

CENTRO DE
ARTE
Y EXPOSICIONES
EJEA DE LOS
CABALLEROS

D

**SALVADOR
DALI**

UN GRABADOR
SURREALISTA

27 ABRIL | SEPTIEMBRE
2023

SALVADOR DALÍ, GRABADOR SURREALISTA

Salvador Dalí fue un notorio artista multidisciplinar. Durante su dilatada trayectoria profesional despuntó como pintor, pero también cultivó la ilustración, la escultura, la escenografía, el cine, la fotografía, la publicidad, la moda, la joyería, la literatura... siempre con un acrisolado y reconocible estilo, tan singular como personal.

La obra gráfica no escapó a su insaciable laboriosidad y a mediados de la década de 1970 se sumergió en varios proyectos en los que amoldaba a sus postulados estéticos e ideológicos diversas obras cumbre de la historia del grabado y de la literatura. Así, en 1973, por ejemplo, dio a conocer su particular versión de veinticinco de las imágenes con las que François Desprez había ilustrado, en 1565, una edición de *Gargantúa y Pantagruel*, obra literaria escrita unas décadas antes por el francés François Rabelais. Mientras los siguientes cuatro años, de 1973 a 1977, fueron empleados por el ampurdanés en reinterpretar los ochenta grabados que componen la serie completa de los *Caprichos* de Francisco de Goya, que habían sido puestos a la venta en febrero de 1799.

Tras obtener, por medio del heliograbado, copias exactas de las planchas originales, Dalí trabajó sobre ellas con una combinación de técnicas que le permitieron recrear la sátira de la sociedad de su época hecha por el pintor de Fuendetodos. Coloreó determinadas partes de las composiciones primigenias, que de esta forma quedaban resaltadas. Incorporó elementos de carácter surrealista (relojes blandos, insectos, muletas-horquilla, cajones, llaves, alubias, regueros de sangre, calaveras...) extraídos de su personal imaginario onírico e integrados sin estridencias en las creaciones goyescas. Y «descubrió» a los ojos del espectador figuras hasta entonces

ocultas, hallazgos visionarios alejados de la belleza canónica o ideal que enriquecen todas y cada una de las estampas.

A su vez, Dalí modificó los títulos o leyendas que acompañaban a las imágenes del aragonés. Las dotó de un nuevo sentido o les arrebató todo sentido. Jugó con ellas con absoluta libertad, muchas veces sin lógica alguna, al azar, con una actitud dadaísta, provocadora y lúdica, basada en la sucesión de palabras, sonidos o significados dispuestos de un modo aleatorio, de acuerdo al automatismo del método paranoico-crítico, si bien en esas breves sentencias se pueden rastrear referencias a varias de sus obsesiones, como ciertos avances científicos o personajes clave en su existencia, ya sean Velázquez, Millet o Federico García Lorca.

Sus invenciones sirvieron a Dalí para apropiarse y recalcar el empeño goyesco, que pone de relieve la degradación social, la ignorancia imperante y la injusticia, así como la fugacidad de la vida y el implacable paso del tiempo, haciendo un enfático hincapié en el componente sexual del ser humano, sojuzgado por la hipócrita moral dominante.

Les Caprices dalinianos fueron estampados en la imprenta de los talleres Rigal, en Fontenay-aux-Roses, con una tirada de doscientas copias, numeradas y firmadas, más veinte pruebas de artista. Por expreso deseo de su autor, se expusieron por primera vez, en 1977, en el Museo Goya de Castres, en el mediodía francés, especializado en pintura española.

En ese mismo verano de 1977, la parisina editorial Berggruen editó una *plaque* con la reproducción de los *Caprichos* reinterpretados por Dalí, cada uno de ellos asociado a un comentario del escritor Luis Romero, traducido al francés por Joëlle Guyot y Robert Marrast, que aquí se reproduce.

1

Lenguado menguado

El autorretrato de Francisco de Goya y Lucientes, de cincuenta y cinco años, está rodeado de formas vagamente obscenas que intentan sublimar las alas de un ángel; aquí también aparece uno de esos cajones que, en la obra de Dalí, pueden emerger del cuerpo de la Venus de Milo o de la frente de algún burócrata. Como telón de fondo, un paisaje romántico del Ampurdán por el que desfila el paje enigmático que podría ser el mismo Dalí, un joven atemporal y autoidealizado.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

1. Fran.co Goya y Lucientes, Pintor

Serie *Caprichos* núm. 1, 1799 (2ª ed.)
Aguafuerte, aguatinata, punta seca y buril.

Verdadero retrato suyo, de mal humor y gesto satírico.

En un primer dibujo preparatorio no había acentuado tanto su mirada entreceñida y enfadada. El gesto finalmente elegido lo muestra con aire más escéptico o crítico. Tenía entonces cuarenta y tres años.

2

A las primeras 18 sillas de mimbre

Con la leyenda que Dalí coloca al pie de este grabado, se reduce al absurdo la que Goya había escrito con otra intención. Como podemos constatar, las frases dalinianas muchas veces no tienen relación con las modificaciones que introduce en los grabados; siguen un camino diferente que conduce a la burla o a la extravagancia. Recuérdese que esta palabra —«disparate»— fue escogida por Goya como título de otra serie de grabados que guardan estrecha relación con los *Caprichos*. Dalí coloca aquí relojes blandos. Del que adorna la falda de la novia cae una gota. Esta gota, lágrima o sangre, es común a muchas de las obras de Salvador Dalí. ¿Alusión al paso del tiempo, a la fugacidad de la vida y de la materia, al dolor manifestado por las lágrimas o evidenciado por la sangre? Podemos interpretar lo que queramos: en Dalí todo es improvisación, descubrimiento rápido, en el interior las cosas, de otras cosas, un tic

visionario que puede bascular entre lo sugerente y la apertura de secuencias mágicas, entre lo vulgar y el automatismo surrealista.

3

No es verdad, a mí con esas, no...

Si caricaturizamos el manto del hombre del saco o de cualquier otro fantasma, este pierde, con la seriedad, la capacidad de asustar. Cuando los niños descubran la boca abierta con la lengua fuera y babeando —otra vez la gota—, el miedo se convertirá en risa burlona. Pero, a través de su metamorfosis y de su leyenda, ¿Dalí quería expresar exactamente eso?

4

El de los roñones a la brochette

Ha completado los adornos y amuletos que cuelgan del cinturón de este viejo renacuajo que mamó tanto que se volvió turbulento, caprichoso y maleducado, transformando su babero en una horrible barba. La leyenda viene determinada por una mutación onomatopéyica de la palabra «riñones», que, pasando por el nombre «Rollona» de la leyenda de Goya, se convierte en «roñones». Este pequeño monstruo desquiciado, que parece un auténtico hijo de puta, es en realidad una mujer cualquiera a la que Goya bautiza como «La Rollona», que significa, también, niñera.

5

El cisne no está para puñetas

El hada, o la reina, que pasa indiferente por el cielo de las figuras de Goya, sin ver el coqueteo del petimetre y la gordinflona, es una imagen recurrente en la obra grabada de Dalí; las largas líneas que sugieren velos o mantillas se prestan fácilmente a trazos de buril. También podrían evocar la cola de un cometa reluciente e idealizado.

6

Aparte las glándulas salivares

Los extravagantes copetes de los sombreros de carnaval sugerían brazos que exigían manos, y el cuerpo, una cabeza —una calavera— que, a su vez, requería un turbante; como el cinturón del joven inclinado en primer término correspondía a un punto preciso del cuerpo del espectro equívoco y protestón, ha sido

transformado en sexo expresionista. El pato desplumado y el hueso aéreo están presentes ahí por añadidura.

7

Así las fastidia

Fantasía erótica —o más bien antierótica porque es irrisoria y cómica— completada por un búho «descubierto» por Dalí sobre las dos cabezas. El esperma sanguinolento que llena hasta el borde la copa-abanico, lo consideramos una señal de descrédito hacia los placeres del sexo, descrédito al que Dalí alude en varias de sus obras de forma insólita.

8

...al río creyendo que era mozuela...

Mientras en un paisaje superpuesto camina el indiferente doncel, un ser abyecto, lovecraftiano, se alza triunfante; se podría pensar que estaba preparado para una violación inminente si sus facultades no fueran aparentemente tan débiles como para cometer tal ataque, parece sugerir el tema goyesco. La leyenda es un fragmento extraído del poema de Lorca *La mujer infiel*.

9

Tábano

Es difícil adivinar con qué intención Goya situó esta escena al pie de un muro del que se han derrumbado algunas piedras. Dalí dinamiza el derrumbe y empuja la escena hacia consecuencias previsibles: la piedra cayendo sobre la cabeza de la dama despechugada cuyo cuerpo se transforma en un reloj blando, cuya gran manecilla es una terrible hendidura o sexo totalitario. La leyenda se basa únicamente en el sonido de dos palabras disímiles: pura asonancia.

10

Vomitación recíproca

Aquí Dalí ha visto antes que nada las fosas nasales del monstruo, configuradas por el cabello femenino; el resto procede de allí. Las pestañas pertenecen al Gran Masturbador, y una pequeña horquilla sostiene la flácida mandíbula. La muerte, que se presenta y se nombra, inspiró a Dalí los cuervos y los cipreses del lado derecho del grabado. ¿Nace la leyenda

de la asociación goyesca —y universal— amor/muerte? ¿O proviene de la imagen de las dos bocas angustiadas y abiertas? Entre esta escena y la anterior, invirtiéndose los roles de los personajes, se diría que hay una relación espacial, pues parece transcurrir en lo alto del mismo muro que se derrumbaba.

11

Muchachas al avío

El tronco reseco es un cuerpo sentado en el taburete que fue ala de un sombrero, y la rama cortada reaparece como un brazo arborescente. El personaje hidrocefálico y repugnante se estremece bajo el efecto de una potente eyaculación, a menos que estos rasgos representen el excesivo penacho del bicornio del contrabandista o bandolero del centro; obviamente, este no es un grupo de muchachas.

12

A la caza de mondadientes

Otra eyaculación. Se notará que las líneas proyectadas se repiten con distintas motivaciones y adquieren diferentes significados. Esta vez se trata del más oscuro y macabro de los humores, cuyo efecto se evidencia en el pañuelo que la mujer usaba para ocultar su horror, y que ahora utiliza para librarse de las molestas salpicaduras.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

12. A caza de dientes

Serie *Caprichos* núm. 12, 1799 (2ª ed.)
Aguafuerte, aguatinta bruñida y buril.

La superstición es dura dueña, hay quien se atreve a arrancar con sus manos los dientes del ahorcado, por horror que le cause, para emplearlos en bebedizos o conjuros, según se sabe desde la Celestina, tanto puede la ignorancia.

13

Desferruginosamente

El monje de la izquierda se ha resquebrajado como, por ejemplo, la figura del decorado realizado por Dalí para el ballet *Laberinto* en 1941. Las moscas, otro tema de la pintura y la literatura dalinianas, aquí acompañadas de intervalos de cifras y letras invertidas que recuerdan

a las que salpican el cuadro *La batalla de Tetuán*, así como de formas azuladas que se tornan ocres y portan sugerencias hidrocefálicas. Imagino que «desferruginosamente» es una asonancia gratuita, una de esas palabras que a Dalí le gusta pronunciar enfatizando la f y la g (a la que da el sonido de la j castellana) y la rr, dejando casi caer la sílaba final: música, por tanto, sin ninguna intención particular.

14

Qué ramo de bonitas cerezas!

Otro fragmento del Gran Masturbador, clásico personaje del universo daliniano: le ha sido dictado por los relieves de las cabezas que forman el grupo. Para acentuar la tristeza inquietante que emana de la escena, de su nupia escurren gotas innobles, vil contrafigura de las lágrimas. La leyenda no tiene nada que ver con eso; automatismo surrealista y divergente.

15

Arrugas de espermatozoides melancólicos

Desfile de figuras que huyen a toda prisa —grupas de caballos, traseros de hombres, de mujeres e indiferenciados: motivos dalinianos característicos—, y sobre la falda de la casamentera, un reloj blando. La leyenda, rebuscada, se ordena en una espiral acumulando por triplicado las extravagancias.

16

Y también su padre

La cabeza de pez estaba contenida en el original; la de la vieja mendiga se transforma en una agalla que se abre para respirar. Dalí es un virtuoso en el descubrimiento de la visión doble o triple; Goya le había servido la imagen ictiológica en bandeja. Madre o padre, da igual que sea un simple pez, o una sirena invertida y en enaguas.

17

Espeluznante columna concreta

La curiosidad, así como su innata fidelidad que nunca desmienten ciertos rasgos temáticos, llevaron a Dalí a practicar dos rasgaduras en la ropa de la joven: una, con el propósito de revelar

la suntuosidad del culo que dejaba entrever el respetable bulto de la enagua. En la espalda, demasiado curvada por Goya, aparece un principio de joroba, y el trasero que la remata pierde así un poco de esa redondez con la que a Dalí le gusta glorificar tan eróticas curvas. Una gota indiscreta se desliza por la media: ¿un punto que se rompe, como les sucedía a las medias de antaño con gran enojo de las jóvenes? La celestina borda un reloj blando —otro reloj blando— que Dalí coloca en cuanto descubre un ángulo propicio.

18

Como Dios manda

La modificación directa y sin adornos, a la manera de los muralistas anónimos de los aseos de los cuarteles, demuestra el automatismo intuitivo de Dalí, o la curiosa comunicación directa que, en un instante, se establece con la imaginación errante de Goya, suponiendo, lo que es casi seguro, que desconocía los dibujos preparatorios del grabado y las leyendas que los acompañan. El bulto bajo la camisa es tenido por una hernia, pero Dalí desestimó el eufemismo del aragonés y desveló la verdad oculta, porque nadie se contempla una hernia con tan estúpida complacencia a la luz de una lámpara de aceite.

19

Principio de incertidumbre de Heisenberg

Los trazos de Goya volvieron a apelar al gusto de Dalí por la doble imagen. Alrededor de la gallina-mujer, que muchos creen que representa a la duquesa de Alba que entonces provocaba los celos del pintor, revolotean pájaros antropomórficos —«militares, civiles y monjes»— que acabarán cayendo y siendo desplumados. Para Dalí, la visión es la de un rostro gigante, que se asemeja tanto a una máscara como a una calavera, en cuya estructura se incorpora el grupo de figuras voladoras. La leyenda toma otro camino: el de la obsesión científica. El principio de Heisenberg se puede formular de la siguiente manera: «Es imposible conocer simultáneamente con exactitud la posición y la velocidad de una partícula».

20*Tres cañones = a seis plumas*

La curiosa comunicación aparentemente telefónica que, de haber concluido el ciclo entre la boca de los desplumados y el ano de las desplumadoras armadas con escobas, habría equivalido al descubrimiento de un aparato digestivo sin fin, introduce en el comentario un extravagante juego de palabras y de medidas de líquidos: el cañón es la parte córnea y hueca de la pluma del ave, y pluma equivale a un litro y medio de agua por minuto; por lo tanto, cañón = nueve litros por minuto, convertido en pasivo.

21*Los romeros*

El juez quevedesco está solemnizado por una mitra que, desproporcionada, se vuelve caricaturesca; y también le agrega alas de mariposa. En lo alto, aparece una silueta no identificada —¿Moisés, Gala, un samurái?...— que se destaca contra la luz del crepúsculo. Abajo, un rostro abyecto e implorante estira el cuello, probablemente para hacerse cosquillas con las plumas de la parte superior del ala, una caricia oculta que repugna incluso a la víctima maltratada por la Justicia. El título-respuesta de Dalí debe tomarse como resultado de un automatismo irracional; ¿de qué romeros, en realidad, estamos hablando? ¿De los que van a Roma, o de los que van a Santiago de Compostela? ¿Del comentador y de su familia? ¿O del gran maestro del toreo, Pedro Romero, cuyo retrato pintó Goya, así como el de su hermano José, y que, según se dice, mató seis mil toros bravos después de haberlos lidiado según el arte más puro de la Escuela de Ronda?

22*Cenicitas*

Estas dos mujeres con la cabeza cubierta por una capucha son prostitutas perseguidas, o vigiladas, en su camino a la prisión, por agentes de la autoridad. Goya se apiada de ellas porque otras hetairas (es decir, putas), las caras y las que tienen protectores influyentes, son toleradas e incluso tratadas con cariño. En la mitad superior de las dos figuras, Dalí ha visto la caricatura de una máscara o calavera de carnaval. E hizo rimar la compasiva leyenda que escribió Goya

con el título evocando la Cuaresma de uno de sus cuadros de juventud.

23*Aquellos armarios tiñosos*

El capuchón puntiagudo se transforma en un elemento pirotécnico (o quizás se sugiere una extravagante eyaculación, motivo que se repite a lo largo de toda la serie), mientras que el sambenito se ha metamorfoseado en un reloj blando. La bruja que vende polvos afrodisíacos está dotada de una lengua de camaleón o de ofidio, una lengua tan larga que demuestra que no se ha tenido en cuenta el proverbio según el cual «no se debe hablar de lengua en la casa del ahorcado».

24*Es un cuadro colosal*

Ante este grabado, Dalí debió de estar exultante, y con razón: uno de sus objetos favoritos, la horquilla-muleta, aparece aquí en Goya como un ilustre precedente; y él lo utiliza para sujetar una masa blanda que no puede sostenerse por sus propios medios (en este caso, por debilidad, vergüenza o miedo...), y que es, de hecho, la cabeza de la mujer del sambenito, con los pechos desnudos, tal vez, dicho sea de paso, el mismo personaje que en el grabado anterior. La modificación se le impone, pues, a Dalí, el tema se le ofrece de manera ineludible, y se complace en añadir un bosque de horquillas que sobresalen por encima de la multitud. En la mano de uno de los despiadados agentes, incluso coloca una que parece una pica bicorne. A este grabado se le podría llamar *Las horcas*, en su calidad de contrapunto bufonesco a *Las lanzas* de Velázquez. En la leyenda, Dalí se limita a señalar: «Es un cuadro colosal»; ¿pero cuál? Porque no hay pruebas sólidas, puedo atestiguarlo, de que Dalí pensara en Velázquez.

25*Se quebró el cantero*

La zapatilla se ha transformado en una mitra porque la forma así lo exigía. De la ropa puesta a secar surgieron figuras, como las de la exposición al aire libre de la «Place du Tertre». Dos personajes, un civil y un clérigo de «alto rango», simulan los elementos de una contradanza ridícula; maestro de la perspectiva, Dalí

nos hace verlos lejanos, pero no enanos. Para subrayar la naturaleza sádica de la irascibilidad de la madre, el trasero del niño ha sido adornado con magulladuras. La leyenda aquí es una respuesta fatalista digna de Perogrullo: «Si él rompió la jarra, la jarra está rota».

26*Una carretilla de carne sangrante*

La escena grabada por Goya ya es, en sí misma, surrealista; además, un objeto daliniano —la silla— es el que pone de relieve el absurdo. Dalí ha localizado el conjunto en un paisaje mitad real, mitad onírico, y le ha agregado pequeños objetos no identificados (morcillas o miembros viriles autónomos, y algunas alubias en equilibrio), además de algunas moscas para rematarlo. De la parte inferior de la joven que está en el centro de la escena, escapa un chorro líquido; si esto significa que orina con entusiasmo, debemos concluir que Dalí se vio inducido a hacer constar que ella se alivia, acto que provoca la risa de los imbéciles mirones, lo que se puede inferir de la expresión del rostro de la joven, que parece a la vez encantado y falsamente inocente.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES*26. Ya tienen asiento*

Serie *Caprichos* núm. 12, 1799 (2ª ed.)
Aguafuerte y aguatinada bruñida.

Las coquetas viven por fuerza sujetas a mudanza, al capricho propio o al ajeno, a una vida sin fundamento sólido. No tienen más posibilidad de asentarse en la vida que la de ponerse una silla en la cabeza.

27*Al que sodomizan*

Una parte importante de la anatomía femenina, representada a la manera del mejor muralismo de burdel, o llevada al extremo a la manera de las Venus primitivas, como la de Willendorf, interpone un chorro de orina entre las dos encopetadas figuras. La respuesta a la pregunta de Goya es muy clara; la ridícula afectación del tímido enamorado se degrada en cruda afirmación, como si Dalí, fino psicólogo, quisiera decir con eso que uno siempre comienza con similares actitudes afectadas.

28*Hasta ensordecen*

La transformación practicada por Dalí se la imponen aquí nuevamente los perfiles del grabado original: todos vemos la silueta del caballo, otro motivo daliniano que aquí, a diferencia de los briosos corceles del escenario de *La locura de Tristán* (y que fueron pintados por primera vez en el siglo pasado por el inglés Herring), tiene la forma de un equino lloroso y babeante, gota a gota. En la parte inferior izquierda colocó huesos para equilibrar la composición. El «shh» que reclama silencio, Dalí lo devuelve afirmando que el silencio excesivo también ensordece.

29*Raimundo Lulio lo sabía hacer*

El vejestorio que está leyendo, a quien cortan o rizan el cabello, Dalí lo recompensa, porque parece un ave desagradable, con un par de alas, no angelicales sino ornitológicas, y coloca frente a él un ser blando, también un poco pájaro, tierno y pederasta, creado a partir de contornos ya existentes. Raimundo Lulio, cuya vida transcurrió entre los siglos XIII y XIV, fue un personaje de extraordinaria importancia por sus conocimientos enciclopédicos, sus cualidades de escritor, su condición de políglota, su papel de artífice de la lengua en la literatura catalana primitiva, su vida aventurera, su pasión de polemista-evangelizador, la audacia de su pensamiento que va de lo racional a lo simbólico, su inigualable vitalidad, y muchas otras cosas, entre las cuales las menos asombrosas no son las de haber concebido el Árbol de la Ciencia y fabricado una máquina de pensar. Fue apodado el *Doctor Iluminado*. Dalí es uno de sus panegiristas y de sus más fervientes admiradores porque el pensamiento luliano es a veces esotérico y se ocupa de la alquimia. Si fue capaz de escribir doscientos cincuenta libros, debió de haber leído mucho, y es bastante obvio que «sabía hacerlo».

30*Cuando Dalí siempre ha dicho que Cézanne no vale nada al lado de François Millet*

El pico se indicó de antemano; prolongando su punta hacia arriba, aparece

el gran pájaro enigmático con ojo humano, una suerte de pájaro Roc, con, como debe ser, su gota (lágrima del *Torero alucinógeno* o de la joya *Ojo del tiempo*, sangre en el *Cristo del Vallés* o el nacimiento del *Niño geopolítico*, etc.), colocado en primer plano de un paisaje donde huye un hombre solitario. A la pregunta que plantea Goya sobre las monedas de oro, aquel a quien André Breton aplicó el famoso anagrama *Avi-da Dollars*, responde con un subterfugio reafirmando sus convicciones en materia de arte.

31*Ora pro nobis*

El cabello de la dama está extendido y toda la escena transcurre bajo la mirada de un personaje que parece un esqueleto. El cabello espeso tiene algo de fuente que brota del pecho de ese extraño ser. El comentario literario, breve e ingenioso, posee cierto eco religioso, y también el útil punto de egoísmo que los creyentes ponen en lo que toca al alma y el más allá.

32*Cuerda hipnagógica de Lulio estringido*

Sobre la ropa de esta desafortunada mujer, encerrada en un oscuro calabozo, se desliza un material blando que podría tener la forma de una lengua o la esfera de un reloj daliniano en proceso de fabricación.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES*32. Porque fue sensible*

Serie *Caprichos* núm. 32, 1799 (2ª ed.) Aguatinta.

Parece tratarse de un caso real. Acaso alguna pobre moza que auxilió a quien no convenía, se defendió de quien no lo permitía, amó a quien no podía: dio con sus huesos en la mazmorra. Joven, hermosa, angustiada y sola. Así es el mundo.

33*El gran albino*

Vómitos a raudales y la siempre indiscreta cabeza del Gran Masturbador. La

alusión al conde Palatino es una mera broma de Goya; se trata de un sacamuelas vestido con su mejor disfraz. Agregaremos que este masturbador amorfo y un tanto repulsivo proviene, en el universo daliniano, de la antropomorfización caprichosa de un caracol o de una babosa. En *La persistencia de la memoria*, Dalí le concedió el privilegio de exhibir en su blandengue lomo las primicias de su reloj por antonomasia.

34*Les rinden las máquinas fosfénicas*

Si se trata de una máquina fosfénica, hay que señalar que, singularmente, la voluta del fosfeno es ascendente y se produce fuera del globo ocular. Acelerándose, la espiral formará una de esas figuras de las que Dalí prodigaba a principios de los años 50: bajo el efecto de la velocidad, el movimiento se solidificaba. Sin que exista probablemente ninguna relación de causa a efecto, y como precedente erudito, citemos las encantadoras variaciones caligráficas de un copista del siglo XVII, Pedro Díaz Morante. Dada la posición de la mujer, se podría pensar maliciosamente que expulsa su orina en abanico, como las primitivas ametralladoras; de lo contrario, los trazos podrían ser una representación gráfica de un poderoso pedo, hecho visible para gran deleite de todos, y burla a la atención de los encapuchados que la rodean.

35*El arcabuz produce monstruos*

Además de que el presuntuoso joven pronto se encontrará demacrado, la bata adornada con festones se ha transformado en una mariposa. La barbería ve desaparecer su techo y aquí se transforma en corral o cementerio gracias a un truco óptico ya utilizado por Dalí en otra ocasión. Solo necesita unos cuantos cipreses cuyas copas sobresalgan detrás del muro, una calavera que asoma y algunos pájaros nocturnos para que el efecto sea perfecto. La calavera, curiosa y benévola, probablemente tenga alguna relación con la roca granítica, tallada por un capricho de la naturaleza, que se alza en Cullero, cerca del cabo de Creus, en el paisaje daliniano más habitualmente delirante.

36*Bon jour*

A esta pariente lejana de María Sarmiento, que se la llevó el viento cuando se iba a cagar, le añadió cuello y cabeza de jirafa, así como una cola para obtener mayor verosimilitud; la lágrima se degrada en baba de rumiante. Parafraseando el proverbio «A mal tiempo, buena cara», Dalí completa en francés la leyenda de Goya a este *Capricho*.

37*Sí*

En el espejito del maestro-burro, los rayos del sol se reflejan y multiplican, mientras que en el perfil del burro mostraba a Dalí el negativo de otro perfil: el del anciano, resignado, introvertido y lamentable *Burócrata Medio*, registrado en su memoria iconográfica, un personaje envejecido a pesar de sus largas pestañas femeninas. El *Burócrata Medio*, que forma parte de la tropa surrealista, tiene en la boca un objeto difícil de identificar que podría ser una salchicha de Frankfurt. El «Sí» es gratuito: el maestro es tan asno como el discípulo, y por tanto, el discípulo tanto como el maestro.

38*No*

Detrás de un ojo de cerradura, o de una forma incongruente, réplica de la guitarra del simio, aparece José Cartafilus —o Ahasverus— atacado por objetos de una notoria lascivia y unas intenciones probablemente maliciosas. Entonces, la exclamación de Goya, que resulta contradictoria por la transformación del grabado, provoca el «¡No!» de un Dalí curiosamente a lomos de la moral. Añadamos que se trata de una conjetura no demasiado fundada, y que el carácter clarísimo de la negación bien podría ser una manifestación de protesta de origen gratuito.

39*El capitán Nemo*

Al grabar este burro inmerso en el estudio de su genealogía y en el que ciertas mentes mal intencionadas creyeron ver una caricatura del favorito Godoy, Goya fugigaba las ansias nobiliarias de sus compatriotas: Dalí lo redujo al absurdo

haciendo del personaje el nieto de un héroe de novela, el capitán Nemo, que sería creado muchos años después y que, dado que nunca existió, difícilmente habría podido concebir hijos capaces de darle un nieto, aunque fuera un burro. Sin embargo, de un vago paisaje bockliniano emerge, cúpula geodésica o pompa de jabón, una calavera.

40*De hibernación*

Mientras el médico le toma el pulso al paciente, Dalí acelera las cosas haciéndole exhalar su último aliento, que se puede ver representado gráficamente. Al mismo tiempo, de su cuerpo escapa su alma, frágil y rubia, que se destaca sobre el fondo de un paisaje soleado: las dos siniestras figuras, esbozadas por Goya como cuervos humanizados, tienen el aspecto de cimas de montañas, una vez desplazado el escenario desde el interior del gabinete hacia el exterior. De hibernación, ni hablar.

41*Ni menos ni más*

Cruces y entrecruzamientos de muchos chorros, como se puede imaginar, de diferentes materias. Entre los diversos trazos de la transformación particularmente rica que ha sufrido el grabado, la figura que llama nuestra atención es el bello cuerpo femenino sobre el que Dalí esquematiza un culo de formas opulentas. Pero la excitante sorpresa raya en el equívoco erótico-perturbador: esta evidente mujer se presenta dotada de un miembro que no le corresponde, aunque se podría admitir que se trata de la representación de la cabeza de un calvo prognato de cuyo cráneo surgirían ideas en forma de chorro de agua. El burro, que por ciertas características físicas se asemeja a un hombre excitado, se muestra doblemente furioso con la mona que pintarrajea.

42*Piensa en el Ángelus de Millet*

Una vez más el lánguido, huesudo y baebante masturbador es el protagonista de la irracional escena que se desarrolla en un paisaje alterado que contiene una figura que conocemos.

43*El sueño de la razón produce monstruos*

En el lado de la mesa que luce la leyenda, aparece en todo su esplendor el símbolo daliniano de las dos judías acopladas. La inscripción es imposible de eludir: «El sueño de la razón produce monstruos»; es el lema de la serie *Caprichos*, y su significado se explica así: «La imaginación, liberada de la razón, produce monstruos». Esta podría muy bien constituir la clave de todas las modificaciones que Dalí hiciera a dicha serie, aunque convendría revisar esta fórmula a partir del planteamiento del método paranoico-crítico.

44*Como las gambas*

Las Parcas casamenteras herederas de la bruja hilan fino, y en esos hilos quedan atrapados cierto número de fetos, consecuencia natural de tal maraña. En la parte superior y en el lado opuesto cuelgan miembros despiezados y objetos heteróclitos. Abajo, un ser indefinible y abominable corteja a la bruja cuya boca escupe cuervos y culebras metafóricas, esquematizadas en los habituales vómitos.

45*Mucho hay que existencializar*

Más rostros de abominable bestialidad junto a una cesta que contiene los restos de abortos e infanticidios. La caja de rapé se ha convertido en una tosca caja de sorpresas que, al abrirse, salpica la cara de una de las brujas, mientras la otra parece reírse de la pesada broma.

46*Rasputín*

Al grotesco aquelarre se suma la gotearre esponjosidad de la cabeza voladora. Y la leyenda, sin significado aparente, parece dictada por un automatismo resultante de correlaciones mnemotécnicas entre palabras disímiles.

47*Ponte de rodillas*

Vamos de aquelarre en aquelarre; el Gran Macho Cabrío ha dado paso a la

Gran Ramera, madre de numerosos hijos, uno de los cuales le rinde homenaje en forma de una explosión daliniana de leve violencia cargada de signos cabalísticos o simples garabatos.

48

Querubines

Una forma gigante dispara rayos visuales materializados a través de un ojo. La forma, que es vagamente la de un cordero, y también la suposición de que los rayos pudieran ser salpicaduras de sangre o lágrimas de autocompasión, recuerdan el ojo del cordero (mostrado como un ojo humano para causar un mayor efecto) abierto por una navaja de afeitar en una de las secuencias iniciales de *Un perro andaluz*. La actividad de los chivatos se desarrolla en un paisaje que recuerda al de la comarca del Ampurdán, y en el que la figura aislada pone una especie de signo de exclamación autobiográfico. La palabra «querubines» revela la intención muy precisa de desdibujar las fronteras que separan lo angélico de lo diabólico. O, si lo interpretamos al revés, oponer a lo diabólico, lo angelical.

49

Cagallones de cabra

La rejilla que cerraba el tragaluz se ha convertido en una boca con grandes dientes. Dalí no quiso turbar los honestos placeres de estos duendes eclesiásticos, e incluso los libró de la prisión donde se podía suponer, con la ayuda de la rejilla, que los mantenían encerrados, a menos que fueran hermanos de la Inquisición y que la prisión hubiera estado en el otro lado: ¿quién sabe?

50

Antecedentes de los trípodes fotográficos

Estos pobres tontos vestidos con ropas heráldicas no ven, no oyen ni entienden; la ignorancia personificada es su nodriza. Dalí coloca en un paisaje crepuscular una llave enorme, símbolo de todas las llaves que abren, y también cierran. ¿Pueden estos candados abrirse y así traer una chispa de inteligencia a estas chinchillas entumecidas? O por el contrario, siendo la llave demasiado grande, ¿no hay esperanza de que pueda abrir las cerraduras?

51

Lima de los dientes

Cerca de la vaga silueta de Caperucita Roja, el Lobo Feroz ha sido configurado por la nube, pero aquí el ojo que Dalí inventa en el lobo desmiente la ferocidad proclamada por sus colmillos. Las uñas del hechicero que caen sobre el lienzo extendido parecen colmillos, y una de ellas se desdobra en una diminuta calavera burlesca para dar más valor en el mercado de amuletos a tan singular mercancía.

52

Oxígeno en Marte

El fantasma arborescente blande un hueso imposible de identificar —el fémur o la tibia de un gigante flaco y larguirucho—, que puede convertirse en un garrote agresivo. ¿Oxígeno en Marte?

53

El horizonte

Parece una escuela burlesca de oradores huecos. Dalí ha establecido comunicaciones por cable de una boca a las otras, entre la que habla y las que se quedan boquiabiertas de admiración o bostezan. El monje de la derecha acaba de inventar el teléfono y se aferra a su invento, que muchos años después plagiará Graham Bell y que los americanos explotarán.

54

Tarántula de poca monta

Goya se ha mostrado sin piedad con este pobre hombre: la forma de su rostro le obliga, para dejar las cosas en su lugar, a mostrarlo a través de la bragueta abierta de unos calzones. Dalí hace avanzar una cuchara impersonal y burlesca, sostenida por una de esas famosas horquillas-muletetas, y vierte un líquido viscoso sobre la cabeza del desdichado; para aumentar aún más la burla, lo califica de tarántula insignificante.

55

Y ven y ven y ven...

Ante el espejo, frente al cual la decrepita anciana se adorna con estéril coquetaría, aparece la silueta de un enigmático

co personaje (¿perfil de André Breton?), notable por su tamaño mayor al normal y sospechoso de vampirismo porque su imagen no se refleja en el azogue. Es obvio que el único que descubre la intempestiva presencia es el hombre de la derecha. «Y ven, y ven, y ven...» forma parte del estribillo de una cancioncilla de moda durante la juventud de Dalí.

56

Subía las escaleras como si las bajara

El sátiro del circo levanta personajes y los deja caer: algunos han creído ver en él al entonces hombre de moda, Manuel Godoy. Dalí prescinde de identificaciones ociosas y retrospectivas, y sitúa la escena en su paisaje personal por donde deambula el joven errante que hoy aligera el paso. Dada la apariencia de equilibristas del grupo de figuras, añadió, de una pierna a la otra del supuesto Godoy, un hueso macizo que posiblemente pudiera servir como barra fija, o incluso como trapecio. La delicada respuesta daliniana a la leyenda escrita por Goya plantea una serie de enigmas cuya solución exige lucidez y tiempo de reflexión.

57

Ternera rosa

El blanco del vestido de esta novia, con antifaz de oveja, Dalí lo rasgó para dejar al descubierto formas extravagantes, mientras un dedo se yergue rígido, perforando el tejido. Parece que la idea de poner allí un dedo tan inesperado se inspiró en la canción popular catalana, un tanto enigmática, que Dalí escuchó de niño, y cuyo texto reprodujo en uno de sus escritos:

Se le veía el hueso
de la punta, de la punta...
Se le veía el hueso
ide la punta del dedo gordo!

Al fondo, un paisaje en el que parecía obligada la aparición de un personaje con esas gafas que se llamaban *imper-tinentes*.

58

Busca la trufa

¿Preparó Goya el terreno para Dalí grabando las figuras de la parte superior?

Unos breves toques fueron suficientes: acentuar un vientre, distribuir botones aquí y allá en braguetas imaginarias. Convenía mantener intacta la energía del monje que blande el enema.

59*Cinco o seis por lo menos*

Sobre la lápida sepulcral un reloj blando de tamaño considerable aunque sea de bolsillo; la corona adopta la forma de un turbante mahometano. Y más allá, Dalí, disfrazado de joven señor de principios del siglo XVI, pasea por los campos que doran las cosechas de julio.

60*Relámpagos*

Al coronar al Gran Macho Cabrío con una mitra, Dalí elevaba al cuadrado su potencia sacrílega. Uno de los intestinos del hombre que sufre la experiencia de la levitación se eleva, se complica y termina transformándose en una morcilla voladora coronada por una alubia. Para evitar que el equilibrio se mantenga por arte de la brujería, que no siempre tiene éxito, Dalí sujeta una de las piernas del candidato a la condenación con una cuerda, e incluso apuntala la otra con una horquilla.

61*Nube infinitesimal*

Cuando se propone resaltar la naturaleza aérea de una figura existente, Dalí suele colocar en la parte inferior un paisaje distante y diminuto, medio que también empleó para trucar fotografías con éxito. Se dice que la figura femenina es la duquesa de Alba, de quien Goya aquí quiso dar a entender que no necesitaba encantamientos para volar, tan llena de viento estaba su versátil cabeza. En cuanto a las otras figuras, en las que unos ven toreros y otros brujas, Dalí modificó solo una mediante un toque de sensualidad perversa, porque la caricia lingual parece aplicarse al escarpín más que al pequeño pie de la duquesa.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES*61. Volaverunt*

Serie *Caprichos* núm. 61, 1799 (2ª ed.)
Aguafuerte, aguatinata y punta seca.

La bella, con cabeza de mujer que mariposea, se fue, como en un vuelo, del mismo modo que las brujas. Primeramente, escribió: «La hacen volar». La Mala Fortuna priva al Hombre del Amor, se lo arrebató. ¿Perdió Goya a la Duquesa?

62*La Cenicienta*

Reyerta de brujas que Dalí subraya con un detalle antropofágico. La leyenda daliniana parece una respuesta a la de Goya; afirmación de que la buena adolescente del cuento moralizante era crédula en extremo, ya que acabó creyéndose el cuento al que dio su nombre.

63*Goya*

¿Lengua bífida o salpicadura? Del monstruo de la izquierda dobló su monstruosidad privándolo de su trasero y dotándolo de una cola carnosa y excesiva. La palabra «Goya» no nos aporta ninguna aclaración. A menos que la falta de ortografía del aragonés hiciera que Dalí confundiera, en una lectura demasiado rápida, «graves» con «grabados», y que un reflejo condicionado dictara la respuesta.

64*Esto es, esto no es*

La «tropa infernal» que profana la noche vomita aviones. También podría ser que los malvados enemigos de la raza humana estén devorando esos anticuados cazabombarderos que los hombres, en legítima defensa, envían para combatirlos. «Eso es, eso no es». Pero, ¿qué es y qué no es?

65*Al matadero*

Un cuerpo femenino bien dibujado tiende a equilibrar la escena surrealista grabada por Goya, anticipándose en un buen siglo a la invención y el bautismo del surrealismo. La cruel respuesta que da Dalí a la pregunta hecha por una voz en *off* hay que atribuirle no a él, sino a uno de esos monstruos perversos; en efecto, si es obvio que la madre parece cebada en su punto, la pregunta provenía de un niño, por muy hijo de bruja que fuera.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES*65. Donde va mamá?*

Serie *Caprichos* núm. 65, 1799 (2ª ed.)
Aguafuerte, aguatinata y punta seca.

El primer comentario de Goya llamó a esta obesa mujer «Bruja poderosa». La gran ruindad siempre tiene escolta de otras menores y asiduas y cortejo de males o vicios de menor fuste.

66*Oreja mojada*

Conviene estigmatizar y censurar a estas brujas impúdicas, conviene «mojarles las orejas». La nube sobre la que vuela el cuerpo anti-afrodisíaco y anguloso, de piel coriácea, toma la forma de sugestivas curvas de un erotismo discreto y vaporoso. El personaje solitario del Renacimiento se apoya esta vez sobre una alabarda, o un pequeño ciprés.

67*Ni por ésas*

Al hechicero a quien seres de origen infernal metamorfosean en macho cabrío, aún le falta una pata que engrasar; y como se ve obligado a permanecer en una postura difícil, Dalí le ofrece como apoyo sus muletas-horquilla, por las que sabemos su predilección, y le coloca otra, de pequeño tamaño, en el hocico para -ilo que es aún más difícil!- que la mantenga en equilibrio. El paisaje es un poco irreal y en la cima de la montaña se encuentra el monumento a la horquilla desconocida.

68*Los incas peludos del atardecer*

Precediendo a Dalí, Goya pobló el paisaje de pequeñas figuras. Dalí respetó esta obra, obra maestra entre las obras maestras, del maestro Goya y Lucientes, y se contentó con aumentar la potencia de la escoba considerada como motor de propulsión.

69*Melancolía sórdida*

Chorro que debería ser agua de rosas para contrarrestar la fetidez del pedo que reaviva la llama del brasero-antorcha. Porque, el meteorito y no chorro,

—además en dirección opuesta— no tiene el aspecto de este, y sería una casualidad milagrosa que aterrizara en semejante lugar y en sincronía con el pedo.

70*Los buzos del futuro*

¿Bocas abiertas? Vómitos habemus. Los dos de abajo deben de ser parientes cercanos del conde Drácula, a juzgar por los colmillos. Y, según un orden inverso al de las leyes de la evolución, haciéndose buzos se les promete un futuro de peces, y así sucesivamente, y en millones de años —o en millones de años luz— se convertirán en protoanélidos flagelados y los microensamblajes (o microesferas) entrarán entonces en la Nada de la que, para tan penoso y largo viaje, más valía no haber salido.

71*Si no amanece nos quedamos*

La familia de feos nudistas departe bajo el firmamento. Dalí, que sitúa la escena al borde del mar, pone en órbita algunos cometas. El padre, mostrando algo o pensativo, un hombre de poca memoria, se ató un hilo al pulgar, pero Dalí en su comentario resolvió el dilema.

72*Con todos estos líos no te escaparás*

A esta hermosa y encantadora bailarina, Dalí la ha convertido, un hilo por aquí, un hilo por allá, en una marioneta. Del ballet forman parte los seres tenebrosos que acechan a la joven sin que ella —¡la inocente!— se dé cuenta. El búho humanoide ensartado en la horquilla domina la escena en el punto donde confluyen los hilos de la trama. La palabra «líos» alude a la vez tanto a las ataduras representadas por estos hilos, como a los «vínculos» más o menos provisionales anudados durante el transcurso de juergas o en verbenas con personajes similares.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES*72. No te escaparás*

Serie Caprichos núm. 72, 1799 (2ª ed.)
Aguafuerte y aguatinata bruñida.

No hay por qué ver en la escena alusión a Godoy ni a nadie en particular. Los lascivos pajarracos, poderosos, adinerados, astutos, acabarán siendo dueños del juvenil atractivo de la damita. ¿Qué ha de hacer ésta, sin fortuna ni poder?

73*Menos a las tres*

Judith, que sostiene la cabeza de Holofernes tratada por jíbaros especialistas en reducciones instantáneas, contempla con triste candor algo que se puede suponer, salvo que se trate de una caricaturesca barretina (gorro frigio catalán), un miembro impotente cubierto de espiroquetas. La leyenda permite pensar que el hecho ocurre exactamente a las tres de la tarde, pues se debe suponer que ese es el lamentable momento del «Menos».

74*No grites, tonto*

Martincó —tal es, como sabemos, el nombre de este gnomo con apariencia de monje— emerge de una tromba marina que llena de pavor al personaje que huye sobre las aguas y que, como da a entender Dalí, profiere al mismo tiempo, el triple idiota, gritos.

75*Los relojes blandos*

En el Arca del Bien y del Mal, la serpiente se ha transformado en un búho gigantesco, y el ángel —invisible—, en lugar de expulsarlos del Paraíso como se le ordenó, los ató para siempre. Eva, que como Adán ahora oculta su desnudez, mira con doloroso arrepentimiento la sabrosa manzana, causa de sus desgracias.

76*Setze jutges mengen fetge d'un penjat*

Ejemplo de aneurisma decorativo y súbito. A la frase aliterada escrita por Goya, Dalí responde con otra, muy conocida, en catalán.

77*Torcuato de Tarso*

Un *Capricho* que debe ser considerado como un embrión de la *Tauromaquia*. Cuanto más altos son los rostros, más demacrados están; Dalí va un poco más allá y les añade una calavera que mantiene en equilibrio la clásica alubia. «Unos a otros», escribe Goya; y Dalí en esta confusión sitúa a Torcuato Tasso y a Pablo de Tarso.

78*Pedestal para un mundo*

Tan feo era el engendro que Dalí lo transformó en un hombre lobo (o una mujer lobo). La bestia, hambrienta, a juzgar por su delgadez, y que, aun bestia, sigue siendo igual de fea, Dalí la sitúa en un lugar desértico.

79*Reflejos de luna*

Monjes o pequeños gnomos, a los que Goya bautizó como Martincos, porque evidentemente le gustaba ese nombre, beben alegremente copas de vino tinto que Dalí colorea. Uno de ellos ve surgir de su copa un géiser de vino, y a la vez asustado e indignado, teme que el recipiente se vacíe. Una mujer con el esternón dentado y el pecho flácido, y para colmo aplastada, adormecida o medio desmayada, completa el grupo. Resumiendo en tres palabras bien escogidas sus intenciones pedagógicas, Dalí nos dice que los reflejos de la luna tienen ojos para ver, lo que a su vez significa que no hay secreto bien guardado.

80*Piruetta de plátano*

Este grotesco ballet, se puede suponer formado por los mismos monjes que aparecen en el grabado precedente; se han pasado tanto con la bebida, el alboroto y las risotadas que ahora los vence una vergonzosa náusea. La figura que aparece en la pechera se parece a la que pintó Dalí para el ballet *El Café de Chinitas*, pero las castañuelas han sido sustituidas por gotas de sangre.

**CENTRO DE
ARTE
Y EXPOSICIONES
EJEA DE LOS
CABALLEROS**

C/ Santiago Ramón y Cajal, 21 | 50600 Ejea de los Caballeros (Zaragoza)

976 66 11 67

www.centroexposicionesejea.com