

Dalí: algunas consideraciones sobre lo que

buscaba

el farmacéutico de Figueras

La obra de Dalí está siendo atacada por millones de ojos, etiquetada y devorada en su nuevo embalaje *fast food* con la avidez sin medida de unos tiempos que el propio Dalí se aventuró a adelantar en su incendiaria carrera hacia el etéreo e infinito espacio que hoy habita. Dalí quería la inmortalidad; no una cualquiera, sino la real inmortalidad soñada, la monárquica inmortalidad adornada con capa de armiño y cetro dorado; y el peso de esta corona cae hoy sobre sus sienes, amenazando con aplastar los laureles ya encanecidos de su gloria. El Dalí anti-fausto, adorador de la vejez, debía ya de conocer de esta pasión tan española por los almuerzos de homenaje, por el gusto de celebrar los cumpleaños de nuestros difuntos; y lo imagino muerto de la risa, con el bigote descolado asomando sobre su mandíbula colgante de cadáver incorrupto. Walt Disney a punto de salir de su bloque de hielo,

difuminado en una pixelada recreación virtual, no tiene tan buen aspecto. "La muerte a todos iguala", se decía, pero más bien parece que, en nuestro afán mediático, a algunos los iguala demasiado; no deja de sorprenderme cómo el tránsito de la vida a la muerte convierte hoy en amables, humanos y maravillosos a personajes que en vida nos parecieron despreciables -y como ejemplo baste recordar lo sucedido recientemente con Ronald Reagan o, ya en nuestro país, con Jesús Gil-. Pero Dalí es ahora nuestro cadáver, y quizá por ello luce un brillo matizado con textura de pergamino. No ostenta, claro, la gravedad de la momia de Lenin. En la de Dalí no encontraremos pátinas de cera, nada de narices de azúcar; la suya es una momia sin truco: la deshidratación a la que sometió su cuerpo en sus últimos años de vida lo hizo ligero, incorpóreo como un santón hindú. Por ello resulta también un hueso tan duro de roer, y con un olor a mojama que lo hace apetitoso sólo a los que gusten de sabores fuertes. Así pues, no es tarea fácil hablar hoy de

Dalí. No obstante, me apretaré con fuerza los cordones de los zapatos de la elocuencia, e intentaré sumergirme en las aguas del cabo de Creus para procurar la captura de algún raro crustáceo que aún persista entre tanto turista y avisgado paisano.

Millones de ojos, espero, no me dejarán por mentiroso. Dalí nos convida a soñar con el paisaje de su tierra. Su historia comienza allí: una sucesión de mojones de gato bajo el aire estucado e irrespirable de una mañana de verano, donde la previsible presencia de una playa se confunde con la planicie del horizonte. Nada logra amortiguar la intensa melancolía de este paisaje. Dalí *mantis* devorará a Ives Tanguy a la luz del atardecer, para intentar acabar con el sueño mediterráneo que había llevado al movimiento moderno del frío del norte a los estallidos dorados de las olas multicolores del fauvismo. Cubistas y futuristas apenas si se habían sacudido la arena de esa playa... La pintura, como el cuerpo de un animal enfermo por la putrefacción, estaba siendo

saqueada por una legión de pequeños depredadores. ¡Había que matarla! Dalí jugaba con ventaja, conocía cada piedra, cada roca, y en su imaginación había descorchado cada árbol de ese sagrado bosque mediterráneo. Estaba pues dispuesto, listo y preparado por completo, para dar muerte al rey y usurpar su trono. Nuestro rey era Picasso, quien con su acento un tanto afectado hablaba ya como un extranjero, mientras recreaba su españolidad en los consabidos tópicos ya explotados por la cultura francesa del siglo XIX: los toros, la fiesta... El rey era Matisse, quien, como un viejo Neptuno adornado por el brillo de sus algas marinas, dormitaba placidamente mientras su reinado se evaporaba a través de su bragueta abierta. Duchamp era republicano y lograría más adelante la presidencia del silencio perpetuo en su tablero de ajedrez. Y Dalí, ¿qué podría hacer Dalí? Él era ampurdanés, español y católico, es decir, lo suficientemente iluminado, lo suficientemente descreído y lo suficientemente cínico como para poder sortear un siglo convulso -

¿cuál no lo ha sido?- en el arte y en todo lo demás. No es de extrañar, así pues, que anunciara que, gracias a él, es decir, gracias a su personalidad, llegaría el día en que las gentes se verían forzadas a ocuparse de su obra... Y en eso estamos hoy, según parece. La pintura era sólo una parte ínfima de su genio, dijo, y tenía razón. Dalí loco fagocita el *seny* del hijo de notario que fue, y se hace el hombre más cuerdo del mundo, el loco más racional. Dalí se convierte en rey, en un rey enfermo de un reino enfermo, un falso rey de un falso reino, pero desde el que podía brillar más y mejor que en ningún otro: "La diferencia entre los recuerdos falsos y los verdaderos es la misma que para las joyas: son siempre las falsas las que parecen más reales, más brillantes".

Así las cosas, fue pronto consciente de la necesidad de romper el bloqueo al que el movimiento moderno había llegado. El surrealismo lo descubrió, y él se envolvió en su bandera porque probablemente era el movimiento más español de todos cuantos hubo. Pero supo también romper

con ellos cuando el abrazo comenzaba a ser paralizante. Dalí, posmoderno *avant la lettre*, se encontró en un terreno de nadie y en esos sitios suele hacer bastante frío. Entre el "yo no busco: encuentro" de Picasso y el "no buscar absolutamente nada" del farmacéutico ampurdanés, el bosque sagrado del movimiento moderno parecía estar en llamas. Una vez sofocado el incendio, para Dalí no quedaron muchas ataduras.

Pero, ¿cómo se puede buscar absolutamente nada? Sin duda esta expresión nace de un uso imaginativo del idioma al que estamos acostumbrados. Así, todos podríamos entender que con la frase que da título a esta obra se nos quiera indicar que el hecho de la búsqueda es indiferente al del posible logro o, dicho de otro modo, que no hay una idea preconcebida en esa búsqueda sobre aquello que se pretende buscar. Esto nos situaría en un lugar próximo al de la frase de Picasso, en la que es el encuentro, el logro, lo que se resalta. Puesto que uno podría encontrar algo sin buscarlo, no apreciamos

contradicción en la frase; todo resulta afirmativo, incluso jactanciosamente afirmativo. Sin embargo, se me antoja que no era ésta la intención de Dalí. Su título nos sumerge en una paradoja que abre la posibilidad de conjeturar sobre lo diferente de su pretensión. Esta demanda hermenéutica hace más intensa la relación con la obra y abre una serie juegos reflexivos que en buena medida actúan como espejos enfrentados. Las paradojas tienen la virtud de socavar la opinión común, se oponen a la *doxa* y nos obligan siempre a realizar un esfuerzo suplementario de interpretación.

Es difícil pensar en un Dalí inocente, de modo que el recurso a la paradoja será una constante en su trayectoria y aporta una clave de acceso a su obra que considero fundamental, y en esa obra, no se olvide, se engloba su vida misma. Esta clave es el humor, el sarcasmo, la humorada. El mochuelo de la risa que le hacía parecer un poseso ante sus amigos surrealistas. "No pregunten a Dalí lo que piensa de esto -decían-, pues, naturalmente, se

echará a reír, y tendremos que aguantar diez buenos minutos de risa."

Probablemente la palabra más utilizada cuando se habla de Dalí es "delirante". Delirar toma su significado de *delirare*, apartarse de la *lira*, del surco. Disparatar es una forma de romper la senda establecida, pero en contra de lo habitual este desvarío no es, en su caso, fruto de ninguna pasión violenta, no es hijo de la locura; es el fluido natural, el excremento precioso de una mente ahormada por la risa, desintegrada en partículas humorísticas que remontan la corriente trascendente del devenir del arte, para encontrar en la más trivial y anodina de las obras del pasado una fuente inagotable de sentidos. El sinsentido del sentido, el más racional de los esfuerzos absurdos: los monstruos de la razón que vienen de visita como el fantasma nostálgico y provinciano del farmacéutico del Ampurdán, o de Figueras si se quiere.

Pero, ¿por qué este farmacéutico? Por lo que sabemos, aparece en -al menos- tres de sus obras



en una actitud parecida: con la cabeza y el cuerpo inclinados hacia delante, mirando el suelo, el pie derecho levantado como subiendo un escalón. Podría ser el padre de Alexandre Deulofeu, farmacéutico él también de Figueras, quien fue desde albañil a licenciado en químicas, pasando en 1939 por la alcaldía de Figueras; es decir, un hombre universal, y que en su extensa *Matemática de la Historia*, (1967-1978), aplica un sistema científico de predicción basado en ciclos históricos que hará las delicias de nacionalistas catalanes, al proponer entre otras cosas que el Estado español, al menos tal como lo conocemos, desaparecerá en el año 2029. Los Deulofeu fueron vecinos de la calle Narciso Monturiol y pudiera ser que Dalí decidiera hacer un homenaje al padre del que fue su amigo. Pero pudiera ser también que el personaje que vemos proceda de una imagen del doctor Víctor Eisenmenger, cardiólogo que apareció en la prensa allá por los años veinte, tras haber inventado un aparato que, accionado mediante un pedal, cosa que justificaría su postura, servía

para dar masajes cardiacos. Quizá Dalí apreció algún parecido con su vecino, o simplemente eligió la imagen porque le recordaba a un Lenin aburguesado. Lo veremos también levantando, con extremo cuidado, la tapa de un piano blando ante la mirada de Dalí niño y del mismísimo Wagner; y también aparecerá indiferente, demasiado indiferente, tras el amasijo de carne de *Construcción Blanda con Judías Hervidas* -- *Premonición de la Guerra Civil*. Es aquí ya alguien que busca nada, en un momento en el que la sociedad occidental estaba al borde del abismo. Un nihilista ante la pantalla a punto de resquebrajarse del cine de la historia. Un nihilista en el que entonces era el país más nihilista del mundo.

Dalí estaba rompiendo sus ataduras. El largo cordón umbilical que lo ligaba a su familia hacía tiempo que se había esfumado. Gala había asistido al evento como una partera experimentada. Quedaba romper con el cenáculo surrealista. Era aquél un

tiempo para afrontar la batalla o huir de todos lados:

"Cerré los ojos, no por misticismo, no para ver mejor mi yo interno... sino por pura sensualidad de la fisiología de mis párpados."

Quien busca formas identificables en lo informe, a priori no busca nada o, mejor dicho, no busca algo concreto. Es ésta una curiosa situación que se repite a lo largo de la historia del hombre y que ha despertado el interés de distintos artistas. Leonardo se ocupó ya del tema, si bien el paradigma de esto sería Arcimboldo, y Dalí va a hacer de ello el motor de su producción artística durante décadas. Para corroborarlo, además de sus obras, nos aporta múltiples alusiones en sus escritos. Ya en sus *Recuerdos Intrauterinos*, Dalí transpone la percepción de los fosfenos, que todos podemos experimentar al presionar con los dedos los párpados cerrados, en la majestuosa aparición de un par de huevos fritos sin sartén, los huevos *al plato sin el plato*. Y desde entonces no dejará de proyectar imágenes en las distintas formas que

se le crucen en su camino. Entrará como un agricultor en campo minado y lo sembrará de nuevas minas, para que estallen al paso de espectadores poco avisados. Estos juegos estaban anclados en el imaginario colectivo de la tierra que le vio nacer, no en balde las formas rocosas del cabo de Creus habían sido animadas desde ni se sabe cuándo por pescadores y payeses; y en esas formas caprichosas de la naturaleza encontramos buena parte del repertorio formal de su obra. (Foto *Roca durmiente*)

Regresamos aquí al artista falsario, que descubre el insecto palo y elucubra sobre la posibilidad de convertirse él mismo en un fingidor, que evolucione en el arte del mimetismo hasta el punto de convertirlo en un placer supremo y su propia razón de ser. Mueran, pues, los artistas trascendentales, que agonicen en su estrecha habitación de líneas puras, entre paredes desnudas de figuras, llenos de fe sin religión, crédulos con el juicio final de la historia. Dalí, religioso sin fe, nos prepara un banquete, la

última cena, la gran *buffet*, y nos promete que saldremos del convite a punto de reventar. Para ello, primero nos ofrecerá dos al precio de uno, luego tres, y así sucesivamente. Y en esa disolución, de nuevo la paradoja: una cosa que es al tiempo otra, ¿qué es realmente? Regresamos a la incertidumbre. En ésta se moverá el artista como una lisa en la rada: todo lo que flote es cosa de sustancia y alimento. Y si ésta se agota, la niña Dalí, fingidora impenitente, siempre podrá levantar el espejo del agua para mostrarnos al podenco que dormita en el fondo. "¡Ah, Dalí, tienes nombre de perro!" De manera que, adquirida la capacidad de ver lo que se quiera en, por ejemplo, las manchas de humedad o en las nubes, se puede evolucionar hasta lograr en cualquier circunstancia ver algo diferente o, al revés -lo que viene a ser lo mismo-, ver siempre lo mismo en cosas diferentes. Una nueva trampa: de la subjetividad extrema caemos por un agujero de gusano hasta la objetividad santificada.

Dalí vendrá a explotar esta polisemia de lo óptico con la perseverancia de un eremita. Desde *El hombre invisible* -que, por cierto, resulta no serlo tanto- vendrá a interesarse abiertamente por el mundo de las ilusiones ópticas. Más tarde, alimentada su curiosidad con los avances científicos de la era atómica, mirará de reojo a otros movimientos artísticos; de reojo, algunas veces, porque se había adelantado a ellos con sus especulaciones. No era una novedad que Dalí se arrimara a la ciencia en busca de una legitimación que amparase su producción de esos años. Había coqueteado desde el principio con ella: el método paranoico crítico es un primer intento. Más bien, me inclino a pensar que, conociendo la verborrea que amparaba el discurso del movimiento moderno - hasta los años ochenta, era aún usual la calificación del trabajo de los artistas como "de investigación", como si se tratase de la labor de los científicos-, Dalí se dispone al sarcasmo y la pantomima, y se convierte en valedor de la ciencia verdadera dentro de las artes, al tiempo que

reivindicará una re-entrada en la tradición que, por lo demás, justificará de manera impecable. Así que, extremadamente avanzado en lo temático, extremadamente conservador en lo formal y dispuesto a todos los escándalos que puedan darse en unos *media* que entonces empezaban a crecer, Dalí vendrá a abonar con sus excrementos un terreno único, que lo hará popular hasta la náusea. Empezaba el espectáculo.

Por lo que parece, nos encontraríamos, al menos inicialmente, ante un intento de validación ocular, confiada al efecto de verosimilitud difícilmente cuestionable, que la percepción visual humana ofrece. "El buen sentido de esa cosa milagrosa que se llama ojo", afirma, al que quisiera considerar como un "aparato fotográfico blando". Una vez consciente de que el arte de la pintura -insisto, tan sólo una parte ínfima de su genio- se basa en lo retiniano, comienza a preparar la trampa para el ojo. Dalí pinta muchos ojos, cientos de ellos, como si de un exorcismo se tratara. Se jacta de su poder cuando refiriéndose,

al filme *El perro andaluz*, escribe: "Esa cosa asquerosa que se llama figurativamente 'arte abstracto' cayó a nuestros pies, herido de muerte para no levantarse ya más, después de ver el ojo de una niña cortado por una hoja de afeitar." El pintor mentiroso-compulsivo aprende su arte en el catecismo de la mentira y debe hacerse experto en trucos y artificios. Dalí asume la tradición, se sumerge en las aguas estancadas de la tradición para recordarnos que es momento de olvidar la idea de un arte sincero, con su romántico aire de espontánea autenticidad, y desenmascarar cuanta espontaneidad fingida hay también en todo éste arte.

Al tiempo que esto sucede, se expande su fama como una tijera que se abre y que amenaza con cerrarse sobre su cabeza. Dalí se hizo tremendamente popular, consiguió cocinar una inmensa bullabesa en la que se encontraban tropezones de arte elevado y popular, lo que le valdría el desprecio de la crítica formalista triunfante en aquellos años. Sí, porque Dalí hizo



algo imperdonable: Dalí había comenzado a abandonar su estilo. Su estilo, como un café de recuelo, empezaba a perder el color. Su estilo era ya un no-estilo, y en su trabajo primaba el proceso sobre el producto, la idea sobre la cualidad de la ejecución. En este período conseguirá alternar las obras más sugerentes con algunas infumables. Pero, sobre todas las cosas, se descubre en el papel de bufón. El *español loco*, nuevo descubridor de América, dispuesto a complacer a todos los públicos, se autorretrata junto a una loncha de tocino frito, ese tocino frito que engrasaba y engrasa las opulentas mentes del nuevo poder imperial. Del "avida dollars" a la apoteosis del mismo. De la era atómica pasábamos a la del entusiasmo.

Así pues, de héroe surrealista a bufón. El término anglosajón *Trickster* se acomoda bien a la personalidad de Dalí, al connotar también la idea de decepción, de engaño desvelado. Alguien que, como Odiseo, conoce bien trucos y artimañas, pero que engaña y al tiempo deja que los demás

reconozcan este engaño, es decir, provoca el desengaño. Con personajes así, como señala Balandier, "los límites se borran, las categorías y las clasificaciones se enredan, los valores y las obligaciones pierden fuerza. Perturban, transgreden, subvierten, desafían a los poderes y a las potencias superiores" con las que, en su condición de intermediarios, entre los dioses y los hombres por ejemplo, están en contacto. Así, "a una lógica del orden, oponen una lógica de lo contradictorio y la incertidumbre".

Delante se nos abre ahora el extenso laberinto daliniano, que mucho me temo que, con todo el alimento que recibirá en este centenario, no hará sino engordar. Como buen manierista, el trabajo de Dalí se resuelve en un despliegue y un repliegue constantes; por su cauce final, el río se complace en el capricho de meandros infinitos y se dispersa en fractales impenetrables.

Navegando por estas aguas, lo confieso, me he perdido. Mi pretensión primera fue hablaros de los juegos ópticos, del sentido que les encontraba a

esos juegos en la obra de Dalí, pero a cada paso que daba, notaba cómo a mi espalda la coronada momia se enroscaba de la risa, casi podía percibir el espasmódico aliento de sus carcajadas en mis oídos. Había caído en la trampa, en una trampa para elefantes.

Pasemos entonces del pulido laberinto de cristal a la barraca de espejos deformantes. La risa, la mueca anamórfica de la risa, es ahora todo lo que puedo encontrar para acercarme a Dalí. Creo que deberíamos empezar a entender sus obras como una humorada constante. Dalí se convierte en una sonora excepción en el panorama nacional del arte, y diría que en una rareza en el internacional, precisamente por su desacomplejado empleo del humor. Recuerdo una conversación mantenida a finales de los años ochenta con Martín Kippenberger en la que éste me señalaba a Dalí como el artista español que más le había interesado. Sin duda, estas afinidades humorísticas nunca se han hecho tan claramente patentes en el caso de los artistas españoles que

se declaran admiradores de su obra. Será que el peso de la liturgia de la corrida debe de hacernos olvidar que también existe el bombero torero, el torero *pompier*, si se quiere. Ésta debe de ser la razón de que la mojama daliniana se nos atragante, cuando no nos provoca dispepsia.

Al gran pastel del arte, diez mil moscas acudieron. "La belleza será comestible o no será", anunció Dalí, señor de las moscas. Como San Narciso, las expele oportunamente para acosarnos en el fragor de la batalla y forzar la retirada. El pastel, rancio ya, se vende caducado y su aspecto es deplorable. Poca miel queda ya por succionar. Viendo lo que sucede en el panorama actual de las artes, tengo la impresión de que la actitud más sana sería tomar distancia e hibernar, momificarse y reír, sobre todo reír exageradamente, reír sin medida; ya lo apuntó Dalí: "Lo único de lo que el mundo jamás se cansará es de la exageración". Nada hay más patético que aquellas timoratas moscas de octubre

que terminan sus días entre los visillos y el cristal de la ventana.

No sé si, como señala Ángel González, "a la pintura de Dalí le falta rigidez y le sobra velocidad". Sin duda, en algún momento pudiera ser así. Pero su discurso se alejaba ya de la corriente principal de la pintura, remando perezosamente para transportar de forma conveniente los exquisitos vinos de la tradición, mientras en el viaje se le avinagraba la carga con el trasnochado Meissonier, todo para crear un monumento a la horripilancia pictórica; decididamente, la velocidad no le sentaba muy bien. Pero, ¿qué es lo feo? Una categoría como ésta había dejado de tener sentido para él, según apuntó tempranamente: "Horror, eso es otra cosa, eso es lo que nos proporciona, lejos de toda estética, el conocimiento de la realidad".

Narciso morirá, si se conoce. Por eso habrá que interponer una lente aberrante, un espejo grotesco, para que el peligro quede exorcizado. La realidad es materia compleja, llevamos dando

vueltas al asunto desde hace miles de años, y seguimos en ello, e incluso me sorprende que aún pretendamos cortarla como un tierno filete. Resuena ahora la obra de Dalí como un eco y este discurso se convierte, inevitablemente, en un pálido eco de ese eco. ¡Pasen y vean! Aunque el *Parque temático Dalí* abrió sus puertas hace años, ahora se remoja y amplía. Tenemos los relojes blandos, que continúan derramándose por el suelo con su nueva fabrica de Silly-Putty, y, aunque los bogavantes hace tiempo que huyeron de las playas de Cadaqués y los teléfonos no son ya negros, en la tienda de *souvenirs* de la entrada podréis encontrar bigotes postizos, barras de pan de dos metros y barretinas de piel de leopardo. Entre toda esta cacharrería, su obra se esconde, agazapada, y a cada paso amenaza con saltarnos al cuello. Demasiado compleja, llena de planteamientos adelantados que no fueron nunca desarrollados completamente, se me antoja como un desordenado almacén de materiales electrónicos, lleno de cajones abarrotados de viejas válvulas,

de resistencias y conectores, pero también de placas de circuitos integrados, de chips y de esas pequeñas pastillas oscuras con numeraciones diminutas e ilegibles; material que sólo un sabio loco acertaría a utilizar.

En los laberintos, se dice, los rodeos pueden llevar al centro. Para Dalí, el centro del mundo osciló entre el cabo de Creus y la estación de Perpiñán. Si atendemos al título largo de su obra *La estación de Perpiñán -esto es, Gala contemplando a Dalí en estado de ingravidez sobre su obra de arte "pop, op, yes-yes, pompier"*, en la que podemos ver a los dos angustiados personajes del *Angelus de Millet* en estado atávico de hibernación ante un cielo que puede transformarse de repente en una gigantesca cruz de Malta, en el centro mismo de la estación de Perpiñán, hacia la cual converge todo el universo-, tendríamos que suponer que dicha convergencia se produce en el intervalo de dos luminosos cuencos cósmicos, que convierten a Salvador Dalí en un nuevo Mesías. De tomarlo en serio, el centro del universo, como el

hogar, estaría en el corazón de cada uno; en su corazón, en este caso. Dalí se proclama el salvador de todos nosotros y, para ello, se adueña de todas las opiniones mediante una sofisticada e irritante mezcla de estilos. Así, se convertirá en un metafísico iluminado por los avances en la física cuántica; descubrirá los movimientos intraatómicos en el baile de las moscas alrededor de una bombilla; soñará la forma espiral del ADN antes de conocerla; trabajará como un poseso en un sinfín de artificios técnicos; reinventará el maravilloso *tapón de hacer impresionismo* de su infancia; ideará el *Aranarium*; ilustrará las teorías sobre la percepción visual de Bela Jules. Utilizará lentes de Fresnel, gafas estereoscópicas; probará la holografía, el monóculo electrocular... "¿Y después qué?" -se pregunta Dalí-. "Después ya no se puede sacar nada más. ¡Pero añadir, sí!" Y, claro está, siempre se puede dar una nueva vuelta de tuerca. Experimentará con diversos modos de tachismo y de *action-painting*, mediante disparos de arcabuz, de



explosiones, de improntas. Empleará tramas de semitono para trasponer imágenes, las ampliará hasta convertirlas en esferas. Desmenuzará las formas mediante clavos o cuernos de rinoceronte. Adoptará los principios de la imagen virtual mediante la descomposición en bloques o píxeles de color. Filmará sus acciones, sus *happenings*, en video. Hará sus más espeluznantes cuadros y producciones junto a otras obras de verdadero interés. El movimiento posmoderno lo vendrá a sacar en andas, como a un santo de pueblo para atraer las lluvias. "Mi metamorfosis es tradición, ya que tradición es justamente cambio y reinvencción con otra piel. No se trata de cirugía estética ni de mutilación, sino de renacimiento. A nada renuncio, continúo." Y así lo hizo, hasta el final.

Dalí se despidió del arte pintando. Entre los temblores del parkinson y la tristeza del vacío que le dejó Gala tras su muerte, se hizo más liviano. Puro espíritu, abandona a Rafael para adoptar a Miguel Ángel. La afinidad entre algunos

de los gráficos que ilustran la teoría de las catástrofes ideada por el matemático francés René Thom y la firma de Dalí, algo que podemos apreciar en su último cuadro, *La cola de golondrina*, así como el hecho de que lo relacionara con su "escritura de la catástrofe", lo sumergirá de nuevo en un enredo de especulaciones que incluso lo llevará a mantener contacto personal con el propio matemático francés. En esta compleja teoría, como el propio René Thom reconoce, la situación es un poco paradójica, ya que ésta "se esfuerza por describir las discontinuidades que pudieran presentarse en la evolución de un sistema". De manera intuitiva, admitimos que "la evolución global de un sistema se presenta como una sucesión de evoluciones continuas, separadas por saltos bruscos de naturaleza cualitativamente diferente". Dalí encontrará en estas discontinuidades, en estos saltos bruscos, argumentos que validen sus propias elucubraciones. Él mismo vendrá a confesar que entiende todo lo relacionado con estas construcciones científicas

al revés. Pero, ¿qué importancia podía tener, si con esto conseguía poner en marcha su maquinaria de cristalizar conclusiones estéticas en su obra? De tomar en serio estas pretensiones de validación del discurso artístico mediante la ciencia, mucho me temo que, una vez más, volveríamos a caer en la trampa, no sé si esta vez para cisnes o elefantes.

Estoy convencido de que Dalí pretendió hacer un reflejo global y amplio del mundo que le tocó vivir. Y, aunque su curiosidad sin límites termina por parecer glotonería, pienso que con tan amplio despliegue su obra alcanza a transmitir algo de ese maravilloso y terrible siglo.

Su mundo se disolvía y Dalí, en un último sarcasmo, lo estira y lo retuerce. En su *Cama y dos mesitas de noche atacando un violonchelo* terminamos enfrentados a la misma absurda situación con la que comenzamos. Vivimos una auténtica pesadilla: el sueño no quiere llegar y, cuando por fin lo hace, nos provoca una persistente sensación de desasosiego. Deseamos abandonarnos a un profundo descanso, desatar los

íntimos cordones que nos atan a lo consciente, pero, ante tamaño atracón, damos vueltas y vueltas, sudamos y sudamos fríamente. Enredados a las sábanas, las imágenes fluyen, perversas.

El farmacéutico de Figueras continúa aún vagando por páramos y veredas; su búsqueda paradójica es ya eterna. En la contradictoria sensación que esto me produce, tiendo a pensar que todo viene a resolverse en un hacer mucho sobre nada, en una nada repleta y abarrotada. A fin de cuentas, vivimos entre el parloteo y el silencio, y apenas si encontramos momentos para el diálogo. Esta prolongada e imposible relación de amor y odio ha terminado en un sueño. En un sueño en el que la engominada momia de Dalí venía a visitarme y me susurraba sus trucos de prestidigitador, y se reía y me animaba a reírme. Esta mañana, mientras consideraba lo que ha llovido desde el año de su muerte y cómo el circo del mundo del arte ha ido creciendo desde entonces, llenándose de ganapanes y fantasmas de toda clase y pelaje, pensaba en

cuán real y auténtica me resultaba su presencia, y recordaba su risa, su risa eterna...

Y para terminar creo que deberíamos seguir su consejo y no llevar "indefinidamente el peso del cadáver de nuestro padre, por querido que nos sea, encima de nuestros hombros, resistiendo todas las fases de su descomposición, sino que lo enterraremos con respeto y conservaremos de él un gran recuerdo".