verdad más profunda, situada más allá de los límites impuestos por la lógica racional y las convenciones morales. Lejos de aspirar a una representación objetiva de la realidad, los surrealistas centraron su atención en las dimensiones ocultas de la mente, convencidos de que en el inconsciente se encontraba la auténtica esencia del individuo. En consecuencia, el surrealismo se define como una corriente artística que privilegia la expresión de lo onírico y lo irracional, al tiempo que manifiesta una clara intención de superar el racionalismo imperante y de incorporar la exploración del subconsciente como eje central del proceso creativo.

Si nos centramos en el protagonista de este trabajo, Salvador Dalí, por su carácter profundamente imaginativo, provocador y obsesionado con lo irracional, no resulta sorprendente que éste acabara encontrando en el surrealismo un marco perfecto para desarrollar su universo artístico. Cabe destacar que Dalí ya había comenzado a interesarse por este movimiento desde su etapa en Figueres, cuando tuvo en sus manos los escritos de Breton y el *Manifiesto Surrealista*, publicado en 1924, gracias a su pronta amistad con Joan Miró y Paul Éluard. Sin embargo, oficialmente, Dalí se unió al movimiento surrealista cuando conoció personalmente a André Breton en el año 1929 en un viaje a París.

Esta relación con Breton fue desde el principio clave para que el artista se uniese al movimiento, ya que el padre del surrealismo vio en Dalí una fuerza simbólica que encajaba a la perfección con sus postulados y además se quedó fascinado por la originalidad de su obra artística. Hasta entonces, Dalí había experimentado con estilos diversos como el impresionismo, el fauvismo y el cubismo pero, en ellos no había encontrado todavía una expresión plenamente personal. Fue este contacto con el surrealismo lo que le permitió consolidar un lenguaje simbólico e individual vinculado

con la expresión del deseo, lo putrefacto y la muerte, que es por lo que mayormente se conoce a Salvador Dalí. La ya mencionada obra, *El gran masturbador*, es un testimonio de esta entrada de Dalí al surrealismo, que vendrá acompañada por un seguido de composiciones oníricas, ambiguas e impactantes.

Una de las aportaciones más relevantes de Dalí al movimiento surrealista fue el desarrollo de su propio método creativo: el método paranoico-crítico. Como se ha mencionado anteriormente, este "ismo" de las Primeras Vanguardias tiene como punto de partida el psicoanálisis freudiano, pero Dalí decidió llevar esta influencia un paso más allá, llevándola a un plano más experimental y personal, diseñando una estrategia intelectual que le permitía acceder, de forma consciente y controlada, a imágenes generadas por mecanismos irracionales (Aguer y Ruiz, 2020).

A diferencia de los otros miembros del grupo, que utilizaban el automatismo psíquico como técnica para plasmar los contenidos del inconsciente sin mediación de la razón o voluntad, Dalí desarrolló un método propio que consistía en provocar de forma deliberada un estado de percepción paranoica, a través del cual lograba establecer conexiones múltiples entre elementos que, a primera vista, no guardaban relación. Este procedimiento le permitía atribuir diversos significados a una misma imagen u objeto, transformando la interpretación visual en un proceso subjetivo y complejo (Aguer y Ruiz, 2020).

Este procedimiento, el método paranoico-crítico, además de consolidarse como punto de partida para su producción plástica, le otorgó un lugar distintivo y autónomo dentro del movimiento surrealista por sus enfoques intelectuales y su virtuosismo técnico, diferenciándolo del resto de sus compañeros.

A pesar de esta importante aportación de Dalí al surrealismo, su gran narcisismo y su viraje hacia ideas políticas conservadoras acabaron generando tensiones políticas dentro del grupo, especialmente con André Breton, quien finalmente decidió su expulsión del grupo surrealista. Dalí reaccionó a la expulsión con su famosa frase "*Yo soy el surrealismo*", fiel a su estilo provocador. Dalí creía que su figura dentro del grupo era más que relevante y, a pesar de esta ruptura, continuó produciendo obras vinculadas al surrealismo por su iconografía onírica, la exploración al subconsciente, el simbolismo personal y la provocación intelectual (Aguer y Ruiz, 2020).

2.2 Influencias de Breton (*Constelaciones*, 1959)

Abordar el tema de los insectos en la obra de Dalí implica necesariamente explorar cómo las ideas simbólicas y poéticas de André Breton pudieron influir en la obra de Salvador Dalí, centrándonos especialmente en el libro *Constelaciones*. Esta obra, publicada en 1959, recoge una serie de textos en prosa poética que Breton escribió como acompañamiento a una colección de 22 pinturas realizadas por Joan Miró. Aunque no fue una colaboración directa en el sentido tradicional, los textos y las imágenes parecen estar en diálogo, compartiendo un lenguaje simbólico lleno de referencias a los sueños, la naturaleza y las asociaciones libres de ideas. En este entorno cargado de imágenes evocadoras, los insectos aparecen como elementos especialmente interesantes para entender los puntos de conexión entre el universo creativo de Breton y el de Dalí.

Constelaciones no cuenta una historia como tal, ni sigue un hilo argumental típico. En lugar de construir un relato cerrado, Breton propone una experiencia poética abierta, guiada por las emociones, las sensaciones y los símbolos. Cada texto funciona por separado, pero todos están conectados entre sí de manera más intuitiva que lógica, como si formaran parte de un mapa simbólico que el lector debe recorrer libremente. Esta forma fragmentaria de escribir encaja muy bien con la visión surrealista del mundo. Tal como ocurre con las constelaciones en el cielo —que no tienen una forma objetiva, sino que nosotros la imaginamos al unir estrellas aisladas—, los poemas de Breton se conectan entre ellos a través de imágenes y sensaciones que no siguen una estructura fija. No hay una introducción, un desarrollo y un final, sino una sucesión de imágenes sugerentes que invitan a la interpretación personal. Esto convierte la lectura del libro en una experiencia más emocional que racional.

Constelaciones puede interpretarse como una tentativa de acceder al mundo del inconsciente, los sueños y las emociones mediante el lenguaje escrito, en estrecha sintonía con los principios estéticos y conceptuales que definieron también la pintura surrealista del periodo. Tal y como apunta Alexandrian, Breton no quiere explicarlo todo ni ofrecer una interpretación cerrada. Al contrario, busca provocar, sugerir y dejar espacio a múltiples lecturas. Desde el inicio de la obra, el lector se encuentra con un universo lleno de imágenes oníricas, elementos de la naturaleza y símbolos que remiten al deseo, la transformación o el inconsciente. Dentro de este universo, los insectos ocupan un lugar destacado. Aunque no aparecen en todos los textos ni se mencionan de forma sistemática, sí tienen un papel importante y muy cargado de simbolismo. Breton parece fascinado por su fragilidad, su constante cambio y su carácter misterioso. Todo ello encaja perfectamente con el lenguaje surrealista que él mismo ayudó a definir (Alexandrian, 1969).

Uno de los poemas donde se refleja esta fascinación por los insectos es *Mujer y pájaro*, el octavo del libro *Constelaciones*:

El gato sueña y ronronea en la penumbra de la lutherie. Escruta el fondo del ébano y de lejos lame al sesgo la brillantísima caoba. Es la hora en que la esfinge de la granza despliega a millares su trompa alrededor de la fuente de Vaucluse y la mujer ya es sólo, en todas partes, un cáliz rebosante de vocales que se unen al magnolio ilimitable de la noche (Breton, 1959, pág. 67).

En este texto, Breton menciona a la mariposa esfinge, refiriéndose a ella como “la esfinge de las cercanías”. No la menciona como una simple mariposa, sino que la incluye dentro de un paisaje lleno de símbolos, donde lo natural, lo erótico y lo misterioso se mezclan constantemente. La manera en que aparece sugiere que no es un simple animal, sino una figura cargada de significados.

La mariposa esfinge destaca en el mundo natural por su singular morfología: posee un cuerpo voluminoso, es nocturna y tiene una distintiva marca que evoca a la forma de la calavera. Estas características han propiciado, a lo largo del tiempo, su asociación simbólica con lo enigmático, lo oculto e incluso con la muerte. Breton parece aprovechar ese simbolismo para unirlo a otros elementos que aparecen en el poema: la noche, el cuerpo de la mujer, el deseo y lo que no se dice abiertamente. Es una imagen que juega con la ambigüedad, con esa mezcla de belleza y rareza que tanto le interesa a los surrealistas. Breton no se limita a describir a la mariposa, sino que la utiliza como punto de partida para expresar emociones más profundas: lo que atrae y al mismo tiempo inquieta, lo que se esconde bajo la superficie. Desde este enfoque, los insectos no son solo parte del paisaje natural, sino una forma de hablar del deseo, del inconsciente y del paso de un estado a otro.

Relacionar el poema *Mujer y pájaro* con esta lectura más general ayuda a entender mejor cómo trabaja Breton con los símbolos naturales. La mariposa esfinge no está ahí por casualidad: representa esa frontera entre lo conocido y lo desconocido, entre lo visible y lo oculto, entre lo racional y lo emocional.

Otro ejemplo interesante aparece en el último poema de *Constelaciones*, *El paso del pájaro divino*, donde Breton menciona a la oruga *Dicranura vinula*:

El mundo se estira como la corteza de un limón verde en impecable hélice. Desde ella brilla el rizo de la que suplicó: «¡Un minuto más, señor verdugo!» Y la turbadora gaita, concebida en tiempos siempre atrasables para unirse a los movimientos del corazón al que se aplica estrechamente pase lo que pase, eleva con fuerza el sonido de su roncón hacia el lucero. Donde se desata —de un raudal de cintas de Riemann— la belleza, quien la aferra tiene

ya un pie en el pedal: «La parte material de la planta consiente totalmente en ser comida». Es con mucho gusto como la oruga que la devora, aunque se muestre arrogante cual la de la dicranura vinula, se expone, en lo sutil del cambio, a ser presa del pájaro. Ya nada de ello se muestra en la fragancia: «Un pájaro, una mariposa nunca están tristes. Las mariposas son de espíritu muy elevado; juegan con los niños; la mariposa lo sabe y se divierte con esto: se escapa siempre, incluso cuando se la atrapa y se la mata (Breton, 1959, pág. 95).

En el texto, esta oruga aparece como una figura que, a pesar de su aspecto frágil, es capaz de enfrentarse al peligro y mostrarse sin protección. Breton la describe como si ofreciera su cuerpo voluntariamente, como si se entregara sin miedo a ser devorada. No es una simple referencia biológica, sino que funciona como un símbolo de entrega, de vulnerabilidad y también de transformación. La imagen de la oruga tiene mucho que ver con algunos de los grandes temas del surrealismo: la metamorfosis, el cambio y el paso de un estado a otro. Breton no la muestra solo como un insecto curioso, sino como una metáfora de algo mucho más profundo. Nos está hablando del amor como algo que implica arriesgarse, del arte como una forma de exponerse y de la conciencia como un proceso en constante evolución.

El poema de Breton le da a esta oruga una dignidad especial, como si en su fragilidad hubiera una fuerza poderosa. Y esto encaja muy bien con la mirada surrealista, que busca belleza en lo inesperado, sentido en lo ambiguo y profundidad en lo que parece insignificante.

La luciérnaga también aparece como un símbolo especialmente sugerente en el universo poético de André Breton, y lo hace de forma significativa en el quinto poema de *Constelaciones*, titulado *Mujer de axila rubia peinándose la melena a la luz de las estrellas*:

¿Qué hay entre esta cavidad sin hondura de tan suave pendiente que es posible creer que sobre ella se modeló el beso, qué hay entre ella y esta sabana que extiende imperturbable sobre nosotros sus esferas de luciérnagas? Quién sabe, quizás el reflejo de la cornamenta del ciervo en el agua que turbia va a beber entre los remolinos sucesivos del polen y el amante se desliza suavemente hacia el éxtasis. Que bajo el poder del peine esta masa fluida, largo tiempo removida de trigo moreno y avena, punteada de descargas eléctricas, no es más desconcertante en su caída el torrente que salta color de herrumbre en cada recodo del parque del castillo de Fougères con sus trece torres por la gracia del gesto que descubre y recubre el nido solapadamente tramado por los zarcillos de la clemátide (Breton, 1959, pág. 61).

Aunque su mención no se prolonga demasiado ni se detiene en una descripción detallada, el simple hecho de incluirla en un contexto tan cargado de sensualidad, noche y deseo revela una clara intención simbólica. En este poema, donde la figura femenina se funde con el entorno estelar, la luciérnaga entra en escena como una presencia sutil, que parece condensar en sí misma la idea de atracción, cortejo amoroso y revelación de lo oculto.

Su luz intermitente no solo tiene una función estética o descriptiva: posee una carga metafórica muy potente. La luciérnaga, con su aparición breve pero brillante en la oscuridad, sugiere la posibilidad de alumbrar lo que normalmente permanece escondido, sin llegar a desvelarlo por completo. Es una guía ambigua, que no impone un camino, pero sí despierta el deseo de seguir su rastro. En el marco del surrealismo, esta figura encaja perfectamente con el interés por lo oculto, lo inconsciente, lo reprimido o lo intuitivo. La luciérnaga representa ese tipo de conocimiento que no se impone por la razón, sino que se intuye por el deseo o la sensibilidad poética.

En este sentido, la luciérnaga en Breton y los insectos en Dalí cumplen una función simbólica afín: son pequeñas presencias con una gran capacidad para alumbrar lo invisible. Mientras Breton lo hace desde el lenguaje poético y la evocación emocional, Dalí lo hace desde la imagen visual y la carga simbólica personal. Ambos convierten a los insectos en metáforas vivas de lo que está a punto de revelarse, pero nunca del todo. Y justamente ahí radica su fuerza: en esa aparición intermitente que deja al lector o al espectador con la tarea de completar el sentido. La luciérnaga, como los insectos de Dalí, no explica, sino que insinúa. No resuelve, sino que activa. Y en esa activación simbólica, ambos artistas nos invitan a mirar más allá de lo evidente.

3. DALÍ Y LOS INSECTOS: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los símbolos son signos que pueden representar conceptos, sentimientos, sensaciones o ideas abstractas mediante una representación convencional o no, cuya captación no depende del transmisor, sino del receptor (siendo este último quien realiza la interpretación final de su significado). Y es por ello que puede llevarlo a zonas muy profundas de su ser, aun excediendo la propia idea de quien quiere transmitir.

Dalí y el movimiento surrealista se valen de los símbolos para sumergirse en el subconsciente y así no solo transmitir sus ideas, sentimientos o experiencias psicológicas, sino también que éstas puedan fluir con quienes las reciben y así formar un diálogo provechoso y enriquecedor.

De acuerdo con esto, este estado de la cuestión tiene el propósito de examinar, a partir de literatura especializada sobre el artista y de los escritos propios de Dalí, cuál es el significado simbólico de los insectos presentes en su obra, qué mensajes busca transmitirnos a través de ellos y hasta qué punto podemos adentrarnos en las profundidades de su mundo subconsciente.

La primera fuente consultada es *El mito del Ángelus de Millet* (1932), un ensayo escrito por el propio pintor donde hace una reinterpretación, con un profundo corte simbólico y psicológico de la, tal vez, más famosa obra de Jean Millet, *El Ángelus* (1859) (fig.3).

La mantis religiosa ocupa la escena principal en la interpretación simbólica del cuadro y, para Dalí, el insecto se asemeja a la mujer en una actitud sexual y agresiva, donde después del acto copulativo la hembra devora al macho (Dalí, 1933, pág. 127).

Dalí nos transporta a un mundo silvestre de la campiña, pero también, en alguna medida brutal, nos presenta el contraste que hay entre la vida, el nacimiento y muerte, que en este caso la presenta como una agresión a la propia vida.

Los campesinos están allí rezando, esperando el “juicio”, encarnado por la mantis devoradora, donde se delinea la endeble y fina condición del ser humano. Ese ángel no es una entidad divina, como en la versión de Millet, sino que Dalí lo relaciona con el insecto y lo vincula con la muerte o la degradación de la vida. (Dalí, 1933, págs. 142-147).

Aquí se puede apreciar como la mantis genera una relación con el surrealismo y el subconsciente que permite interpretar los sueños. Para Dalí, es precisamente en el mundo de los sueños donde lo simbólico trasciende lo racional y permite explorar los temores y los deseos reprimidos del mundo interior.

El pintor realiza así una compleja interpretación de la obra donde simbólicamente en el mundo del subconsciente entrelaza el drama de la vida, la muerte y la sexualidad como algo inherente a éstas.

Dalí fue un hombre que fue configurándose una imagen pública con mucho éxito por lo que, después de una entrevista con Sigmund Freud y de consolidar su imagen en el mundo surrealista, en el año 1938, escribió la primera parte de su autobiografía: *La vida Secreta de Salvador Dalí*. Este relato autobiográfico abarca la primera parte de su carrera y es parte de un proyecto más amplio que incluye otra obra, *Diario de un genio*. En ambas obras el autor intenta una autoconstrucción de su personalidad pública, mediante un análisis de su propio yo.

En *La vida Secreta de Salvador Dalí*, siendo la segunda fuente consultada para este trabajo, el artista deja en claro que los insectos no son una elección estética o decorativa, sino que se vale de ellos para sumergirse en su inconsciente y traer al presente experiencias y sentimientos de su niñez. Desde muy pequeño, Dalí trazó una relación ambivalente con los insectos donde se confundían el pavor y el miedo, pero también la fascinación.

Uno de los episodios más impactantes relatados en su libro es el del encuentro durante su niñez con los saltamontes. Estos resultaron ser pavorosos ya que los consideraba como criaturas aterradoras capaces de enredarse en el pelo o adherirse a la ropa. Este terror irracional lo acompañó durante toda su vida, y se reflejó en muchas de sus obras como una angustia existencial. El saltamontes representa en su visión lo monstruoso, lo traumático, y lo terrorífico. Refleja la vulnerabilidad y la destrucción que, según él, quedaron como secuelas de ese trauma infantil (Dalí, 1942, págs. 129-131).

Como contraste con esta sensación, Dalí menciona su horror, pero también la fascinación que sentía en su juventud por las hormigas. Observaba como estos pequeños insectos devoraban los cadáveres de otros animales o insectos más pequeños. Esto lo llevó a asociar a estos insectos con la decadencia, la descomposición y la muerte. Lo podemos ver reflejado en obras como *La persistencia de la memoria* (1931) (fig.4) o *El gran masturbador*, ya citada con anterioridad. La presencia de las hormigas en sus cuadros no solo hace referencia a la muerte sino a la decadencia y corrupción de la mente.

En su autobiografía el artista también ahonda en su relación con las mariposas, dejando entrever la dualidad entre una fragilidad y una belleza efímera. Las mariposas trascienden a su propia existencia, representan la metamorfosis y la belleza fugaz. Es la búsqueda de una trascendencia a la belleza efímera que termina siendo devorada por las hormigas.

Las abejas, en cambio se relacionan más con las experiencias oníricas de Dalí. En el libro relata uno de sus sueños más célebres que dio origen a la ya mencionada pintura *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*, una de las obras más emblemáticas de su trayectoria. En el sueño el zumbido de una abeja desencadena una sucesión de imágenes surrealistas que desafían la lógica. Aquí se puede apreciar como los insectos se convertían en un vehículo para la exploración del subconsciente y la psique.

Finalmente, Dalí menciona a los escarabajos dotados de colores brillantes y dibujos perfectos. Estos insectos representaban la verdadera perfección de la naturaleza. Tenían una estrecha relación con la fascinación que el artista sentía por las joyas.

En definitiva, el pintor nos comparte su historia personal a través de estos insectos, como símbolos de sus miedos, deseos más íntimos y sensaciones. Constituyen además una invitación a adentrarnos en el mundo surrealista y el psicoanálisis.

Entre 1952 y 1964, Dalí escribió su segundo libro autobiográfico, *Diario de un genio*, abarcando una mirada única e íntima tanto sobre su persona y aspectos psicológicos como también sobre su obra. Sus páginas revelan su profesionalismo y disciplina para trabajar, como sus obsesiones y pasiones, sin dejar de mencionar a quien él llamaba su musa, Gala.

La obra es un retrato complejo del autor en todas sus facetas, para quien la creación artística era una búsqueda intelectual y emocional constante. El libro recorre su vida dentro del mundo surrealista marcando su diferencia con Breton, que lo llevaron más tarde su alejamiento del movimiento.

Otro punto interesante del libro es la descripción de la técnica paranoico-crítica que da la posibilidad al pintor de acceder a los estados alterados de la conciencia, para sumergirse al subconsciente y poder retratarlos con su paleta. Así Dalí puede transformar detalles cotidianos, sin importancia aparente en inspiración y musa. Un buen ejemplo sería la observación del queso Camembert derritiéndose, que después originaron los famosos relojes blandos. Dalí tiene la capacidad única de que lo cotidiano se convierta en símbolos del surrealismo que instrumentan la exploración de temas como la vida, la muerte, el deterioro, el amor, y el sexo.

Una constante de *El diario de un genio* es su admiración por los insectos. Muy a menudo basaba sus obras en su forma, su anatomía y su comportamiento comparándolos con el mundo surrealista. A fin de dar cuenta de esto y a modo de ejemplo, cabe mencionar a *El Ángelus* de Millet analizado más arriba. La forma de éstos seres poseen un simbolismo muy profundo que lo transportan a sus metáforas obsesivas, temores y obsesiones, muy relacionados con la época de su niñez. Asimismo, para el artista las hormigas son recurrentemente mencionadas en la obra, como en la primera parte de su biografía, siempre simbolizando la degradación, la decadencia y la muerte.

En una de sus pinturas más famosas, ya citada con anterioridad, *La persistencia de la memoria*, las hormigas sobre un reloj naranja representan la corrupción del tiempo y lo endeble y fugaz de lo mundano. Pero, las hormigas también despiertan en Dalí ideas como la organización, el trabajo en comunidad, solidario y colectivo. Un trabajo que se realiza en pro de una comunidad marcada por una organización. Para el pintor, las moscas eran “sus musas del mediterráneo”, les daba una interpretación casi mágica capaces de inspirar a los filósofos griegos, quienes, en la particular concepción de Dalí,

se pasaban horas tumbados cubiertos de estos insectos al sol. Las moscas eran esos seres que le daban su inspiración intelectual (Dalí, 1983, págs. 177-179).

Contrariamente a éstas, y lo vuelve a mencionar en este libro, estaban los saltamontes. Estos fueron fuente de terror y repulsión desde su niñez (ya nos hemos referido a esto más arriba). El miedo se refleja en varias de sus obras donde la simbología de estos insectos juega un papel crucial para su interpretación. Así y para volver a mencionar un ejemplo clave en su obra, *El gran masturbador*, observamos un saltamontes sobrevuela sobre la figura central representando el terror en la psique del artista (Dalí, 1983, págs. 84-85).

Este libro es una pieza fundamental para comprender a su autor en una forma integral, mostrando cómo se conjugan en él la locura, la disciplina, sus pasiones y su arte. Los insectos forman parte de su vida cotidiana como en su obra, ataviados con un lenguaje simbólico, que extienden un puente entre lo tangible y lo emocional.

La siguiente fuente consultada relaciona la simbología atribuida por Dalí a los insectos con un acontecimiento clave en su trayectoria como personaje público: la creación de un museo dedicado al pintor. Este proyecto, concebido por el alcalde de Figueres, acabó materializándose con la inauguración, en 1974, del Teatro-museo Dalí.

Con ocasión de la inauguración del museo, Guardiola Rovira, escribió su artículo titulado "El Museo Dalí, no fue fácil" (1974), donde concibe las ideas del pintor.

Gracias al escrito, podemos ver como el objetivo del artista fue crear una obra maestra final como ofrenda a su querida ciudad natal. Intensamente conectado con su lugar de origen, se pronunció por el viejo teatro de la ciudad, que yacía en escombros después de un bombardeo durante la Guerra Civil. El pintor anhelaba que de esas ruinas emergiera una manifestación totalmente surrealista, como él mismo declaró repetidamente, buscando así transformar el sitio en un reflejo de su mundo interno. El proyecto tardó 13 años en llevarse a cabo, y fue una labor extensa y complicada, cuestionada por la opinión pública. Durante este período, Dalí participó activamente en cada aspecto, desde la idea general hasta los detalles más pequeños del diseño y la ornamentación. Finalmente surgió el Teatro-Museo Dalí, y fue abierto en 1974 (Guardiola, 1974, pág. 49).

Actualmente el edificio guarda más de 1.500 obras, siendo el museo más grande dedicado a Dalí y un ícono en la ciudad. La edificación en sí misma es una manifestación surrealista. Su estructura de color rojizo está decorada con esferas que parecen huevos de gran tamaño y, la cúpula de cristal está cubierta con pintura y simbología surrealista. En el interior, la construcción es muy particular, es una invitación al visitante a adentrarse en él, donde la decoración evoca atmósferas oníricas, donde se alternan obras del pintor desde sus inicios.

Dalí quería que el proyecto se iniciara con el sembrando de olivos. Estos árboles habían causado una fuerte impresión tras una helada devastadora en 1954 que aniquiló a muchos de ellos. Para Dalí, personificaban su arraigo con su tierra natal y con el entorno natural, y su habilidad para recuperarse de los golpes duros, se transformó en un emblema clave del museo. Tal como menciona Guardiola Rovira, contemplando los olivos, Dalí observó diminutos insectos en sus tallos, lo que interpretó como un anuncio de la recuperación y el resurgimiento de los árboles. De esta manera, los olivos llegaron a simbolizar la recuperación y la capacidad de renacer después de la crisis, una imagen que Dalí trasladó a la edificación del museo y a las trabas que encaró hasta que se hizo realidad (Guardiola, 1974, págs. 50-52).

Otra aportación al tema de los insectos en la obra de Dalí proviene del libro editado por la Generalitat de Catalunya en 1982. La Generalitat de Catalunya optó por editar un catálogo que permitiese apreciar en su totalidad la obra literaria e ilustradora de Dalí, resaltando así la relevancia de este aspecto menos conocido, pero clave en su herencia artística: *Dalí i els llibres*. Este catálogo fue un acercamiento al surrealismo editorial de Salvador Dalí, con lo que, el propósito de este catálogo fue reunir y registrar en detalle cómo el artista se involucró en el mundo de las letras, ya fuera creando obras escritas o dejando su huella como un ilustrador esencial. Dalí trascendió las barreras de una sola disciplina, participando activamente en iniciativas que entrelazaban palabras, diseño editorial e imágenes, uniando así diversas formas de arte. En este contexto, colaboró con ilustraciones para obras literarias universales icónicas, añadiendo su perspectiva singular y propia a estos clásicos, lo que realzó aún más el valor de estas ediciones.

El libro, concebido como una pieza artística, es una prueba palpable de cómo Dalí logra hacer suyo el ámbito surrealista y psicológico, deshaciéndose por completo de las limitaciones racionales habituales. Esta intencionada liberación de la lógica común permite que símbolos recurrentes, como los insectos, fluyan libre y espontáneamente, apareciendo tanto en sus grabados y metáforas como en sus dibujos e incluso en sus experimentos con el cine. Así, Dalí transforma el libro ilustrado en un lugar donde su universo simbólico se expande sin ataduras, creando vínculos entre imagen y lenguaje que retan la interpretación acostumbrada. Esta antología revela la manera en que Dalí crea, mediante su arte, una narrativa surrealista muy personal sobre su quehacer artístico. Las obras escritas y los dibujos pueden interpretarse como una prolongación lógica de su creatividad, donde se exhibe toda la simbología peculiar de su estilo: relojes derretidos, figuras de ensueño, parajes desolados y, obviamente, la presencia continua de símbolos como los insectos. Cada hoja, cada imagen, es una propuesta para sumergirse en su particular visión del mundo, donde las fronteras entre lo real y lo irreal se difuminan (Generalitat de Catalunya, 1982, pág. 68).

Considerando la naturaleza multifacética de Dalí, su vínculo con los libros excedió su papel de autor. El artista también embelleció numerosas obras literarias, muchas de una elegancia exquisita y de gran mérito artístico. Entre sus obras más resaltantes están las ilustraciones para la *Divina Comedia* de Dante Alighieri (1950) (fig.5), *Don Quijote de la Mancha* (1957) (fig.6), *Romeo y Julieta*, *Alicia en el País de las Maravillas* y la Biblia, entre otros. La producción literaria y de ilustración de libros de Dalí fue extensa, abarcando tanto proyectos comisionados como aquellos que surgieron de su amor insaciable por la literatura y el arte (Generalitat de Catalunya, 1982, págs. 120-152).

Otros autores también han abordado la obra y la personalidad de Salvador Dalí haciendo hincapié en el tema que nos ocupa. Rafael Santos Torroella publicó en 1995 una de las biografías más rigurosas y profundas que se escribieran sobre el autor: *La trágica vida de Salvador Dalí*. Esta obra no constituye solo una secuencia cronológica de la vida del pintor, se sumerge en su multifacética y excéntrica personalidad tratando de dilucidar su proceso creativo.

El libro también saca a la luz las luchas internas del artista y la faceta trágica de su vida. El autor analiza la relación de Dalí con su hermano muerto, al que nunca conoció por fallecer antes de su nacimiento, su culto a su propia personalidad, su miedo a la muerte y a su propia corrupción como ser ligado a la finitud. Todos estos elementos se conjugan en la simbología que pueblan su obra, destacándose la iconografía de los insectos.

Santos Torroella hace un aporte importante poniendo de relieve a los insectos como elementos destacados en el universo daliniano. Representan un símbolo de la degradación, la angustia, la descomposición y la corrupción. Los interpreta con un sentido perturbador, asociándolos a la podredumbre, a la ansiedad sexual y al miedo a la muerte (Santos, 1955, págs. 35-39).

Existe, según Torroella, una conexión entre el trauma infantil que sentía Dalí por los insectos, con sus propios traumas represivos y el surrealismo. Menciona el saltamontes como un símbolo de miedo y amenaza, al igual que lo hace el propio Dalí en sus libros. La forma del caparazón alienígena la relaciona con su erotismo reprimido y su pánico a la muerte y, a las hormigas, las menciona como corrupción de lo mundano, son la fugacidad de la materia que no resiste el embate del tiempo.

Los insectos son para él, una multiplicidad de símbolos condensados que representan múltiples interpretaciones vinculadas todas con su subconsciente. Según Torroella, el espíritu de Dalí se encuentra invadido por impulsos reprimidos y por un particular gusto por lo grotesco.

Además de la iconografía de los insectos, el autor explora otras dimensiones psicológicas y trágicas del pintor. Así menciona su relación artística y amorosa con García Lorca, plasmada en un proyecto que nunca logró terminarse llamado “putrefactos”, que

simbolizó el inicio y fin de la relación. Dalí busco integrar el surrealismo a su vida como un todo, de allí la famosa frase “el surrealismo, soy yo” (Santos, 1995, págs. 85-91).

Otro autor que intentó interpretar la obra daliniana fue Juan Antonio Ramírez, quien en el año 2002 publicó *Dalí: Lo crudo y lo podrido*, donde aborda la obra del artista mediante tres ensayos que se centran en el cuerpo, el amor y lo podrido.

La putrefacción es un estado de descomposición que marca la evolución de lo vivo a lo podrido o la muerte y refleja en un sentido trágico el ciclo de la vida.

Para Ramírez, la putrefacción es también una crítica mordaz a la sociedad, a la decadencia y a la sexualidad. En contraste a esto expone lo crudo, símbolo de la carne viva. Esta carne viva está destinada a la decadencia a la putrefacción y se trata de algo fugaz y frágil y esta tensión acompañará a Dalí toda su vida y se verá reflejada en muchas partes de su obra, puesto que la putrefacción es acompañada por insectos devoradores o, sobre todo, moscas (Ramírez, 2002, pág. 25-33).

Dentro de esta dicotomía de lo crudo y la putrefacción, Dalí apela al simbolismo de la vaca, el ternero y el asno (La Vaca espectral y el Asno Podrido). A su vez esta conexión se ve reflejada en el guion de la película *Babauouo* (1932) donde se muestra un torrente de agua arrastrando cadáveres de animales y donde por supuesto se distinguen vacas y asnos (Ramírez, 2002, pág. 33-35).

Los insectos también juegan un papel fundamental en esta iconografía: Ramírez nos relata el mito de Aristeo, quien fue castigado por causar la muerte accidentalmente de Eurídice, los dioses el cual enviaron una epidemia a las abejas de Aristeo. Para recuperarlas, Proteo le aconseja realizar un sacrificio de las vacas y dejarlas que se pudrieran. El mito relata que desde sus entrañas brotaron una cantidad de abejas. Esto se muestra con la idea de descomposición y regeneración tan importante para el artista. A partir de estas conexiones míticas, Dalí establece otros paralelos con elementos simbólicos: a la miel la asocia con el placer y la creación. La utilizó como metáfora de fluido vital o semen que posibilita la creación, y lo refleja en su obra *La miel es más dulce que la sangre* (1941) (fig.7). Otro componente que utiliza es la cera que también lo asocia con la vida y la descomposición, siendo la cera el único material que puede simular un cuerpo en descomposición (Ramírez, 2002, págs. 34-35).

Finalmente, como lo mencionamos arriba, las hormigas y la mantis religiosa representan simbólicamente esta dualidad. Las moscas emergen de los asnos podridos y representan la regeneración y, la mantis religiosa representa el origen de la vida y la muerte luego de su en varias expresiones simbólicas (Ramírez, 2002, págs. 50-60).

Entre los autores que han estudiado, comentado y revisado la obra de Dalí, cabe destacar a Javier Pérez Andújar, quien escribió en 2003 una obra tan fascinante como provocadora: *Salvador Dalí: a la conquista de lo irracional*. Esta obra, que nos sirve como otra fuente consultada, logra una profunda fusión entre el surrealismo y la propia

existencia de Salvador Dalí, reflejando las contradicciones internas del pintor, describiendo a un hombre profundamente consustanciado con el irracionalismo y la exploración de los sueños, mostrando así una visión única del mundo a través de su arte y pensamiento.

Según Pérez Andújar, las moscas, que como vimos son un recurso recurrente en Dalí, estarían relacionadas con la leyenda de San Narciso. La leyenda narra cómo la ciudad de Girona fue salvada de la invasión francesa gracias a estos insectos. Para Dalí, las moscas reflejaban tanto el caos y la muerte como la redención, simbolizando un ciclo vital contradictorio y fascinante. En su obra *San Narciso de las moscas* (1970) (fig.8), Dalí realiza una comparación sumamente interesante entre el movimiento de las moléculas y el vuelo irregular de las moscas, un paralelo que conecta con la teoría atómica de Einstein que estaba en boga en aquella época. No resulta extraño que estos temas científicos se entremezclen con el pensamiento daliniano, mostrando cómo la ciencia y el arte pueden dialogar en su obra (Pérez, 2003, págs. 29-31).

Además, las moscas fueron un símbolo para Dalí de una visión que todo lo abarca, donde se puede observar la totalidad de la experiencia humana, desde la vida hasta la muerte y más allá. Este enfoque totalizador es característico de su exploración artística y filosófica (Pérez, 2003, págs. 29-31).

Las hormigas, otro insecto recurrente en su obra, también forman parte de esta fascinación desde la infancia del pintor. Según destaca el autor, Dalí las consideraba un símbolo de putrefacción. En su autobiografía, se describe a sí mismo como “un niño en descomposición”, lo que deja entrever su soledad y el desamor materno que marcó su niñez. Para Dalí, la putrefacción no era solo decadencia, sino un símbolo de cambio y transformación. Cogiendo de nuevo el ejemplo de su famoso cuadro, *La persistencia de la memoria*, vemos como aquí lo refleja, donde el derretimiento de los relojes muestra que el tiempo es fugaz y transitorio, una metáfora del cambio constante que rige la existencia (Pérez, 2003, págs. 31-34).

El saltamontes es, tal vez, el insecto más perturbador para Dalí, puesto que siempre recordaba el episodio de la plaga de langostas que devastó Cataluña durante su niñez, un evento que dejó una huella profunda en su memoria. Además, le causó gran impresión un pez con rostro de saltamontes, una imagen inquietante que se refleja en su obra *El Juego lúgubre* (1929) (fig.9), donde un pescador que está descansando aparece atrapado por las extremidades de un saltamontes, simbolizando quizás la amenaza constante de lo irracional y lo perturbador en su vida (Pérez, 2003, págs. 46-48).

Para concluir, Pérez Andújar describe la vida de Dalí como una constante exploración entre su realidad y lo irracional, entre lo superficial y el surrealismo, donde los insectos se convierten en metáforas poderosas sobre la vida, la muerte, el deseo y la existencia

misma. Estos símbolos no solo enriquecen su obra, sino que también ofrecen una ventana a la complejidad de su mundo interior y su visión artística.

Salvador Dalí como un artista y un hombre profundamente compenetrado con el surrealismo y esa constante búsqueda del mundo interior e irracional, también incursionó en el cine. Joan M. Minguet Batllori escribió en el año 2003 un libro que explora la relación que existió entre el pintor y el cine: *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*. Como un referente indiscutido del surrealismo, Salvador Dalí no solo dejó una huella profunda y perdurable en el mundo del cine, sino que fue un verdadero coautor de películas vanguardistas, participando activamente en la escritura de guiones, la creación de conceptos estéticos, la planificación de tomas de cámara y otros aspectos técnicos, lo que constituyó un aporte fundamental para la consolidación del cine surrealista como un género innovador, provocador y desafiante. Su influencia trascendió la mera colaboración: Dalí logró incorporar al cine su universo personal, cargado de simbolismos oníricos y una particular interpretación del mundo surrealista que se reflejaba en cada imagen y escena. Las mismas figuras emblemáticas que aparecen en sus pinturas, como las hormigas, los relojes blandos y los elefantes de patas alargadas, se trasladaron a la pantalla con la intención de generar en el espectador imágenes absurdas y desconcertantes que desafiaban la lógica y la realidad, sumergiéndolo en un estado que evocaba el subconsciente y el mundo de los sueños, creando así una experiencia audiovisual única y transformadora (Minguet, 2003, págs. 55-67).

Dalí consiguió trasladar al cine un realismo fotográfico, similar al que plasmaba en sus pinturas, con el fin de alcanzar los efectos psicológicos deseados en el público, manipulando la percepción y la emoción a través de imágenes impactantes y simbólicas. Inspirado por la psicología freudiana, exploró en el cine diversas formas de adentrarse en el subconsciente, las metamorfosis y sus propias fobias, haciendo de su obra cinematográfica un viaje hacia lo más profundo de la mente humana.

Su labor fue destacada hasta tal punto de forjarse una sólida amistad con el director Luis Buñuel, con quien creó películas icónicas que marcaron un antes y un después en la historia del cine surrealista. Entre estas, destacan la ya mencionada *Un chien andalou* y *La edad de oro* (1930). En la primera, Dalí fue coautor del guion, que surgió de la combinación de dos sueños: uno de Dalí, que incluía la imagen de hormigas saliendo de una mano, y otro de Buñuel, que mostraba una navaja cortando un ojo. Esta obra experimental renunciaba a cualquier tipo de lógica racional, y el guion se escribió en menos de una semana siguiendo la consigna de aceptar únicamente imágenes provenientes del subconsciente, lo que rompió con los esquemas tradicionales del cine y abrió nuevas posibilidades expresivas (Batllori, 2003, págs. 69-84).

El crítico Joan M. Minguet Batllori, en su libro *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*, destaca el uso de simbología surrealista en *Un chien andalou*, mencionando la presencia de asnos podridos, ojos seccionados, hormigas y otros insectos, elementos que

contribuyen a la atmósfera inquietante y onírica del filme. En *La edad de oro*, Dalí también fue coautor del guion y, aunque la dirección estuvo a cargo de Buñuel, la colaboración de Dalí fue crucial en los aspectos visuales, aportando su visión estética única. Esta película fue una producción provocadora que cuestionaba abiertamente las normas sociales, religiosas y morales de la época, generando controversia y censura, y consolidando su reputación como un artista que desafiaba las convenciones establecidas (Batllori, 2003, págs. 69-84).

Además, Dalí colaboró en proyectos cinematográficos de Disney, como *Destino*, producida en 1945 pero publicada en 2003, aportando principalmente en los conceptos visuales. Este proyecto representaba una fusión entre el mundo onírico del pintor y el arte característico de Disney, creando una obra que combinaba lo surrealista con la animación tradicional, y que se convirtió en un ejemplo destacado de la interacción entre el arte pictórico y el cine de animación. La incursión de Dalí en el cine dejó una huella indeleble, caracterizada por su naturaleza provocadora, experimental y desafiante, que continúa siendo un referente para el cine independiente y el arte audiovisual contemporáneo. Su legado en el cine es una extensión de su obra artística, donde el sueño, el subconsciente y la realidad se entrelazan para ofrecer al espectador una experiencia única, profunda y transformadora, que sigue inspirando a generaciones de artistas y cineastas en todo el mundo.

Volviendo al mundo del arte plástico me gustaría referirme ahora a la amistad entre Dalí y Duchamp. Recogido en el libro escrito por Francisco Javier San Martín, *Dalí-Duchamp: una fraternidad oculta*, en 2004, sabemos que se trató de una amistad realmente fructífera y sorprendente, una conexión poco común entre dos personalidades y estilos que, a simple vista, parecían completamente opuestos, casi antagónicos. Por un lado, estaba Salvador Dalí, conocido por su carácter extravagante y su universo surrealista lleno de imágenes oníricas y provocativas. Por el otro, Marcel Duchamp, un hombre mucho más reservado, casi enigmático, y un ferviente cultor del arte conceptual, que desafiaba las convenciones tradicionales desde una postura intelectual y crítica. A pesar de estas diferencias tan marcadas, o quizás gracias a ellas, lograron establecer un vínculo basado en el respeto mutuo y la admiración profunda.

Lejos de que surgiera una rivalidad típica entre dos grandes artistas, lo que se desarrolló entre Dalí y Duchamp fue una relación enriquecedora en la que ambos podían expresar sus ideas y puntos de vista, incluso cuando estos eran contrapuestos. Esta dinámica permitió que cada uno ampliara su horizonte artístico y personal, aprendiendo del otro y cuestionando sus propias certezas. La influencia que ejercieron el uno sobre el otro fue, sin duda, una fuente de inspiración constante y un motor para la innovación en sus respectivas obras.

Duchamp, con su aguda crítica hacia la belleza entendida como un concepto tradicional y rígido, colaboró indirectamente en la desconstrucción de las propias ideas de Dalí sobre

el arte y la estética. Por su parte, Dalí aportó su estilo provocador y surrealista, que contrastaba con el enfoque sutil y conceptual de Duchamp, creando así un diálogo creativo fascinante. Un claro ejemplo de esta colaboración se dio en 1959, cuando Dalí pintó *Corrida de toros surrealista* (fig.10), que después se convertiría en una falla. En esta obra, Duchamp participó activamente elaborando el toro en papel, que tenía la particularidad de explotar en juegos artificiales, fusionando así la pintura con elementos de performance y sorpresa.

Asimismo, Dalí también colaboró con Duchamp en la famosa instalación secreta *Étant donnés* (1966) (fig.11), aportando su talento en la impresión del telón de fondo, un detalle que enriqueció la atmósfera y el impacto visual de la obra. Esta colaboración demuestra cómo, a pesar de sus diferencias, ambos artistas supieron complementarse y potenciar sus creaciones a través del intercambio y la cooperación (San Martín, 2004, págs. 123-127).

La influencia de Dalí en Duchamp fue especialmente notable en la profundización de ciertos temas recurrentes en la obra de ambos, como la descomposición, los insectos y los alimentos, que simbolizan la fragilidad y el paso del tiempo. Durante su estancia en Cataluña, Duchamp esculpió varias piezas con claras referencias a la putrefacción y a la presencia inquietante de insectos, un reflejo de las ideas que había explorado con Dalí y que había adoptado para desarrollar su propio lenguaje artístico.

En síntesis, esta relación entre Dalí y Duchamp fue mucho más que una simple amistad; fue un encuentro de mentes creativas que, a pesar de sus estilos y personalidades opuestas, supieron inspirarse mutuamente. Bajo un vínculo de respeto, admiración y colaboración, lograron trascender sus diferencias para crear un legado artístico que sigue siendo fuente de estudio y admiración en el mundo del arte contemporáneo.

Lourdes Cirlot y Mercè Vidal publicaron un estudio sobre Dalí que aborda de forma transversal la multifacética relación del artista con las diferentes manifestaciones del arte: *Salvador Dalí i les arts* (2005), fue publicada dentro de la colección *Historiografia i crítica al segle XXI* de la Universitat de Barcelona. Esta obra tuvo como objetivo principal superar el mito tradicional del artista, para ofrecer un análisis profundo de las estructuras simbólicas presentes en el surrealismo daliniano, explorando así las complejidades y contradicciones que definen la obra de Salvador Dalí.

Dentro de este estudio, se examina detalladamente el uso de animales en la simbología del artista, con especial énfasis en la presencia de insectos. Estos no solo funcionan como elementos decorativos, sino que se convierten en símbolos potentes para marcar el sentido de lo opuesto o contradictorio en su obra. Se abordan temas como la putrefacción, lo repulsivo y lo orgánico, todos ellos vinculados a una simbología animal que refleja procesos de transformación y descomposición, mostrando así una faceta oscura y fascinante del imaginario daliniano (Cirlot & Vidal, 2005, págs. 9-17).

En la obra *El enigma del deseo*, también conocido como *Mi madre, mi madre, mi madre*, (1929) (fig.12) emergen los insectos como elementos de disolución, actuando como un vínculo tangible entre el cuerpo y la descomposición. En esta pintura, las hormigas devoran el rostro materno, una imagen que refleja el deseo reprimido y la ambivalencia emocional del autor hacia su madre. Esta escena no solo expresa una relación compleja y perturbada, sino que también pone en evidencia la lucha interna entre amor y repulsión, vida y muerte, creación y destrucción (Cirlot & Vidal, 2005, págs. 19-26).

Otros estudios en la obra relacionan los insectos con la estética de lo abyecto, un concepto que va más allá de su dimensión material para simbolizar un yo interior perturbado y fragmentado. Los insectos funcionan como un espejo del inconsciente del artista, representando la represión sexual, el miedo a la muerte y la inevitable decadencia del cuerpo. Así, estos pequeños seres se convierten en portadores de significados profundos y universales, reflejando la complejidad psicológica y emocional que atraviesa la obra de Dalí.

Finalmente, el estudio logra una lucidez notable al desentrañar el simbolismo que el pintor utilizó a lo largo de toda su carrera, revelando cómo estos elementos simbólicos no son meros detalles aislados, sino piezas fundamentales para comprender la totalidad de su producción artística y su visión del mundo.

Otra fuente consultada para este estado de la cuestión es el artículo de Joaquín Jiménez y Juan Luis Trujillo sobre la relación entre la obra de Dalí y las matemáticas, titulado “Del mito del Narciso a las transformaciones dalinianas en la escuela”. El artículo publicado en 2005 explora cómo las figuras geométricas nos ayudan a comprender e interpretar mejor los cuadros, revelando patrones y estructuras ocultas que enriquecen nuestra percepción artística. El análisis geométrico identifica elementos recurrentes y relaciones espaciales que a simple vista podrían pasar desapercibidos, aportando una dimensión adicional al estudio del arte.

Dalí utilizó la repetición y transformación en la estructura de sus obras, jugando con la posición y tamaño de los elementos para crear composiciones dinámicas y sorprendentes. La presencia de simetrías, traslaciones y rotaciones en sus cuadros muestra su interés por las leyes matemáticas que subyacen a la estética visual. La repetición le permitía equilibrar sus obras y lograr una armonía visual que guía la mirada del espectador. Por ejemplo, al comparar el ya mencionado cuadro *El Ángelus* de Millet con el de Dalí, se observan claramente qué elementos varían y cuáles permanecen iguales, evidenciando su proceso de reinterpretación y transformación (Giménez & Trujillo, 2005, págs. 3-4).

Dalí también jugaba con reflejos y dobleces para repetir detalles, generando efectos visuales complejos. Usó transformaciones topológicas donde las figuras se deforman, pero siguen siendo reconocibles, como en los relojes derretidos o elefantes de patas largas. Estas distorsiones obedecen a principios matemáticos que mantienen la

identidad de las formas pese a sus alteraciones. Sus figuras y símbolos, incluidos insectos, son sometidos a deformaciones simétricas que establecen una relación directa con las matemáticas. Así, Dalí fusiona el rigor de la lógica matemática con la libertad creativa del arte, invitando a descubrir nuevas formas de ver sus obras mediante el lenguaje universal de la geometría y la simetría. Su obra refleja influencias de la proporción áurea, sólidos platónicos, geometría descriptiva, topología y la cuarta dimensión, integrando matemáticas avanzadas con simbolismo y estética (Giménez & Trujillo, 2005, págs. 9-11).

Pero las ciencias también ocuparon la atención de Dalí, desde muy temprana edad fue atraído por ésta, de tal modo que tuvo una gran influencia en su obra. “Salvador Dalí y la ciencia, más allá de una simple curiosidad” fue escrita en el año 2005 por Carmen Ruiz en el centro de Estudios Dalinianos. Este artículo enseña que la ciencia fue mucho más que un simple interés pasajero, su vínculo con ella dejó una marca sobre toda su obra. Marcó una verdadera admiración que lo llevó a relacionarse con la física, la cuántica, la óptica, el psicoanálisis y las matemáticas, como me refería arriba.

Dalí estudió a los científicos de su época como Einstein, Freud, Heisenberg, Watson, Crick, entre otros. Su obra, antes mencionada, *San Narciso de las moscas*, es un ejemplo claro de esto.

Dalí era, podría decirse, un explorador, su búsqueda más allá de lo aparente lo llevó a idear su método paranoico-crítico, una vía esencial para indagar en su vida y sumergirse en el subconsciente. Se inspiraba así en el psicoanálisis de Freud, le facilitaba dar un nuevo sentido a la realidad y alterar objetos en formas novedosas a partir de su inconsciente o sus sueños, y aquí volvemos a mencionar el cuadro *El Juego lúgubre* donde aquel hombre se veía preso de las extremidades del saltamontes. Se producía un juego en donde la realidad se convertía en una aspiración del saber, de elevación del espíritu. Buscaba explicar el universo, y sus sucesos, hasta los más enigmáticos, como parte de una pesquisa de la verdad y lo divino como si esa pesquisa lo condujera finalmente a lo divino (Ruiz, 2010, págs. 6-7).

Las bombas atómicas arrojadas sobre Japón constituyeron un punto de inflexión. Desde ese momento buscó una solución religiosa y espiritual para la inquietud que le causaba la era atómica. Obras como *Leda Atómica* (1947) (fig.13) y *La Madonna de Portlligat* (1949-1950) (fig.14) son muestras elocuentes de lo que venimos tratando (Ruiz, 2010, págs. 7-10).

El ADN fue otro tema que fascinó a Dalí, que simbolizaba la inmortalidad y la conexión divina, llegó a afirmar que existía un mensaje milagroso en *El Ángelus*, que revelaría la inmortalidad a través de los códigos de las espirales genética. La mantis sagrada era el símbolo de la muerte y la degradación, pero allí mismo también se encontraba el germen de la regeneración (Ruiz, 2010, págs. 10-11).

También podemos ver su interés científico en el diseño de su Teatro-Museo. Fue diseñado, como hemos visto, para ser una obra de arte total que incluye principios científicos que logran crear una experiencia inmersiva. Toda la simbología y su relación con los insectos ya la he comentado (Ruiz, 2010, pág. 13).

Pero volviendo otra vez a los insectos, los artrópodos son algo recurrente en su obra. Víctor Montserrat escribió un artículo muy interesante al respecto publicado por la Universidad Complutense de Madrid en 2011: "Los artrópodos en la obra de Salvador Dalí". El autor hace mención que éstos son símbolos que refleja una realidad compleja donde se ponen de manifiesto fobias personales, frustraciones, sexualidad, obsesiones y un profundo vínculo con el subconsciente (Montserrat, 2011, págs. 1-2).

La presencia de artrópodos, y sobre todo su influencia posterior, tuvo su origen en su niñez y en su temprana juventud. En los relatos de su vida secreta y los relatos de su hermana Ana María revelan la influencia de estos insectos, donde se conjugan las experiencias traumáticas y fascinantes que venimos relatando hasta aquí (Montserrat, 2011, págs. 2-3).

Las hormigas, son tal vez, el símbolo más persistente y común en todas sus obras. Una experiencia iniciada cuando, durante su niñez, encontró un erizo muerto cubierto de larvas de hormigas y gusanos. Contrastando con esta sensación de repulsión originaria, más adelante las hormigas adquirieron connotaciones sexuales, representando un profundo sentido de frustración o en sensaciones de apetencia también, como fruto de esa dualidad que marcó su vida (Montserrat, 2011, pág. 9).

Los saltamontes generaban una verdadera fobia en Dalí. Asociaba su imagen a la de su padre o a la de algún rival como símbolo del miedo y el desasosiego. Estos insectos aparecen manifiestos en obras ya citadas como *El Juego lúgubre* o *El gran masturbador* (Montserrat, 2011, págs. 15-16).

Las arañas representaban sus miedos más profundos relacionados con el sexo. Solía inspirarse en el mito de Aracne, asociándolas a figuras femeninas amenazantes o con connotaciones misóginas. Su amada Gala fue representada también como la araña por su desmesurado apetito sexual (Montserrat, 2011, pág. 7-8).

Los crustáceos, aunque con menos frecuencia también los asociaba con su deseo carnal y sexual. Los admiraba por su caparazón. En 1936 realizó *Teléfono langosta* (fig.15) que simbolizaba, sin dudas, un deseo erótico previo.

Las moscas, como ya nos hemos referido, tuvieron significados diversos que oscilan desde la putrefacción y la muerte hasta la regeneración y la inspiración. Las consideraba "las musas del mediterráneo" y solía asociarlas con Velázquez o su propio mostacho. Como nos hemos referido más arriba también, las asoció con la estructura atómica y molecular (Montserrat, 2011, pág. 13-15).

Para Dalí las mariposas representaban una concepción de belleza, elegancia y espiritualidad, ya que solía asociarlas con la figura femenina. Las empleó también en contextos religiosos haciendo una alusión en su obra *La última cena* (1955) (fig.16) (Montserrat, 2011, págs. 16-17).

El zumbido de las abejas resultaba fascinante para el pintor. Le producían una suerte de somnolencia y mezcla de razón. Se trataba de un símbolo onírico y erótico que se manifiesta en obras como *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*, ya mencionada con anterioridad. (Montserrat, 2011, pág. 13).

Para él, las luciérnagas representaban la luz, y las asociaba con sus recuerdos intrauterinos. También mostró interés por los escarabajos y las cantáridas, que según decía tenían propiedades afrodisíacas (Montserrat, 2011, pág. 17).

Influenciado por las corrientes dadaístas y surrealistas, de las que formaba parte, las mantis eran un símbolo de la depredación, la mutilación y el sacrificio sexual. Al respecto nos remitimos al análisis realizado anteriormente en *El Ángelus* de Millet.

La fascinación de Dalí por los insectos trascendió sus obras pictóricas, extendiéndose a todo su trabajo artístico. Como ya hemos mencionado antes, en películas como *Un chien andalou* y *La edad de oro*, podemos encontrar un sin número de imágenes antropeoides. La preferencia de Dalí por los insectos fundamenta su método paranoico-crítico donde se combina la realidad con el subconsciente (Montserrat, 2011, págs. 19-20).

Por último, cabe aclarar que muchas veces deformaba a estos seres y los presentaba en contextos oníricos y escatológicos, que transformaban sus fobias y paranoias y las traía al mundo real.

En el año 2012 María del Carmen Molina Barea publicó un ensayo que profundiza el contacto de Dalí con la novela *Hypnerotomachia Poliphili* (1944), que trata de una obra renacentista del siglo XV atribuida a Francesco Colonna. “Dalí y la Hypnerotomachia Poliphili” habla de cómo Dalí sintió una profunda conexión con esta novela que se plasmó en los lienzos pintados en la década de 1940. Allí pudo fusionar el clasismo con el surrealismo.

El libro está plagado de misterio, esoterismo, arquitectura, y símbolos religiosos que causaron una fuerte impresión en Dalí. Despertaron su obsesión por el inconsciente, el sueño y el deseo.

El ensayo plantea un análisis desde un punto de vista semiótico que permite ir más allá de las fuentes y nos lleva a las implicancias del pensamiento irracional. También plantea un análisis desde un posicionamiento artístico que se concibe como un fenómeno de comunicación, lo que da fundamento al uso de comparaciones y metáforas entre distintas disciplinas.

La semiótica es un método utilizado para el estudio de cualquier imagen, donde el texto resulta ser un espacio de productividad. Este método se asocia con el paranoico-crítico, que busca la objetividad y la profundidad de lo irracional, que revela los significados ocultos tal como lo hace la naturaleza simbólica y onírica de la *Hypnerotomachia Poliphili*.

Se presume que Dalí entró en contacto con esta novela a instancias de André Bretón cuando le mostró fotografías de los jardines de Bomarzo, que según le explico estaban decoradas con esculturas surrealistas realizadas siglos atrás, muy similares a las suyas. Dalí visitó en 1937 varias veces estos jardines, cuando se exiliaba de los estragos de la guerra civil. Existe un claro paralelismo en esta relación en su pintura realizada en 1940 *El rostro de la guerra* (fig. 17) (Molina, 2012, págs. 15-20).

La influencia de *Hypnerotomachia Poliphili* es manifiesta en elementos recurrentes en su obra como en *La apoteosis de Homero* (1945) (fig.18) donde representa elefantes transformándose en hormigas. Estos elefantes, a menudo cargando sobre su lomo un edificio o un obelisco son inspirados directamente en la escultura de Bomarzo de la *Hypnerotomachia Poliphili* y el *Pulcino della Minerva* (fig. 19) de Bernini en Roma, que queda en una plaza justo detrás del Panteón. Dalí cambió el significado del elefante, que en la edad media simbolizaba la humildad y la pureza de María y lo convirtió en una figura pecaminosa, patrimonio de la carne en su obra *La tentación de San Antonio* (1946) (fig.20) (Molina, 2012, págs. 21-36).

La presencia de insectos es recurrente en este período, especialmente el de las hormigas que reaparecen con fuerza con el contacto con la *Hypnerotomachia Poliphili*, sobre todo en obra como *Autorretrato blando con bacon frito* (1941) (fig.21) y *La apoteosis de Homero*. La reaparición de estos insectos en esta época también tiene que ver con su encuentro Buñuel. El cineasta planeaba la posibilidad de filmar una película donde los personajes tengan el comportamiento de insectos (Molina, 2012, págs. 37-40).

De estas dos influencias, la del mencionado Buñuel y de la novela *Hypnerotomachia Poliphili* resultó que la mutabilidad de las hormigas se sesgase con un tinte renacentista en las obras del pintor de aquella época (Molina, 2012, págs. 37-40).

Como he mencionado, las hormigas tenían una iconografía de regeneración. En la *Hypnerotomachia Poliphili* estos insectos aparecen en una escena de metamorfosis (Molina, 2012, págs. 37-40).

En resumen, esta novela no solo proporcionó a Dalí una fuente de referencias simbólicas sino también le permitió realizar una fusión entre el surrealismo y el clasicismo.

Domingo Ródenas de Moya escribió en 2012 un ensayo muy interesante basado en la autobiografía del artista, "El mito de la vida verdadera en la Vida Secreta de Salvador Dalí". Explorar el arte de Dalí va más allá de leer su vida: es como entrar en un sueño donde lo cierto se mezcla con lo soñado, y cada palabra fue un toque de magia a

propósito. Su libro *Vida secreta* no es solo una lista de sucesos, sino un plan astuto para mostrar su imagen al mundo, un truco genial para crear la leyenda de Dalí. Él se sentía un gran autor, y sus escritos, a veces menospreciados por su pintura, eran en verdad extraños y diferentes, claves de su talento.

Dalí, con una sensibilidad que casi nadie notaba tras su máscara, usó *Vida secreta* como si fuera un escudo. Era su modo de crear una imagen pública que lo cuidara de su mente suave y frágil, ese yo interno que no quería ver caer o dañarse. Esta armadura, que él llamó "exoesqueleto", es una de las ideas más fuertes de su arte. Como un cangrejo que necesita su coraza para vivir, Dalí necesitaba esa imagen, protección y barrera pública para cuidar su ser más hondo, enseñando al mundo a un genio imparable (Ródenas, 2012, pág. 10)

Esta idea del exoesqueleto se entrelaza curiosamente con otra noción central en *Vida secreta*: la metamorfosis o el peculiar cambio de piel. Dalí veía sus recuerdos como una extraña liquidación de su pasado, una liberación de las curiosas ataduras de su vida amorfa y revolucionaria del periodo de posguerra. Su deseo era despojarse de su propia piel y buscar una nueva piel en una tierra de libertad, como América. Este proceso de muda y renacimiento fue muy importante, y la persistencia de esta armadura simboliza la extraña consolidación de su imagen como pintor y escritor, una imagen de la que ya no se separaría (Ródenas, 2012, págs. 3-10).

En esta aventura de auto-invencción, la figura de Gala aparece como un apoyo fundamental. No fue solo su musa, sino una figura redentora y la catalizadora de su supuesta curación frente a su anarquía artística y sus miedos. Fue, en esencia, el puente hacia un estilo más clásico, alejándolo del caos de su pasado. *Vida secreta* juega con la verdad y recurre a falsos recuerdos con la intención de construir un mito personal, una identidad pública estratégica, apartándose de la mera restitución documental para abrazar una construcción artística y deliberada de su propio genio.

Para dar forma a esta intrincada narrativa de transformación, Dalí recurrió a un rico bestiario de símbolos extraídos del mundo animal, en concreto los artrópodos. Estos no son simples adornos, sino pilares conceptuales que articulan los temas de transformación, protección, decadencia y renacimiento, que son esenciales en su narrativa.

Dentro de este universo, el saltamontes, tiene un papel protagónico en su imaginario. Basta recordar su icónica aparición en *El gran masturbador*, donde una cabeza monstruosa exhibe una langosta en lugar de la boca. Esta imagen es un poderoso emblema de lo grotesco, lo onírico y lo inquietante que caracterizaba su primera etapa surrealista, como si fuese una expresión deformada o una dificultad para comunicarse de manera convencional. Era parte de su fase más combativa y excéntrica. No obstante, el propio Dalí, cerca del final de esta fase, confesó estar "harto de escafandras, teléfonos-langosta, clips-joya, pianos blandos" y toda la publicidad que rodeaba esas

extravagancias. Este fastidio con los *teléfonos-langosta* deja entrever un hartazgo con la propia extravagancia que él mismo había catapultado a la fama. Esta queja marca una transición fundamental, un deseo ferviente de dejar atrás esa etapa y buscar una "nueva piel" y un retorno al clasicismo (Ródenas, 2012, págs. 3-4).

La hormiga, en la obra de Dalí, se presenta como un símbolo poderoso y perturbador: una imagen que evoca la ruina, la descomposición y la inevitable putrefacción, aquello que se deshace lentamente y se consume en el tiempo. Esta representación, cargada de connotaciones sombrías, choca de manera sorprendente con la figura de la muleta, que en contraste funciona como un soporte, un abrazo tierno y protector para una mente frágil y delicada. Esta yuxtaposición tan inusual subraya con fuerza el deseo profundo de Dalí por olvidar y desprenderse de un pasado extraño y tormentoso. Las hormigas encarnan el caos y el desorden de sus recuerdos más oscuros, ese profundo caos que marcó su ayer y del cual el artista anhelaba rescatar al arte moderno, soñando con trascenderlo mediante una vida real. En este sentido, las hormigas simbolizan esa piel vieja, ese revestimiento caducado que Dalí quería matar para permitir que emergiera su nueva piel, renovada y auténtica, y con ella, su tan anhelada vida real. Así, estas pequeñas criaturas se convierten en metáfora de la transformación radical, del renacer a partir de la destrucción, un proceso de metamorfosis que refleja la lucha interna del artista por superar sus miedos y obsesiones, y por abrirse paso hacia una existencia más genuina y liberada (Ródenas, 2012, pág. 6).

Las alusiones a los artrópodos, el exoesqueleto y otros conceptos biológicos no son meros detalles en la obra de Dalí: son el lenguaje simbólico que Dalí empleó para expresar su profunda metamorfosis personal y artística. Estos elementos le facilitaron la tarea de trazar un camino narrativo desde la vulnerabilidad y el caos hasta la consolidación de una identidad de genio que se percibía a sí mismo como el "salvador" del arte. A través de estos insectos (y artrópodos relacionados), Dalí no solo construyó su mito, sino que nos brindó una ventana a su obsesión por la transformación, la supervivencia y la creación de una leyenda personal que perdura hasta nuestros días. Dalí era un explorador del subconsciente, y una de las cosas en las que más abundó fue en la sexualidad humana.

En el mismo año, María del Carmen Molina Barea publicó en el año 2012 un artículo en la revista *Anales de la Historia*, editada por Ediciones Complutense titulado: "Sexo y destrucción en el surrealismo español: Buñuel, Dalí, y Lorca según la pulsión de la muerte". Dentro del surrealismo, Salvador Dalí, creó un mundo visual que es único y sorprendente, donde su arte nos lleva a explorar su mente puesto que tenía muchos sentimientos y conflictos internos. Dalí fue más que un artista excéntrico, también era un ser humano con problemas emocionales. Tenía miedos y deseos intensos, especialmente sobre el amor y su vida no se puede entender sin estas emociones. Sus sentimientos se reflejan en su arte y en cómo se relaciona con los demás. El sexo, para Dalí, no era solo un acto físico, ya que, para él, era un tema complicado y lleno de

contradicciones. En su arte, el deseo y el miedo estaban conectados. Esta tensión se mostraba en sus pinturas a través de imágenes extrañas. Por ejemplo, un escritor puede usar metáforas para mostrar su confusión sobre el amor y, Dalí, utilizaba insectos y criaturas en sus obras. Estos no eran solo decoraciones, ya que eran símbolos de sus miedos. Cada insecto representaba su lucha interna porque su arte es un reflejo de sus conflictos emocionales y psicológicos.

La relación de Dalí con el deseo era compleja, contradictoria y profundamente personal. Se veía a sí mismo como una especie de Narciso moderno, obsesionado con su propia imagen, con su reflejo y sumergido en un placer solitario. Disfrutaba contemplándose, admirando su propio cuerpo y rostro y evitaba en gran medida el contacto físico y emocional con los demás. Desde una perspectiva psicológica, este comportamiento puede interpretarse como un mecanismo de defensa, una forma de protegerse de los riesgos, las incertidumbres y las heridas que implican las relaciones cercanas y auténticas con otros seres humanos. Dalí prefería refugiarse en la seguridad y la tranquilidad de su mundo interior, en su universo personal antes que exponerse a la vulnerabilidad y al dolor que conlleva el vínculo emocional profundo (Molina, 2012, págs. 13-20).

Sin embargo, esta distancia emocional y aparente autosuficiencia no surgieron por casualidad ni por indiferencia. Detrás de la apariencia de hombre seguro, arrogante y completo, Dalí ocultaba un temor profundo y doloroso: el terror a no ser suficiente, no solo en el plano físico, sino también en el espiritual y emocional. Sentía una gran pena y frustración por lo que él percibía como una incapacidad para cumplir con las expectativas que él mismo se imponía respecto al sexo y a la intimidad. Esta pena se proyectaba especialmente hacia la mujer, a quien en ocasiones veía como una figura amenazante, casi como un ente que podía devorarlo o arrebatarle su esencia más profunda. Para Dalí, el sexo podía convertirse en algo oscuro, peligroso y casi maligno, un acto en el que el cariño, la pasión y la procreación venían acompañados de una fuerza oculta y destructiva que amenazaba con destruirlo todo, con aniquilarlo (Molina, 2012, págs. 13-20).

Conocer a Dalí es entender que, además de ser un genio brillante y un creador visionario, era un hombre que luchaba constantemente con sus propios sueños extraños, sus obsesiones, sus demonios internos y sus miedos más profundos. Sus temores, obsesiones y manías no solo moldearon su arte, sino que también nos muestran a un ser humano cercano, vulnerable y complejo, demostrando que incluso los artistas más grandes y admirados son, al final, personas con sus propias batallas internas, con sus heridas y con sus anhelos. Dalí utilizó su talento, su imaginación desbordante y su creatividad para transformar sus penas, sus angustias y sus miedos en belleza, en imágenes poderosas que nos ofrecen un legado artístico que nos invita a mirar hacia los rincones más oscuros, fascinantes y misteriosos del alma humana, esos lugares profundos que llaman poderosamente la atención y despiertan la curiosidad y la reflexión en cualquier ser humano (Molina, 2012, págs. 13-20).

Este enfoque no solo revela la profundidad psicológica y emocional que hay detrás de su obra, sino que también humaniza a un artista que muchas veces es visto únicamente como una figura excéntrica y extravagante. Dalí fue un hombre que, a través de su arte, nos enseñó a explorar el subconsciente, a aceptar nuestras contradicciones internas y a encontrar la belleza en lo extraño, en lo inquietante, en el deseo y el miedo, en la vida y la muerte. Así, su legado sigue vivo y vigente, no solo en museos, libros y exposiciones, sino también en la manera en que nos invita a mirar más allá de la superficie, a comprender la complejidad de la experiencia humana y a reconocernos en nuestras propias luces y sombras.

En definitiva, Salvador Dalí no fue solo un maestro del surrealismo ni un creador de imágenes impactantes, sino un hombre profundamente humano, con sus miedos, sus deseos y sus contradicciones, que supo transformar su mundo interior en un arte que sigue hablándonos hoy, que sigue emocionándonos y que nos invita a explorar lo más profundo de nosotros mismos. La obra de Dalí se puede estudiar desde diferentes disciplinas.

En el año 2013, Marina Teresa Blas y Jesús del Hoyo Arjona, publicaron en la revista *Cuadernos de Biodiversidad N° 42* el artículo que sigue y que hace referencia al tema que venimos tratando en este estudio: "Entomología cultural y conservación de la biodiversidad. Los insectos en las Artes Mayores". La entomología cultural es una visión profunda y compleja que conecta a los insectos con los seres humanos a lo largo del tiempo, revelando una relación simbiótica y cultural que atraviesa épocas y civilizaciones. No se limita a observar insectos en el arte como meros elementos decorativos, sino que analiza cómo estos pequeños seres han sido percibidos, interpretados y representados en diversas culturas, mostrando la huella que han dejado en mitos, creencias, tradiciones y en la vida cotidiana de las personas. La entomología cultural es una disciplina que une la biología, la historia, la antropología y el arte, permitiéndonos entender cómo los insectos se han convertido en símbolos poderosos que expresan emociones, ideas y valores humanos profundos.

Un excelente ejemplo de esta perspectiva lo ofrece el texto de Marina Teresa Blas y Jesús del Hoyo Arjona, que realiza un recorrido exhaustivo sobre la presencia de los insectos en las artes mayores: desde la arquitectura y las figuras escultóricas, hasta la pintura, la música, la literatura, la danza y el cine. Este texto explica cómo los insectos, a menudo ignorados o subestimados, han sido una fuente constante de inspiración y un elemento clave en la creación artística, desempeñando roles simbólicos, funcionales y estéticos a lo largo de la historia. Además, destaca el valor ecológico y cultural de los insectos, subrayando cómo su estudio puede contribuir a la conservación de la biodiversidad y a una mayor conciencia ambiental (Blas & Del Hoyo, 2013, págs. 2-3).

El estudio invita a reflexionar sobre ejemplos concretos que van desde las tumbas antiguas hasta las obras del arquitecto Antoni Gaudí, pasando por las figuras del artista

contemporáneo Jan Fabre. En las festividades tradicionales de Cataluña, por ejemplo, el "*borinot de foc*" (una especie de avispa de fuego) brilla con intensidad, mostrando cómo los insectos han inspirado no solo obras de arte sino también objetos y rituales útiles y significativos para las comunidades. Esta conexión entre insectos y cultura es profunda y multifacética.

Cuando hablamos de pintura, resulta fascinante observar cómo la representación de los insectos ha evolucionado a lo largo del tiempo. Originalmente, en el arte de maestros como El Bosco y Pieter Brueghel, los insectos aparecían como símbolos oscuros, asociados a la muerte, la corrupción o lo maligno. Sin embargo, en la obra de Salvador Dalí, estos mismos seres se transforman en protagonistas de un universo onírico y surrealista, cargados de significados complejos que abarcan el miedo, lo feo, los deseos reprimidos y el inexorable paso del tiempo. En sus cuadros, los insectos no son meros detalles, son símbolos vivos que nos confrontan con lo que a menudo preferimos no mirar (Blas & Del Hoyo, 2013, págs. 7-11).

En la literatura sucede algo similar. Obras emblemáticas como *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka, los relatos de Edgar Allan Poe o *La colmena* (1950) de Camilo José Cela, utilizan a los insectos como metáforas para hablar de la condición humana, de la sociedad y del alma. Estos textos nos invitan a mirarnos a nosotros mismos a través de estos pequeños seres, revelando nuestras propias ansiedades, transformaciones y conflictos internos. En el cine, los insectos aparecen en múltiples formas: desde caricaturas que nos hacen reír hasta monstruos que encarnan nuestros miedos más profundos, mostrando la ambivalencia con que los humanos los admiramos y tememos al mismo tiempo (Blas & Del Hoyo, 2013, págs. 13-17).

Lo que hace único y valioso este estudio es su enfoque multidisciplinar y su capacidad para ofrecer una visión integrada y coherente. No se limita a presentar ejemplos aislados, sino que construye una narrativa que explica el significado cultural, estético y simbólico de los insectos, mostrando cómo encajan en nuestra historia y en nuestra manera de entender el mundo. Esta perspectiva es fundamental para comprender por qué los insectos han capturado la atención de artistas a lo largo de los siglos, uniendo la ciencia de la vida, el arte y el estudio de nuestras formas de convivencia con el entorno natural. Esto resulta especialmente útil para entender a un artista como Dalí, cuyo trabajo se basa en símbolos, en lo que está oculto a la conciencia y en lo diferente.

El texto no solo aporta datos científicos sobre los insectos, sino que se centra en lo que estos simbolizan en diferentes momentos y ámbitos de la historia. Ya sea como emblemas de la muerte en la pintura flamenca, como reflejos de la sociedad en la literatura contemporánea o como monstruos temibles en el cine de ciencia ficción, los insectos no son meras decoraciones; cumplen papeles narrativos que nos hacen sentir, pensar y cuestionar. Para Dalí, esta mirada cultural es esencial, pues permite situar su

fascinación por los insectos dentro de una tradición mucho más amplia, justificando el estudio de estos seres en el arte surrealista y su capacidad para expresar lo inconsciente.

Además, el texto destaca un aspecto crucial al conectar el arte con la conservación del planeta. Nos muestra cómo las percepciones culturales sobre los insectos influyen en nuestra actitud hacia ellos: aquellos que consideramos sagrados o bellos suelen ser protegidos y valorados, mientras que los que nos parecen desagradables o feos están más expuestos a la amenaza y la extinción. Esta relación entre cultura, arte y ecología subraya la importancia de cambiar nuestra mirada para preservar la biodiversidad.

En resumen, este texto aporta una visión enriquecedora y especial a cualquier conversación sobre la relación entre insectos y humanos. Nos enseña que observar a estos pequeños seres en el arte es una manera fascinante de entender cómo proyectamos nuestros miedos, pensamientos y deseos en el mundo natural. Ver esta dinámica en la obra de un artista como Salvador Dalí nos ofrece una llave para abrir el complejo simbolismo de su arte y para comprender mejor la profunda conexión que tenemos con el sorprendente y diverso mundo de los insectos.

Fiona Mata y Cuca R. Costa publicaron en 2015, en la revista *La Torre Ferrera N°16* un interesante artículo sobre Dalí y los insectos: “Dalí y la hormiga: cara a cara con el ser superior”. Para Salvador Dalí, los animales (sobre todo los insectos) no eran simples detalles en sus obras: él los sentía como piezas esenciales, llenas de mensajes secretos y complejos. En especial, las hormigas brillan y surgen seguido en su arte desde los años veinte, dejando una señal que sigue en su fama y que se ha convertido en un símbolo recurrente y profundo en su producción artística. Estas pequeñas criaturas no solo aparecían como elementos decorativos, sino que tenían un significado simbólico que Dalí exploraba con gran interés y que reflejaba sus miedos, obsesiones y pensamientos más íntimos (Mata & Costa, 2015, pág. 1).

La curiosidad de Dalí por las hormigas va mucho más allá de lo que se estudia en la ciencia; para él, estos seres representan lados mentales y emocionales que muestran tanto su propia cabeza como lo común del mundo interior de la gente. Las hormigas están presentes en muchas de sus obras más famosas, como en las ya mencionadas, *El gran masturbador*, *La persistencia de la memoria*, *Autorretrato blando con bacon frito*, y también en sus filmes *Un perro andaluz* y *Destino*, lo cual afirma lo importante que eran en la mente de Dalí y cómo las usaba para expresar ideas complejas sobre la vida, la muerte y el tiempo (Mata & Costa, 2015, pág. 1).

En el arte de Dalí, el significado de las hormigas es ambiguo, mostrando las peleas internas que tenía el artista. Por un lado, las hormigas simbolizan lo putrefacto, el daño y el final, asuntos que le daban mucho miedo y que estaban ligados a su temor a la muerte y a la descomposición del cuerpo. En su libro de vida *La vida secreta de Salvador Dalí*, habla de las hormigas como “un pequeño rostro torturado mostrando diminutos dientes como una vieja” (Dalí, 1945, pág. 14), una imagen que dice lo fácil que es que la

vida termine y lo cerca que está la muerte. En cuadros como *Autorretrato blando con bacon frito*, parece que las hormigas se comen su propia cara, diciendo que la muerte entra y que el tiempo no se detiene. En *El gran masturbador*, las hormigas enseñan tanto sus ganas como sus problemas de adentro, haciendo más fuerte esa idea de daño que tanto le preocupaba y reflejando sus conflictos internos y su repulsión hacia ciertos aspectos de la sexualidad y la vida (Mata & Costa, 2015, págs. 1-2).

Pero esa manía se junta con un respeto algo singular. Dalí también creía que las hormigas eran casi de otro mundo, como símbolos de ser libres, porque "se comen el tiempo" y parece que viven fuera del tiempo que nos atrapa a los humanos. Sus pasos sin parar dan a entender que son libres de hacer lo que quieran sin que nadie las pare. Entonces, las hormigas son como la vida que se va volando y, a la vez, como poder volar más allá del tiempo, algo que confunde y que hace que las obras de Dalí tengan un doble sentido muy hondo. En el cine, la presencia de las hormigas es igual de potente y simbólica, reforzando estas ideas sobre la temporalidad y la existencia (Mata & Costa, 2015, pág. 3).

En *Un chien andalou*, Dalí planeó con esmero la famosa escena de la mano con hormigas, e incluso trajo hormigas de Cadaqués para filmar, mostrando su fijación con esos bichos y su deseo de plasmar el subconsciente y los líos mentales en imágenes visuales. Tal imagen muestra el subconsciente que entra y los líos mentales, llevando al público a un mundo de sueños y a veces de miedo. En *Destino*, las hormigas son el tiempo que pasa y la muerte humana, ideas muy vistas en la obra de Dalí, reforzando la conexión entre la vida, la muerte y el paso inevitable del tiempo (Mata & Costa, 2015, págs. 1-2).

El surrealismo encaja a la perfección con la obra de Salvador Dalí para mostrar esos símbolos, ya que, este artista, da mucha importancia al análisis del inconsciente y a los deseos que ocultamos. Las hormigas, aquí, son tanto el miedo básico como ese deseo que llevamos dentro, cosas clave en el arte surrealista que marcan su obra y que nos invitan a pensar en lo que no es lógico y en lo que permanece oculto en nuestra mente. Dalí usó estos insectos como metáforas para explorar el inconsciente humano y encontrar lo impensable, mostrando la habilidad de capturar la belleza y el horror de la naturaleza y la mente humana.

4. CONCLUSIONES

El presente Trabajo de Fin de Grado ha abordado la presencia y relevancia de los insectos en la obra de Salvador Dalí, un tema que, pese a su potencial interpretativo, ha sido poco estudiado en la historiografía daliniana y que presenta un notable vacío en los estudios académicos actuales.

El estudio desarrollado ha puesto de manifiesto cómo estos pequeños seres no son meros adornos en las composiciones del artista, sino elementos simbólicos de gran intensidad que enlazan con su biografía, sus obsesiones y sus inquietudes más profundas. Este análisis ha sido posible gracias a la revisión de distintas fuentes bibliográficas y artísticas que han permitido construir una visión global del fenómeno.

Desde la perspectiva iconográfica, los insectos adquieren un papel clave en el universo daliniano. Las hormigas, por ejemplo, constituyen una de las imágenes más perturbadoras y recurrentes en sus pinturas. Asociadas al miedo, a la descomposición, lo putrefacto y a la muerte, estas criaturas simbolizan para Dalí la fragilidad de la existencia humana, la inexorable degradación de la materia y el inexorable paso del tiempo. En obras como “El gran masturbador” o “La persistencia de la memoria”, las hormigas aparecen como advertencias visuales del inevitable paso del tiempo y de la inevitable corrupción, representando las ansiedades más profundas del ser humano. Este simbolismo no solo se limita a lo físico, sino que extiende su alcance a lo psicológico, funcionando como metáfora de las obsesiones y los miedos que corroían al propio artista. Profundamente vinculado con sus experiencias traumáticas infantiles, de niño, Dalí presenció la escena que marcaría su inconsciente: la muerte de su mascota, un pequeño murciélago cubierto de hormigas, imagen que lo fascinó y horrorizó a la vez. Esta mezcla de atracción y repulsión hacia las hormigas se traduce en su obra en una simbología compleja que explora el inconsciente y la fragilidad humana.

Otro insecto relevante en la obra de Dalí es la mosca. Aunque aparentemente insignificante, para el pintor catalán este animal posee una doble naturaleza: por un lado, representa la inspiración mediterránea y la conexión con su entorno natal en Portlligat; por otro, evoca el deterioro y la putrefacción, conceptos que inquietaban al artista desde su infancia. Esta dualidad refuerza la idea de que los insectos, para Dalí, son símbolos de lo ambiguo y lo contradictorio, expresando tanto lo vital como lo repulsivo. Por otro lado, las abejas, por su parte, simbolizan los sueños, la creatividad y la laboriosidad, mientras que la araña evoca el miedo y la ansiedad, reflejando los conflictos internos del artista.

El saltamontes merece también una mención destacada. Presente en algunas de sus obras más provocadoras, este insecto cristaliza el terror infantil de Dalí y se convierte en símbolo de amenaza, de sexualidad reprimida y de ansiedad existencial, a más de asociarse con lo desagradable, lo perturbador e incluso con el miedo.

En un sentido similar, la mantis religiosa aparece como emblema de la violencia y el deseo, recordando la tendencia de la hembra a devorar al macho tras la cópula, lo que refuerza las connotaciones de peligro y la fascinación que rodean al insecto en la imaginación daliniana.

En contraposición a estos animales cargados de significados oscuros, las mariposas, con su delicadeza, ocupan un lugar diferente en la iconografía del artista. Asociadas con la ligereza, la belleza efímera, la liberación y la transformación, estos lepidópteros simbolizan para Dalí la metamorfosis y la renovación espiritual. No obstante, incluso en estas representaciones más amables, subyace la noción de fugacidad y de la inevitable decadencia, elementos constantes en su obra.

La presencia de estos símbolos entomológicos en la obra de Dalí no puede entenderse sin considerar su encuentro con el surrealismo y, especialmente, la figura de André Breton. Este contacto fue determinante para que Dalí consolidara un universo artístico cargado de imágenes oníricas y perturbadoras. Sin embargo, aunque Breton ejerció una influencia decisiva en los primeros años de Dalí dentro del grupo surrealista, sus respectivas aproximaciones a los insectos revelan una distancia estética y conceptual que marcaría sus caminos creativos.

Sin embargo, hay una diferencia clara en la forma en que ambos artistas tratan a estos insectos. Mientras que Breton suele integrarlos en un universo poético más armonioso, en la obra de Dalí suelen tener un componente más perturbador. Las hormigas, por ejemplo, aparecen en obras como *El gran masturbador* o *La persistencia de la memoria*, asociadas a la descomposición, el miedo o el deseo reprimido. Esta diferencia refleja la distancia entre dos miradas: una más cósmica y simbólica, y otra más personal y psicológica.

A pesar de estas diferencias, tanto Dalí como Breton ven en los insectos una forma de conectar lo humano con lo no-humano, lo racional con lo instintivo. En Dalí, los insectos suelen representar obsesiones y angustias; en Breton, se acercan más a conexiones espirituales.

Cabe recordar que la relación entre Salvador Dalí y André Breton atravesó un progresivo deterioro a partir de la década de 1930, motivado en gran medida por profundas discrepancias ideológicas y por la creciente visibilidad mediática del artista catalán. Breton, figura central del movimiento surrealista, percibía que Dalí se había distanciado de los ideales revolucionarios del grupo, orientando su obra hacia el espectáculo, la provocación y el mercado del arte.

Lo que está claro es que ambos comparten un gran interés por lo orgánico y lo cambiante. Elementos como crisálidas, alas o cuerpos en transformación aparecen en ambos casos como símbolos de paso, de tránsito entre estados. En este contexto, los insectos no son solo una presencia visual, sino verdaderos símbolos de lo que cambia,

de lo que se transforma o de lo que está entre dos mundos. Aunque Dalí y Breton tomaron caminos diferentes, comparten una sensibilidad muy particular hacia el simbolismo de los insectos. Para Breton, son una puerta hacia lo misterioso; para Dalí, una vía para explorar el deseo, el miedo y la muerte.

Por tanto, bajo la influencia teórica de André Breton, los insectos adquirieron en el imaginario daliniano una presencia central, investida de significados psicológicos y filosóficos. En su simbolismo personal, las hormigas, por ejemplo, se asocian con la descomposición, mientras que otros insectos, como la mantis religiosa o las moscas, remiten a la vulnerabilidad de la existencia y una atracción ambigua hacia el deseo, lo inquietante y lo repulsivo. El surrealismo no solo validó esta iconografía, sino que también la potenció, brindándole al artista un marco conceptual desde el cual explorar temas profundamente arraigados en su psique.

A partir de esta comparación con Breton, que es de mucha ayuda para entender hoy en día la simbología de los insectos en la obra del pintor, se hace evidente que la iconografía entomológica de Dalí ha generado interpretaciones muy diversas en la investigación académica. La revisión bibliográfica realizada en este trabajo permite explorar estos enfoques complementarios, que van desde lo histórico-artístico hasta lo psicológico y lo biológico, entre otros. Por un lado, los estudios de carácter histórico-artístico contextualizan la aparición de estos elementos dentro de las corrientes surrealistas y simbolistas de principios del siglo XX. Desde esta óptica, los insectos son entendidos como parte de un repertorio iconográfico compartido por muchos artistas de la época, pero reconfigurado por Dalí en clave personal. Por otro lado, se han consultado estudios científicos y biológicos que interpretan la fascinación del artista desde una perspectiva entomológica y psicológica, considerando los insectos como vehículos para proyectar fobias y deseos inconscientes.

Además, los estudios psicoanalíticos han resultado fundamentales para entender cómo los insectos pueden ser interpretados como proyecciones de las fobias, los deseos reprimidos y las pulsiones inconscientes del propio Dalí. Esta lectura freudiana permite desentrañar los motivos por los cuales estas pequeñas criaturas ocupan un lugar tan prominente en sus cuadros, esculturas y escritos. Las múltiples perspectivas encontradas en la bibliografía evidencian no solo la riqueza del tema, sino también la complejidad de abordarlo desde un único punto de vista.

Por tanto, al sumergirnos en la vida y obra de Salvador Dalí, descubrimos que los insectos no son simples adornos o detalles accidentales dentro de sus creaciones, sino que ocupan un lugar central y fundamental en su universo simbólico y surrealista. Estos pequeños seres, a menudo subestimados en su tamaño, se convierten en poderosos vehículos de expresión para Dalí, formando parte esencial de su lenguaje artístico cargado de significados profundos, personales y universales.

Los insectos en la obra de Dalí no solo reflejan sus experiencias personales y emociones, sino que también invitan al espectador a un proceso de reflexión y autodescubrimiento. Nos recuerdan nuestra fragilidad, nuestra mortalidad y, al mismo tiempo, la posibilidad de cambio, crecimiento y renacimiento. A través de estos pequeños seres, Dalí nos anima a enfrentar nuestros miedos, a explorar lo oculto dentro de nosotros y a reconocer que incluso lo más pequeño y aparentemente insignificante puede revelar verdades profundas sobre la vida y la existencia.

La presencia constante de insectos en sus pinturas, esculturas y en la museografía de su legado subraya la importancia de estos símbolos en su narrativa artística y en su historia personal. Dalí convirtió su fascinación y temor hacia estos seres en un lenguaje visual que conecta su mundo interior con temas universales como la vida, la muerte, el deseo y la transformación. Así, su obra se convierte en un legado poético y filosófico que sigue invitándonos a reflexionar sobre los misterios de la condición humana, a mirar más allá de la superficie y a descubrir la riqueza simbólica que habita en lo cotidiano y en lo diminuto.

En definitiva, los insectos en la obra de Salvador Dalí son mucho más que simples detalles visuales o elementos decorativos: son símbolos vivos que encapsulan la complejidad de la psique humana y la naturaleza efímera de la existencia. A través de ellos, Dalí nos muestra que lo pequeño puede contener lo infinito, que la belleza y el horror pueden coexistir, y que el arte puede ser un puente hacia el inconsciente, un espacio donde los miedos, deseos y sueños se entrelazan para revelar la esencia misma del ser humano.

5. BIBLIOGRAFÍA CITADA

AGUER, Montse; RUIZ, Carme. "Dalí: ¡El surrealismo soy yo!". *Paisajes fuera del tiempo*. Fundació Gala-Salvador Dalí, 2020, p. 1-26. Disponible en: https://www.salvador-dali.org/media/upload/pdf/dali-el-surrealismo-soy-yo_159601164936.pdf (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

ALEXANDRIAN, Sarane. (1969). *L'Art Surréaliste*. París: Hazan.

BLAS ESTEBAN, Marina; DEL HOYO ARJONA, Jesús. "Entomología cultural y conservación de la biodiversidad. Los insectos en las Artes Mayores". *Cuadernos de Biodiversidad*. Universidad de Barcelona, 2013, p. 1-22. Disponible en: <https://cuadernosdebiodiversidad.ua.es/article/view/2013-n42-entomologia-cultural-y-conservacion-de-la-biodiversidad> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

BRETON, André. (1999). *Constelaciones*. Madrid: Ediciones Siruela.

BRETON, André; ÉLUARD, Paul. (2015). *Diccionario abreviado del surrealismo*. Madrid: Siruela Ediciones. Disponible en: <https://www.siruela.com/archivos/fragmentos/DccionarioSurrealismo.pdf> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

CIRLOT, Lourdes; VIDAL, Mercè. (2005). *Salvador Dalí i les arts. Histografia i crítica al segle XXI*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

DALÍ, Salvador. (1933). *El mito trágico de "El Angelus" de Millet*. Barcelona: Tusquets Editores.

DALÍ, Salvador. (1942). *La vida secreta de Salvador Dalí*. Figueres: Fundació Gala-Salvador Dalí.

DALÍ, Salvador. (1983). *Diario de un genio*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.

Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. (1982). *Dalí i els llibres*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

GIMÉNEZ, Joaquín; TRUJULLO, Juan Luis. "Del mito de Narciso a las transformaciones dalinianas en la escuela". *Uno: Revista didáctica de las matemáticas*. La Rioja, 2005, p. 1-13. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1262027> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

GUARDIOLA ROVIRA, Ramón. "El museo Dalí, no fue fácil". *Revista de Girona*. Girona, 1974, p. 48-52. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/81481> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

MATA, Fiona; COSTA, Cuca. "Dalí y la hormiga: cara a cara con el ser superior". *Centro de Estudios Dalinianos*. Fundació Gala-Salvador Dalí, 2015, p. 1-4. Disponible en: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/ced/textos-en-descarga/dali-y-la-hormiga-cara-a-cara-con-el-ser-superior/> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

MINGUET BATLLORI, Joan M. (2003). *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*. Barcelona: Parsifal Edicions.

MOLINA BAREA, María del Carmen. "Dalí y la Hypnerotomachia Poliphili". *Seminario de arte Marqués de Lozoya*. Fundación Universitaria Española, 2012, p. 1-55. Disponible en: <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/15439> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

MOLINA BAREA, María del Carmen. "Sexo y destrucción en el surrealismo español: Buñuel, Dalí y Lorca según la pulsión de muerte". *Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades*. Universidad de Córdoba, 2012, p. 167-191. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41328/39490> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

MONTSERRAT, Víctor J. "Los artrópodos en la obra de Salvador Dalí". *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*. Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 413-434. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3925799> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

PÉREZ ANDÚJAR, Javier. (2003). *Salvador Dalí: A la conquista de lo irracional*. Madrid: Ediciones Algaba.

RAMÍREZ, Juan Antonio. (2002). *Dalí: lo crudo y lo podrido*. Madrid: A. Manchado Libros, S.A.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo. "El mito de la vida verdadera en la Vida Secreta de Salvador Dalí". *Tintas*. Universitat Pompeu Fabra, 2012, p. 153-172. Disponible en: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2697> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

RUIZ, Carme. "Salvador Dalí y la ciencia, más allá de una simple curiosidad". *Centre d'Estudis Dalinians*. Fundació Gala-Salvador Dalí, 2010, p. 4-13. Disponible en: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/ced/textos-en-descarga/salvador-dali-y-la-ciencia-mas-alla-de-una-simple-curiosidad/> (fecha de consulta: 18 de julio de 2025).

SAN MARTÍN, Francisco Javier. (2004). *Dalí-Duchamp: una fraternidad oculta*. Madrid: Alianza Editorial.

SANTOS TORROELLA, Rafael. (1995). *La trágica vida de Salvador Dalí*. Barcelona: Parsifal Edicions.

SOLER SERRANO, Joaquín. (dir). (1977). *A fondo*. RTVE [Entrevista a Salvador Dalí].

6. OTRA BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ADES, Dawn. (1975). *El Dada y el surrealismo*. Barcelona: Labor, S.A.

ADES, Dawn. (1997). *El surrealismo*. Madrid: Ediciones Akal.

ADES, Dawn. (2004). *Dalí*. Madrid: La Esfera de los Libros.

BONET CORREA, Antonio. (1983). *El surrealismo*. Madrid: Cátedra.

BRETON, André. (2002). *Manifiesto del surrealismo*. Madrid: Visor Libros.

BRETON, André; Éluard, Paul. (2015). *Diccionario abreviado del surrealismo*. Madrid: Siruela Ediciones.

DALÍ, Ana Maria. (1953). *Salvador Dalí visto por su hermana*. Barcelona: Juventud.

DALÍ, Salvador. (2009). *La metamorfosis de Narciso*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

DESCHARNES, Robert. (1962). *The World of Salvador Dalí*. Nueva York: Harper & Row.

DESCHARNES, Robert; NÉRET, Gilles. (2007). *Dalí: The Paintings*. Colonia: Taschen.

FINKELSTEIN, Norman (1996). *Salvador Dalí's Art and Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

GIBSON, Ian. (1998). *La vida desaforada de Salvador Dalí*. Barcelona: Anagrama.

7. ANEXOS



Fig. 1: Salvador Dalí, *El gran masturbador*, 1929. Óleo sobre lienzo. 110 x 150 cm. Museo Reina Sofía (Madrid).



Fig. 2: Salvador Dalí, *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*, 1944. Óleo sobre tabla. 51 x 41 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid).

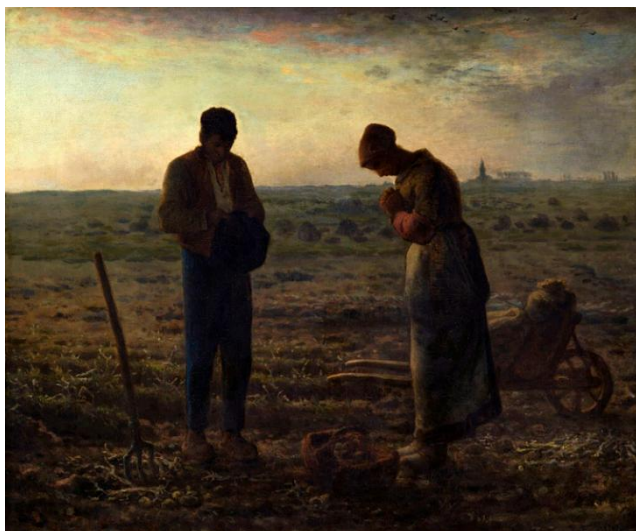


Fig. 3: Jean-François Millet, *El Ángelus*, 1857-1859. Óleo sobre lienzo. 66 x 55,5 cm. Musée d'Orsay (París).

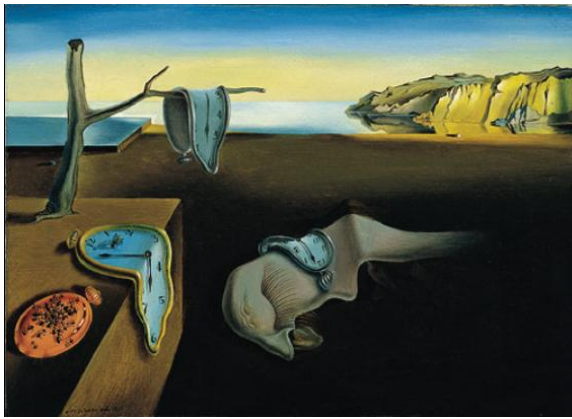


Fig. 4: Salvador Dalí, *La persistencia de la memoria*, 1931. Óleo sobre lienzo. 24 x 33 cm. Museo de Arte Moderno de Nueva York (Estados Unidos de América).



Fig. 5: Salvador Dalí, Ilustración de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, 1950. Grabado. 33 X 26 cm. Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres).



Fig. 6: Salvador Dalí, Ilustración de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, 1957. Grabado. 38 x 27 cm. Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres).



Fig. 7: Salvador Dalí, *La miel es más dulce que la sangre*, 1941. Óleo sobre lienzo. 50,8 x 61 cm. MUSABA, Santa Barbara (Italia).



Fig. 8: Salvador Dalí, *San Narciso de las moscas*, 1970. Bronce. 19,50 x 10 cm. Hotel Museu Llegendes de Girona (Cataluña).

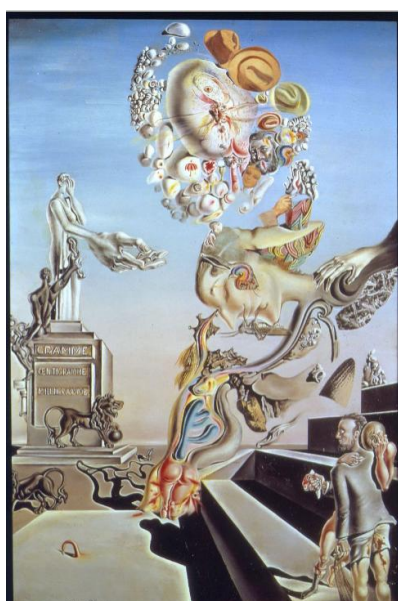


Fig. 9: Salvador Dalí, *El juego lúgubre*, 1929. Óleo y collage sobre cartón. 44,4 x 30,3 cm. Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres).



Fig. 10: Salvador Dalí, *Corrida de toros surrealista*, 1959. Boceto. Medidas sin especificar. Fundació Gala-Salvador Dalí (Figueres).



Fig. 11: Marcel Duchamp, *Étant donnés*, 1966. Instalación. Museo de Arte de Filadelfia (Estados Unidos de América).



Fig. 12: Salvador Dalí, *El enigma del deseo*, 1929. Óleo sobre lienzo. 110 x 150 cm. Staatsgalerie Moderner Kunst (Múnich).



Fig. 13: Salvador Dalí, *Leda Atómica*, 1949. Óleo sobre lienzo. 61,6 x 45,3 cm. Teatro-Museo Dalí (Figueres).



Fig. 14: Salvador Dalí, *La Madonna de Portlligat*, 1950. Óleo sobre lienzo. 144 x 96 cm. Colección Grupo Minami (Tokio).



Fig. 15: Salvador Dalí, *Teléfono-Langosta*, 1936. Yeso. Tate Modern (Londres).



Fig. 16: Salvador Dalí, *La última cena*, 1955. Óleo sobre tela. 167 x 168 cm. National Gallery of Art (Washington DC).



Fig. 17: Salvador Dalí, *El rostro de la guerra*, 1940. Óleo sobre tela. 64 x 79 cm. Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam).



Fig. 18: Salvador Dalí, *La apoteosis de Homero*, 1945. Óleo sobre tela. 63,7 x 116,7 cm. Pinakothek der Moderne (Múnich).



Fig. 19: Bernini, *Pullcino de la Minerva*, 1667. Mármol. Roma.



Fig. 20: Salvador Dalí, *La tentación de San Antonio*, 1946. Óleo sobre tela. 90 x 119,5 cm. Museos reales de Bellas Artes de Bélgica.

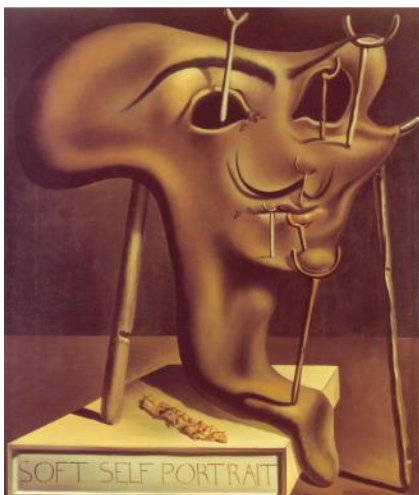


Fig. 20: Salvador Dalí, *Autorretrato blando con bacon frito*, 1941. Óleo sobre lienzo. 61,3 x 50,8 cm. Fundación Gala-Salvador Dalí (Figueres).