

# EL IRRESISTIBLE ASCENSO Y CAIDA DE SALVADOR DALI

(Ante la proximidad de su muerte)\*

*Juan Andrade Heymann*

**L**a imagen de Dalí se nos presenta aureoleada de un halo de atracción; a lo largo de toda su vida, analizando su obra pictórica y deteniéndonos en el exhibicionismo exagerado que lo caracteriza, siempre y sin lugar a dudas, nos fascina con un gesto de superioridad y con la desfachatez de su figura. Y esa fascinación que él ejerce sobre nosotros es un magnetismo poderoso, es una corriente vertiginosa que nos arrastra, confundiéndonos irremisiblemente con ese público espectador que se conmueve ante el desparpajo sublimado de quien —y haciendo honor a su nombre— se titula a sí mismo el único "Salvador" de la pintura moderna.

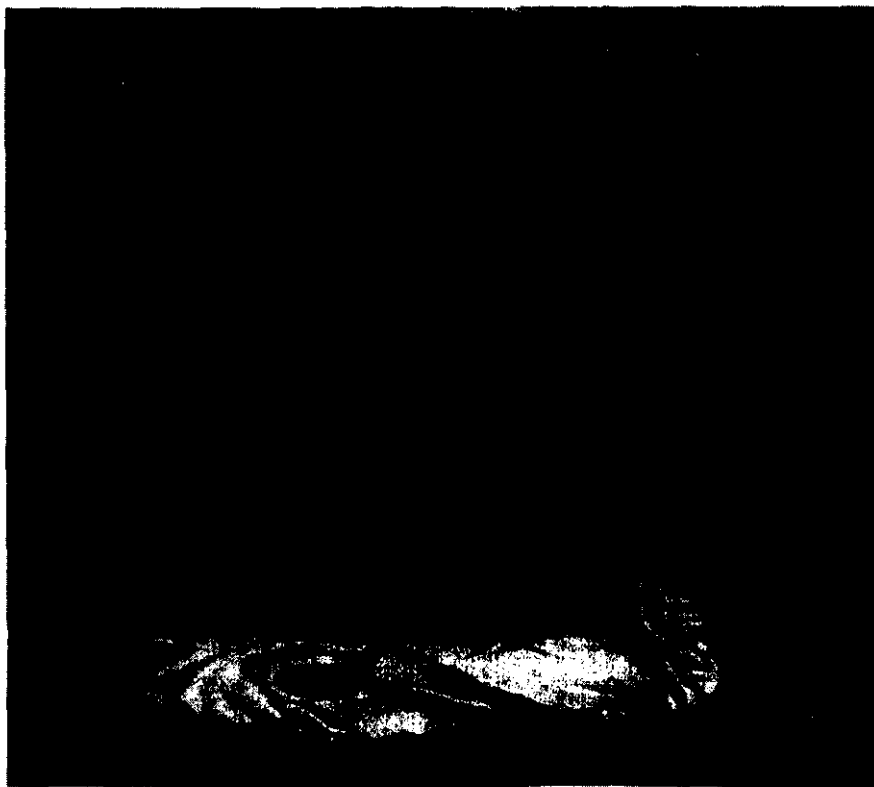
Sí, he dicho que lo que nos impulsa a observar un cuadro de Dalí o cualquiera otra de sus manifestaciones "crítico-paranoicas" y "surrealistas" es exclusivamente una feroz fascinación, irradiada con violencia y en la medida perfecta para impresionar debidamente al simple o, en su defecto, complejo, pero siempre superficial admirador. Y he utilizado la palabra "fascinación" en pleno conocimiento de su significado. Más aún, sabiendo que sus sinónimos son alucinación y engaño.

¿Hasta qué punto es Salvador Dalí una alucinación o un engaño?... Indudablemente, Dalí ha sabido asirse de una debilidad característica de toda sociedad aristocratizante o burguesa, de todo grupo humano que, después de adquirir una elevación categórica pero

intrascendente —del tipo económico o social— trata de llegar en desesperados pateos de ambición intelectual, hasta lugares o posiciones absurdas dentro de su nivel cultural y sus costumbres ancestrales. Es decir, Dalí comprendió que el esnobismo, la afectación y la apariencia eran los puntos más susceptibles para la realización de sus proyectos y aspiraciones personales.

En esa forma, el ingenuo que asiste a las exposiciones dalinianas, se verá materialmente alucinado, pues recibe una impresión que lo asombra sin antes captar ni comprender el verdadero sentido de la obra de Dalí. Y entonces, como consecuencia de su lógica esnobizada, por lo menos respeta una cosa que no comprende y, sea porque esa belleza lo intimida o esa desazón pictórica lo turba y

\* Texto inédito de una conferencia pronunciada por el autor, a principios de 1960, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana.



lo revuelve, el resultado final es que aparenta comprender y aclama a su creador, el cual sonríe con perspicacia y le hace sentir su degradante inferioridad, frente a la estampa burlesca de un catalán, fanático e indomable, como es Dalí.

Con frecuencia se ha afirmado rotundamente que en la pintura de Dalí no hay nada que interpretar, que su vaguedad se deriva de la falsedad del individuo, que esencialmente él no es más que un abusador de su habilidad y muchas otras

cosas más. Es fácil justificar estas apreciaciones, ya que para valorizar la total cuantía artística de las producciones dalinianas, es preciso analizar concienzudamente el otro y a la vez el principal elemento de todas ellas, es decir captar a Dalí, el hombre, a Dalí el genial excéntrico y a Dalí el fascinante o engañoso personaje de dos post-guerras, el enigmático y fanfarrón producto de la España refulgente, quien en vías de la tradición y el

clasicismo supo amoldar a su personalidad los matices sonoros y brillantes de la sensación y el exhibicionismo puro, menoscabando así su condición de artista y superponiendo a aquella su mueca de genio y sus extravagancias de loco.

En definitiva, es indispensable que nos compenetremos con la vida de Salvador Dalí, internándonos —con la seguridad de sufrir mareos— en la selva tenebrosa y oscura con simultaneidad

### asuntos culturales

agradable, de la débil y malamente genial constitución psicológica de Dalí, para así finalizar serenamente ya sea con una caída aparatosa o con una confirmación plena de nuestros ideales, pero siempre con el sabor agrídulce de una experiencia asombrosa; pues, y no lo mediten ni un instante siquiera, el ascender o el sumergirse en el caos daliniano es un experimento lúbrico y atormentador, pero que nos regodea en el terreno de lo crudo. Es algo así como una zambullida en agua helada a la cual nos empujan con violencia para luego emerger con una sensación de amargura, frío y deleite insatisfecho, común a la sorpresa turbadora y fastidiosa. Por eso advierto: prepárense a una inmersión audaz en un elemento bastante cruel, estridente y confuso, en el que encontrarán una satisfacción extraña si están preparados a ello o, por el contrario, saldrán tiritando, como en aquella fría zambullida.

Sería de utilidad, pues, el relacionar convenientemente con la personalidad entera del individuo, un factor determinante en su formación estética. Dalí personalmente nos señaló que para él nunca hubo de existir otro paisaje más

magnífico e insuperable en todos sus puntos, como el del pueblecito de Cadaqués, villorio marino, repleto de pescadores morenos y fuertes pero rudamente azotados por la tramontana que agita las aguas de la pequeña bahía del pueblecillo. De él mucho nos han hablado artistas, poetas y visitantes de importancia, pero no estará de más el citar su curiosísima constitución, en una amalgama de colores pálidos y con el concurso de las fuerzas naturales y aún la capacidad del hombre puesta en juego: la roca gris se confunde con el verde de los olivares, el cielo y el mar compulso adquieren tintes de unidad allá en el horizonte. Las mujeres voluptuosas que caminan decididas por las calles pedregosas, siempre con el cántaro de agua fresca en sus cabezas casi azulinas de la negrura y brillo relampagueante de sus cabelleras. Las casas cubiertas de blanca cal, parecen arrimarse unas a otras, siendo, sin embargo, muestras de solidez ancestral, achaparradas y perennemente disformes.

La colosal magnitud de las rocas agrietadas en inmensas moles, repartidas por toda la costa. Los pordioseros tullidos que vagan entre la nube amarillenta y acre del polvo levantado por el

viento. Los temerosos bañistas semidesnudos, que retroceden ante el impacto sonoro de las olas encrespadas. La sequedad extraordinaria de su ambiente y la laxitud exasperante de los altos nubarrones, a los que no roza siquiera el paso veloz de los soplos huracanados del mar.

Las barcazas y las redes de pesca, los hombres altivos y sinceros que viven en ella...

Y es éste, únicamente éste, el cuadro un tanto melancólico y gris, otro poco rudo y vacío que ha obsesionado a Salvador Dalí en toda su producción y que se le ha ceñido como un estigma de locura en las líneas, de diversidad en las formas y de atormentadora conjura natural, para dar paso a una exquisitez languideciente, a una modelación maestra e indefinida.

Ligando de esta manera a Dalí, el hombre, con este símbolo —no digamos todavía surrealista— sino superrealista en su concepción imaginativa, profundo en su sencillez, nos será suficiente para condicionar su existencia extravagante a la ansiedad tormentosa y delirante que permanentemente lo sobrecoge y consume.

Así habremos dado un

gran paso hacia el conocimiento —aunque sea circunstancial y emotivo— de alguien que, en sus días de infancia precoz y aturdimiento marcista, reconocía en las volutas caprichosas de los cúmulos celestes sus propias facciones y hasta las de Beethoven; comprenderemos aproximadamente a aquel que creía ver en las formas macizas de las rocas de Cadaqués, ya una triste y sombría cara, ya un gato peludo y ágil, ora un gallo, ora un dios; siempre en coordinación subjetiva con las sombras y luces que los enormes bloques pétreos esparcían.

Vinculando la estampa de ese puerto diminuto de la costa mediterránea española con la contradictoria figura de Dalí, evocaremos —por simple continuidad de ideas y rebote de actos por él marcados— los momentos de satisfacción erótica y de sádico placer del ya mencionado niño precoz de ojos malignos y engreída sonrisa. Fácil es grabar en nuestra memoria aquella escena largamente repetida que lo divertía tan íntimamente; gozaba en mostrarse plenamente desnudo a una muchacha de 16 años, simulando dormir, para lograr perspicazmente la observación gustosa de la impresión que a ella le causaba el encontrarlo en

ese estado. El sadismo reconcentrado de su ser al atormentar —asustando y presionando— a una chiquilla a la cual decía querer, infligiale determinados sufrimientos y se extasiaba en eso.

Por lo demás, estos actos instintivos y pseudo-primitivos, como el deleite macabro ante el dolor y el esfuerzo de exhibición autoadmirativa, son cosas comunes en el niño normal al conocer o descubrir nuevas sensaciones. Mas el preciso pincelazo de color, lo da el fluorescente Dalí al relatar tales nimiedades y desahogos infantiles.

Lo que ya cae lastimosamente dentro del campo de la exageración más forzada y conscientemente calculada para lograr un fruto de atracción, repulsión o por lo menos curiosidad sobre su persona, son las fantásticas alusiones a deliquios, la reacción aquella que pudo tener cuando nos refiere que sintió —también en su inocente e ingenua niñez— inmensa piedad por un murciélago repugnante, cubierto de hormigas y suciedades, pero que al besarlo cariñosamente, de pronto dio un mordisco satánico a la cabeza peluda y desagradable del apestoso animal, con lo cual quebró su estructura ósea cerebral y lo mató de inmediato.

Siento escalofríos al imaginarme un suceso de tal naturaleza.

A pesar de que  
SALVADOR FELIPE  
JACINTO DALÍ  
DOMENECH CUSI  
FERRES VIÑAS SERRA  
MARCO Y SADURNI  
nació el 11 de mayo de 1904 en Figueras, otra población catalana, nunca la recordó más de lo necesario, es decir como hogar y casa familiar; y hasta esta salvedad se pierde en los años de disgusto irreparable con su padre.

Esos primeros años son resumidos en la monótona vida de escuela, en las relaciones de un amor idealista y remoto, en lo que él llama "falsos recuerdos de la infancia", y que comprenden hasta un intento de asesinato impremeditado y están ribeteados de un tinte de fantasía y ensoñación que aturden a la incrédula mente de quien los oye nombrar.

Los verdaderos recuerdos de la infancia recogen los anecdóticos pasos de su encarnación del alumno excepcional, no por el brillo de sus estudios sino por la oclusión completa de sus capacidades en lo que simplemente no le interesa; Dalí pasó durante mucho tiempo en un mismo banco del Colegio de los Hermanos de la

## asuntos culturales

Doctrina Cristiana de Figueras sin hacer otra cosa que observar a través de los vidriales, dos altos cipreses que se alzaban fúnebres y solitarios en el exterior; calculó todos los efectos de luz solar y de sombras que poducían, memorizó sus rasgos morfológicos recordando la situación exacta de las más pequeñas ramas y relación indefinidamente sus colores y sus variaciones del verde al gris, del gris al negro y de ahí a la invisibilidad, con las horas de clase continuas y, para él, inexistentes. También se dedicaba a analizar —cuando los cipreses se desfiguraban en sus sueños intensos— las imágenes de los cuadros colocados en el corredor que comunicaba con el aula, dirigiendo su mirada perdida por las ventanas de la puerta, y de entre esas pinturas le impresionó notablemente el "Angelus" de Millet, que lo perseguía incansablemente y siempre produjo en su imaginación una serie etérea de fenómenos y, con posterioridad, hasta escribió un tratado intitolado "El mito trágico del Angelus de Millet" al que él considera —con esa suficiencia indigna— como uno de los documentos fundamentales de la filosofía daliniana.

Cuando por fin, esa

distracción no le satisfacía, compulsó y agitado por el restringido campo de movilidad que su pupitre ofrecía, hastiado de lo insípido de su inactividad, esperaba impaciente la llegada de la señal libertadora que indicaría la salida al "descanso" y luego al hogar. Mientras tanto, concentraba su poder de sistemática labor analítica en un desgastado Cristo crucificado que yacía sobre el escritorio del peludo maestro-sacerdote. Las llagas rivalizaban en rudimentario impresionismo con las lágrimas y expresión de la figura.

De este modo tan *trabajoso* y molesto, nunca se movió de su banquillo y siempre permaneció en el mismo curso, dejando que sus compañeros se alejaran en la conquista de triunfos e ideales colegiales, persistiendo en la práctica estruendosa de su teoría acerca del aislamiento.

Haciendo un breve paréntesis, me hallo en la obligación de advertir que los datos antes prodigados y algunos próximos, son frutos cosechados de la paciente lectura del libro que lleva por nombre "Vida Secreta de Salvador Dalí", cuyas páginas han sido detenidamente estudiadas —aunque con un real fastidio—, lo que no

impidió que llegara hasta la última de sus frases. Y, por tanto, me libero de las responsabilidades de exactitud, exageración o falsía de aquellos datos, porque esas posibilidades recaen directamente en el único generador de sus engañosas afirmaciones: Dalí.

Muy pronto, paralelamente a sus esfuerzos estudiantiles, sintió reencarnarse en su espíritu toda la fuerza del Anti-Fausto, cuando en sus enfermedades y dolencias se detenía y meditaba sobre la belleza y profundidad de las múltiples arrugas que surcaban las frentes de dos ancianas muy queridas por él: su abuela y su nodriza. En esos instantes captó la fuerza y nobleza de la vejez, y consecuentemente, odióse a sí mismo en lo que era, aborreció a la juventud y sus ansias por llegar a envejecer lo más rápido posible, tomaron matices patológicos.

Luego, en pataleos humorísticos y torpes en extremo, Dalí ha tratado de justificar su carencia de movimiento intelectual durante esa etapa, argumentándonos que si con las ciencias o con los números no ascendía un punto en aprovechamiento, en cambio a los nueve años descubrió y explicó asombrosamente el

fenómeno del mimetismo.

No, así la cosa no resulta. Es igual que si yo dijera con franqueza que a los cuatro años descubrí con el asombro y la parcialidad de cualquier pequeñuelo— y para mí, sólo para mí, que los caracoles ofrecen siempre su abertura en el mismo sentido y que su armazón calcárea serpentea por regla general y por capricho de la naturaleza, nunca de otra manera que de izquierda a derecha, visto desde su origen hasta su fin; que yo, a los seis años, me deleité al descubrir la geometría perfecta y matemática de la construcción polifásica de una colmena corriente; que yo, al mirar el cielo de Quito en una noche clara, al contemplar el espacio y las estrellas, no pude coincidir con la teoría de Einstein de que el espacio se dobla sobre sí y por tanto que tiene fin, y al momento comprendí la infinitud del vacío, simplemente porque no traté de imaginarme algo semejante y porque dejé de pensar en ello.

Repetidamente insistiré en mi negación. Al contarnos Dalí que al noveno año de su existencia descubrió para sí el mimetismo, notó la facultad de ciertos animales —el camaleón por ejemplo— y de muchos insectos herbívoros, para recubrirse

con los colores del medio ambiente que los rodea, mezclándose con él y protegiéndose así; al nombrarnos ésto, digo, Dalí se equivocó, se cayó en redondo, pues, sus "descubrimientos" y mis "descubrimientos" serían productos de la casualidad y de la curiosidad de chiquillos.

El genio de Dalí estriba en mucho más que en esas revelaciones y es lástima que él no lo haya creído y en vez de eso, recalcará en una justificación de su pereza mental.

Continúa Dalí en su proceso de soledad a la vez que en sus sueños de grandeza. Procura en toda ocasión colocarse por encima de la demás gente y, por principio práctico, en hacer justamente lo contrario de lo que ésta hace. Establece su primer estudio de pintura en la lavandería de su casa, en el cual ejecuta algunas obrillas de poca monta, embriones de las del futuro. En esa lavandería muchas veces juega a ser genio y se disfraza de Rey —con piel de armiño y un limpiador de cuero por cetro— o, se desnuda morbosamente. Manifiesta en sus dibujos la influencia que tuvieron en su mentalidad precoz, el impresionismo de Toulouse-Lautrec y las pinturas de

Ingres.

En breves rasgos, así era su vida en el hogar; pero cuando verdaderamente se abstraía era al llegar sus vacaciones e ir a gozarlas en casa de una familia de artistas, los Pitchot, en el Molí de la Torre, centro de agotadoras experiencias y recuerdos inagotables, situada en pleno llano a dos horas de Figueras. Aquí en esta su segunda casa, tenía su taller en un granero, entre amarillas y abundantes mazorcas de maíz; inspirado, pintó un cuadro de cerezas impresionistas, en movimientos mecánicos que correspondían a las tres etapas de cada una: claro, sombra, luz, claro, sombra, luz...

A falta de lienzo utilizable lo hubo de ejecutar sobre una vieja puerta y su deseo de impresionar llegó a tanto que colocó los verdaderos tallitos de las cerezas que le servían de modelo en los agujerillos de la misma puerta apolillada e introdujo gusanitos que coincidían con las pequeñas frutas y logró reproducir una imagen más brillante de la que sus ojos veían.

A lo largo de sus días vacacionales, optó por disciplinarse con un horario estricto en provecho de sus propias y plácidas satisfacciones. Este

## asuntos culturales

constaba de más o menos lo siguiente: de mañana, al levantarse, forjaba la exhibición de su impúber desnudez ante la muchacha que lo iba a despertar; íbase después a tomar su desayuno y ahí se ufanaba en derramar la dulce y caliente leche de su taza por el cuello de su camisa, para que corriera en hilillos acariciantes y melosos hasta su mismo vientre; luego se dedicaba a sus invenciones pictóricas y a su megalomanía obsesionante.

Al almuerzo se concentraba en la conversación que allí fluía para planear próximos contactos sociales.

Por la tarde se recluía en un gallinero para experimentar con sus animales: erizos, lagartijas, arañas, una tortuga y varios ratones.

Al caer el sol le invadía el deseo salvaje y enigmático de correr por el huerto e ir mordiendo levemente todos los frutos y plantas que hallaba a su paso.

Ya en la noche cerrada, subía a la alta terraza de la finca veraniega y continuaba sus sueños de superioridad y la necesidad de un sacrificio para la consecución de lo que ya era para él una horrible pesadilla: subir y subir, de obrero a artista, de artista a genio semidivino, para ser El, el Salvador.

Encontró un día una muleta, y este singular objeto no se separaría ya de su culto fetichista durante innúmeros años e inclusive, en la creación de objetos surrealistas, y en sus óleos, la utilizó estafalariamente. Para él, una muleta era grandeza, señorío, fanatismo y soberbia. Era un apoyo moral y un instrumento de su locura.

Y he aquí transcrito el relato, que impropriadamente nos hizo, de un uso que le restó importancia, aunque sólo por una temporada. Si bien es cierto que tal descripción es de regular extensión, estoy convencido de la oportunidad de su cita:

"Corrí, pues, al gallinero, —nos dice Dalí— en busca de mi pequeño modelo el ratón gris. Pero, al llegar, lo encontré en un estado curioso. Estaba como hinchado; su cuerpo, tan fino y ágil de costumbre, era completamente redondo, redondo como una cereza que se hubiese vuelto milagrosamente gris y peluda. Su inusitada inmovilidad me asustó. Estaba vivo, pues lo veía respirar y aun habría dicho que su respiración tenía un ritmo acelerado e insólito.

Lo levanté cautamente por la cola, y la semejanza con una cereza era completa, con sus patas dobladas e

inmóviles. Lo dejé con las mismas precauciones en el fondo de la caja, y de pronto dió un brinco vertical y golpeó mi rostro, que estaba maternalmente inclinado sobre él. Luego volvió a caer en la misma actitud de inmovilidad. Este salto imprevisto me dio un susto tan tremendo que mi corazón tardó mucho en recobrar su ritmo.

"Una intolerable inquietud moral me hizo cubrir la caja con su tapa, dejando una pequeña abertura para que el animal respirase. No había tenido tiempo todavía de reponerme de estas penosas impresiones, cuando hice un nuevo descubrimiento, que es uno de los peores de su clase que pueblan mi memoria.

"El erizo grande, que no había podido hallar desde hacía más de una semana y que yo creía haberse milagrosamente escapado, apareció de pronto tras un montón de ladrillos y ortigas; estaba muerto. Acerquéme, lleno de repulsión. La gruesa piel de su espalda, cubierta de púas, se agitaba con el incesante ir y venir de una frenética masa de gusanos que se retorcián. Junto a la cabeza esta pululación era tan intensa que se habría dicho que un verdadero volcán interior de putrefacción iba a estallar en cualquier

momento a través de esta piel desgarrada por el mortal horror de una inminente erupción de ignominia final. Un leve temblor y una gran debilidad se apoderaron de mis piernas y finos escalofríos ascendían verticalmente por mi espalda para abrirse como abanico por mi pescuezo, de donde volvían a caer esparciendo sus hilos por todo mi cuerpo como un verdadero estallido de fuegos artificiales en una fiesta de apoteosis de mi terror. Involuntariamente me acerqué aún más a la infecta bola que continuaba atrayéndome con repugnante fascinación. Tenía que darle una buena mirada".

"Pero una ráfaga hedionda me hizo retroceder. Salí corriendo del gallinero con toda la velocidad de mis piernas; acercándome a los tilos floridos, aspiré profundamente su fragancia con la idea de purificar mis pulmones; pero luego retrocedí sobre mis pasos para continuar la observación atenta de mi putrefacto erizo. Durante el rato que estuve junto a él, contuve completamente mi respiración y, cuando ya no podía retener el aliento, volvía corriendo hacia las recolectoras de flor de tilo, que por entonces habían acumulado grandes montones, donde zumbaban las abejas.

148

"Estas idas y venidas se hicieron tan exaltadas e histéricas, que me sentía perder gradualmente el dominio de mis movimientos, y en efecto, cada vez que me acercaba al erizo, estaba casi a punto de cometer un acto irreparable, pues se apoderaba de mí un anhelo cada vez más fuerte de lanzarme sobre él y tocarlo, del mismo modo que cada vez que volvía a los tilos, el límite extremo de la asfixiante contención de mi aliento, parecíame que me sería imposible reprimir el decisivo gesto de abrazar a una campesinilla con todas mis fuerzas, para arrancar, de su boca entreabierta como una herida, el salivoso sabor de su alma y de su cara de rústico y tímido ángel.

"En uno de mis mareados regresos al erizo, llegué con tal rapidez y tan cerca, que en el último instante, incapaz de dominar la inercia de mi loca carrera, decidí saltar sobre su cuerpo. Tropecé en el último momento, con una torpeza tan hábil desde el punto de vista de mis intenciones subconscientes, que estuve a milímetros de caer sobre la oscura y repulsiva masa.

"Tras este acto torpe, que agudizó el febril estimulante de mi deseo, a la vez que redoblaba mi

repugnancia, tuve finalmente una idea que había de procurarme provisionalmente una profunda satisfacción: tocaría con mi muleta la hedionda cola de mi erizo. De este modo podría mover la asperosa bola a voluntad y sin acercarme demasiado. Había probado antes el tirarle piedras para observar los efectos mecánicos del impacto en la descompuesta blancura del nauseabundo cuerpo. Pero estos experimentos, pese a la emoción que sacaba de ellos, especialmente en el momento de tirar la piedra, no me pareció que tomasen el terrible carácter que yo podría considerar completamente satisfactorio. Avancé, pues, teniendo cogida la muleta por su extremo inferior y apreté el otro extremo, el bifurcado, contra la redondez del negro caparazón del erizo, madurado por la muerte. La bifurcación de mi muleta se adaptaba tan bien a la tiesa y apestosa bola, que se habría creído que estaban hechos el uno para el otro, tanto que era imposible decir si la muleta asía a la bola o ésta a la muleta.

"Agité este montón erizado de pesadillas con tan aterradora intensidad y una voluptuosidad tan morbosa, que por un momento creí que iba a desmayarme.



## asuntos culturales

Especialmente cuando, bajo el hurgar explorador de mi muleta impelida por mi curiosidad, el erizo fue finalmente puesto patas arriba. Entre sus cuatro rígidas patas, vi una masa de agitados gusanos, gruesos como mi puño, que rezumbaban de modo abominable tras haber roto la finísima membrana ventral, de color violeta, que hasta entonces los mantuviera en una mezcla compacta, devoradora e impaciente. Huí, abandonando allí mi muleta. Esta vez era aquello superior a mis fuerzas.

"Sentado en el suelo, miraba caer las flores de tilo. Advertía que, a causa del momentáneo capricho de mi deseo, había condenado mi muleta y no podría acompañarme ya la seguridad que ella me daba. Puesto que, contaminada por el pegajoso contacto de la masa de gusanos del erizo, lejos de ser ya un fetiche favorable, se había transformado en un terrible objeto, sinónimo de muerte".

Así, al clarividenciar estas interpretaciones de fundamento psicológico, ¿será acertado decir que Dalí, rememorando el suceso del erizo, habría querido autocontemplarse?; ¿es poner el dedo en la llaga, suponer que Dalí se

reconoce a sí mismo en esa masa informe y putrefacta de gusanos? Y nosotros, tenemos que acercarnos a ella sólo detectando con nuestra muleta, porque de lo contrario nos arrastrará a un mar de lucubraciones y gusanillos movedizos.

Apartándonos del campo de las suposiciones, encaminémonos hacia hechos concretos que al fin determinarán la conformación intelectual de este acalorado protagonista de nuestra charla. Hasta aquí podríamos decir que los años más inocentes y agradables de Dalí han quedado retratados con breves rasgos fisonómicos y espirituales. Siguiendo, pues, la loca trayectoria de este personaje, entramos cautelosos en la maraña de la adolescencia daliniana.

Un día, en su acostumbrada revisión anatómica, Dalí cayó en cuenta de que ya comenzaba a poseer un abundante bello público... Esto —dice él— marcó el comienzo de una etapa de reafirmación de sus conceptos, de su propio y adorador embelesamiento y sus sentimientos enteramente anarquistas, violentos y algunos hasta ridículos, con tal de elevarse a un plano de superioridad y para que los que le rodeaban tuvieran que guardar un silencio temeroso y no

dejaran de mirar a lo alto para la contemplación estática del Salvador Dalí, por supuesto.

En esta nueva racha temperamental, él hace gala de agresividad, lanzando bofetadas irremprimibles a niños juguetones que comen pan con chocolate, cuando pasea absorto con la "Conquista del Pan" de Kropotkin bajo el brazo; atacando a personas extrañas y destruyendo a un violín incluso, por el simple método de saltar encima de tan delicado instrumento y arguyendo que lo hizo sólo porque sus zapatos querían probar la superioridad de la pintura sobre la música.

En otra ocasión, las circunstancias se concertaron —como de costumbre— para dar un toque teatral a Dalí. Sucedió que al acercarse a un compacto grupo estudiantil, descubrió que en sus ardores de protesta habían quemado la bandera española y, al acudir pronta y sorpresivamente la fuerza policial, ante la cual el tumulto se disolvió con rapidez, el único que quedaba con toda la responsabilidad sobre sus hombros era él, a pesar de que no intervino para nada.

De ahí en adelante se lo conoció en toda Figueras como "¡DALÍ, el que quemó la bandera!".

El resultado de esta nueva colección de hazñas dalinianas —con otras inenarrables— fue específicamente su expulsión del colegio secundario de los Hermanos Maristas.

Hasta estos años había durado la Primera Guerra Mundial y se dice que en ese sector de Cataluña —decididamente francófilo— la firma del armisticio "estalló como una bomba" de celebraciones y festejos.

Al Presidente de una organización progresista estudiantil, se le ocurrió que solamente Dalí sería el adecuado para pronunciar un discurso de presentación en una manifestación de la victoria.

Tras largos preparativos, ademanes estudiados, frases sublimes, gestos oratorios y dos días ante el espejo, el joven Dalí se preparaba a consumir su compromiso.

Su estado de nervios era tal que comenzó a ver manchas ante sus ojos y sus oídos sólo se detenían en los sarcasmos y estridencias que el público le prodigaba. Ya harto de tanta duda y esperando salir del paso con la mejor suerte, Dalí se levanta y —sintiéndose blanco de la espectación— de pronto una seguridad total le invade y lanza dos

vivas atronadores y desafiantes, después de lo cual con un tremendo puntapié vuelca la mesilla que tenía delante, mandándola hasta las mismas narices de los espectadores. Lo curioso del caso, reside en que tratándose de un festejo simbólico en honor de los Aliados, los dos magníficos hurras de Dalí fueron sorpresivamente por Alemania y Rusia.

La expulsión definitiva de las aulas colegiales, determinaron su ingreso al Instituto Oficial de Dibujo de su ciudad natal, conjuntamente con sus estudios particulares de filosofía: le impresionó el Diccionario Filosófico de Voltaire; le llenaba de orgullo el leer a Kant, por la simple razón de que no entendía palabra de lo que él escribía o mantenía, filosóficamente hablando. Esta sensación le llevó a concluir en que un hombre que hizo libros de tanta importancia y a la vez tan inútiles, sería lo más aproximado a un ángel.

Un experimento que efectuó en cuanto a la posibilidad más exacta de imitar la luz en la pintura y el dibujo, —el consabido raspar las fibras del papel en un fondo negro— le inició en investigaciones que duraron alrededor de un año

y terminaron en la determinación de que "sólo el relieve del color mismo, expresamente acumulado sobre la tela, podía producir efectos luminosos que satisficieran la vista". Con esto comenzó el "período de la piedra" de su vocación artística, que culminó con una exposición bastante halagadora. Su sistema consistía simplemente en utilizar piedras de los más diversos tipos y tamaños para lograr —recubriéndolas de pintura— el relieve luminoso deseado.

Al iniciarse su vida ascética, estudiosa, monástica, seria y apagada de sus labores en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, cabe anotar tres cosas sustanciales: la ejecución de sus primeras pinturas cubistas, influenciadas invariablemente por Juan Gris, como período continuo a sus etapas colorista e impresionista y a su posterior evolución; su contacto valiosísimo con el grupo de pintores y literatos "ultristas", conformado por Federico García Lorca, Luis Buñuel, Eugenio Montes y otros, en cuyas relaciones nos detendremos más adelante; y, como tercer suceso, el cambio de costumbres que sufrió por directo consejo del anterior grupo, pasando de la rudeza campesina al "dandysmo" mundano, falso y

## asuntos culturales

desprovisto de naturalidad, a diferencia de la verdadera elegancia.

Merece destacarse el brusco y rápido paso que dió de la extravagancia provinciana al vestir y aparentar más de lo que se es como "caballero madrileño". Cuando ya hubo de cortarse la abundante y lacia melena, recurriendo al peluquero del Ritz, el más caro y mejor de Madrid; cuando ya se vistió con un traje deportivo costosísimo; después de preparar un cocktail con la sangre de una herida en su dedo índice derecho y luego de otorgar un soberbio mordismo a una cereza artificial, llena de algodón y que además provenía del sombrero de una dama; después de hechos tan insignificantes, digo, le dio por correr a todo cuanto le daban sus piernas por una calle central de la gran ciudad, tal era su excitación. Pero al notar que esto no atraía la curiosidad de la gente, decidió agregar a su loca carrera saltos periódicos y aún más lunáticos y feroces; como si esto fuera poco, sumó a tales actuaciones un grito canibalesco: "¡La sangre es más dulce que la miel!" La sangre... Los saltos y los gritos se repetían con regularidad, cuando aterrizó sin darse mayor cuenta, al lado de un compañero de la

escuela de Bellas Artes que sólo lo había conocido en su aspecto recatado y taciturno; viéndose así sorprendido, Dalí trató de explicarse y avanzó sigiloso, acercando su boca al oído de su amigo, como para confiarle un gran secreto y luego gritó con todo el vigor que le permitían sus pulmones: "Miel...!" Y siguió su curiosísimo paseo.

Por eso en España es común aquella frase de que "estás más cabra que Dalí".

En cuanto a la influencia que el grupo "ultrista" le inspiraba, advertiremos que era mucha, ya que su pasionismo por la excepción y jerarquización de su persona sobre las demás, lo guió en su tradicional rito de lo contrario, a chocar directamente con el cosmos poético de García Lorca, por ejemplo, negando la existencia o simplemente negando todo lo que no fuera "comible"; entendiéndose por "comible" al símbolo total de su materialismo.

En esta misma etapa de su vida ya planteó la oposición más plena a la pintura de Picasso, optando por el "renacimiento" antes que por la revolución. En efecto, pasado su período cubista y aspirando a realizar algo realmente

grande, Dalí se asienta en una frase de Eugenio D'Ors que dice: "Todo lo que no es tradición es plagio" y explica que el ejemplo más claro que puede ofrecerse es el de Rafael, quien trabajó inagotablemente dentro de cánones que le fueron inculcados por Perugino, estando en la más completa libertad para desenvolverse en los estrechos límites del dibujo, materia, tema, composición y claroscuro; y así obtuvo los más preciados frutos, eso sí, con un cultivo arduo y prolongado.

"La antípoda perfecta de Rafael es, pues, Picasso, tan grande el uno como el otro —según Dalí—, pero el último maldito y reducido a un perenne plagio. Como revolucionario que es, como destructor de toda la armonía y estructura de la tradición, Picasso está en el mismo caso del esclavo que se libera, rompiendo las cadenas de la opresión, pero queda nuevamente encadenado para la sustentación de esa libertad. La tiranía de la innovación le oprime y no cesa en su intento de desconocer el pasado, sólido y abrumador, en que está inevitablemente enraizado y del cual proviene. Si es que no se apoya en la tradición documentada y estudiosa, tiene que volver a ella por el recuerdo que lo sujeta y la



experimentación visual de lo anterior y así plagia en todo sentido, rememora a Toulouse-Lautrec, recauda el arte africano, copia los vasos etruscos y con frecuencia a Ingres. Y esa es la pobreza de la revolución".

Pero este argumento tan bien urdido ya lo aplicaremos al mismo Dalí, el hombre por excelencia atado a su máscara y, por tanto, el que nunca pudo ser libre.

De aquí en adelante, la cadena de los años relumbrantes de Dalí, parecen sucederse con la fluidez no digamos de un arroyuelo de estrecho cauce, sino con el estrépito y la facilidad de una tempestad.

152

Corren ante nuestra vista los años de libertinaje, la persecución de la mujer elegante con axilas rasuradas de un tono levemente azulino; la suspensión por un año de la Escuela de Bellas Artes, por considerársele caudillo moral de una rebelión estudiantil; su regreso a Figueras y su encarcelación en Gerona. Su corta estadía con afán filosófico en el inigualable Cadaqués, luego pinturas y estudios metafísicos y vuelta a la vida de los bares y del grupo de Madrid.

Muy pronto aconseja o da la solución a sus amigos, preguntándoles "¿Por qué no pruebas a ahorcarte o a tirarte desde lo alto de una torre?...". Al cabo de otros

trescientos sesenta y cinco días de libertinaje, se le comunica su expulsión incondicional y definitiva de la Escuela de Bellas Artes, por una orden firmada por Su Majestad Alfonso XIII, fechada el 20 de octubre de 1926. Se le reprendía su conducta para con el Tribunal de Profesores que debían examinarlo en Historia del Arte, quienes, al sentirse insultados, hicieron lo que justamente les correspondía.

Al día siguiente, cuando la imagen madrileña "brillaba bajo la concisa y límpida luz de octubre como un inmenso hueso pelado tinto en rosa sangre", el muchacho sintió demasiada pereza para llenar sus valijas

## asuntos culturales

y partió hacia su pueblo natal con las maletas vacías y su conciencia tranquila.

Para justificarse y consolar a su familia, dijo serenamente: "Les juro que estaba convencido de haber llenado todas mis maletas; pero debí confundirme con la otra vez, con el viaje de hace dos años...".

Desde Figueras interviene en muchas exposiciones y emprende su conquista de París; con timidez ingresa en los círculos sociales e intensamente "snobizados" de aquella ciudad; colabora con Buñuel en los primeros films surrealistas, que removerían por sus bases la consideración de lo estético y de lo sangriento, como manifestación de una realidad superior a la realidad tangible.

Sigue en las exposiciones y sus escapadas a Cadaqués, en el raro idilio con la mujer del poeta Paul Eluard, rusa auténtica que descansó en su niñez en las rodillas del Conde Leon Tolstoi, y que terminaría por ser su esposa, su "único amor", como aseveró repetidamente.

Experimenta por primera ocasión la verdadera pobreza en Cadaqués, la carencia de alimento y del dinero necesario para conseguirlo.

La conquista de París ha quedado finalizada y su obsesión por las muletas renace sorpresivamente; y crea muletas de toda clase para apoyar a la aristocracia, que es como una de esas cigüeñas o "unípedos". También ingenió pequeñas muletilas —al tipo de sus joyas futuras—, para apoyo de la nariz.

Es famoso su retiro a la Costa Azul en la que permaneció con Gala, su mujer, exactamente dos meses en un hotel, sin salir ni un solo minuto al exterior, con luz artificial y suficiente material de pintura.

Sus inventos cayeron en la oscuridad, estigmatizados con la copia que hacían de ellos los comerciantes más prósperos. Seguidamente se puso en boga su objeto surrealista contra el sueño narrado; la actividad crítico-paranoica contra el automatismo en sí.

De esa manera, "supera" la guerra civil española y luego la segunda guerra mundial.

Su renacimiento total, su inspiración clasicista, la resurrección endémica de su obra y el valor paradójico de su alma solamente se efectúan "al descubrir América", al esparcir su antigua piel por todo el territorio norteamericano,

desgarrándole con delicadeza y elevándose a un segundo ciclo de su existencia.

Nueva York es su nuevo centro de operaciones; sus exposiciones irradian el éxito y el dinero para el pintor. El romper vidrieras y el organizar bailes surrealistas, alternan con sus retornos a la Europa demolida.

Se orienta hacia Hollywood, camina por todas las sendas fabulosas de la vida millonaria y triunfal.

Pero a Dalí siempre le sobrecoge, le asusta una angustia interior, un vacío exorbitante, un algo que será su padecimiento.

A esta disección de sus poderes y de su alma nos han traído los hechos; nada más que lo comprobable y lo cierto. Y hasta aquí llegaremos con lo que conocemos de la vida de Dalí, aunque, consiguientemente, procuraremos despedazar más minuciosamente la significación y el sentido de su inseguridad y sensacionalismo, únicamente despojos consecuentes de su "genialidad".

La actitud "crítico-paranoica" de Dalí es indescifrable y a la vez el único fundamento cognoscible de su filosofía disparatada. Esta actitud de análisis maniaco, es esa

facultad que tiene Dalí para ver las cosas y a la humanidad entera a su gusto.

Según sus recuerdos intrauterinos, Dalí sostiene que la esperanza que sustenta al hombre para su diario luchar es la de volver a encontrar un paraíso que ya conoció y que es el útero materno. Dalí cree que de ahí la posición que generalmente adoptamos para dormir es parecidísima a la del feto en su hogar temprano, ya que es con el sueño con lo que más nos desprendemos de nuestra personalidad y, subconscientemente, ansiamos retornar a nuestro estado prenatal.

Si es que concluimos en que Dalí persigue lo complejo, de plano notaremos que esa complejidad es superficialidad y si esto es así, poco habremos de tomar en cuenta lo que más diga. Sin embargo, ya que nos hemos embarcado en ello, deberemos seguir hasta el fin.

Dalí lucha por la perennidad antes que por el progreso y esa estabilidad forzada se halla en el sueño. Dalí propende a la jerarquización anti-maquinista, y a la vez persigue la abstracción y ansía tornarse a la realidad.

Partiendo de esto,

consideramos que el objetivo surrealista de Dalí representa el de palpar y ver un sueño, lo super-real. Tal vez aquí tengan su origen las famosas joyas dalinianas, que nunca podrán estar desligadas del surrealismo y que reúnen en sí las cualidades más nítidas y bellas de su producción. Así impulsó el renacimiento de la glíptica y de la orfebrería, como nunca se había hecho desde Benvenuto Cellini, y a las que muy difícilmente se las podrá superar.

El aislado punto de contacto de Dalí con la realidad fue su mujer, su palpable y pensante y, sobre todo, ensoñadora esposa. Para lograr tal acercamiento ha encaminado su energía en la senda de la Magia, en la aspiración anti-fáustica de llegar a la madurez y superar el estado juvenil.

Dalí teme al tiempo y trata de eliminarlo, no relativizándolo, sino creando sus relojes blandos. Es algo inexplicable y no me propongo explicarlo.

En igual forma, Dalí confunde el amor infinito, grandioso, incommensurable, con el simple sentido de posesión, de propiedad o necesidad de una mujer, y al excluir categóricamente a los otros seres humanos que lo circundan, cree que así su

"amor" se halla en un baluarte, protegido de todo peligro; y que sólo esa mujer, su esposa, compartirá con su propia persona esa adoración por Salvador, y sólo Salvador Dalí.

Espero que ustedes podrán apreciar mejor que yo lo que para Dalí es el amor. Como Dalí no es normal, como Dalí es sólo Dalí y porque se ha investido de una túnica, para él inigualable, de humorismo mordaz, dice: "El amor se parece extrañamente a ciertas sensaciones gástricas de los primeros síntomas del mareo, que producen una inquietud y estremecimientos tan delicados que uno no está seguro de si está enamorado o va a vomitar".

Y ya que caemos en el humor daliniano, no es aventurado afirmar que su humor no reside precisamente en juegos de palabras, ni en frases finas y agudísimos retruécanos, sino que, por el contrario, Dalí es un jugador audaz que ha sabido aprovecharse magníficamente de los hechos y circunstancias que a su vida rodean, barajando con habilidad experiencias que realmente nos dejan perplejos.

Ejemplos tomados al azar, pueden ser los

siguientes:

En 1928, Dalí pronunciaba una conferencia sobre arte moderno en su ciudad de origen, Figueras. Asistían al acto el alcalde de tal lugar y un determinado número de personalidades distinguidas. Mientras Dalí seguía hablando la gente adormilada le veía con ojos de sorpresa y no daba la menor manifestación de vida, aunque sí de atención reconcentrada. Sin embargo, cuando pronunció su párrafo final, el más grande y sublime, el público no pareció entenderle y lo seguía con una mirada vacía, como esperando más. Dalí, exasperado, se vio en la necesidad de anunciar con voz estrepitosa que la conferencia había finalizado.

Y en el momento crítico en que él lanzaba su grito de reclamo, el alcalde, muy querido y de una popularidad inmensa en la ciudad entera, cayó muerto a sus pies.

Después de esta extraordinaria coincidencia, se vio con más respeto a Dalí.

En otra ocasión, cuando llegó a Turín en su primer viaje a Italia, el cielo y el espacio gigantesco se cubrió totalmente con un espectacular despliegue aéreo. A su paso por las calles le recibían desfiles incontenibles con antorchas

prendidas; sonaban los tambores y la gente gritaba. Se acababa de declarar la guerra a Abisinia.

De este estilo encontraríamos miles de muestras oportunísimas de la condición de "chistoso" que tiene Dalí.

Otra cosa de la truculenta apariencia de Dalí es la relación que mantuvo durante algún tiempo con el ya mentado grupo "Ultrista" de Lorca y Buñuel. Con Buñuel, ahora el director de cine más discutido internacionalmente junto con el sueco Bergman, realizó o prestó su colaboración para la producción de dos cintas filmicas del más puro surrealismo, que causaron época en París y que aún hoy son recordadas inevitablemente por los entusiastas del cine. Será suficiente que yo cite algunos pasajes de las dos películas para que violentamente salte ante Uds. el gusanillo reticente y fétido de la genialidad impresionante de Dalí.

Ante la escena inicial del primer film, el público vio "el ojo de una niña cortado por una hoja de afeitar" y ya con este comienzo la pareja Buñuel-Dalí miró la caída rotunda del arte abstracto. La trama continúa hasta que observamos admirados a

cuatro asnos podridos, —las cuencas de los ojos sangrantes, las mandíbulas desencajadas y la piel cortada salvajemente— que yacen cada uno sobre un elegantísimo piano de cola, las teclas haciendo juego con los dientes blancos y asquerosos.

En el segundo experimento presentaron una vista grotesca de amor insatisfecho "en que se veía al héroe, desfallecido de insaciado deseo, chupar eróticamente el dedo gordo del pie de un Apolo de mármol".

Sospecho que no cabe agregar ningún otro comentario, por especialísimo que sea, sobre la sensación que estos films causaron.

Si he aseverado que el fundamento de esta corta divagación es el definir la verdad por sobre todo, y si una verdad es el genio de Dalí, como un genio, y ya lo dijo Montalvo, es múltiple y sumamente arriesgado. Si la perinclita personalidad de Dalí se muestra desnuda ante nosotros, por fuerza mayor, debemos de tomar en cuenta cada uno de los aspectos de esta figura poliédrica, de esta piedra semipulida, pero que, al no ser perfecta, presenta un número mayor de caras recónditas, extrañas y diversas y perfectamente

contradictorias.

Junto con la sombra de Maldoror, Dalí recuerda que la de García Lorca oscureció por cierto tiempo la "virginal originalidad de su espíritu y de su carne" y la dramática muerte —fusilado contra los paredones de ejecución de Granada ocupada por los fascistas en la guerra civil— del poeta de lo trágico y de la muerte causó grandes estragos en su personalidad, como el impacto poderoso de una doliente y sanguinaria injusticia que se manifiesta en el sacrificio de un joven, ni siquiera por ideología alguna, sino porque era la ínclita representación de la nobleza y tragedia que se esconde en los espíritus sensibles de poetas magistrales como él.

La reacción que en Dalí pudo producir esta amistad fue la adopción de una pose netamente antipoética. Y como consecuencia, sus aspiraciones literarias se concentraron en estudios sicológicos desmañados y autoadmirativos por excelencia. Sus varios libros, se reducen a ensayos pseudo-filosóficos, a manías "marxistas" y a documentos y trabajos de índole comercial y sensacionalista. Es imposible juzgar la estilística de Dalí, por cuanto conocemos que es uno de aquellos hombres a

los cuales nunca se pudo inculcar ni la ortografía, ni la composición gramatical, menos el sistema de puntuación. Los manuscritos dalinianos son jeroglíficos curiosos y solo descifrables para su publicación por quien sabe qué persona.

En sus mórbidos tratados, informes y aparatosos, expone sus teorías más aventuradas. Al lector le sorprende la habilidad con que ese ímpetu choca contra las modalidades naturales y fútiles de todo hombre medio y de la vida monótona y burguesa. Salvador Dalí es la excepción y hace de nimiedades los argumentos más férreos.

Regularmente, a nosotros, la comunidad generalizada nos importa un bledo el enseñar públicamente nuestros gustos alimenticios, por ejemplo: Dalí se escandaliza al encontrar a su alrededor criaturas estúpidas, capaces de engullir todo lo que tienen ante sus narices, cometiendo el sacrilegio de no clasificar, con el convencimiento de un artífice, lo que estrictamente se puede comer de acuerdo al gusto propio. Pero, para colmo, Dalí propone que esta clasificación sistemática no se haga

conforme a las apreciaciones gustativas o del paladar, sino adecuadamente a la impresión de seguridad y hasta de virtuosismo que tal o cual alimento nos produzca, como él personalmente lo hace.

Es él uno de esos afortunados hombres que, al sonreír ampliamente, no exhiben residuos adheridos a sus dientes, de la horrible y degradante espinaca. Esto sucede, no porque Dalí se cepille los dientes mejor que otros; sino por la simplísima razón de que no come espinaca. Aborrece exageradamente las espinacas, solamente por la forma en que aparecen, por ser una masa amorfa y verdosa, ya que de la desagradabilidad de su sabor no tiene la menor constancia, pues nunca las ha probado.

Sus manjares preferidos son los mariscos, y de entre ellos, a los que guardan su armadura para que la inteligencia pueda asir perfectamente una forma definida. Le parece maravilloso eso del exoesqueleto o armadura de tales animalillos, pues no son más que la materialización de la idea de llevar hacia afuera los propios huesos, en vez de adentro, como casi siempre se usa.

Este tipo de



### asuntos culturales

refinamientos, sumados al aparente vestir elegante, le hicieron creer a Dalí que, irrumpiendo en medio de una temporada juvenil, había aparecido su dote natural de "dandy". Podría objetar irremediamente ese sentimiento con solo traer a mi memoria, la frase de Barbey D'Aureville, uno de los entendidos en dandismo y que por eso no lo fue, que dice: "el dandy no se hace; se es o no se es". Pero en el sentido común, más usado y genérico, se considera al "dandy" no como el Brummel legendario que lo fue integralmente, sino a quien comienza a cultivar la elegancia como objeto de atracción y agrado. Por tanto, en la más usada significación, podemos decir que Dalí se hizo "dandy", mas no lo ha sido desde siempre y así su elegancia es afectada.

Pasando a otro punto de interés daliniano, el paralelo atrayente y conocidísimo

entre Leonardo Da Vinci y Dalí, lo podremos localizar en las facultades de ambos como inventores: si Da Vinci creó objetos locos para su época, como las máquinas para volar, Dalí ha inventado cosas completamente locas y absurdas no solo para su tiempo, sino para la eternidad toda. Sus inventos van desde el contra-submarino hasta la máquina para fotografiar el pensamiento, pasando por el cine táctil, la muletilla para la nariz, uñas artificiales con pequeños espejos reductores, "zapatos con resorte para hacer más agradable el placer de caminar"; maniqués transparentes para escaparete, cuyos cuerpos podrían llenarse de agua, agitada por inquietos pececillos de colores, para dar la impresión de la circulación sanguínea.

Objetos desagradables destinados a ser arrojados contra la pared para

romperse en mil pedazos, en momentos de cólera. Otros estaban contruidos enteramente de puntos duros y se proponían, con su aspecto mellado, provocar sentimientos de exasperación, rechinar de dientes, etc. También ha inventado objetos de los que nadie sabe dónde poner, pues cada sitio que se escoge resulta enseguida inconveniente, con el fin de crear inquietudes que solo cesan cuando uno se desprende de ellos. Y muchos miles más, martirizantes y excéntricos todos ellos; y estoy convencido que no nos convendrá profundizar demasiado en tales creaciones lúbricas, porque de lo contrario la locura avanzaría irresistiblemente por todos nuestros seres, hasta que esas preocupaciones nos impedirían conciliar el sueño y vivir tranquilos.

