

## LOS BIGOTES DE DALÍ: EVOLUCIÓN Y SIGNIFICADO

Laia Rosa Armengol

Sin duda alguna, el bigote ha constituido para Dalí un elemento decisivo en la creación de su propia personalidad pública y artística; un certificado de autenticidad, imprescindible e inseparable del propio personaje, al igual que lo fuera años atrás, en la época de la Residencia de Estudiantes, su pelo largo hasta los hombros o su manera extravagante de vestir, tal y como la definieron Lorca y el resto de sus compañeros de Madrid.

Pero lo cierto es que se plantean algunas dudas sobre si lo más correcto es decir “el bigote” o “los bigotes”, porque realmente en Dalí se puede hablar no de uno sólo, sino de varios bigotes. Existe, a mi parecer, una evolución, un proceso creativo o constructivo en relación a ese elemento piloso. Según avanza el tiempo, y se hace más compleja la personalidad del artista y su constructo como personaje, el bigote daliniano experimenta, a su vez, cambios físicos y, por qué no, simbólicos.

Dalí es el principal responsable de lo anterior. El estereotipo daliniano que se nos plantea no responde, en este caso, a un constructo socio-artístico impuesto, cosa rara, sino a una creación “made of Dalí”. Es la imagen que nos queda porque él así lo quiso; nos la ofreció en multitud de autorretratos y ¿retratos? que se conservan.

No habría de sorprendernos, pues, el hecho de que el pasado mes de noviembre de 1996 apareciese en la portada del semanario *Blanco y Negro* del diario *ABC*, una curiosa fotografía del actor Dustin Hoffman [1] caracterizado a la española, vestido de torero con un traje de luces y con un rostro eminentemente daliniano: dotado de un afilado bigote con dos flores de jazmín engarzadas en sus extremos, y con la mirada atónita de ojos saltones propia del genio, “... el joven español, con sus cándidos ojos de fanático ...”<sup>1</sup>. Sin duda alguna, y por lo que la imagen denota, la idea tópica de vincular lo español con los toros y el flamenco ha sido sustituida, en esta ocasión, por la de los toros y Dalí.

No debemos obviar tampoco el interés del texto que acompaña la imagen anterior: “Los actores y los políticos buscamos el amor de las masas”. Tratándose de Dalí, supuestamente aludido aquí, cabría preguntarse: ¿y qué pasa con los artistas? Sin embargo no podemos dejar de lado que el artista, en nuestro caso, a veces es más un actor. Salvador Dalí, ¡el genio de la teatralidad, de la exageración (“la única cosa en

<sup>1</sup> Así es como lo recordaba Freud después de haberle conocido en el año 1938. SANTOS TORROELLA, Rafael, “La miel es más dulce que la sangre”. *Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*. Ed. Seix Barral, S. A., Madrid 1984, p. 15.

el mundo de la cual nunca habrá bastante”<sup>2</sup>), de la extravagancia, de la invención, de la apariencia, de la desmesura, del disfraz, del pintoresquismo, de la metamorfosis (“Mi metamorfosis es tradición, ya que la tradición es justamente cambio y reinención de una nueva piel. No se trata de cirugía estética ni de mutilación, sino de renacimiento. No renuncio a nada, continuo”<sup>3</sup>), de la provocación...!

No cabe ninguna duda de que Dalí, al margen de todo, fue un gran actor, un teatrero que se presentó ante su público, ante las masas, como el personaje que aparentaba ser: “el divino”, tal y como él quiso que se le recordara. “A la gente le produce pánico que la califiquen de teatral. Porque esta calificación suele hacerse en tono peyorativo ... Sí, yo soy muy teatral ...”<sup>4</sup>, comentó en alguna ocasión. Sería muy difícil, si no imposible, imaginar esa portada, a la que me estoy refiriendo, con el rostro de un Goya; y no es que las masas no le adoren, sobre todo en este último año, pero el caso de Dalí es totalmente diferente. Ha sido, es, y seguirá siendo la imagen pública del artista (¿español?) por excelencia: “Me han preguntado muchas veces si a mí me gusta la publicidad. Mi respuesta es afirmativa. Pero añado: también a la publicidad le gusta mucho Dalí. Llevo cincuenta años entreteniéndolo, día a día, la atención del público. Luego debe ser una cosa importante lo que hago y me lo deben agradecer; deben estar agradecidos por el hecho de que toda la gente se divierta con ‘las cosas del divino Dalí’. Yo sé que mi gloria está ahí, a mi alcance, madura como un higo olímpico. Sólo tengo que apretar mis manos y mis dientes para sentir fluir el jugo de su materialidad ...”<sup>5</sup>.

Es sobradamente conocido el interés que los surrealistas profesaron por el tema de “los pelos”, y Dalí no sería menos. En la *Vida secreta* (1941) nos cuenta como, ya desde jovencito, le preocupaba bastante el futuro aspecto de su sistema piloso: “Había dejado crecer mi cabello y lo llevaba largo como el de una niña y, mirandome al espejo, adoptaba con frecuencia la postura y el melancólico aspecto de Rafael, a quien habría querido parecerme lo más posible. Aguardaba también con impaciencia que creciera el vello de mi rostro, para poder afeitarme y llevar largas patillas. Deseaba darme lo antes posible un ‘aspecto insólito’, componer una obra maestra con mi cabeza ...”<sup>6</sup>. Más tarde, en torno a la primera mitad de los años veinte, cuando se encontraba ya en Madrid alojado en la Residencia de Estudiantes, usaría para alisar su pelo y otorgarle una apariencia más brillante “a lo tango argentino”, clara de huevo e incluso, en alguna ocasión, barniz para pintura<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> DALÍ, Salvador, *Journal d'un génie*. Eds. de la Table Ronde, París 1964, pp. 121-122. Citado por SANTOS TORROELLA, Rafael en *La miel...* Op. cit., p. 29.

<sup>3</sup> DALÍ, Salvador, "Hommage a Meissonier", catálogo de presentación de *La pesca del atún*, Hotel Meurice, París 1967. Citado por DESCHARNES, Robert, *Dalí. La obra y el hombre*. Eds. Tusquets, Barcelona 1984, p. 367.

<sup>4</sup> OLANO, Antonio D, *Nacimiento, vida, pasión, muerte, resurrección y gloria de Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí Domenech Cusi y Farrés, marqués de Dalí y Púbol*. Eds. Dyrsa, Madrid 1985, p. 104.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>6</sup> DALÍ, Salvador, *Vida secreta*. Eds. Dasa, S. A., Barcelona 1981, p. 133.

<sup>7</sup> El propio Dalí cuenta en su *Vida secreta*, que su ideal de belleza en la época de la Residencia era Rodolfo Valentino. *Ibidem*, p. 203.

Dalí, al igual que hicieran los poetas surrealistas, como Agustín Espinosa, también aludió en algún escrito el tema de los pelos; tal es el caso de su texto "Primera ley morfológica sobre los pelos en las estructuras blandas", que fue publicado en la revista *Minotaure* en octubre del año 1936: "... El pelo ya ha sido considerado por la intuición popular como arquetipo del extrañamiento, ya que cuando algo se nos presenta como exageradamente extraño, se suele decir que está allí como 'un pelo en la sopa'... Si el pelo se adaptara exactamente a las superficies blandas como un hilo, todavía se podría esperar que se arreglasen las cosas. Pero el pelo, pese a su mínima delgadez, e incluso si está mojado, sigue conservando una línea propia. Se adapta parcialmente, pero esto es aún peor, ya que se yergue justo en el lugar más irreparable y criminal, en una curva horrible ..." <sup>8</sup>. Sin duda alguna, la cualidad casi animal, por su movilidad, corporeidad..., que Dalí otorga al pelo en este texto, tiene mucho que ver con una concepción, cronológicamente posterior, que induciría al artista a identificar el pelo, en ese caso será el del bigote, con una especie de mecanismo perceptivo similar al de las antenas de un insecto, y que posteriormente analizaremos.

El punto de partida del bigote de Dalí podríamos situarlo a la par que sus primeros contactos con los surrealistas, es decir, en el verano de 1929. Sabemos que tras haber comenzado su relación con Gala, en esa misma época, fue expulsado por su padre del seno familiar; a modo de reivindicación, Dalí se hizo retratar por Luis Buñuel, en Cadaqués, con la cabeza totalmente rasurada colocando un erizo sobre ella [2]. Se ha relacionado esta imagen, por parte de diversos autores, con la asunción del artista de los emblemas de Guillermo Tell (el erizo sustituiría a la manzana) y san Sebastián (las púas del erizo simbolizarían las flechas). Sin embargo no creo que resulte disparatado pensar que se trata de un juego de sustituciones, algo a lo que Dalí recurriría continuamente. El erizo con sus púas vendría a sustituir el pelo que ahora no está, lo mismo que en una escena de *Un chien andalou* (1929) se produce un deslizamiento de imágenes, cuando el pelo de la axila de una mujer se metamorfosea en un erizo.

Las referencias, visuales o textuales, que tenemos del bigote daliniano en estas fechas son nulas; no podemos aún establecer el análisis profundo de lo que supondría años más tarde ese elemento, en cuanto a fisonomía y artilugio del artista; pero está ahí, es el principio y, por ello, no podemos dejar de tenerlo en cuenta.

La segunda referencia cronológica, que creo más importante y definitiva, como inicio de este bigotudo asunto, es la fecha de 1936. El 14 de diciembre de ese mismo año la revista americana *TIME* le dedicó su portada a Salvador Dalí [3], quien había llegado a New York dos años antes acompañado de Gala. La fotografía que se publicó correspondía a una serie que había sido realizada por Man Ray en el año

<sup>8</sup> DALÍ, Salvador, "Primera ley morfológica sobre los pelos en las estructuras blandas" en *¿Por qué se ataca a la Gioconda?*. Eds. Siruela, Madrid 1994, p. 206.

1933. El aspecto que presenta el artista en esta fotografía se corresponde más con la imagen varonil de un dandy, de fino y cuidado bigote<sup>9</sup>, que si bien desde aquel año de 1929 no ha evolucionado demasiado, a partir de ahora lo hará de una manera constante y sin interrupciones, a la par que Dalí configura su imagen como personaje público.

El interés de Dalí por su bigote, que como ya hemos comentado irá en aumento, se constata por la publicación que él mismo incluyó en el número uno del *DALI NEWS*, en el año 1945, sobre "el análisis psicoanalítico del bigote de Salvador Dalí" [4], estableciendo una interpretación jeroglífica de éste. Sin embargo es, sobre todo, a partir de los años cincuenta cuando, como si de una regla matemática, matemáticamente estudiada, se tratase, se establece una relación directamente proporcional entre dos elementos muy claros: a medida que crece la popularidad de Dalí, también crece en él la necesidad de prefijar un rasgo de fácil identificación con el artista, algo que perdure, que sea fácilmente reconocible, recordable. La posibilidad de que este rasgo definitorio sea su propio bigote, resulta totalmente plausible si tenemos en cuenta que en 1950 Dalí realizó *Los bigotes de Dalí* [5], una obra pictórica cuyo título es muy significativo. El bigote se convierte, entonces, en autorretrato y firma del artista; uno y otro son sinónimos, son lo mismo<sup>10</sup>.

Dalí fue, sin lugar a dudas, un gran Narciso; la admiración que sentía por su propia imagen, y la preocupación que ostentó porque ésta perdurase, se manifiesta a través de las múltiples representaciones de autorretratos, pictóricos y fotográficos, que de él se conservan, llegando incluso a alcanzar un alto grado de abstracto refinamiento al pintar un bigote, símbolo daliniano por excelencia, a modo de autorretrato.

El interés que Dalí confería al mítico personaje se manifiesta en la realización de uno de sus lienzos más conocidos, *La metamorfosis de Narciso* (1937), del cual se conservan, además, dos dibujos preparatorios<sup>11</sup>. Sabemos también que el artista escribió un poema paranoico, con el mismo título y en el mismo año, que serviría de acompañamiento a la obra anterior, el cual fue publicado en París el 25 de junio<sup>12</sup>. El propio Dalí se hizo retratar, al menos en una ocasión, asumiendo los emblemas de dicho personaje [6]. Tal es el caso de la fotografía tomada por Jean Dieuzaide en 1953, sin duda alguna bajo la dirección del propio artista, y en la que éste aparece sumergido en el agua, excepto su cuello y su rostro. Dalí, alardeando totalmente de su carácter narcisista, no duda en colocar sobre las guías de su bigote dos flores de jazmín, como ya hiciera en otras ocasiones, aunque ahora, por el contexto en que se nos presenta la imagen, bien podrían simbolizar narcisos:

<sup>9</sup> "... my photograph appeared on the cover of *Time Magazine*. It showed me wearing the smallest mustache in the world. Since then the world has shrunk considerably while my mustache, like the power of my imagination, continued to grow". HALSMAN, Philippe and DALÍ, Salvador, *Dali's mustache*. Eds. Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida 1983. Reprinted by permission of Simon and Schuster. p. 5.

<sup>10</sup> "For me", says Philippe Halsman, "Dali's mustache has become a symbol". *Ibidem*, p. 72.

<sup>11</sup> Los dos dibujos preparatorios están reproducidos en el catálogo de la Retrospectiva Dalí del Centro George Pompidou. SANTOS TORROELLA, Rafael, *La miel...* Op. cit., nota nº. 25, p. 145.

<sup>12</sup> "La metamorfosis de Narciso" (poema paranoico), *Editions surréalistes*, París, 25 de junio de 1937.

*"Narciso, tan inmóvil estás  
que parecería que duermes.*

...  
*Más tú, Narciso,  
formado por tímidas eclosiones perfumadas de adolescencia  
transparente,  
duermes como una flor de agua.  
Ahora se aproxima el gran misterio,  
ahora tendrá lugar la gran metamorfosis.  
Narciso, en su inmovilidad, absorto en su reflejo  
con la lentitud digestiva de las plantas carnívoras,  
se vuelve invisible.  
No queda más de él  
que el óvalo alucinante de blancura de su cabeza,  
...  
su cabeza sostenida con la punta de los dedos del agua"<sup>13</sup>.*

La materialización definitiva del bigote daliniano tuvo lugar en el año 1954, cuando el fotógrafo Philippe Halsman, y el propio Salvador Dalí, decidieron colaborar juntos en la consecución de un libro, *Dalí's mustache*, que se centraría en un aspecto concreto de la personalidad del artista: su bigote<sup>14</sup>.

Con el repertorio fotográfico que en el libro se muestra, no sólo queda confirmado el interés artístico, teórico y práctico, de los bigotes de Dalí, sino también la plasmación física y voluntariamente reconocida del símbolo que, sobre todo a partir de estos momentos, serviría como rasgo identificatorio del artista. El propio Dalí nos da cuenta del interés, reconocido, que su bigote suscitaba en el público: "Algunos turistas americanos me visitaron este verano en España. ¿Querían ver ellos mis cuadros? ¡No del todo! Estaban solamente interesados en mi bigote. El público no necesita un gran artista. Lo que necesitan es un bigote mejor"<sup>15</sup>.

Qué mejor manera de entusiasmar al público que ofrecerles la posibilidad de contemplar una serie fotográfica del repertorio de los bigotes de Dalí, junto con una multiplicidad de las funciones realizadas por estos. Los "bigotes centinelas" que, explica el artista, "como dos centinelas erguidos, mi bigote defiende la entrada a mi propia realidad"<sup>16</sup>, son un claro reflejo de su característica contradicción, de su envolvente juego de camuflajes y confusiones: "Yo soy completamente móvil"<sup>17</sup>, comentó en una ocasión.

<sup>13</sup> DALÍ, Salvador, "La metamorfosis de Narciso", en *¿Por qué...* Op. cit., pp. 208-212.

<sup>14</sup> "Books have been written about you and other painters. But there is no book about a part of their personality, as, for instance, Raphael's nose or Picasso's foot. What a tribute to your talent, Dalí! A book to appear dedicated not to the whole but only to a small part of you!", Postface by Philippe Halsman in *Dalí's...* Op. cit., p. 69.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 68.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 17.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 35.

Por aquella época los negocios de Dalí, y su fortuna personal, crecían como la espuma. No dudó, desde luego, en vender su imagen de “avida dollars” la cual, sin duda alguna, produjo una todavía mayor “lluvia de dólares” sobre su persona. Percatándose de lo anterior incluyó en la serie de *Dali's mustache* varias fotografías muy significativas. Tal es el caso de la imagen de Dalí y la de *La Gioconda* de Leonardo, las cuales se solapan de modo que el rostro de ésta es sustituido por el del artista, dotado de su ya característico y afilado bigote, recordando o rememorando, quizá, la idea que Marcel Duchamp había realizado con anterioridad en su conocido ready-made<sup>18</sup>. Sin pretender, de ningún modo, ser una copia de la obra duchampiana, algo que preocupó bastante al artista<sup>19</sup>, las delicadas manos de Mona Lisa han sido sustituidas por las de un Dalí adinerado, que apenas puede sostener en una de sus manos la abundancia de dólares que contiene. No sería ésta la única vez que Salvador Dalí recurriría a la idea de Duchamp. En el año 1960, y con motivo de la participación de Dalí en la exposición internacional de surrealismo, celebrada en las galerías Arcy de New York, el grupo surrealista publicó un manifiesto de queja: *We don't eat it that way*, contra la participación del artista. El manifiesto viene ilustrado con una reproducción de una supuesta tela daliniana, representando a Gala como una madonna dotada de un puntiagudo bigote<sup>20</sup>; en la parte inferior del lienzo se puede leer: “L. H. O. O. Q (COMME D'HABITUDE)” [7].

Mucho más significativa resulta la imagen de Dalí, propiamente representado como “avida dollars” [8], en la que aparece un primer plano del artista, y cuya composición viene centrada por el bigote de éste, el cual ha sido formalmente manipulado dando lugar al símbolo del dólar atravesado por dos pinceles. De este modo queda confirmado lo que Dalí ya nos había explicado cuando aludía al hecho de que muchos turistas querían visitarle para contemplar, sobre todo, su bigote más que su propia

18 "Un periodista ha venido de Nueva York sólo para solicitar mi opinión sobre 'La Gioconda' de Leonardo. Le digo:

Soy un gran admirador de Marcel Duchamp, quien precisamente realizó esas famosas transformaciones en el rostro de 'La Gioconda'. Le dibujó unos pequeños bigotes; unos bigotes ya dalinianos. Encima de la fotografía añadió con letras muy pequeñas, que apenas podían leerse: L. H. O. O. Q. ¡Ella tiene el culo caliente!". DALÍ, Salvador, *Diario de un genio*, Eds. Tusquets, Barcelona 1988, p. 162. Dalí incurre en un pequeño error acerca de la inscripción del ready-made de Marcel Duchamp, la cual aparece debajo de la fotografía y no encima.

19 "One day Dalí confided that he always wanted to look like Mona Lisa. I smiled, because I never felt a remotely similar desire. Dalí insisted, and I was moved by a deep emotion in his voice.

'All right', I said, 'I will put your mustache on Mona Lisa's face'.

'That is the trouble', exclaimed Dalí. 'Marcel Duchamp has already created a scandal by drawing a mustache on Mona Lisa. It would be plagiarism'.

'But I will also give her your piercing eyes and your big hands. She will be counting money'.

Dalí's face lit up. One of his dreams was coming true". HALSMAN, Philippe and DALÍ, Salvador, *Dalí's...* Op. cit., p. 71.

20 *La vie publique de Salvador Dalí*. Publicado por Centro Georges Pompidou, con motivo de la exposición retrospectiva a Salvador Dalí (18 de diciembre de 1979 - 21 de abril de 1980), París 1980, p. 157.

No he encontrado otras referencias a la obra de Salvador Dalí reproducida en el manifiesto que se recoge en esta publicación. Tampoco, en dicho escrito, se alude ni a su título ni a su fecha aunque, por las características formales de ésta, podríamos fecharla a principio de los años cincuenta.

obra pictórica. “Es cierto que siempre me ha gustado valerme de los sistemas pilosos, ya sea desde un punto de vista estético para determinar la cantidad de oro que depende del espesor de mis cabellos, ya sea desde la esfera psicopatológica del bigote, esa constante trágica del carácter, con toda seguridad la señal más truculenta del semblante masculino”<sup>21</sup>.

Es posible pensar lo poco probable que sería publicar un libro de tales características, me refiero a *Dali's mustache*, si de otro artista se tratase; pero en el caso de Dalí, lo impropio hubiera sido no hacerlo. Consciente de que este hecho supondría un mayor grosor de las arcas dalinianas, a la vez que una mayor difusión de la imagen que tantos fans alentaba, Dalí no tuvo ningún reparo en finalizar el repertorio de esta “entrevista fotográfica” con la inclusión de una imagen cuanto menos desafiante [9]: “Tengo una idea, he descubierto tu secreto, Salvador. ¿Tú estás loco?” “¿Yo loco? Yo estoy ciertamente más sano que el hombre que paga cinco dólares por este libro”<sup>22</sup>.

El carácter modificador que poseen los bigotes de Dalí, en cuanto a forma y significado, tiene para el artista un valor ultrasensible que fue más allá de lo puramente formal. Los bigotes dalinianos constituyeron en sí un mecanismo perceptivo y orientativo de trabajo. Nos encontramos ante un elemento estimulador, a la vez que captador de inspiraciones e ideas: “En la Biblia se atribuyó un gran significado al crecimiento del pelo humano. Dalila creyó en el poder del pelo. Dalí lo hace también. En el siglo XVII, Laporte, el inventor de ‘Natural Magic’, consideró los bigotes y las cejas como antenas susceptibles de capturar inspiraciones creativas, como las antenas de los insectos para los cuales su vida instintiva es muy refinada”<sup>23</sup>. Cuanto más largos sean los bigotes mayores son las posibilidades de que estos actúen sin ninguna dificultad, siendo, además, los resultados mejores, y facilitando también la captación de ideas. “He pasado el invierno en Nueva York como de costumbre, cosechando los mayores éxitos de todas clases ... Inauguro el primero de mayo daliniano trabajando con frenesí, impulsado por una dulce ansiedad de creación. Mis bigotes jamás fueron tan largos. Todo mi cuerpo está encerrado en mi traje. Sólo destaca mi bigote”<sup>24</sup>. Dalí utilizó su bigote como algo más que un mero adorno estético; las relaciones que él mismo establece, comparables a las antenas de los insectos, o a la idea de un radar, que oscila y se mueve en virtud de lo que interesa ser captado, son múltiples y variadas: “Todos los años, es normal, un joven solicita verme para preguntarme cómo se hace para triunfar ... Para adquirir un prestigio creciente y duradero, es conveniente, si se posee un gran talento, que en tu adolescencia des a la sociedad a la que quieres una patada bien fuerte en la pierna derecha. Después, debes ser snob. Como yo. El snobismo se apoderó de mí desde mi más tierna infancia ... ¿Qué más quiere saber?, le pregunté.

<sup>21</sup> DALÍ, Salvador, *Diario de...* Op. cit., p. 80.

<sup>22</sup> HALSMAN, Philippe and DALÍ, Salvador, *Dali's...* Op. cit., pp. 66-67.

<sup>23</sup> HALSMAN, Philippe and DALÍ, Salvador, *Dali's...* Op. cit., pp. 5-6.

<sup>24</sup> DALÍ, Salvador, *Diario de un...* Op. cit., p.95.

Se trata de sus bigotes, no están iguales al primer día en que los ví.

Oscilan constantemente y nunca son los mismos dos días seguidos. En estos instantes, están un poco decadentes porque me he equivocado en una hora su llegada. No han comenzado a trabajar. Acaban de salir del sueño, de la vida onírica.

Tras reflexión, estas palabras me parecieron triviales e indignas de Dalí y crearon en mí una insatisfacción que me forzó a una invención única ... Y corrí a pegar dos fibras vegetales a la punta de mis bigotes. Estas fibras tienen la particularidad de enroscarse y desenroscarse continuamente. Al volver, hice observar el fenómeno a aquel joven. Acababa de inventar los bigotes radar<sup>25</sup>.

Si de las afiladas guías de su bigote Dalí recibe la inspiración, la tormenta de ideas para sus obras, ¿por qué no, entonces, utilizarlos también como un utensilio pictórico capaz de sustituir al pincel? Esa idea, por supuesto, no pudo tampoco pasarle desapercibida al artista, que no dudó en probar la eficacia meramente formal de sus rígidos bigotes [10]: "Algunos usos, maravillosos e inspiradores, de este bigote son mostrados en este libro. Pero cada día encuentro otros nuevos. Esta misma mañana, y justo en el momento de no afeitarme, he descubierto que mi bigote puede servir como un pincel ultra-personal. Con la punta de sus pelos, yo puedo pintar una mosca con todos los detalles de su pelo.

Y mientras pinto mi mosca, pienso filosóficamente sobre mi bigote, al cual todas las moscas y todas las curiosidades de mi era vendrán monótona e irresistiblemente a amontonarse<sup>26</sup>.

Para Dalí las moscas también constituyen un elemento orgánico, capaz de suscitar curiosas y originales ideas, ligado a su capacidad creativa. La idea de la putrefacción, fuertemente vinculada a la atracción de estos insectos<sup>27</sup>, es sustituida por Dalí, en esta ocasión, por la elección de unas moscas atraídas ante la posibilidad de libar de un bigote cubierto de miel [11]. Así pues, el artista estableció siempre una clara diferenciación entre lo que para él constituían las moscas mediterráneas, de Port Lligat, y las moscas sucias y excrementicias, molestas y perturbadoras, a la hora de cosechar armoniosas inspiraciones: "Por el mundo, de una forma intermitente pero monótona, tropiezo con mujeres elegantes, y por consiguiente, medianamente hermosas, con los huesos del coxis muy desarrollados, monstruosos casi. Desde hace muchos años estas mujeres, por lo general, arden en deseos de conocer-

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 158-160.

<sup>26</sup> HALSMAN, Philippe and DALÍ, Salvador, *Dalí's...* Op. cit., p. 6.

<sup>27</sup> "Yo creo absolutamente imposible que exista sobre la tierra (salvo, naturalmente, en la inmunda región valenciana) ningún otro lugar que haya producido algo tan abominable como eso que se llama vulgarmente intelectuales castellanos y catalanes; estos últimos son una enorme porquería; acostumbran llevar bigotes llenos de una verdadera y auténtica mierda y, en su mayor parte, tienen además la costumbre de limpiarse el culo con papel, sin enjabonarse el agujero como es debido, tal como se hace en diversos países, y tienen los pelos de los cojones y de las axilas llenos materialmente de una infinidad hormigueante de pequeñísimos y enfadados `maestros Millets' y `Angel Guimerás'...". *Le surréalisme au service de la révolution*, n.º. 2 (octubre de 1930), pp. 7-8. Recogido por RAMÍREZ, J. A., "Dalí: lo crudo y lo podrido, el cuerpo desgarrado y la matanza". *La balsa de la Medusa*, n.º. 12, Madrid 1989, pp. 59-60.

me personalmente. La conversación entre nosotros se desarrolla normalmente de este modo:

MUJER COXIS: Le conozco naturalmente de nombre.

YO, DALÍ: Yo también.

...

MUJER COXIS: Todo el rato me estoy preguntando cómo se las arregla usted para que sus bigotes apunten al cielo.

YO, DALÍ: Los dátiles.

MUJER COXIS: ¿Cómo dice?

YO, DALÍ: Los dátiles. Sí, el fruto de la palmera. De postre tomo dátiles y , después de comérmelos, antes de lavar mis dedos en la taza me los paso ligeramente por los bigotes. Esto basta para que se aguanten.

MUJER COXIS: !!!!!

YO, DALÍ: Otra ventaja es que el azúcar de los dátiles atrae inevitablemente las moscas.

MUJER COXIS: ¡Qué horror!

...

YO, DALÍ: Adoro las moscas. Sólo soy feliz tomando el sol, desnudo y cubierto de moscas.

...

YO, DALÍ: Tengo horror a las moscas sucias. Me gustan únicamente las moscas extremadamente limpias.

MUJER COXIS: Me pregunto cómo puede distinguir las moscas limpias de las sucias.

YO, DALÍ: Eso, lo noto al instante. No soporto la mosca sucia de ciudad o incluso de pueblo ... Sólo aguanto las moscas muy limpias, superalegres, vestidas de pequeños conjuntos de alpaca gris de Balenciaga ... como las maravillosas mosquitas de olivo de Port Lligat ... Estas moscas tienen la propiedad de posarse siempre sobre el lado óxido plateado de la hoja del olivo. Son las musas del Mediterráneo. Ellas llevaban la inspiración a los filósofos griegos que pasaban las horas muertas tumbados al sol, cubiertos de moscas ... Para concluir, le diré que, el día en que las moscas consigan molestarme, será señal de que mis ideas carecen ya de la potencia arrolladora del flujo paranoico que es el signo de mi genio ...

MUJER COXIS: ... Entonces, ¿es cierto que sus bigotes son antenas con las cuales capta sus ideas?"<sup>28</sup>.

Pero Dalí, no sólo centró una gran atención en sus bigotes sino que, capaz de establecer comparaciones, también lo hizo con otros personajes bigotudos de la his-

<sup>28</sup> DALÍ, Salvador, *Diario de...* Op. cit., pp. 178-179.

toria. “Decidí sobre la marcha fotografiar la historia capilar del marxismo [12] ... ¿Quién, con el estallido de un huevo único, hubiera podido pegar en su bigote toda la historia del pasado y el futuro del marxismo?”<sup>29</sup>. De este modo, y por parte de él, se produjo el reconocimiento definitivo de que su bigote no era únicamente el menos deprimente de cuantos hubiese podido analizar sino que además, dotado de una fuerte carga simbólica, éste apuntaba constantemente hacia el cielo [13].

No terminan aquí las alusiones que el artista consagró a otros históricos bigotes. Es bastante probable pensar en la posibilidad de que Dalí hubiese estado influenciado, en cuanto a la consecución definitiva de su bigote, por una fuente originaria o más. Sin duda alguna las influencias, que él mismo hubiese considerado negativas para el desarrollo de la idea final de lo que debía pasar a la historia como el arquetipo de bigote daliniano, aparecen de manera más o menos constante en los escritos del artista: “El día de mi primera lectura de *Así hablaba Zarathustra*, me formé ya mi concepto de Nietzsche. ¡Se trataba de un hombre débil, que había tenido la debilidad de volverse loco! Estas reflexiones me proporcionaron los elementos de mi primera consigna, aquella que debería convertirse, andando el tiempo, en el lema de mi vida: `¡La única diferencia entre un loco y yo es la de que yo no estoy loco!’. En tres días terminé de asimilar y digerir a Nietzsche. Finalizada tan opípara comida, sólo me faltaba un solo detalle de la personalidad del filósofo, un último hueso a roer: ¡sus bigotes! Más tarde, Federico García Lorca, fascinado por los bigotes de Hitler, debería proclamar que `los bigotes constituyen la constante trágica del rostro del hombre’. ¡Hasta en los bigotes iba yo a superar a Nietzsche! Los míos no serían deprimentes, catastróficos, colmados de música wagneriana y de brumas. Serían afilados, imperialistas, ultrarracionalistas y apuntando hacia el cielo, como el misticismo vertical, como los sindicatos verticales españoles”<sup>30</sup>.

¿Dónde podría encontrarse la fuente, el origen más remoto de los bigotes de Salvador Dalí? Resulta plausible pensar que la fuente visual, más cercana, fuese la imagen de Velázquez.

Es sobradamente conocida la opinión que, desde joven, Dalí tuvo por el artista; la concesión de elogios por parte de éste a la imagen y artisticidad velazqueña, en sus escritos, no son pocos. Desde la época del instituto de Figueras, cuando Dalí apenas contaba con quince años de edad, se tienen ya las primeras referencias que aluden a la calidad artística de Velázquez y a su persona: “Velázquez debe considerarse como uno de los más grandes, tal vez el más grande de los artistas españoles, y uno de los primeros del mundo”<sup>31</sup>. Recordemos el artículo que Salvador Dalí dedicó a

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pp. 198-202.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>31</sup> DESCHARNES, Robert y NERET, Gilles, *Dalí, la obra pictórica*, Tomo I, 1904-1946. Ed. Taschen, Alemania 1994, p. 26.

“Velázquez” [14], en el número 6 de la revista *Studium*<sup>32</sup>, publicado en el mes de junio de 1919, en el instituto de Figueras.

No debemos olvidar tampoco la importante cantidad de obras pictóricas que el artista ampurdanés consagró al otro gran maestro de la pintura española, del que Dalí dijo en una ocasión: “Comparado con Velázquez, mi pintura es una mierda”<sup>33</sup>.

Ejemplos de lo anterior pueden ser: *Velázquez pintando a la infanta Margarita con las luces y las sombras de su propia gloria* (1958), *Las Meninas* (1960), *Retrato de Juan de Pareja, reparando una cuerda de su mandolina* (1960), el holograma *¡Holos! ¡Holos! ¡Velázquez! ¡Gabor!* (1972-1973), etc. Todas ellas aluden, directa o indirectamente, a la persona de Velázquez. Sin embargo, hay otra serie de obras dalinianas, que no sólo se fundamentan en el arte o la personalidad velazqueña, sino con las que, además, Dalí establece una relación comparativa de la personalidad física de ambos artistas; éstas, por el contexto de nuestro argumento, me parecen bastante más interesantes. Me estoy refiriendo a *La lección de anatomía* (1965), un dibujo a tinta sobre papel, donde en las manchas que aparecen pueden reconocerse las cabezas de Dalí, Velázquez y Cristo<sup>34</sup>. Esta trilogía de las cabezas resulta ser un dato curioso por las relaciones que se establecen. Sabemos que Dalí aludió en alguna ocasión a su nombre, Salvador, como profetización de su nacimiento, precisamente para “salvar al arte de la pintura moderna”; en ese sentido, su imagen estaría fuertemente ligada a la figura de Cristo Salvador. Considero oportuno mencionar al respecto al artista Clovis Trouille, amigo de Dalí, quien en el año 1947 realizó una tela: *Mi panteón*; sin lugar a dudas una broma irónica alusiva al misticismo que Dalí debía profesar ya por aquellas fechas (no olvidemos que en el año 1951 escribió su *Manifiesto místico*). Trouille establece una relación de semejanza entre la imagen del Cristo escultórico (portador de afilados bigotes dalinianos) [15], que preside la parte alta del panteón, y el artista catalán. De este modo se produce una confusión o mezcla de los emblemas y rasgos identificatorios de ambos personajes: ¿nos encontramos ante Salvador Dalí o ante Cristo Salvador?<sup>35</sup>

La aparición de Velázquez, en *La lección de anatomía*, estaría justificada por ser éste, para Dalí, uno de los mejores artistas del mundo, quizá otro Salvador. Pero es que, además, las fisonomías de los dos artistas son muy semejantes: una melena media que no llega al hombro y un bigote de guías afiladas que apuntan al cielo. La relación física de Velázquez y Dalí llega a su máxima expresión con su obra *Velázquez* (1968) [16], un grabado a punta seca, que también es conocido como

<sup>32</sup> *Studium* fue editada, entre los meses de enero y junio de 1919, bajo la dirección de Juan Xirau y el equipo de redacción constituido por Salvador Dalí, Jaime Miravittlas, Ramón Reig y Joan Turró, todos ellos alumnos del instituto de Figueras. *Dalí i els llibres*. Editado por el Departament de Cultura i mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 1982, p. 15.

<sup>33</sup> OLANO, Antonio D, *Nacimiento, vida...* Op. cit., p. 156.

<sup>34</sup> DESCHARNES, Robert, Dalí. *La obra y...* Op. cit., p. 373.

<sup>35</sup> Véase la reproducción completa de la obra en Marcel Jean, *The History of Surrealist Painting*. Grove Press Inc., Nueva York 1967, p. 225.

*Autorretrato de Dalí*. En este caso se produce la fusión de los rostros de los dos artistas; pero lo que nos induce a pensar que bien pudiera ser uno u otro, o los dos, es la presencia del bigote, ¿daliniano?. Sabemos, por escritos directos del artista, la relación de semejanza con el bigote de Velázquez, que Dalí debió encontrar en el suyo; así escribió en *Diario de un genio* (1952-1964): “Tengo la seguridad de que mis facultades de analista y de psicólogo son superiores a las de Marcel Proust ... la estructura de mi espíritu es de un tipo eminentemente paranoico y, por tanto, el más indicado para esta clase de ejercicio, mientras que la estructura del suyo es la de un neurótico deprimido, es decir la menos apta para sus investigaciones. Cosa fácil de adivinar y deducir del estilo deprimente y distraído de sus bigotes que, como los de Nietzsche, aún más deprimentes, son exactamente lo más opuesto a los de las alegres y alertas bacantes de Velázquez, o, mejor aún, de los ultrarrinocerónticos de vuestro genial y humilde servidor”<sup>36</sup>.

Existe además otra fuente originaria, con un carácter más premonitorio, de lo que posteriormente sería el arquetipo figurativo de los bigotes de Salvador Dalí. Se trata de toda la serie de dibujos de “putrefactos” que se conservan del artista. No tiene demasiado sentido discutir ahora de quién provino la idea creativa de los putrefactos, si de Federico García Lorca o de Salvador Dalí; de lo que no hay duda es que el término “putrefacto” fue inventado por Dalí en su primera juventud, cuando aún residía en Figueras<sup>37</sup>. El propio artista lo menciona en más de una ocasión en su *Diari juvenil* (1919-1920).

Lo cierto es que respecto a los putrefactos, esos personajes de la burguesía media, pedantes y bobalicones, Moreno Villa publicaría en el año 1927, en Madrid, un artículo donde definió, de forma curiosa, el significado de dicho término: “... En aquel grupo ‘el putrefacto’ era unas veces un espíritu normativo y petulante, hueco y lleno de lugares comunes, de rutina y de sensatez imbécil. Pero otras veces no se trataba de un ente moral, sino muy plástico. El pintor catalán Salvador Dalí llegó a esbozar todo un libro, y yo vi los dibujos, en que el putrefacto era verdaderamente repugnante. Parece que lo más característico del tipo eran sus bigotes”<sup>38</sup>.

Sería forzar demasiado nuestro argumento decir que todos los putrefactos, por el hecho de llevar bigote, son Salvador Dalí; no es eso a lo que me refiero, aunque, desde luego, es un dato importante a tener en cuenta. Por otro lado, la idea no resulta disparatada cuando al establecer un análisis detallado de cada uno de los putrefactos, podemos observar el hecho de que los bigotes que portan resultan ser del todo dalinianos [17]. Pero, putrefactos podían ser los hombres, los niños o los animales.

<sup>36</sup> DALÍ, Salvador, *Diario de...* Op. cit., pp. 79-80.

<sup>37</sup> DALÍ, Salvador, *Un diari* (1919-1920). *Les meves impressions i records íntims*. Eds. 62 s/a., Barcelona 1994, nota 209, p. 209.

<sup>38</sup> MORENO VILLA, J. "Escritos Superficiales-Equilibrios en las palabras", *El Sol*, Madrid 20-IX-1927. Recogido por SANTOS TORROELLA, R. "Los putrefactos" de Dalí y Lorca. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, CSIC, Madrid 1995, pp. 19-20.

Todos ellos, eso sí, bigotudos, y la mayor parte también portadores de una pipa, elementos, ambos, indiscutibles de la masculinidad.

Las referencias directas más claras que podemos tener del artista, como tal “putrefacto”, son los autorretratos [18] constatados, que en su mayor parte coinciden con la tipología física trovadoresca adoptada por Dalí cuando pertenecía a la “Orden de los caballeros de Toledo”, fundada por Luis Buñuel en el año 1923 [19].

La importante relación existente entre el putrefacto y el bigote queda sobradamente demostrada cuando el esquematismo de algunos de estos personajes se reduce, sencillamente, a la representación del elemento piloso. Tal es el caso de *Landrú* (1924) [20], un dibujo a tinta china sobre papel, en el que la imagen del conocido asesino francés queda reducida tan sólo a su bigote. Lo mismo sucede, aunque con una mayor abstracción, en *Abogado importante* (1925) [21], con las mismas características formales que el anterior, donde lo único reconocible de este putrefacto es su desafortada melena bigotuda

*Putrefacto putrefacto putrefacto  
acuérdate de tus pecados  
¡Oh misericordísimo! Picasso!  
Mira pues sus bigotes lacerados  
sus botes de botones y sus risas  
Putrefacto putrefacto putrefacto  
(cien días de indulgencia)<sup>39</sup>.*

Dalí se convirtió con el paso de los años en uno de aquellos personajes “putrefactos”. Gustoso de asistir a reuniones sociales, apariciones públicas y monótonas fiestas de la alta sociedad. Pasó a ser el protagonista de un “libro de putrefactos” que logró recomponer al final de su vida. No perdió su bigote, en el fondo lo menos putrefacto de su persona y, aunque anciano, siempre reconoció que “... La virtud está en todas partes. En el sistema piloso. Por eso yo me he dejado un bigote más corto y blanco, pero puedo extenderlo cuando me dé la gana. No volverá a ser negro, porque voy a teñirlo de oro con motivo de la exposición del Museo del Prado”<sup>40</sup>.

Resulta significativo el hecho de que la última obra pintada por Dalí fuese una tela, *La cola de golondrina* (1983) [22], donde la aplicación de la paranoia crítica se hace patente, no en una doble imagen, sino más bien en una triple imagen. La composición se centra por la cola de golondrina sobre la que Dalí, de forma esquemática, parece firmar con su característica letra “D”, resaltando nuevamente la idea de autorretrato. El enmarañamiento final que resulta parece recordar también el carácter formalmente enhiesto de sus bigotes, esos que siempre apuntarán hacia el cielo.

<sup>39</sup> Jaculatoria escrita por Salvador Dalí, e incluida en uno de sus dibujos de “putrefacto” del año 1927-1928. *Ibidem*, p. 100.

<sup>40</sup> Dalí se refiere a una exposición en el Museo de Prado (en torno a 1980), donde supuestamente él presentaría algún cuadro. Parece ser que el proyecto no se realizó finalmente. OLANO, Antonio D. *Nacimiento, vida...* Op. cit., p. 47.

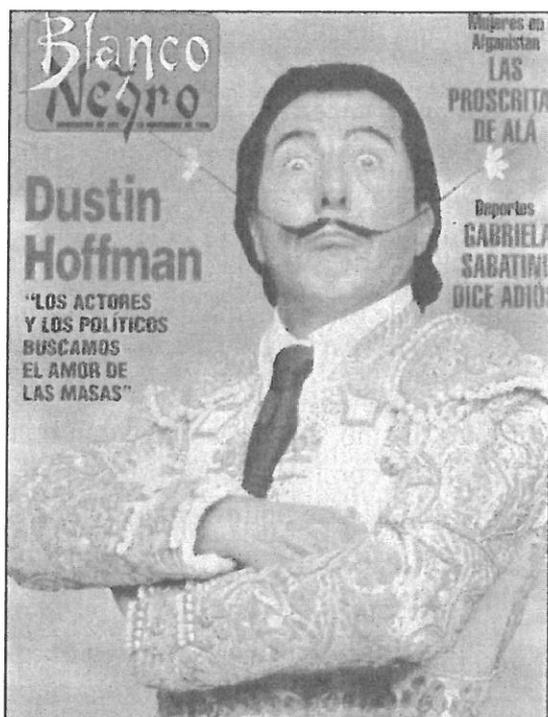


Fig. 1. Portada del semanario *Blanco y Negro* del diario ABC, Madrid, noviembre 1996.



Fig. 2. Dalí en Cadaqués, fotografiado, en 1929, por Luis Buñuel.

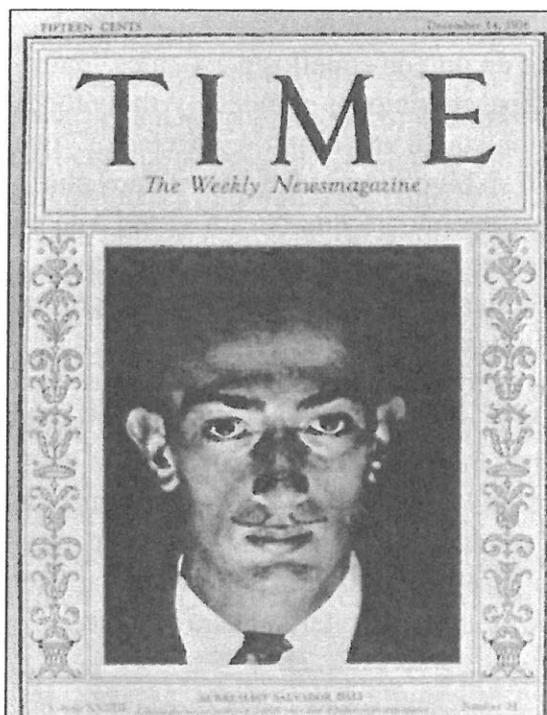


Fig. 3. Portada de la revista americana *TIME* dedicada a Dalí, en 1936, a partir de una fotografía tomada por Man Ray en 1933.

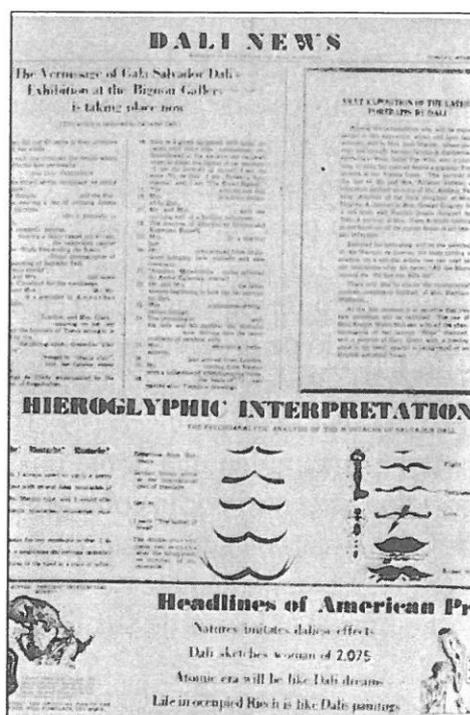


Fig. 4. Interpretación jeroglífica de los bigotes de Dalí, publicada en *DALI NEWS*, en 1945.



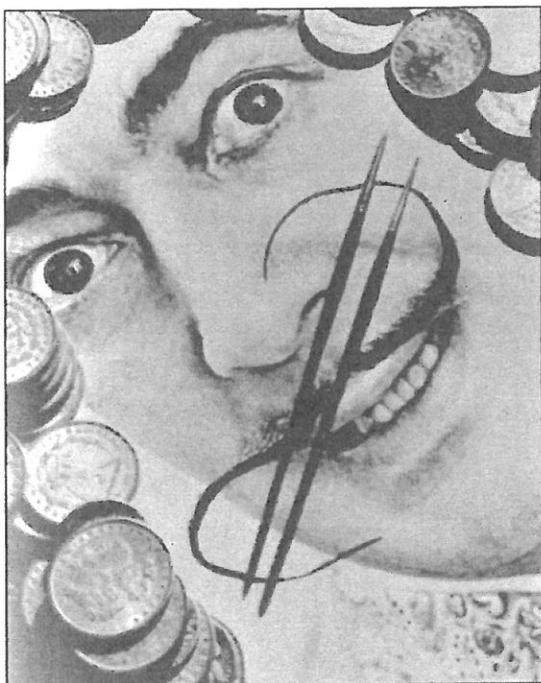


Fig. 8. Dalí "Avida dollars", fotografía tomada por Philippe Halsman, en 1954, perteneciente al libro *Dalí's mustache*.

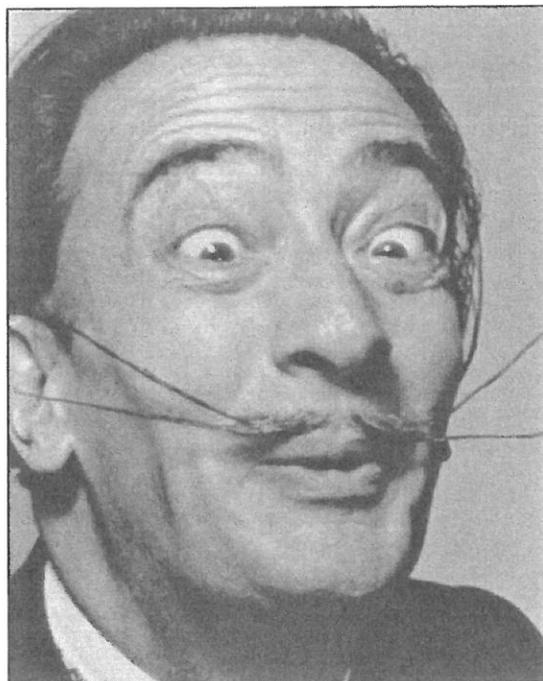


Fig. 9. Salvador Dalí, fotografía tomada por Philippe Halsman, en 1954, perteneciente al libro *Dalí's mustache*.



Fig. 10. Dalí utilizando su bigote como pincel; fotografía de la serie realizada por Philippe Halsman para *Dalí's mustache* (1954).

Los bigotes de Dali: evolución y significado

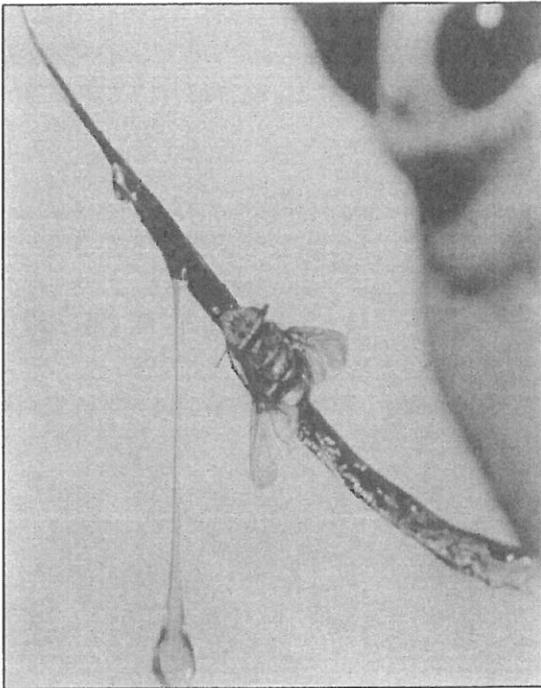


Fig. 11. Salvador Dalí, retratado por Philippe Halsman, en 1954, para la serie publicada en *Dalí's mustache*.

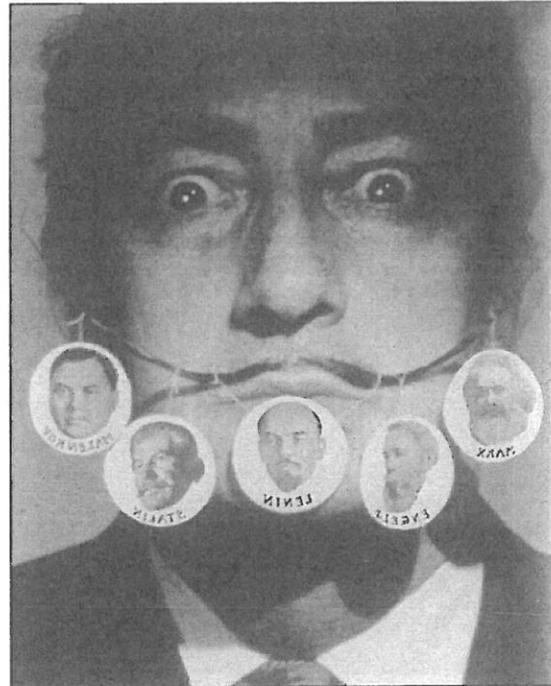


Fig. 12. Salvador Dalí, retratado por Philippe Halsman, en 1954, para la publicación de *Dalí's mustache*.

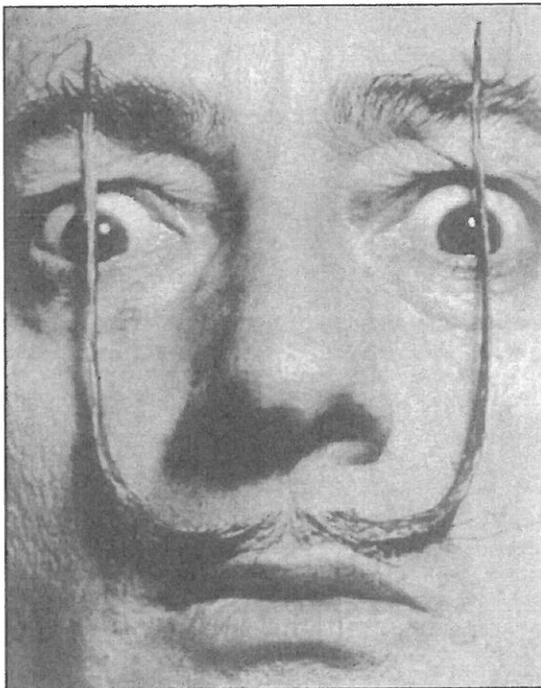


Fig. 13. Salvador Dalí, retratado por Philippe Halsman, en 1954, para la publicación de *Dalí's mustache*.

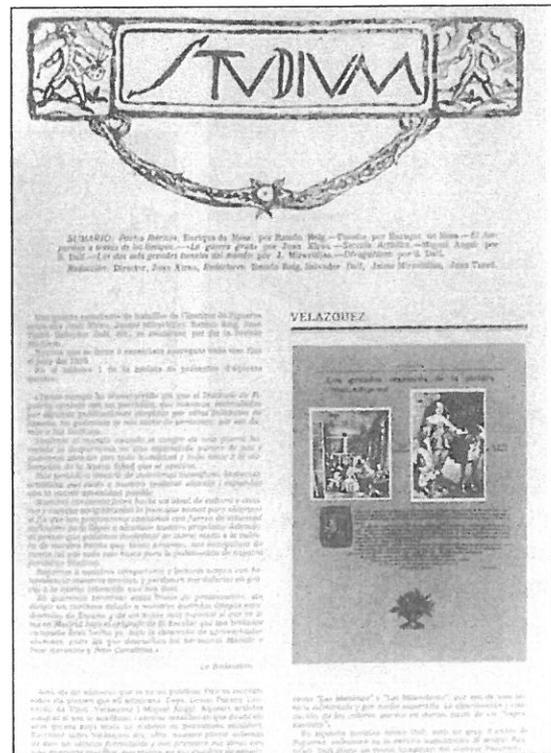


Fig. 14. *Studium*, la revista editada en 1919 por Dalí y sus compañeros de instituto, en Figueras.



Fig. 15. Clovis Trouille, *Mi panteón* (1947) detalle.



Fig. 16. *Velázquez* (1968), también conocido como *Autorretrato de Dalí*.

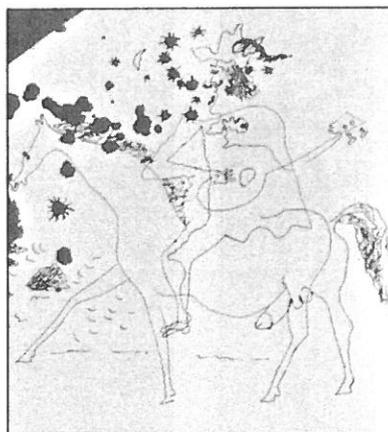


Fig. 17. *Trovador ecuestre 2* (1927), perteneciente a la serie de "putrefectos".



Fig. 18. *Autorretrato 1* (1925), perteneciente a la serie de "putrefectos".

## Los bigotes de Dalí: evolución y significado

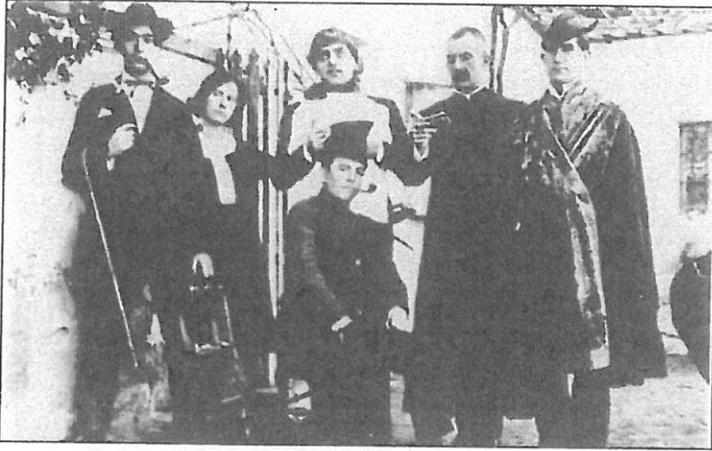


Fig. 19. Reunión en la Posada de la Sangre (Toledo, 18 de enero de 1925), realizada por Juan Vicens. De izda. a dcha.: José Bello, José Moreno Villa, Luis Buñuel, José M<sup>a</sup> Hinojosa, María Luisa González y Salvador Dalí.

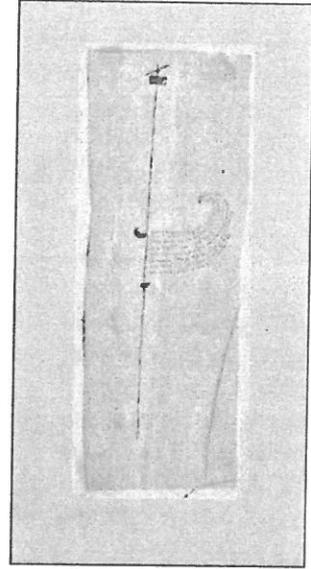


Fig. 20. Landrú (a Luis Buñuel), 1924; perteneciente a la serie de "putrefactos".

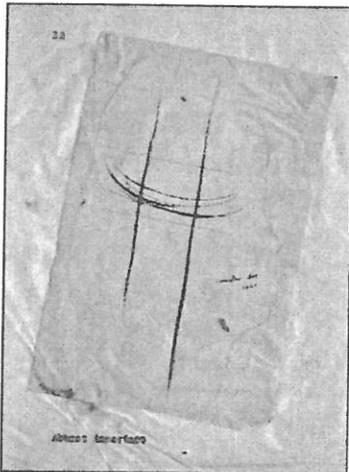


Fig. 21. *Abocat important* (1925), perteneciente a la serie de "putrefactos".

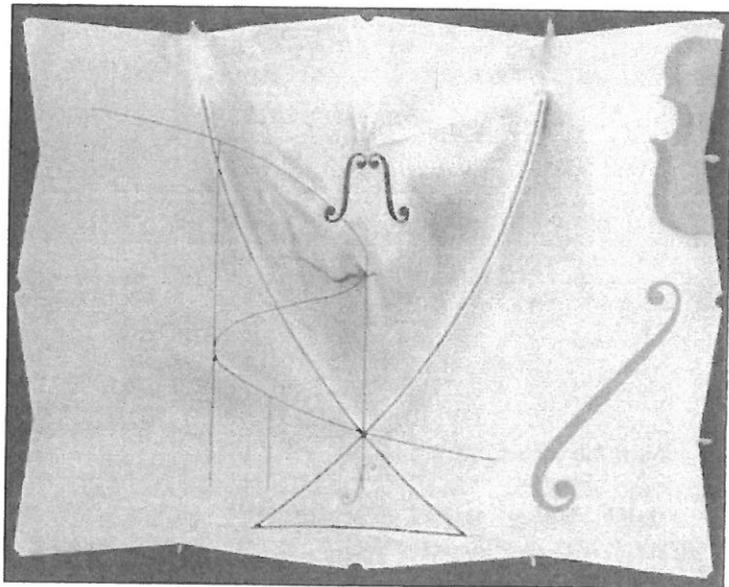


Fig. 22. *La cola de golondrina* (1983).