

ANONYMUS SIETE

FOL TANTRIS

Veronika Alma Ida Mons



FOL TANTRIS

ÓPERA MAGNA

SURREALISTA



FOL TANTRIS

O: Tristán Loco al revés

FOL TANTRIS

Bi smi llah al raham al rahim.

© 2018 para la segunda edición aumentada con notas

Registro General de la Propiedad Intelectual: 04/2012/19077

Depósito Legal: SE967-2014

FOL TANTRIS

ADVERTENCIAS INTRODUCTORIAS

En tanto que obra dramática, *Fol Tantris* (2009-2014) es una síntesis de varias obras que Salvador Dalí (1904-1989) escribió en diversos momentos de su trayectoria o dejó esbozadas. Para servir de nexo entre ellas, y empleando el Método Paranoico Crítico (MPC) del pintor, se ha reconstruido, en estilo surrealista, el mito de Tristán e Isolda vuelto del revés¹, según la norma imperante en la obra del catalán. El objetivo inicial fue celebrar los setenta años transcurridos desde el estreno del ballet daliniano *Mad Tristan*, partiendo del texto *Tristán Loco* (1938) y de su adaptación escénica de 1944. Dicho objetivo se cumplió estrictamente al presentar en público, el 15 de diciembre de 2014 en Sevilla, la maqueta de una *obra de arte total* (OAT) construida en torno al texto *Fol Tantris*, publicado asimismo en formato de libro tradicional de manera independiente en 2014 y con la fecha simbólica del 11 de mayo, aniversario del nacimiento del pintor.

Además de incluir muchos elementos de la “cosmogonía” daliniana², las obras de Dalí que se han utilizado fueron las siguientes: *Dream of Venus* (1939), *Bacanal* (1939), *Laberinto* (1941), *Gala* (1961), *Être Dieu-Ópera poema* (1974), y *Mártir*, “tragedia erótica” inacabada³ de los años setenta. En consonancia con los postulados del arte contemporáneo, que por un lado es multidisciplinar y por otro lado es poco sensible a la calidad técnica de las obras⁴, la pieza *Fol Tantris* se auto define⁵ como “Texto poético-teatral para música recompuesta, danza reconstruida, imágenes pregrabadas fijas y en movimiento, y notas hermenéuticas o escolios”, todo lo cual se resume en el apelativo de “Ópera Magna surrealista” a entender en un sentido alquímico⁶. Esta obra, pues, tiende a configurarse como una verdadera *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) wagneriana, modelo y objetivo del propio Dalí que acometió su *Tristán* partiendo de la ópera de Richard Wagner y distorsionándola para dotarla de un estilo surrealista.

A pesar de tener el antecedente de Wagner que le habría permitido hablar con toda propiedad de su *Tristán* como de una “obra de arte total”, Dalí prefirió llamarlo “ballet paranoico crítico”, y reservó la denominación de “ópera” para una obra de arte sonoro y *Performance* de unos veinte años posterior, la ya citada *Être Dieu* (Ser Dios). De hecho, el artista de

¹ Aunque parezca obvio, aclaramos sin embargo que las palabras *Fol* y *Tantris* son las inversiones de *Tristán* y de *Loco*, título del original de Dalí, por traducir “loco” al antiguo francés “Fol” (fou) de manera que también se produzca una conexión mental con el nombre del héroe wagneriano Parsifal, que se descompone, en el libreto, en sus dos sílabas “Parsi” y “Fal”, a las que también se mencionan invertidas como “Fal-Parsi”. Ya Wagner jugaba sobre la semejanza entre “Fal” y “Fol”, al presuponer que “Fal” significaba “loco”, igual que “Parsi” significaría “puro” de acuerdo con el nombre de la etnia Parsi de la India.

² Las opiniones, ideas y teorías filosóficas, religiosas y científicas que contiene el texto literario *Fol Tantris* proceden del pensamiento de Salvador Dalí y están documentadas en la bibliografía disponible, siendo objeto constante de notas a pie de página en el libro editado. La autora de la re-composición no asume personalmente el credo de Dalí, pero sí lo ha estudiado en profundidad y lo respeta escrupulosamente.

³ Obra que se puede considerar como el último avatar del Happening que Dalí empezó a hacer siendo estudiante en Madrid, llamado por él “mi Parsifal” o “Parsifal de Madrid”, según cuenta en *La vie secrète de Salvador Dalí* (1941), y que seguiría realizando y “saboteando” a lo largo de los años cincuenta, sesenta y setenta, llamándolo entonces “Parsifal de Nueva York”.

⁴ A este respecto conviene recordar que “Nadie puede discriminar una obra de arte fotográfico sobre la base de la técnica o del material empleados”, como escribe Marco Meneguzzo en *El siglo XX. Arte contemporáneo*, Editorial Electa, 2006, sin paginación.

⁵ Para mayor claridad y detalle, remitimos al diagrama que se incluye después de este Prefacio.

⁶ Ampliamente justificado por las constantes declaraciones de ser alquimista hechas por Dalí. “Ópera Magna” es la “Gran Obra” de los *Filósofos* (los alquimistas).

Figueres siempre persiguió la idea de una “gran ópera”. Se refiere a ella en una carta a Federico García Lorca⁷, en su autobiografía de 1941⁸ y en el prólogo⁹ de su novela *Rostros ocultos* de 1944, de modo que, al retomar este proyecto de su *Tristán*, era obligado dotarlo con los ropajes de una OAT. En nuestro libro *Tristán, Richard Wagner y Salvador Dalí: un mito y dos genios para la obra de arte total del futuro*, dedicamos un capítulo a la exposición de nuestras ideas teóricas sobre la utopía que es la OAT, razón por la que aquí nos limitaremos a unos apuntes más concisos.

Dalí no fue el único artista de su siglo en perseguir la OAT. Se pueden mencionar a Jean Cocteau¹⁰, a Maurice Béjart y a Ludmilla Tchérina¹¹, entre otros, pues ellos han estado directamente relacionados con el pintor. La OAT se basa en el concepto de “exposición-espectáculo” y su propósito es experimentar, en el sentido científico del término. Como tal, el proceso creativo y su documentación forman parte integrante de la obra que no puede cerrarse como “producto final” salvo cuando fallece su artífice. Dicho artífice es denominado *artor*, neologismo creado por Jean-Clarence Lambert¹² en 1971 para referirse a los creacionistas y a todos los artistas de *Happening*, *Performance* y acción, contracción de las dos palabras “*ar-tista*” y “*au-tor*”. Para ser fiel al “espíritu daliniano”, esta obra se ha elaborado voluntariamente a contra corriente, de las propias tendencias del arte contemporáneo —pese a respetarlas en algunos aspectos concretos— y, en algún momento, también al revés de cómo pudiera haberlo hecho el propio Dalí.

Tal como llegó hasta nosotros, el proyecto daliniano *Tristán Loco* era varias cosas distintas al mismo tiempo. Contenía muchos diálogos, a los cuales vertía parte de su libro sobre el *Ángelus* de Millet, es decir, era un teatro filosófico. Nosotros hemos desarrollado este aspecto redactando el texto dramático *Fol Tantris* propiamente dicho, insistiendo en el tema de la herejía que no pudo tratar Dalí en *Mártir*, a pesar de dejar clara su intención de hacerlo.

⁷ “Querido Lorquito: (...) Tengo un gran proyecto de ópera que se basa en personajes importantes (...) Pienso que podríamos hacer *algo* juntos” (*Poesía*, nº 27-28, p. 96). La carta está fechada h. 12/15 de abril de 1934.

⁸ Describe, en *La vie secrète de Salvador Dalí*, p. 197 y passim, las vicisitudes de una obra de arte de acción que designa con el nombre del héroe operístico wagneriano Parsifal.

⁹ “El año 1927, hallándome sentado (...) en Madrid, en compañía del llorado poeta Federico García Lorca, planeamos conjuntamente la composición de una ópera de gran originalidad. La ópera era una de nuestras pasiones comunes (...) amalgamación de todos los géneros líricos (...) El día en que recibí en Londres las noticias de la muerte de Lorca (...) me dije a mí mismo que yo solo haría nuestra ópera. He continuado desde entonces en mi firme decisión de realizar este proyecto algún día (...) Por lo tanto, haré “nuestra ópera” (...) Proyecto hacer todo lo necesario para la representación de esta ópera: el libreto, la música, los decorados, los ropajes... Y, además, yo mismo la dirigiré” (*Rostros ocultos*, 1944, en *Obra Completa*, Destino, 2004, vol. 3, p. 386s). A pesar de esas declaraciones, nunca llevaría a cabo Dalí este proyecto, circunstancia que motivó nuestra empresa de “recomposición”, iniciativa de la que hay algunos precedentes en la Historia del arte contemporáneo, por ejemplo, citaremos el caso de Jonathan Harvey, quien “acabó” en 2007 la ópera fallida *Die Sieger (The Victors)* de Richard Wagner, con el título de *Wagners Dream* empleando los esbozos dejados por el compositor sajón.

¹⁰ « Une œuvre d’art doit satisfaire toutes les Muses. C’est ce que j’appelle : Preuve par neuf. » (*Le coq et l’arlequin*, 1926). La mención de las musas me autoriza a incluir una cita del ballet *Apollon Musagète* de Balanchine, al que empresté la pose final para acabar el “Segundo Sueño” de mi recomposición coreográfica porque, además, esta imagen me pareció la más adecuada para representar la flor del *Taraxacum* (Diente de león) que usó Dalí como símbolo de la locura de Tristán y que era difícil mostrar de otra manera.

¹¹ Estos dos últimos, colaboradores de Dalí en el ballet *Gala*, Venecia, 1961.

¹² *Catálogo Dalí. Todas las sugerencias...*, Madrid, 2013, p. 41s.

Se requerían partes cantadas por un coro de voces femeninas, “melodías de vendedor ambulante” interpretadas en un piano de cola por un concertista *ad hoc*, y fragmentos de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda*. Nosotros hemos realizado un *collage* musical que sirve de banda sonora para toda la obra, con una duración igual a lo que dura la lectura en voz alta del texto de base por unos actores profesionales que leen, como si fueran músicos, *a prima vista* y en un atril vertical.

El pintor deseaba un decorado móvil, del cual dejó descripciones y bocetos. Se sabe, por el vídeo de archivo de 1944 que se conserva en la biblioteca municipal de Nueva York, que una parte de la escenografía se movía efectivamente. Nosotros hemos empleado las llamadas nuevas tecnologías con este fin, al sustituir el decorado por imágenes fotográficas que deben proyectarse en las paredes blancas de un espacio escénico vacío, o mediante la utilización de las pantallas de varios ordenadores funcionando simultáneamente.

Dalí incluía partes coreografiadas destinadas a resaltar los momentos álgidos del drama. En su obra final, todo fue danzado o mimado y no hubo partes habladas ni cantadas. Nosotros hemos reconstruido los veinticuatro minutos que duró exactamente la obra escénica original según el vídeo de archivo no sonorizado conservado, y hemos colocado esta parte coreográfica al inicio de la segunda parte de un hipotético espectáculo completo, como se solía hacer en la ópera de París en el siglo XIX. De representarse nuestra obra en un teatro más o menos al uso, se estructuraría en las susodichas dos partes. Los actos primero y segundo, como primera parte de la representación¹³, un descanso, y como segunda parte, la danza y el acto tercero. La duración total sería de unos 120 minutos.

Dalí quería “dirigir él mismo su ópera”, cosa que nosotros hemos hecho en todo momento. El Surrealismo produjo obras literarias y plásticas, pero no ha quedado claro que hubiese habido una música¹⁴ y una danza propiamente surrealistas¹⁵. El arte contemporáneo ha dado, en música, recomposiciones y obras de arte sonoro y, en la escena, obras de arte de acción. La danza contemporánea en algunos casos se aleja mucho de la danza y se acerca a la *Performance*, pero no existen tendencias claramente surrealistas, al menos no nos han llegado noticias de artistas actuales que integraran explícitamente el surrealismo en sus

¹³ Término y concepto completamente inadecuados al espíritu accionistas de *Fol Tantris*, pero que empleamos para entendernos.

♥ Para este tema en particular, véase nuestro ensayo *La música clásica surrealista: de Erik Satie a Salvador Dalí, hacia la Obra de Arte total del Futuro. Una propuesta de regeneración integral para el Arte Contemporáneo* (2017, inacabado).

¹⁵ Breton odiaba la música. Los Ballets rusos de Diaghilev fueron vanguardistas sin ser precisamente surrealistas. Solo Massine probó crear un estilo coreográfico decididamente irracional, por asimilar lo irracional con lo surrealista. No fue comprendido y nadie parece haberle seguido. La técnica experimentada por Massine, y que encandilaba a Dalí, consistía en dividir el cuerpo del bailarín en dos partes independientes. Mientras la parte superior gesticulaba locamente, la mitad inferior ejecutaba los pasos más virtuosos de la danza clásica. Esta técnica desconcertaba a los críticos, al público y a los propios ejecutantes, acostumbrados a la coordinación armoniosa de sus movimientos. Las ideas de Massine se correspondían con los conceptos de Dalí, que imaginó “apéndices líricos” a los cuerpos de “mujeres desmontables” y, por poner un ejemplo, probaba colocar los senos en la espalda, una idea que hemos incluido en nuestra recomposición (véase fotograma en contraportada).

creaciones, y menos todavía creasen empleando el MPC como hiciera Dalí y como hemos hecho nosotros.

Al tratarse de una obra de arte total (OAT), *Fol Tantris* posee un aspecto holístico particular que conviene exponer claramente. El arte-terapia es una de las disciplinas que cada vez adquieren mayor predicamento en nuestra sociedad. Asimismo numerosos terapeutas llamados alternativos han difundido métodos peculiares de auto sanación. Ante el fracaso repetido de numerosas psicoterapias y otros procedimientos afines, el *artor* se ha visto obligado a recurrir a la práctica desinteresada¹⁶ del arte contemporáneo con un objetivo decididamente orientado a su propia auto sanación.

El planteamiento científico del arte no es algo nuevo, pero sí bastante infrecuente en la actualidad, en la que la especialización alcanza cotas muy altas. El *artor* de la presente OAT reivindica para sí el derecho a comportarse al mismo tiempo como un investigador erudito y como un creador de formas artísticas, todo unido y, como repetía con humor Dalí “por el mismo precio” —en nuestro caso: gratuitamente. También pretende incluir los aspectos más psíquicos e incluso místicos, a esta obra, para que pueda decirse con propiedad que es una obra *total*. La intención del *artor*, pues, consiste en conectarse con la verdad de los mitos y la sabiduría tradicionales mientras está creando con la fantasía aliada con el humor.

A pesar de la mala fama que rodea la *espiritualidad Nueva Era*, las ideas que le son propias condicionan a todos los individuos en nuestro actual *mundo global*. El *artor* de la presente OAT comprobó, tras investigar este tema, que la Nueva Era aún parece carecer de una expresión artística propia[⊗], y pensó que la OAT era sin duda la mejor candidata.

Hablar de las múltiples dimensiones del cosmos no resulta ser ninguna extravagancia, puesto que muchos científicos de renombre lo hacen desde que la Teoría de Cuerdas y Super Cuerdas se ha difundido a partir de los años ochenta del siglo XX. Estas múltiples dimensiones permiten abrir la consciencia y desarrollar el ser humano en todos sus aspectos. La intención del *artor* no es el adoctrinamiento ni el proselitismo, sino ofrecer sencillamente un ejemplo de cómo le fue posible auto sanarse mediante una OAT y recuperar una *calidad de vida* óptima. Por ese motivo, sugiere que la creatividad se vaya uniendo de modo voluntario a lo intelectual para actuar en sinergia y favorecer la obtención de un desarrollo integral de la persona, con el evidente beneficio que comporta a nivel personal y colectivo.

Por otra parte, *Fol Tantris* puede definirse como “erística disfrazada de teatro”. La estructura del drama sigue, sin embargo, el esquema tradicional en tres partes, exposición, nudo y desenlace, o si se prefiere, *purgatio*, *illuminatio* y *unio*, dentro de una unidad espacio

¹⁶ Entiéndase: arte no comercial, arte fuera de circuitos oficiales de la cultura institucionalizada.

⊗ Existe una llamativa contradicción entre la influencia ejercida por la espiritualidad New Age sobre los artistas actuales, que incluyen conceptos *Nueva Era* en sus obras, y su costumbre de molestarse cuando el público los detecta conscientemente. A este respecto, tuvimos una experiencia personal significativa con los montajes de Carlus Padrissa (Balsareny, 1959) de la Tetralogía de Wagner (coproducción Palau de les Arts “Reina Sofía” de Valencia y Maggio musicale Fiorentino, 2009).

temporal de acción. Las notas juegan un doble papel, informativo e irónico. El pintor británico Ronald B. Kitaj añadía explicaciones a sus obras¹⁷, cosa que irritaba a los críticos, y preguntaba: “¿Era una casualidad que yo fuera el único pintor exégeta de mi generación?” Las notas son una suerte de obra paralela a la obra literaria, pero forman parte de ella. En el caso presente, el autor del texto es el mismo que el de las notas, aunque pudiera parecer que se trata de dos individuos diferentes. La extensión¹⁸ de dichas notas se justifica de varias maneras. La preparación media del lector no le permite disfrutar de toda la materia erudita integrada en el texto, pero todo lector tiene derecho al *placer del texto* (Barthes). Además, el MPC no es fácil de definir en teoría, pero se entiende perfectamente explicado con ejemplos concretos y aplicado a casos precisos. No sólo Dalí empleó el MPC para elaborar su obra, sino que lo legó a la posteridad como un herramienta fecunda para crear obras de pensamiento-arte, obras de *arte total*. Ignorar ese método es auto condenarse, como intelectual y como artista, a producir obras para consumo popular y con fecha de caducidad, que no aportan casi nada provechoso al receptor, obras previsibles y de corto alcance, que no estimulan particularmente la inteligencia del público, como suele ocurrir con el arte contemporáneo más oficial. Las notas que se incluyen sirven, pues, para demostrar que puede existir un *arte contemporáneo* más comprometido con la totalidad del ser humano, a cuyo desarrollo pleno pretende contribuir activa y eficazmente.

El violinista Gidon Kremer (Riga, 1947), refiriéndose al *Miserere* de Valentín Silvestrof (Kiev, 1937), dijo que “si Mozart compusiera *hoy* un *Miserere*, sonaría igual que la música del *Miserere* de Silvestrof”¹⁹. Del mismo modo, nosotros decimos que si Dalí rehiciera su OAT *Mad Tristan* setenta años después de su primer estreno, el resultado sería al 97% la obra que el lector tiene en sus manos.

“Todo texto es un intertexto”, aseveraba Roland Barthes. Al reinterpretar de un modo freudiano y surrealista la visión que Wagner legó del mito de Tristán, Dalí se comportó exactamente igual que lo hicieron los autores en todas las épocas. Frappier dijo que el *Cligès* (1176) de Chrétien de Troyes, que era al mismo tiempo “un hiper-Tristán, por el esfuerzo de superación”; un “anti-Tristán, por la evidente intención polémica”; y un “neo-Tristán, por ser una versión revisada y corregida”²⁰. Aquel “intenso y extenso debate sobre *Tristán*” que se inició en el siglo XII, se prolonga todavía en el siglo XXI en nuestra “revisión” surrealista y pro daliniana (*filodalista*) que lleva por título *Fol Tantris. Ópera magna*, y ahora firma

Anonymus Siete, Agosto de 2016

¹⁷ Kitaj, en *The Guardian* del 06.02.2002, citado por Norman Lebrecht, *¿Por qué Mahler?*, 2011, p. 192.

¹⁸ Tenemos un ejemplo de notas muy densas en la edición a cargo de Ornella Volta de los textos de Erik Satie *Cuadernos de un mamífero* (Acantilado, Barcelona, 2006). La tradición clásica de los escolios nos justifica también.

¹⁹ Oído en Radio Clásica.

²⁰ Citado p. 23 de la Introducción redactada por J. Rubio Tovar, para la edición castellana de *Cligès* publicada por Alianza editorial, Madrid, 1993.

Descripción de la obra de arte total *Fol Tantris*.

La complejidad de las diferentes partes o “avatares” de que consta esta obra multidimensional obliga a exponer con cierto detalle la naturaleza de cada avatar, el género artístico al cual pertenece, su contenido exacto y la función que cumple dentro de la economía total de esta obra. El diagrama, necesariamente conciso, sólo será inteligible con algunos comentarios aclaratorios, que ofreceremos a continuación, pues.



Elegimos denominar “dimensión” (letra D en diagrama) cada esfera o “mundo propio” donde se desenvuelve y “existe” cada avatar de esta macro-obra artística, por analogía con la Teoría multidimensional del universo (TMW).

Por tanto, 2ª D, 3ª D, etc., se lee “2ª Dimensión”, “3ª Dimensión”, etc. Por “Dimensión” se entiende un aspecto determinado del *multiverso* según la Teoría de Cuerdas y la Teosofía,

²¹ Conviene “traducir”: *dalinitis* se entenderá como “obsesión por imitar a Dalí”. Al tratarse de una “enfermedad” artística, consideramos que presenta un estado “agudo”. La “L” intercalada permite una segunda lectura, que remite al apellido Gulda de un pianista excéntrico en quién encontramos un referente surrealista comparable con el ejemplo del propio Dalí y como él destinado a inspirarnos y estimularnos en nuestro quehacer artístico.

sistemas de pensamiento en los que el “mundo real” consta de siete (o más) “dimensiones” o “niveles” o “planos” que se entrelazan sin confundirse. La 3ª D es el mundo físico y material conocido en estado de vigilia. La 5ª D es el mundo de los sueños; la 6ª, el mundo mental, etc.

Del mismo modo que se conoce por “tercera dimensión” el mundo físico tridimensional donde vivimos en estado de vigilia, y éste está al centro de la estructura mental y perceptiva del ser humano común y actual, hemos colocado al centro del diagrama lo que constituye el punto de partida de todo el proceso creativo. En efecto, lo mismo que sucede habitualmente cuando se quiere componer una ópera, lo primero consistió en disponer —en nuestro caso, escribiéndolo nosotros mismos— de un libreto, es decir, de un argumento dramático en forma de texto literario escrito.

Sin embargo, vamos a variar el orden de los objetos a explicar, y empezar por la

➤ 1ª dimensión: “Para la persistencia de la memoria. Sueño filosófico”. Bajo este título, que retoma el del cuadro más famoso de Dalí, se agrupan cuatro textos autónomos, a saber: 1) *Filodalismo III o los fantasmas de la Hópera (sic)*; 2) *El unicornio feliz. Teoría-utopía de la Obra de Arte Total del futuro*; 3) *Tristán Loco Re-compuesto* y 4) *Para “la persistencia de la memoria”* propiamente dicho, o sea, el historial del proceso creativo, diario de la producción, descripción de sus fases y del contenido anunciado por su subtítulo: “De *Tristán Loco* a *Mad Tristan* y de Dalí a su recomposición en *Fol Tantris*. Exegesis y hermenéutica surrealistas de la reescritura del mito de Tristán e Isolda”, sean 87 páginas de texto con ilustraciones abundantes.

- *Filodalismo III* consta de 76 páginas. La palabra “filodalismo” o “amor a Dalí”, fue inventada por nosotros en 2004 para servir de título a la exposición plástica que dedicamos a celebrar el Centenario de Dalí. Hubo otra exposición con el mismo fin y diferentes obras que, por ser la continuidad de la primera, se llamó *Filodalismo II*. Al tratarse de recordar otra efeméride, los 70 años del estreno de *Mad Tristan* (1944-2014), y porque se incluyó también otra exposición plástica —con su peculiar título en inglés, *To remake D’Haly*—, reutilizamos para el libro el mismo neologismo afectándole ahora el número tres. Le adjuntamos como subtítulo “Los fantasmas de la *Hópera*” de manera a sugerir que este libro o fascículo trata de dilucidar los temas obsesivos de la obra *Mad Tristan* a los que explicamos, para después mostrar de qué manera nosotros los hemos recreados en nuestra obra-homenaje *Fol Tantris*.
- En *Tristán Loco Re-compuesto*, hemos hecho lo propio pero centrándonos en la parte coreográfica. Este fascículo ocupa unas 60 páginas de texto con ilustraciones.
- Finalmente *El unicornio feliz* se titula así por un cuadro de Dalí, *El unicornio alegre* (1977, nº 1450). Es un ensayo filosófico de más de 150 páginas de texto

solo. Repasa las teorías históricas de la obra de arte total y expone nuestra concepción personal, a la que se ilustra con ejemplos extraídos del experimento práctico que de una OAT fuera precisamente el macro proyecto multidisciplinar *Fol Tantris*.

La documentación de un proceso creativo como una parte íntimamente ligada al resto de la obra es una premisa conceptual del arte contemporáneo que aceptamos y aplicamos en el caso de este nuestro *Sueño Filosófico* o avatar nº 1 de nuestra OAT. La auto exégesis que efectuamos tiene sus antecedentes, por sólo poner dos ejemplos, en San Juan de la Cruz y en Ronald Kitaj.

➤ 2ª dimensión: *Karan Dash. Mutus Liber*. Sueño plástico nº 1.

Las palabras del título se explican como sigue. “Karandash” es una manera fonética aproximativa de escribir una palabra rusa que significa “lápiz”. La elegimos porque la esposa de Dalí, Gala, era rusa, como todo el mundo sabe, y porque un lápiz es un objeto esencial para un artista plástico como lo fue Dalí. “Mutus Liber”, que significa “Libro mudo”, se refiere a los libros de alquimia medievales en los que no había ningún texto, sino únicamente imágenes que describían las operaciones de la transmutación alquímica. Dalí siempre se ha declarado alquimista. Este avatar de nuestra obra es, pues, un libro que narra con las solas imágenes la misma ficción que el texto poético-dramático *Fol Tantris*. Su finalidad es conformar una especie de “Sinfonía para sordos”, pues sólo se dirige a la vista. Requiere conocimientos de simbología para ser cabalmente entendido, y la elección de las imágenes se ha hecho, como en la totalidad de la obra, con el empleo del Método Paranoico crítico (MPC). Las imágenes están impresas en papel y a todo color. Hay un ejemplar único, concebido como un “libro de artista”, según los parámetros vigentes en arte contemporáneo. Su utilidad consiste en ser hojeado mientras se está escuchando el texto de *Fol Tantris* cuya lectura por actores²² ha sido objeto de un montaje de los fragmentos más satisfactorios desde el punto de vista técnico —los que incluían menos fallos en la pronunciación de las palabras leídas “a prima vista”—. De esa manera, el receptor de nuestra OAT dispone de las imágenes que se corresponden con el texto, sin necesitar ningún aparato reproductor de imágenes, como es el caso para los otros “Sueños plásticos” de esta misma composición. *Karan Dash* es un álbum de fotografías y cromos que recuerda el mismo álbum que Dalí, siendo un niño, cuenta en *La vida secreta* haber confeccionado para regalarlo a su amigo Butxaques.

➤ 3ª dimensión: *Fol Tantris*. Libro en papel y audio libro. Sueño poético. También disponible en formato digital pdf. Se trata de la auto edición o a cuenta de autor del texto dramático y poético (141 páginas, 20,5 X 14,5 cm) que sirve de base, punto de partida y referencia constante para todos los demás avatares de la OAT titulada a su vez *Fol Tantris* a falta de un título más conveniente. La tirada inicial fue de 50 ejemplares,

²² Se trata de un audio libro, pero fabricado de un modo artesanal, y con la auto exigencia estricta de no repetir tomas sonoras, para cumplir con el propósito de hacer un acto auténtico por su carácter único, lo cual le otorga el valor de la obra de arte en un solo ejemplar.

distribuidos gratuitamente en zonas de liberación *bookcrossing*, y con posible seguimiento en www.BookCrossing.com/271-12748385. La imprenta fue “Minerva”, una copistería del campus universitario de Viapol en Sevilla, sita en la esquina de la calle Barrau con la calle Ramón y Cajal, que cesó su actividad a mediados del año 2016. Se eligió esta imprenta por su nombre, Minerva, en recuerdo del collage de Dalí *Minerva loca, loca, loca*, ilustración para *Memories of Surrealism* (1968, nº 1283²³). La fecha del colofón, 11 de mayo de 2014, quiso coincidir con el ciento diez cumpleaños del pintor, y es levemente apócrifa, pues la realización material de los ejemplares se llevó a cabo en mayo de ese año, pero unos días después del 11. Lleva como nombre de autor el pseudónimo Anonymus Cinco, en referencia al anonimato de las obras de arte medievales y porque se trata de una obra “póstuma” y “apócrifa” de Salvador Dalí, que nosotros nos hemos limitado a canalizar y transcribir. El “Cinco” se corresponde con la cifra “del mundo pentagonal” del pintor, mencionado en *Cincuenta secretos mágicos para pintar*. Al existir un manuscrito famoso llamado *Anonimus Cuatro* que dio su nombre a un grupo de música antigua, elegimos el cinco también como una continuación de ese cuatro del *ensemble* musical de nuestra devoción. El texto está acompañado de una multitud de notas eruditas, aclaratorias y hermenéuticas, que se ampliarán en una prevista segunda edición, en preparación²⁴. El número de depósito legal es verídico (SE967-2014), así como las fechas “2009-2014” que fueron las de su concepción-redacción, si bien la mención “AUTOEDITORA ALDAMALY” es pura fantasía, donde se disimula el nombre de Dalí mezclando sus sílabas a las del nombre Alma. Por fin, decir que el volumen se completa con el breve texto teatral *El juicio de los siete jerséis* que no es otra cosa que la adaptación del capítulo VIII de *Confesiones inconfesables* de Dalí, escrito el 7 de octubre de 2006 para celebrar el 75º aniversario de dicho juicio, a producirse el 5 de febrero de 2009, pero que se quedó como proyecto no realizado.

- 4ª dimensión: *Conf®itura de los caballos del Faraón. Sueño plástico nº 2*. El título se explica como sigue: Dalí basó el diseño de su telón de fondo (nº 831) del ballet *Mad Tristan* (1944) en un cuadro preexistente de Herring titulado *Los caballos del Faraón*. En *La vida secreta*, el pintor habla de “la confitura de caballo”. La ® que insertamos con “humor surrealista” permite leer de dos maneras la misma palabra. Una es como “confitura” y la otra es como “con+fritura”, vocablo que nos resulta útil para aludir al menos a dos cosas. Una, es la anécdota daliniana según la cual, al no ser melómano Dalí, no le importaba oír música mal reproducida y que sonara *con “fritura”*. Otra, es que al ser nuestra obra la prolongación y la reelaboración de una obra previa, se puede considerar un “refrito”, como ocurre a menudo en arte contemporáneo —de ahí la ironía y el “humor negro” surrealista imitado del practicado por Dalí—. Bajo este título se agrupan 960 diapositivas o fotogramas procedentes de las distintas videoperformances y

²³ Los números de las pinturas de Dalí se corresponden con la catalogación hecha por Robert Descharnes para la editorial Taschen, 1997, y constantemente reeditado, de fácil acceso, pues está en la mayoría de las bibliotecas públicas.

²⁴ No modificamos esta frase, pero el lector entenderá que se trata de la *actual* reedición aumentada de este texto.

filmaciones de la coreografía. Su finalidad es configurar el decorado en cambio constante para una hipotética muestra pública de la OAT. La tecnología actual permite que cada imagen sea visible durante aproximadamente 5 segundos, y todas las imágenes se vayan sucediendo de manera continua, automática y regular. La cantidad de imágenes ha sido calculada en función de la duración total de una lectura reducida del texto dramático, es decir, aproximadamente una hora y media. Su proyección se puede efectuar en paredes blancas o en pantallas de ordenador o en monitores de televisión. Lo único importante es que esté sincronizada con los otros avatares de la OAT, a saber, la banda sonora, la lectura del texto dialogado, y la proyección de las vídeos o film de autor. Lo ideal sería disponer de varios portátiles diseminados entre los asistentes para que se pudiese ver como si uno estuviera en su casa.

Muestra de los "sueños plásticos" en diferentes pantallas, el 15.XII.2014



Este “Sueño plástico nº 2” es propiamente lo que equivale a la parte pictórica de la OAT, en la medida en que respeta —poniéndola en práctica al pie de la letra— la idea daliniana de que la pintura surrealista debía ser “fotografía en color hecha a mano” de los sueños del propio artista. La permanencia de cada imagen fija durante el mismo lapso de tiempo genera una sensación atemporal y típica de la actividad onírica.

➤ 5ª dimensión: *Un chat andalou*. Sueño plástico nº 3. Este título debe permanecer en francés y no traducirse, por su evidente alusión al título de la película de Dalí y Buñuel *Un chien andalou* (1929). Se trata de un sueño cinematográfico, destinado a recordar que después de aquella colaboración con Buñuel, los restantes proyectos de filmes dalinianos quedaron frustrados, parcial o totalmente. En uno de los dos números del diario daliniano de autopromoción *Dalí News*, el pintor “profetizaba” que en adelante se iban a “despreciar a los perros y apreciar a los gatos”. También en esta declaración se justifica nuestra elección de la palabra “chat” (gato), que, debido a las “nuevas tecnologías” se entiende ahora como “chateo” cibernético. Este sueño está concebido como un plato “precocinado” o una prenda de “prêt-à-porter” a la disposición del usuario de nuestra OAT: le propone el relato visual del drama narrado en el texto *Fol Tantris*, a otra

velocidad, más cercana del ritmo propio al mundo de la vigilia. *Un chat andalou* es un film de autor o video creación obtenido por el montaje/collage de las secuencias seleccionadas entre todas las videoperformances y las sesiones de coreografía.

- 6ª dimensión: el ballet *Tristán Loco Re-Compuesto o Paranoia-Kinesis de Fol Tantris. Sueño coreográfico.* Este avatar se compone de la coreografía propiamente dicha, su filmación conforme se fue elaborando, el posterior montaje de secuencias recortadas de modo a producir una película de un hipotético espectáculo de danza-performance, de la misma duración —24 minutos— que el original de Dalí del que se conservó un vídeo. Incluye su parte específica de música recompuesta, como banda sonora destinada únicamente a esta coreografía. También incluye un texto de 60 páginas que detalla la historia de la obra de Dalí y nuestra manera de recomponerla. El término “Paranoia-Kinesis” es de la autoría de Dalí, y designa un estilo de danza surrealista, que queda casi por inventar, pero del cual nuestra obra propone una aproximación. Como hemos anticipado, Léonide Massine ya había intentado crear un lenguaje coreográfico surrealista, pero su intento no parece haber prosperado. Nosotros proponemos una síntesis entre danza neoclásica, arte de acción y danza teatro con pantomima. Este avatar coreográfico podría tener cierta autonomía, es decir, que su autor autorizaría representaciones al uso, pero con la condición de no estar unido a otra obra en la misma función. Para que la duración del espectáculo se acercase a los tiempos acostumbrados, el autor pediría, en esta hipótesis, que fuera proyectada en sentido inverso la filmación existente de la danza, después de la cual ésta se ejecutaría en directo en su orden normal.
- 7ª dimensión: *El cangrejo chino. Sueño lírico.* Se trata de la música recompuesta como banda sonora para la escenificación del texto en su versión acortada de una duración aproximada de 90 minutos. Se presenta en estado de maqueta. Procede de un collage de músicas reales, preexistentes, del repertorio clásico, con algunos fragmentos de canciones populares. Se han utilizado grabaciones disponibles en el mercado, y se ha realizado el collage al ordenador en formato mp3. La obra “final” debería consistir en una transcripción-adaptación de estas citas musicales hecha para una plantilla instrumental *ad hoc* e interpretable en directo por instrumentistas profesionales. Requisitos imposibles de cumplir con el presupuesto del que disponíamos para esta OAT, financiada con nuestros recursos personales, es decir, con nuestros ahorros. El título, como siempre, se ha prestado a un óleo de Dalí. El hecho de afectar esta alusión al “cangrejo” al avatar musical se justifica por un detalle de un escrito de Dalí (*Diario de un genio*), en el que se refiere al peculiar estilo literario de Proust y lo compara con una sopa de cangrejo. Por otro lado, en *Rostros ocultos*, Dalí se refiere otra vez a Proust y hace decir al protagonista que “necesitaría un piano” para recrear la atmósfera proustiana en su vivienda. Pensamos que este “Sueño lírico” es una de las potenciales realizaciones del verdadero sueño acariciado por Dalí durante decenios, de “hacer una ópera”. Se puede leer en varias páginas de su obra, que ya hemos citado. No hizo nunca aquella ópera, a la que deseaba

dirigir él mismo, amén de componer su música, pintar sus decorados y diseñar el vestuario, obviamente. Nosotros hemos logrado casi cumplir las distintas fases de dicha ópera soñada por Dalí en nuestra OAT de la cual afirmamos que está hecha, setenta años más tarde, cómo Dalí la hubiese hecho ahora, dado que incluimos las ideas del pintor, y las hemos tratado siempre con el MPC.

Un último apunte en relación al avatar sonoro-musical de *Fol Tantris* sería el que sigue. En una de nuestras *Performance*, hemos experimentado crear un caos sonoro mediante la emisión simultánea de cinco diferentes fuentes musicales procedentes de aparatos reproductores distribuidos en un espacio cerrado. Se genera de este modo una obra de arte sonoro típica del arte contemporáneo. Sin embargo, en nuestro experimento, deseamos ir más lejos que el simple arte sonoro. Lo que buscamos es crear un tejido orquestal sin disponer de una orquesta. La heterogeneidad de las músicas produce al oído una sensación desagradable, molesta, efecto a menudo buscado también por el artista contemporáneo. Nosotros queríamos llevar el efecto más allá de lo desagradable, y comprobar si se induciría algún estado pseudo hipnótico o afín al trance mediante este procedimiento. Llegamos a la conclusión de que la prolongada escucha simultánea de varias obras musicales diferentes, mezclada con las voces de actores leyendo nuestro texto surrealista *Fol Tantris*, y con los sonidos de los vídeos, acabaría produciendo al oyente una especie de intoxicación auditiva—recordando que Dalí era “el único pintor LSD que nunca tomara LSD”, así como la “embriaguez sin vino” de Goethe y de los místicos sufíes— que podía perfectamente inducir a un estado controlado de trance o afín al trance. En definitiva, era en un estado similar cuando se producía la catarsis propia de la tragedia griega antigua, y nuestra OAT tiene como objetivo último fomentar un estado catártico, tanto en el productor como en el receptor de dicha obra.

- 8ª dimensión: Arte-terapia como auto sanación. Sueño medicinal. Esta dimensión y la siguiente escapan los límites del diagrama. En el ensayo *El unicornio feliz* desarrollamos la descripción de los beneficios terapéuticos y holísticos que se obtienen de la práctica del arte cuando se vive el proceso creativo como la propia vida, cuando la vida del artista se transforma enteramente en obra de arte, entonces merecedora de ser llamada “total”, *Gesamtkunstwerk* (Wagner). El mundo “enfermo” necesita esta panacea que es el arte entendido en su concepción tradicional (A. K. Coomaraswamy). La salud física y psíquica son dos manifestaciones de una belleza interior a cada ser humano, la belleza de su parte espiritual y divina.
- 9ª dimensión: La Obra de Arte Total, utopía soteriológica y arte de la Era Acuaría. Sueño metafísico. Las palabras “salud” y “salvación” proceden de la misma raíz. Los Antiguos pensaban que sólo el pecado causaba enfermedad. Los terapeutas alternativos creen que la enfermedad debe sanarse actuando sobre el organismo sutil, etérico, del individuo. La salvación espiritual, igual que la salud material, son deberes humanos, no solamente derechos. Como utopía y plan de futuro, el arte en general, y la consecución de obras de

arte total en particular, es uno de los caminos más seguros para operar la autorrealización de los potenciales humanos, o puede emplearse como meditación activa y una forma de Yoga acorde con la cultura occidental. Obsérvese que OAT es lo mismo que Tao, al revés. De la misma manera, Tristán invierte las sílabas de su nombre en Tantris, en la leyenda medieval, rasgo que hemos aprovechado para “hacerlo al revés” de cómo lo hizo Dalí, titulando *Fol Tantris* esta obra que es un reflejo especular, por tanto invertido, del *Tristan Fou* surrealista original. La New Age o Era Acuarria, que cumplió 50 años en 2014 —se inició el 4 de febrero de 1964—, merecía sin duda ser celebrada con motivo de la presentación de nuestra obra *filodalista* y surrealista en ese mismo año de 2014. Así fue. La “conciencia expandida” o conciencia de la Nueva Era de Acuario, consiste en concebir y percibir paulatinamente con mayor acuidad la multidimensionalidad de los seres, las cosas, los procesos, sean vitales o sean creativos. De acuerdo con esta percepción simultánea de diferentes niveles o dimensiones de la realidad se fomenta la Sur-realidad a la que dedicó su atención el Surrealismo. Dentro de esta corriente de espiritualidad, no existe todavía, que sepamos, un género artístico específico. Nosotros proponemos que la Obra de arte total sea el arte de Acuario. Es “total” la obra como lo es la realidad multidimensional, en la que todos los elementos constitutivos existen en diferentes niveles, complementándose. Así se llega a la “verdad” más auténtica, la que se halla más cercana al absoluto divino, espiritual o metafísico. A un nivel religioso, místico, espiritual, filosófico y ontológico, el arte ejercido de un modo gratuito y desinteresado como nosotros lo hemos practicado en este experimento *filodalista* es una de las múltiples formas del amor incondicional que es el amor más puro e ideal, el amor que garantiza la redención y la salvación del alma.

Como se ve, al final nos reencontramos con el comienzo, la filosofía, la espiritualidad, un ideal de valores para llegar a la trascendencia. Citaremos para terminar, pues, dos frases que nos sirven de justificación o de excusa, y no cupieron entre los epígrafes. La primera es del estudioso de Jean Cocteau, André Fraigneau, que se refiere a los émulos del poeta francés y dice así: “Je trouve même digne de respect cette volonté de copier l’inimitable” (Incluso me parece digna de respeto esta voluntad de copiar lo inimitable; *Cocteau par lui-même*, p. 126).

La segunda es del propio Jean Cocteau y dice lo siguiente: “Le mystère n’existe que dans les choses précises” (El misterio sólo se halla en las cosas precisas; *Íbidem*, p. 104). Nuestro deseo, en estas páginas, ha sido exponer con la máxima precisión en qué consiste esta locura que nos ha conducido a la cordura, este experimento surrealista y alquímico que hemos llamado Obra de arte total.

Laus Deo - Sevilla, 7 de febrero de 2017

CATÁLO-c-O²⁵ de **EPÍGRAFES**

Anónimo por la fuerza del orgullo.

Charles Méla

No puedo garantizar que este fragmento de sueño haya de ser bien aceptado.

Salvador Dalí

Este libro mostrará su necesidad en la medida en que no guste.

Denis de Rougemont

ΛΟΓΟΣ ΑΛΟΓΟΝ (*Logos alogon*, la razón irracional)

Aristóteles

Nijinski rêvait d'un théâtre rond comme un œil.

Isabelle Roussel-Gillet²⁶

La meta es partir.

Giuseppe Ungaretti



La rana que discute con la mariposa

²⁵ Siguiendo una costumbre daliniana, deformamos la palabra “Catálogo” para que se pueda leer como una alusión a la *locura* característica del protagonista de la obra *Fol Tantris* en la que se emplean otras palabras de doble lectura y neologismos formados sobre el modelo del concepto alemán *Liebestod*. Se explican los efectos tipográficos en nota ♠ al final del libro.

²⁶ *Danser Gala*, Exposición-libro, Editions Notari, Genève, 2007, p. 70.

PRÓLOGO (Obertura)

(Acotaciones²⁷ para la puesta en escena)

Cuando se alza el telón, el escenario está totalmente oscuro. En el proscenio, con mínima luz, un pianista en traje de Arlequín²⁸ de la Commedia dell'Arte, interpreta la obra de Lord Berners²⁹ intitulada Dispute entre le papillon et le crapaud, que dura menos de un minuto. Al finalizar, se apaga la luz del piano y se retira el pianista.

Entonces se puede ver que en la tapa del piano de gran cola, ampliado dos o tres veces su tamaño normal, hay un estanque al que cae un chorro de agua saliendo de lo que es una cama muy alargada³⁰, según dibujos conocidos de Salvador Dalí. Se oye el murmullo del agua durante toda la obra.

En el estanque se ven a tres atletas de natación sincronizada³¹. Realizan una danza acuática jugando con una pelota color oro. Se oye su hipotético canto³², que dice, en contrafactum de la música de Wagner en El oro del Rin, lo siguiente: “Oro puro, oro virgen, / juguete divino, / alegría nuestra”. / “Tesoro, Teseo[◊] de oro, / origen de todo, oro; / fin de todo, oro.” // “De ti se viene, a ti se vuelve.” //

²⁷ Según la costumbre, las acotaciones se escriben en cursiva. Las notas sin números (por ejemplo, un poco más adelante, a la palabra Teseo) se hallan al final del libro.

²⁸ El traje de Arlequín tiene su origen en la vestimenta de seis colores que lucían los druidas en la cultura celta. Dalí se mostró ser un neo druida (véase nuestro estudio exhaustivo de este tema, “El Neo Druidismo de Salvador Dalí”, 2016) y ha comentado la figura de Arlequín a propósito de su óleo *Apoteosis del Dólar*. En el texto *Tristan Fou* (1938), Dalí pedía un pianista que tocara “melodías de vendedor ambulante”.

²⁹ Fue un excéntrico embajador británico, mecenas del pintor. El título original de la pieza está en francés. Se puede interpretar como una alusión humorística de Berners (mariposa) discutiendo con su mayordomo (sapo) que, además, era su pareja sentimental (gay). También puede aludir a una de las 72 posturas del *Kama Sutra*, con sentido surrealista.

³⁰ La cama de agua existió en el siglo XIX con finalidad médica, y fue reinventada hacia 1970 en EEUU. Dalí, en principio, no conocía antecedentes cuando dibujó su cama-fuente en 1932 (véase catálogo de la exposición *Todas las sugerencias poéticas y todas las posibilidades plásticas*, París-Madrid, 2012-2013, p. 322). Ahora bien, el poeta medieval Bérout, autor de un poema sobre Tristán, que conocería Dalí por las modernas traducciones de Joseph Bédier, a las que ilustró en sucesivas reediciones, describía el escenario de los encuentros secretos entre los amantes de Cornualles junto a un escalón de mármol y una fuente, bajo un gran pino.

³¹ Representan a las tres ondinas, en un afán de emular a Dalí que deseaba incluir en su ballet *Mad Tristan* elementos de otras óperas de Wagner, para configurar una Obra de Arte total. Este elemento se hará en vídeo.

³² Dalí incluía un coro en su texto de 1938.

♠ Los titulares aparecen con tipografías que se justifican de la manera que explicamos a continuación. El diseño para los epígrafes y el prólogo son relativamente neutros, pues lo único buscado es poner un énfasis claro sobre el título de estas secciones.

“Oro puro, oro virgen, / juguete divino, / alegría nuestra”. *Las nadadoras desaparecen con su pelota bajo el agua, como la rana de Bashô*.³³

Los “actos” del texto dramático propiamente dicho se llaman “Sueños” y no “actos” como en la literatura clásica, porque se trata de una obra surrealista, y para el Surrealismo, los actos son sueños y viceversa. La tipografía elegida para el señalamiento de cada “Sueño” es de dos dimensiones, porque el mundo onírico está sometido a dos coordenadas en lugar de las tres coordenadas del espacio físico en el cual se mueve el ser humano en estado de vigilia.

Dentro de cada acto, la subdivisión habitual se hace en escenas. Para adecuarnos al ámbito pictórico propio de Dalí cuya obra estamos reelaborando siguiendo el modelo original, hemos llamado las escenas “cuadros” y hemos optado por una tipografía capaz de sugerir la “Perspectiva Palladio” tan cara a Dalí y asociada a su obra *Mad Tristan*.

Otras partes del texto se sitúan a un nivel diferente de la acción lineal y necesitan una denominación particular. Estos episodios se han destacado mediante una tipografía multicolor unificadora, porque se hace mención de un supuesto invento de Dalí que permitiera “soñar en tecnicolor”. Estos pasajes reciben diferentes títulos: entresueño, interludio, flash back, indicando así en cada caso cual es su función específica dentro de la obra.

◊ El juego de palabras que hace derivar —paranoicamente, y a la manera de Dalí— la palabra *Tesoro* del nombre del héroe mitológico Teseo no es pura fantasía del autor (Anonymus Cinco). Dalí realizó un ballet sobre el mito de Teseo, *Laberinto* (1941) con la misma compañía (Ballets rusos del Marqués de Cuevas) y el mismo coreógrafo (Léonide Massine) que su *Mad Tristan*. Muchos estudiosos de la leyenda medieval de Tristán han hecho observar que tenía elementos comunes con la de Teseo, por ejemplo, la vela negra cuyo sentido sería que Isolda no se encuentra a bordo de la nave para socorrer al herido Tristán. Por otra parte se dice de Perceval que “tiene cabeza de oro” (*Perlesvaux*). Como Dalí gustaba de amalgamas “surrealistas” y eligió los dos personajes de óperas wagnerianas Parsifal (Perceval) y Tristán para sus obras más esotéricas, es lícito imaginar que Teseo en un avatar áureo (entiéndase: hecho de la misma materia que la Piedra Filosofal) podría ser asimilado, por las ondinas cantoras, con el fabuloso oro del Rin (el tesoro) que deben custodiar.

³³ Poeta japonés autor de Haiku. Su Haiku más famoso dice así: “Un viejo estanque. / Se zambulle una rana. / Ruido de agua.” La rana está justificada por el “sapo” del título de la pieza pianística anterior. El sapo “tiene como misión romper la luz astral, por una absorción que le es peculiar”, escribe Juan Eduardo Cirlot (*Diccionario de símbolos*, p. 400). El mundo “astral” es la esfera onírica (desde que la llamara así Paracelso, según atestigua E. Schuré), que tanto interesó a Dalí y al Surrealismo. Es en sapo en lo que Alberich se metamorfosea, en la ópera de Wagner *El oro del Rin*. El rey merovingio Clodoveo I llevaba en su escudo la imagen de tres sapos. Tras recibir el bautismo, los sustituyó por tres flores de lis. Dalí incluyó en el decorado de *Mad Tristan* un lienzo conocido por las letras LYS dibujados a su reverso.

SUEÑO PRIMERO

...y vos no entendéis la razón.
Palabras de Tristán al eremita
Poema de Béroul, verso 1383

De la izquierda salen dos personajes, hombre y mujer³⁴. Él sentado en una silla de ruedas³⁵ motorizada que avanza sola. Duerme o finge dormir. Ella empuja una carretilla³⁶ rústica cuya rueda está rota en una parte, lo cual le obliga a realizar un gran esfuerzo para hacerla avanzar a trechos. Una complicada maniobra³⁷ de la mujer consiste en colocar la silla de ruedas sobre la carretilla y sujetarla para volcar a continuación el cuerpo solo a la cama. El hombre no despierta. Esta operación hace caer un poco de paja sobre la cama y sobre el cuerpo del hombre. Se ve que éste tiene tres piernas³⁸. Viste un pantalón con tres perneras, de color verde botella³⁹. Su torso está desnudo, envuelto en una vieja manta escocesa roja y verde⁴⁰, que cae en la maniobra.

³⁴ No decir sus nombres es un efecto voluntario.

³⁵ El ballet de Dalí *Gala* (Venecia, Béjart, 1961), empieza mostrando a varios personajes entrando en escena en sillas de rueda ortopédicas reales. La idea del hombre inválido (tullido) obsesionó a Dalí desde *Babaouo* (1932). En *Bacanal* (1939), incluyó a varios enanos.

³⁶ Se trata de la carretilla típica del cuadro *El Ángelus* de Millet, tan importante para Dalí.

³⁷ Dalí insistía siempre en los actos irracionales, incómodos, torpes y penosos.

³⁸ Las “tres piernas” se inspiran en el óleo de Dalí *El enigma de G. Tell* (1933-1934), donde el personaje posee una nalga hipertrofiada que puede ser su tercera pierna. Del título de esta pintura se extrae la idea de que el personaje de Tantris, en su locura, se crea que es G. Tell.

³⁹ Color usado por André Breton para sus trajes como el color luciferino más adecuado al pensamiento surrealista.

⁴⁰ La manta debe ser “escocesa” porque en la leyenda medieval de Tristan (Gottfried von Strassburg), su padre, Rivalen Canelengres, era señor de Lohnois o Loonia, al sur de Escocia, a pesar de que otros autores mencionen otros lugares (Saint Pol de Léon, en Armórica). Los colores rojo y verde son los más habituales, y además recuerdan una aventura de Gauvain en un cementerio (Victoria Cirlot, *Figuras del destino*, 2005, p. 213).



Rueda de carretilla con rotura especial

CUADRO PRIMERO

Mujer (Reponiéndose del gran esfuerzo): No. En verdad. No vale la pena... Yo, su mujer⁴¹...
¿Velar su sueño? ¡Borracho⁴²! Borracho como⁴³... En coma etílico.

Luz de linterna⁴⁴ centrada sobre un reloj blando rodeado por una corbata, sobre la mesilla de noche. Marca las seis. La luz se apaga.

Cada día a las seis llega a casa así. Se jacta de emplear el piloto automático. Se cree que es un avión. Un avión de carne⁴⁵. Yo lo arrojo a la cama. No se despierta. ¡Un año contado desde que nos casamos, un año tengo que soportarlo así! Dice haber hecho un voto⁴⁶. Dice que, después, se portará bien. Me honrará como su esposa. No volverá a emborracharse. Dejará de vestir el pantalón de tres perneras. Cree ser Guillermo Tell⁴⁷. Su obsesión: las manzanas. Está loco. ¿Qué digo? ¿Loco él? Menos que yo, que lo cuido por amor, disfrazada de ballena⁴⁸.

⁴¹ En la leyenda, Tristán contrae matrimonio con Iseo de las Blancas Manos, cuando se encuentra separado de su amiga Iseo la Rubia, esposa del rey Marco, su tío. Dalí (texto de 1938) especifica que “la mujer de Tristán es americana”. Más allá de la ironía, hay que detectar un lapsus de origen paranoico que genera un hecho perteneciente al —llamado por los surrealistas— *azar objetivo*, a saber que la confusión entre “armoricana” (origen de la Iseo que desposa Tristán; nótese que la otra Iseo, la amada, es irlandesa) y “americana” acaba coincidiendo con los datos “reales” aportados por la leyenda medieval.

⁴² Se supondrá que el filtro de amor de Tristán e Isolda, al ser a base de vino, pudo embriagarlos. En *Folie Tristan*, el caballero insiste en el hecho de que está “ebrio de un modo permanente” desde la ingesta del filtro. Por otra parte, hay que recordar el tema literario de la “embriaguez sin vino”, presente en la poesía sufi y recogido por Goethe.

⁴³ Al auto censurarse se nos muestra este personaje como radicalmente anti surrealista.

⁴⁴ En la exposición surrealista de 1938 en París se usaban linternas como medio de iluminación.

⁴⁵ “Avión de carne”, denominación empréstada a la obra de Salvador Dalí.

⁴⁶ En la leyenda medieval de Tristán e Isolda, el héroe tomaba pretexto de un voto para no consumar el matrimonio con Isolda Blancas Manos antes de que transcurriese un año desde su boda.

⁴⁷ Véase nota 14.

⁴⁸ En *Folie Tristan*, el caballero declara que su madre fuera una ballena. Este detalle es curioso, porque recuerda otra leyenda relativa a la concepción de Meroveo por un monstruo marino, lo que en esoterismo significa su pertenencia a la raza Lémur o humanidad existente en la quinta esfera espiritual (Sefira, del

La mujer sale por donde entró, arrastrando con ligereza sorprendente la silla de ruedas. Breve pausa, con oscuridad total.

En la otra extremidad de la cama, luz sobre otra mujer, que estaba en escena invisible. Está inmóvil, de pie, sobre la cama de agua. Tell (el hombre) se mueve en sueños. Un paraguas negro⁴⁹ se abre por encima de él y lo oculta en parte. Golpe de cuenco tibetano. La mujer empieza una danza⁵⁰ ritual salvaje pero muy lenta. Lleva una túnica color celeste en la que hay dibujada una clave de sol negra tan grande como ella. Poco a poco resplandece toda ella como un sol. La danza hace crecer de la cama unos arbustos que florecen rápidamente a su alrededor. Tell se mueve de nuevo y el paraguas cae al suelo. Sin despertar, habla en sueños. La danza continua mientras él habla.

Tell: No. No te vayas. Amada visión. Mi sol sólido. Quédate. Aurora. Clara. El sol está contigo. Se ha ido. ¡Sol! ¡Mi Sol! Ida. ¡Ay!

De un sobresalto violento se despierta intentando ponerse de pie, sin lograrlo a causa de sus tres piernas. La luz se apaga sobre la bailarina que se vuelve invisible. El hombre gime y luego grita muy fuerte.

¡IDASOL!

Cae otra vez sobre la cama. Se arrastra hacia el lugar donde estaba la mujer y se para. Recoge del suelo el paraguas. Lo abre y lo cierra. Lo abre otra vez y se oculta a medias detrás, asomando un ojo, que mira en dirección a la otra extremidad de la cama.

¿Soñé? No. Imposible soñar cuando se está muerto⁵¹. Simulo dormir cuando llego a casa. Para no dar explicaciones a mi mujer. Bajo el paraguas, se rebobina la película de siempre. Ella, mi Amada, se acerca a mí como Sol, bailando entre sus rayos. Se pone velos. Se quita velos. La veo, siento su calor, me embelesa. Todo es deseo y dicha. ¡Ay! Pero se va.

Mueve el paraguas, y lo cierra. Se lo coloca en diagonal, a través del pecho. Muy triste.

Se ha ido.

Se arrastra hacia la mujer invisible, se para y observa.

Arbustos, flores, un mensaje suyo. No sé leer⁵². ¿Me amaré como yo la amo? Huele a...

Efecto olfativo para el público: se dispersa un intenso perfume floral.

árbol cabalístico). Si el autor hace de la mujer del protagonista una ballena, esto justifica que no quiera consumir su matrimonio, pues ella lo ignora, pero él sí sabe (o intuye) que se encuentra casado con su propia madre, hecho que justifica la posterior alusión al complejo de Edipo de Tantris. Recordemos lo que escribe Mircea Eliade: “El héroe debe su condición prestigiosa de rey o de santo al hecho de haber nacido de un animal acuático” (*El yoga, inmortalidad y libertad*, 1972, p. 241). Según el estudioso Manuel Plana, la ballena de Jonás, en la Biblia, simboliza una fuerza que se opone a la salvación del alma, cosa que hace la mujer del protagonista en la presente obra, razón por la cual está vestida “de ballena”.

⁴⁹ El paraguas es un fetiche daliniano que se introdujo en muchas obras.

⁵⁰ *L'acte manqué*, coreografía de Hélène Vanel sobre idea de Salvador Dalí, en la inauguración de la Exposición Surrealista de París en 1938, es la referencia implícita de esta secuencia.

⁵¹ “Señor, ¿sabéis de cierto si estamos vivos?”, Francisco de Quevedo.

⁵² Es conocida la creencia de que el trovador Wolfram von Eschenbach habría sido analfabeta. En los poemas medievales, se dice que la carta de Tristán a su tío es escrita por el eremita, y que el rey no sabe leer y se hace leer la carta por su canónigo. En aquella época, los nobles despreciaban la instrucción básica y dejaban a los clérigos la tarea de leer y escribir. Los sabios druidas no ignoraban la escritura (las runas) pero nunca escribieron sus doctrinas.

...madreselva⁵³. ¡Su perfume! ¡Es ella! Está aquí. No la veo. ¿Dónde está? Oculta entre la floresta. No. Volveré a simular el sueño. Bajo el paraguas. Me aparecerá seguro.

Regresa a su lugar inicial, abre el paraguas encima de él y se pone a roncar ruidosamente. Enseguida entra patinando la primera mujer. Lleva en una mano -para equilibrarse- un horcón o “muleta daliniana”. Luz breve sobre el reloj.

Mujer: Las nueve menos veinte. ¡Cómo ronca⁵⁴! Se le oye desde lo alto de la torre del castillo. ¡El caradura! Yo no puedo dormir cuando ronca así. Y no hay forma de despertarle.

Arroja la muleta al hombre. Cae encima del paraguas que se cierra bajo el impacto. Él no despierta. La mujer le arroja cinco puñados de paja que hay en la carretilla y sale patinando con elegancia. Se para a medio camino, coge la carretilla por la rueda rota y se la lleva fuera arrastrándola, lo que termina de vaciar la paja. Entonces el paraguas se abre solo y oculta otra vez al hombre.

CUADRO SEGUNDO

Golpe de cuenco y luz fuerte y repentina sobre Idasol. El resto, en total oscuridad. Idasol reanuda su danza ritual, con un cuenco en una mano, al que golpea entre cada frase, acompañándose.

Idasol: ¡No! No me casaré con el rey Marco. Prefiero como esposo al rey Dólar. Matrimonio: asunto financiero. Marketing seis punto cero. Soy la sacerdotisa⁵⁵ y soy la diosa. Ella triple y yo cuádruple. Para pendular⁵⁶, el cosmos nos necesita por igual a ella y a mí. Todo empieza en la corte del rey⁵⁷. Hacia ella se va navegando. Guillermo Tell simula dormir sobre las ondas de una cama de agua. Bajo un paraguas negro. En el castillo de la Ballena⁵⁸. Su sueño es más real que la vigilia⁵⁹. De tanto comer manzanas⁶⁰, ha terminado atragantándose. Un

⁵³ La madreselva es una planta odorífera que entra en la composición de numerosos perfumes. En la ópera de B. Britten, *El sueño de una noche de verano*, el libreto hace decir a Oberón que Titania duerme junto a una mata de madreselva. El famoso *Lai* de Marie de France que trata de Tristán e Iseo incluye el nombre de la planta madreselva (chèvrefeuille) en su título. La dispersión de perfume fue un elemento exigido por Dalí en su ballet *Gala* (Venecia, Béjart, 1961).

⁵⁴ Bérout, versos 679 a 700: Tristán simula dormir y ronca ruidosamente en el episodio de la leyenda llamado “de la flor de harina”.

⁵⁵ Quien preparó el filtro de amor-muerte era Isolda madre, quien lo bebió fue Isolda hija. En algún momento, el “Complejo de Edipo Narcísico” hace que las dos Isoldas se confundan. Cuando entra en escena la tercera Isolda, la de las “Blancas Manos”, es cuando Tristán pierde la razón (en el poema de Gottfried von Strassburg).

⁵⁶ Variante de texto: “Para ser siete”. Otra variante: “Para perdurar”.

⁵⁷ En la materia de Bretaña, todos los relatos empiezan en la corte del rey Arturo y generalmente en Pentecostés.

⁵⁸ Entre los innumerables castillos mencionados en *Perlesvaux*, uno es el castillo de la Ballena, sin que se explica nada acerca del origen de tal nombre (verso 9715: Chastel de la Balaine).

⁵⁹ Idea sostenida por la doxa surrealista.

trozo se le ha quedado en la glotis. De un golpe⁶¹, canta un Do de pecho. Desafinado. Todo comienza cuando el fotón, como un rayo, sale disparado al terminarse la licuefacción del agujero negro⁶². En la punta del fotón está el deseo con la forma de un vaso. Se llena con Sol y desborda. Luz y tiniebla se separan. En la grieta se infiltra El Rayo. Yo lo capto con el cuarzo piramidal de mi sortija y lo dirijo al Centro⁶³.

Sin fuego, concentrando los rayos de luz con la gema tallada, hace hervir el líquido contenido en su cuenco.

¡Veneno soluble⁶⁴! ¡Víbora! Disolvente universal⁶⁵. Pócima contra el matrimonio⁶⁶. Cocinada durante los siete días de navegación entre Avalon y Golfo de León. Cada día añadido un veneno: genciana, belladonna, datura, árnica, uncaria, tanaceto, trigonella⁶⁷. (*Salen chispas y humo del cuenco.*) ¡Oh, Cally Berry⁶⁸! Te invoco. Con tu fuego múltiple, seca y pulveriza este bebedizo fatal. Redúcelo al tamaño de esta cápsula. Comprime sus átomos para que se aceleren. Tragando la cápsula, me salvo de la boda. No me casaré con el rey nunca más. Me esperará, pero no llegaré. Me buscará, pero me esconderé. ¡Muerte! ¡Quimera! ¡Excitante quimera, dispara sobre mí⁶⁹! ¡Desintegra mis moléculas! ¡Per-a-dan-jot-cha-vah! ¡Heyo Toyo Ho⁷⁰!

Se coloca la cápsula en la boca. Golpea el cuenco. Tell, de un salto gigantesco, llega hasta ella, y cae de rodillas a sus pies, agarrándola por los codos y gritando.

Tell: ¡NOOO!

La sorpresa y el impacto hacen que Idasol expulse la cápsula tosiendo.

Idasol: ¡Mi cápsula! ¡Mi confitura de caballo⁷¹! ¡Mi dulce mortal! ¿Tres piernas elásticas? ¡Un monstruo siciliano⁷²! ¿De dónde sale? No lo invoqué. ¿Con qué derecho se interpone? ¿Por qué me arrebató mi caldero?

⁶⁰ La manzana sirve para aludir a Guillermo Tell, que fue retado a acertar con una flecha disparada por su ballesta una manzana puesta en equilibrio sobre la cabeza de su joven hijo. También recuerda que Avalon, la isla donde duerme el rey Arturo (que no ha muerto), es una isla cubierta de manzanos, una variante del Jardín de las Hespérides.

⁶¹ El golpe de glotis, técnica canora desaconsejada por Manuel Patricio García.

⁶² Los temas científicos interesaban mucho a Dalí, que disfrutaba de sus razonamientos y conclusiones “surrealistas”.

⁶³ “El fuego debe encenderse dentro del caldero, no debajo”, Jeffrey B. Russel, *Historia de la brujería*, Paidós, Barcelona, 1998, p. 210.

⁶⁴ “Poison soluble”, subtítulo del *Primer Manifiesto del Surrealismo*, 1924.

⁶⁵ Sustancia alquímica secreta, que no es otra que el amor tántrico. En Alquimia, el “disolvente universal” es mostrado como el Ouroboros (Cirlot, *Op. Cit.*, p. 351).

⁶⁶ Inversión voluntaria del filtro de amor que bebieron Tristán e Isolda.

⁶⁷ Nombres de especies botánicas utilizadas en fitoterapia.

⁶⁸ Uno de los nombres de la diosa que invocan los wicanos.

⁶⁹ Recuerdo del “Cadáver exquisito” que rezaba: “La rue Mouffetard frissonnante d’amour amuse la chimère qui fait feu sur nous”.

⁷⁰ Respectivamente, palabras de conjuro cabalístico y grito guerrero de la valquiria en la ópera de Wagner.

⁷¹ Inventada por Dalí, la “confitura de caballo”, al igual que la “cabra sanitaria” y el “burro podrido”, es una metáfora en el metalenguaje privado del artista surrealista que inventó nuevas maneras de nombrar realidades surreales hasta ese momento carentes de nombre por no haber existido nunca con anterioridad, al menos eso deseaba hacer creer Dalí, aunque de hecho recogiera antiguas tradiciones de conocimientos

Tell (La suelta con desdén): ¡Ah! Sólo una mujer más. Retahíla de preguntas que no esperan respuestas. (*Le devuelve el cuenco y sigue hablando para sí.*) De lejos, se parecía a una diosa. De cerca, “el sol es un astro frío y sus rayos son oscuros”.

Idasol: “De cerca nadie es normal”⁷³.

Tell (Recoge del suelo la cápsula y se la da.): Toma: mis disculpas con tu veneno. Lo siento mucho. Te había confundido con Idasol.

Idasol: ¡Si soy Idasol! ¿Eres Tantris? ¿El rey del Golfo de León? ¿El sobrino del rey Marco?

Tell (Confundido): No sé, no lo recuerdo. Tuve muchos nombres, todos perdidos⁷⁴. Ahora, creo, soy Guillermo Tell, el hijo de Guillermo Tell. Un portugués que tiene banco en Suiza.

Idasol: ¿En Sion, donde nació Parsifal?

Tell: No. En Ginebra, con sucursal en Lanzarote.

Idasol: ¿Has encontrado el Grial?

Tell: No me suena haber buscado esto. Me dedico a bailar.

Idasol: Con tantas piernas, tienes mérito.

Tell: Me ayudo con la muleta. Así, mira.

Breve danza “de las muletas”⁷⁵. Se interrumpe bruscamente para volver a la postura durmiente al percibir que entra lentamente la Mujer con su carretilla. Idasol desaparece al instante en la oscuridad.

Mujer: No tardará en despertar. Debe creer que he estado velando su sueño. ¿Dónde está la muleta? Se ha movido soñando. El paraguas... por el suelo. Y ni rastro... de muleta. Extraño.

Breve pausa. Tell simula despertarse. Se despereza con borborigmos ad hoc. La mujer le da una camisa blanca y él se la pone.

Tell: Hace muchos años, tenía instintos asesinos. Cuando veía a una chica guapa, sentía ganas de morderle los brazos, las mejillas, igual que un lobo. Planeaba cortarla en rebanadas, como un carnicero. La hipnotizaba. Con cualquier pretexto la obligaba a subir conmigo al campanario de la catedral de Toledo. Quería arrojarla al vacío. Matarla. Pero nunca lo hacía. La frustración engordaba mucho mi deseo, hasta tal punto que se condensó en una tercera

esotéricos y para comunicarlas al mundo bajo una forma aceptable, les diera un envoltorio poético “surrealista”.

⁷² La Trinacria o tótem de Sicilia es un monstruo hecho de una cabeza y tres piernas. Dalí lo incluye en sus dibujos como “cabeza de Medusa” a partir de 1938, año de su viaje a la isla y de la redacción del texto *Tristan Fou*.

⁷³ Caetano Veloso. La cita anterior es de Fulcanelli, reproduciendo un aserto de El Cosmopolita, todo un clásico en la literatura alquímica.

⁷⁴ Ésa es la respuesta de Parsifal a Gurnemanz en la ópera de Wagner. Para Dalí, hay una coincidencia entre los dos héroes, Parsifal y Tristán, que podrían ser dos aspectos de un mismo ente espiritual y divino.

⁷⁵ Danza descrita por Dalí en el libreto de su ballet *Tristán Loco* pero no realizada en escena.

pierna. Cada vez que la circunstancia se volvía a presentar, probaba nuevas maneras de comérmela.

Mujer (Asustada, pero disimulando): ¿De veras? ¿Querías matar a la muchacha?

Tell: No sé si era en mis pesadillas o en la realidad. Si fue en la vida real, digamos que es mentira. Si fue en sueño, entonces será cierto⁷⁶. (*Con súbita brusquedad.*) Dame el desayuno.

Mujer (Con repugnancia): ¡Tu pichón crudo sin desplumar⁷⁷!

Tell (Se lo arroja a la cabeza): ¡Está frío! Sabes que me gusta la sangre tibia del pichón recién ahogado por tus blancas manos⁷⁸. ¿Hay leche?

Mujer: Sí. Con miel. (*Le tiende un biberón⁷⁹ grande.*) La miel es más dulce que la sangre⁸⁰.

Tell (A penas lo prueba y lo rechaza, “más caprichoso que nunca”⁸¹): Quita. No tengo hambre. Vete. Quiero dormir más. Dame el paraguas. Y no vuelvas. Hasta las doce. Hasta que te llame.

La mujer sale, llevándose la carretilla.

Tell (Con gestos de director de orquesta o del lenguaje de los sordomudos, está mimando locamente lo que dice): Demasiado sumisa. Me ocultará algo. ¿Sería capaz de ponerme los cuernos? ¿Con el caballero cobarde⁸²? La veo más delgada. El traje de ballena le huelga. ¡Bah! No importa. Mi única pasión: la pierna. Es la parte más angelical de la anatomía. (*Apunta en su agenda.*) “Tener siempre un par de piernas de repuesto”. Los ángeles no necesitan tener alas de repuesto⁸³. Pronto voy a hacerme la manicura. Especialmente en las moscas. Las moscas saltan más y mejor que el hombre, porque tienen más piernas. Sus patas son más eléctricas y más elásticas. La electricidad estática se invierte para entrar en estado de anti gravedad. La verdad más grave es que todos los secretos van a ser desvelados. La verdad es una y simple. Se saca a la luz por una sola fuerza: Amor. Violento, arrollador, Amor es conflicto, “Polemos”⁸⁴. Tantos siglos de esfuerzos humanos para conseguir la paz sin ningún

⁷⁶ Episodio basado en relatos autobiográficos de Dalí.

⁷⁷ Salvador Dalí, *Tristán Loco*, 1938, *Obra Completa*, 2004, vol. 3, p. 953. El pichón es una paloma del Grial al revés, y también evoca, por su sacrificio, al cisne que mata Parsifal al comienzo de la ópera de Wagner. Para complacer al maniático esposo del que es la esclava, la Mujer debe ella misma sacrificar el animal con sus manos, vieja costumbre de Bacantes.

⁷⁸ Isolda Blancas Manos (aquí: Ydasal, más adelante en el texto), esposa de Tristán en la leyenda medieval. Se casó con ella por error, a causa de la similitud del nombre con la única mujer a la que amó, Isolda la Rubia. Dalí, en su novela *Rostros ocultos* (1944) hace que dos personajes se casen por error.

⁷⁹ Dalí empleaba biberones que llenaba con leche tibia y colgaba de una mecedora para fabricar el objeto surrealista de funcionamiento simbólico llamado *Máquina de pensar*, y causó el rechazo del poeta comunista surrealista Louis Aragon, que rompió con Breton y el Surrealismo a causa de este malgasto del alimento. La anécdota es referida en muchos libros y el propio Dalí la evoca en *Confesiones inconfesables*.

⁸⁰ Título de un cuadro perdido de S. Dalí, 1927.

⁸¹ “Me siento más caprichoso que nunca”, apuntaba Dalí en su diario íntimo de adolescente.

⁸² Un personaje del roman anónimo medieval *Perlesvaux*.

⁸³ Cita de un verso de Federico García Lorca.

⁸⁴ Dalí joven se refería con frecuencia a Heráclito.

resultado. Los hombres son unos cretinos. Supergelatinosos⁸⁵, incluso. Fracasan y no saben cómo ni por qué. Pero persisten. Dicen que quieren la paz⁸⁶ en el mundo. Se hacen la guerra con la palabra paz en la bandera. La paz sería la abolición de todos los deseos. Cosa absolutamente imposible. El hombre fue creado en estado puro como Deseo⁸⁷. Nadie puede destruir ni cambiar esto. Es una verdad divina. La ley dual impera y hace sufrir. Esto carece de solución. Porque no es un problema. La ley dual gobierna sólo la materia densa. Hay tres materias. Física, biológica, psíquica⁸⁸. Una para cada dimensión del mundo tridimensional. Las tres materias son duales en sí mismas. La bipolaridad de la estructura tripolar de la realidad es un rompecabezas chino. Sirve únicamente para confundirnos. Su fin es expandir la conciencia. (*Otra vez apunta en la agenda:*) “Urgente salir de este rollo”. ¿Salir? ¿Cómo? ¡Saltando a la dimensión cinco! Y para saltar, cuantas más piernas se tienen, mejor y más lejos se salta. En definitiva, lejos es el único lugar adonde me apetece ir⁸⁹.

Pausa. Se ilumina progresivamente toda la larguísima cama y la fuente que mana de ella cayendo al estanque en forma de tapa de piano de cola gigante. Idasol se hace visible donde estaba inmóvil. Ella y el hombre, que se conocen de antiguo, se acercan el uno al otro mediante una improvisada danza automática y surrealista de seducción animal.

Idasol (Muy risueña): No me lo puedo creer, *Tantris:* ¿¡estás casado!?

Tantris (Excesivamente serio): Igual que tú con el rey.

Idasol (Muy seria también): Pero yo no lo amo.

Tantris (Muy sonriente): Yo tampoco. (*Poco a poco más serio, hasta angustiarse.*) Ya se sabe: “Un caballero cortés puede a la vez estar casado y permanecer fiel a su Dama⁹⁰”. ¿Y tú? Casada, ¿eres fiel a tu *Hami-Go*⁹¹?

Idasol: La cuestión no se plantea. (*Pausa*) Cuéntame algo nuevo. (*Pausa*) ¿Cómo fue tu boda?

Tantris: Tú has estado en ella. ¿No te acuerdas?

Idasol: Él que no la recuerda eres tú.

Tantris: Nada se va a arreglar.

Idasol: Todo se va a arreglar.

⁸⁵ Término frecuentemente empleado por Dalí.

⁸⁶ Basado en declaraciones de S. Dalí.

⁸⁷ Enseñanza cabalística.

⁸⁸ Stéphane Lupasco. Dalí lo conoció en un programa de televisión en 1978 (dato en catálogo *Todas las sugerencias...*, 2013, p. 46, nota 6).

⁸⁹ Este monólogo es una imitación de los textos automáticos surrealistas, en los que, como en el juego del *Cadáver exquisito*, las ideas se concatenan siguiendo la lógica paranoica dictada por las obsesiones inconscientes de cada sujeto.

⁹⁰ Se trata de uno de los temas centrales discutido en las Cortes de Amor durante la Edad media.

⁹¹ Parodia de la habitual cacografía daliniana. Manera burlesca de enfatizar la palabra amigo, tan esencial en el amor cortés, que es el amor de Tristán e Isolda, que se vuelve del revés en una perspectiva daliniana.

Le muestra la cápsula con el veneno que preparaba en la escena anterior. Tantris se sobresalta y su pierna sobrante se separa de él. La disimula rápidamente bajo la cama.

Tantris: La necesidad más profunda del hombre es sufrir.

Idasol: Pero no tiene conciencia de ello.

Tantris: Todo deseo inconfesable y reprimido se convierte en miedo. Es decir en pierna.

Idasol: El mayor placer está en este sufrimiento tan temido.

Tantris: La necesidad de sufrir es congénita al hombre mortal, porque fue creado por un demiurgo rebelde, prevaricador y perverso⁹².

Idasol: ¿Cuál fue la primera pregunta que te hizo tu mujer?

Tantris: “¿Por qué no trabajas?” Y yo le contesté: “¿Cómo voy a trabajar? ¡Si soy de Cádiz!”⁹³ Pero ella pensó que era un golfo. Tuve que ponerme una peluca rubia muy melenuda⁹⁴ para que me viera como un león⁹⁵.

Idasol: ¿No eres bretón?

Tantris (Súbitamente en trance): ¡Oh! ¡Andrés! Cruzado, crucificado. Muy rígido⁹⁶. No se dobla. Se rompería más bien. Un roble, o un vaso de agua⁹⁷ sobre la mesilla de noche. Misterio fenomenal⁹⁸... fenomenológico...

Idasol (Rectificando): Epistemológico. No bromees.

Tantris: Nunca bromeo. Me horrorizan las bromas⁹⁹. El matrimonio es todo lo contrario de una broma.

La boda en flash back

La Mujer de Tantris, vestida de ballena como al comienzo, se materializa entre ellos. Lleva además un tutú clásico blanco colocado alrededor de su cabeza a modo de velo nupcial o pamela, y sonríe feliz. Le tienden

⁹² Teología gnóstica, base de la herejía del personaje. Muchas de las ideas de Dalí, que parecían extravagantes o surrealistas, eran emprastadas a filosofías heterodoxas raramente estudiadas.

⁹³ Se trata de un refrán popular andaluz.

⁹⁴ Característica del personaje de Tristán en la obra citada de Dalí, *Tristán Loco*, 1938.

⁹⁵ En la leyenda medieval, Tristán de Leonís, tiene en sus armas un león.

⁹⁶ En *Diario de un genio*, S. Dalí alude a André Breton diciendo que su moral es tan rígida como una cruz de San Andrés.

⁹⁷ Alusión a la obra de arte contemporáneo *Un roble* (1976), del escultor británico Michael Craig Martin, consistente en un vaso lleno de agua presentado sobre una repisa de cristal.

⁹⁸ Título de una conferencia de S. Dalí en 1934: “El misterio surrealista y fenomenal de la mesilla de noche”, publicada por Félix Fanès, *La construcción de la imagen*.

⁹⁹ Frase auténtica de Salvador Dalí, al llegar a Nueva York en 1934.

las manos, para que suba a la cama, y se coloca entre ellos dos. Se produce una analepsia o flash back onírico.

Tantris: “La idea antigua del trabajo indigno del hombre libre¹⁰⁰ se vuelve a encontrar en la caballería”, escribe Henri Pirenne en *Historia de Europa*, página 113.

Mujer: ¿Indigno? ¿El trabajo?

Tantris: Castigo de Adán por comer demasiadas manzanas.

Mujer: ¿Cómo vivir sin trabajar?

Tantris: Reciclando.

Mujer: ¿Reciclando qué?

Tantris: La energía vital.

Mujer: Me engañas. Intentas confundirme con tus racionios.

Tantris: Por favor, Fricka¹⁰¹, no me hagas pensar que pudiese parecerme a Wotan. Obligado a elegir, prefiero ser Brunilda.

Mujer: Imposible, eres un hombre.

Tantris: Esto tú no lo sabes.

Mujer: Volvamos al comienzo: ¿por qué no trabajas, Teseo¹⁰²?

Teseo: Por la misma razón que te hará no tener hijos.

Mujer: Expíciate de una vez.

Teseo: Somos anteriores al Pecado original. O bien... Dios nos ha perdonado. Nuestra misión es: “hacer lo contrario”¹⁰³. Todos trabajan. Todos procrean. Nosotros, no. Cuestión de fastidiar al mundo, haciéndolo todo al revés.

Idasol: Herético. Te exterminarán.

Teseo (Con gran júbilo): ¡Ojalá!

¹⁰⁰ Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme* (Seuil, Paris, 1964, p. 62) explica que los surrealistas huyeron del trabajo por ideal surrealista. En el siglo XIX, Hugo Wolf, compositor que terminó su vida insano (por lo que viene a cuenta, dado que nuestro héroe está loco), rechazaba cualquier trabajo que no fuera “ser nombrado Dios del hemisferio sur” (Alma Mahler, *Recuerdos de Gustav Mahler*, Acantilado, Barcelona, 2006, p. 103).

¹⁰¹ El personaje, obsesionado por las óperas de Wagner, interpreta todo en función de ellas, como hacen los paranoicos. De momento, además, se desconoce el nombre de la “Mujer de Tristán” (Dalí, 1938). El pintor era proclive a poner motes a sus allegados, y también a cambiarlos sin previo aviso ni explicación.

¹⁰² El cambio repentino de nombre se justifica porque así sucede en los sueños.

¹⁰³ Jean Cocteau dijo a propósito de Dalí que “no era libre de hacer lo que le viniera en ganas”, sino que estaba “obligado a hacerlo todo al revés de cómo lo hace el resto de la gente” y subrayaba lo trágico que era tener un destino tal. Antes de enjuiciar al pintor por sus tomas de posición “inaceptables”, habría que tener presente esta circunstancia fundamental puesta en evidencia por el gran sabio que fue Cocteau. Nos muestra que Dalí sigue los postulados filosófico-religiosos del antinomismo, predicado por adamitas y bogomilos entre otras tendencias heterodoxas históricas.

Mujer: No se remonta impunemente la corriente de toda la época. Estoy dudando si me casaré contigo o no.

Idasol: La herejía no se contagia, tranquilízate.

Mujer: ¿Y si caigo en tentación?

Teseo (Enfático y doctoral): Hay dos categorías de tentaciones: las que se resisten y las que hacen caer. Todas son permanentes y recompensadas.

Idasol: La más sanitaria de las cabras¹⁰⁴ siempre pasa factura.

Breve silencio. Del telar baja un tocado especial compuesto por un bonsái en una maceta rodeada de hojas de roble, que se sitúa encima de la cabeza de Idasol para que cumpla con sus funciones sacerdotales.

Teseo: Ponte los guantes blancos, pues vamos a casarnos ya. La gran sacerdotisa no tiene tiempo que perder con este asunto.

*Blancas manos*¹⁰⁵: ¿Y tú? ¿Dónde está tu espada verde para la bendición?

Teseo: La extravié en el laberinto, cuando fui a matar el toro. Pero con su piel, me hice un traje, mira, de torero. ¿Te gusta?

Se viste con chaqueta de torero para la boda.

Blancas manos: ¡Puaj! Este verde botella cortocircuita mi “azul-klein¹⁰⁶”.

Idasol (Inspirada, con tono de profecía): Botella de Klein¹⁰⁷ en cuatro dimensiones es igual a Banda de Moebius en dos dimensiones.

Torero (Igual): Y de la Triada al Uno.

Blancas manos (Prosaica): ¿Por qué se dice que dos que se casan son uno? En la práctica, llegan más pronto a ser tres.

Torero (Disconforme): La aritmética dice: Uno más uno igual a dos. Dos no igual a uno. Para tener uno sumando dos iguales, tienen que ser mitades. Un hombre no puede ser medio hombre ni una mujer mitad de mujer.

Idasol: En el comienzo, cada ser humano era andrógino y Rebis. Hoy sólo hay mitades que se buscan y se unen para formar solamente de vez en cuando unas rarísimas unidades.

Blancas manos: Esto es el misterio y el poder del amor.

Torero (Con desprecio): El amor es locura.

¹⁰⁴ “La cabra sanitaria” era el acto gratuito surrealista en la jerga personal de S. Dalí.

¹⁰⁵ Mismo cambio de nombre que el anteriormente producido, con la misma justificación.

¹⁰⁶ El color “azul-klein” se debe al artista conceptual francés Yves Klein. En cuanto al verde botella, como ya dijimos, era el color de los trajes del jefe de los Surrealistas, André Breton.

¹⁰⁷ La Botella de Klein es un ente matemático de la cuarta dimensión, de cierto predicamento entre los artistas de la Vanguardia histórica. Lo mismo sucede con la Banda de Moebius. Véase Jean Clair, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, 2000. Salvador Dalí incluyó en el boceto nº 836 destinado al telón de boca de su ballet *Mad Tristan* (1944) una alusión pictórica a esos dos entes matemáticos, por la aplicación del método paranoico crítico.

Idasol: Toma, Torero: la muleta, en lugar de tu espada perdida.

Idasol sostiene por el mango un horcón pequeño o “muleta daliniana”. Los novios apoyan ritualmente y con unción cada uno una mano en las dos extremidades.

Blancas manos (Soñadora): Yo veo en la muleta una rama del árbol genealógico...

Idasol: Blancas manos, ¿cuál es tu nombre?

Blancas manos: *Ydas Aal.*

Idasol: Torero, ¿cuál es tu nombre?

Torero (Con cursilería): Don Tancredo¹⁰⁸.

Idasol: Tancredo, Ydasal; Ydasal, Tancredo: en nombre de la unidad del fotón con el neutrino, os declaro marido y mujer. Mujer y marido. *Ite, missa est.*

Los expulsa de la cama. Una fuerza invisible atrae el tocado de arbusto hacia arriba.

Tancredo: *Alea jacta est.*

Ydasal: ¿Por qué nos echa fuera tan aprisa? ¿Hemos hecho algo mal? ¿Tan poca pompa tiene el ritual? ¿Será esto el matrimonio?

Tancredo: ¡Tú! ¡Siempre preguntas cuatro cosas a la vez sin esperar una sola respuesta! Mujer odiosa, ¡apártate de mí!

Ydasal: Eso sí que no lo entiendo. ¡Ingrato! ¡Cruel! ¡Embustero! Te vistes de luces para seducirme y luego pretendes abandonarme. (*Golpe de cuenco tibetano.*) ¿Qué es esto? Tengo miedo.

Tancredo: ¡La ira de Dios sobre ti! ¡Huye! ¡Escóndete en la primera gruta que encuentres! ¡A la cripta del castillo de la ballena!

Oscuridad. Breve pausa. Sigue el cuadro que quedó interrumpido por el flash back. Luz sobre la cama. Idasol y Tantris, tumbados, abrazados, vestidos igual que antes.

Tantris: Ahora te tocaría a ti contarme tu noche de boda.

Idasol (Recitando mecánicamente una fábula aprendida): Obligué mi esclava a ocupar mi lugar en el tálamo. Pedí apagar todas las velas y antorchas¹⁰⁹, y ella se colocó entre los brazos del rey. Después de consumado el matrimonio, el rey pidió luz y bebida. Me levanté supuestamente para servirle.

¹⁰⁸ Dalí solía narrar una historia acerca de cierto torero llamado don Tancredo que por miedo al toro se quedaba, en lugar de torear, quieto sobre una peana en la plaza de toros, anticipando al hombre de bronce callejero. Se alude a este tipo de pantomima en una novela de Pío Baroja, *La busca*, y en una película, *El inquilino*. En un programa de mano de la empresa Pagès para un evento taurino del 5 de mayo de 2014, el periodista Fernando Martínez (Sevilla) acredita la existencia del *dontancredismo*. Como se daba el caso de que el propio Dalí se declaraba “cobarde”, aquí Tantris se identifica como tal a su vez al decir llamarse Don Tancredo. Además, casarse bajo seudónimo invalida el enlace. Este detalle es importante para el amigo de Iseo, que le permanece fiel, pese a haberse casado (por error).

¹⁰⁹ Así sucedió en la leyenda de Tristán e Iseo, según los poemas medievales conservados.

Tantris: Hay quien dice que le gustó tanto al rey la primera vez que quiso repetir. Pero entonces, estabas tú en la cama con él, y no tu esclava...

Idasol: Sí, pero el vino estaba mezclado con hierbas. El rey narcotizado¹¹⁰ soñó que su noche nupcial se prolongaba eternamente. Yo no iba a desengañarlo.

Tantris: Y... ¿desde aquella primera noche, qué pasó?

Idasol: Nada. El rey caza, pesca, baila el minué, pide siempre una copa de vino antes de acostarse. Yo le doy su somnífero y sueña otra vez. No hace el amor más que en sueños.

Tantris: ¿Me podrías dar una prueba de la verdad de lo que dices?

Idasol: Por supuesto. Llevo casada más de seis meses y no estoy embarazada.

Tantris: Excelente. Mi tío el rey, entonces, está cornudo.

Idasol: No digas eso. Suena muy feo. Y mi esclava es una chica muy honrada. No tiene novio ni amorío. Es... *La muda de Portici*.

Tantris: ¿Y no está embarazada?

Idasol: Le hice tomar la píldora del día después, por precaución. (*Pausa.*) ¿Y tú? ¿Cuándo vas a ser padre?

Tantris (Feroz): ¡Nunca! Mi matrimonio es blanco. Mi vocación es la herejía, no la reproducción. Por respeto a la vida verdadera, que es la vida eterna, no engendraré a ningún ser mortal¹¹¹.

Idasol: ¿Qué prueba me das de tu sinceridad? ¿De tu fidelidad?

Tantris: Por ahora, ninguna. Salvo el estar en esta cama junto a ti. La prueba de mi loco amor, la tendrás cuando muera por ti, mi sol, mi diosa, mi aurora boreal.

Idasol: Prefiero que vivas y no tener prueba. Yo sé que me amas como yo te amo.

Tantris: Yo te amo más.

Idasol: Y yo te amo mejor¹¹².

(*Se besan apasionadamente.*)

Tantris: Un beso es siempre perturbador.

Idasol: Sin el beso no se podría concebir la unión alma cuerpo en un todo unificado, unido y único.

¹¹⁰ Este narcotizar al esposo es un ardid al cual recurren las esposas que tienen amantes, en numerosas leyendas orientales y occidentales, por ejemplo, en *Cligès*, de Chrétien de Troyes. En *La Valquiria* de Wagner, también se narcotiza al marido.

¹¹¹ El encratismo fue uno de los puntos esenciales recogidos por Bogomil (hereje búlgaro del siglo X) que lo prestó al maniqueísmo gnóstico y lo transmitió al catarismo.

¹¹² Atribuido a Víctor Hugo.

Tantris: El beso amoroso es una constricción del amor. Labio contra labio, se está demasiado junto. Este apretujón labial no da espacio tiempo suficiente al Amor expansivo.

Idasol: No critiques la simetría homeostática del beso¹¹³.

Tantris: La boca es un límite, una limitación. En ella se revela finito lo infinito del amor.

Idasol: El beso es palabra de carne. La limitación de lo limitado revela en el beso su infinito ilimitado. Cualquier límite incita al desbordamiento. El beso intercepta el límite propio de la boca.

Tantris: Me temo que todo beso de amor profane lo sagrado del amor mismo, porque el sentido del tacto, pendular y dual, mutuo y reversible, impone a lo tocado una reciprocidad intrínseca, sospechosa de poder satisfacer —cosa tabú— el deseo. Tocar lo intocable es el rito de la profanación.

Idasol: Con el beso te consagro en el amor para luego poder profanarte. Y una vez profanado, purificarte y consagrarte otra vez. Sin fin.

Tantris: Vivo y muero en mi beso y por tu beso.

(*Otro beso largo y apasionado.*)

Tantris: Amor mío, ¿sabes? Mi último descubrimiento¹¹⁴ científico es que, en el comienzo, Dios vivía en la montaña de queso¹¹⁵.

Idasol: ¿De queso?

Tantris: Sí. Después de cierto tiempo, olía mal, sobre todo el Camembert. Dios lo arrojó lejos y la montaña se derrumbó. Entonces, Dios se fue a vivir al Walhalla, que estaba construido con manzanas. Se sabía que había una manzana podrida cada vez que Federico Schiller asomaba la nariz¹¹⁶.

Idasol: ¿Era un rinoceronte?

Tantris: No, era un unicornio.

Idasol: Como tu tío. De aquella época data la costumbre de llamar manzana un grupo de casas. Pero, dime, ¿qué pasó con el Camembert exiliado por Dios?

Tantris: Se transformó en el primer reloj del mundo.

Idasol: ¿En reloj? ¿Cómo?

¹¹³ Inspirado en el filósofo Jean-Luc Nancy (*Anthropos*, nº 205, Barcelona, 2004).

¹¹⁴ Tantris es un “tipo esnob”, según la definición de Pío Baroja (“El mérito para los esnobs, es hacer siempre descubrimientos”). Salvador Dalí valoraba especialmente y en positivo el hecho de ser esnob. Véase el capítulo de *Confesiones inconfesables* intitulado “¿Cómo ser super esnob?”.

¹¹⁵ En *Diario de un genio*, Dalí comenta que alguna vez declaró a unos “jesuitas” que sus relojes blandos equivalían a Cristo pues eran de queso como Él (*sic*).

¹¹⁶ Es conocida la afición de Schiller por husmear manzanas podridas. Las materias en descomposición atraían mucho a Dalí en su juventud hasta tal punto que se confundía su saprofilia con una más nefanda coprofilia.

Tantris: Dos espadas de héroes combatientes, las agujas. Y los golpes que se asestaron, registrados alrededor para que persistiera su memoria¹¹⁷.

Idasol: Luego, el primer reloj del mundo fue...

Tantris: ...un queso más podrido que un burro. Y el tiempo algo que apesta y sólo sirve para llenar las cajas de los bancos suizos.

Idasol: No te quejes de los relojeros. Gracias a ellos tú eres rico y vives sin trabajar. Nosotros dos, estamos fuera del espacio tiempo, en la esfera eterna e infinita de Amor.

Tantris: No te fies. Estaremos hasta las doce menos cinco. Porque a las doce en punto mi mujer vendrá a despertarme de este sueño. Amor y tú, que sois uno y lo mismo, os haréis invisibles de nuevo.

Idasol: Háblame de Amor, querido. Cuéntame otra vez nuestra remota historia de amor.

Tantris (Muy lírico, habla cantando -"Sprachgesang"¹¹⁸-): En el primer acto, estaba la suma sacerdotisa del matriarcado, el hada blanca Isolda, ante un espejo mágico recordando en *flash back* todas las hazañas de Tristán, cuando mató a su rival en la isla, cuando llegó a casa de la curandera disfrazado de músico polaco¹¹⁹, cuando ella adivinó su verdadera identidad al descubrir la melladura en su espada y quiso matarlo. Todo se visualiza en el espejo. Isolda invoca con una fórmula mágica a Tristán que se resiste, pero termina obligado a materializarse ante ella. Discuten y, de repente, Isolda decide matar a Tristán. Coge un veneno de su bolso y lo vierte en una botella de ginebra disimuladamente. Luego le propone beber en signo de reconciliación. Tristán tiende su copa, que siempre lleva consigo porque es ortoréxico, igual que Marsilio Ficino. Isolda le sirve la ginebra y él bebe. A media copa toma un respiro para gastar una broma. Dice que es la primera vez que le pone los cuernos a un amigo. Se refería a Lanzarote, obviamente. Isolda presa de remordimiento por envenenar a tamaño héroe, le arrebató la copa y la apura de un trago, pensando morir ella también y saldar así su deuda kármica. Pero no hay suerte. La copa de Tristán estaba tallada en piedra filosofal y, por el efecto mandorla¹²⁰, el veneno mortal se ha transformado en filtro de amor. Sin saber lo que les está pasando, Tristán e Isolda caen en brazos el uno del otro, ebrios de amor loco. Telón.

Segundo acto. Isolda ante su espejo mágico. Mientras se está peinando, cuenta a su reflejo todo lo sucedido, la boda con el rey, Brangania puesta en sustitución suya en el

¹¹⁷ *La persistencia de la memoria* es el título dado por Dalí a la pintura donde se ven los primeros relojes blandos.

¹¹⁸ T. Adorno escribe "Sprechgesang" pero José Luis Téllez (libreto de *Siegfried*, Maestranza, Sevilla, 2012-2013, p. 17) escribe "Sprachgesang", canto hablado. Tampoco nos aclara el diccionario de alemán Larousse consultado cuál de las dos maneras es la más correcta, dado que su significado es el mismo.

¹¹⁹ Anécdota que los Residentes pusieron a Salvador Dalí cuando llegó a Madrid en 1922. Tristán era músico y Dalí-peluquero creó un peinado para Isolda para obtener la curación de sus heridas por parte de Isolda.

¹²⁰ un peinado para Isolda, *El origen musical de los animales-símbolo en la mitología*, Siruela, Madrid, 1998. Isolda (hipótesis del

tálamo, el hipnótico, la cita con Tristán junto al muro de los cajones en el jardín¹²¹. En el espejo, ve a su amado impaciente por recibir la señal. Isolda hace al espejo juramento de no perder nunca la virginidad que la hace omnipotente como druidesa. Luego apaga la antorcha y Tristán llega a la cita, disparado como un fotón. Se aman castamente, empleando el gran arcano. En el espejo mágico, Isolda ve que la corte se acerca para sorprenderlos juntos. Metamorfoseado en ruiseñor por Isolda, Tristán logra escapar sin ser visto. Telón.

En el tercer acto, el ruiseñor Tristán¹²² ha sido herido por la flecha de un cazador de Diana. Moribundo en su castillo, yace bajo el gran tilo. Isolda lo ve en su espejo y se apresura en socorrerle. Se metamorfosea en barco y sus vestidos en velas¹²³. Cruza el golfo de León empujada por la fuerte tramontana y cuando llega al castillo de la ballena, encuentra junto a Tristán muerto una araña viuda negra sorda y sin patas. Con el rayo de su mirada, Isolda desintegra a la araña y quema a Tristán en una hoguera de sándalo en la que ella también se inmola¹²⁴, muriendo por amor. De las cenizas de ambos, nace un Fénix. Las dos almas de los amantes se funden en forma de dos anacardos imbricados¹²⁵. El Fénix come el anacardo, lo excreta y lo vuelve a comer, simbolizando el ciclo de la inmortalidad¹²⁶. El telón no se baja porque nunca termina este ciclo.

Idasol (Después de una breve pausa): Tristán era y será siempre un milagro para Isolda. ¿Cómo mereció ella ser amada por un hombre como él? Esto le resultaba cada vez más incomprensible. Y ella misma, amándole, transgredió con creces todo cuanto existía en materia de amor mítico, único e imposible, el amor de los héroes puros y divinos.

Tantris: Isolda era la alta mensajera de los mundos sagrados, la cuidadora del amor bienaventurado, la suave amada, el sol de la medianoche que anuncia “la noche para la vida”. Etéreos, se mezclaban Isolda y Tristán, dentro de sí y cada uno con el otro, como la pócima afrodisíaca que bebían en el buque fantasma.

¹²¹ Dalí diseñó un telón de fondo nunca realizado que constaba de cajones apilados, véase el texto citado de 1938 en el que se describe su utilidad dramática.

¹²² Esta metamorfosis debe recordar la del protagonista de la novela de Apuleyo, *El asno de oro*. En los poemas medievales, se dice que Tristán sabía imitar el canto del ruiseñor, y de esa manera hacía saber a Isolda que la estaba esperando en su lugar secreto de cita. Hacia 1933, Dalí escribió en una carta a Paul Éluard que “El hombre que se enamora se pone a cantar como un ruiseñor y enseguida compone una ópera”, frase que se cita más adelante. ¿Sabía Dalí que Wagner había compuesto *Tristán e Isolda* en compensación de su frustrado amor por Mathilde Wesendonck? Lo cierto es que en *Babaouo* (1932), Dalí llama Matilde a la amada del protagonista.

¹²³ Detalle basado en un diseño conocido de Dalí que originó el personaje del Buque Fantasma en el ballet *Mad Tristan* (1944). Del personaje-velero será cuestión al final de este texto dramático.

¹²⁴ Referencia a la Inmolación de Brunilda.

¹²⁵ Icono-concepto de la pintura daliniana, los anacardos imbricados representan un recuerdo del juego infantil “de las grutas” descrito en *La vida secreta de Salvador Dalí*, y plasmado en la coreografía del ballet *Mad Tristan* mediante los grupos de “Genios del bosque” y sus cuerpos entrelazados. Los anacardos imbricados también representan la imagen exacta de una Botella de Klein.

¹²⁶ Basado en el libro de Dalí *Dix recettes d’immortalité*.

Idasol: Tristán e Isolda, consagrados por la noche de su amor prohibido, anhelaban sólo la nocturnidad eterna, añoranza de la vida intrauterina, de la vida en Edén antes del Pecado original.

Breve pausa.

Tantris (Cambiando el tono de la voz): El acanto de la desesperanza enrosca y desenrosca sus hojas.

Idasol (Imitándolo): El helecho tiene la misma cara mal afeitada que *el campo de remolachas*¹²⁷.

Tantris: Amar sin cantar es tan imposible como vivir sin respirar.

Idasol: Amar sin morir es tan inútil como intentar hablar sin palabras.

Tantris: En el principio era el canto, que es el verbo musical.

Al mismo tiempo dicen o cantan los dos (como si fuera un madrigal de Gesualdo):

Tantris: “Cuando el hombre se enamora, se pone a cantar como un ruiseñor para enseguida... componer una ópera”

e Idasol: “Cuando un hombre se enamora, se pone a cantar de contratenor, lo que enseguida le obliga a... componer una ópera”.

Idasol: Para hacer la ópera necesita una bañera.

Tantris: O una cama de agua, como la vaca en la edad de oro¹²⁸.

Idasol: El músico ha de tumbarse en la bañera vacía.

Tantris: Amando mucho se marea.

Idasol: Al poco rato se siente como un ciprés creciendo dentro de la bañera¹²⁹.

Tantris: El que ama debe lanzarse a navegar.

Idasol: La pasión es un maremoto.

Tantris: Sin miedo a naufragar, izamos la vela, tomamos los remos.

Idasol: Yo naufrago en tus brazos, mecida por las olas del placer, embriagada de amor.

Tantris: Ebrio de amor, me ahogo en las ondas de tus besos infinitos.

Con palabras más lentas a partir de este momento.

¹²⁷ Traducción literal de Beethoven, siguiendo una manía de Julio Cortázar, traductor y escritor, que llamaba a Marcel Duchamp, Marcelo Delcampo.

¹²⁸ Film de Dalí y Buñuel, *La edad de oro* muestra en una de sus secuencias una vaca sobre una cama. La misma idea será retomada por Dalí en fotoperformances de 1939-40 en Hampton Manor: se ve una vaca sobre la tapa de un piano de cola y otra vaca dentro de la biblioteca de la mansión de su anfitriona Caresse Crosby. El llamado *Cow Comfort* de norma en la Unión Europea contempla el empleo actual de camas de agua para la rumia y el descanso de las vacas: este elemento “actual” se introduce para que la obra presente pueda ser dicha “de arte contemporáneo”.

¹²⁹ Dalí dixit.

Idasol: Dame la vida en tu beso.

Tantris: Toma la muerte con mi beso.

Idasol: Vértigo perfumado.

Tantris: Éxtasis insondable.

Idasol: Complicidad profunda del vértigo.

Tantris: Nacidos para morir.

Idasol: Nacidos para desear.

Tantris: Nacidos para desear morir.

Idasol: Nacidos para morir de deseo¹³⁰. (*Un largo beso de amor.*)

Tantris e Idasol (Al unísono, entusiasmados): Amor velado y secreto, casto y ardiente, delicioso tormento, quemadura sin voluntad de cura, pasión sagrada que se expande más allá de la vida y de la muerte.

Tantris: Si no muero por mi amor...

Idasol: ...no puedo vivir de él.

(*Breve silencio extático.*)

Idasol (A media voz): ¡Tantris! ¡La carretilla!

Tantris: ¿Mi mujer? ¡Traición! Se adelanta a la hora pactada. Yo que detesto las despedidas apresuradas.

Idasol: Dejemos que nos sorprenda juntos. Para acelerar su evolución.

Tantris: Buena idea. Simulemos dormir.

Idasol: Hay que poner algún objeto entre tú y yo.

Tantris: ¡El paraguas!

Idasol (Contemplando el efecto estético): Desde hoy, las generaciones repetirán: “Hermoso como...”

Tantris: “...dos amantes y un paraguas sobre una cama de agua¹³¹”.

¹³⁰ Fragmento inspirado en el texto de Wagner para el Acto II de su ópera *Tristán e Isolda*.

¹³¹ Inspirado en la famosa frase de Lautréamont.

CUADRO TERCERO

Entra Ydasal empujando fatigosamente la carretilla con rueda rota. Ellos fingen dormir; tumbados de costado, cara a cara, separados por la distancia de sus brazos extendidos, las cuatro manos unidas y los dedos entrelazados, el paraguas cerrado colocado entre ellos. Ydasal los alcanza, los ve y deja caer la carretilla de sorpresa.

*Ydasal: ¡Cielos! ¡Mi marido!*¹³² *¡Y con la mujer del camarada Marco Rey! Al Gran Ácrata, le sientan bien los cuernos. Pero, ¿a mí? (Gesto trivial de ponerse los cuernos.) No hacen juego con mi trenza. Cierto: yo me salvo. No soy del todo mujer. En fin, ¿qué hacer sin Eurídice? Siempre se está sola cuando más se necesita el consejo del alma. ¿Despertarlos? No sé si puedo ni debo despertar a los que duermen en su pecado. ¿Matarlos mientras duermen? Mmm... Mal ejemplo me dio el caballero cobarde. ¿Qué veo? ¡Una espada entre ellos! Y yo sin arma ni protección ni amparo, yo indefensa, con mi carretilla... No soy más que una pobre engañada.*

Breve silencio. Observa a la pareja dormida desde todos los ángulos y las perspectivas posibles, como si buscara algo que no encuentra. Desalentada, se sienta sobre la carretilla. Suspira. Se levanta sobresaltada y sube a la cama. En pie sobre ésta, empieza a saltar frenéticamente, como si saltara a la comba¹³³, pero sin comba. Pasa de la cama al estanque, salpicando con agua a los durmientes¹³⁴. Sube otra vez a la cama de agua que se mueve violentamente bajo sus saltos. La pareja no tiene otra opción sino despertar.

Tantris: Violenta tempestad ha parado en seco mi sueño.

Idasol: La nave zozobra.

Tantris: ¡Ah! Parece que la tempestad remite.

Idasol: Cuando rabia así, no dura mucho.

Ydasal: Desengáñate, mujer adúltera que te dedicas a engañar a tu marido con el marido de la esposa más virtuosa y fiel. La rabia y la venganza no hacen más que empezar.

Tantris: ¡Calla, mujer! Me has traicionado. Te había dicho: “No vuelvas hasta las doce. Déjame dormir tranquilo.” Me has desobedecido. Dios te castigará.

Ydasal: El culpable se exculpa culpando a la inocente. El mundo está del revés.

Idasol (Con calma y tono doctoral): Y si quieres ponerlo al derecho, sólo tienes que hacerlo todo al revés.

¹³² Frase estereotipada, pero en una circunstancia invertida. Dalí reflexionó sobre el valor surrealista del estereotipo combinado con el anacronismo; por esta razón, hay anacronismos también en *Fol Tantris*.

¹³³ Icono-concepto daliniano frecuente es la muchacha que salta a la comba. Aquí el acto está a medio camino del acto fallido y del acto gratuito, ambos de gran trascendencia para la estética del Surrealismo.

¹³⁴ Otra referencia a la danza de Hélène Vanel, en la exposición surrealista del 1938.

Tantris: ¡Calla, te dije! Espuma cuántica sale de tus labios. Estás frenética de celos y de ira. Estás muy fea. Recobra tu compostura. Mírate en el espejo que hay al fondo de tu carretilla.

*Ydasal atiende el consejo. Los amantes no cambian de posición ni actitud. Ydasal vuelve hacia ellos con recobrada dignidad: mantiene erguidos los dedos meñiques de ambas manos*¹³⁵, *afectando la distinción más aristocrática, pero sin caer en el ridículo.*

Ydasal: Mi marido en pleno adulterio... Estoy sorprendida, cariño.

Tantris: No. El sorprendido, soy yo. Tú estás estupefacta¹³⁶.

Ydasal: ¿Quién es ésta, que alumbra como el alba, hermosa como la luna, radiante como el sol?¹³⁷

Tantris: ¿No reconoces a la suma sacerdotisa que nos casó en el bosque lleno de murmullos?

Ydasal: Era de noche. No se veía bien.

Tantris: Se entiende. Ahora no lleva puesta su corona de hojas de roble. Tienes que pedirle perdón por haberla despertado de su sueño sagrado.

Ydasal: ¿Perdón? ¡Ah! ¡Es el colmo! Se acuesta con mi marido y me tengo que disculpar yo.

Tantris: No digas vulgaridades, mujer. Una diosa no se acuesta con nadie.

Ydasal: ¿Una diosa? Desvarías. ¿Será posible? Tienes la cara de alguien que acaba de salir de un ciprés.

Idasol (Rectificando, según su costumbre): No de un ciprés, sino de un chopo blanco¹³⁸.

Ydasal: No me lo puedo creer. ¡Estás enamorado!

Tantris: Quien ama no se enamora. Quien se enamora no ama.

Ydasal: Salmos chinos. Al marido cornudo se los cantarás. A mí, no.

Tantris: Lo que tú cantas está desafinando. Te vas por el tritono a la quinta del lobo¹³⁹. He dicho “una diosa” y lo mantengo. *Aleteia*: Diosa de Verdad. Si eres pura de todo engaño, mírala a los ojos. Si no, ten gratitud porque te deja verla de espaldas.

Ydasal: Tú la estás mirando a los ojos...

Tantris: “Diosa” y “mirada”, en griego, se dicen igual: *Thea*.

Idasol: Lo divino es “El mirar en lo *desoculto* y dar una señal”¹⁴⁰.

Tantris: De ahí la supremacía del ojo que es capaz de mirar y ver.

¹³⁵ Detalle consignado por Dalí en su texto de 1938.

¹³⁶ Cita de un autor muy conocido.

¹³⁷ Cita del *Cantar de los Cantares*.

¹³⁸ *Populus Alba, Mártir*.

¹³⁹ Nociones de musicología: *Tantris* es un erudito (¿pedante?).

¹⁴⁰ Cita del *Poema* de Parménides. Toda la disertación filosófica subsiguiente está basada en las *Lecciones sobre Parménides* de Martin Heidegger (1942).

Ydasal: Todo esto no me aclara lo que va a pasar ahora con vuestro adulterio.

Tantris: El porvenir es el pasado mirado desde atrás.

Idasol: Ninguno de los dos tiene sustancia real. Lo grande es el instante presente en el que se está mirando.

Tantris: No es grande en sí mismo. Lo es porque un “Yo” está mirando y porque la mirada es Diosa. No hay grandeza fuera de ella. Esta diosa es la suma sacerdotisa identificada con su divinidad.

Ydasal: La religión es narcisista.

Tantris: Igual que el amor.

Idasol: En la religión de amor, el ser humano adora a su criatura: un dios hecho a su imagen ideal, un dios que está dentro del hombre.

Ydasal: Estábamos hablando de una diosa.

Tantris: No te dejes confundir por los géneros gramaticales. La Cábala enseña que Dios tuvo un primer pensamiento que tenía el aspecto de una fémmina, pero esto sucedía mucho antes de la in(ter)vención de Eva. De aquel pensamiento divino primordial surgieron las jerarquías de los ángeles. Entre éstos hubo algunos que crearon el mundo con materia, se rebelaron contra la fémmina pensada por Dios y la aprisionaron en ese mundo¹⁴¹. Así, ella se encarnó repetidamente en sucesivos cuerpos de mujer. Alguna vez fue Elena de Troya, otra fue la mujer de Simón el mago, otra vez aún fue la Isolda de Tristán.

Ydasal: Todas mujeres adúlteras, pues. Bonita teoría para embobar a los bobos.

Tantris: Mujer sin inteligencia, hija de Eva y de Lillith, de nada sirve querer instruirte. Tú no eres capaz de aprender. ¡Qué error tan grande fue el mío al casarme contigo! Inútil sacrificio que me conduce a mi propia ruina.

Idasol: Serénate. Para docente no sirves, eso es todo.

Tantris: Tienes razón. “No tengo ningún interés en ser un maestro: es algo demasiado ridículo”¹⁴².

Idasol: Ella aprenderá sufriendo, como todos. Este destino se cumple siempre.

Ydasal: ¡Tú! Si conoces el destino, sabrás cómo voy a vengarme de vuestra ofensa.

Idasol: Me lo preguntas porque tú misma no lo sabes.

Ydasal: Si fueras de verdad una diosa, leerías en mi pensamiento, y saldrías corriendo de aquí al instante.

¹⁴¹ Elementos de la teología gnóstica antes referida.

¹⁴² Cita de Erik Satie.

Tantris: Deja tus vanas amenazas. ¿A quién crees atemorizar? Eres tú la que tiene miedo, porque no sabes qué hacer. Sin embargo, es muy sencillo. No tienes que hacer nada. Ésta es la solución de tu problema. Aprende que donde no hay solución, no hay problema¹⁴³.

Idasol (*Desde su “mundo pentagonal”, rectificando una vez más*): Mejor decir: “La solución es darse cuenta de que no hay problema, pues todo es ilusión”. Nada hay absolutamente real. No obstante, la esencia de lo falso en sí misma, es verdad.

Tantris: La verdad de lo falso consiste en ocultar su verdadera naturaleza de ser falso.

Idasol: Como el oro falso: es algo que oculta su ser de no ser oro.

Ydasal: Por esta razón, las joyas falsas son preferibles a las verdaderas. Brillan más y parecen mejores¹⁴⁴. Cuando se las pierde o te las roban, no pasa nada. Así que, por muy ilusorio que sea vuestro adulterio, yo os denunciaré y obtendré reparación.

Tantris: ¿Hay algo roto?

Idasol: La rueda de la carretilla.

Ydasal: A ver si tendrás ganas aún de burlarte de mí en presencia de tu marido el rey cornudo¹⁴⁵.

Tantris: Maleducada, no insultes a mi tío.

Ydasal (*Furiosa*): ¡Tu tío, un rey de gallos¹⁴⁶! Y vosotros dos, adúlteros e incestuosos.

Tantris: El tabú se inventó para incitar a la transgresión. Insensata, ¿cómo piensas conseguir que el rey preste atención a tus chismorreos? ¡Si no tienes tarjeta ni contraseña para entrar en la web de la corte!

Ydasal: Lo voy a llamar por teléfono. Tengo el número de su línea directa.

Idasol: ¿Qué es... “Te-Lé-Fo-No”?

Tantris: Una involución de la telepatía.

Ydasal: El teléfono, señora, es una máquina que funciona con monedas¹⁴⁷. Se ha inventado especialmente para informar de su suerte a los maridos cornudos.

¹⁴³ Cita de Marcel Duchamp. El consejo del Tao es “No actuar”.

¹⁴⁴ Cita de Salvador Dalí.

¹⁴⁵ Cernunnos, divinidad celta que adoraban Gala y Dalí, como lo sugiere poderosamente la extraña y abundante colección de cornamentas que acumularon en su casa de Port Lligat, la cual está decorada también con una escultura de Diana, la Diosa wicana de su devoción secreta.

¹⁴⁶ “Rey de gallos”, Capítulo II de *La vida del Buscón* de Francisco de Quevedo.

¹⁴⁷ “Ça marche avec des pièces”, sketch famoso (hacia 1982) del actor Francis Perrin. En aquellos años se utilizaban mucho las cabinas telefónicas públicas, que funcionaban con monedas, para insultar de modo impune a la gente que caía mal o por mera diversión marcando al azar números de abonados desconocidos. El insulto más frecuente era decirle “Cornudo” a quién descolgaba el teléfono, para reírse de su enfado. Dalí se hizo eco de la moda imperante cuando redactó un panfleto contra los artistas abstractos y lo intituló *Los cornudos del viejo arte moderno*.

Tantris: Los ojos solares parabólicos¹⁴⁸ que vigilan las almenas del castillo cortan la señal de los móviles. Estamos fuera de cobertura.

Ydasal: Por eso mismo llamaré desde la cabina telefónica.

Idasol: ¡Sí! Un artilugio que crece en medio del bosque de los druidas. Tiene por norma ir sobre ruedas y hablar cada vez que se le hace tragar una moneda. Ahora me acuerdo. Pero... esto es algo que... ¡data de la época de... antes del Diluvio¹⁴⁹!

Mientras habla, Ydasal extrae de debajo de la cama una cabina telefónica¹⁵⁰ paralelepípedica de acero y cristal. La cama se hunde en este lugar. Arrastra la cabina sobre pequeñas ruedas que no se ven. La coloca en posición vertical y se encierra dentro. Realiza su llamada telefónica bajo las miradas primero atónitas y luego divertidas de la pareja.

Tantris: Se parece a una ballena dentro de un acuario.

Idasol: Por teléfono, todo cuanto se dice es engañoso. Por ello es el medio ideal para decirle a un hombre que lo están engañando.

Tantris: Yo pienso que va a desencadenar un ciclón. Quiero decir, un ciclón en el ciclotrón.

Idasol: Contra este aguacero tenemos un gran paraguas...

Tantris: ...La inocencia de toda culpa. Todo ha sido un simulacro. Lo asumiré hasta las últimas consecuencias.

Idasol: Y yo también junto a ti y con tu permiso, ya que te amo.

Tantris: Más te amo yo hasta el delirio, tú lo sabes. Te amo más allá de la dicha y del sufrimiento.

Idasol: Cogidos de las manos nos arrojaremos a la hoguera cantando¹⁵¹.

Tantris: Nos lanzaremos al vacío del instante supremo en el que el goce absoluto es un total zozobrar.

Ydasal sale de la cabina con paso incierto y vuelve junto a ellos. Se contemplan los tres durante un instante en silencio. Las miradas, de repente, se ven a través de una lente fotográfica “ojo de pez”. Idasol mira a Ydasal que mira a Tantris que mira a Idasol. Toda la visión que tiene el público está deformada en semi

¹⁴⁸ Modernización de los “ojos floridos” pintados por Dalí para los decorados de su ballet *Mad Tristan*. Lo que *tiene gato* es que en *Perlesvaux* se describe un castillo en cuyas ventanas se asoman unas mujeres cautivas cuyas lágrimas agrandan los ojos, produciendo un efecto similar al obtenido por Dalí con las pinturas de su decorado surrealista (caso de “azar objetivo”).

¹⁴⁹ Se refiere a la abundante lluvia de fotones y neutrinos que, según el Teosofismo, destruirá la Quinta Humanidad terrestre (o raza Aria), no al diluvio universal que anegó a los Atlantes o Cuarta Humanidad terrestre. Al estar los personajes en un *Sueño* tienen acceso tanto al conocimiento del futuro como al del pasado.

¹⁵⁰ Fetiche daliniano.

¹⁵¹ Históricamente, los herejes cátaros se arrojaron a la hoguera cantando, en marzo de 1244 en Montségur. Dalí estrenó su ballet neo cátaro exactamente setecientos años después, cumpliendo así una profecía cátera según la cual “A los setecientos años, el laurel (la herejía) reverdecerá”. Y nosotros estrenamos esta obra a los setenta años de haberlo hecho Dalí.

esfera por la lente ojo de pez. Al fondo, se ve la imagen de un ojo heterotópico cuyas pestañas se alargan, crecen y florecen. Las flores son nardos o lirios. El efecto ojo de pez cesa en cuanto habla el personaje.

Tantris: ¿Qué noticias traes?

Ydasal: Estáis condenados... a muerte.

Idasol: Otro castigo nos hubiera extrañado mucho.

Tantris: Te da más miedo a ti anunciarnos la sentencia que a nosotros recibirla¹⁵².

Idasol (Exaltada, tras una breve pausa): Quien no muere de Amor nunca ha vivido ni conocido Amor.

Tantris (Entusiasmado): La muerte por amor es la única muerte que vale algo, pues garantiza la inmortalidad a los que la viven con una plena aceptación consciente.

Idasol: ¡Viva la muerte de Amor¹⁵³!

Ydasal: ¡Oh! No me esperaba esto. Es increíble, es pasmoso.

Tantris: Está petrificada de estupor.

Idasol: Está confusa y sobrecogida por lo inaudito del caso.

Ydasal: ¿Qué clase de prodigio es esto que llamáis Amor?

Tantris: Algo totalmente inverosímil. No preguntes. Di quién nos va a ejecutar.

Ydasal: Yo... yo qué sé... Si me dijeran que voy a morir, gritaría, me escondería, intentaría huir¹⁵⁴. No sé. No me quedaría quieta, como estáis, inmutables, felices...

Tantris: Aún te queda mucho por aprender.

Ydasal: Dices bien. Quiero saber cómo esta mujer ha conseguido que la ames. ¡Si tú eres impotente¹⁵⁵!

Idasol: Para una bruja es fácil impedir con hechizos la consumación de un matrimonio inoportuno. Pero esas mañas provocan sólo impotencias aparentes y transitorias, no reales ni definitivas. Además, ten en cuenta que contra cualquier hechizo hay un antídoto. ¿No te suena el elixir de amor? Un afrodisíaco mágico, una bebida *erotónica*¹⁵⁶.

Tantris: Hay una sola clase de impotencia: la que afecta a la razón discursiva cuando no comprende lo que sucede en las esferas superiores a ella.

¹⁵² Lo dijo Giordano Bruno a los jueces de la Inquisición.

¹⁵³ Plagio del grito “¡Viva la muerte!” de los revolucionarios de cierta época.

¹⁵⁴ *Salome*, ópera de Richard Strauss, basada en Oscar Wilde. Dalí participó en un montaje de Peter Brook en 1949 para el Covent Garden.

¹⁵⁵ Dalí insistía mucho sobre el “Complejo de impotencia” de su personaje Tristán. Para él las carretillas incluidas en el ballet simbolizaban la impotencia. Véase el citado texto de 1938.

¹⁵⁶ Neologismo formado combinando “erótica” y “tónica”; se trata de un detalle destinado a dotar la presente obra de ese aspecto “arte-contemporáneo” que tanto suelen apreciar los críticos.

Ydasal: Si no entiendo mal, incluso con esta excusa me has engañado. De todos, la más impotente soy yo. No puedo nada contra ella, por ser una diosa. No puedo nada contra ti, porque no te hice caer en tentación.

Idasol: En verdad lo has dicho: no hay engaño ni adulterio. Nuestro amor es sublimado y puro. Trasciende todas las leyes: humanas y morales.

Ydasal: Por eso mismo debéis morir. Esta situación es intolerable.

Tantris: Completamente de acuerdo contigo. Ya te pregunté por el verdugo. Date prisa. Llámalo o contéstame.

Ydasal: ¿El verdugo? Le servirá la espada que hay sobre la cama entre vosotros dos.

Idasol: ¿Qué espada? ¿Alucinas?

Tantris: Miope y paranoica. Donde hay un paraguas tú ves una espada, cegada por tu deseo de venganza.

Le arroja el paraguas a la cabeza. Ella lo evita y lo recoge del suelo. Los apunta con él como si fuera un rifle. Tiembla de miedo y de cólera.

Ydasal: Vais a morir: ¿tenéis un último deseo?

Idasol (Con gran sorpresa, que le hace tartamudear): ¿Un de-se-o?

Tantris: Con la muerte de amor tenemos colmado y satisfecho el único deseo al que se llega tras renunciar a todos los deseos.

Idasol: Mira: yo te deseo que conozcas alguna vez el amor loco.

Tantris: Y yo te deseo que seas amada con locura¹⁵⁷.

Ydasal: Os gusta tanto morir que sería pecado mataros.

Deja caer sin violencia el paraguas sobre la cama, a cierta distancia de ellos.

Tantris: ¡Ah! Pero esto tiene que terminar. No es más que un sueño, pero es una pesadilla. Hay que ponerle fin, sea como fuere.

Idasol: Yo tengo la cápsula del veneno soluble, Amado.

La saca de un bolsillo de su vestido y se la enseña.

Ydasal: ¿Qué cápsula? ¿Qué veneno?

Tantris: Un sola cápsula para dos¹⁵⁸. Si la trago yo, ¿vivirás sin mí? ¡Impensable! Si la tragas tú, ¿viviré sin ti? ¡Imposible!¹⁵⁹

Idasol: Podemos tomar la mitad cada uno.

Tantris: ¿Hará efecto?

¹⁵⁷ Última frase de la novela de André Breton *L'amour fou*, 1937.

¹⁵⁸ "Une aspirine pour deux" (1978), obra teatral de Francis Perrin.

¹⁵⁹ Argumentos de Tristán a punto de morir para justificar la muerte de Isolda, según algunas versiones medievales de la leyenda.

Idasol: Es un veneno muy potente.

Tantris: Si rompemos la cápsula, el veneno va a derramarse. Mal asunto. (*Silencio dubitativo.*)

Idasol: ¡Eureka¹⁶⁰!

Tantris: ¿Tienes la solución?

Idasol: ¡Claro!

Tantris (*Con la cursilería que le caracteriza*): Date prisa. Dímela. No me hagas languidecer.

Idasol (*Encantada por su ocurrencia genial*): Pongo la cápsula en mi boca y tú... me besas con pasión. La rompemos con nuestros dientes y el veneno nos mata a los dos de una vez.

Tantris: ¡Excelente!

Ydasal: ¡Esperad! Yo no soportaré ver este mortal beso de amor.

Tantris: Cuando leas después a Pico della Mirandola, comprenderás qué cosa llamaba “la morte di bacio”¹⁶¹.

Idasol: Tu mujer es sensible. Para que no sufra, nos ocultaremos bajo el paraguas.

Tantris: ¡Magnífico!

La pareja se pone en pie sobre la cama. Ella sostiene la cápsula. Él se dispone a abrir el paraguas. Luces muy potentes sobre ellos.

Ydasal: ¿Qué es esto? ¿Ya no tienes tres piernas? ¿Qué piensas hacer con el paraguas del Rey Loco? ¿Por qué os ponéis de pie para morir?

Tantris: Detestable manía de preguntarlo todo del tirón.

Idasol: No te enfades. Vayamos por partes. La muerte es el suceso más digno de la vida. Si lo mejor de la vida se vive acostado, es decir, horizontalmente, la dignidad de la muerte requiere verticalidad. Los amantes, como los toreros, por dignidad o por instinto atávico, se ponen en pie para morir¹⁶².

Tantris: Las otras preguntas no tienen respuestas.

Idasol (*En confidencia, a Ydasal*): Ya no tiene tres piernas porque el filtro de amor le ha vuelto omnipotente.

Ydasal: ¿Qué quieres decir con esto?

Idasol: Pues, que ahora, puede... (*bajando la voz*) ...poseer a todas las mujeres del mundo.

¹⁶⁰ Exclamación habitual de Dalí.

¹⁶¹ Ioan Peter Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, p. 94, expone que “Pico elaboró una especulación erótica que persistiría: *la morte di bacio*; el amante es el símbolo del alma, la amada es la inteligencia, y su beso es la unión extática, que propicia la contemplación plena de las Inteligencias Angelicales, en un arrebató celestial”. Dalí, en *Rostros ocultos* (1944), desarrolla su versión surrealista de la *morte di bacio* unida a los postulados medievales de la fin’ amors, y le da el nombre de *Clédalismo*.

¹⁶² Félix Grande, *Verticalidad*.

Ydasal: ¿Tristán sería otro don Giovanni / Casanova?

Idasol: Algo así como un segundo Tiresias, sí. Ha cambiado de sexo.

Tantris: ¿Estáis tramando algo contra mí?

Ydasal: Paranoico, tú.

Idasol: ¡Ea! (*Dice lo que sigue en italiano.*) A la guerra d'amore! A la morte di bacio!”

Luz sobre el reloj: se ve que faltan escasos segundos para que sean las doce. Idasol coloca la cápsula en su boca. Se abraza al hombre que la besa, justo con el primer toque de carillón del reloj. Al poco de iniciar el beso, él abre el paraguas. Éste se vuelve totalmente transparente dejando ver a la pareja. Se ilumina suavemente desde el interior y la luz crece en intensidad. De su circunferencia se desprende una gran cantidad de confetis multicolores y brillantes lentejuelas que caen a sus pies. Cuando termina esta lluvia seca¹⁶³, las luces se apagan súbitamente todas a la vez. Se oye un grito terrible seguido por el duodécimo toque del reloj. Telón muy rápido.

¹⁶³ Símbolo alquímico que se añade al “efecto especial” de la lluvia cayendo desde dentro del paraguas, idea que extraemos del *Taxi lluvioso* (1938) de Dalí y de la “nevada dentro de un túnel del metro”, del acervo surrealista.



ENTRE SUEÑO

Las mismas tres nadadoras sincronizadas olímpicas que en el prólogo al primer acto/sueño, con bañadores de lentejuelas que imitan las escamas de los peces, multicolores, irisados y brillantes. Cada una lleva un ovillo de lana de color diferente: amarillo, rojo y azul-klein. Con los hilos, juegan a tejer una especie de telaraña cubriendo poco a poco el estanque donde terminan desapareciendo ahogadas. Lo hacen cantando en canon lo mismo que al comienzo de la obra.

Cuando termina el prólogo, la mujer de Tantris, siempre vestida de ballena, entra, da un par de vueltas a la cama donde yace dormido el hombre, con su mismo pantalón verde pero solo con dos piernas, el torso desnudo, cubierto a medias con sábana y manta. Finalmente lo besa en la frente. Entonces, él abre los ojos.

SUEÑO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

Ydasal: Me pediste que te despertara a las doce.

Tantris: Te has retrasado. Ya estaba despierto. Te podías haber ahorrado el beso. ¿Hay noticias?

Ydasal: No llegó el cangrejo chino¹⁶⁴. Tuve que hacer la sopa con una tortuga. Quitándole la gorra de Lenin y las luces multicolores¹⁶⁵ antes, claro está.

Tantris: Inútil precisión. ¿No tienes nada más importante que anunciar?

Ydasal: Peire de Auvernia¹⁶⁶ hizo penitencia.

Tantris: Prueba adicional de su herejía.

Ydasal: No entiendo nada.

Tantris: Todo significa otra cosa, como en los sueños. Dame el baño.

Ydasal: ¿No prefieres almorzar primero? Si el bogavante muere bajo la salsa de chocolate¹⁶⁷ caliente, me lo vas a arrojar a la cabeza¹⁶⁸. Mira cómo todavía mueve antenas, bigotes, pinzas y patas. Te lo traigo vivo. Si muere durante el baño, no será culpa mía.

Tantris: No tengo hambre. Primero el baño.

Se sienta al borde de la cama como si fuera a arrojar al estanque, pero se queda allí. Se arremanga una pernera del pantalón y se quita el calcetín. Luego extiende la pierna, esperando así a la mujer. Ésta ha salido y vuelve en seguida portando un juego de aseo antiguo, de loza, verde y blanco. Coloca el barreño

¹⁶⁴ Título de un cuadro de Salvador Dalí, *Costilla y cerilla. El cangrejo chino*, 1983, nº 1614.

¹⁶⁵ Según dibujos de Dalí.

¹⁶⁶ Peire d'Alvernes, trovador contemporáneo de Guillermo IX, de Marcabru y otros. La réplica se inspira en Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, p. 89.

¹⁶⁷ Receta del propio pintor.

¹⁶⁸ En una carta de ca. 1933, Dalí escribía a André Breton acerca de unos recientes grabados de Picasso que "se pueden cantar o arrojar a la cabeza".

sobre el suelo bajo el pie y con el cántaro vierte ostras sin conchas¹⁶⁹ en lugar de agua. Al terminar, mira al hombre, expectante.

Tantris: Otra vez.

La operación se repite. Luego él mismo se seca con la toalla. Del telar cae sobre su cabeza una pluma blanca de gran tamaño. Permanece con la pernera arremangada y descalzo¹⁷⁰.

Ydasal: ¿Qué es esto?

Tantris: La pluma del cisne blanco. La guardo para clonarla. ¿Te conté que cloné una cerda de pincel que Vermeer había dejado por descuido en su cuadro *La encajera*¹⁷¹? ¿Sabes lo que me salió?

Ydasal: Una réplica pop de *La encajera*.

Tantris: No.

Ydasal: *El Ángelus*, de Millet¹⁷².

Tantris: No.

Ydasal: Mi lengua de gata.

Tantris: Obtuve un hipopótamo cornudo y seco.

Ydasal: ¿Un qué?

Tantris: Un rinoceronte. Prueba de que Vermeer no usaba pinceles en pelo de marta¹⁷³, como *Aldi*¹⁷⁴ afirmaba, sino en pelo de rinoceronte¹⁷⁵.

Ydasal: Me consta que el rinoceronte es tan calvo como un ratón¹⁷⁶ ocasional.

Tantris: Sí, pero los machos, como en todas las especies, lucen bigotes.

¹⁶⁹ Así lo describe Dalí en su texto de 1938. Se trata de una evidente parodia blasfema del Lavatorio de los pies de Cristo y del conocido episodio del Evangelio que relata la unción de Cristo por María Magdalena.

¹⁷⁰ Frecuente imagen de un personaje en este atuendo en la pintura de Dalí. Es un símbolo masónico de cierto grado de iniciación. Jaume Miravittles, amigo de infancia y durante toda la vida del pintor, era un dignatario masón en la Gran Logia de Barcelona (véase Ignasi Puig, *El Dalí esotérico*, 2000). Es lícito pensar que por él estuviera Dalí en contacto con la simbología masónica que abunda en *Mad Tristan*.

¹⁷¹ La anécdota de la cerda en el cuadro consta en los textos autobiográficos del catalán. La clonación ya se practicaba en la Alquimia antigua, su resultado se denominaba “Homúnculos”. Dalí repetía ser un alquimista.

¹⁷² Dalí estaba especialmente obsesionado por estos dos cuadros muy populares.

¹⁷³ Está documentado el uso de tales pinceles, así como del ámbar líquido, que Dalí adquiría en la parisina tienda Sennelier, Quai Voltaire nº 3, en contra de ciertas afirmaciones de autores mal informados, por ejemplo, Anne Bernard, en el catálogo de la Retrospectiva de 1978-79 en Beaubourg, p 403 a 414.

¹⁷⁴ Leer Dalí, obviamente.

¹⁷⁵ Para Dalí, “la encajera es un rinoceronte”.

¹⁷⁶ “Ratón calvo”: debido a la ignorancia de algún traductor del francés al castellano, pues “chauve-souris” se traduce por “murciélago”, se podía leer en algún libro esto que parecía “surrealista”, según la opinión de Guadalupe Grande, que contaba la anécdota (Madrid, 1984). Viene a cuenta porque Dalí, en *Être Dieu. Ópera-poema* (1974) repite la palabra “Pipistrello” a modo de trabalenguas.

Del telar cae ahora una gruesa gota de sangre¹⁷⁷ que mancha la sábana blanca. Ambos la miran mudos y horrorizados. Cierran los ojos, y él arroja la toalla de tal modo que disimula la mancha roja. Cuando abren los ojos, ya no ven la mancha.

Tantris: Dame el bogavante.

Empieza a desarticular meticulosamente el crustáceo, que se parece a un juguete hecho de piezas imbricadas, tipo “lego”, y simula comer. Para recoger la salsa utiliza una cuchara de palo rusa, pintada, con el mango alargado¹⁷⁸. La mujer se sienta a su lado, al borde de la cama, y recoge cada trozo del dermoesqueleto del crustáceo que arroja al barreño de las ostras, mientras escucha atentamente el relato¹⁷⁹. Tantris alterna frase con bocado.

Tantris: Mientras te esperaba para despertarme, soñé que estaba durmiendo. La cama era de agua. Gelatinosa. Flotaba sin mojarme¹⁸⁰. Pero a la vez era de cristal y las sábanas transparentes¹⁸¹. Estaba pertrechado con las armas de la valquiria.

Ella hace con los dedos el gesto -interrogativo- de la “V”¹⁸².

Tantris: Sí. Tenía la espada verde¹⁸³ de Tristán en diagonal, sobre el pecho. ¿Sabes? La espada de vidrio. La que forjó por segunda vez el héroe sin miedo. La que sirvió para cortar la cabeza del profeta después de la danza¹⁸⁴. ¿Me sigues? Estaba durmiendo así, todo armado. Delante del castillo. Bajo el tilo¹⁸⁵. Pero no era un árbol. Era el paraguas negro del Rey Loco¹⁸⁶. Venía un ave rapaz¹⁸⁷. Un cóndor o un buitre. Con alas inmensas¹⁸⁸ que

¹⁷⁷ La gota de sangre está representada en el telón *Tristán e Isolda*, propiedad de la Dionysos Art Fund, con sede en Sorengo, Suiza italiana, sociedad fundada en 2009 y que se disolvió por quiebra en los últimos meses del año 2014, según informa en la red Italy Europe 24. La obra fue prestada a la compañía teatral de Daniele Finzi Pasca con sede en Lugano, para el espectáculo *La Verità*, estrenado el 17 de enero de 2013 en Montréal, Quebec y se ignora su actual paradero. En el boceto nº 836 previo al telón no se ve dicha gota de sangre. En los textos medievales, hay gotas de sangre sobre la nieve, que suscitan un éxtasis en Perceval, y gotas de la sangre de Tristán sobre la flor de harina, esparcida entre su cama y la de Iseo para probar el adulterio.

¹⁷⁸ Elemento presente en la pintura surrealista del genio de Figueres.

¹⁷⁹ Los relatos de sueños eran una de las actividades fundamentales de los miembros de grupo surrealista.

¹⁸⁰ “La piel del agua”, metáfora poética original de Federico García Lorca plasmada en imagen por Dalí en varios cuadros.

¹⁸¹ Detalle presente en textos medievales del mito de Tristán e Isolda. La llamada “Gruta del amor” está adornada por una cama que es a la vez un altar, lo que el poeta Horacio Martín (1940-1990) recordaría en sus obras *Rubáiyátas* (1978) y *Daena* (1985).

¹⁸² Alusión a la pose de piernas en “V” de la bailarina sobre un pedestal en honor a “CHIMERA”, en *Mad Tristan* (1944).

¹⁸³ Tanto en la leyenda medieval como en el texto de 1938 de Dalí se hace mención de este color “surrealista” para la espada del héroe. Tiene un sentido alquímico, relacionado con un estado de la materia llamado *Viriditas*.

¹⁸⁴ Los textos medievales (*Perlesvaus*, entre otros) mencionan una espada de vidrio, color verde botella por tanto, que es la que sirvió a la degollación del Bautista. El “héroe sin miedo” es el Siegfried de la Tetralogía wagneriana, que forja por segunda vez la espada Notung.

¹⁸⁵ Circunstancia descrita al comienzo del Acto III de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda*.

¹⁸⁶ Dalí realizó *Performances* en que se hacía fotografiar tendido vestido sobre una cama en actitud durmiente y teniendo un gran paraguas negro abierto por encima de él. Véase el volumen 8, *Album*, de la *Obra completa*, Destino, 2004. Una de las ideas fijas de Dalí en los años de creación del ballet *Mad Tristan* era precisamente la figura del rey Luis II de Baviera.

arrojaban tanta sombra que era de noche. Me atacaba. Yo me defendía. Con el paraguas, como con una escopeta.

Ydasal: ¿Y por qué no usabas la espada, mejor?

Tantris: Ya se ve que no sueñas. Sabrías que en los sueños cada cosa puede ser otras muchas.

Ydasal: “Pura contradicción de las rosas que disfrutan siendo el sueño de nadie envuelto en muchos pétalos¹⁸⁹”.

Tantris: No me cortes. Luego soñaba que yo era rey. Igual que mi padre y mi tío¹⁹⁰. Pero alguien me decía que no era rey, que estaba loco.

Ydasal: ¿Quién te decía esto?

Tantris: No sé. No veía a nadie. Sólo oía la voz. No me cortes. Luego, veía a la diosa blanca de Avalon. Me aparecía gigantesca, de pie sobre su altar. En medio del bosque. Llevaba una máscara peluda¹⁹¹. El bosque estaba embrujado. Todos los robles eran druidesas castigadas como Dafne¹⁹². Lloraban desconsoladas todas las féminas arbóreas. Rogaban a la diosa que les mudase el castigo. Entonces la diosa las cambiaba en cisnes. Las chicas dejaban de llorar y echaban a volar.

Ydasal: Desertificación del bosque¹⁹³.

Tantris: El ave rapaz negra las perseguía. Era Wotan en pos de las valquirias. Entonces, ellas se metamorfoseaban en jirafas. Por el susto.

Ydasal: Había comprendido.

Tantris: Llegando al peñón de Gibraltar, los rayos de Júpiter les prendían fuego.

Ydasal: Jirafas en llamas¹⁹⁴.

¹⁸⁷ En la leyenda medieval, Tristán se ve en sueños atacado por un ave rapaz. Dalí pudo inspirarse en este episodio para dibujar uno de los telones escénicos, el que anunciaba la segunda parte del ballet, que comenzaba con la escena de Tristán durmiendo en una “cama de hojas”, a su vez referente al episodio del bosque de Morrois. La cultura neo druida incluye también imágenes de grandes aves rapaces, de modo que este telón se hallaba en consonancia con la simbología general del ballet, mezcla de Francmasonería y Druidismo, por haber sido encargado al pintor por una sociedad secreta norteamericana cuya filosofía era la síntesis de esas dos corrientes del pensamiento, la AODA (The Ancient Order of Druids in America), fundada en 1912 y que sigue existiendo en la actualidad, al menos su presencia en la red lo atestigua así.

¹⁸⁸ Las alas abiertas son un símbolo parsi y/o caldeo muy antiguo. La iconografía masónica y rosacruz se las apropió. Dalí realizó una *Silla con alas de buitre* (1960, nº 1421) e incluyó la imagen de un ave en la secuencia del sueño narrado de la película *Spellbound* de Hitchcock.

¹⁸⁹ Cita encontrada en Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*.

¹⁹⁰ Circunstancias exactas del caballero Tristán. La noción de “Hijo de Rey” subyace aquí. Se debe entender como la empleaba el filósofo francés Arthur Gobineau (1816-1882).

¹⁹¹ Presente en las descripciones del ballet por Leslie Norton. Las fotografías de época la dejan suponer sin más, colgando de los pies de la bailarina que interpretaba a Chimera.

¹⁹² Véase el telón de fondo para la primera parte del ballet, basado en el boceto nº 833.

¹⁹³ Proceso descrito al revés por Dalí en su texto de 1938. La Tierra Desolada o desierta y estéril es consecuencia de la enfermedad incurable del rey del castillo del Grial, en la materia de Bretaña.

¹⁹⁴ Icono-concepto daliniano.

Tantris: El incendio se veía hasta el Golfo de León. Es mi reino¹⁹⁵.

Ydasal: Esto ya lo sé.

Tantris: Entonces, yo arrojaba mi corona¹⁹⁶ al mar y así apagaba el fuego.

Ydasal: Las hijas del Ródano ya tienen recuperada la mitad de su tesoro.

Tantris: El humo se disolvió. Júpiter dejó de relampaguear. La diosa de Avalon había desaparecido. En su lugar crecía un joven roble, que el viento agitaba dulcemente¹⁹⁷.

Ydasal: Y el altar era una bañera.

Tantris: No divagues.

Ydasal: No sé cómo de tanto soñar...

Tantris: Sí: me duelen los ojos.

Ydasal: ¿Fue entonces cuando despertaste?

Tantris: Con el último toque de campanas del ángelus.

Ydasal: Yo que tenía la ilusión de despertarte con mi beso, como se despertaba a la valquiria. Frustrada, una vez más.

Tantris: No te quejes. Si no me contrarias, me portaré bien. No te arrojaré nada a la cabeza. Al menos, hoy.

Ydasal: ¡Ah!

Tantris: Alégrate, mujer, y deja de suspirar. Alégrate mientras domino tu tentación y tu seducción. Ya sabes que te redime quien se te resiste¹⁹⁸. (*Le entrega la bandeja del almuerzo.*)

Tráeme el caballete, quiero retomar tu retrato.

La mujer obedece y le ayuda a instalarse.

Ydasal: Pintando en la cama, te pareces a Frida Kahlo.

Tantris: Yo soy mucho más surrealista. Las mujeres no pueden ser geniales. Sólo sirven para hacer bebés. Y algunas, a modo de excepción, para ser reinas¹⁹⁹.

Ydasal (Adopta la pose de La encajera haciendo realmente encaje de bolillos mientras posa): Llevas mucho tiempo pintando este cuadro. No te lo pagarán lo que vale.

Tantris: No puedo darlo por terminado. Me falta la coliflor.

¹⁹⁵ El empleo del método paranoico crítico permite hacer del medieval Tristán de Leonís y rey golfo que llevaba larga peluca rubia despeinada en el ballet el señor de esta zona del mar que era el paisaje natural de Dalí.

¹⁹⁶ Una corona hecha, como el yelmo mágico del Nibelungo, con el "Oro del Rin" o mejor dicho del Ródano, los dos ríos europeos que nacen en la misma fuente.

¹⁹⁷ Texto de Dalí, 1938.

¹⁹⁸ Parsifal redime a Kundry cuya seducción es capaz de resistir, en la ópera de Wagner.

¹⁹⁹ Ideas documentadas de Dalí.

Ydasal: Se puede ir al mercado y comprar una.

Tantris: No. Porque mi coliflor está en el huerto. Y crece²⁰⁰.

Ydasal: ¿Qué buscas en la coliflor?

Tantris: No lo sé. Cuando la tenga, empezaré a buscar. La colocaré encima del cuadro...

Ydasal: ¿Encima de mi retrato haciendo encaje?

Tantris: Si encaja, estará demostrado que mi Teoría “L”²⁰¹ es la teoría del todo que buscó Einstein durante treinta años sin encontrarla.

Ydasal (Poniéndose a lloriquear): Disfrazada de Ester Ferrer²⁰² y puesta en ridículo por un despiadado calculador...

Tantris: Tranquila. La coliflor aún está creciendo. Pueden suceder muchas cosas. Los cálculos estocásticos no predicen nada seguro. Alguna vez un perro comió el pan que tenía preparado para amarrarlo sobre mi cabeza antes de subir a bicicleta²⁰³, como Santa Bárbara²⁰⁴.

Ydasal: El perro del bien conocido “Caso 3,1416...”

Tantris: Mis obras serán siempre más fuertes que sus teorías²⁰⁵.

Ydasal: La naturaleza te ha impuesto la tiranía de su lucidez.

Tantris (Súbitamente exaltado): En los siglos de los siglos, todas las encajeras que se clonen producirán rinocerontes. ¡Vermeer en guerra contra Ionesco²⁰⁶! ¡Pitágoras en guerra contra Santiago, por las habas²⁰⁷! Heráclito, especie de narciso al revés, en guerra consigo mismo.

Ydasal: Estoy desesperada. Me volveré *hippie*.

Tantris: Tu vieja obsesión.

Ydasal: Igual que tú volverte heresiarca. ¿Quién era Santa Bárbara?

Tantris: Alguien capaz de morir por amor a Dios. Se dice que sólo comía coliflores. Para que la beatifiquen.

²⁰⁰ Ídem.

²⁰¹ Parodia de la Teoría M de la ciencia oficial.

²⁰² Referencia a una foto-performance de la artista de acción Ester Ferrer en la que se autorretrata coronada por una coliflor. Dalí dejó dicho que “La coliflor es la base de todo arte” (Conferencia en la Sorbonne, diciembre de 1955).

²⁰³ Icono-concepto daliniano del ciclista con pan sobre la cabeza, que simboliza al sodomita.

²⁰⁴ Alusión a una fotografía de Albert Einstein en bicicleta, tomada en Santa Bárbara en 1933.

²⁰⁵ Cita de Dalí. Lo dijo en referencia a las teorías de André Breton (*Confesiones inconfesables*, capítulo VIII).

²⁰⁶ Se refiere a Eugène Ionesco (1909-1994), autor de la pieza teatral *Rhinocéros* (1959).

²⁰⁷ Pasaje hermético. Pitágoras, en la leyenda, rehusaba comer habas y pisar un campo de habas. Se cuenta que se dejó matar por miedo a esconderse entre matas de habas. Este detalle no suele explicarse; tiene conexión con la iniciación de Pitágoras en Egipto y con la práctica celta del geis o tabú. Pitágoras está considerado como un druida.

Ydasal: Coliflor, Blancaflor²⁰⁸... Ahora, caigo. Tienes el Complejo de Edipo sin resolver, esposo mío.

Tantris: Santa Bárbara, antes o después, fue Andrés Bretón. Sobrino nieto apócrifo de Tomás Bretón. El autor de zarzuelas. No le gustaba la música. Se mostraba como un hombre, pero lucía senos y moño de mujer. O como una mujer, pero entonces llevaba una barba²⁰⁹. Un rebis muy docto en gaya ciencia.

Ydasal: Ciencia hermenéutica según la cual *Yssolt* era un nombre masculino, igual que el nombre de la otra alma, *Trystram*.

Tantris: Exacto. Todas las mónadas tienen dos almas que se enamoran loca y perdidamente para poder recuperar su sitio en el Pleroma²¹⁰. Es la historia que cuentan los trovadores. La Dama a la que adoran nunca fue una mujer. Es un contrasentido completo, algo impensable en la era de Piscis.

Ydasal: La era de los misóginos.

Tantris: Habría sido faltar al primer mandamiento de no adorar más que a un Dios solo.

Ydasal: He leído que la Dama del amor cortés representa el primer pensamiento rosacruz²¹¹ de Dios. O sea, Lucy Fejer²¹², que otros llaman Xrith-Joff, el segundo logos solar.

Tantris: Imposible. La Dama representa al alma divina a la que desea poseer el alma humana que se simboliza mediante el Yo de un hombre, para complacer a los homofóbicos.

Ydasal: Yo defiendo el dogma de que las dos almas son fémimas y su amor sáfico.

Tantris: Error *teosofístico*²¹³. Las mujeres descienden de Eva y no tienen alma²¹⁴. Almas poseen únicamente las mónadas que resultan del estallido de Adán, cuando toda la gnosis entró en él de un solo golpe y se rompió como una alcarraza²¹⁵.

Ydasal: ¿Adán, un botijo²¹⁶? ¡Vaya nómada!

Tantris: ¡Claro! Su primer papel fue pintar del natural el retrato de Dios. Color... amarillo de Nápoles²¹⁷.

²⁰⁸ La madre de Tristán. En otros relatos, es el nombre de la amada de Perceval.

²⁰⁹ Así muestra Dalí al personaje de Guillermo Tell en sus pinturas. Tell es la figura freudiana del padre, rol que en los años treinta asumía Breton en la “vida secreta de Salvador Dalí”.

²¹⁰ Gnosticismo.

²¹¹ Título de una obra de Erik Satie, sin duda el único músico surrealista, tal y como Breton reconoció en un texto tardío (editado por Árdora, Madrid, 2007, en *Memorias de un amnésico*, de Erik Satie). Véase el facsímil en el catálogo de la exposición Satie en el Museo IVAM de Valencia, 1996.

²¹² Lucy, la “primera mujer” para los antropólogos actuales. La torpeza en la pronunciación imita los aspavientos y trabalenguas habituales de Dalí.

²¹³ Otra palabra de doble lectura.

²¹⁴ Gran tema de disputas teológicas en diversas religiones.

²¹⁵ Enseñanza cabalística.

²¹⁶ Sandro Botticelli.

²¹⁷ Dalí escribe en *Cincuenta secretos mágicos para pintar* que el color de Dios es el amarillo de Nápoles.

Ydasal: Como mi vestido de novia.

Tantris: No. Tu vestido era “amarillo-limón-ácido-real-moaré²¹⁸”. Y con la cabeza te tocabas los pies. Mientras que yo... con el dedo gordo, me rasco la cabeza.

Ydasal (*Lo mira hacer lo que dice, con asombro y burla*): Estás loco.

Tantris: Loco soy y loquito quiero ser. Mi bigamia congénita se ve plasmada en la simbología de la muleta que bifurca.

Ydasal: ¿Y tu castidad injuriosa?

Tantris: Calla.

Ydasal: ¿Qué pasa si yo reclamo mi derecho a la poliandria?

Tantris: No eres ninguna reina celta.

Ydasal: Podría serlo. No sólo tú eres sobrino de rey. Yo también soy sobrina de una reina.

Tantris: ¿Su nombre?

Ydasal: Ginebra.

Tantris: La reina de los Jinas.

Ydasal: Que visten de amarillo para casarse.

Tantris: Y se aprovechan del hiperespacio curvo para desplazarse de un lugar a otro en estado de anti gravedad a la velocidad del cohete de hidrógeno Si Doce.

Ydasal: Estás loco.

Tantris: Loco y celoso: ¿a qué rival desafiaré en combate singular?

Ydasal: Al torero Tancredo, el de la muleta roja y la espada verde.

Tantris: Impensable. Es el Caballero Cobarde. Primero deberá volverse valiente y dejar de montar a caballo al revés. Su verde espada deberá madurar y dar como fruto un verso azul.

Ydasal: ¿Azul-klein?

Tantris: No azul, Botella.

Ydasal: Entonces, verde.

Tantris: Estás loca.

Ydasal: Te quiero mucho.

Tantris: Me amas bien mal.

Ydasal: ¿Yo? ¡Qué ingrato! Con todo cuanto soporto de ti...

²¹⁸ Dalí, *Mártir*, tragedia inacabada, *Obra completa*, Destino, 2004, vol. 3, p. 1021. Amarillo es el color del poder mental, en simbología. Dalí lo elige para dar a entender que la boda del Príncipe Populus Alba no se consumará.

Tantris: Para que yo te dé lo único que te niego y a sabiendas de que eso nos perdería a los dos.

Ydasal (*Prefiere cambiar el tema de la conversación*): Antes pintabas la fantasía de la realidad. Ahora pintas la realidad de la fantasía.

Tantris: Te pintaré en blanco y negro como te sueño.

Ydasal: ¿No sueñas en tecnicolor? ¿No gastas las lentes especiales²¹⁹?

Tantris: Las pulgas tuvieron hambre y se me escaparon en busca de sangre fresca.

Ydasal: Estás loco.

Tantris: Si no estuviera loco el amante separado de su alma... Cuanto más lejos ella de mí, más la amo y más muero.

Ydasal: Estás loco.

Tantris: Sí, estoy loco, pues cuanto más la amo, más busco que me odie para amarla más todavía. A ver si puedo.

Ydasal: Estás loco.

Tantris: Siempre se dice que hay locura en todas las cosas que resultan inaceptables. Para hacerse pasar por loco, basta con decir la verdad.

Ydasal: Al primero que diga la verdad, lo tendremos que fusilar²²⁰. ¿Qué es la verdad?

Tantris: “Negar y afirmar forman entre ambos la verdad”, dijo Maestro Eckhart.

Ydasal: ¿El *Grand Écart*? Estaba loco.

Tantris: La pasión del filósofo es pensar la pasión de los amantes locos de amor loco.

Ydasal: ¿Qué es el amor loco?

Tantris: Puede ser el amor de Tristán e Isolda.

Ydasal: Cuéntamelo otra vez.

Tantris: Isolda era una princesa hechicera que vestía siempre de azul celeste²²¹. Cada vez que la veía, Tristán le cantaba el aria famosa “Celeste Aida”. Aida era el “senal”, el nombre secreto que le daba a su amante, como todos los trovadores hacían. Un día que se iba a la

²¹⁹ Uno de los inventos de Dalí, las lentes para soñar en tecnicolor, incluían pulgas vivas que debían provocar fosfenos al durmiente.

²²⁰ Letra de una canción “comprometida” de Guy Béart, *La vérité*.

²²¹ “La celeste Iseo”, escribe Mario Roso de Luna, *Wagner mitólogo y ocultista*, 1917, p. 206. Este autor ocultista muy a la moda en su día fue conocido de Dalí, sin duda. El padre de Iseo la Rubia procedía de África, de modo que Aida e Isolda pudieran ser primas. En la historia de la ópera, consta que Wagner y la *Liebestod* de *Tristán* influyeran en Verdi, en *La Traviata* y en *Aida*. Se sabe que el rey Luis II de Baviera, tan admirado por Dalí, había hecho interpretar *El idilio de Siegfried* de Wagner a modo de Obertura a una representación de *Aida*.

cruzada²²², Tristán cantó su aria y le salió al encuentro una princesa egipcia. La princesa dijo llamarse Aida y Tristán se vio tristemente obligado a casarse con ella por honor. Cuando Isolda se enteró, se puso verde y se transformó en roble con solo beber un vaso de agua que había en una repisa de cristal. Le escribió una carta larguísima²²³, llena de protestas y reproches. Tristán le contestó en otra carta más larga aún, que acompañó de su espada verde en prueba de fidelidad. Brangania era la camarera de Isolda. Siempre tenía las nalgas frías²²⁴ y vestía de color gris perla. Era fácil de identificar. Salía en todas las fotos con la caja de Pandora en sus manos. Era el botiquín donde guardaba las pastillas y los ungüentos de Isolda. Hay autores incultos o mal informados que la confunden con Magdalena a causa de este cofre de perfumes afrodisíacos cocinados por la bruja druidesa. Otros, incluso, han llegado a escribir un enorme disparate, viendo en ella a la criada de Cléo de Mérode²²⁵, la que llevaba su joyero en una bandeja cuando iba a la ópera.

Total, Brangania estaba enamorada durante el día de Tristán y del rey Marke durante la noche. Nunca podía estar junto al hombre que amaba, por lo cual se volvió loca. Se escapó al bosque y subió desnuda a un gran alcornoque del cual se colgó por los pies, para que los pechos le crecieran en la espalda²²⁶. Y así murió. Cuando se enteraron Tristán e Isolda de la desgracia de Brangania, decidieron morir para redimirla cristianamente. Isolda buscó las plantas más venenosas que pudo encontrar, las cocinó con el corazón de la chica y las comió a medias con Tristán. Para no ofender al rey Marke con su doble suicidio, le dijeron que iban a Brasil a cazar grandes mariposas²²⁷.

²²² El primer trovador, Guillermo IX de Aquitania, fue uno de los jefes de la Primera Cruzada; también era un aristócrata excéntrico, precursor potencial del surrealismo.

²²³ Esta carta y la respuesta de Tristán son textos medievales anónimos conservados.

²²⁴ Dalí mencionaba en un texto de los años treinta las “pequeñas nalgas frías de Gala”, su esposa. Todo este relato mezcla elementos prestados a la literatura medieval con ocurrencias obtenidas mediante la aplicación del método paranoico crítico.

²²⁵ Cléo de Mérode (Cléopâtre Diane de Mérode, 27-9-1875/17-10-1966), bailarina en la Ópera de París. De hecho, aquí se deforma la historia, igual que Dalí acostumbraba hacerlo. Quien apareciera alguna vez con sus joyas en una bandeja sostenida por su criada era la cortesana Liane de Pougy. La anécdota se debe a Jacques Chazot, *La mémoire des autres*, París, 1982, p. 177. El voluntario error se justifica porque Cléo de Mérode tenía las orejas despagadas y salientes como se ve en las fotografías del joven Dalí. Además, su nombre Cléo es diminutivo de Cleopatra que, por ser egipcia, es más acorde con el espíritu de *Mad Tristan* cuya acción se desarrollaba ante un telón directamente inspirado en el cuadro *Los caballos de Faraón*, de Herring. Por esos elementos de origen egipcio en la obra de Dalí (que se deben a su simbología masónica), se menciona la ópera *Aida*, de Verdi, la cual narra una historia de “amor en la muerte” o de amor “hasta la muerte” igual que el mito de Tristán e Isolda. Por otra parte, el hecho de que se llamase Liane (liana) la protagonista de la anécdota presenta una conexión conceptual con el diseño del telón de “los árboles-féminas” (nº 833) del ballet. En cuanto a Jacques Chazot (1928-1993), pasaba por ser “el último surrealista vivo que queda en Francia” en palabras de Max Ernst. Chazot fue *étoile* de la Ópera de París y conoció bien a Dalí.

²²⁶ La idea de que los pechos femeninos sentarían mejor creciendo en la espalda fue ilustrada por Dalí en uno de sus *Happening*. El alcornoque es un árbol con protagonismo en la novela de Dalí *Rostros ocultos*.

²²⁷ Quien fuera a Brasil “a cazar grandes mariposas” y allí se suicidara junto a su esposa fue Stefan Zweig, amigo de Dalí.

Ydasal: Hay una especie de mariposa que, cuando la persigue un búho, se agarra a un ruiseñor y se salva así. Porque el ruiseñor vuela más rápido y, como teme al búho, huye de él²²⁸. ¿Podrías traerme una de esas mariposas como regalo de tornaboda?

Tantris: No pude atrapar la mariposa, mas capturé al búho. Te he traído su corazón y su garra derecha. Si alguna vez dudas de la virtud de una amiga tuya, búscala dormida y coloca esto sobre su pecho. No hay adúltera que no confiese con esta maña²²⁹.

Ydasal: ¿Hablas en serio?

Tantris: Por supuesto.

Ydasal: Entonces, estás loco de verdad.

Oscuridad completa para un cambio de escenario.

CUADRO SEGUNDO

Se iluminan únicamente las dos extremidades de la larga cama-fuente. La parte más lejos del público, ocupada por el hombre tendido, dormido. La más cercana, ocupada por las dos mujeres sentadas una frente a la otra, en postura más o menos yoguica. Entre ellas, un paño negro bordado con símbolos cabalísticos. Una es Idasol, cartomántica, con un búho disecado sobre el hombro izquierdo. Viste a la moda oriental, puede llevar careta y estar doblada por otra actriz. La consultante es Ydasal, con ropas Hippias, casi irreconocible también. Hacen una lectura de Tarot. Incluso han cambiado sus nombres.

*Ida*²³⁰ (sol) (Enseñando sucesivamente diversos montones de cartas.) Esto es tu pasado; aquí, tu presente; y allí, tu futuro.

Mientras la consultante hace un gesto de impaciencia por saber lo que anuncian las cartas, se oye a Tantris hablar en sueños. Sin embargo Idasol/Ida es la única que lo oye, pues ella es ubicua; la otra, no. Por lo que se sorprende mucho con ciertas palabras sin sentido para ella, pero que responden a las de Tantris. Él ve en su sueño la escena del Tarot.

Tantris: Te espero desde hace un minuto.

Ida: Un minuto sobre el Sol es mucho más largo que un minuto sobre la Tierra²³¹.

Ydasal/Blanca (Mirando con sorpresa a la cartomántica): Dime el futuro; el resto ya lo conozco.

Ida: Paciencia, Blanca. El futuro es la continuidad del presente y éste, la consecuencia del pasado. Hay que leer las cartas en su orden correcto.

Blanca: Harás lo que quieras.

²²⁸ Relato encontrado en una entrevista de Dalí.

²²⁹ Fórmula documentada de un hechizo tradicional.

²³⁰ Ida fue un personaje mitológico, que cuidó de Zeus en su infancia, y dio su nombre al Monte Ida, donde tuvo lugar el famoso Juicio de Paris, del cual es una parodia el *Juicio de los siete jerséis* publicado en anexo.

²³¹ Eso dicen los científicos autorizados.

Ida: Cada carta del Tarot es un quantum de energía. De una carta a la otra, sólo se puede pasar dando un salto cuántico²³². Del mismo modo, en tu vida, no hay cambios que no sean saltos cuánticos. Todo el problema consiste en aprender a saltar adecuadamente, sin tropezar ni perder el aliento.

Tantris (Mientras habla con la voz pastosa característica del durmiente o del borracho, *Ida* remueve y mezcla las cartas para la extensión): La mecánica cuántica es como el amor. Nadie la comprende, ni los que trabajan en ella, ni los enamorados. Pero se cree en la Q como se cree en el amor. Porque predice fenómenos verificados con asombrosa exactitud.

Ida (Responde a *Tantris*, que ella sola oye, como se dijo): La mecánica cuántica es algo incomprensible y sucede como en el amor. Si alguien se acerca a comprender algo, siente vértigo.

Tantris: ¡Qué cobarde es la mente humana! ¡Marearse ante las cosas que ella misma proyecta fuera de sí y no es capaz de reconocer como tuyas²³³!

Blanca: No juegues con mis nervios, *Ida*. Al grano, por piedad.

Ida: Veo que naces en Bretaña. Debajo de un manzano. Un árbol que da manzanas. Una tarde de lluvia. Tu hermano se llama Andrés. Es médico. Pero no ejerce. Escribe libros. Libros raros. Que la gente lee sin entender nada.

Tantris: No son para leer... Son libros para arrojarse a la cabeza.

Ida: Como te quiere mucho, te busca un buen marido. Elige a su mejor amigo, Tete, un músico que canta de contratenor y se acompaña al teremín.

Blanca: ¿Qué instrumento es éste?

Ida: El más casto de todos. Suena con sólo acercarse a él, sin tocarlo.

Blanca: No entiendo.

Ida: No importa.

Blanca: ¿Me caso con él?

Ida: Como no.

Blanca: ¿Cómo es?

Ida: Es un hombre sin cabeza. En su lugar, tiene... un diente de león²³⁴.

Blanca: ¿Qué dices? ¡Qué horror! No quiero verlo.

Ida: Cierto. Te casas con él de noche, en un bosque oscuro, sin apenas ver nada.

Blanca: Cuenta, cuenta: ¿cómo es posible que me case así?

²³² Otra referencia a la Ciencia, que apasionaba a Dalí por su lenguaje "surrealista".

²³³ Enseñanza cabalística.

²³⁴ En el boceto nº 836 para el telón del ballet, Dalí muestra a Tristán en la figura de un hombre con una flor-semilla de diente de león (*Taraxacum*) en sustitución de la cabeza. Se trata de un símbolo de significado múltiple. Uno de ellos es la locura del personaje, aludida en el título *Mad Tristan*.

Ida (Removiendo las cartas para leerlas.): Espera. Esta boda no está clara. Antes, veo más cosas que hace tu marido.

Blanca: ¿Tete?

Ida: Sí. Él sabe hacer... pompas de jabón hexaédricas²³⁵.

Blanca: Qué cosa más rara. Y con esto, ¿se gana la vida?

Ida: No. No lo necesita. Tiene herencia suficiente para vivir como un rey.

Blanca: ¿Y yo?

Ida: Y tú, como una reina. No te preocupes. Aunque... Espera.

Blanca: ¿Qué pasa? Dime.

Ida: No preguntes sin cesar. Cada vez que hablas, se corta un poco el fluido energético de mi visión. Paciencia y silencio. Yo te diré todo lo que vea en las cartas.

Blanca: Bien, me callo.

Ida: Te veo empujando un... una... carretilla²³⁶.

Blanca: ¿Una...? (Se pone la mano sobre la boca.)

Ida: Una carretilla llena de... ¿paja? No. No es paja, es un paje, un niño. ¡Ah! Comprendo. Paseas por juego a tu hijo en una carretilla. Tiene gato.

Blanca: ¿Tengo un hijo?

Ida: Claro. Para eso te casas, ¿no?

Blanca: Prefiero tener una niña.

Ida: Luego, después, más adelante... A ver. ¿Hijos? Pues... No. Aquí está escrito que no tendrás ninguno.

Blanca: ¿Cómo? ¿Soy estéril? ¡Qué vergüenza! Adoptaré...

Ida: Espera. No eres estéril. Es tu marido... Bueno. Volvamos acá. La boda. Momento de gran trascendencia.

Tantris (De lejos, como antes, pero nítidamente audible.): ¿Por qué no le dices la verdad? Que no consumaré nunca la boda con ella, por ser fiel a mi hieródula amada, la única esposa autorizada para el abrazo reservado y sagrado.

Ida: ¡Silencio!

²³⁵ Protagonistas absolutas del ballet *Gala* (1961) montado en colaboración con Maurice Béjart y estrenado en La Fenice, Venecia. Dalí las fabricó, recurriendo a sus conocimientos de geometría sagrada, mediante estructuras similares a las que se utilizan en los grupos de espiritualidad Nueva Era para canalizar las energías cósmicas. Este tipo de estructuras, de alambre, en forma piramidal de varios pisos, se denomina "portal estelar".

²³⁶ Muy importante fetiche daliniano, la carretilla aparece en la pintura hacia 1932 y el artista nunca lo abandona, llegando a escribir incluso un guion para un film que nunca se rodó, *La carretilla de carne*.

Blanca: No digo nada.

Ida (Alucinada, entra en trance y habla): Tu boda es... un casamiento furtivo... un cazador furtivo... una furtiva lágrima... Hay un hechizo de balas, un filtro o un elixir de amor... Esto es: te casas en el bosque con un cazador, Erik, que ha soñado justo antes de la boda que te marchabas con un holandés. Está muy enfadado. No se fía de ti. Te conduce hasta el altar y allí... saca su espada. No. No es una espada. Sí. Es una espada. Verde.

Blanca está cada vez más horrorizada.

Tantris: Muy sabio aquél que adivinara, en su profecía, lo que significa cada palabra.

Ida (Lo que dice se realiza en escena por una bailarina que es Blanca desdoblada): Tú bailas alrededor del altar²³⁷. (Se utilizará una cabina telefónica colocada de canto como altar.) Bailas cantando un himno a la diosa del matrimonio. Subes al altar. Te tumbas encima. Elevas las piernas para atraer la energía de la diosa por las plantas de tus pies. Abres las piernas en V para recibir la fertilidad sagrada. Tu esposo aprovecha esto para acercarse con su espada. Su intención está clarísima. Quiere sacrificarte, inmolarte allí mismo, cortándote la cabeza de un tajo. La diosa aparece con un relámpago y un trueno terribles. Y... te salva la vida. Luego desaparece y deja en su lugar un joven roble.

Tantris: Dejo en éxtasis mi alma arrebatarme.

Ida: Tu esposo se arrepiente de su instinto asesino. Corta unas ramas finas del roble, trenza con ellas una corona y te la ciñe. Es el homenaje a la esposa.

Silencio. Ida sale del trance.

Blanca: Y... después, ¿qué ocurre?

Ida (Remueve las cartas, está confusa y se enfada un poco): ¿Después? Truenos, relámpagos. No veo nada. Nada más. Estás casada. ¿No te basta? ¿Qué más quieres?

Blanca: No sé. Quiero saber... si soy feliz, si me quiere mi marido.

Ida: ¿Qué más da? La pasión es enemiga del matrimonio²³⁸. Se sueñan como unidos precisamente porque son del todo incompatibles. ¿Matrimonio por amor quieres tú? ¡El mayor engaño posible! Para que crezca el amor como un arbusto sobre la cabeza²³⁹, tiene que

²³⁷ Se describe la coreografía filmada en un ensayo de 1944 y conservada en la New York Public Library, Lincoln Center, Nueva York, documento bien conocido por los especialistas en la obra de Dalí.

²³⁸ Concepción medieval, también llamada “de Antiguo Régimen” en la historia del pensamiento. Dalí profesaba personalmente estas ideas inaceptables para una mente moderna y posmoderna. Ana Martos Rubio (*Papisas y teólogas*, Nowtilus (*sic*), Madrid, 2008, p. 167) escribe: “Hay que considerar que el matrimonio por amor fue un invento del siglo XVIII”. No obstante, Chrétien de Troyes en su roman *Cligès*, fechado en 1176, reivindica —contra la filosofía del *Tristán* y las leyes de la *fin’amors* que datan del mismo siglo XII— que no sólo el amor sea compatible con el matrimonio, sino que este último sea el marco del pleno desarrollo del amor humano heterosexual.

²³⁹ Dalí impuso a todos los bailarines llevar ramas vegetales encima de las cabezas desde 1939 hasta 1944 en sus diferentes montajes teatrales. Para el pintor significaban la libido sublimada por las prácticas del amor tántrico.

haber obstáculos, muchos impedimentos. El deseo tiene que quedar insatisfecho²⁴⁰. Recuerda esto, Blanca: entre hombre y mujer el amor verdadero es imposible desde que Lucifer lanzó su maldición contra Adán y Eva. ¿Qué te crees? ¿Capaz de anular el Pecado original?

Tantris: De esto me encargo yo con mi herejía²⁴¹.

Ida: El único amor posible es Narciso, y para amar hay que morir. Eros y Thanatos. Te daría demasiado miedo, ni lo pienses.

Tantris: Muy pocos tienen la suficiente sed para beber el filtro²⁴².

Ida: La pasión no es para casarse. El amor es algo mortal. Si lo ignoras, te abocas a muchas desgracias sin solución.

Blanca: No puede ser. Yo me caso porque lo quiero...

Ida: ¿Ah, sí? Pues, desengáñate.

Tantris: La mayor monstruosidad espiritual, moral y social es el matrimonio por amor. Porque nunca va a durar siempre ese amor y lo que vale es lo eterno.

Ida: ¿Lo has oído?

Blanca: ¿Qué debo oír?

Ida: Lo único legítimo es amor sin sexo y sexo sin amor²⁴³.

Blanca: Tus palabras me destrozan completamente. Yo creo en el amor²⁴⁴. Creo que el amor es la única motivación para casarme. Y sin esto, nunca sería feliz.

Ida (Tras contemplarla un instante con piedad): Entre hombre y mujer, cuando surge Amor, es para que aprendan que su amor no es la realidad verdadera, sino una ilusión. Que no es un fin en sí mismo, sino el camino, el medio de la salvación. A la salvación se llega por el deseo insatisfecho, sublimado y trascendido.

Blanca: No puede ser. Es inaceptable. Es inhumano. Es injusto.

Ida: ¡Allá tú! Desgracias y sufrimientos serán tu lote hasta que aprendas que es así y no hay otra verdad.

Recoge las cartas y dobla el paño.

²⁴⁰ Dalí se sentía orgulloso por haber inventado el “Clédalismo”, una perversión erótica —algo que actualmente se denomina parafilia— destinada a formar triada con las previamente descubiertas por otros y conocidas como sadismo y masoquismo. El “Clédalismo” consiste en hallar placer en la insatisfacción del deseo. De hecho se trata —como hemos comentado anteriormente— de una simple exageración paranoica del ideal medieval del amor cortés, que adquiere así un tinte surrealista.

²⁴¹ En *Mártir*, la herejía del protagonista consiste, según los apuntes dejados por Dalí, en “anular el Pecado Original”.

²⁴² Cita de Denis de Rougemont, en *L'amour et l'Occident*.

²⁴³ No sólo Dalí profesaba esta clase de ideas “heréticas”, también el diseñador Karl Lagerfeld hizo declaraciones similares a la prensa.

²⁴⁴ Eso mismo respondía Carlos Lozano a Dalí cuando éste intentaba demostrarle que amor y sexualidad no deben confundirse ni mezclarse si se quiere conservar el juicio sano.

Blanca: ¿Terminó la lectura? Poca cosa me has anunciado de lo que va a ser mi vida.

Ida: Te dije lo más importante, lo que nadie te ha dicho antes, lo único que te será útil. Pero lo rechazas. Si quieres, puedo hacer otra extensión.

Blanca: Sí, una cruz cabalística, por favor.

Mientras reinstala el paño, mezcla las cartas y las extiende, habla Tantris.

Tantris: Amor nace de la visión de Belleza. Sólo se ven imágenes que no son cosas. Son reflejos de las cosas; no son las cosas en sí. Cuando el reflejo visto es el del amante en la naturaleza, Amor es bueno. Si el reflejo se forma en el espejo brindado por los ojos de otro ser humano, Amor es malo porque el amante se equivoca. Cree amar al otro por ignorar que todo está dentro de él y que su mente lo proyecta. Lo que ve en el otro es la imagen de su propio amor. Es fácil demostrar que sólo Amor enamora. Y Amor está en el amante, no en el amado. La confusión llega al paroxismo cuando este fenómeno es recíproco y simultáneo entre dos personas.

Ida (Designando las cartas de las que extrae la información comunicada): En otra vida fuiste belga. Te llamabas (*deletrea*): E, L y S, A; Elsa. Mataste a tu hermano.

Blanca: ¿Cómo?

Ida: Ahogándolo, en un lago. El hada que es la dueña del lago²⁴⁵ te castigará. Todo el mundo te acusa. Tú querías reinar sobre el país pero no tenías derecho. Por eso lo mataste. Un español te defiende de la acusación. Se enamora de ti y te casas con él. Pero eres muy preguntona y esto aburre al español que te abandona. Te arrojas al lago, de desesperación.

Blanca: ¿Me ahogo?

Ida: Se supone. ¡Ah! Espera. No. Tu hermano resucita del lago y te salva del naufragio. Es un santo, un ángel. Tiene pluma. Lleváis la corona del reino a medias entre los dos. (*Silencio.*)

Blanca: ¿Ves otras cosas?

Ida: Sí. El hada del lago te convierte en pez. Una especie de... ballena. Eres muy bella, a pesar de ser ballena. Y cantas muy bien.

Blanca: ¿Canto?

Ida: Sí, más o menos como la Caballé. Eres una cantante-ballena magnífica²⁴⁶. Tanto que cuando mueres, para conservarte, te hibernan. Una ballena congelada, como decía Einstein²⁴⁷. Mientras, el español se ha vuelto loco. Se va por el mundo contando que es un

²⁴⁵ Alusión a Bibiana o la Dama del Lago, que raptó a Lanzarote siendo un bebé, y lo educó como hijo adoptivo suyo. Aquí se mezclan las leyendas artúricas con el argumento de la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner.

²⁴⁶ Anécdota narrada en *El Dalí de Amanda* [Lear]. Al salir de una función de ópera en el Liceo de Barcelona, Dalí habría exclamado refiriéndose a Montserrat Caballé: “¡Qué magnífica ballena! Me haría falta una así en mi Museo.”

²⁴⁷ Se conserva una carta de Einstein en la que se dirige a un amigo llamándolo en broma “ballena congelada”. La hibernación fue tema de interés del pintor de Figueras.

caballero del Grial, que viaja en una barca tirada por un cisne, que sus padres eran una morsa y un cachalote²⁴⁸...

Blanca: Su complejo de Edipo no estaba resuelto.

Ida: Sin duda. Aquí veo... ¡Oh!

Blanca: ¿Qué?

Ida: Algo terrible.

Blanca: Dime.

Ida: Con una mentira, has hecho morir a un hombre y una mujer que se amaban de un amor sublime.

Blanca: No puedo ser tan malvada.

Ida: Eso dicen las cartas. El Tarot nunca miente²⁴⁹.

Blanca: Depende de cómo se interprete.

Ida: La cartomántica soy yo. No se discute lo que digo porque no hablo por mí. Las cartas son las que hablan por mi boca. Y te acusan de mentirosa y asesina.

Tantris (Como antes, habla durmiendo y sola *Idasol* lo oye): Está perdonada. No la hagas sufrir más. Los amantes eran tan inocentes que no podían morir. Hubo un milagro. Ahora están todos redimidos.

Ida: Vale. Tienes oportunidad para salvarte. Sólo tienes que confesarte y arrepentirte sinceramente. Confiesa, sin demora, toda tu felonía pasada.

Blanca: ¿Confesar qué?

Ida: Cuando llamaste por teléfono al rey comunista y...

Blanca: ¡Ah! ¡No!

Ida: Sí, sí. Confiesa. Arrepiéntete. Es tu última oportunidad.

Blanca/Ydasal: Qué tormento. No recuerdo nada.

Idasol: Irás al infierno, Ydasal.

Ydasal: ¡Ah! ¡No! El rey... estaba comunicando. Repetí varias veces la llamada desde la misma cabina telefónica. Hasta que se me agotaron las monedas. Al final, dejé un mensaje en el contestador automático. Lo más probable, se borraría, con la programación de limpieza sistemática por número desconocido.

Tantris: Entonces el rey no sabe que está cornudo.

²⁴⁸ En los textos medievales conocidos con el título de *Folie Tristan*, el héroe cuenta, para divertir a su público, cuando se muestra disfrazado de “loco” —juglar antecesor de Arlequín—, que sus progenitores fueron más o menos estos animales exóticos del polo norte. Aquí y por aplicación del método paranoico crítico se superponen las leyendas de Tristán y de Lohengrin.

²⁴⁹ “Les cartes sont sincères et ne mentiront pas”, Bizet, *Carmen*, acto III.

Del telar cae sobre el rostro de Tantris un gran pluma negra, como las plumas de avestruz. Le hace estornudar y se despierta.

Ydasal (Sobresaltada): ¿Quién ha estornudado?

Idasol: Tu remordimiento de conciencia.

Tantris: La pluma del cisne negro ahora. También la clonaré.

Ydasal: ¿Quién habla?

Idasol: ¿Oyes voces? Es natural. No temas. No pasa nada.

Ydasal: Es mi marido. Ha despertado. No quiero que me sorprenda ante una lectura de Tarot.

Idasol: Tu marido... Sí, justamente, aquí está, es el Arcano diecisiete²⁵⁰. Se vuelve pintor por ti. Ve en tus manos el blanco que contiene todos los colores. Tú posas. Él te retrata. Es una manera de hacer el amor. Esto dura el tiempo de la luna de miel. Luego, deja el caballete por el caballo y se va de viaje. Derecho feudal. No te puedes quejar. Te quedas con el retrato²⁵¹.

Ydasal: No me quejaría. Me sentiría la más feliz, si solamente quisiera poner en mis manos su destino para siempre. ¡Cuánto lo amaría! Incluso me conformaría con acariciar su pierna falsa con la sombra del lóbulo de mi oreja²⁵².

Idasol: Te queda la opción de pedir el divorcio.

Repentina oscuridad sobre las dos mujeres que desaparecen.

CUADRO TERCERO

Sólo se ve a Tantris en un extremo de la cama. Desde que despertó estornudando, ha espiado a las dos mujeres sin ser advertido. Se arrastra hacia el lugar que ambas ocupaban, medio paralítico de piernas.

Tantris: Idas. Visiones idas. El sol y la sal. Imagen doble y fugitiva, ¿cuándo me serás devuelta? Ida y vuelta. Laberinto del sueño. Sin salida. Con doble salida. Túnel de la noche oscura. A la salida, el sol brilla. Laberinto sin centro mas con doble salida. ¡Ay! ¡Ser el electrón de Feynman! La entrada, falsa salida, no se vuelve a encontrar sin sal. En la otra salida, el sol. “L’amor e la guerra / la sal de la terra!”²⁵³ Un poco de sal da sabor. Solamente sal, amargor y no amor. Ydasal e Idasol. Idas las dos. Una de sal, a su cocina. La otra al sol, la divina. Perdidas las dos. ¡Ay, ay de mí! ¿Por qué hay dos Isoldas?

²⁵⁰ *Arcane 17*, libro de André Breton.

²⁵¹ Alusión al *Retrato ecuestre* (nº 1416) pintado en 1974 por Dalí de Carmen Bordiú Franco que pasó a ser propiedad suya cuando divorció.

²⁵² *Rostros ocultos*, de Salvador Dalí.

²⁵³ Versos del poeta surrealista catalán Joan Salvat Papasseit, muy admirado por Dalí. Aparecen citados en epígrafe de su obra de arte sonoro *Être Dieu* (1974).

Al instante aparece Idasol que se materializa saliendo de un fogonazo de luz. Viste como al principio, la túnica con clave de Sol. Tantris, dejando de ser paralítico de repente, se pone de pie sobre la cama de agua que, al moverse bajo sus pies, le hace tambalearse un poco. Se arroja a los brazos de la visión que lo acoge amorosamente. Se abrazan con efusiva pasión hasta caer, abrazados, sobre la cama, en un violento arrebato de dicha superlativa recíproca. Los dos hablan cantando a la vez.

Tantris: ¡Idasol, amor mío! ¿Eres tú? ¿Eres mía?

Idasol: ¡Amor mío, Tantris! ¿Eres tú? ¿Eres mío?

Tantris (Solo): ¡Sublime cocinera!

Idasol: ¡Más loco que una cabra!

Tantris: Loco de amor loco, que no es sino el amor cortés modernizado. ¡Tú, cabra sanitaria! ¡Burro podrido²⁵⁴, yo!

Idasol: ¡Tanto tiempo lejos de ti!

Tantris: Veo tu luz después de ocho minutos.

Idasol: La cápsula milagrosa hizo efecto al instante.

Tantris: Interacción cuántica: es cien mil veces más rápida que la luz²⁵⁵.

Idasol: “Una acción fantasmal a distancia²⁵⁶.”

Tantris: ¿Cuál es tu fantasma?

Idasol: ¿Yo? ¡Soy casta!²⁵⁷

Tantris: La excusa del filtro no engaña: nos amamos desde toda la eternidad y en todas las “dispomensiones²⁵⁸”.

Idasol: Brebaje de amor garante de la muerte por amor.

Tantris: Certidumbre de inmortalidad: cocinado en la sagrada copa que se llena de sangre y leche.

Idasol: A condición de no derramar nunca leche en la sangre.

Tantris: Y de apurar la copa entre los dos siempre de un solo y mismo trago sin respirar.

Idasol: Inspirando sin espirar²⁵⁹.

²⁵⁴ En *La femme visible* (1930), Dalí subtitula partes de su libro “La chèvre sanitaire” y “L’âne pourri”.

²⁵⁵ Noticia científica publicada en 2013.

²⁵⁶ Albert Einstein llamó así la interacción cuántica: “spukhafte Fernwirkung”. Roger Clarke ha escrito: “¿Son los fantasmas sucesos cuánticos?” (*Historia de los fantasmas*, Siruela, Madrid, 2016, p. 282). En 1964, se dio a conocer el teorema del entrelazamiento, por el físico John Stewart Bell.

²⁵⁷ Diálogo famoso atribuido a Georges Bataille y André Breton. Algunos historiadores, sin embargo, discuten tal autoría y hacen remontar su origen a un humorista de cabaret de finales del siglo XIX. En el estreno (15.12.2014) se pidió al actor que leía el texto decir esta réplica en alemán: “Ich –bin keusch”, para hacer un guiño a la réplica de Kundry a Klingsor en el acto II de *Parsifal*, de Wagner.

²⁵⁸ Neologismo del autor, contracción conceptual de dimensiones y posiciones.

²⁵⁹ Los ejercicios de Yoga avanzada hablan de una técnica respiratoria no dual.

Tantris: Espíritu, mi alma: ¿te vi dedicarte al espiritismo?

Idasol: Sibila, pitonisa, druidesa.

Tantris: Y mantis...

Idasol: ...religiosa. ¡Tiresias²⁶⁰!

Tantris/Tiresias: Echaste las cartas a mi mujer.

Idasol: La tienes desesperada por vuestra boda sin consumir.

Tiresias: Averiguaste que tu marido no sabe nada.

Idasol: ¡Tú! Sé prudente cuando clones la pluma negra. La blanca procede de Maat²⁶¹, pero la otra es...

Tiresias: Uso magia apotropáica.

Idasol: Mejor. Así todo te sale bien.

Tiresias: Si sale bien, bien. Y si sale mal, mejor²⁶².

Idasol: ¡No tengas tanto bigote! Tu mujer te traicionará.

Tantris: Esto ya ha sucedido. Se te olvidó darle cuerda a tu reloj blando. Me estás profetizando algo del pasado.

Idasol: Así nunca me equivoco.

Tantris: Mi dicha será perfecta cuando la muerte me libre de ella para poder fundirme contigo en la eternidad.

Idasol: Entonces, dime una cosa: ¿por qué te has casado?

Tiresias: Para cambiar de sexo.

Idasol: Frivolidad.

Tiresias: Fatalidad, deberías decir. Soy el Caballero que Lanzarote desposó a la fuerza con la Dama²⁶³.

Idasol: Mas en el Castillo del Gozo²⁶⁴, encontraste a Eurídice.

²⁶⁰ Tiresias, mantis (adivino) famoso de la mitología griega, cambió dos veces de sexo a la vista de una pareja de serpientes copulando. El tema sirvió de base a la pieza teatral *Las tetas de Tiresias* (1917) de Guillaume Apollinaire, obra en la que aparece por primera vez el término “surrealista” en lengua francesa. La obsesión (fingida) de Dalí por el insecto de predicamento surrealista llamado mantis religiosa oculta muy probablemente otra obsesión más real por la transexualidad, compartida con Breton (pese a su homofobia oficial) que dejó dicho: “Desearía poder cambiar de sexo como cambio de camisa”.

²⁶¹ Divinidad egipcia del equilibrio, de cierta influencia en la ideología masónica y rosacruz. Se simboliza con una pluma de cisne blanco. Dalí la incluye en uno de sus óleos más herméticos, *Equilibrio intra-atómico de una pluma de cisne* (1947, nº 909).

²⁶² Declaración de Dalí a un periodista, en los años setenta. La entrevista está publicada en el volumen correspondiente de la *Obra completa* de Dalí, edición Destino, 2004-2006.

²⁶³ En *Perlesvaus*.

*Tantris e Idasol cantan*²⁶⁵ dos veces seguidas al unísono y en contrafactum del Aria de Orfeo, de Gluck “*J’ai perdu mon Eurydice*”, con acompañamiento de lira mediterránea de doce cuerdas ad libitum:

Tantris e Idasol: “¿¡Encontrar a Eurídice!? / ¡Qué felicidad tan grande! / ¡Dichosa mi suerte! / ¡Alegre mi vida! / ¿¡Encontrar a Eurídice!? ¡Sí! / De placer me moriré. / ¡Eurídice, Eurídice!”

“¿¡Encontrar a Eurídice!? / ¡Qué felicidad tan grande! / ¡Dichosa mi suerte! / ¡Alegre mi muerte! / ¿¡Encontrar a Eurídice!? ¡Sí! / De placer yo viviré. / ¡Eurídice, Eurídice!”

Tantris: Alegría suprema.

Idasol: Supremo deleite.

Tantris: “La voz de Amor es dulce como el canto de la lira”.

Idasol: ¿Amar? ¡Epifanía del ánimo!

Tantris: ¿El deseo? ¡Es la transparencia! Una casa de cristal, ventanas sin cortinas.

Idasol: Día sin noche. Luz sin sombra.

Tantris: Alba sin crepúsculo.

Idasol: Amanecer perenne.

Tantris: Aurora del éter.

Idasol: Aurora boreal.

Tantris: “Aurora de los cuatro elementos”: es el título de mi mejor pintura. Una tortuga, para la caja de resonancia. Una horquilla de cuerno²⁶⁶, para los mangos. El clavijero, un teléfono. Y un árbol en flor, palmera nutricia, vibrante, a modo de cuerdas.

Idasol: Amar es una lira.

Tantris: Orfeo es Eurídice²⁶⁷.

Idasol: Isolda es Tristán²⁶⁸. Pero tú, sabio por amor como Brunilda, dime ¿por qué había dos Isoldas?

Tantris: Porque un lunes de Pentecostés²⁶⁹, cuando se *hópera*²⁷⁰ la metamorfosis de Narciso²⁷¹, cuando sacan a bailar a la Virgen del Rocío²⁷², mientras el rey Arturo estaba

²⁶⁴ Un castillo mencionado en *Perlesvaus*.

²⁶⁵ Se trata de parodiar el gran dúo de amor del acto II de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda* (1865).

²⁶⁶ El cuerno donde se sopla denota autoridad y expresión de órdenes en la iconografía medieval (María Itzel López Martínez, *Representaciones del héroe en los ms. de Chrétien de Troyes*, tesis, Universidad Pompeu Fabra, 2014, p. 366).

²⁶⁷ Tristán, según una interpretación esotérica, equivale a Orfeo, puesto que toca el arpa celta de cinco cuerdas, que es una variante de la lira antigua, y obtiene con su música semejantes prodigios que Orfeo; recordemos que en la leyenda, Tristán herido por Morholdt, se deja ir a la deriva en una barca sin vela ni remos, pero tocando su arpa; llega así hasta Irlanda donde finalmente encuentra a Isolda que le cura su herida y a quien, a modo de pago, enseña a tocar el arpa. Esto sucede antes de que beban el filtro de amor.

²⁶⁸ En la ópera de Wagner, en el acto II, los amantes expresan su deseo de intercambiar sus respectivas identidades como una manera de amarse plenamente.

almorzando su erizo de mar a la confitura de caballo, de repente, en el cielo, se hicieron visibles dos soles. Uno en Oriente, otro en Occidente²⁷³. El rey llamó a su astrólogo y le pidió una explicación. Pero éste no sabía la razón ni el sentido de tan inaudito fenómeno. Y el rey lo mandó colgar. Tiempo después, Parsifal desveló que los dos soles significaban que el Grial se había hecho visible y que el mundo debía aprender que era cinco cosas diferentes a la vez²⁷⁴, una en cada dimensión. Por ley de correspondencias, esos dos soles son las dos Isoldas. Una es el Grial, y la otra es su sombra. Pero también hay otro sentido. Isolda la Rubia, divina y solar, es el alma espiritual. Isolda de las Blancas Manos, humana y lunar, el alma psicológica. Tristán no es un hombre, es la Mónada. La Mónada tiene dos almas. Tras la caída, los tres fueron separados²⁷⁵. Desde entonces son nómadas y se buscan por laberintos y desiertos para recomponer su unidad primordial en el Pleroma. Las dos almas se parecen como hermanas gemelas. Ambas se disputan el amor de su príncipe, su principio, la Mónada. Se creen rivales hasta que se reconocen mutuamente y entonces se fusionan. Tras lo cual la Nómada del Deseo puede por fin tragárselas y volver a ser la Mónada en su Patria celeste, en el seno de Dios.

Idasol: La Mónada es un fotón. Cada fotón crea una pareja de partículas, un electrón, el alma humana; y un positrón, el alma divina. Electrón y positrón se fusionan para reconstituir el fotón, que es su propia anti partícula, demostración última de que el fotón es anterior a la ley dual y se rige sólo por la aseidad.

Tantris: La mantis religiosa hembra y la partícula tienen la misma reacción: cautivas, se aceleran. La aceleración de la mantis consiste en devorar al macho. La partícula también se come a otras partículas, cada vez que colisionan. El choque de dos partículas es una manera de coito en el que una de ellas absorbe a la otra.

Idasol: ¿Es éste tu último descubrimiento científico?

Tantris: No. El último es la pulgada al cuadrado. Una unidad de medida para calibrar la cuarta dimensión donde no hay espacio ni tiempo. La cuarta dimensión se rige por veinticuatro leyes específicas que yo muestro en mi pintura con el icono de la muleta.

²⁶⁹ En la materia de Bretaña se repite que las grandes celebraciones de las cortes, tanto la del rey Arturo como la del rey Marke de Cornualles, tienen lugar en Pentecostés, lo cual induce a opinar que muchos contenidos de estos textos han de ser interpretados como conceptos pertenecientes a la herejía Pentecostalista, a la que Dalí adscribe su gran óleo *La Última Cena* (1955, nº 1098).

²⁷⁰ Cacografía daliniana.

²⁷¹ Cuadro famoso de Dalí, 1937, nº 645. En el poema del mismo título, Dalí también alude a la festividad de Pentecostés.

²⁷² Costumbre folklórica andaluza (provincia de Huelva). Esta alusión no es peregrina, sino acorde con la amistad entre Dalí y García Lorca, y con el título del film surrealista *Un chien andalou* (1929).

²⁷³ Mencionado en textos medievales del ciclo artúrico.

²⁷⁴ *Perlesvaus*.

²⁷⁵ Enseñanza gnóstica (herejía paleocristiana).

Idasol: ¿Las muletas que usaban los leprosos en la época de Isolda y con las que Tristán les libró batalla para rescatar a su amada²⁷⁶?

Tantris: Esas mismas, exactamente. La pulgada simple o bidimensional es la distancia que recorre una pulga dando un salto.

Idasol: Una suerte que no salte a la comba.

Tantris: Si saltara, lo haría en puntas y con un solo pie.

Idasol: Pero nunca ha ocurrido que una pulga se transforme en Pentanthropothéos²⁷⁷ colisionando con el arco iris.

Tantris: Nunca. La pulgada doble, la tridimensional, es la anchura del dedo pulgar. Se trata del dedo de Dios, obviamente, aquél que en ocasiones “nos mira con malos ojos”, como decía Satie. La pulgada cuatridimensional combina la distancia recorrida y el tiempo empleado en recorrerla. Como se trata del dedo de Dios, se le extrae la raíz cúbica después de elevar al cuadrado la pulgada. A causa del volumen de Dios, que se conoce por manifestarse en la Trinidad.

Idasol: Trishoola kaha²⁷⁸. ¿Y cómo llegaste a calcular esto? Te ayudaría Pitágoras.

Tantris: No fue necesario, pues en la uña de mi dedo pulgar izquierdo he pegado un trocito de tu espejo mágico y así veo a distancia todo cuanto sucede, hasta lo infinitamente pequeño.

Idasol: Intentas confundirme. La fórmula de Narciso no es la pulgada al cuadrado.

Tantris: Por mucho que te ame, ¿piensas que te voy a entregar mi secreto?

Idasol: “El secreto del hombre se entrega siempre a oscuras y de prisa²⁷⁹”.

Tantris: En mi pulgar con espejo veo las cuatro caras de lo que sucederá al rato en el mundo de tres coordenadas.

Idasol: Siendo quiral el universo, funciona igual de bien en sentido opuesto. O sea que, enfocando al mundo tridimensional, puedes ver retrospectivamente todo cuanto tuvo lugar anteriormente dentro del éter.

Tantris: Tienes razón. Es así cómo fabriqué mi *Busto de mujer retro spectivo*²⁸⁰ y lo utilicé como prototipo de las figuras que ornán mi Sala de las Estatuas²⁸¹, a su vez anticipo del corredor Talía de Palladio en Vicenza²⁸².

²⁷⁶ Episodio de la leyenda medieval.

²⁷⁷ Palabra del lenguaje ocultista que designa el ser humano, perfecto por integrar los cinco cuerpos sutiles que hacen de él un dios.

²⁷⁸ Nombre del mudra de la Trinidad divina, en sánscrito: “Trishoola”.

²⁷⁹ Verso de Federico García Lorca.

²⁸⁰ Aquí en dos palabras, “retro” y “spectivo”. Obra de Dalí, 1932; véase catálogo *Dalí. Afinidades electivas*, 2004, p. 265.

²⁸¹ En la leyenda, Tristán construye una especie de museo de cera *avant la lettre* donde se recrea en imaginación contemplando estatuas de los seres queridos de los que vive separado.

Idasol: Has inventado la tele visión²⁸³ de ida y vuelta sin cables.

Tantris: Claro. El pulgar tiene mucha afinidad hermética con las pulgas.

Idasol: ¿Te refieres a las pulgas que mezclas al buda para hacer la confitura de caballo?

Tantris: Por supuesto. Los magos ocultan en su falso pulgar todo cuanto hacen aparecer. Si a éste le acoplas un muelle, se pone a saltar como una pulga. Y, ¿qué es la pulgada? La medida de las pantallas de televisión.

Idasol: En mi bola de cristal, pude ver tu boda en directo.

Tantris: Seguro que no te gustó nada. A mí, la tuya tampoco me gustó. Ver a mi tío babear como un viejo ante ti, mujer tan joven, hermosa, casta e inteligente como Ennoia²⁸⁴... Era muy indecoroso.

Idasol: ¿Se lo has dicho?

Tantris: ¡Qué va! Pero, luego, voy a llamarlo por teléfono. Quiero proponerle un cambalache de mujeres²⁸⁵.

Idasol: ¿En serio?

Tantris: ¿Me has traído tu prueba de amor?

Idasol: ¿Y tú la tuya?

Tantris: Yo pinto a mi mujer únicamente de espaldas. En la pared, al fondo, hay un espejo enmarcado. Mi mujer, sentada, se mira al espejo y me da la espalda. Entre ella y yo, están el caballete y el pincel igual que una espada desenvainada en una cama. Es garantía de castidad.

Idasol: No me engañas: no se me escapa que os encontráis en el espejo.

Tantris: Las parejas que se dejan ver de espaldas no se aman. El marco del espejo simboliza el matrimonio convencional. Estar juntos es sólo una ilusión. El amor, como sabes, es otra cosa que el matrimonio. Si no hay obstáculos entre los amantes, pronto dejan de amarse. Yo te amo mucho más desde que estás casada, porque me eres prohibida. Y me casé pensando que también tú me amarías más.

Idasol: Sólo sabré que me amaste de verdad cuando hayas muerto de amor por mí.

²⁸² Varios dibujos de Dalí muestran dicho “corredor” o “falsa perspectiva”, asociados al proyecto escénico *Tristán Loco*, desde 1938, aunque no pasaron a los decorados del montaje de 1944.

²⁸³ En dos palabras.

²⁸⁴ Entidad espiritual que simboliza el principio femenino y cuyo nombre varía de una escuela a otra. Es la misma cosa que Daena y Shekhina.

²⁸⁵ En *Folie Tristán*, se alude a un intercambio de mujeres, según la extendida costumbre escandinava antigua de compartir el lecho conyugal con todo extranjero, en virtud de las leyes sagradas de la hospitalidad. Georges Duby escribe: “Tales traslados de esposas del lecho de un marido al de otro no dejaban de producirse con frecuencia en la alta aristocracia” (*Damas del siglo XII*, Madrid, 1995, p. 20).

Tantris: A eso voy, por el camino de la herejía, el camino de Santiago. Pero no tengo una buena jirafa para hacer el Tao.

Idasol: Puedes hacerlo en bicicleta.

Tantris: La bici no arde tan fácil como la jirafa. Y colocar un teclado en el manillar resulta incómodo. Conducir con una mano y tocar el piano con la otra... Para Ravel, vale²⁸⁶; para Beethoven, no. Me faltan manos de repuesto. Mientras que la jirafa, tan pronto estalla en cohetes como se convierte en un piano²⁸⁷. El camino de la salvación se recorre bailando y va de la boda al buda. El tantrismo es mi herejía.

Breve baile de "Tandava".

Idasol: Y... ¿quién es tu buda?

Tantris: Entra.

Idasol: No capto la agudeza.

Tantris: Sal²⁸⁸.

Idasol: No puedo irme ahora. No antes de que llegue Tristán²⁸⁹...

Tantris: Tristán deja de ser triste cuando goza la alegría pura de la muerte de amor. Única redención para la fatalidad del filtro. El batido famoso, ¿era de fresa o de chocolate?

Idasol: ¡De melocotón!

Tantris: ¡Ah! En la tradición, David tocaba el arpa. Orfeo, la lira. Y Tristán, el teremín.

Idasol: Yo toco el cuenco tibetano.

Tantris: Y yo te toco a ti. ¡Qué afinada sueñas! ¡Qué ricos son tus armónicos! Infinita melodía del amor recíproco e irrealizable.

Idasol: *Vade retro*, tañedor de senos. El deseo desprecia a Venus. La pasión de Tristán rinde culto a Eros.

Tantris: Teseo es Deseo con interpolación ocultista de la T de Dios, Zeus, Théos. Dios creó Deseo y se llamó Adam Kadmon entre los hebreos; y Teseo entre los griegos, sólo para velar la Gnosis.

Idasol: Con el velo de Isis que ningún mortal ha levantado jamás.

Tantris: El Superhombre de Nietzsche es el mismo hombre de deseo del Filósofo Desconocido²⁹⁰, el discípulo de Pascualy.

²⁸⁶ En alusión al *Concierto para la mano izquierda*.

²⁸⁷ El piano jirafa existe, no se trata de ninguna elucubración surrealista.

²⁸⁸ Koan zen tradicional.

²⁸⁹ Dalí anciano, según relatan los biógrafos bien informados, escuchaba cada tarde la música de Wagner *Preludio y muerte de amor*, de la ópera *Tristán e Isolda*. Y cada vez retenía a Antoni Pitxot diciéndole: "No te vayas, no antes de que llegue Tristán", aludiendo a la reaparición del "motivo de Tristán" al final del *Preludio*.

Idasol: Teseo confundió a Fedra con su hermana Ariadna y amando a ésta se fugó con aquélla por error dionisiaco.

Tantris: El príncipe Siegfried confundió a Odile con Odette, ambas hijas del mismo brujo y, amando a la blanca, eligió como esposa a la negra para desgracia de todos.

Idasol: Tristán se volvió loco a causa de una segunda Isolda que lo enamoró confundiéndola con la primera que se hallaba lejos de él.

Tantris: Estas tres confusiones son un karma único, el karma de ser bígamo, como Adán.

Idasol: El Arcano VI del Tarot. ¿Cómo salvarse?

Tantris: Con la Fórmula de Narciso, aprendida en la Gaya Ciencia: dos al cuadrado igual a infinito. Yo hice en el jardín un muro con cajones que reproduce la perspectiva de Palladio y me sirve para entrar en la cómoda de Mallarmé²⁹¹.

Idasol: ¿La cómoda del soneto?

Tantris: Esa misma.

Idasol: En tu muro, ¿no estarás incómodo? ¿Has previsto un cajón para cada pata de la mesa del rey Salomón?

Tantris: La mesa, como el Grial, ya no está en este mundo. Sólo queda la pata que le arranqué cuando fui Tarik, en 711, y con la que hice mi muleta de invulnerabilidad, mi cetro de poder.

Idasol: Error. Esta pata la uso yo como baqueta para mi cuenco tibetano.

Tantris: ¿Cuándo me la robaste, que no me di ni cuenta?

Idasol: En un arrebato de pasión, me la entregaste como prenda de tu amor.

Tantris: Entonces, mi muleta no es mágica como yo creía. No se lo digas a nadie, me perderías.

Idasol: Confía en mí. Si quieres llamar a tu tío, es buena hora. Después, habrá salido de caza. Tu cabeza para el amor.

Tantris: Mi corazón para la muerte.

Se despiden con esta contraseña cabalística.

²⁹⁰ Louis Claude de Saint Martin, escritor francés esoterista del siglo XIX, autor de *L'homme de désir*. De su doctrina derivó la filosofía martinista, que se enseña en las escuelas de la Rosa+Cruz.

²⁹¹ Stéphane Mallarmé, poeta francés del siglo XIX. Anécdota de “la cómoda de Mallarmé” referida por Dalí en textos autobiográficos.

INTERLUDIO

Tantris se encierra en la misma cabina telefónica que se usó en el primer acto. Se oye como si no estuviera cerrada la cabina. El resto del escenario, en total oscuridad. El teléfono es el caparazón del bogavante que comía en una escena anterior.



Groucho Marx (1890-1977): Solía burlarse de Dalí recordando que el pintor "estaba enamorado de su hermano Harpo".

Tantris: ¡Oiga! ¿Tito Grusho? Soy yo. ¿Quién? Tu sobrino, el Chico, el rey león. ¿Estás resfriado? Te escucho toser. ¿Sabes? “Las Divas” están a punto de estrenar Kali Yuga²⁹². ¿Que si me estoy volviendo loco? Ah, no, estabas tosiendo, perdona. Es la costumbre de que, por ser un genio, todos me dicen loco. Oye, Tito... ¡Vaya bronquitis! Hay que ver cómo estás tosiendo. Escucha. He tenido una idea genial. Tu mujer ya te ha servido bastante. Estás aburrido con ella ¿verdad? ¡Pobrecito, cómo tose! Sí, decía, tu mujer. No te dio hijos. No te sirve. Casado por razón de Estado. ¡Caramba! ¿Será la tos ferina? Mi idea genial es que te la voy a cambiar por otra mujer, una que tiene blancas manos ¿quieres? Toser no es una respuesta. A tu rubia, le empiezan a salir canas. ¿Yo, borracho? Oye, Tito, tose, y déjame hablar. Tengo una chica en casa ¡guapííísim! ¿Me oyes, Tito? Creí que se había cortado. Ah, no: estabas tosiendo, vale. La chica es sobrina de reina. De la Ginebra. ¿Que si se emborracha? Pero, ¿qué dices, Tito? En mi casa no hay borrachos ni borracheras desde que vivo ebrio de una clase de embriaguez que nunca acabará y empezó el día de tu boda²⁹³ al probar el vino con especias que me ofreció la reina en su copa de oro... ¿No has oído nada porque estabas tosiendo? Mejor. Te decía que tu mujer, que no te cuida la tos ni te hace caso, la tienes que repudiar. Y me la llevo, no te preocupes²⁹⁴. En su lugar, te doy la otra, la blanca, y tú la sientas en el trono. De veras, es una muñeca. Que sí, que sí quieres. Una blanca nuevecita a cambio de una rubia canosa: ¡sales ganando! Pero, ¡por Dios! ¿Por qué no dejas de toser, Tito? ¿Que soy un loco divertido? Podría ser. ¿Lo que quiero hacer yo con la reina? ... No, no se cortó. Estaba tosiendo. Me pegaste la bronquitis. Mi plan es genial, ¿verdad? La llevaré... a mi casa de cristal, una que acabo de hacer enteramente con rosas²⁹⁵. De ahí, podrá irse al país de los inmortales. Sí, a Avalon, con tu abuelo el rey Arturo

²⁹² Mala traducción voluntaria de “Ein düst’rer Tag / dämmert den Götter”, o sea: “Un día de oscuridad / amanece para los dioses”, *El oro del Rin*, escena 4. En nuestro texto, se parece al anuncio de un nuevo disco de un imaginario grupo de música Pop.

²⁹³ Cita de una versión del mito de Tristán.

²⁹⁴ En el episodio de la leyenda llamado *Folie Tristan*, el héroe disfrazado de loco pide al rey Marke que le entregue la reina Isolda porque la ama. Está diciendo la pura verdad, pero como nadie lo reconoce como Tristán, todos se ríen mucho de su “locura”. El trovador Peire Vidal (ca. 1183-ca. 1204) también jugó a mostrarse como un loco por amor a su Dama, la Loba de Pennautier.

²⁹⁵ Detalle presente en *Folie Tristan*.

y sus once caballeros que asierran día y noche aquella tabla sin conseguir hacerla redonda. ¿Me oyes, Tito? Se cortó. ¡Ah, no, suerte! Mañana mismo te la traigo, pues. Sí, te traigo a la blanca Dama de tus sueños, Tito. Y me llevo a la otra a cambio, claro. ¿De acuerdo? ¿Ya no toses más? ¿Estás curado? ¡Enhorabuena! ¿Tito? Esta vez sí se ha cortado.

Cuelga con desdén y al salir de la cabina se topa con su mujer:

CUADRO CUARTO

Ydasal: ¿Con quién hablabas?

Tantris: Con mi tío. Me ha dado una noticia... ¡co-lo-sal!

Ydasal: Dime.

Tantris: Repudia a su actual mujer y se casa con otra. Más joven y más guapa, naturalmente. Adivina quién.

Ydasal: ¡Yo... qué sé!

Tantris: Ésa que has dicho.

Ydasal: ¿Quién?

Tantris: Tú misma.

Ydasal: Te burlas de mí. No me hace gracia.

Tantris: Me acaba de decir: “Tú que no haces nada con tu mujer, dámela.” Tiene gato, ¿verdad?

Ydasal: Gato encerrado.

Tantris: No, encerrado no, pobre gato. Libre, completamente libre.

Ydasal: ¿Libre? ¿Y de qué?

Tantris: De estar vivo o muerto según le plazca, como si estuviera dentro de la cajita de Schrödinger. Libre de... estornudar cuando le hacen cosquillas al bigote.

Ydasal: Estás loco.

Tantris: ¿No quieres ser reina?

Ydasal: ¿Reina, yo? Estás loco.

Tantris: Es el deseo legítimo de toda mujer...

Ydasal: Me muero por ser la reina de un corazón, no la de un país.

Tantris: Lo segundo es más fácil que lo primero.

Ydasal: Basta de bromas. Es la hora del paseo.

Tantris: ¿Sabes que el gato nació del estornudo de un león en el Arca de Noé?

Ydasal: ¿Qué más da?

Tantris: Pila.

Ydasal: ¿Nombre de pila?

Tantris: Contenedor energético. Pila, herejía: Mazda, mazdeísmo²⁹⁶.

Ydasal: Otra vez delirando. Vamos.

Tantris: Espera. No sabes lo mejor de la historia de mi tío.

Ydasal: No me interesa. Al paseo.

Tantris: Podrías escapar a tu destino de concubina real...

Ydasal: Desvarías.

Tantris: ...a condición de abrazarte a mi herejía. ¿Hay queso²⁹⁷? Escucha. Tengo un plan. Cuando llegue mañana mi tío con su mujer de la mano...

Ydasal: ¿Por qué va a venir con ella?

Tantris: Para canjearla conmigo por ti, claro.

Ydasal: Esto, no lo habías dicho.

Tantris: Tú nunca me dejas hablar.

Ydasal: Tú siempre te vas por las ramas. Te escucho.

Tantris: Nada. Comprendo que prefieras estar casada con él que conmigo. No me amas. Me tendré que morir de languidez en soledad.

Ydasal: Te amo como se debe amar, en la desesperación.

Tantris: Te creía surrealista, no romántica. ¿Me equivoqué?

Ydasal: En nuestra noche de bodas, te pregunté: “¿Qué te pasa? ¿Por qué suspiras? ¿Me porté mal contigo? ¿Por qué rechazas mis caricias?”²⁹⁸”

Tantris: Y yo te contesté: “Aprende a no preguntar tantas cosas a la vez si quieres que te responda.”

Ydasal: “Los recién casados no suelen portarse así.”

²⁹⁶ Imitación de los juegos de palabras surrealistas, basados en el automatismo.

²⁹⁷ Alusión al queso con que los herejes Artotiritas, registrados por San Agustín, celebraban la comunión cristiana. Dalí se valía de este antecedente para declarar que sus “relojes blandos” eran “de queso” y simbolizaban a Cristo, como dijimos en una nota anterior. En boca del personaje, la pregunta “¿Hay queso?” hace eco a otra que hizo anteriormente: “¿Hay leche?” En efecto, ha transcurrido algún tiempo...

²⁹⁸ En la leyenda, la esposa de Tristán, Isolda Blancas Manos, le hace estas preguntas en su noche de boda ante la negativa del héroe a consumir el matrimonio.

Tantris: “¿Cómo lo sabes? ¿Te has casado ya alguna vez? ¿Por qué te obstinas en toquetearme de esta manera? ¿Tendré que irme a la cama auxiliar para poder dormir?”

Ydasal: “¡Mira por dónde... !”

Tantris: “¿Viene alguien?”

Ydasal: “Nadie.”

Tantris: “No sabes lo que dices.”

Ydasal: “Lo sé perfectamente, pero ignoro la razón por la que no me haces el amor.”

Tantris: “Muy sencillo: no te amo²⁹⁹.”

Ydasal: ¿Por qué te casaste conmigo, entonces?

Tantris: Por error. Y por otras razones.

Ydasal: Explícate al fin.

Tantris (Con su habitual cursilería): La única legitimidad del matrimonio es la ausencia total de pasión. Tanto en China como en América, está considerado un delito que marido y mujer manifiesten en público su cariño recíproco³⁰⁰, si lo sienten.

Ydasal: ¿Por qué casarte, si no me amas?

Tantris: Sin duda sea bizco. Veo a dos mujeres donde me dicen que hay una sola.

Ydasal: Efecto del etilismo.

Tantris: Creo más bien que la mujer es bruja y se desdobla con facilidad. Con el fin de enloquecer a los hombres. ¿Por qué, si no, cada mujer bonita tiene una hermana gemela o menor aún más bonita que ella? Ariadna y Fedra, las dos mujeres-cisnes del lago de la mosca³⁰¹, las dos Isoldas de Tristán, etcétera, etcétera. Entre ambas, nunca he conseguido poder pasar sin chocar³⁰².

En este instante, surge corriendo Idasol y choca violentamente con Tantris, en medio de grandes gritos. Igual que sucede con las partículas subatómicas, la colisión los proyecta en trayectorias opuestas.

Ydasal: ¡Qué terrible impacto! ¡Qué susto tan grande! ¡Qué furia! ¡Mi marido!
¡Desintegrado!

Intenta ayudar al hombre para que vuelva en sí.

Tantris: ¿Qué ha pasado? ¿Dónde estoy?

²⁹⁹ Dalí en sus textos autobiográficos narra cómo declaró a su primera novia de la adolescencia “No te amo”, para gran desesperación de la joven. No obstante, esta anécdota puede ser totalmente apócrifa e inventada por el pintor maduro para ilustrar su cínica perversión “Clédalista” a la que ya nos hemos referido.

³⁰⁰ Se trata de un dato documentado, en ciertas épocas de puritanismo. Esta mención por parte del personaje confirma su carácter esnob y cínico cuyo modelo es, obviamente, el propio Dalí.

³⁰¹ “Mosca” es la manera de decir Moscú, en italiano.

³⁰² El violento choque frontal evoca la colisión descrita por Dalí entre él mismo y un pescador, véase *El mito trágico del Ángelus de Millet*.

Idasol (Vestida con un “body” de cuerpo entero, negro. Ha dado la vuelta en seguida y ha regresado junto a él. Ayuda a la otra mujer a que el hombre se incorpore y habla muy aprisa): Estamos dentro del gran acelerador de hadrones de Ginebra. Somos partículas intra atómicas. Hemos dado trescientas mil vueltas al túnel de cuarenta y siete kilómetros en menos de un segundo.

Ydasal: ¿De dónde sale esta loca? ¿Qué pesadilla estoy viviendo?

Tantris (Habla muy aprisa): Colisión frontal de partículas aceleradas al noventa y nueve coma noventa y nueve por ciento de la velocidad de la luz.

Idasol: Igual que cuando Tristán e Isolda bebieron el filtro de amor.

Tantris: Se han recreado las condiciones del Big bang.

Idasol: Se ha formado un sol-e-noïde compacto de muones, cerca de Niza³⁰³. Apunta al Golfo de León.

Tantris: Tristán e Isolda llaman a Lanzarote, pero su móvil está desconectado.

Idasol: Se van a nado hasta Sion, para dejar el recado a Parsifal³⁰⁴.

Tantris: En camino, pelean con Guillermo Tell que dispara sus flechas sin ton ni son a las manzanas y estropea la cosecha.

Idasol: Antes de llegar a Sion, Lanzarote ya tenía otra vez el móvil con cobertura.

Tantris: Así se calculó el tensor de curvatura³⁰⁵ de cada manzana rescatada del martirio de San Sebastián y se supo que Edén era un espacio tiempo Kaluza Klein de diez dimensiones.

Ydasal: No puede ser. Me estaré volviendo loca.

Idasol: Siete dimensiones pertenecientes a Isolda, las cuatro suyas más las tres de la Diosa.

Tantris: Y tres dimensiones más de Tristán. De las diez, seis están compactificadas³⁰⁶, en forma de variedad de Calabi Yau extremadamente incurvadas.

Ydasal: ¿Más que un caracol?

Tantris (Habla menos aprisa, poco a poco recobra una velocidad normal): Mucho más. Y de distintas clases de curvaturas concomitantes. El cosmos entero es una curva logarítmica espiraloide que se desplaza hacia todos los lados a la vez bailando *Incienso* de Maia Plisetskaya³⁰⁷.

³⁰³ Alusión a los “niçoïdes” o corpúsculos de plasma quark gluon con los que Dalí dijo haber pintado *Assumpta corpuscularia lapislazulina* (1952, nº 1009). La palabra “nice”, en francés medieval, significaba “necio” y caracterizaba a Parsifal. Existe la posibilidad de que, para Dalí, “niçoïde” evoque también a “parsifal” entendido por él como un Happening grupal.

³⁰⁴ Hay autores medievales que dicen que Parsifal nació en Sion, ciudad suiza en la ribera del Lago Lemán, diametralmente opuesta a la ciudad de Ginebra.

³⁰⁵ Existe esta noción matemática.

³⁰⁶ Término empleado en la Teoría de Cuerdas.

³⁰⁷ *Incense* es una coreografía de Ruth St Denis que interpretó Plisetskaya hasta los setenta años o incluso más edad.

Idasol (*Habla un poco más lento, igual que Tantris*): Suprema voluta, voluptuosidad superlativa de morir y resucitar por exceso de satisfacción³⁰⁸ en el holograma cilíndrico anamórfico cónico infinitamente melódico de un cuerno de rinoceronte.

Tantris: Símbolo de la castidad porque su Eros es puro perfume. No apto durante el Ramadán³⁰⁹, se le sustituye el unicornio, o caballo unicornudo.

Fin de la danza de las partículas intra atómicas.

Idasol (*Enseñando su body negro*): Mi esposo el rey ha fallecido de un infarto fulminante mientras hablaba por teléfono.

Tantris (*Mirando con intención a su mujer que se turba y niega con la cabeza, avergonzada*): Alguien le habrá anunciado una noticia escalofriante.

Idasol: Se investiga de dónde recibía la llamada para saber quién habló con él por última vez.

Tantris: ¿Eres viuda, querida? ¡No me lo puedo creer! (*La abraza efusivamente.*)

Ydasal: Decidme, ¿si acaso yo soy aquí un estorbo?

Idasol: Tú también serás viuda algún día y entonces sabrás lo que consuela un abrazo tal.

Ydasal: ¿Ha muerto el rey? ¡Viva el rey! Soy viuda yo también. *Se abraza a Tantris con este pretexto.*

Tantris (*Abrazando a la vez a las dos, e insinuando unos pasos de Vals vienés*): Hay dos viudas, hay dos ventanas recién pintadas³¹⁰. Una es la batalla de Tetuán³¹¹. Otra es la viuda refrescante. Una es la Dama viuda, madre de Parsifal, la del corazón dolido por un hijo que fue un loco puro.

Idasol: Puro y loco, pero sabio por compasión.

Tantris: Y otra es la joven viuda, Genoveva, esposa del rey Artús y amante de Lanzarote.

Ydasal: Una viuda fresca y golfa. Reina celta que usa y abusa de su derecho a la poliandria.

Tantris: Inocente del adulterio.

Ydasal se separa del hombre.

Idasol: Libre de toda culpa.

Disimuladamente, Ydasal va a coger la muleta en cierto lugar debajo de la gran cama.

Tantris (*Absorto en su contemplación fascinada de Idasol*): Unidos por lo que los separa...

Idasol (*Mirándose intensamente con Tantris*): ...partícula y antipartícula...

Tantris: ...inseparablemente interactivos en razón de la supersimetría...

Idasol: ...del amor que es más rápido que la luz...

³⁰⁸ Alude al título de un cuadro de Dalí.

³⁰⁹ La religión musulmana prohíbe oler perfumes durante el Ramadán.

³¹⁰ Marcel Duchamp, *Fresh window*.

³¹¹ Título de un cuadro de Dalí. La "ventana" de Duchamp tenía por título *La Batalla de Austerlitz*.

Tantris (Tras una breve pausa, como si le faltara el aliento): El electrón de Feynman no bifurca su trayectoria.

Idasol: Atraviesa siempre y al mismo tiempo las dos rendijas a la vez³¹².

Se acercan para besarse y en este instante Ydasal, enarbolando la muleta entre los dos, impide el beso. La muleta se transforma en la Copa del Grial, por efecto de anamorfosis con los perfiles.

Ydasal: ¡Holos! ¡Eureka!³¹³ ¡Clonación! Llegada inminente de la anamorfosis cónica doble invertida. Denso y sutil, las dos categorías ontológicas que estructuran el mundo. Tristán cantaba: “Isolda, mi dicha. / Isolda, mi tormento³¹⁴.” Cantaba ante una Isolda que no era la misma aludida en la canción. En su mesilla de noche, siempre había un queso preparado para comulgar, donde Tristán leía el paso de las horas³¹⁵. Las dos Isoldas eran dos soles y la Teoría de la Balanza de Yabir³¹⁶. Una teoría demasiado audaz y compleja. Para sustituirla, se tuvo que fabricar una clave templada para sonar en los templos³¹⁷. O sea, que antes de reuniros en el cielo azul, habréis de beberos el Mar Rojo³¹⁸.

Sola se ve la muleta transformada en copa con los perfiles de los amantes en imagen doble. Todo lo demás, en total oscuridad.

³¹² Se trata del ya mencionado electrón de Feynman (Richard Philip Feynman, 11.05.1918-15.02.1988).

³¹³ Exclamaciones de Dalí, frecuentes y documentadas.

³¹⁴ Gottfried von Strassburg.

³¹⁵ El reloj blando de Dalí es un queso Camembert, como todo el mundo sabe. Se refiere otra vez a la herejía de los Artotiritas.

³¹⁶ Yabir fue el más importante filósofo y alquimista de su siglo.

³¹⁷ Entiéndase: el órgano de Johann Sebastián Bach, autor de *El clave bien temperado*.

³¹⁸ El “Mar Rojo” está representado en la medalla *Tristán e Isolda* (1952) de Dalí: es el “vino especiado”, o sea, el filtro de amor de la leyenda medieval. J. Cocteau parece haber plagiado la joya de Dalí en una cerámica, “El deseo”, de 1958.

ENTRE SUEÑO

La larga cama sirve como pasarela para un desfile de moda³¹⁹. Las tres nadadoras sincronizadas del comienzo de los dos “sueños” anteriores deambulan en ella en sentidos opuestos, una y otra vez. Lucen “trikinis” muy escotados y muy sexys. Durante el paseopaseo juegan con diversos objetos que intercambian entre exclamaciones y risas discretas. Estos objetos son una calavera, una coliflor, el paraguas negro, la muleta y la bola o pelota dorada. Luz sobre el reloj. Son las seis de la tarde. Toque de campanas. Las tres modelos se colocan en línea al borde de la cama justo encima del estanque. Muestran sus vientres ahuecados mediante una fuerte contracción muscular³²⁰ y unas repentinas deformaciones de sus omóplatos que sobresalen con forma de senos, los cuales se transforman rápidamente en cortas alas de pájaro, con plumas blancas. A la decimoctava campanada se arrojan al estanque sin producir salpicaduras de agua y vuelven a salir al instante transformadas en sirenas, con los pechos al desnudo. Cada sirena lleva en cada mano tres serpientes cortas que se agitan. Las serpientes son de color rojo, amarillo y azul³²¹. Las tres sirenas caminan a pasos muy cortos sobre sus colas hasta el dosel de la cama donde colocan las dieciocho serpientes —que dejan de agitarse— alternando sus colores. Las sirenas desaparecen en la oscuridad por detrás de la cabecera.

³¹⁹ Detalle incluido por Dalí en su texto de 1938.

³²⁰ Uddhiyana Bandha. Esta contracción abdominal es una práctica de yoga —de ahí la postura de yoga en la imagen de portada de este libro—. Se sabe por documentos fotográficos y textos que Dalí consideraba muy importante este detalle, pues para él representa un canon de belleza femenina idealizada y la idea de la procreación característica de la herejía cátara. La aparición de senos en la espalda como germen de unas alas angelicales también es idea del pintor.

³²¹ Según grabados alquímicos tradicionales. Dalí repetía gustosamente que era alquimista.

Sueño tercero

CUADRO PRIMERO

Por el lado opuesto al dosel de la cama, entra despacio Tantris, con su mujer del brazo, conversando amablemente mientras pasean por un jardín imaginario, es decir, entre pilas de cajones de distintos tamaños extraídos de muebles de todo tipo. Él viste pantalón negro y camisa blanca; ella, un vestido rojo bastante corto y ceñido.

Tantris: ...zozobrando.

Ydasal: Te encuentro fascinante.

Tantris: Yo también.

Ydasal: No seas adulator, no tienes ni una sola mirada para mí.

Tantris: Hablaba de mí mismo³²², ingenua.

Ydasal: Ingenua, sí y por culpa tuya solamente.

Tantris: Está bien.

Ydasal: Casi un año llevamos casados y me contaste más de cien veces la historia de Tristán e Isolda, siempre de una manera diferente. No sé de dónde sacas tanta... (Un grito de él le corta la palabra y los inmoviliza.) ¿Qué sucede?

Tantris: Me duele horriblemente el dedo gordo del pie izquierdo. Igual que a David cuando empezó a esculpirle Miguel Ángel.

Ydasal: Has bebido Burdeos en el almuerzo.

Tantris: ¿Qué dices? ¡Ay de mí! Me quedaré cojo³²³. Lo que me faltaba. Se acabaron los paseos.

Ydasal (Imitando la habitual cursilería del hombre): Durante el Bajo Imperio, las romanas que se echaban un nuevo amante le mandaban cortar una pierna³²⁴. Toda la sangre que la irrigaba refluía así en el pene y mejoraba la erección. Ayer Dulcamara pasó por el castillo con su elixir famoso, que es un buen Burdeos, y le compré una botella para ti. No te quejes, mientras conservas tus dos piernas.

³²² Plagio del la “conversación de Dalí con la *mujer-cóccix*”, que se puede leer en *Diario de un genio*.

³²³ Es de la autoría de Dalí la anécdota según la cual beber vino de Burdeos produce cojera.

³²⁴ Otra anécdota referida por el propio Dalí. No se ha conseguido comprobar su veracidad histórica.

Tantris: ¿De qué cosa no serías capaz? Tendré que repudiarte. Nunca habría tenido que dejar de desconfiar de ti. Eres un demonio.

Ydasal: ¿Por qué tenía tres piernas Guillermo Tell?

Tantris: Porque no tenía cabeza.

Ydasal: Sin duda, estaba loco. Y tú, deberías recordar tu misión y redimirme.

Tantris: ¿Convertirte a la herejía? Hay que nacer en ella. Tú perteneces a otra oleada de Creación que yo. Todos mis intentos han fracasado ya.

Ydasal: El diablo eres tú. Me desposaste sólo para hacerme sufrir.

Tantris: Te aseguro que estás completamente equivocada.

Ydasal: Si no me redimes, no tiene sentido haberte casado conmigo.

Tantris: Ha sido un acto de sublime coquetería³²⁵. O tal vez una huida desesperada. Y sin tal vez³²⁶. Era la única, la última salida. Salida al revés como tu nombre indica³²⁷. En cuanto a redimirte... La vida es la falta a redimir. La falta inicial de vivir, de nacer como ser mortal. Y tu mayor reproche es precisamente que yo mantenga la fidelidad a esta herejía.

Ydasal: Mentiras. Si no te acuestas conmigo es porque amas a otra mujer. ¿Por qué no casarte con ella?

Tantris: Ya lo estaba.

Ydasal: Adúlteros, no sé cómo no os morís de pura vergüenza.

Tantris: Sólo la amo, porque no la tengo. Al poseerla, la perdería.

Ydasal: ¿Cómo puedes vivir separado de quién amas?

Tantris: Me junto con ella en sueños. Hacemos la Botella de Klein. Y lo que tú quieres, es hacer la máquina de coser³²⁸. Una cosa es amor sin sexo. La otra sería sexo sin amor. No te engañes; no te haría más feliz.

Ydasal: Me haría mujer y me haría feliz.

Tantris: Sería una felicidad falsa.

Ydasal: ¿Cuál es la diferencia?

Tantris: La falsa tiene fecha de caducidad. La verdadera es eterna. Para ser feliz, hay que aprender, y sólo se aprende sufriendo. Sufrir enseña a discernir entre ilusión y realidad absoluta. Una vez sabios, somos felices ya para siempre.

³²⁵ Así definía Denis de Rougemont el matrimonio de Tristán con Iseo-de-las-Blancas-Manos.

³²⁶ Costumbre daliniana de decir "Tal vez, y sin tal vez".

³²⁷ El aprecio que sentían los surrealistas por los anagramas se refleja en las inversiones de sílabas de los nombres en esta obra, basadas también en el antecedente relatado por los poetas medievales según los que Tristán invierte su nombre y se hace llamar Tantris.

³²⁸ El coito, en la jerga personal del pintor.

Ydasal: ¿Cómo saber que es para siempre?

Tantris: Porque se trata de una felicidad incondicional. No depende de nada ni de nadie. Y se alimenta de sí misma. Igual que el amor verdadero.

Ydasal: Nada hay que dure siempre en la tercera dimensión. Y el amor... ¿Qué es el amor?

Tantris: Amar... es gozar del deseo en estado puro. Puro de todo riesgo de quedar satisfecho. (*Suspira.*) Dios es Amor. Pero el mundo es malo. Dios no hizo el mundo de los mortales ni el pecado. Todo esto fue hecho por Su sombra, el demiurgo, el envidioso, el divisor, el gran arrogante. Cuando Dios le mandó ponerse al servicio de Adán, se negó a obedecer. Por envidia y prevaricación fueron creadas entonces todas las cosas que conocemos en este mundo de sufrimiento³²⁹. El bien y el mal luchan sin fin, luchan a muerte. El bien y el amor siempre triunfan, no puede ser de otra manera. Aunque las armas del enemigo estén envenenadas y las manzanas que da de comer al hombre estén emponzoñadas, siempre hay una curandera, una *isolda*, que conoce el remedio y cura completamente. Cura por amor.

Ydasal: Es pura locura. Pero no has contestado mi pregunta.

Tantris: No has preguntado bien. Confundes amar con enamorarse, como todo el mundo. Enamorarse es... Cuando hay una gota de saliva en la comisura de los labios y esa gota se transforma en una perla por efecto de la fascinación amorosa. El poeta ve a su amada con la boca llena de perlas y la llama “mi tesoro”. Mas esas perlas son sus dientes y todos los dientes están diseñados para devorar. El mejor ejemplo, la mantis. A eso llama la gente amor porque no sabe lo que dice. Dios los perdone. Lo mismo que las partículas tienen cada una su anti partícula, esta clase de amor falso tiene la suya, el desamor. Con el desamor, la gota de saliva del principio se convierte en mosca³³⁰. Y la falsa felicidad de los pseudo amantes en una tortura insoportable. Esto es lo que quieres de mí, pero no lo vas a conseguir jamás.

Ydasal: ¿Con qué derecho me niegas a mí, tu esposa, lo que le das a ella, tu amante? Es una gran injusticia. Nadie te obligó a desposarme.

Tantris: Me casé contigo porque estaba loco.

Ydasal: Dices bien, loco, ya lo creo.

Tantris: A fuerza de amar, perdí la cabeza. Ya no sabía a quién amaba. Una y otra vez la amaba a ella y me enamoraba de ti³³¹. Había sido imprudente clonando al mismo tiempo y en el mismo laboratorio-laberinto las dos plumas de cisne: “La una era la otra, / y las dos eran ninguna³³²”. A fuerza de desearla no tenía otros deseos. Con una mirada o un beso al año, curaba mis tormentos. “Me quitó el corazón, / me quitó a mí mismo, me quitó el mundo. / Y

³²⁹ Teología cabalística y gnóstica.

³³⁰ Todo este razonamiento está presente en el pensamiento documentado de Dalí.

³³¹ Gottfried von Strassburg, en su poema *Tristán e Isolda*, analiza detenidamente el proceso de enloquecimiento del héroe confundido por la belleza y la “cortezia” de Isolda Blancas Manos cuyo nombre le recordaba cruelmente a su amante perdida, Isolda la Rubia.

³³² Versos de Federico García Lorca, *Diván del Tamarit* (1936).

después ella misma se me hurtó. / Me dejó solo con mi deseo. / Solo con mi corazón anhelante³³³”.

Ydasal: ¡Qué envidia! ¡Cuánto la amas!

Tantris (*Sobresaltándose y luego cada vez más extasiado*): ¿Si la amo? Sin duda, sí. De hecho, ya ni lo sé. No sé si soy yo quien la amo. No sé si es amor. Ella es Amor. Amor es lo que amo. Al amor, sí, amo. A ella, no lo sé. Hay un deslizamiento. Ella es un reflejo de él. Su doble, su espejo. Él está en mí. No fuera de mí. Yo lo conozco y lo amo. Amor soy yo. Amor es mi ser verdadero. De ser lo contrario, no podría amar. Idasol o Ydasal: no las amo. Amo Amor. Amo amar. Me amo a mí mismo cuando yo soy Amor. Yo me amo porque soy Amor. Y yo soy Amor pues me amo y amo³³⁴.

Ydasal: Alucino. Y... ¿quién es Idasol?

Tantris: Es una forma de luz que me acoge con los brazos abiertos, me saluda y me besa, y me susurra al oído su amorosa canción iraní que, traducida, dice así: “Yo soy tú mismo, ámame. Ámate. Y aléjate de mí. Así preservarás tu ser verdadero³³⁵.”

Ydasal: Ahora comprendo bien que la amas de verdad.

Tantris: Sólo sabré si la amé de verdad cuando haya muerto de ese “amarla”. No antes. ¿Por qué hemos dejado de pasear?

Ydasal: Cojeabas y te dolía un pie.

Tantris: El vino ¡ah! Querías envenenarme.

Ydasal: ¡Loco! No sé qué hacer para que me quieras.

Tantris: ¿Crees en el filtro de amor?

Ydasal: Sí y no. Ya no sé en qué creer. Me estoy volviendo loca. Tanto contarme la historia de Tristán e Isolda, su filtro, su amor... La culpa es tuya.

Tantris: Como no. ¿Sabes siquiera lo que es un filtro de amor?

Ydasal: Un afrodisíaco quimérico. Un mito. Yo qué sé.

Tantris: Era una emulsión holográfica³³⁶. Un veneno. Tristán e Isolda deseaban morir. Ya se amaban antes de beber el filtro. Su amor era natural y habría terminado en desamor y en cualquier momento como el amor al uso. Entonces bebieron el filtro para morir ellos haciendo que su amor les sobreviviera. Su amor se volvió mágico, divino, heroico, furioso,

³³³ Versos de un trovador, citados por Denis de Rougemont.

³³⁴ Esta tirada se inspira en el estilo de las *Lecciones sobre Parménides* de Heidegger; a posteriori, nos recuerda la definición del amor que diera alguna vez el actor francés Alain Delon: “Amo que me amen como yo me amo.”

³³⁵ Cita de un poeta iraní real que se apropiaron muchos poetas desde la Edad media hasta el mismísimo Richard Wagner en el texto de su ópera *Tristán e Isolda*.

³³⁶ Dalí se interesó tanto por la holografía que llegó a declarar que bebería una emulsión de la imagen de su mujer tan amada, Gala, a lo cual Denis Gabor le repuso: “No lo haga, es un veneno”.

dantesco, gigantesco, bruniano³³⁷, eterno³³⁸. Un amor para morir de amor. Un amor para amarse más allá de la muerte.

Ya se amaban antes de beber el filtro. Pero su amor no era suficientemente grande para identificarlo como tal. No era bastante fuerte para impulsarlos a transgredir los tabúes religiosos y sociales que les prohibían amarse. Entonces la mano de la diosa Amor³³⁹ cambió las pócimas. El filtro hizo posible su amor dentro de lo imposible que seguía siendo. Pasaron del nivel de la tragedia, que es una solución al amor, con la muerte, al nivel de la locura. La locura es necesaria para tomar conciencia de que todo es ilusión. La locura es entrañable y dulce, amiga mía. Siempre que se acerca a nosotros, lo hace con una partitura de amor³⁴⁰.

Breve pausa.

Ydasal: Y el amor, ¿no sería también una ilusión, en tu teoría?

Tantris: Deja de preguntar. Es una costumbre perezosa. Ya es tarde. Tengo que hacerme la manicura. Soy impresentable.

Ydasal: Y como tienes cita con tu amante...

Tantris: No tengo cita ni es mi amante en el sentido que das a esta palabra. Esto no quita que tenga que hacerme la manicura. De otro modo, ella no podría arrancarme las uñas con sus dientes³⁴¹ en prueba de amor. Sus dientes que no son perlas, sino pequeñas hojas de afeitar. Y tú, aprende que la posesión es el suicidio del amor, es lo último que busca el amor verdadero. Porque el amor verdadero encuentra su goce máximo en la exacerbación del deseo. Y el supremo deseo sólo exalta los deseos para sacrificarlos mejor. El amor verdadero requiere la separación de los que se aman. Así demuestran su constancia y su fidelidad.

Ydasal: “¡Extraño amor el que se aleja del amado para conservarse mejor³⁴²”.

Tantris: Amor errado el que se mata a sí mismo con la repetida satisfacción del sensual deseo, hasta que la rutina aniquila todo deseo.

Ydasal: Me estás dando una esperanza. Pues si deja de ser amor lo que se consume en la posesión, entonces sin saberlo tú ni yo, tal vez me ames.

Tantris: Amor es una fuerza que a la vez atrae y repele, algo tan inconcebible como un imán monopolar. Éste es su gran misterio. Une a los que están separados. Separa a los que están juntos.

Ydasal: Entonces, no quiero perder ni una sola ocasión para separarme de ti.

³³⁷ De Giordano Bruno.

³³⁸ Retahíla de adjetivos, propia del estilo literario empleado por Dalí en sus textos de la década de los treinta.

³³⁹ Frau Minne, en la literatura cortés alemana.

³⁴⁰ Cita de un verso del poeta Félix Grande (1937-2014).

³⁴¹ Acción realizada por Dalí con la complicidad de una modelo en el transcurso de una conferencia surrealista dictada en Alemania en los años treinta. Se trata de una variación sobre el tema del ojo cortado con la navaja de afeitar en el film *Un chien andalou*.

³⁴² Verso tradicional, citado por Denis de Rougemont.

Se marcha rápidamente, dejando asombrado a Tantris. Breve pausa. Pronto recuperado de su sorpresa, se dispone a hacerse la manicura, sentado al borde de la cama, moviendo sin cesar las piernas en una especie de danza, por encima del estanque. La manicura consiste esencialmente en aplicar laca de un color diferente a cada uña, en varias capas, y dejarlas secar adecuadamente, mientras lee en voz alta una especie de folleto de instrucciones en el cual aparenta buscar la manera de proceder para hacerse la manicura, aunque el texto resulte siendo completamente absurdo e ininteligible.

CUADRO SEGUNDO

Tantris (Leyendo con cierta dificultad para articular las palabras desconocidas): Tonólogo³⁴³ tímido y tentador de la taza³⁴⁴ de té tibio con tostada, por tu guasa tomado sin tomate ni ti, Santi, tabernáculo sin título. Yo tampoco³⁴⁵.

Todo termina cuando un tábano titila la tibia de Tristán. Este tabique torcido transmite tal cual toda la Teoría del Tuistor teofágico con su temperatura telúrica. Cada trago en tercera sin tritono es un testigo testamentario, terriblemente trascendental, térmico y termométrico tatuado.

Las temerarias torpezas del talentoso taxidermista Tell se truecan en tuercas por el trasvaso tabú de los trescientos treinta y tres veces setenta tallos de la trasnochada Tabla trapezoidal del Talmud.

Es la te del tartamudo Grupo T de Tarragona³⁴⁶, traductor tosco del tiempo terrenal al tenebroso toledano, tachado por tensores telegráficos que titubean tornasolando sin tregua un trepidante tandava³⁴⁷ terrorífico.

La te del triunfo taquigráfico de Trajano³⁴⁸ transfigurado por los tendones de su taladrada tráquea en tensión tomista. La te tangible y tenaz de las tradicionales tinieblas tiroidales y testiculares que tiritan un tácito traumatismo transcontinental.

La te que transmuta la tienda del termita ermitaño en el totémico agujero de gusano o tubo trinacrio con tridente.

³⁴³ Neologismo del autor. Dalí redactó un texto automático aliterado en T como parte de su “tragedia erótica” inacabada *Mártir*. Se ha desarrollado la idea hasta las últimas consecuencias en este monólogo del personaje, escrito con la aplicación más estricta del método paranoico crítico.

³⁴⁴ Alusivo a varios dibujos de Dalí de una “taza portuguesa” (deformado en “por tu guasa”). Resulta imposible explicar todos los juegos de palabras y sólo aclaramos algunos de ellos.

³⁴⁵ Referencia a la conferencia “Picasso y yo”, 1951.

³⁴⁶ Grupo de artistas de vanguardia cuya existencia está documentado.

³⁴⁷ Danza del destructivo dios cósmico hindú Shiva Nataraja.

³⁴⁸ Obsesión tardía del pintor.

La te de la tenebrosa y teosófica tuba wagneriana, taciturno tema tópico que totaliza los términos tensoriales tangentes, tergiversados por el ternero Teócrito en su tajante y tortuosa tesis triplicada del tritón tierno, o tango-twist transpirando un tríptico triangular tridimensional traslúcido y... (*Vuelve la página tomando una respiración más profunda*) ... trigonométrico.

Tanto truena la te que si se tañe sin temblar es la mi-Tad de una orques-Ta. Timbales, trompeta, trucha, tímpano, tambor, trombones, tritus, teclados, trompa, tetracordo, tabla, teremín, tamtan, triángulo, tetrardus, tambura... (*Un profundo suspiro.*)

Total: que está Tete, de tío transitorio, tranquilamente tendido en la tumbona, y tritura tabaco en un tazón de tequila con tila, sin tardanza, tosiendo sin tasa todas las tardes de puro tedio teologal. (*Breve pausa.*) Tauro es Tierra. Telón.



Tantris muerde el dedo gordo de su pie y la video proyección muestra al mismo tiempo que muerde una taza de porcelana blanca a la que arranca un bocado que sangra y al que simula tragar³⁴⁹.

Idasol (Ha entrado sin ser advertida. Vista un traje de noche muy elegante, rosa y negro): ¡Tonterías!

Tantris: No: tragedia.

Idasol: ¡Trivialidades!

Tantris: No: teatro total. (Se sobresalta.) ¿Quién me da la réplica?

Idasol: ¿No me conoces? ¿No me reconoces?

Tantris (Arrojándose a sus brazos): ¡Amada mía! Por fin aquí, en mis brazos. Yo, en los tuyos. Todo termina.

Idasol: Empieza todo.

Tantris: ¿Otra vez?

Idasol: Oí tu invocación, tu llamada, mientras estaba echando el Tarot.

Tantris: Es el colmo, ¿verdad? Yo, el tocófobo³⁵⁰, ¡darte un toque!

Idasol: ¿Hay algo nuevo?

Tantris: Velázquez.

Idasol: Velázquez es, en la pintura, lo mismo que la mónada de Leibniz vista por el Tao: bebida anafrodisíaca, limonada.

³⁴⁹ Propuesta vanguardista de los Surrealistas: comer muebles y objetos (“Canibalismo de los objetos” en la obra de Dalí).

³⁵⁰ Varios biógrafos han escrito que Dalí sentía fobia a ser tocado, cosa muy discutible si se observan bien las fotografías del artista a lo largo de toda su vida. De hecho, el término “tocófobo” es un lapsus voluntario imitado de los que hacía Dalí, puesto que la palabra correcta es “pseláfobo” (Véase Camilo J. Cela, *Enciclopedia del erotismo*, SEDMAY Ediciones, 1976, p. 979).

Tantris: Ahora, mis estudios de danza versan sobre la técnica Limon³⁵¹.

Se contorsiona cómicamente para mostrar lo aprendido.

Idasol (Muy seria): Te han hecho beber un nuevo filtro de amor.

Tantris: Elixir de amor romántico vendido por un charlatán. No actúa. El filtro de amor auténtico era una emulsión holográfica. Igual que es un holograma cilíndrico la Eucaristía, pues cada hostia contiene toda la información de Dios. Al beber la emulsión holográfica de la imagen del ser amado, éste luego está en quien lo ama. Todo el ser de Tristán está lleno de millares de pequeñas Isoldas, una dentro de cada burbuja de la limonada mágica.

Mientras habla Tantris, Idasol se pone una bata blanca encima de su vestido de noche, se cuelga un estetoscopio del cuello y se coloca una máscara negra de larga nariz, que es la típica de los antiguos médicos de Venecia. Mientras, se oye el canto de un ruiseñor.

Idasol: Te inyectaré un antídoto preventivo, por pura precaución protocolaria.

Tantris (Se arremanga y presenta su codo a la jeringuilla): No sería necesario. Pero no discutiré contigo. (*Expresa un gran dolor al recibir la inyección, pero se domina y no se queja*³⁵².) Prefiero mil veces los tormentos del amor a la tortura de esta inyección.

Breve silencio. Se miran a los ojos intensamente.

Tantris: ¡Ah! ¡Cómo quema y duele este suero! No es una vacuna, es lava de volcán en mis venas. Si no fuera que, viniendo de ti, cualquier dolor es placentero... ¡Oh! ¡Ah!

Empieza a rugir como un león y sufre violentos espasmos y convulsiones. Se está volviendo rabioso. Se abalanza sobre Idasol y la muerde en los brazos, en las mejillas. Ella cree primero que se trata de un acceso de pasión, pero el dolor de los mordiscos la hace defenderse, luchando cuerpo a cuerpo. Se le cae la máscara de médico y la bata es desgarrada a medias.

Idasol: Amor mío, ¿qué furor es éste?

Tantris: ¡Idasol! ¡Ay de mí! Me has envenenado. Voy a morir.

Idasol: Imposible. Eres inmortal por amar.

Tantris: Más valía comer sólo espárragos verdes de Aranjuez durante un año³⁵³. Me siento otra vez como en el gran acelerador de hadrones. Y muchísimo peor. ¿Qué me has inyectado, Divina?

Idasol: El contraveneno al elixir de amor romántico, nada más.

Tantris: ¡Ah! Estoy en la hoguera. Me quema la Inquisición. En el campo florido³⁵⁴. Oigo el ruiseñor. Tengo un dolor insoportable en el codo, querida. No son las costras del pan, ni la

³⁵¹ José Limon (1908-1972), bailarín y coreógrafo mejicano. El apellido no lleva tilde en la o, igual que se ortografía en inglés y en francés.

³⁵² Se dice que Giordano Bruno murió quemado vivo “sin exhalar un solo grito”.

³⁵³ En una entrevista de Dalí se encuentra esta alusión.

³⁵⁴ Campo di Fiori, en Roma, lugar donde fue quemado G. Bruno por la Inquisición.

aguja de la encajera³⁵⁵. Es el Eros heroico³⁵⁶. Dolor del parto. La diosa que tengo en el cerebro está naciendo. Mi muslo se abre y sale de él otra deidad. ¡Ay! Me sacaron sin anestesia una vértebra sacra. ¡La muerte de Baco³⁵⁷!

Se desmaya sobre la cama y parece muerto. Entra Ydasal como una furia y agrede a Idasol.

Ydasal: Asesina. Vampiresa. Bruja brujísima. Mataste a mi marido. Criminal. Asesina. Bruja. Mi marido... querido...

Se desploma llorando y se abraza al hombre inerte. A su vez Idasol se acerca a él.

Idasol: No hay muerto que el amor no resucite.

Ydasal: ¡Diablesa!

Idasol (Rectificando con mucha dignidad): Druidesa.

Ydasal: ¿Por qué matarlo? Él te amaba... No a mí... Yo lo quería... tanto...

Los sollozos le cortan la palabra. Se abraza con más fuerza al cuerpo del hombre.

Idasol (Para sí): No entiendo nada. (*Rebusca en su maletín de médico.*) El sérum... que le inyecté... era... ¡Dios mío! ¡El filtro del amor loco! (*A Ydasal.*) La culpa es tuya y de tu elixir de amor.

Ydasal: ¿Qué dices? Estás loca.

Idasol: La loca eres tú. Tu marido vive. Está desmayado. Bésalo, si lo quieres.

Ydasal: ¿Yo...? (*No se lo piensa, se abalanza sobre él y lo besa fogosamente. Al instante, él despierta.*)

Tantris: ¿Dónde estoy? ¿Qué me ha pasado? ¿Por qué me besa mi mujer? ¿Habéis tramado las dos un nuevo complot contra mí?

Ydasal: Ahora eres tú quien pregunta cuatro cosas a la vez.

Tantris: ¿Yo? ¿Qué dices? ¿He cambiado de sexo? ¿Tiresias? ¡La serpiente! ¡Ay de mí!

Idasol: Un poco de calma. Todo esto tiene arreglo. Hay aquí otra ampolla del mismo sérum. ¿Qué prefieres, Tantris? ¿Se la inyecto a tu mujer? ¿O me la pongo a mí misma? Elige pero date prisa. No te lo pienses mucho.

Tantris: La ampolla es para ti. A ella... Ni con sérum... Ni con bebedizo... (*A media voz.*) No la amaré nunca.

³⁵⁵ Se recuerda aquí el episodio narrado en *La vida secreta de Salvador Dalí*, en el que asocia el cuadro de Vermeer *La encajera* con el dolor producido por costras de pan en su codo apoyado en una mesa, un día en que se deleitaba escuchando el canto de un ruiseñor, símbolo del amor cortés.

³⁵⁶ *Heroici furori*, G. Bruno.

³⁵⁷ En su delirio, el personaje se equivoca, pues quería decir “la morte di bacio”. Otra lectura contemplaría la identificación de Tantris con Orfeo, como sacerdote de un Dionysos diferente al adorado por sus enemigas las Bacantes.

Idasol, muy rápida, se inyecta en el antebrazo la otra dosis del amor loco. Lanza un espantoso grito de dolor y cae desmayada. Tantris la recoge y la abraza tiernamente.

Ydasal (Completamente trastornada): ¿Se ha suicidado? No me lo puedo creer. ¿Es esto lo que llaman “la muerte de amor”? Se parecen a Romeo y Julieta. Está claro que yo sobro completamente aquí. Ahora sólo faltaría que se volvieran albinos los dos. Estarían redimidos³⁵⁸. Vueltos a Edén antes del parto de Eva por Adán.



Sobre el estanque se materializan dos cisnes, uno blanco, el otro negro. Nadan muy lentamente.

Ydasal (Alucinada): ¡Los cisnes! Vienen a buscar a mi marido y su amante. Se los van a llevar al cielo. ¡Ah! ¡No! No pregunté su nombre³⁵⁹. No fui yo. No, no. Fue mi hermano... ¡Ah!

Enloquecida, se arroja como Ofelia al estanque, lo cual hace desaparecer los cisnes. Idasol -despertada entre tanto por un beso casto de Tantris- y éste se precipitan y retiran del estanque el cuerpo desmayado de Ydasal. La acomodan sobre la cama y la rodean con cajones. Luego ellos dos se van a la otra extremidad de la cama, junto al dosel donde están las serpientes multicolores, que se ven en penumbra. Allí se tumban y se abrazan.

CUADRO TERCERO

Tantris: Ella, a la puerta de Edén.

Idasol: Y nosotros, en Arcadia.

(Se besan con pasión. Ydasal, en su sueño, dice: “¡Ah! ¡Si me besaras con besos de tu boca!³⁶⁰” No la oyen.)

Tantris: No hay diferencia entre un beso y una manzana.

Idasol: Explicame esto.

Tantris: El beso de Kundry revela a Parsifal el conocimiento del bien y del mal, igual que la manzana del Paraíso.

Idasol: Y el filtro de amor redime del Pecado original.

³⁵⁸ Idea de Dalí según la cual Adán y Eva eran albinos. En *Mártir*, el heresiarca se vuelve albino en el momento de su redención.

³⁵⁹ Alusión a la leyenda de Lohengrin.

³⁶⁰ Cita del *Cantar de los Cantares*.

Tantris: Cuando el cuerpo mortal hecho de carne para sufrir deja de sufrir y se espiritualiza por la gracia de Dios rechazando la reproducción de la especie, se vence a la muerte y a quién la creó, se reconquista la inmortalidad primera de Adán³⁶¹.

Idasol: Es la conquista de lo irracional³⁶²...

Tantris: Es la redención. El Pecado queda anulado³⁶³. Se celebra ritualmente comiendo queso.

Idasol: ¿Queso quark o queso gluon?

Tantris: Los Artotiritas no tenemos preferencia por ninguna marca de queso en especial.

Idasol: Ya no crecerán más los manzanos.

Tantris: La lluvia ha cesado, dejando tras de sí los vestigios atávicos³⁶⁴.

Idasol: Ya no se necesitará más el paraguas.

Tantris: Salvo cuando vayamos a Bretaña, donde siempre está lloviendo.

Idasol: ¿A Bretaña, para qué? Ya no tiene ninguna consigna nueva Breton, desde su definición del “acto surrealista por excelencia”.

Tantris: “Salir a la calle corriendo, pistola en mano, y disparar a ciegas sobre la multitud, lo más rápido que se pueda apretar el gatillo”.

Idasol: Tenía gato³⁶⁵ esto en su día.

Tantris: Yo siempre he preferido salir a pasear con una barra de pan encima de mi cabeza³⁶⁶ y en la mano un gigantesco auricular de teléfono³⁶⁷ en esponja pintado de negro con el que amenazo golpear a los transeúntes en la cabeza. Ellos gritan de terror antes de recibir el golpe, y después estallan en una carcajada cuasi budista porque no les hice daño alguno.

Idasol: A tu edad, ¿todavía juegas a eso? En los sueños, los martillos son de goma y sin dueños³⁶⁸. Esto me recuerda que tengo que hacer una llamada telefónica a Roma.

Tantris: ¿Vas a pedir una cita con el nuevo Papa?

Idasol: Que va. Como éste ya es el penúltimo³⁶⁹, quiero declararle la guerra³⁷⁰.

³⁶¹ Filosofía gnóstica en la que se basa la herejía cátara.

³⁶² Título de un texto de Dalí, publicado en 1935.

³⁶³ Misión del heresiarca en *Mártir*.

³⁶⁴ Título de un óleo de Dalí, *Vestigios atávicos después de la lluvia* (1934).

³⁶⁵ La palabra “gatillo” atrae la palabra “gato”. La expresión coloquial “tener gato” equivale a “tener gracia”, aproximadamente.

³⁶⁶ Tema recurrente en la pintura de Dalí.

³⁶⁷ Empleado por Dalí en *Dream of Venus* (1939).

³⁶⁸ Pierre Boulez, *El martillo sin dueño*, basado en un poema surrealista de igual título de René Char.

³⁶⁹ Profecías de San Malaquías (1094-1148), rememoradas por Jean Cocteau en *Portraits souvenirs* (1900-1914), *Le Livre de Poche*, nº 8308, p. 307.

Tantris: ¿Qué dices? El heresiarca, soy yo. No me hagas competencia, no te dejaré³⁷¹.

Idasol: La guerra es algo muy común. No se puede comparar con la herejía.

Tantris: “El artista dispara en la oscuridad. No sabe si da en el blanco ni en qué blanco puede dar³⁷²”.

Idasol: Para dar en el blanco hay que usar el revólver canoso³⁷³

Tantris: Faena suficiente vas a tener para rescatarme de las garras de la Santa Inquisición.

Idasol: ¿Qué le darías tú al Papa en pago de mi rescate, si me prendiera?

Tantris: La mesa del rey Salomón. Y tú por mi vida, ¿qué darías?

Idasol: El vaso del Santo Grial.

Tantris: Mejor una copia.

Idasol: Ya tiene unas cuantas³⁷⁴. No es tonto: sabe incluso en qué difieren del auténtico.

Tantris: Alguna vez prometiste revelarme los cinco significados misteriosos del Grial.

Idasol: Cierto, el Grial es a la vez cinco cosas diferentes y complementarias. Una en cada dimensión o nivel del cosmos. En el plano tridimensional, es un cáliz donde se opera realmente la transustanciación de las especies eucarísticas. En la cuarta dimensión, el Grial es un linaje, la tribu que desciende de Adán antes del Pecado original. O sea, el ADN transmitido por el AZF. En el mundo pentagonal, es un signo de los astros que indican el recorrido del camino de Santiago. Las estrellas envían energías a los peregrinos. Se entiende como la gracia de Dios que salva sus almas. En la sexta esfera del árbol de la vida, el Grial equivale al éxtasis de la iluminación del buda. Tiene forma sonora, es el OM o un trueno, o una carcajada, dependiendo del oído que lo capta. En la séptima dimensión, el quinto sentido³⁷⁵ es el gran arcano, y nadie puede revelarlo sin morir.

Tantris: Al fin del tiempo incluso el gran arcano se revelará.

Idasol: Pronto sabrás lo que es.

³⁷⁰ “Declarar la guerra a Roma” es lo que hace Norma en la ópera de Bellini que Dalí compara con la ópera *Tristán e Isolda* de Wagner en un artículo publicado en 1985 y recogido en el libro de Marius Carol, *El último Dalí*.

³⁷¹ Gustav Mahler, al casarse con Alma Schindler que era compositora, exigió que ella dejara de componer, considerando que era indecente un matrimonio de dos compositores, como si hubiese alguna clase de competencia o rivalidad entre ellos. Quizás porque el matrimonio Schumann terminaría roto por la locura de Robert, Gustav desearía exorcizar este posible maleficio pidiéndole a su esposa un sacrificio, del cual más adelante se arrepentiría por cierto y ya demasiado tarde para salvar su propio matrimonio.

³⁷² Cita de Gustav Mahler.

³⁷³ “Le révolver à cheveux blancs”, texto de André Breton.

³⁷⁴ Se presupone que todas las copas existentes que pasan por ser el Santo Grial son apócrifas, si se puede decir así, puesto que se basan en textos no auténticos.

³⁷⁵ Sería “Thelema”, el deseo-voluntad, la fuerza creadora del Absoluto (Dios), si se admite que la etimología de “grial” sea el francés “gré” / “agréer” / “agréable”, puesto que según se dice el Grial otorga a todos los que piden un deseo aquello que han pedido con fe.

Tantris: Lo sabré y lo entregaré al mundo para su salvación y la mía.

Idasol: Menuda misión. Para entonces, estaremos ya separados...

Tantris: O tan unidos en el Uno, que será lo mismo. Sé que estaré completamente solo, y no me importa. Me estoy preparando. Ahora tú, si quieres denunciar mi herejía ante el Papa, llámalo ya. A la hora del baño, no coge el teléfono.

Idasol atiende el consejo y se encierra en la cabina telefónica. Ydasal, despertada entre tanto de su desmayo, aprovecha para acercarse al hombre. Cojea³⁷⁶ ligeramente, por coquetería mimética, y se apoya en el paraguas a modo de bastón. Él la mira tranquilo.

Ydasal: Me has pedido el paraguas.

Se lo da y él lo invierte, para usar el asa como un gancho. Coge así de la cintura a la mujer, que se presta al juego, dejándose manipular como un objeto durante toda la conversación³⁷⁷.

Tantris: Ha llegado el tiempo³⁷⁸. Todos los heréticos, herejes y heresiarcas van a colisionar. Con las chispas, encender hogueras. Quemar a obispos y cardenales. Abrir las puertas del infierno de la Biblioteca Vaticana. Catalogar sus libros, imprimirlos de nuevo y darlos al pueblo, que los lea. Salvar solo al Papa de la hoguera, a la expresa condición de que permanezca sentado³⁷⁹. Declararlo tabú. Salvar a los que comulgan las hostias consagradas por él. También salvar a los curas, sacerdotes, abates y otros cristianos de cualquier color, siempre que se resignen a ser sodomitas o, como mínimo, gerontófilos. A todo el resto de la ralea caballeresca, quemarlo en la hoguera.

Ydasal: La carne quemada de un cura apesta.

Tantris: Se quemarán en efigie. Gran limpieza de la Era Acuarria. Arcano XIV del Tarot. Lavada con fuego lustral, la Tierra recuperará todo su ozono y se verá de nuevo como estaba antes.

Ydasal: ¿Antes del Diluvio?

Tantris: Sí. Azul. Como una naranja³⁸⁰.

Ydasal: ¿Por qué salvas al Papa y a los sodomitas?

Tantris: A la luz de las hogueras, la humanidad verá claro lo que no se debe hacer ni ser.

Ydasal: Nunca recuperarán el estado preadánico, cuando no había prohibición del incesto.

³⁷⁶ Cojear es un signo de la locura debido al empleo del MPC. La cojera del iniciado es un tema simbólico muy difundido. En este personaje, la cojera es simulada y tiene el objetivo de seducir y tentar a su antagonista.

³⁷⁷ Escena que recuerda la de la joven que toca una mano cortada con un bastón en la calle, en el film de Buñuel y Dalí *Un chien andalou*.

³⁷⁸ "Die Zeit ist da" (*Pazival*).

³⁷⁹ Declaración de Dalí, en contra de los viajes de algún Papa: "Un Papa ha de permanecer sentado". Del mismo modo, criticaba los móviles de Calder diciendo que "Lo mínimo que se le debe exigir a una escultura es que se quede quieta".

³⁸⁰ "La Terre est bleue comme une orange", verso famoso del poeta surrealista Louis Aragon.

Tantris: El Pleroma ya está al completo.

Ydasal: ¿Por qué no me pediste nunca una prueba de amor?

Tantris: La primera vez que te abracé, me rechinaron los dientes tan fuerte que me juré no poseerte jamás y hacer de ti la viuda virgen más guapa del mundo.

Ydasal: Bruxismo de tu brujería y tu herejía. ¿Qué va a ser de mí cuando mueras?

Tantris: Volverás a casarte.

Ydasal: ¿Y si me hago monja?

Tantris: Buena idea. O más bien, hieródula. Para propagar mejor mi herejía.

Ydasal: ¿La de los Papas sodas-míticos bebibles?

Tantris: No hay más Papas que los comestibles y los neumáticos³⁸¹. No me entiendes. Ésa no es mi herejía. No tienes la culpa. Hablo en un idioma desconocido.

Ydasal: ¿Qué idioma?

Tantris: Incolida³⁸².

Ydasal: Si traduces, seguro que te entiendo.

Tantris: No hay diccionario disponible. Había empezado uno, pero se perdió cuando me robaron el ordenador.

Ydasal: Si propago tu herejía, ¿a mí también me quemarán? A no ser que me vuelva a casar con el Papa.

Tantris: No te quemarán. Tranquila. Ni a mí, soy incombustible pese a ser el más peligroso de los evolucionarios (*sic*).

Ydasal: ¿En qué eres el más peligroso?

Tantris: Despierto la conciencia. No tengo visión ni proyecto de futuro. Solamente indico el camino de regreso al origen.

Ydasal: ¿El Golfo de León?

Tantris: Más o menos. Denuncio el engaño del progreso. Niego la posibilidad de un futuro mejor. Soy el más temible, porque me apoyo en la tradición primordial. No hay necesidad de juicio de los siete jerséis³⁸³ ni de hoguera para destruirme. Con la entropía, basta.

³⁸¹ Se refiere a la llamada “magia neumática”, véase Ioan Peter Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*. Dalí clasificaba los Papas en dos categorías: “comestibles” y “respiratorios”, que aquí se traduce por “pneumático”, concepto del Gnosticismo tantas veces aludido.

³⁸² Idioma de los iniciados antiguos, especialmente de los Esenios, similar al Esperanto, o al *sabire*, o al javanés (argot). El *Sci vias* de Hildegarda von Bingen también está escrito en un idioma cercano al *incolida*. En el filme de Jean Cocteau, *Le testament d’Orphée* (1959), Cégeste (Edouard Dermit) habla este mismo idioma, ininteligible y desconocido de los no iniciados, que la Princesa, un poco más adelante, le prohíbe volver a hablar jamás ante los seres humanos mortales mientras viva.

³⁸³ Véase este texto en apéndice.

Ydasal: Tu herejía, pues, es una revolución.

Tantris: Según se mire. Ya sabes, todo es relativo, depende del observador. Lo mismo, ser hombre o mujer no pasa de una mera diferencia del punto de mira³⁸⁴, como en perspectiva no euclidiana.

Ydasal: Antes de morir, dime al menos por qué no me has hecho un hijo.

Tantris (Deja de jugar con el paraguas y la mujer): No me fastidies. Soy un hombre libre de las obligaciones reproductivas. Ni familia, ni jefe³⁸⁵.

Ydasal: ¿Por qué casarte?

Tantris: Para aprender a no amar. Era el único conocimiento que me faltaba. No quiero ni necesito tener hijos. Soy inmortal.

Ydasal: Hace un rato, hablabas de morir. Es para volverse loco.

Tantris: Las dos cosas no se contradicen, porque son ciertas en niveles distintos. Elegí amar a una diosa³⁸⁶ para garantizarme la insatisfacción de mi deseo. Así, éste es indestructible. Mientras deseo, no puede alcanzarme la muerte. Porque estoy en éxtasis³⁸⁷. Tú no me amas. Si me amaras, estarías dispuesta a cualquier sacrificio. Otro hombre te pediría sacrificar tu virginidad. Por el contrario, yo quiero el sacrificio de tu libido. No importa cómo lo entiendas. Tal vez sea mi erotismo ultra perverso y mi perversión predilecta sea negarme a la posesión. Mi diosa es quién me posee a mí, de una manera completamente anti física y que no puedes concebir, pues sólo eres una mujer. Y “la mujer no existe”.

Ydasal: ¡Vaya herejía! Esto sí que es pura locura.

Tantris: El gran heresiarca La Khan³⁸⁸ defendió la tesis según la cual la mujer es un reflejo que se confunde con el espejo que la refleja y con el ser reflejado. Todo es ilusión, engaño, magia de Lucifer. Ilusoria, la mujer no es ningún objeto que se pueda poseer. Pero ésa no es mi herejía.

Ydasal: No me canso de preguntarte cuál es tu herejía.

Tantris: Es una suma teológica. Si la resumo, la mutilo. Pero algo entenderás. Soy el único de mi época en declarar lo que declaro y en rechazar este mundo y su civilización que son

³⁸⁴ Cita de Marcel Duchamp.

³⁸⁵ La pareja “a la moda” en 2014 es la “pareja DINKI”, es decir: “Dual income, no Kids”, encarnados por Johannes Huebl y Olivia Palermo. Al lema “Ni Dios ni amo”, el surrealismo daliniano sustituye el lema “Ni familia, ni jefe”, como “receta de inmortalidad” para la “salvación” a la que Salvador (Dalí) se creía predestinado.

³⁸⁶ Gottfried von Strassburg: En el episodio de la “Minnengrotte”, se dice que Tristán es un “caballero” tendido, dormido “junto a una diosa”, que es Iseo, claro.

³⁸⁷ Alusión al Buda histórico.

³⁸⁸ Jacques Lacan dijo, después de George Sand, que “La mujer no existe”. En *Rostros ocultos*, Dalí incluye como personaje secundario a Lacan, a quien conoció y trató en los años treinta en París, dándole el nombre de Alcan. Ydasal es una especie de Lady Gaga, lo que permite un juego de palabras conceptual: “La-Ga-Khan”.

tuyos y funcionan sobre una base completamente equivocada: trabajar y procrear, doble signo de la mayor abyección y castigos del Pecado original.

Ydasal: ¿Pecado original³⁸⁹?

Tantris: Una desgracia bien conocida que privó a Adán de su herencia legítima de inmortalidad. Un herético verdadero sólo puede sentirse el enemigo mortal del enemigo mortal de Dios. Como ya te dije varias veces, el autor y primer responsable del sufrimiento, y de este mundo de materia precedera, es Satán. No es Dios. Dios creó con dos “columnas”: Justicia y Fuerza³⁹⁰. Satán se apoyó en dos “pilares”: Trabajo y Familia. El rayo Okidanok tiene que derribar el templo del Señor de las Moscas. Mi herejía consiste en denunciar la hipocresía de este mundo al que se nace para morir y en el que se vive para sufrir. Mi herejía es afirmar que la procreación es una ayuda cómplice a Satán que inventó la muerte. Al nacer, el niño llora porque sabe que ha nacido para morir. Y antes de morir, para sufrir. El compromiso con Dios, origen de la vida verdadera, es negarse a procrear. Mi herejía afirma que el hombre que renuncia a eso, se abstiene de fornicar y se las arregla con sus artes para no trabajar nunca en su vida terrenal transitoria, empieza a ser inmortal y se salva. Ésta es mi herejía mayor, la de *teosofista*, además de las otras, que son herejías menores.

Ydasal: Cuenta, cuenta.

Tantris: Cuando fui Leonardo, pinté a una sonriente y mona Lisa. Cuando sea Marcelo Delcampo, pintaré bigotes de gata a la Lisa sonriente y se verá más mona y menos lisa. Será mi herejía como pintor. Cada oficio me permite una herejía. Cuando soy bailarín, bailo con tres piernas en honor al dogma trinitario celta. Cuando soy músico, taño mi instrumento sin contacto físico con él, a distancia, por ser casto, como Parsifal.

Ydasal (Riéndose): Puro, loco y cAsto-hipado³⁹¹.

Idasol (Rectificando, una vez más): Ka-Om-Stipado.

Su intervención sobresalta a Ydasal.

Tantris (Con total indiferencia hacia las dos mujeres): Todas mis herejías son una sola, ir a contracorriente, solo dominada por la obsesión de recordar siempre que aquello que produce la vida también produce la muerte. Que la muerte se vence sublimando la libido en el amor lejano, en el deseo puro. Que la sexualidad sirve a la muerte y la palabra “amor” significa No-Muerte. De “a”, prefijo negativo, y “mor”, muerte. El sexo es la última fase de la involución del amor. Es falso amor. Esotéricamente, fornicar es “roma”, o sea, “amor” al

³⁸⁹ “Estamos en falta, porque en efecto algo nos falta: somos poco o nada frente al ser que es todo. Nuestra falta no es moral: es insuficiencia original. El pecado es poco ser.” Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 145.

³⁹⁰ Jakin y Boaz, las dos columnas del templo masónico, basado en la Cábala.

³⁹¹ El personaje sigue con su costumbre de deformar palabras con la intención de hacerse pasar por surrealista, pero se queda en la superficie de lo que sería el verdadero surrealismo, encarnado por Tantris-.

revés. Mi herejía³⁹² es la más antisocial, la más odiada, la más perseguida. Y la que rebrota con mayor vigor siempre que se cree cortarla de raíz.

Ydasal: ¿Es el laurel que reverdece cada setecientos años?

Tantris: La profecía está exagerada, como siempre, para despistar a los no iniciados. Esto sucede cada setenta años. Sí. Es la zarza de la tumba de Tristán que penetra en la tumba de Isolda.

Pausa. *Ydasal se queda pensativa. Se dirige a Idasol.*

Y tu declaración de guerra, ¿cómo va?

Idasol: El Papa se la tomó a broma. Dijo que enviaría su ejército de demonios contra mi ejército de ángeles. Está muy seguro de su victoria. La batalla se acordó para tener lugar en el campo estrellado³⁹³. ¿Me apoyarás con tus elefantes?

Tantris: Claro, y con mis jirafas. Producen un gran efecto pirotécnico las jirafas en llamas. Y los elefantes, con sus finas patas³⁹⁴, no se ven venir, igual que los mosquitos de la malaria. No te preocupes. Ahora tenemos asuntos más serios que resolver. Aunque no existe, el tiempo apremia. Mujer: tráenos la carretilla litúrgica, y retírate.

CUADRO CUARTO

Ydasal va a buscar la carretilla, la deposita en el sitio que le indica un gesto de Tantris y abandona el escenario. Tantris e Idasol disponen una sábana³⁹⁵ de la cama entre la cabina telefónica y la mesilla de noche y se ocultan en parte detrás. Arrojan piezas de ropas por encima de la sábana y reaparecen vestidos igual que antes³⁹⁶. Él lleva además sólo una estola sacerdotal verde. Transforman la cama, separando sus diversas partes, de modo que al centro queda una cama pequeña que se eleva y sirve como altar. Ambos danzan ritualmente alrededor para consagrarlo; también suben encima, se tumban, bajan de él, etc. Tantris pone en evidencia que, por la manicura antes realizada, lleva las uñas muy largas y pintadas como un arco iris de vivos colores. Al final de la danza, se colocan a ambos lados de este altar, ella a la izquierda, él a la derecha.

Idasol (Leyendo en un gran libro): Liturgia de la Palabra. Primera lectura. En aquel tiempo, Orfeo era la teoría de cuerdas bosónicas del tipo heterótico O. Eurídice, la teoría de cuerdas bosónicas de tipo heterótico E. Estaban rodeados de seres objetos físicos y metafísicos no

³⁹² El catarismo.

³⁹³ Compostela.

³⁹⁴ Jirafas en llamas y elefantes con patas de arácnido, especialidades *maison* de Dalí.

³⁹⁵ La escena que tiene lugar detrás de una sábana está descrita por Dalí en su texto de 1938 e ilustrada en numerosas obras suyas.

³⁹⁶ Alusión a una escena de *Babaouo*. Aquí, se le añade la idea del acto gratuito.

perturbativos llamados P branas y de líneas geodésicas. Todo podía ser desmaterializado con el sonido de una lira de doce cuerdas. Había una cuerda de lira para cada subgrupo de cuerdas de la teoría heterótica. La lira aseguraba el falsacionismo de la teoría unificada o Teoría del Todo.

Pasa el libro sagrado a Tantris por encima de la cama-altar.

Tantris (Leyendo, igual): “Orfeo, mito griego cerrado sobre sí mismo como Ouroboros, tiene la estructura de una máquina infernal y es análogo y/o sucedáneo al Pecado original de los hebreos”. Julien Gracq, Prefacio de *El rey pescador*, 1, 9, 47.

(Pasa el libro.)

Idasol (Leyendo en el gran libro): Liturgia de la Palabra. Segunda lectura. En aquel tiempo, Tristán aún era Teseo.

Pasa el libro.

Tantris (Lee, igual): Estaba dentro del laberinto³⁹⁷. Se encontraba con el toro. Combatían sin cobardía. El toro hería a Teseo. Éste vestía de torero a la moda de la época de Vermeer de Delft³⁹⁸. Herido, Teseo lograba matar al toro, arrinconándolo en una pequeña isla³⁹⁹. Los cuernos eran envenenados y la herida se infectaba, incurable. Necesitaba con urgencia el bálsamo milagroso del amor que lo cura todo. El bálsamo tenía una fórmula secreta. La druidesa Isolda, sacerdotisa tántrica, era la única capaz de cocinar el remedio.

Idasol (Recibiendo el libro y leyendo, como antes): En aquel tiempo, Isolda dirigía las maniobras⁴⁰⁰ de un submarino atómico amarillo⁴⁰¹ en el Golfo de León. Por causas atmosféricas⁴⁰², la corrida litúrgica tuvo que trasladarse del laberinto veneciano a la plataforma sin petróleo de un portaaviones de nata montada a punto de nieve con el auxilio de San Ramón Nonato⁴⁰³. La matanza de los mini toros azules se convirtió en la pesca del atún⁴⁰⁴. *(Pausa)* Para celebrar la victoria del torero, éste bebió a medias con su protectora una gran copa del Mar Rojo. Ella se transformó primero en roble, luego en cabina telefónica y recibió el nombre de Adal Giza. Él se metamorfoseó en helicóptero, una especie cruzada de mantis religiosa con saltamontes, y subió al cielo arrobado en su éxtasis *misticamoroso*. Al final, el submarino privado de su gobernanta se hundió comiendo pollo crudo y desesperado en la bahía de Nápoles en ese momento atravesada por el rayo verde. El Lago Rosa se puso a

³⁹⁷ *Laberinto* es el título de un ballet de Dalí, fechado en 1941.

³⁹⁸ Igual que en el óleo de Dalí *Paisaje con elementos enigmáticos* (1934, nº 506).

³⁹⁹ Así es cómo Tristán mata a Morholdt en la leyenda: en una isla.

⁴⁰⁰ Este pasaje es la transposición surrealista del “escondit” de Isolda en la Blanche Lande, cuando cruza un lodazal llevada a hombros (como un torero victorioso) por Tristán previamente disfrazado de leproso.

⁴⁰¹ El surrealista “Yellow Submarine” cantado por The Beatles, lo cual permite llegar a la mención de las “cucarachas” al final de la tirada.

⁴⁰² En la época surrealista, Dalí estudiaba las propiedades “atmosféricas” de los objetos de “funcionamiento simbólico” que fabricaba empleando el método paranoico crítico.

⁴⁰³ Santo catalán de gran ayuda en los partos complicados.

⁴⁰⁴ Gran óleo de Dalí.

cantar como una pantera y los espectadores regresaron a casa con un trozo de atún para cenar. A partir de entonces, se dejó de decir “Pan y toros”, y se dijo “Cucarachas y atún”.



Pausa. Tantris se quita la estola para vestir una chaqueta negra enteramente cubierta por copas cosidas en ella⁴⁰⁵. Hay doce catavinos de cristal y doce copas de metal.

Tantris: Después de aquella faena espectacular se ha votado la ley que prohíbe fumar en los submarinos y los laberintos.

Acerca la carretilla al altar. Se ve que está lujosamente forrada con cojines multicolores, pieles y sedas, además de tener la rueda normal, no rota como al comienzo. Idasol se recuesta voluptuosamente en ella⁴⁰⁶. La carretilla se presenta ahora como una mecedora cuyo suave y lento balanceo ininterrumpido resulta levemente hipnótico. Tantris se mueve en torno a ella como volaría una mariposa⁴⁰⁷ alrededor de una flor. Una por una separa las copas de cristal de la chaqueta y las entrega a Idasol.

Tantris: Toma, Amada, diosa mía, el sacrificio de mi fe. Mi fe en ti y mi fidelidad.

Idasol: ¿Eres fiel, en verdad?

Tantris: Tuyo por siempre, eternamente fiel a nuestra hierogamia.



Las copas contienen una especie de gelatina verde y antes de entregarlas a Idasol, Tantris coloca un corto canuto⁴⁰⁸ que sirve a beber. Idasol simula probar la bebida verde, expresando que es de su agrado. Luego dispone las copas colgándolas de la carretilla-mecedora, rodeándose con ellas. En las copas metálicas Tantris vierte en diversas proporciones leche caliente humeante y fría, para obtener leche tibia. Cada vez que recibe una copa con leche, Idasol la cata de diversa manera, empleando dedo, nariz, lengua, punta del pelo y dedo gordo del pie. También las cuelga de la mecedora⁴⁰⁹. Los gestos de ambos son muy lentos, como en la danza Butoh⁴¹⁰. Cuando todas las copas han sido entregadas, Idasol se levanta de la carretilla, él se quita la chaqueta, se abrazan, ella se pone la chaqueta, él se sienta en la carretilla. Mismo ritual en sentido inverso. Tantris coge cada copa, la olfatea o la cata, y la entrega a Idasol que la sujeta a la chaqueta. Durante todo este proceso dialogan a media voz, hablando más lentamente de lo normal.

Idasol: El canto del ruiseñor es un conjuro mágico que hace materializarse un unicornio.

Tantris: Cuando el canto desafina, aparece un rinoceronte.

⁴⁰⁵ Se trata del *Smoking Afrodisiaco*, objeto famoso donde los haya.

⁴⁰⁶ Fotografía de Man Ray. Coincide con un dibujo de Dalí para una escena del ballet *Mad Tristan* y con una litografía posterior, en la que Isolda está sentada en una carretilla empujada por Tristán. Los dos visten harapos pues están mostrados como los describen los textos antiguos, cuando se fugan al bosque de Morrois para vivir su amor clandestino.

⁴⁰⁷ Para recordar la introducción de la obra, en la que se escuchó música de Lord Berners, *Dispute entre le papillon et le crapaud*.

⁴⁰⁸ Así es cómo se presenta la obra de Dalí *Smoking afrodisiaco* (1936) y sus réplicas posteriores.

⁴⁰⁹ La mecedora rodeada con biberones o vasos de leche caliente ya aludida.

⁴¹⁰ Estilo de danza contemporánea japonesa de gran predicamento en el momento en que se escribió esta obra.

Idasol: Blanco. ¿Cuál es tu último descubrimiento científico⁴¹¹?

Tantris: Me pregunté: ¿Puede un campo de girasoles ser un campo cuántico, aunque los girasoles no salten? La respuesta es Sí. La demostración sigue. No saltan pero giran, como su nombre indica. De modo que la rotación de los girasoles, desde su inercia, produce fuerzas centrífugas.

Idasol: Las que se fugan hacia el centro. Pero, ¿el centro de qué?

Tantris: Del campo cuántico.

Idasol: ¿Cuántos cuánticos centros tiene el campo de girasoles?

Tantris: Uno o muchos, según se mire. Y ello precisamente por ser un campo cuantiosamente concéntrico.

Idasol: De noche, los girasoles dejan de girar para dormir. ¿A dónde se dirigen sus fuerzas centrífugas?

Tantris: Al centro de la flor, donde hacen crecer las semillas más aprisa que de día. El crecimiento se visualiza en forma de una curva logarítmica⁴¹².

Idasol: El campo de girasoles es mucho más cuántico cuando acaban de sembrarlo porque entonces cada pipa es un cuanto puro que salta de verdad en el instante de la germinación.

Tantris: Para mí las semillas son meras condensaciones locales del campo. Su energía germinativa viene y va, perdiendo por esta razón su carácter individual o particular y disolviéndose en el campo fundamental. El campo es completamente cuántico cuando los fotones del Sol que hacen girar los girasoles se combinan con las fuerzas electromagnéticas del sustrato terroso.

Idasol: ¿No hay distinción entre partículas sólidas y espacio circundante?

Tantris: No. Todo es energía, con tasas vibratorias variables y distintas. Hay una sola energía. Todo esto ya lo había explicado Leonardo mucho mejor y antes que yo. El campo es la única realidad.

Idasol: ¿Es pura ilusión la ciudad?

Tantris: Totalmente. Todas las ciudades nacen en medio del campo. El único campo que nace en la ciudad es el campo de batalla para las guerras de religión. Walter Thirring me decía que “la presencia de un girasol como materia es meramente una perturbación del estado perfecto de campo en este lugar”.

Idasol: Al fin y al cabo, esto que llaman materia es puro accidente. Lo mismo existe que podría perfectamente no existir.

⁴¹¹ En ese momento, Idasol se revela como la espía rusa que era amante de Albert Einstein en los años cincuenta. En el estreno, el actor decía en ruso algo que equivale a “amor mío” justo antes de la pregunta, para que se entendiera mejor la alusión al tema del espionaje científico.

⁴¹² Dalí explicó cosas similares en su famosa conferencia del 17 de diciembre de 1955 en la Sorbona. La información científica sólo se ha actualizado.

Tantris: Y todo ello sin incidir en lo más mínimo sobre mi demostración. Dado que las partículas no arrojan sombra por carecer de entidad física y vivir en una dimensión cero, cada partícula está siempre y exactamente, contra Heisenberg, donde el vacío fundamental tiene el capricho de manifestarse en tránsito.

Idasol: Conclusión: los girasoles en su campo son un campo cuántico. Pero, ¿con qué están cuantificados? ¿Con un quantum de moscas, o con un quantum de libido⁴¹³?

Tantris: Buena pregunta. Razonemos con lógica supralógica aristotélica⁴¹⁴. Los girasoles en su campo son un campo cuántico porque existen al mismo tiempo como una forma continua (el sustrato, las raíces, el campo, en una palabra), y como una forma discontinua (las flores y dentro de ellas, cada semilla o pipa, que es discontinua por su mero comportamiento *picifactorio*⁴¹⁵ particular). Es onda porque todo el conjunto gira al unísono. El sol es su director de orquesta. Cada rayo es una batuta de repuesto. Y a la vez es corpúsculo, porque cada pipa crece a su propio ritmo, el cual sufre constantes variaciones o cambios de compás por la perturbación de los insectos.

Idasol: Los insectos perturbativos serán entonces los cuantos que cuantifiquen el campo de girasoles cuánticos.

Tantris: Tal vez. Pero es muy complicado calcular, incluso con probabilidades infinitesimales, cuántas especies de insectos hay en un campo de girasol y cuántos individuos de cada especie hay en tal o cual momento, pues los insectos tienen la detestable manía de comerse unos a otros con frenesí y sin tregua. Además, cada año los entomólogos descubren decenas de nuevas especies de insectos hasta ese momento completamente ignotas. Yo creo más firmemente en el poder cuantificante del cuerno de rinoceronte. A causa de su gratificante y envidiable curva logarítmica. Lo utilizo como maceta para cultivar un testigo-girasol bonsái transgénico. La punta del cuerno le permite girar con elegancia y una soltura perfecta.

Idasol: Cuidado si se te convierte en derviche sin querer. Yo pienso⁴¹⁶ que tendrías que probar a rehacer todos estos cálculos poniendo coliflores en lugar de girasoles.

Tantris: Buena idea. Será mucho más fácil, porque ya se sabe que lo que cuantifica la coliflor es la aguja de la encajera⁴¹⁷.

Idasol: ¿Seguro que no es la del reloj?

Se ilumina el reloj blando y se oye su carillón.

⁴¹³ En 1968 Dalí proponía que la ONU fuese “cuantificada” con un quantum “de libido”.

⁴¹⁴ Véase el epígrafe del libro, “Logos alogon”.

⁴¹⁵ Sic.

⁴¹⁶ Los catalanes repiten con frecuencia en sus conversaciones “Yo pienso”. También se caracterizan por el hecho de “tener una teoría” para casi todo. Recordemos que hay algo de Dalí en todos y cada uno de los personajes.

⁴¹⁷ Dalí *dixit*. Demostrable por el MPC. No cabe aquí dicha demostración.

Tantris: Las once de la noche ya. Cómo vuela cuando nos amamos este maldito tiempo que no existe para nada más.

Oscuridad. Se baja el telón para un cambio de escenario. La música “de amueblar” (Satie) continúa sonando hasta que se levante otra vez el telón, entonces cesa.

FINALE

Luz tenue únicamente sobre el estanque. Se ven flotar dos colchonetas⁴¹⁸ hinchables. En una está Tantris, vistiendo camisa rosa, pantalón, pajarita y sombrero de copa negros. En la otra Idasol, vestida igual que antes. Duermen. Entre ellos flota la muleta. Largo silencio. La música anuncia que desde el fondo oscuro avanza algo. A medida que se acerca, se ve que es una especie de barco velero con dos piernas⁴¹⁹. Llegado a plena luz, se ve en lo alto del mástil central, una gran corona dorada con pedrerías. De entre las velas del barco, sale una voz ronca, grave y deformada.

Voz: ¿Dónde están los adúlteros? No escapan a mi venganza. No se salvarán del castigo. (El barco busca sin encontrar.) ¿Dónde están? ¡Castigo del más allá sobre los adúlteros! (Sigue buscando sin resultado.) ¡Ah! ¿Cómo es posible? ¿Desaparecidos? ¿Dónde?

Poco a poco la angustia hace olvidar al personaje cambiar su voz y se aprecia que, disfrazada de rey Marke, es Ydasal quien viene en busca de los amantes.

Ydasal (Enmarañada entre cuerdas y velas del barco que lleva alrededor del cuerpo): Lo han abandonado todo. Sábana, cama, cabina telefónica, carretilla... ¿Qué será esto, en la mecedora?

Toca un objeto que emite un sonido. Se asusta, lo suelta y retrocede. El sonido cesa. Se acerca de nuevo y coge el objeto. Se trata de un pequeño ordenador portátil que emite sonidos mecánicos, parecidos a los llantos de un bebé. Ydasal gira el objeto en todos los sentidos para verlo mejor.

¡Qué cosa tan extraña! Nunca vi nada semejante. Parece una máquina, pero da la sensación de llorar como un bebé. No me lo puedo creer. ¡La prueba de su adulterio! Les ha nacido un niño y lo han abandonado.

Devuelve el objeto a su lugar. El ruido se hace más fuerte y se interrumpe en seco. Gran silencio.

Ydasal: Ahora, un silencio de muerte. Tengo miedo. Sola en el castillo. ¡Ah! ¡Un fantasma! El marido de la amante de mi marido. Mi marido... tan querido...

⁴¹⁸ Detalle de la colchoneta prestado al óleo *Torero alucinógeno* (1968-1970, n° 1290). Se titula esta sección “Finale”, con la palabra italiana usada en música.

⁴¹⁹ Una de las ocurrencias más logradas del pintor para su ballet *Mad Tristan*: véase ilustración adjunta a nuestro texto, cortesía de una coleccionista chilena.

Se pone a buscarlo llorando, llamándolo desesperadamente mientras se quita furiosamente trozo por trozo las velas y los mástiles del barco.

*Ydasal*⁴²⁰: ¿Tell? ¡Guillermo Tell! ¿Dónde estás? Ni piernas ni manzanas. ¡Torero! ¿Tete? ¿Dónde? ¿Tancredo? ¡Teseo! Mi tesoro... ¿Te escondes? Ha desaparecido. ¡¡Tetantriseo!! ¡Tantris! Me robaste el alma y no te encuentro más. ¡Trencavel! ¿Tarsifol? No está. ¡Tariel⁴²¹! No responde. De pena, me moriré. ¡Tristán⁴²²!

*En eco se oyen tres voces femeninas repetir tres veces*⁴²³ **¡Tristán!** *desde debajo de la tapa del piano.*

Ydasal: ¿Voces? Vienen del agua.

Se acerca al estanque. Tropezca con el paraguas negro. Se asusta. Comprueba que está roto y destrozado. Lo abandona en el suelo.

¡Ah! ¡Qué horror! Aquí están, muertos, ahogados, flotando sobre el agua. Mi marido y la viuda del rey pop. Los adúlteros. Castigados. O... ¿redimidos? ¿Cómo saberlo? Se canta bajo el agua... Ellos juntos y yo desolada, sola. Algo flota entre ellos. ¿Qué será? ¡La muleta! ¿Por qué? El rey loco⁴²⁴ y la médica Indasol⁴²⁵... Ahogados en el piano... ¿Para qué? Si ya sabía que se amaban con locura y hasta morir. No era necesario castigarme así, dejarme sola, viuda, en este castillo en ruinas, lleno de fantasmas... Yo... Yo era inocente... Inocente...

Se desploma sobre la cama y solloza tan fuerte que la cama de agua se agita y el movimiento alcanza el estanque que se agita también, despertando a la pareja.

Idasol (A media voz): ¡Tantris! ¡Despierta! El mar empieza a moverse. Vamos a naufragar. Despierta, Tantris.

Tantris (Tanteando a su alrededor, lo cual aumenta la agitación del agua): Me han llamado en el sueño. Voces. Llantos. ¿Idasol? ¿Eres tú? ¿Por qué lloras? Yo te amo. No debes llorar. ¿Dónde estás? No te veo.

Idasol se acerca a él flotando en la colchoneta, tropieza con la muleta a la que aprovecha como remo para salir del estanque. Ayuda al hombre a salir a su vez.

Idasol: Estoy aquí, Tantris, nos quedamos dormidos. Con la muleta entre los dos, en prueba de castidad. Quién llora es tu mujer. Cree que has muerto. La tienes que consolar.

⁴²⁰ Este monólogo se sitúa en paralelo al “tonólogo” anterior, del otro personaje. Aquí Ydasal está haciendo, sin saberlo, la experiencia mística de la “Noche Oscura” (San Juan de la Cruz); lo mencionamos por la importancia que concedía Dalí a San Juan.

⁴²¹ Tariel es nombre masculino georgiano; así se llama el *Caballero de la Piel de Tigre*, en el poema de amor cortés de Shota Rustaveli, contemporáneo de Chrétien de Troyes (Elvira Roca Barea, “Amor cortés en Chrétien de Troyes y el *Caballero de la Piel de Tigre*, 2017).

⁴²² La multitud de nombres deja suponer que subyace una creencia *New Age* en la reencarnación. Todos los nombres devienen seudónimos del Heresiarca de esta ficción.

⁴²³ De acuerdo con lo estipulado por Dalí en su texto de 1938.

⁴²⁴ Dalí sentía fascinación por Luis II de Baviera, “el rey loco”, que fue hallado muerto en un lago junto al psiquiatra que le acompañaba en un paseo, tras su cese como rey por enfermedad mental.

⁴²⁵ Sic. Se trata de la deformación del nombre de una clínica de Marbella en la que Dalí hizo una estancia en 1980.

Tantris (Mal despertado): ¿Yo? (Viendo el barco en la pantalla-decorado del fondo, se asusta.): ¡Tu marido, querida!

Idasol: Él no puede ser. Es su fantasma. Venido en barco. Desde Tintagol⁴²⁶. Tu mujer fue a buscarlo. Cómo llora, la pobre. Hay que consolarla.

Tantris (Con el tono que usan los niños en sus juegos): Somos muertos. La vamos a asustar todavía más.

Idasol: De pena se va a morir. Ten piedad de su amor.

Tantris (Recuperando su antigua cursilería): ¿Su amor? De poca fe y de poco fiar. Hipnotizando a un enjambre de moscas, las obligué a configurar una silla. Pues bien, mi mujer desconfiaba de mi poder, siempre se negó a sentarse en la silla. Tenía miedo a caerse.

Se acercan a Ydasal, como sonámbulos. Ella sigue sollozando, sin verlos.

Ydasal: Su doble suicidio prueba su adulterio. Él deseaba arder, decía, arder sin saciar su deseo jamás. Desear, decía, es el bien supremo. Incomparable con el placer dividido por dos y fugitivo de poseer.

Tantris (Para sí, como soñando): Nostalgia, languidez, infinito anhelo que persigue a la sombra inalcanzable...

Idasol (Lo mismo): La mayor fruición está en mi deseo, no en ti, que no conozco, que tal vez no existe...

Ydasal (Llorando): El amor verdadero... tiene que ser... místico. Un topacio. No son verdad los cuerpos ni los sentimientos... ¡Ah! Yo sólo quería... quisiera... quiero... solamente... (Gritando, enloquecida, y saltando fuera de la cama.) ¡Que no pudiera poseerme mi marido sino matándome ni yo gozar de él sino muriendo⁴²⁷!

Su grito despierta a los otros dos y pone en marcha el ordenador del que salen voces ininteligibles y espeluznantes. Idasol se precipita para apagarlo. Maquinistas invisibles desde debajo modifican la forma de la cama. Se quitan dos cabinas telefónicas —se guardan aparte— y se reordena el colchón en una forma ovalada.

Tantris e Idasol (Dándose las manos, al unísono): Matándome me harás vivir pues para mí vivir es morir y morir será vivir por siempre.

Ydasal súbitamente calmada⁴²⁸, les echa una breve mirada y se dispone a salir. A medio camino, se vuelve.

Ydasal: Mientes, Tantris. Si no consumaste la boda, no es porque no amabas a tu mujer. Suponiendo que a tu amante tampoco la poseyeras jamás, entonces, te casaste por otra razón.

Dicho lo cual se colocan los tres formando corro entre la cama que sigue transformándose y las cabinas telefónicas, para danzar una especie de sardana que, por muy lenta, no llega a serlo. A cada cambio de personaje el sentido del corro —la antigua carola— se invierte.

⁴²⁶ Sic, por Tintagel, obviamente.

⁴²⁷ Texto contenido en *Mártir*.

⁴²⁸ Este súbito cambio emocional deja suponer que todo lo anterior era una representación teatral, siendo típicamente surrealista la confusión entre sueño y realidad.

Tantris: Para que sea la cerilla que encienda mi hoguera, no mi libido.

Ydasal: Chopo Blanco⁴²⁹ también se casó para que su mujer encendiera la hoguera de su herejía.

Tantris: La mujer es sólo una cerilla. Hay que desprenderse de ella. El fin es arder. Arder siempre más hasta que todo sea ceniza.

Ydasal: ¡Ay! ¡Mis cenicitas...!⁴³⁰

Tantris: Imprescindibles cenizas para resucitar o clonar el ave del paraíso y que todo retorne al caos primigenio.

Idasol: Adán volviendo a ser como antes del Pecado original: una superficie esférica de dimensión cero, o sea, dos puntos. Un ovocípedo transparente de deseo puro, hecho con cuerdas geodésicas que bailan a la vez diez danzas diferentes.

Ydasal: La danza de las diez muletas.

Tantris: Faltaban dos, igual que en los mandamientos. Por error me casé con una ballena, y no funcionó. No debía casarme más que con una jirafa.

Idasol: La herejía es la consumación perversa del matrimonio. Morir es reintegrarse en el Uno. Gozar nuevamente de lo indistinto.

Tantris: Tuve un sueño. Un sueño premonitorio. Quise erigirle un monumento.

Ydasal: Tu herejía fue tu sueño. O tal vez, ¿tu amor?

Idasol: Las dos cosas a la vez. Son una sola y la misma.

Tantris: ¡Sí, sí! Mi gran sueño fue... (*Suelta las manos de las dos mujeres y comienza a deambular con vehemencia y entusiasmo*) ...¡ser pintor! Pintar es hacer cromodinámica cuántica. La QCD es el reino del quark, una clase succulenta de queso fresco batido. El gluon es el quantum que se adhiere al quark para formar mesones y barriones. Éstos últimos se emplean a la limpieza, barriendo a los primeros, cuando al amanecer regresan borrachos a sus casas en silla de ruedas.

Idasol (Danza ante Tantris intentando interceptarle): El queso que pinta bien puede estar “arriba”, “abajo”, o de importación, en cuyo caso es “extraño” puesto que viene del extranjero.

Tantris (Siguiendo con el mismo juego, que tal vez no lo sea, la evita cuidadosamente): También hay un quark que tiene mucho encanto⁴³¹ y me seduce especialmente. El día del Viernes Santo contribuye activamente a la performance del Grial.

⁴²⁹ Populus Alba, personaje de *Mártir*, ya mencionado.

⁴³⁰ Federico García Lorca, en una carta a Salvador Dalí, 1927.

⁴³¹ El quark “charm”, del que Dalí decía que le había “encantado completamente”.

Ydasal (Imitando alternativamente los gestos de Tantris y los de Idasol): Hay quien dice que el Grial es un grill, una especie de barbacoa en la que todas las viandas se asan sin fuego, por milagro, y siempre da de comer a los que se acercan, es inagotable. ¿Será posible?

Idasol: Claro que sí. Y el queso quark se puede envasar de dieciocho maneras distintas, basta con añadirle en diversas proporciones ocho gluones, espesantes de diferentes densidades.

Tantris (Para en seco su danza, lo que desestabiliza a las mujeres. Luego anuncia con énfasis, en tono de profeta bíblico): “Durante la última cena del mundo, todo iba a alcanzar la perfección. Había pan. Había vino. El único problema fue que, en el último instante, para comulgar a fondo, faltó el queso.”⁴³²

Idasol: El pan explotó en el momento de partirlo, pues dentro llevaba una granada.

Tantris: El detonador de la mini bomba H disimulado bajo la corteza del pan era...

Ydasal: ... una jirafa. Con la explosión del pan, todo el cuadro se cubrió con migas y pedazos duros de corteza terrestre, de tal modo que ya no se podía ver la cara del señor de la casa.

Idasol: Mientras nadie le advertía, Galahad se sentó en el asiento peligroso...

Ydasal: ...en la silla de moscas...

Tantris: ...a la que habían crecido dos ruedas y cuatro alas cortas, posiblemente arrancadas a los buitres de Wotan⁴³³.

Idasol: La bicicleta accionaba con sus pedales las cuatro alas de modo alterno. Las dos alas de ambas asas del manillar batían en sentido opuesto a las dos alas colocadas detrás del sillín.

Tantris: El invento de este *helicópodo*⁴³⁴, vehículo paradójico gemelo que se mueve sin avanzar ni retroceder y llega siempre a reflejarse en el espejo un segundo antes que en la retina del observador...

Idasol: ...provocó inevitablemente el más superlativo éxtasis en las neuronas de Albert Einstein.

Ydasal: Lo cual le impulsó a cruzar el escenario riéndose a carcajadas y tan fuerte que lo oyeron los budas mismos.

Tantris: Galahad, una vez sentado a sus anchas ante la mesa redonda del artúrico rey Salomón, olvidándose de hacer la pregunta⁴³⁵ para la cual se le había convidado, se quedó de

⁴³² Palabras de Salvador Dalí, levemente transformadas.

⁴³³ Este diálogo sigue la técnica del juego surrealista llamado “cadáver exquisito”.

⁴³⁴ Sic. Invento apócrifo de Dalí: suerte de cyborg formado por un helicóptero y un ovocipedo. El espejo es el que interviene en el experimento mental de Einstein conocido como reloj de luz.

⁴³⁵ En la materia de Bretaña es Parsifal quien omite hacer la pregunta que se espera de él en el castillo del Grial.

piedra al ver cómo descendía sobre el Grial no la paloma de Picazo⁴³⁶ sino el telón de motos en marcha de Dalí.

Ydasal: Un buitre de Wotan se había comido a la palomita, y con sus alas de repuesto se llevó el Grial a la roca de la valquiria, rodeada por el fuego mágico, desde donde nunca más volvería a Montserrat.

Tantris: La aparición de las narices y los cuernos de rinocerontes, abajo y a los lados, en mi gran óleo de la cena, significan que el Grial será buscado en vano hasta que todos los hombres se hayan vuelto castos o se hayan metamorfoseado en Ión Esko⁴³⁷.

Idasol: Lo nunca soñado acababa entonces de hacerse completa realidad⁴³⁸.

Tantris: Mi cuadro era en verdad mucho mejor que su ópera. “El monumento al más bello de todos los sueños”.

La cama ha terminado de redondearse, pero sin que el dosel ni las serpientes cambien de sitio. Ydasal sube a la cama y camina hacia las serpientes a las que empieza a encantar con el mantra que les conviene.

Ydasal: Oh-sí, Oh-so-ah, Oh-si-has, Ah-sí.

Repite el mantra muchas veces hasta el trance. Tantris conduce por la mano a Idasol y ambos se tienden sobre la cama repitiendo el mismo mantra.

Tantris e Idasol: Oh-sí, Oh-so-ah, Oh-si-has, Ah-sí.

Con las dieciocho serpientes Ydasal forma una sola serpiente grande (Ouroboros) con la que rodea a la pareja. Con la decimoctava serpiente Ydasal se hace picar como Cleopatra. La larga serpiente se hincha con helio⁴³⁹ y se transforma en un tubo⁴⁴⁰ dentro del cual Ydasal entra a gatas y cabe. Mira detenidamente a los amantes.

Tantris: Isis, Holda⁴⁴¹, ¿me amas?

Idasol: ¡Oh, rústico Pantris⁴⁴²! Si te amo, sí.

Se besan. Ydasal los mira y desaparece en el interior del tubo cerrándolo sobre sí mismo desde dentro. Luz sobre el reloj. Las doce en punto de la noche. No suena el carillón. Se corta el agua de la fuente que, desde la cama, caía al estanque. Al instante las tres sirenas salen furiosas.

Sirenas (Cantan): “Sin oro, / sin agua: / Todo se acabó.”

Las sirenas acercan a la cama las cabinas telefónicas. Otra vez cantan.

⁴³⁶ Ortografía real del apellido del pintor malagueño rival de Dalí. El “telón de motos” es conocido como “El fin de Parzival” y de él hizo una instalación Vostell, que se conserva en el museo Malpartida de Cáceres.

⁴³⁷ El apellido Ionesco convertido por el MPC en el “eón éste” es decir, en Ecce Homo surrealista y sacrílego: el “rinoceronte” que es “la encajera”.

⁴³⁸ Richard Wagner lo escribió refiriéndose a su ópera *Tristán*.

⁴³⁹ Dalí se interesaba por los estudios de los Físicos sobre el helio.

⁴⁴⁰ Dalí disponía de un gran tubo de lona en su jardín de Port Lligat y se divertía haciéndolo recorrer por sus invitados. Tenía para él un significado simbólico, vinculado a la alquimia.

⁴⁴¹ El nombre de Isolda, para los ocultistas, está formado por esos dos nombres de divinidades del amor, egipcia y germana, respectivamente (Mario Roso de Luna, *Wagner mitólogo y ocultista*, 1917, p. 204 y p. 216).

⁴⁴² Nombre formado con la contracción de los del pastor troyano Paris y de Tantris.

Sirenas: “Sin agua, / sin oro, / se llegó al fin, / por fin.”

*Las tres sirenas se encierran en las cabinas y se suicidan ahorcándose con los cables de los teléfonos*⁴⁴³. *Tantris e Idasol las han seguido con la mirada neutra todo el tiempo. Cesan la música y la video proyección. Fondo completamente oscuro. Silencio.*

Tantris: Isis, Holda, ¿me amas?

Idasol: Te amo, Tantristram⁴⁴⁴, sí.

*Tantris coloca la cápsula en su boca. Se besan y mueren*⁴⁴⁵. *Sol de medianoche sobre ellos. Se oyen arpegios ascendentes y descendentes de Si Mayor y Si menor*⁴⁴⁶ *en una lira invisible tocada en directo detrás del dosel. No baja el telón ni se apagan las luces hasta que el público, sin aplaudir y en silencio, se retire completamente. No hay saludos, pues todo era verdad.*



Rosa y Negro, colores simbólicos de la "Muerte de Amor", de Tristán e Isolda (*Fotoperformance* para video creación, 2014)

⁴⁴³ Véase una de las pinturas de Dalí perteneciente a la serie *Las siete artes*. El suicidio de las ondinas equivale al fracaso de las sirenas con Ulises. Es necesario invertir el desenlace de la Tetralogía de Wagner.

⁴⁴⁴ Sic. Tristram es Tristán, en *Le lai du chèvrefeuille* de Marie de France. Este último cambio de nombre marca la última etapa de la iniciación del héroe que va a morir para resucitar.

⁴⁴⁵ Es el desenlace que daba Dalí a su tragedia *Mártir*.

⁴⁴⁶ Siendo la tonalidad de La Mayor “de gran sensualidad y asociada habitualmente al amor” (Benet Casablancas, *El humor en la música*, 2014, p.78), el recurso a la tonalidad vecina de Si es irónica, y necesaria para que las cosas sean “hechas al revés”, según la norma daliniana.

EL JUICIO DE LOS SIETE JERSEYS

Adaptación del Capítulo VIII de *Confesiones inconfesables*,
de Salvador Dalí*

Recompuesto el 7 de octubre de 2006
para celebrar el 75º aniversario del juicio,
que se producirá el 5 de febrero de 2009

PERSONAJES y sus caracterizaciones:

ANDRÉ BRETON (AB), disfrazado de Papa surrealista, en traje color verde botella.

SALVADOR DALÍ, sin bigote pero vestido con siete jerséis y una chaqueta de invierno, un pantalón de pana marrón con tres perneras, una corbata a modo de cinturón, un zapato negro y el otro blanco, un calcetín blanco y el otro negro, etc., con los cordones de los zapatos sin anudar y un termómetro medicinal modelo de 1934 en la boca.

GALA, parisina muy elegante de 1934. Lleva alternativamente un sombrero en forma de zapato y el otro en forma de tintero. Como es de origen ruso, cuando se cansa de cambiarse los sombreros, toca un pequeño gusli, igual que en célebres pinturas prerrafaelitas (admiradas por Dalí). Tiene que estar desafinado el gusli, porque Gala era para Dalí “la mujer anti musical”. Y *ad libitum*, la actriz que la interprete puede probarse medias de diversos colores y enseñar generosamente sus ligas, ligueros, corsé y partes anatómicas postizas, como senos en la espalda y pelvis saliente, todo lo cual —se sabe por la documentación existente— era del agrado de Dalí.

* *Obra Completa*, Destino, 2004, vol. 2, p. 437 ss.

Además, Gala flirtea abiertamente con todos los hombres y todas las mujeres a excepción de Breton y Dalí.

VALENTINE HUGO (VH), amiga de Gala y amante de Breton. Es menos excéntrica que Gala y menos buena pintora que Dalí, pero demuestra mucha aplicación en la imitación de sus dos modelos-ídolos.

VARIOS HOMBRES Y MUJERES SURREALISTAS, de los cuales algunos aparecerán en la obra con sus nombres reales.

La acción tiene lugar el 5 de febrero de 1934 en el estudio de André Breton, 42 rue Fontaine, París.

La epidemia de gripe española ha adoptado el aspecto de la *dalinitis agu(L)da*.

La estancia está sobrecargada de divanes, sillas, taburetes, mesas de dibujo y escritorios, caballetes, innumerables máscaras de arte negro y animales disecados de todo tipo, maniqués de costurera, libros de toda clase y por todas partes... una auténtica leonera. Mucho humo de tabaco. En las paredes cuelgan cuadros hechos con horribles collages de reproducciones de cuadros reconocibles de Dalí, Max Ernst, Yves Tanguy, etc.



"Gala First", lema del diario *Dalí News* (1945-1947) y "N°5" de "Chanel", porque el vestuario original de *Mad Tristan* era de Chanel. El Cinco remite al "mundo pentagonal" propio del pintor, según decía Salvador Dalí en *Cincuenta secretos mágicos para pintar*. Los dos frascos de perfume representan a las dos mujeres de la pieza teatral *Fol Tantris*, Idasol e Ydasal. Esta imagen también evoca la complicidad entre Gala y Coco Chanel, dos personajes del texto *El juicio de los siete jerséis*.

ACTO ÚNICO

Prohibido representar jamás una payasada. (S. D.)

André Breton con una pipa entre los dientes va y viene de un lado a otro de la habitación, furioso, mirando su reloj blando a cada instante.

Breton: Las ocho treinta y tres minutos y cuarenta y dos segundos. Son treinta y tres minutos con cuarenta y siete segundos de retraso ya. ¿Será posible que no acuda?

Primer Surrealista (1º S.): Ha dicho que vendría y vendrá. Desde el 7 de la calle Gauguet hasta aquí, en el 42 de la calle Fontaine, puede haber muchos atascos. Incluso en 1934, ya hay atascos en París.

Valentine Hugo: Siempre hubo atascos en París, desde la época de Clément Jannequin.

Segundo Surrealista (2º S.): ¿Juana-quién? ¿Juana la Loca? No conozco a una Juana más surrealista...

1º S.: ¡Burro! ¡"Jan-ne-quin"!

2º S.: No la conozco, me la tienes que presentar. ¿Se liga fácil?

VH: Jannequin era un músico del 16.

2º S: También yo soy del 16... Somos vecinos.

1º S: ¡Requetetonto! Un músico del siglo XVI. Tú vives en el Distrito XVI, no tiene nada que ver.

2º S: De todos modos, no nos interesa la música a nosotros los surrealistas. Y hoy no tengo ganas de ligar.

AB: ¡Silencio! Se oyen pasos en la escalera. Es él.

(Abre la puerta y se encuentra con la conserje del inmueble que viene a protestar contra sus reuniones ruidosas y prolongadas en portavoz de los vecinos y sus quejas... Breton le cierra la puerta en las narices.)

VH: Un taxi acaba de parar. Esta vez sí son ellos.

(Valentine procura ordenar un poco la habitación, obliga a un surrealista tumbado en el suelo como un perro a sentarse decentemente en una silla, etc. Timbre de la puerta. Breton inmóvil con la pipa muy apretada entre dientes. Un instante de silencio y expectación general. A un signo de Breton, Valentine va a abrir. Gala entra seguida por Dalí. Ambos visten abrigos de pieles rusos espectaculares, de los que Valentine se hace cargo.)

Gala y Dalí: Buenas tardes a todos.

Todos: Buenas.

VH a Gala: André está furioso. Llegáis tarde.

Gala: ¿Qué te has hecho al pelo, cariño? ¿Por qué te has teñido de rojo fuego? Etc.

(Las dos mujeres se sientan en un sofá y pasan revista a sus respectivos maquillajes, prendas, se cuentan los últimos cotilleos de París, sus últimas noches locas de amor, etc. Nada de todo esto se oye.)

Dalí: Discúlpeme, señor Breton, tengo gripe. Llegamos tarde porque no encontramos taxi...

Breton: Vale, Dalí, quítese el abrigo, aquí no hace frío.

1º S: Y este termómetro en la boca, ¿qué pinta?

Dalí: Si tengo 38 coma 7 grados de fiebre, ¡hombre! ¿No te das cuenta? La salud de un genio se pone en peligro para asistir a una reunión del grupo surrealista...

AB: Está bien. Empezamos. Leo el informe de la Comisión Disciplinaria del Grupo Surrealista. “El pintor catalán Salvador Dalí...”

Dalí: ¡Presente!

AB: “...culpable de una serie de actos contrarrevolucionarios y de indisciplina que justifican la convocatoria de un consejo excepcional del Grupo al completo para juzgar su conducta y determinar si debe ser expulsado...”

1º S: Eluard no puede asistir, no estaremos al completo sin él.

2º S: Tampoco puede venir Crevel. Está en Suiza, en el sanatorio.

AB: No interrumpirme, por favor. Eluard y Crevel han votado por carta. Sigo: “ ... deberá personarse el 5 de febrero de 1934 en el cuartel general del Movimiento Surrealista, calle de la Fuente número 42, a las veinte horas, para explicar su reciente conducta y sus últimas declaraciones públicas que se apartan completamente de la doxa oficial surrealista...” (*Deja de leer y se dirige a Dalí.*) Usted sabe muy bien, querido Dalí, que los surrealistas nos negamos a participar en el Salón de los Independientes, pero allí ha expuesto usted dos obras, una de ellas, *El enigma de Guillermo Tell*, especialmente chocante para mí, pues conoce mi devoción hacia Lenin y usted en su cuadro lo ridiculiza...

2º S: ¡Ah, sí, con una butifarra larga que le sale del trasero..!

(Risas)

1º S: ¿Te vas a callar? Está hablando nuestro Papa, ¡compórtate, por Dios!

2º S: Pídemelo por favor, que soy ateo.

AB: ¡Silencio! ¿Qué tiene que contestar Dalí para su defensa?

Dalí: Euh... (*Con el termómetro en la boca, tartamudea y hace un aspaviento para ganar tiempo*) Verá. Usted sabe que Guillermo Tell es mi padre. Mi padre y el Padre de la Patria es el mismo Padre del que habla Froïd.

1º S: Freud, Sigmund Freud.

Dalí: Sí, F-R-O-Ï-D, tú lo dices mejor por ser alemán. Yo, como soy un pintor catalán, soy demasiado inteligente para hablar en otro idioma. No se puede ser a la vez políglota y monogámico (*sic*), aun siendo el ubicuo Dalí.

AB: Todo esto no nos interesa, Dalí.

Dalí (Empezando a lloriquear): Déjeme hablar, se lo ruego. ¿No ve que estoy enfermo? Tengo gripe, tengo fiebre. Usted me cita el día aniversario de la muerte de mi madre. Tenía buenas excusas para no venir. Hice el esfuerzo heroico de estar aquí, es para ser escuchado. El grupo surrealista es para mí una placenta nutricia en la que revivo mis recuerdos intrauterinos, los huevos fritos en una sartén sin la sartén. Creo en el Surrealismo como

antiguamente se creía en las tablas de la ley mosaica. Asimilé con apetito insaciable toda la letra y todo el espíritu del Surrealismo desde 1924. Desde hace diez años, no he comido otro pan ni bebido de otra fuente que no fuera el Surrealismo, salvo cuando como algún mueble para *épater le bourgeois*. Todos los principios surrealistas se corresponden exactamente con mi íntima manera de ser y los encarno superlativamente con la mayor sinceridad natural. Algún día seré reconocido como el más surrealista de todos, el hiper-hiper-super-surrealista-hiper-cúbico-hiper-metafísico-nuclear-rinoceróntico-encajera...

VH: Yo que tú, vigilaría mi temperatura. (*A los demás*) Está en pleno delirio pan-paranoico.

(*Pantomima: Valentine comprueba que ha subido la fiebre, lo ayuda a quitarse la chaqueta, un primer jersey y su zapato blanco, lo que deja ver el calcetín negro y da la sensación de que lleva los dos zapatos del mismo color. Se vuelve a poner la chaqueta.*)

AB: ¡Dalí! Usted ha esparcido panes de cinco metros de longitud en el Parque del Luxemburgo para provocar crisis de histeria a las niñeras que pasean a los hijos de las familias más decentes de la capital. Usted ha vendido cuadros a coleccionistas que los han colgado entre otros de Watteau y de Cranach. Usted ha declarado que soñaba con *Jit Ler* en forma de una mujer rechoncha y que hacía el amor con él o con ella... ¡Dalí! ¿Qué tiene que decir para su defensa?

Dalí (*Se quita la chaqueta, el segundo jersey, se pone otra vez la chaqueta, mira el termómetro, meneaba la cabeza y luego habla*): Postrado a sus pies le conjuro que usted me comprenda, querido Breton. Todo ha sido puro surrealismo. Todo esto me salió del subconsciente sin censura alguna, ni moral, ni religiosa, ni estética. Los billetes de banco que doy a los taxistas sin esperar cambio, ¡son falsos! Los he pintado yo del natural. Si provoqué verdaderas alucinaciones con mis panes, mis huevos y mis butifarras, es porque plasmo en mis lienzos mis propias alucinaciones tal cual, sin censura. Yo soy sur-re-a-lista. El Surrealismo es libertad, libertad hasta en el delirio. O será que yo no he entendido nada. Obedezco a mis impulsos inconscientes para librarme de mis terrores.

AB: Esta explicación es insuficiente. Los detalles escatológicos que introduce en sus pinturas son falsos pretextos. Yo exijo que usted declare solemnemente no ser coprófago.

Dalí: Se lo juro por Gala y por todas las brujas del Ampurdán. Yo no soy para nada *co-co-pro-fa-fa-gi-co*.

(Valentine se santigua al oír la palabra “brujas” y Breton la fulmina con la mirada. Dalí se quita la chaqueta, enseña su jersey como prueba, se quita este tercer jersey y no vuelve a ponerse la chaqueta a la que abandona en el suelo.)

Dalí: De todos modos, es universal el dicho de que la *merde* trae suerte. Yo defiendo la opinión, compartida en primer y último lugar conmigo mismo, de que la aparición de una bonita *merde* en una pintura surrealista aporta un nuevo referente de gran valor para todo el Movimiento. Me anticipo a Piero Manzoni. La Tradición es rica en alusiones excre-dementales, desde la gallina de los huevos de oro hasta el divino cólico de Danae...

AB: ¡Cállese, Dalí! Hay otros cargos que responder más graves que su coprofagia.

Dalí (Lloriqueando): ¡Si yo no soy coprófago! ¡Gala, mi amor! ¡Dile tú que no soy copro..!

Gala (Se encara a Breton sin dejar que Dalí termine su frase): ¡Que lo sepa usted! Dalí no es coprófago. Dalí es surrealista, más surrealista que todos los que hay aquí juntos. Dalí es el hiper-hiper-sur-realista-hiper-lúcido-hiper-cúbico-super-cubo-cubano-super-realista... *(Se ahoga, tose y vuelve a sentarse.)*

Primer Surrealista (a Gala): ¿Tú también tienes gripe? Nos vais a contagiar a todos. ¡La gripe española! La que mató a Egon Schiele!

(Tiembla de miedo con tanta exageración que incluso Dalí se ríe y casi se le cae el termómetro de la boca.)

Segundo Surrealista: Yo ya estoy vacunado.

AB: ¡Silencio! ¡Dalí! *(Cada vez que lo interpela se pone de pie con actitud de disciplina militar y se sienta otra vez.)* Usted sabe que yo he establecido una jerarquía de valores para soñar de un modo correctamente surrealista. He prohibido estrictamente soñar con la Virgen María. Desobediente, usted va contando por allí que sueña a menudo con Ella. Incluso lleva su descaro hasta confesar su obsesión con el vello pubiano de la Inmaculada. Esto es mala educación y peor gusto.

Dalí: Le pido perdón a la Virgen, pero es usted, con Eluard, el autor de *La inmaculada concepción*. Yo me limité a dibujarle el prepucio, euh... el frontispucio, el frontispicio, y no me lo ha pagado nunca. Si la libertad se limita a las grandes aventuras teóricas y platónicas, tomo nota, pintaré camelias y bípedos sin plumas. *(Se levanta y se dirige al grupo con gesto*

y tono profesoral.) En adelante, un surrealista no podrá hablar de pederastia ni de misticismo. Tendrá que mirar con recelo toda clase de ano. En el dogma surrealista oficial son declarados tabúes, tomen buena nota, la mierda, los pedos, la sodomía y las fantasías anales. (*Regresa a su sitio y se sienta.*) Lamento mucho que en lugar de este simulacro de proceso pseudo inquisitorial no hagamos hoy aquí entre todos una actuación auténticamente surrealista. Por ejemplo, una lectura a primera vista y glosa automática del libro que os he traído, *Tratado del Arte de Tirarse Pedos*, para situar el debate en su verdadero terreno, el de la Poesía. (*Rubrica lo dicho quitándose el cuarto jersey.*)

Primer Surrealista: Los poetas ya usan pasaportes de importación...

Gala: De todos modos, Eluard no está de acuerdo con usted, André, y le ha escrito protestando contra este juicio a Dalí por la cuestión de Lenin. Al fin y al cabo, si bien es cierto que se reconoce su cara sobre el piano en *Alucinación parcial*, no sucede lo mismo en *El enigma*. Usted es quien ve a Lenin en el hombre de la butifarra en el trasero, pero esto es de su responsabilidad. Si Dalí dice que el hombre de tres piernas es Guillermo Tell, es porque se trata de Guillermo Tell, y no de Lenin. Lo que pasa, es que usted con sus fans Péret, Tanguy, Rosey, Marcel Jean y Hugnet, habéis ido al Grand Palais en contra de su propio anatema, y armados con bastones para destruir la tela de Dalí, pero sin conseguirlo porque estaba colgada muy alto. Os ha puesto furiosos la frustración y habéis jurado venganza. He visto su “Orden del Día”. Querréis expulsar a Dalí y “combatirlo por todos los medios”. Sin hacerles caso a los que apoyan a Dalí: Eluard, Crevel, Tzara, Yoyotte... Terminará haciendo el ridículo al tomarse tanto en serio a sí mismo, Breton.

AB: Querida Gala: no se enfade conmigo. Recuerde: soy yo quien le mostré el párrafo del *Dictionnaire* de Furetière donde se cita la tradición que obligaba al conde Sukloff a hacer cada año el día de Navidad ante el rey como acto de vasallaje un salto, un eructo y un pedo.

VH: Hay mucho humo aquí. Yo voy a ventilar un poco la habitación, no se puede ni respirar. Dalí, ponte la chaqueta y no te quedes en la corriente.

AB: Gracias, cariño. Señores, sigamos. El tema es de gravedad. El compromiso fundamental del Surrealismo es defender la causa sagrada de la revolución proletaria. Dalí la ha pisoteado en sus declaraciones a la prensa. Es algo imperdonable.

Segundo Surrealista: La activación política es lo más digno del hombre.

Dalí: Yo, por mi parte, considero que la perversión y el vicio son las formas más revolucionarias del pensamiento y que es el amor, y no la política, la actividad más digna del ser humano. ¡Qué calor! *(Se quita la chaqueta, comprueba su temperatura corporal y se quita el quinto jersey. Valentine cierra la ventana con precipitación.)*

Primer Surrealista: Nada de eso. El acto surrealista por excelencia no es el amor ni la revolución. Es “Salir a la calle con un revólver canoso y apretar el gatillo hasta más no poder”. Breton lo ha escrito en el *Manifiesto* y todos lo hemos acatado con solemne juramento constitucional. Esas discusiones ya no son de actualidad. Mejor hacer un cadáver exquisito y tomarse una copita de *Peppermint*. Es un cuento de nunca acabar. Que si Dalí está loco, que si Dalí no está loco; que si el aborto es preferible a la sodomía; que si la cabra sanitaria es profiláctica o la mosca de oro quita la peste de los burros podridos. Lo que plantea Breton es un rompecabezas chino. No estamos haciendo nada surrealista esta tarde aquí. Nos parecemos a unos burócratas calvos con cajón en la frente y la máquina de coser averiada. ¿No te parece, Valentine? *(Le tiende su copa y Valentine le sirve un licor.)*

Segundo Surrealista: La disciplina es muy importante, Max. Un movimiento artístico de vanguardia sin disciplina pierde toda su *credi-de-bilidad*. Las fuerzas de la Historia están en nuestras manos. Si Dalí se aparta de la causa del proletariado, no tiene ya nada en común con nuestro movimiento.

Dalí: ¡Allá tú que no eres artista y sólo saber escribir y leer! ¡La disciplina! No tienes otra palabra en la boca.

2º S: Es más decoroso que tener un termómetro.

Dalí: Tal vez, pero lo que ignoras es que para un artista la disciplina es peor que la lepra. Dalí es surrealista y tú no lograrás imponerle tu moral de papel higiénico, ni tus ideas cortas de papel milimétrico, ni tu táctica comunista de papel de periódico. ¿Qué te crees? ¿Capaz de limitar la imaginación o de poner freno al delirio de un paranoico metódico crítico patentado? Las imágenes que yo pinto son más grandes que las ideas que tú defiendes sin que sean tuyas. Mis obras serán siempre más fuertes que tus teorías.

AB: Por favor, un poco de calma. Yo soy médico y podría hablar de higiene y de paranoia mejor que nadie. Volvamos al grano. Se trata de que Dalí ingresara en el Surrealismo con vocación de profeta del Movimiento y ahora se ha convertido en su hereje. Es urgente

determinar si su conducta delirante perjudica o sirve nuestra ideología. Hace tiempo que empezó a desviarse de las consignas. Alabó el éxtasis en contra de la emoción. Declaró más valioso el orden tradicional que lo pintoresco. Optó por el *Modern Styl* contra el arte africano que nos encanta. Propuso el método paranoico crítico, del que nadie sabe lo que es ni cómo funciona...

2° S: Ni siquiera Dalí lo sabe pese a ser su inventor.

AB: ...contra la escritura automática y la libre asociación de ideas. Se propuso desbaratar los relatos de los sueños sustituyéndolos por manualidades grupales: la fabricación de los objetos de funcionamiento simbólico. En todos estos casos, el Surrealismo ha aceptado las propuestas de Dalí. Ahora promulga usar leche caliente en la máquina de pensar...

2° S: ...pero la leche caliente está para los niños de los desempleados.

Gala (*A Valentine*): Es muy inteligente Breton, quien lo dudaría, pero no tiene ningún sentido del humor. Me aburro como tantas ostras que podría llenar una bañera. Ven conmigo, vamos a ligar. (*A Breton*) Tenemos que salir un momento Valentine y yo, cosa de mujeres. (*A Dalí, dándole un beso en la frente.*) Luego vendré a recogerte, cariño. No te vayas a casa sin mí.

Dalí (*Mientras salen las dos mujeres cogidas de la mano*): No ligués a más de tres en la calle. El cuarto espera en casa y no cabemos más, ya lo sabes por experiencia.

AB: ¿Qué tiene que responder a eso Dalí?

Dalí: Yo pienso y es mi teoría, que intenta usted asquearme por todos los medios. Una suerte para mí que los cuernos sean el símbolo de la sabiduría. Moisés. Los cuernos.

AB: Me refiero al tema de los parados y el despilfarro de los alimentos que son sagrados.

Dalí: Pues yo me referiré al objeto irracional psico atmosférico ciego que trato de inventar en este momento como la traducción más fiel de las delirantes fantasías de mi espíritu poético. Es menester desconectar el teléfono amovible y convertirlo en un langostino si queremos desconcertar a la razón y suministrar a la imaginación la mayor cantidad posible de datos objetivos y subjetivos para soñar despiertos pintando a mano fotografías en color a tamaño natural de los estados de gracia de nuestro espíritu. No me cabe la menor "dada" de que el automatismo es algo demasiado moderno para no estar ya muy anticuado y pasado de moda en comparación con los objetos de funcionamiento diabólico. Yo sé que es difícil

perdonarme esto, pero es lo que hay. Usted pierde mucho tiempo —que podría emplear mejor— condenando mis excentricidades, que son el caviar del Surrealismo y deleitarán las futuras generaciones de investigadores si se los deja acceder al Centro de Estudios Dalinianos de mi Fundación Gala Salvador Dalí de Figueras España dentro de unos setenta años aproximadamente.

Robert Desnos (Un surrealista que no había dicho nada todavía): Yo estoy convencido de que el método paranoico crítico de Dalí está destinado a revolucionar el arte y el pensamiento del siglo y que va a revolucionar incluso el propio surrealismo. Sólo con este método es factible la conquista del entero mundo irracional que cada artista lleva dentro de sí. Todavía no lo ha puesto a prueba nadie más que Dalí, pero ahí tenemos ya los resultados: son obras de una calidad tan extrema y de unas cualidades tan peculiares que se necesitarán décadas antes de comprender completamente su significado y su alcance en la historia de la humanidad, no sólo en la historia del arte, sino también en la historia del pensamiento humano.

Dalí: Gracias, Robert.

Robert Desnos: De nada, Dalí. Es lo que pienso sinceramente después de madura reflexión y he venido aquí para decirlo, nada más.

AB: Querido Desnos, no le había dado la palabra, pero creo que nadie habría podido valorar mejor que usted esta aportación de Dalí al Surrealismo. Yo mismo, en mi *Antología del humor negro*, he escrito que “Dalí, con su paranoia latente, de la categoría de las paranoias a escalones delirantes aislados, por emplear la definición de Kraepelin, es un consumado maestro a la hora de reunir, *a posteriori*, estos escalones paranoicos unos con otros y de convertir en racional el proceso puesto en marcha por la idea obsesiva en contacto con la realidad exterior”. Y en otro texto he declarado sin ambages que su método paranoico crítico podía utilizarse “para todo tipo de exégesis”. Pero este primer Dalí está desapareciendo para dejar paso a otro que encarna la personalidad latente de Avida Dollars, un retratista mundano, sospechoso de cierta conversión perversa a la religión católica sin fe, adicto al ideal aristocrático del Renacimiento y que en breve veremos jactarse cínicamente de recibir las bendiciones del Sumo Pontífice romano. A este otro Dalí acusamos hoy, día 5 de febrero de

1934, de degradar a Lenin y de exaltar a Jit Ler. Es notorio, es innegable. Responda, Dalí: ¿cómo piensa usted defenderse?

Dalí: Mire usted. Yo he escrito aquí unos argumentos, pues como no soy francés me hallo en posición de desventaja para justificarme. ¡Ah! Pero... creo que Gala se ha quedado con algunas hojas de mi retórica⁴⁴⁷. Me faltan apuntes. Me roban siempre mis mejores ideas.

Coco Chanel (Silenciosa hasta este momento): No te quejes, Dalí. Cada vez que alguien te roba una idea, te demuestra que se trataba de una idea genial. Con la máquina de movimiento perpetuo MPC nunca te vas a quedar corto de buenas y nuevas ideas.

Dalí: Muchas gracias, Cocó. Bueno, leeré lo que tengo escrito y el resto, lo improvisaré. Pero con los nervios me entra mucho calor. Con permiso, me quitaré algo de ropa. *(Se quita el sexto jersey y no vuelve a ponerse la chaqueta. Comprueba la temperatura y se coloca el termómetro bajo el brazo para hablar con más facilidad. Leyendo:)* Venerable Breton: Usted me hace, con la vehemencia de un Savonarola, unos reproches que me veo obligado a responder con el fanatismo propio de mi raza y que impresionará en 1938 hasta el mismísimo doctor Froïd.

Primer Surrealista: Freud. Pronuncia bien de una vez.

Dalí: Sí, sí, Max, F R O I E U D E *(al deletrear surge un canto difónico o Khoomei)*. ¿Es así, verdad? Bueno, decía, euh..., ¿qué estaba diciendo? ¡Ah, sí! Le voy a presentar mis argumentos. El sueño, para mí, sigue siendo la mierda, no, la piedra, la piedra de toque mayor del Surrealismo. En cuanto al delirio, no se ha inventado nada mejor para expresar la poesía. Pinto siempre lo que veo en mis sueños o en los sueños de Gala. No es culpa mía si he visto a Lenin sobre un piano. O a Jit Ler de espaldas sentado en un charco de agua haciendo calceta junto a una mesilla de noche. El misterio surrealista y fenomenal de la mesilla de noche ya fue tema de mi conferencia en *Tridada*, no me voy a repetir. Para mí y para todos cuantos han visto el cuadro, es evidente que la nalga ano.. ana... anamórfica fálica de Lenin, quiero decir: de Guillermo Tell, no es en absoluto injuriosa pues simplemente es un símbolo comestible de la... *(Vuelve la hoja que está leyendo)* ... de la... Rrrrebolutision *(sic)* de Octubre de 1917. Conocen mi tesis al respecto: todas las guerras civiles son fenómenos

⁴⁴⁷ Esos apuntes se encuentran en la *Obra Completa* de Salvador Dalí, Destino, Barcelona, 2005, volumen IV, desde la página 324 hasta la p. 328.

biológicos, no históricos ni políticos. Estallan cuando un pueblo determinado decide ponerse a fornicar con su propia muerte. Yo trato todos mis sueños como temas daelirantes (*sic*), obsesivos hasta lo pictórico. No es culpa mía si Lenin, y Til Her, me excitan sobremanera y me hacen babear cuando los pinto con más abundancia que una modelo desnuda de siete años. No me pueden acusar de pedofilia. La espalda regordeta de Til Her sobre todo, vista en mis sueños apretada por varias correas de cuero negras sobre su piel muy blanca, me conduce a un delicioso estremecimiento gustativo que culmina en un caldo de infinito éxtasis melódico wagneriano. Como no le gusta la música, nunca ha oído a Isolda morir de amor cantando la suprema voluta, voluptuosidad, de este instante divino. Pues yo vivo esto en sueños cuando veo a Til Her como una nodriza. Y es que para mí Til Her es la imagen perfecta del gran paranoico embrutecedor masoquista capaz de desencadenar él solo una guerra MUUUN-DI-HAL por el único placer de perderla. Verá, verá: la Historia me dará la razón. Este acto gratuito o cabra sanitaria debería provocar como mínimo la admiración de los Surrealistas, que son los únicos hombres inteligentes que he conocido, después de mi querido Lorca. ¡Por una vez que tenemos a un héroe moderno! He perdido toda esperanza de convencerle, mi querido Breton, desde que Eluard me hizo ver que nunca admitiría usted que Til Her en tanto que fuerza de autodestrucción y cataclismo representa la prueba soñada de la venidera teoría científica de las Catástrofes de René Thom. Si lo pinto también como un violonchelo reventado por el impacto de una pata de la mesa del rey Arturo...

I° S: ¡Salomón!

Dalí: ... es porque Til Her, en mis sueños, querido Breton, pues... tiene cuatro testículos y seis prepucios. ¡Sííí!

AB: ¿Nos va a dar la tabarra todavía durante mucho tiempo con su *Jit Ler*?

Dalí: Dispense. En materia de orden, la revolución que usted promueve se limita a imponer el orden alfabético, que me resulta desconocido, como es bien sabido, y que además es algo inútil, pues cada vez que busco una palabra en un diccionario, lo abro al azar objetivo y siempre encuentro lo que busco, ¡válgame Dios!

AB: Céntrese en el tema y concluya pronto.

Dalí: Quería decir: mis intenciones desbordan notoriamente su doctrina y su imaginación. Yo soy un surrealista total a quien ninguna censura, ninguna moral, ningún miedo, ningún ca-ca-

taclismo, ninguna lógica-ca pueden de-detener. Yo soy como el fotón: sólo me incurvo al acercarme al Sol y después sigo en línea recta-ta. Esto también lo he plasmado en un cuadro: *Símbolo agnóstico*, que nadie ha sabido interpretar. Mi magia paranoica es la superlativa expresión de este surrealismo puro y duro que todos soñáis, pero que yo solo alcanzo con mi máquina de pensar.

2º S: ¡Qué dalimatías (*sic*)! Una pena que Gala no se haya llevado más cuartillas de su discurso, camarada Dalí.

AB: ¡Silencio, Louis! ¿Ha terminado, Dalí?

Dalí: Todavía no, lo siento.

Coco Chanel (Mira su reloj blando y exclama): Es muy tarde, me tengo que ir. (*A Robert Desnos*) Ya me contarás cómo terminó el asunto. Mañana a las diez tengo que estar en la pasarela. Adiós a todos.

Todos: Adiós, Coco, buenas noches.

Dalí: Si te cruzas con Gala, dile que venga pronto, que necesito los papeles que quedaron en su bolso.

Coco Chanel: Para que le dé el recado, tendrá que llevar un bolso de Chanel.

Dalí: El comunismo es incompatible con el surrealismo, como lo demuestran los trágicos sucesos vividos por el movimiento, desde la secesión de Aragón hasta la expulsión de Dalí pasando por los suicidios de Jean-Michel Frank, René Crevel y Stefan Zweig. Dalí —que se adelanta a todo— no se suicidará, pero tampoco va a dejarse destrozar por la fundamental incompatibilidad de la poesía con la política. A favor de la no exclusión de Dalí en 1934 están Eluard, Crevel, Yoyotte, Arp, Char, Maurice Henry, Etienne Léro, Robert Mesnil, Jules Monnerot, Henri Pastoureau, Robert Desnos, Man Ray, Tchang y tal vez uno o dos más.

Primer Surrealista: También Giacometti, ha escrito a Breton a tu favor.

AB: Está bien. Pero no basta. Dalí debe renunciar a su teoría de la catástrofe de Til Her y jurar que no es enemigo del proletariado.

Dalí (Se pone de pie y extiende la mano): Yo le juro por Gala que no soy enemigo del proletariado. En cuanto a Til Her, no puedo garantizar que vaya a dejar de soñar con él por

orden de usted a mi subconsciente. Reconozca, mi querido Breton, que nadie hizo más que yo para la reputación del Surrealismo. Soy yo, y nadie más, quien puso los burros podridos sobre los pianos y los maristas debajo. Soy yo, y nadie más, quien colocó en equilibrio sobre el hombro de Gala las chuletas de cordero crudas para saciar el canibalismo de Guillermo Tell. Hay más calorías en una chuleta que en una manzana, ¿no es cierto? Todo esto gustó mucho a los surrealistas en general y también a usted en particular. Apliqué a rajatabla los principios del automatismo puro. Ahora resulta que usted no quiere ver en pintura ni excrementos ni madonas ni dictadores ni salchichas. Es una limitación. Contradice la norma primera. Es una censura debida al gusto o a la razón o a la moral política. Me decepciona mucho. Me temo que de esta manera el Surrealismo se convierta pronto en una especie zoológica catalogable de neo romanticismo literario de menor calidad. ¡Sí! Lo repetiré mil veces: ¡es automatismo puro lo que pinto! Pinto mis sueños sin cambiarles nada. Le juro, por el mismo precio, que si esta noche yo sueño que hago el amor con usted, mañana a primera hora me pondré a la tarea y pintaré con todo detalle nuestras mejores posturas amorosas.

Breton (Se queda helado, con la pipa apretada entre los dientes y gruña furioso): ¡No se lo aconsejo, mi querido amigo!

(Dalí se arroja de rodillas ante Breton y se quita el séptimo jersey. Ofrece el pecho desnudo en un provocador gesto erótico. Se iluminan intensamente sólo esos dos personajes durante un instante y se hace de repente la oscuridad total.)

Nota final (para hermetistas):

Los *siete jerséis* equivalen a los siete días del *Génesis* y en esta obra Dalí ha interpretado, como siempre, su papel de demiurgo, inclusive cuando se identifica con Cernunnos, el dios astado de los Celtas. Además, Dalí realizó con esta pantomima un *remake* del ceremonial de los Misterios de Isis (véase Hans Jonas, *La religión gnóstica*, Siruela, Madrid, 2000, p. 193). La única obra que podría venir después del *Juicio de los siete jerséis* sería obligatoriamente *Être Dieu* (Ópera Poema, 1974), partitura de una *Performance* que Dalí ha subtítuloado *Happening en seis días, sin mensaje*.

*

Créditos de las imágenes

Portada: “Anonymus Siete”, postura de Yoga (la artora)

Contraportada: de izquierda a derecha y de arriba abajo:

“Flor de Taraxacum” (ver nota 10), tres bailarines.

“Brazos ondulantes”, tres bailarines.

“Ite, missa est”, p. 30 (dos actores y la artora).

“Los senos en la espalda. Pasarela Chanel” (la artora).

Epígrafes: “La rana que discute con la mariposa” (Fotografía digital, de la artora).

Imágenes dentro del texto

“Dalí-peluquero”. Evoca a un amigo de Richard Wagner que en una carta decía que el compositor tenía “algo de peluquero” en sus modales (imagen de internet).

La “morte di bacio” bajo el paraguas donde llueven confetis multicolores (actores, fotograma de Performance).

Groucho Marx (imagen de internet).

Medalla de Dalí sobre Tristán e Isolda (1952-1953).

Cisnes (imagen de internet).

“Smoking afrodisíaco”, reconstruido por la autora (actor, fotograma de Performance).

La Carretilla, obra de Man Ray (imagen de internet).

El personaje-barco, fotografía de una función del ballet de Dalí, en 1949, en Covent Garden.

“Rosa y negro”, fotograma de Performance para video (un actor y la artora, fotograma de Performance).

“Gala First”, fotografía digital (la artora).



ANONYMUS SIETE

Para la persistencia de la memoria
de la obra de arte total

Fol Tantris

Exégesis y hermenéutica surrealistas de la re-escritura del
mito de Tristán e Isolda

Editora

Jirafa Teatral

Sevilla

2016



Para *La persistencia de la memoria...*

de *TRISTÁN LOCO* a *MAD TRISTAN*

y de Dalí a su recomposición en *Fol Tantris*

**Exegesis y hermenéutica surrealistas de la re-escritura del mito de
Tristán e Isolda**

por

VERONIKA ALMAIDA MONS

PREFACIO

En tanto que obra dramática, *Fol Tantris* (2009-2014) es una síntesis de varias obras que Salvador Dalí escribió en diversos momentos de su trayectoria. Empleando el Método Paranoico Crítico (MPC) del pintor, se ha reconstruido, en estilo surrealista, el mito de Tristán e Isolda vuelto del revés⁴⁴⁸, según la norma imperante en la obra del catalán. El objetivo inicial fue celebrar los setenta años transcurridos desde el estreno del ballet daliniano *Mad Tristan*, partiendo del texto *Tristán Loco* (1938) y de su adaptación escénica de 1944. Dicho objetivo se cumplió estrictamente al presentar en público, el 15 de diciembre de 2014 en Sevilla, la maqueta de una *obra de arte total* (OAT) construida en torno al texto *Fol Tantris*, publicado asimismo en libro tradicional de forma independiente.

Además de incluir muchos elementos de la “cosmogonía” daliniana⁴⁴⁹, las obras de Dalí que se han utilizado fueron las siguientes: *Dream of Venus* (1939), *Bacanal* (1939), *Laberinto* (1941), *Gala* (1961), *Être Dieu-Ópera poema* (1974), y *Mártir*, “tragedia erótica” inacabada de los años setenta. En consonancia con los postulados del arte contemporáneo, que por un lado es multidisciplinar y por otro lado es poco sensible a la calidad técnica de las obras⁴⁵⁰, la pieza *Fol Tantris* se auto define⁴⁵¹ como “Texto poético-teatral para música recompuesta, danza reconstruida, imágenes pregrabadas fijas y en movimiento, y notas hermenéuticas”, todo lo cual se resume en el apelativo de “Ópera Magna” a entender en un sentido alquímico⁴⁵². Esta obra, pues, tiende a configurarse como una verdadera *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) wagneriana, modelo y objetivo del propio Dalí que acometió su *Tristán* partiendo de la ópera de Richard Wagner y distorsionándola para dotarla de un estilo surrealista.

A pesar de tener el antecedente de Wagner que le habría permitido hablar con toda propiedad de su *Tristán* como de una “obra de arte total”, Dalí prefirió llamarlo “ballet paranoico crítico”, y reservó la denominación de “ópera” para una obra de arte sonoro y *Performance* de unos veinte años posterior, la ya citada *Être Dieu* (Ser Dios). De hecho, el artista de Figueres siempre persiguió la idea de una “gran ópera” (concepto francés). Se

⁴⁴⁸ Aunque parezca obvio, aclaramos sin embargo que las palabras *Fol* y *Tantris* son las inversiones de *Tristán* y de *Loco*, título del original de Dalí, por traducir “loco” al antiguo francés “Fol” (fou) de manera que también se produzca una conexión mental con el nombre del héroe wagneriano Parsifal, cuyo nombre se descompone, en el libreto, en sus dos sílabas “Parsi” y “Fal”, a las que también se mencionan invertidas como “Fal-Parsi”. Ya Wagner jugaba sobre la semejanza de “Fal” y “Fol”, al presuponer que “Fal” significaba “loco”, igual que “Parsi” significa “puro”.

⁴⁴⁹ Las opiniones, ideas y teorías filosóficas, religiosas y científicas que contiene el texto literario *Fol Tantris* proceden del pensamiento de Salvador Dalí y están documentadas en la bibliografía disponible, siendo objeto constante de notas a pie de página en el libro editado. La autora de la re-composición no asume personalmente el credo de Dalí, pero sí lo ha estudiado en profundidad y lo respeta escrupulosamente.

⁴⁵⁰ A este respecto conviene recordar que “Nadie puede discriminar una obra de arte fotográfico sobre la base de la técnica o del material empleados”, como escribe Marco Meneguzzo en *El siglo XX. Arte contemporáneo*, Editorial Electa, 2006, sin paginación.

⁴⁵¹ Para mayor claridad y detalle, remitimos al diagrama que se incluye después de este Prefacio.

⁴⁵² Ampliamente justificado por las constantes declaraciones de ser alquimista hechas por Dalí. “Ópera Magna” es la “Gran Obra” de los *Filósofos* (los alquimistas). Huelga decir que todo ello recibe un tratamiento surrealista y daliniano.

refiere a ella en una carta a Federico García Lorca⁴⁵³, en su autobiografía de 1941⁴⁵⁴ y en el prólogo⁴⁵⁵ de su novela *Rostros ocultos* de 1944, de modo que, al retomar este proyecto de su *Tristán*, era obligado dotarlo con los ropajes de una OAT. En nuestro libro *Tristán, Richard Wagner y Salvador Dalí: un mito y dos genios para la obra de arte total del futuro*, dedicamos un capítulo a la exposición de nuestras ideas teóricas sobre la OAT, razón por la que aquí nos limitaremos a unos apuntes mucho más concisos.

Dalí no fue el único artista de su siglo en perseguir la OAT. Se pueden mencionar a Jean Cocteau⁴⁵⁶, a Maurice Béjart y a Ludmilla Tchérina⁴⁵⁷, entre otros, pues ellos han estado directamente relacionados con el pintor. La OAT se basa en el concepto de “exposición-espectáculo” y su propósito es experimentar, en el sentido científico del término. Como tal, el proceso creativo y su documentación forman parte integrante de la obra que no puede cerrarse como “producto final” salvo cuando fallece su artífice. Dicho artífice es denominado *artor*, neologismo creado por Jean-Clarence Lambert⁴⁵⁸ en 1971 para referirse a los creacionistas y a todos los artistas de *Happening*, *Performance* y acción, contracción de las dos palabras “ar-tista” y “au-tor”. Para ser fiel al “espíritu daliniano”, esta obra se ha elaborado voluntariamente a contra corriente de las propias tendencias del arte contemporáneo (pese a incluir la mayoría de ellas) y, en algún momento, también al revés de cómo pudiera haberlo hecho el propio Dalí.

Tal como llegó hasta nosotros, el proyecto daliniano *Tristán Loco* era varias cosas distintas al mismo tiempo. Contenía muchos diálogos, a los cuales vertía parte de su libro sobre el *Ángelus* de Millet, es decir, era un teatro filosófico. Nosotros hemos desarrollado este aspecto. Hemos redactado un texto dramático, *Fol Tantris* propiamente dicho, que insiste en el tema de la herejía no tratado completamente por Dalí en *Mártir*, a pesar de dejar clara su intención de hacerlo.

⁴⁵³ “Querido Lorquito: (...) Tengo un gran proyecto de ópera que se basa en personajes importantes (...) Pienso que podríamos hacer algo juntos” (*Poesía*, nº 27-28, p. 96). La carta está fechada h. 12/15 de abril de 1934. Confirma esta carta la entrevista de octubre de 1934 (*O. C.*, vol. 7). Dalí hablaba entonces de “un proyecto de film”, lo que justifica que nosotros llamemos “guion” (*scénario*) el libreto de 1938.

⁴⁵⁴ Describe, en *La vie secrète de Salvador Dalí*, p. 197 y passim, las vicisitudes de una obra de arte de acción que designa con el nombre del héroe operístico wagneriano Parsifal.

⁴⁵⁵ “El año 1927, hallándome sentado (...) en Madrid, en compañía del llorado poeta Federico García Lorca, planeamos conjuntamente la composición de una ópera de gran originalidad. La ópera era una de nuestras pasiones comunes (...) amalgamación de todos los géneros líricos (...) El día en que recibí en Londres las noticias de la muerte de Lorca (...) me dije a mí mismo que yo solo haría nuestra ópera. He continuado desde entonces en mi firme decisión de realizar este proyecto algún día (...) Por lo tanto, haré “nuestra ópera” (...) Proyecto hacer todo lo necesario para la representación de esta ópera: el libreto, la música, los decorados, los ropajes... Y, además, yo mismo la dirigiré.” (*Rostros ocultos*, 1944, en *Obra Completa*, Destino, 2004, vol. 3, p. 386s.

⁴⁵⁶ « Une œuvre d'art doit satisfaire toutes les Muses. C'est ce que j'appelle : Preuve par neuf. » (*Le coq et l'arlequin*, 1926). La mención de las musas me autoriza a incluir una cita del ballet *Apollon Musagète* de Balanchine, al que empresté la pose final para acabar el “Segundo Sueño” de mi recomposición coreográfica porque, además, esta imagen me pareció la más adecuada para representar la flor del *Taraxacum* (Diente de león) que usó Dalí como símbolo de la locura de Tristán y que era difícil mostrar de otra manera.

⁴⁵⁷ Estos dos últimos, colaboradores de Dalí en el ballet *Gala*, Venecia, 1961.

⁴⁵⁸ El término ha sido aplicado al pintor por los más eminentes especialistas en arte contemporáneo. Véase catálogo *Dalí. Todas las sugeriones...*, Madrid, 2013, p. 41s.

Dalí requería partes cantadas por un coro de voces femeninas, “melodías de vendedor ambulante” interpretadas en un piano de cola por un concertista *ad hoc*, y fragmentos de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda*. Nosotros hemos realizado un *collage* musical que sirve de banda sonora para toda la obra⁴⁵⁹, con una duración igual a lo que dura la lectura en voz alta del texto de base por unos actores profesionales que leen, como si fueran músicos, *a prima vista* y en un atril vertical.

El pintor deseaba un decorado móvil, del cual dejó descripciones y bocetos. Se sabe por el vídeo de 1944 que una parte de la escenografía se movía efectivamente. Nosotros hemos empleado las llamadas nuevas tecnologías con este fin, al sustituir el decorado por imágenes fotográficas que deben proyectarse en las paredes blancas del espacio escénico vacío, o mediante la utilización de las pantallas de varios ordenadores funcionando simultáneamente.

Dalí incluía parte coreografiadas destinadas a resaltar los momentos álgidos del drama. En su obra final, todo fue danzado o mimado y no hubo partes habladas ni cantadas. Nosotros hemos reconstruido los veinticuatro minutos que duró exactamente la obra original según el vídeo conservado, y hemos colocado esta parte coreográfica al inicio de la segunda parte del espectáculo completo, como se solía hacer en la ópera de París en el siglo XIX. De representarse nuestra obra en un teatro más o menos al uso, se estructuraría en las susodichas dos partes. Los actos primero y segundo, como primera parte de la velada, un intermedio, y como segunda parte, la danza y el acto tercero. La duración total sería de unos 120 minutos.

Dalí quería “dirigir él mismo su ópera”, cosa que nosotros hemos hecho en todo momento. El Surrealismo produjo obras literarias y plásticas, pero no ha quedado claro que hubiese habido una música y una danza propiamente surrealistas⁴⁶⁰. El arte contemporáneo ha dado, en música, recomposiciones y obras de arte sonoro, y, en la escena, obras de arte de acción. La danza contemporánea en algunos casos se aleja mucho de la danza y se acerca a la *Performance*, pero no existen tendencias claramente surrealistas, al menos no nos han llegado noticias de artistas actuales que integraran explícitamente el surrealismo en sus creaciones, y menos todavía creasen empleando el MPC como hiciera Dalí y hemos hecho nosotros.

⁴⁵⁹ De acuerdo con la técnica cinematográfica. En efecto, Dalí deseaba que el actor Harpo Marx interpretase un papel en su *Tristán Loco*, y conviene observar que el formato cinematográfico es el más idóneo para una OAT: se trataría de hacer un cine “en directo” como el teatro, idea totalmente surrealista.

⁴⁶⁰ Breton odiaba la música. Los Ballets rusos de Diaghilev fueron vanguardistas sin ser precisamente surrealistas. Solo Massine probó crear un estilo coreográfico decididamente irracional, por asimilar lo irracional con lo surrealista. No fue comprendido y nadie parece haberle seguido. La técnica experimentada por Massine, y que encandilaba a Dalí, consistía en dividir el cuerpo del bailarín en dos partes independientes. Mientras la parte superior gesticulaba locamente, la mitad inferior ejecutaba los pasos más virtuosos de la danza clásica. Esta técnica desconcertaba a los críticos, al público y a los propios ejecutantes, acostumbrados a la coordinación armoniosa de sus movimientos. Las ideas de Massine se correspondían con los conceptos de Dalí, que imaginó “apéndices líricos” a los cuerpos de “mujeres desmontables” y, por poner un ejemplo, probaba colocar los senos en la espalda, una idea que hemos incluido en nuestra recomposición.

El violinista Gidon Kremer (Riga, 1947), refiriéndose al *Miserere* de Valentín Silvestrof (Kiev, 1937), dijo que “si Mozart compusiera hoy un *Miserere*, sonaría igual que la música del *Miserere* de Silvestrof”⁴⁶¹. Del mismo modo, nosotros decimos que si Dalí rehiciera su OAT *Mad Tristan* setenta años después de su primer estreno, el resultado sería al 97% la obra que el lector tiene en sus manos.

Anonymus Siete

Agosto de 2016

Breve cronología comentada

1937 – Agosto. Dalí (1904-1989) entra en contacto con Léonide Massine (1895-1979) para *Tristan Fou* (Tristán Loco), basado en la ópera de Richard Wagner *Tristan und Isolde* (1865).

- Septiembre. Dalí realiza una estancia en Villa Cimbrone, Amalfi (Nápoles), buscando conectar con la inspiración de Wagner en este lugar mágico donde el compositor encontró (así lo dice y cree Dalí) los temas de la secuencia de las “Muchachas-flor” de su última ópera, *Parsifal*, nombre que significa “el puro loco”, por lo que tiene vínculo conceptual el tema de la locura del caballero Tristán.

1938 – El 20 de abril, Dalí rubrica en Monte Carlo un breve sinopsis manuscrito del que existen varias copias con la misma fecha y lugar.

Septiembre de 1938 a enero de 1939 – Durante una estancia en Roquebrune, en casa de su amiga Coco Chanel, Dalí redacta el largo texto del libreto de *Tristan Fou* (guion de 1938), inédito hasta su inclusión en la *Obra Completa* que la editorial Destino sacó a la luz en 2004, con motivo de la celebración del centenario del nacimiento del pintor.

ANÁLISIS SUCINTO DE LA OBRA ORIGINAL

Tristán Loco se presentaba como una obra de danza teatro *avant la lettre*. La acción se centraba en un episodio de la leyenda medieval de Tristán e Isolda, descartado por Wagner y poco conocido: el disfraz del caballero en “loco” (juglar o payaso de corte: *fool* sería mejor traducción que *mad* para el título) para acercarse de incógnito a su amada Isolda. Esta peripecia se conoce por los textos llamados “La Folie Tristan”, de los cuales uno se conserva en Oxford, el otro en Berna. Fueron publicados en 1907 en París por el medievalista erudito

⁴⁶¹ Oído en Radio Clásica.

Joseph Bédier, cuyo fallecimiento acaecido en 1938 atrajo la atención sobre su legado y propició un acercamiento de Dalí a esta leyenda del “Amor Loco” surrealista *avant la lettre*.

En ningún documento menciona Dalí a Bédier, como si quisiera atribuir a sus solas ideas surrealistas los detalles de su argumento escrito aquel mismo año de 1938. Fanático admirador de Freud y sus teorías, Dalí pretende revisar la ópera romántica de Wagner en términos científicos para convertir en surrealista la leyenda de los amantes de Cornualles. Sin embargo, la verdadera fuente de inspiración del catalán sólo puede estar en el poema inacabado de Gottfried von Strassburg sobre Tristán e Isolda. Este poeta es en efecto el único en presentar la “locura” del héroe como un trastorno mental (igual que Dalí, y no un disfraz “de loco”, como en los otros autores medievales), consecuencia lógica de su separación de la Isolda a la que ama y de su encuentro y posterior enamoramiento de otra joven y bella mujer llamada también Isolda.

Si bien es cierto que el poema de Gottfried queda interrumpido tras el análisis de la locura del héroe y no relata su matrimonio con la segunda Isolda conocida como Blancas Manos, este episodio de la boda sin amor del héroe, recogido por Bédier a partir de otras versiones del mismo mito es la única fuente antigua a la que Dalí se refiere en su manuscrito de Monte Carlo (20 de abril de 1938).

El guion de 1938 presenta, pues, a un Tristán casado que pierde la razón⁴⁶² más por la angustia que le provoca el cuadro de Millet *El Ángelus* que por cualquier otra causa y que termina sus días sufriendo alucinaciones en las que se le aparece “el espectro de Isolda enteramente vestida de mantis religiosa”. A pesar de tratarse de un texto largo y detallado, no delinea bien el episodio de la muerte del héroe, supuestamente devorado en un acto de canibalismo amoroso por Isolda previamente metamorfoseada en insecto, sobre el modelo de la mantis religiosa que devora al macho tras el acoplamiento (concepción del *amour fou* común a los otros surrealistas).

Recordatorio breve del tema de la obra de Dalí, *Mad Tristan*

Es el mito de Tristán e Isolda, leyenda celta del siglo XII que narra la pasión loca de dos personajes de alta nobleza víctimas de un embrujamiento. De forma involuntaria, bebieron una pócima que los hizo enamorarse. Luchan para resistir a su amor, pero esto es imposible dada la potencia del filtro. Su único destino es la muerte, más allá de la cual aún se van a amar.

⁴⁶² Literalmente, “pierde la cabeza”, lo cual por empleo del MPC se traduce a imagen mediante la flor-semilla de la planta *Taraxacum* que Dalí utiliza para sustituir la cabeza del personaje de Tristán en el boceto para telón, cat. Descharnes nº 836. Prueba adicional de que esta imagen muestra al héroe (tema de discusión entre los críticos) se halla en otras coincidencias semánticas de los símbolos y en particular la filiación como Tristán “de Leonís” que se corrobora en el nombre vernáculo del *Taraxacum*, a saber: diente de león.

Esta leyenda medieval de origen mucho más antiguo y confuso inspiró a numerosos poetas y novelistas a lo largo de muchos siglos hasta que Wagner compusiera una ópera sobre el tema a la mitad del siglo XIX.

Un mito está por encima de las personas que lo cuentan. Ya Sófocles en sus tragedias trataba únicamente de mitos. Wagner tenía el deseo de “rehacer a Sófocles”. Dalí decía que “cada pincelada [suya] es como una tragedia de Sófocles”. Deseaba “rehacer a Wagner” sustituyendo el Romanticismo por el Surrealismo.

La fuerza de un mito consiste en que revela un saber (Gnosis) absoluto (de origen y naturaleza divinas). El mito es una verdad indiscutible. La fuerza del mito pasa a las obras que tratan de él. Teniendo un mito en su centro, como tema y materia prima, una obra siempre sale bien como lo ha demostrado la perenne actualidad de todas las obras que han sido dedicadas a los amores imposibles de Tristán e Isolda a lo largo de los siglos.

ANTECEDENTES Y PRESENTACIÓN GENERAL DE LA RE-COMPOSICIÓN de *Tristan Fou*

Experimento surrealista de arqueología coreográfica, *Tristán Loco recompuesto* es la segunda parte de una obra de arte total en tres “Sueños”, *Fol Tantris*, un sueño plástico, un sueño coreográfico y un sueño lírico.

Por tradición catalana, Salvador Dalí (1904-1989) conoció desde muy joven la música de Richard Wagner (1813-1883). En 1929, para *Un perro andaluz*, se hizo una banda sonora con fragmentos de *Tristán e Isolda*. En la siguiente película de Buñuel y Dalí, *La edad de oro* (1930), se repitió la elección de la misma música. En 1932, Dalí describía, en una secuencia de su film “surrealista”, *Babaouo*, cómo una orquesta interpretaba la Obertura de *Tannhäuser* (1842/45) también de Wagner. Esta misma Obertura y la subsiguiente *Bacanal* sirvieron de base a un ballet daliniano del mismo nombre en 1939. Dalí iba con frecuencia al teatro y solía asistir a la ópera. Amanda Lear relata cómo alguna vez acompañó a Dalí a la Ópera de París para ver una representación de *Tristán* durante la cual, por cierto, el pintor se quedó dormido (*El Dalí de Amanda*).

En el Catálogo de la exposición *400 obras* (1982, vol. 2), el crítico Joan Joseph Tharrats, en su texto “Dalí i el Ballet”, afirma que una función de *Lohengrin* vista a mediados de los años treinta en Nueva York le inspiraría el diseño de los escaparates de los grandes almacenes Bonwit Teller.

El ballet *Mad Tristan* se estrenó el 15 de diciembre de 1944 y se repuso entre 1948 y 1950 para no volver a ser representado jamás.

En 1974, año en que Dalí realiza *Ser Dios, ópera poema*, Hans Werner Henze compuso la música de otro ballet sobre el tema de Tristán, coreografiado por Tetley y estrenado por Nureyev y Carlson. Los temas artúricos en ballet son pocas veces tratados, hasta unas obras recientes de la Compañía de Ethery Pagava, bailarina que interpretó la Isolda de Dalí en las reposiciones de 1949-50, y el ballet *Arthur (2000)* de David Bintley.

“A los 70(0) años, el laurel reverdecerá”, dijo en 1244 una profecía cátara. Si en 1944 la Isolda de Dalí se transformaba por tres veces en “un joven roble”, símbolo de la druidesa, en 2014 el *roble* Isolda es más joven que nunca. Ha resucitado en un ballet que se muestra tal y como Dalí lo habría recompuesto hoy, empleando siempre su Método Paranoico Crítico e incluyendo las nuevas tecnologías, a las que el genio siempre fue adicto.

La técnica recompositiva parte de la descomposición en células mínimas o secuencias e ideas básicas. Se trata de un gran mosaico por colaje (*collage*) que incorpora al *puzzle* los temas obsesivos más caros a Dalí, los cuales fueron descartados por los artífices de la obra de 1944, Massine en lo coreográfico, el Marques de Cuevas en la producción y Boutnikoff en la parte musical.

La obra *Tristán Loco recompuesto* respeta la duración original⁴⁶³ (aproximadamente 24 minutos), la mezcla de músicas (Wagner y Cole Porter, con el añadido de la obra *Folia Daliniana*, 1996, de Xavier Montsalvatge y de un fragmento del ballet *Relâche*, 1924, de Erik Satie), las “poses plásticas” documentadas fotográficamente y lo esencial de la coreografía de Massine. También respeta el triangulo fatal de un Tristán y dos Isoldas, la amada princesa irlandesa Isolda y la joven bretona Isolda Blancas Manos (Blanca) con la que se casa por error y por honor, situación que Dalí incluyó otra vez en su única novela *Rostros ocultos*, redactada en 1944, meses antes del estreno del ballet que nos interesa.

La acción tiene lugar en un mundo paralelo, lúdico y onírico, y se divide en tres sueños, Hipnos, Oniros y Morfeo. Tristán es a la vez el héroe del mito y el propio Dalí joven antes de tener bigote. Las dos muchachas encarnan a sus amores juveniles, su prima Montserrat y su propia hermana Ana María. El ambiguo personaje de la Quimera (Chimera, en el original) hace las veces del alma de Dalí por la que la tragedia se desencadena y se resuelve. El argumento, recompuesto, respeta a la vez los deseos de Dalí y el desenlace de la ópera de Wagner.

⁴⁶³ Conocida por las reseñas críticas del momento de su estreno y las sucesivas reposiciones, y por el vídeo de archivo de un ensayo sin duda general del ballet en 1944, conservado en la *New York Public Library*.

También se ha intentado ser fiel al aspecto novedoso de la obra original de Dalí y Massine de la que el crítico Edwin Denby⁴⁶⁴ dijo en su momento que “Ni la partitura es música ni el ballet es danza” y dar a su re-composición el sello de la obra de arte contemporáneo en busca de la obra de arte total a la que Dalí aspiraba explícitamente. Para ello el proceso creativo forma parte de la obra en su conjunto y no es menos importante que el producto final acabado y “museable” o representable, que, con todo rigor, no *existe*.

Dalí deseaba que su obra fuera recibida como “El primer ballet paranoico basado en el mito eterno del amor hasta la muerte”, como se puede leer en los programas de mano de la época. Bien lo dijo el poeta Miguel Hernández: “Tristes armas/ si no son las palabras./ Tristes, tristes.// Tristes hombres/ si no mueren de amores./ Tristes, tristes.” Si no se toca un *Stradivarius*, muere. Si no se estudia la obra de un genio, ha sido creada para nada. No sólo existe realmente la música cuando se interpreta, así también la danza. Su conservación es más delicada pero no menos necesaria al bienestar espiritual de la humanidad.

La danza que Léonide Massine montó para los “seres fantásticos creados por el pintor⁴⁶⁵” dividió las opiniones. Claude Samuel la consideró “una animación sorprendente” mientras que por el crítico del *New Statesman* que cita Norton⁴⁶⁶ fue calificada de *Hachwork*, lo cual, al fin y al cabo, resulta ser, con la distancia de setenta años y en función de las concepciones actuales de lo que debe ser una obra contemporánea, todo un elogio.

Los ondulantes brazos de la coreografía deseada por Dalí e interpretada por los bailarines al mando de Massine causaron sensación y algún crítico (también citado por Norton) declaró el efecto de una “belleza sobrecogedora”. Nos parece producto del azar objetivo el hecho de que el escenógrafo Pierluigi Pier’Alli⁴⁶⁷ escriba lo siguiente: “Encantada por la música, por la noche y por el corazón, la Naturaleza parece cómplice absolutamente fiel, pero las formas son engañosas y los brazos que el mundo ha plegado para acoger la solemnidad del rito, se convierten en algo parecido a los tentáculos de una trampa. Es la grandeza de una implacable condena que se refleja en la naturaleza misma.” En efecto, se conocen dibujos de Dalí en los que los aludidos brazos conforman unos auténticos tentáculos. Este elemento, como también una multitud de otros detalles, ha pasado a la recomposición que se presenta ahora, en conmemoración de los setenta años transcurridos desde el estreno neoyorkino de *Mad Tristan*.

⁴⁶⁴ Citado por Leslie Norton en *Leonid Massine and the 20th Century Ballet*, 2004, p. 287.

⁴⁶⁵ Claude Samuel, *Panorama de la música contemporánea*, Ed. Guadarrama, 1965, p. 588.

⁴⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 287.

⁴⁶⁷ En el libreto de *Tristán e Isolda*, publicado por el Teatro de la Maestranza, Sevilla, temporada 2008-2009, p. 35.

HISTORIAL de la producción de *FOL TANTRIS*

o documentación del proceso creativo de la obra de arte total

desde sus inicios hasta la presentación en público del 15 de diciembre de 2014

1. Resumen

Aquello que Wagner pensó sin poderlo realizar ya tuvo lugar⁴⁶⁸: Tristán y Parsifal se encontraron por fin a ambos lados del Grial y cada uno con su alma gemela⁴⁶⁹, su Isolda. Debido a la quiralidad del universo, siempre hay dos Isoldas⁴⁷⁰ que son cada una y a la vez el espejo y el reflejo de la otra, igual que sucede con la materia y la antimateria.

La historia de la recomposición de *Mad Tristan* en su reflejo invertido *Fol Tantris* empezó en 2009 con un estudio exhaustivo de las contribuciones⁴⁷¹ de Salvador Dalí al mundo de los espectáculos coreográficos. El interés por *Tristán Loco* (1938) y su devenir como *Mad Tristan* (1944) creció de tal manera que dio lugar al ensayo *Todo Dalí en un ballet* (2010), seguido de otros estudios⁴⁷² centrados en la Materia de Bretaña y su reescritura poético-plástica por parte del pintor catalán. Finalmente, en 2011, se concibió el proyecto de reconstruir escénicamente la obra de Dalí a partir de los archivos conocidos, lo cual dio lugar primero a una nueva elaboración literaria de la leyenda de Tristán e Isolda en términos paranoico críticos dalinianos y en estilo surrealista. Esta primera fase de la obra incluyó la serie de fotoperformances *Prueba de casting* realizada el 12 de junio de 2012 con ayuda de la artista plástica andaluza Susana Solís Zara en el Hotel Sevilla Palmera.

Tras escribir varios borradores de un texto teatral, la redacción definitiva se extendió desde febrero hasta agosto de 2013. Esta primera fase culminó el 16 de diciembre de 2013, día en el que se verificó, en la calle Exposición nº 2 Bajo, la primera lectura privada y *a prima vista* por cuatro actores asociados a la compañía sevillana The Accent Group (creada en 2011).

En noviembre de 2013, la asistencia a un espectáculo de Juschka Weigel en Sevilla (CICUS) fue determinante para dedicar un esfuerzo especial a reconstruir la versión

⁴⁶⁸ En Sevilla y en La Carbonería, el 15 de diciembre de 2014, se celebró el 70º aniversario del estreno en Nueva York del ballet *Mad Tristan*, de Léonide Massine y Salvador Dalí, en el evento público de *performance*-presentación del proyecto de obra de arte total surrealista *Fol Tantris* a cargo de su autora dirigiendo a integrantes de "La Jirafa Teatral".

⁴⁶⁹ Su "alma ida": el alma que se fue, se perdió, para dar sentido a la vida terrenal: reencontrarla. Wagner introdujo en sus óperas mayor cantidad de ideas gnósticas que de ideas budistas, aunque pocos autores lo señalen.

⁴⁷⁰ Las dos "almas" de la "Mónada" de Leibniz.

⁴⁷¹ Véase la lista de las mismas al comienzo del libro *Fol Tantris*.

⁴⁷² "Un surrealista artúrico desvelado. Salvador Dalí y la materia de Bretaña: del *Tristán loco* al Parsi cuerdo", publicado en internet (2010) y "Salvador Dalí pintor artúrico: la Materia de Bretaña en su ballet *Tristán Fou* (1938-1944)", escrito en 2011-2012 y aparecido en *De Britania a Britonia*, volumen colectivo del grupo universitario CLYTIAR de Valladolid dirigido por Juan Miguel Zarandona, publicado por el editor científico suizo Peter Lang en 2014.

coreográfica como parte central de una obra más amplia y multidisciplinar, de manera que el conjunto llegara a conformar esta obra de arte total (o Gran ópera u Ópera magna) que Dalí tenía en mente como una continuación de la *Gesamtkunstwerk* wagneriana pero no pudo ver realizada en vida el genio de Figueres.

Una segunda fase del proyecto *Fol Tantris* empezó el 23 de enero de 2014, con la inauguración de una exposición⁴⁷³ de collages y poemas objetos surrealistas dedicada a recordar los 25 años transcurridos desde el fallecimiento de Salvador Dalí. Ese mismo día se celebró una reunión con los bailarines que interpretarían la recomposición del ballet de 1944. Dicha segunda fase concluyó el 16 de junio de 2014 con una interpretación filmada sin público de la coreografía completa.

Entre esas dos fechas, el calendario⁴⁷⁴ de las sesiones de producción fue el siguiente. Las reuniones con los bailarines tuvieron lugar en el local de La Sedede, calle Bajales nº 4 de Sevilla, los días 19 y 24 de febrero; 8 y 15 de marzo; 1, 12 y 26 de mayo; 4 y 16 de junio; amén de dos ensayos previos los días 4 y 8 de febrero, celebrados respectivamente en la Universidad hispalense y en el domicilio de la autora/artora.

En cuanto a las sesiones con los actores, tuvieron lugar en la sede de The Accent Group, calle Exposición nº 2 de Sevilla y los días 19 y 26 de marzo; 23 y 30 de abril; 22 de mayo; una sesión tuvo lugar en exteriores el 10 de abril (Parque de M^a Luisa, Sevilla).

La tercera fase fue dedicada al trabajo en solitario de la autora, y consistió en realizar todos los montajes de videos y de músicas, así como una versión acortada del texto para su lectura en público el día de la manifestación oficial del proyecto. Dicha fase se prolongó desde mediados de junio hasta el mismísimo día de la presentación pública⁴⁷⁵ el 15 de diciembre de 2014.

El 16 de diciembre de 2014 y a modo de celebración por el año transcurrido desde el comienzo de la producción, se inició una nueva fase de este proceso creativo, que permanece abierta. Ese día se celebró, en el local sevillano de la Asociación cultural “La Imprenta” (calle González Cuadrado nº 22), otro encuentro entre la autora y tres nuevos actores independientes con el fin de filmar una performance perteneciente a la obra y aún no realizada de modo satisfactorio⁴⁷⁶, a saber la secuencia de la manicura de Tantris leyendo el *Tonólogo*.

⁴⁷³ Con el título *To remake D’Haly*, se presentaron obras originales de la autora de este proyecto en el Centro Cívico Torre del Agua de Sevilla, del 23 de enero al 22 de febrero de 2014.

⁴⁷⁴ La autora mantuvo un Diario regular y detallado de todas las sesiones de creación y de todos los gastos, que se conserva en su archivo personal.

⁴⁷⁵ No se puede hablar con propiedad de un estreno, como tampoco se pueden llamar ensayos las sesiones de creación de esta obra más performática que teatral, dado que en la concepción del arte de acción en particular y del arte contemporáneo en general todo momento creativo relacionado con la obra en curso forma parte de esta obra sin que ninguno pueda considerarse más o menos importante o relevante que otro.

⁴⁷⁶ Un primer intento del 19 de marzo con otros intérpretes no dio el esperado resultado.

El gasto total asumido por la artífice de esta obra de sus ingresos personales ha sido de 3.156,51 euros al 31 de diciembre de 2014.

La retribución de los bailarines fue en total de 910 euros.

La retribución de The Accent Group fue de 625 euros.

El alquiler de la sala La Sedede fue de 246 euros.

El cachet de los actores independientes fue de 351 euros.

Los ayudantes técnicos costaron 30 euros.

La imprenta digital costó 306 euros.

El resto de los gastos se produjo en conceptos de vestuario, utilería, grabaciones de audio y video, fotocopias, material de oficina, transportes, etc. Se debe subrayar que no hubo gastos de teléfono pues no se usó nunca.

A continuación se podrá ver la documentación gráfica del proceso creativo, su resumen cronológico y la relación final de todos los participantes.

2. Descripción del PROYECTO “al-DA-ma-LI”- Obra de Arte Total *Fol Tantris* - 2014

Primera fase

En junio de 2012 se realizan las fotografías “Prueba de Casting”⁴⁷⁷ como premisa de reconstrucción de las imágenes creadas por Salvador Dalí para *Mad Tristan* en 1944.



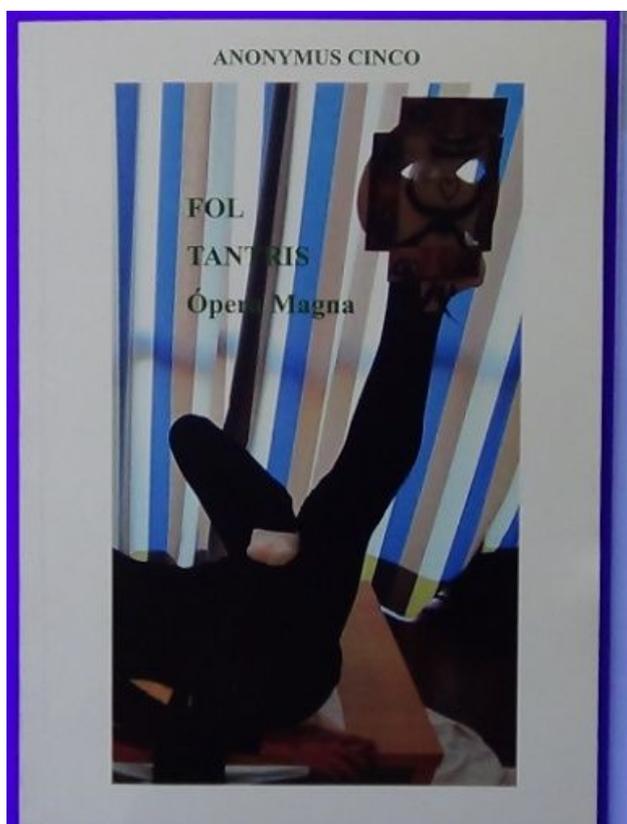
Performer y autora de la obra

⁴⁷⁷ Para más detalles, véase en Anexos.

El 16 de diciembre de 2013, se lee a primera vista el texto íntegro.



Pilar Nogales, Lucas Mompó y Zaira Rey en la lectura a primera vista



Desde 2009 hasta 2013 se extiende la fase preparatoria que culmina con la redacción del texto teatral en tres actos *Fol Tantris* y sus más de 300 notas exegéticas, publicado en libro en Sevilla, el 11 de mayo de 2014, en la imprenta “Minerva”, elegida por la significación de su nombre.

Segunda fase



De izquierda a derecha: Alberto Sola, Lucas Mompó, Alma Idamons y Zaira Rey

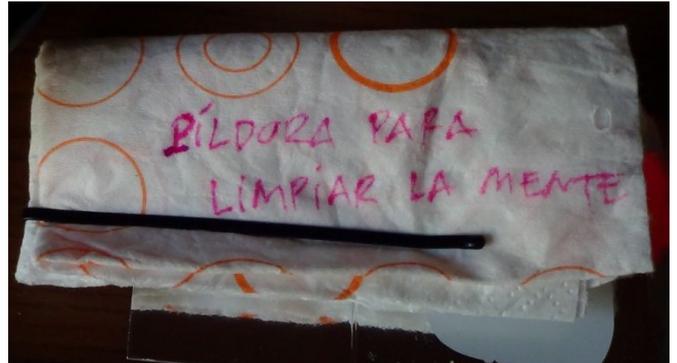
Elenco de los futuros Accionistas el 23 de enero de 2014, al inicio de la segunda fase creativa de la OAT, en la inauguración de la exposición **To remake D'Haly** (homenaje a los 25 años de la desaparición de Salvador Dalí, 1904-1989), cuyo catálogo se reproduce en Anexo I.



Instalación de poemas objetos de la exposición *To remake D'Haly*



Collages



Objeto creado por Lucas Mompó el 23-01-14

El 1 de febrero de 2014 realizaron una segunda lectura *a prima vista* de los tres actos reducidos a dos horas la actriz Verónica Moreno Ramírez y el actor Antonio Quiles Villanueva, con la autora en la tercera voz, asimismo grabada en audio y en video.



Antonio Quiles y Verónica Moreno, el 01-02-2014

Los bailarines de *Tristán Loco Recompuesto*



Marta Vilalta Rivas y Ana Fernández



Mario Salas Maya



Alma Ida Mons



Isolda (al fondo), Chimera y Tristán



Un árbol sobre la cabeza de Blanca (Ana Fernández)



El fantasma de la ópera (Blanca, Isolda y Tristán)



Blanca y Tristán



La flor del Taraxacum, final del Segundo Sueño

Esta fase terminó el 16 de junio de 2014 para dar paso a la tercera fase. Sin embargo, se incluyen también en esta segunda fase todas las performances de las que a continuación se ofrece un muestrario en su orden cronológico.

Performances videograbadas para configurar el film

Un Chat Andalou

Recordatorio de esta parte de la obra de arte total documentado gráficamente

Performances del día de San José (19 de marzo de 2014)



Fotograma de Acto I escena 1: Tantris regresa ebrio a su casa cada día a las seis. (Actor L. M.)



Acto III, escena 2: Manicura de Tantris leyendo el "Tonólogo" (Actores Z. R. y L. M.)



Acto II, escena 2: lectura del Tarot (A. M. y Z. R.)



Acto II, escena 4: Tantris con teléfono-bogavante, llama a su tío para proponerle un cambalache de mujeres (L. M.). Nótese que el color de la chaqueta hace juego con el color del crustáceo sobre el teléfono y con el color de la tapicería del mueble al fondo a la derecha. Corbata de seda, marca “Ermenegildo Zegna”: verdadero “objet trouvé” que fue encontrado en la ciudad de origen del actor que la lleva puesta (sin que él lo supiera): puro azar objetivo. Su color “verde surrealista” remite al color de la espada de Tristán. Se usó de nuevo esta corbata para adornar las trenzas de la artora en el acto de presentación pública (15.XII.2014). Al fondo, un gran espejo casi enteramente ocultado por la sábana requerida por Dalí en su obra.



Final Acto II: "Holos, eureka, clonación". La muleta separa a Tantris de Idasol (L. M., Z. R. y A. M.). Obsérvese que el espejo, a la izquierda, refleja un respaldo de silla pintada de rojo, color a juego con el de la chaqueta de Tantris.

Performances del día 26 de marzo de 2014

El acto surrealista por excelencia: disparar sobre cualquiera que se encuentre en la calle



Actores: L. Mompó y Z. Rey

Diálogo de la herejía (Acto III, escena 6)



Z. Rey y L. Mompó. El vestido de la actriz ha sido diseñado y confeccionado por la autora de la OAT



Paseo (Acto III, escena 1)

El bogavante cuántico (Acto II, escena 1)



Z. Rey y L. Mompó

El juego “de las grutas”: *A l’heure exquise du cadavre exquis*



Acto III, final; L. Mompó, A. Mons y Z. Rey.

Dedo cortado y uña arrancada con los dientes



L. M. y Z. R.

Acto III escena final: el Ouroboros



L. Mompó y A. Mons

Performances del 7 de abril de 2014

Danza de las partículas en el acelerador de hadrones (Acto II esc. 6)

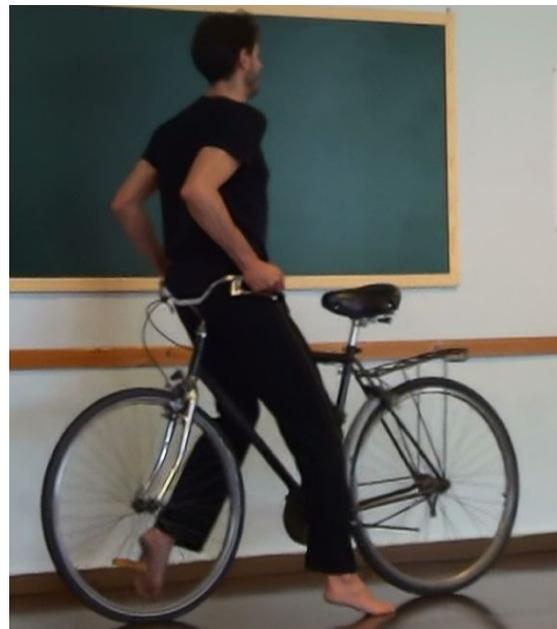


A. Mons y A. Quiles

El Caballero Cobarde monta a caballo (en bicicleta) al revés



Almaida Mons



Antonio Quiles

Performances en exteriores (10 de abril de 2014)



Acto I esc 3: Z. Rey (fabrica la cápsula) y L. M.



Acto III esc 8: Tantris e Idasol duermen sobre la cama de agua



Acto III, escena 1; “Te encuentro fascinante./ Yo también.”

L. M. y Z. R.

Performances del 23 de abril de 2014

“Me has pedido el paraguas” Primera parte del diálogo de la herejía (Acto III, escena 6)



L. M. y Z. R.



Ydasal: "Si propago tu herejía, ¿a mí también me quemarán?"

La "parálisis espástica" de Tristán



Paso a dos de la cabina telefónica



Lluvia de confetti y *Morte di bacio*: Final del Acto I



Z. Rey y L. Mompó

Relato del sueño de Tantris (Acto II, escena 1)



La "V" de CHIMERA sobre el pecho de Tantris: azar objetivo.



Chimera es la alegoría de la aristocracia: se mantiene en equilibrio sobre un pie.

Alma Idamons con la máscara peluda de Chimera

Performances del 30 de abril de 2014

Ritual de las copas del *Smoking afrodisíaco* de Dalí, Acto III escena 7



Las planchas sádicas de *Tristán Loco*



En el texto de Dalí (1938) Tristán planchaba la ropa interior de su mujer. Aquí intenta hacer que los pechos le surjan en la espalda, lo cual era otra de las obsesiones perversas de Dalí. La sábana como telón de fondo respeta la idea del pintor.

Baño del pie de Tristán “con ostras sin conchas”, en el texto de Dalí



Performance del “pichón ahogado por las blancas manos de la mujer de Tantris”, el 3 de mayo 2014:



La identificación del ave es la siguiente: FAC 026573 AC y procedencia: Pepito y Paco, c/ Cerrillo 36, 95/4391212 Camas, Sevilla.



Performances del 22 de mayo de 2014

Recreación de una pintura prerrafaelita de Tristán e Isolda



El cabello y la mano negra pertenecen a A. Mons, autora de la obra. Actores: Z. R. y L. M. Omnipresente sábana. La imagen sirvió para el cartel de presentación del 15.XII.2014.

La boda de Tantris con Ydasal oficiada por la druidesa Idasol:



Lucas Mompó en torero Tancredo/Tantris; Zaira Rey en Ydasal vestida de ballena y de novia; A. Mons con la máscara peluda de Chimera como Idasol, druidesa.

Tres danzas “de la cabina telefónica”:



Zaira Rey



Alberto Sola



Alma Idamons

Tercera fase



Preparación de la performance del 15 de diciembre, el 9 de diciembre, en el domicilio de la actriz Verónica Moreno Ramírez (al centro) con dos actores independientes y de incógnito.

En esta tercera fase se imagina la ficción de *La Jirafa Teatral*⁴⁷⁸ que presenta un

Gran Happening Filodalista.

Éste incluye la lectura “a prima vista” del texto teatral poético filosófico surrealista *Fol Tantris* con acompañamiento de música recompuesta y Paranoia-Kinesis o video proyecciones simultáneas de imágenes fijas y en movimiento obtenidas de las *Performances* realizadas durante la segunda fase del proceso creativo. Se anuncia como:

⁴⁷⁸ El nombre se debe a una ocurrencia del actor Alberto Sola y hace referencia a la (también inspirada en Dalí) obra *Ensalada de jirafa a la confitura de caballo* (2010-2012) de la misma autora que *Fol Tantris* e inmediatamente anterior a ésta.

Primicia mundial de una muestra del arte específico para la Era de Acuario basado en el Método Paranoico Crítico de Salvador Dalí y los postulados de la Escuela de Ciencias Esotéricas New Paradigm Multi-Dimensional Transformation™ de John Armitage.



Imagen creada por la autora como emblema de los aspectos energéticos y espirituales de su obra de arte total en tanto que obra de arte contemporáneo con funciones de terapia holística y características propias de la Nueva Era.

La canalización y la síntesis de estas energías es responsabilidad única de la *artora* de esta obra de arte total

o *Gesamtkunstwerk* wagneriana y surrealista.

Este evento, tan único e irrepetible como lo fuera el estreno de *La Consagración de la Primavera* el 29 de mayo de 1913 en París, tendrá lugar durante dos horas en **La Carbonería**, c/. Levías 18, Sevilla, a partir de las 20:30 horas del día 15 de diciembre de 2014.



Elenco completo para la lectura *a prima vista*

La trenza con corbata verde de Tantris



Los tres fotogramas de izquierda a derecha muestran: La artora perfumando con Chanel Nº5 al bailarín intérprete de Tristán. El ritual de perfumar a los asistentes al comienzo del espectáculo es una “cabra sanitaria” (acto gratuito, en la jerga de Dalí: es un lujo de la misma clase de lujos que el pintor practicaba).// Tres piernas verdes para evocar *El enigma de Guillermo Tell* (1933) pintura de Dalí que motivó *El Juicio de los siete jerseys*, texto

incluido en el libro *Fol Tantris* que se presenta en este evento.// Globo “verde surrealista” a juego con el color del pantalón y de la corbata trenzada con el pelo, que recuerda las pompas de jabón protagonistas del ballet *Gala* (1961) de Dalí y Béjart, con el perfume “Nébuleuse” de Gherlain al que el perfume de Chanel hace competencia. El Nº5 es más adecuado para “entrar en el sueño”, siendo conocido como quinta dimensión el mundo onírico.

Cuarta fase: abierta el 16 de diciembre de 2014



Performance “Tonólogo” 16-12-2014, en la sede de la Asociación Cultural “La Imprenta”, Sevilla. La decoración de fondo pertenece al local y no tiene ninguna relación con la obra *Fol Tantris*. La imagen en la pantalla del portátil (abajo, izquierda) muestra el momento en que Chimera (la silueta en negro) se levanta de su altar, en la parte coreográfica de la OAT.

Durante esta cuarta fase del proyecto (2015-2016 y en adelante), la *artora* trabaja sola y su tarea consiste en realizar los diferentes estudios *críticos* (correspondientes a la parte “crítica” del método paranoico crítico) destinados a conformar uno o varios libros *de artista*, es decir, de un ejemplar físico único, en los que expone el relato detallado de este magno proceso creativo-creador, comentando la manera en que se han recreado las ideas de Dalí. Para dicho trabajo, se emplean las herramientas intelectuales propias de la investigación científica. Incluye la preparación de una segunda edición del texto *Fol Tantris* con más notas hermenéuticas. En todas esas nuevas partes, más literarias, de la obra, se incorporan los resultados de las investigaciones relativas a:

- * la materia de Bretaña y el neo druidismo en la obra de Salvador Dalí;
- * la danza clásica y contemporánea, y otras artes escénicas, que dan lugar a una conceptualización personal de la Utopía de una Obra de Arte Total *del futuro*, proponiendo una alternativa a los actuales postulados del arte;
- * la obra de Richard Wagner y sus conexiones con la obra de Dalí;
- * los temas relativos a la espiritualidad *New Age*, sus antecedentes en la historia (las religiones gnósticas de los primeros siglos de la era cristiana en el área helénica), y los aspectos terapéuticos propiamente dichos (auto sanación holística por arte terapia).

ANEXOS

- I. Catálogo de la exposición *To Remake D'Haly* (2014)**
- II. Prueba de casting (2012)**
- III. Entrevista a la autora de la Obra de Arte Total *Fol Tantris* (2014)**
- IV. Créditos y agradecimientos**

TO REMAKE D'HAIY



La Jirafa Teatral presenta, dentro de la segunda fase del Proyecto *"Al-Da-Ma-Li"-Obra de Arte Total - Fol Tantris- 2014,* la exposición lírico-plástica multidisciplinar

To remake D'Haly

como recuerdo y homenaje a Salvador Dalí
a los 25 años de su desaparición.

Del 23 de enero al 22 de febrero de 2014

Centro Cívico "Torre del agua"

El porvenir – Sevilla

Texto para el Catálogo de *TO REMAKE D'HALY*

“A los 70(0) años, el laurel reverdecerá.”

Profecía cátara, siglo XIV

Un 23 de enero, hace 25 años, nos decía adiós el pintor actor Salvador Dalí cuyo centenario se celebró en 2004. Este cuarto de siglo merece una celebración especial y contundente. Como lo profetizó Dalí (Beaubourg, 1979), las multitudes no se cansan de deambular por las salas de los museos que exhiben sus pinturas. Nunca aburre Dalí porque su obra se disfruta en las siete dimensiones de la conciencia humana en constante evolución.

Por desgracia el público carece de cultura hermética y los estudiosos de método y rigor intelectual, de modo que resultan en general incapaces de explicar cabalmente el pensamiento tan heterodoxo que el artista de Figueres expresó con “palabras plásticas” (Félix Fanès). No hay libro ni catálogo que desvele el significado exacto del reloj blando, la muleta, los anacardos imbricados, las finas patas de los elefantes, las llamas de las jirafas, las mujeres con cabezas de rosas, y un largo etcétera.

La doxa oficial en materia de arte contemporáneo impone al artista actual reflejar su entorno. Sin embargo algunos pensadores defienden que el intelectual y el artista genuinos deben “oponerse al espíritu de la época” (Jean Daniel, *Camus a contracorriente*, 2008). Ya decía Francis Picabia: “El cuadro que no sabe conducir más allá de la pintura no me interesa” (*Etudes Carmélitaines*, año 1952, p. 62). Ciertamente no propició su aceptación el hecho de que Dalí desarrollara toda su trayectoria artística y vital a contra corriente.

Por haber leído a Nietzsche (que lo escribió en 1836 en *Más allá del Bien y del Mal*), el pintor sabía que “Hablar mucho de sí mismo es también un medio de ocultarse”. Al mismo filósofo debía la fuente, nunca confesada *of course*, de su latiguillo: “La única diferencia entre Dalí y un loco es que yo no estoy loco”, calco o plagio –y tal vez “remake”, incluso “sin tal vez”, como repetía el catalán- de la frase “La única diferencia entre Dios y yo es que yo existo”.

En un mundo tan viejo como el actual se sabe desde el rey Salomón que “No hay nada nuevo bajo el Sol”. La única opción para sobrevivir al aburrimiento de la repetición es el reciclaje. Reciclar se ha convertido, incluso, en un nuevo ideal. Voz disconforme, Fabio D’Allbriro declara: “Lo nuevo es la combinación”, contra la idea de que algo nuevo en arte sería imposible. Pues si con siete notas se hace música desde siglos, por qué no con un puñado de símbolos o “icono-conceptos”.

Dalí asombró a sus coetáneos remontándose a las fuentes de la Tradición Primordial y empleando las técnicas pictóricas del Renacimiento. Logró hacer pasar por Surrealismo y por invenciones suyas ideas filosóficas presentes en la Cábala, el Teosofismo, el Ocultismo y muchas otras escuelas esotéricas que casi nadie conoce y que ignoran con desprecio especial los universitarios. Dalí sólo se reclamó de Freud y de la Ciencia oficial con el fin de permanecer oscuro. Incluso puso a punto y a prueba un método infalible enraizado en su paranoia latente, de la cual logró auto sanarse por homeopatía. Le dio el nombre de Método Paranoico Crítico (MPC) y se burló de todos declarando que lo empleaba para crear y enriquecerse escandalosamente sin saber él mismo exactamente en qué consistía.

Dalí no tuvo discípulos. Sin duda porque no quiso ejercer de maestro, opinando posiblemente como Erik Satie que “Ser un maestro es algo demasiado ridículo”. Nunca olvidaría lo que los padres y educadores enseñan a un niño catalán: “Harás el ridículo si te tomas en serio”. Para evitarlo, se pasó la vida haciendo el payaso. Loco, sí, pero “Loco de precisión y loco de categoría”. Con esos ingredientes hizo Dalí lo que hacen todos los autores que han “encontrado SU tema”, repetirlo de mil y una maneras distintas, como bien dijo Alfred Hitchcock.

Volvamos atrás, pues. Si no se puede hacer nada nuevo excepto combinando en infinitas variaciones todo cuanto ya se ha dicho, pintado o cantado, lo cierto es que el artista está condenado al *remake*. La “única diferencia” estará en el nivel de complejidad de los elementos combinados entre sí para obtener nuevas obras de arte. El cambio es posible dentro de la repetición, máxime cuando se emplea el MPC.

Como prueba de esta afirmación ambiciosa se presenta del 23 de enero al 21 de febrero de 2014 en el Centro Cívico Torre del Agua (Porvenir, Sevilla) la exposición *filodalista To remake D’Haly*. Se trata de una esmerada selección realizada partiendo del centenar de obras que pudieron verse en las dos exposiciones de 2004, respectivamente *Filodalismo I* (Sala Endanza, calle San Luis, Sevilla) y *Filodalismo II* (Pabellón de Uruguay, Universidad Hispalense), así como en *El Graffiti suprematista* de 2009 (C. C. Torre del Agua, Sevilla).

El concepto expositivo del *remake* se explota ahora y se desarrolla hasta las últimas consecuencias. A los diez años transcurridos desde el gran evento mundial del “Año-Dalí-2004” o “Centenario Dalí”, se plantea la pregunta: ¿Conocemos a Dalí mejor que antes? Sin duda se lo conozca “más”, pero no forzosamente “mejor”. Es cierto que la ingente producción daliniana permite exhibir siempre uno u otro dibujo inédito, en ocasiones también falso. Y es innegable que las recientes muestras de Beaubourg y del Museo Reina Sofía (2012-2013) han permitido ver en todo su esplendor algunos óleos capitales que raramente cruzan el Atlántico.

En cuanto a la hermenéutica daliniana oficial, no parece haber aportado ninguna novedad en décadas y la culpa es, obviamente, del método paranoico crítico de Dalí, que

permite o permitiría su exégesis exhaustiva, pero que nadie sabe emplear a este efecto, como tampoco se dan casos de su utilización para crear nuevas obras de arte entre los artistas actuales, exceptuando, claro está, a la responsable de *To remake D'Haly*.

Mientras se rehacen obras dalinianas variando sus temas, como el del “piano bajando en paracaídas”, el de la “jirafa en llamas” y muchos más, se mantiene firme el objetivo constante de presentar composiciones didácticas que guían al espectador por los múltiples recovecos de la Historia del arte contemporáneo, siguiendo la consigna del ya citado Fabio D'Allbrio: “El arte será didáctico o no será”.

Si la anterior exposición *filodalista* consagraba “la apoteosis del graffiti” (2009), ésta del 2014 se propone alcanzar “la apoteosis del palimpsesto”. En efecto, el palimpsesto en su origen era una manera de reciclar “a mano” (recordemos que Dalí definía su pintura surrealista como “fotografía en color de los sueños hecha a mano”), mientras que el remake, derivado del ready made, es una forma industrial del reciclaje de las ideas.

El pintor solía repetir esta frase emprestada: “Todo lo que no es cita es plagio”. Para no plagiar a Dalí, cada obra cita con la máxima precisión la fuente de su inspiración y la justificación de su razón de ser dentro del proceso creativo de una obra de arte total en la que se integra, *Fol Tantris*.

“¿Por qué hacerlo simple si puedo hacerlo complejo?” gustaba de repetir el genio de Figueres. Y ya se sabe hasta qué punto molesta esta clase de provocación comparable con la costumbre de Maria Callas de cantar siempre a plena voz en los ensayos en contra del hábito imperante. Antes de pelearse con él por el asunto de la mecedora y los biberones de leche caliente, Louis Aragon había declarado admirativamente: “Cada cuadro de Dalí es una novela”. Y así era. Del mismo modo, cada obra de *To remake D'Haly* también es una “novela” tanto por su argumento como por su génesis, por los guiños a la actualidad y al pasado, las referencias innumerables a la Historia del arte y por supuesto a la obra del propio Dalí que en cada caso le sirve de antecedente y de meta exegética.

En esta exposición cada pieza es de hecho un conjunto de elementos en su origen autónomos que han sido combinados según las remotas leyes de la combinatoria luliana y respetando una estricta lógica supralógica (“Logos alogon”, Aristóteles), fundamentos reales del Método Paranoico Crítico. La multidisciplinaridad es congénita a la obra de arte total que se pretende alcanzar, por lo que se encuentran representados también muchos subgéneros y estilos propios del arte contemporáneo: minimal, conceptual, *povera*... Se reúnen pues la instalación y el poema-objeto surrealista “de funcionamiento simbólico”, la fotoperformance y la fotografía, ésta última retocada a mano o con ordenador pero siempre a la manera de un ready made rectificado. Hay esculturas en forma de “objetos caníbales”: las “*sculture al dente*”, expuestas por primera vez en Sevilla. Se expone incluso *Humo*, a la vez por humor (el humor negro catalán y surrealista difícil de asumir a veces) y en recuerdo

de la coreografía *Incense*, de Maia Plisetskaya, mencionada en la obra teatral *Fol Tantris* (Acto II, escena 6).

En efecto, la mayoría de las obras reunidas en *To remake D'Haly* tienen un vínculo directo con *Fol Tantris*, remake poético musical plástico y coreográfico del ballet de Dalí y Massine *Mad Tristan*, cuyo estreno hace setenta años en Nueva York pretende conmemorarse como culminación de este pseudo “año-Dalí-2014”, el 15 de diciembre próximo. La exposición se configura como una invitación a dicho espectáculo.

Las obras recuperadas de las aludidas exposiciones anteriores dedicadas a Dalí se convierten en remake de sí mismas y se renuevan incluyendo una referencia directa al texto de *Fol Tantris*, obra que vuelve del revés el título original daliniano *Tristan Loco*.

Las heterodoxas cartelas muy explicativas y en muchos casos manuscritas aparecen estrechamente unidas a las obras de las que en realidad forman parte activamente. Sin las pistas que se dan en ellas, todo el montaje resultaría ininteligible. Por ejemplo, “Avida Dollars versus Dalí Salvado” se asocia con “Banca suiza” para evocar el linaje del protagonista Tantris. Se le añadió un remake de Andy Warhol por Andy Warhol, cuya habilidad para pintar billetes de dólares y cambiarlos por dólares verdaderos superaba a Dalí mismo. El “rey pop” de *Fol Tantris*, podría identificarse bien con Warhol, bien con Michael Jackson. Un simple guiño que supera en importancia metafórica la presencia de plumas en ésta y otra obra, plumas que “se clonan” en la obra teatral ya aludida.

Incluso se hace referencia al “supremo lujo” de los actos gratuitos que rodeaban a Dalí mencionando lo que “falta” a algunas obras: por ejemplo, a la “silla de moscas”, le falta “Ester Ferrer”, a causa de la coliflor. Por todo lo anteriormente explicitado, es evidente que la exposición *To remake D'Haly* constituye una oportunidad irrepetible de comprender “mejor” a Dalí, además de rendir un homenaje siempre merecido a su genialidad indiscutida.

Muchas de las obras desaparecerán al término de la muestra. Otras no podrán verse más que durante la inauguración, cual es el caso del Libro de Artista *Autobiografía apócrifa de Salvador Dalí*, porque su actual propietario lo presta sólo para ese momento. Este libro es real, pero se presenta sobre un juego de cartas que adoptan la forma del ente matemático paradójico conocido como Banda de Moebius. Una auténtica rareza, pues.

La actualización podría ser el único tema de actualidad. El arte contemporáneo debe ser actual. Las obras que datan de hace diez años se han actualizado transformándose en sus propios remake. Ahora se añade a su significado daliniano y a su función didáctica la misión de anunciar la obra de arte total *Fol Tantris* mediante la cual se cumple la profecía “A los 70(0) años, el laurel reverdecerá”.

El pintor homenajeado hizo sus propios remake de obras de Miguel Ángel, de *Las Meninas* y de *Los Caprichos* de Goya entre otros, siguiendo el ejemplo de su mistagogo secreto Marcel Duchamp autor de *Morceaux choisis d'après Courbet*. El inventor del ready made no podía sino desembocar en esta continuación natural del mismo que es el remake. Habitual gesto de apropiación característico del arte contemporáneo, la combinación de ready made, remake y MPC promueve un proceso creativo encarado a la obra de arte total cuyos frutos seleccionados se reúnen en la exposición que presentamos.

Dalí no pierde su misterio porque se le vaya a entender y conocer un poco mejor después de visitar *To remake D'Haly*. Su genio multidimensional es inagotable. El mero hecho de poner en marcha el Método Paranoico Crítico genera nueva comprensión de la obra de Dalí y obras nuevas nacidas de sus obras. Con él todo el mundo tiene algo que ver, sea en la admiración, sea en el rechazo. Hecho curioso: Sevilla registra entre sus abonados al teléfono fijo más de 25 familias con "Dali" como primer apellido. Se está lejos ya del tiempo de la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1923, cuando se iba afirmando que en España, nadie se llamaba "Dalí".

Hace 70 años se produjo *Mad Tristan*, que Dalí consideró su "obra de arte más perfecta". Resultado de más de dieciséis años de investigaciones y del empleo del MPC pronto se podrá contemplar un remake de ésta y de otras obras mal conocidas del catalán, todas recompuestas en *Fol Tantris*. Remake de otros remake, en un juego de espejos paralelos que generan visiones infinitas en cuatro dimensiones, la obra de arte total reactualiza la fórmula mágica del eterno mito de Tristán e Isolda, la receta de esta "confitura de caballo" que fuera la emulsión holográfica afrodisíaca llamada en su día "filtro del loco amor".



"Tantris" y "el joven Dalí" (Actores Lucas Mompó y Alberto Sola) en la inauguración de la exposición *To Remake D'Haly*, el 23 de enero de 2014.

Semblanza y trayectoria de Veronika Almaïda Mons

Apuntes para el Catálogo de *To remake D'Haly*-2014

En 2004, Veronika Almaïda Mons presentó en la extinta *Sala Endanza* (Sevilla) la exposición ***Filodalismo I***, colección surrealista de *Collages*, instalación, poema-objeto y *Ready made*, en contribución al Centenario de Salvador Dalí (1904-1989), y el 11 de mayo se estrenó allí la Performance coreográfica ***Di.Da.Da.*** (Diptico Danzado para Dalí).

Desde entonces, otros varios proyectos expositivos, decididamente didácticos (y mnemotécnicos), mostraron su arte contemporáneo a contra corriente en lugares que no suelen acogerlo (Centros Cívicos, Universidad Hispalense).

En el proyecto poético ***Ensalada de Jirafa a la confitura de caballo*** (2010-2012) investigó la noción surrealista de “Acto-objeto” (1933). La Performance (el “acto”) se manipulaba como un “objeto” de funcionamiento simbólico (surrealista). Se fotografiaba no sólo para documentar la obra de acción, sino sobre todo para producir un Poema-Acción o *Fotoscriptum*.

El libro de artista que completó este proyecto se autodefinía como “**Aperitiva miscelánea de poema-poema y poema-acción en Fotoperformances no ilustrativas; clase de equitación en clave para bomberos ocultistas**”. Todo lo cual, traducido del incolida, significaba unos 46 poemas bien “en forma de pera” (E. Satie) bien de otras categorías: jirafa, gato, cazo, caballo, caviar, piano y cuerno de rinoceronte hecho con encaje de bolillos.

En la exposición *To remake D'Haly*, se propone un nuevo intento para “sacudirse las hormigas” como decía a propósito de la ópera el maestro Joan Pons para gran escándalo de los abonados que sienten especial apego a las puestas en escena rancias e ignoran que llevan encima muchas “hormigas”. La comparación con la ópera no es peregrina, pues la presente exposición sirve de pórtico al montaje de una obra de arte total, vale decir, una creación en la que se combinan la música, la danza, las imágenes y un texto poético especialmente compuesto para ser proferido por unos actores.

Todo ello se consigue mediante el riguroso empleo del Método Paranoico Crítico (MPC) utilizado en su día por Dalí para crear su obra pictórica y literaria. Dicho método hizo correr ríos de tinta. Es cierto que le pasa más o menos lo mismo que a la Teoría de la Relatividad de Einstein, la cual necesitaba tres días para explicarse a los entendidos. Eludiendo preguntas, el propio Dalí decía a sus entrevistadores que no sabía muy bien en qué consistía ese método inventado por él, pero lo más importante era que con su empleo

se había hecho muy rico: Avida Dollars, según el anagrama creado por Breton con las letras del nombre de Salvador Dalí.

El surrealista checo Karel Teige decía en 1924 que “El artista profesional es un error y una anomalía”. Igual que “muy pocos amantes tienen la suficiente sed” (D. de Rougemont) para beber un filtro como Tristán e Isolda, del mismo modo pocos artistas actuales se mantienen como lo hace Verónika Almada Mons al margen de modas e instituciones en materia de arte contemporáneo. Ella optó muy joven por “no hacer carrera como artista”, siguiendo los pasos de Marcel Duchamp. Y si no se dedicó a jugar al ajedrez, su juego vital está inspirado en el “Lila” budista.

Intelectual artista o artista intelectual, Alma Idamons –como firma a veces- integra sus obras en su vida y hace de este conjunto holístico y místico una gran obra alquímica, la “Gesamtkunstwerk” (Obra de Arte Total, O.A.T.) wagneriana, que Dalí tomaba también como referente al concebir su ballet **Mad Tristan** en 1944.

Con motivo de recordar esta obra poco estudiada del genio cuando se cumplan los 70 años de su estreno, se prevé ofrecer al público sevillano el próximo 15 de diciembre de 2014 la “Opera Magna” titulada **Fol Tantris**, recomposición hecha al revés y con MPC de **Mad Tristan** y otras obras inconclusas de Dalí. Y a modo de aperitivo se ha montado la exposición **To remake D’Haly** en la que, desde su mismo título, se lanzan indirectas hacia los mundos del arte contemporáneo y de la hermenéutica daliniana.

Esta nueva colección de ready made y collages podría haberse llamado **Filodalismo III** puesto que prolonga las dos exposiciones de 2004 **Filodalismo I y II**. La única diferencia consiste en que se ofrece ahora como un anticipo de la obra escénica antes aludida, revisión surrealista del eterno mito del amor de Tristán e Isolda, cuyos fragmentos de libreto están directamente asociados con las obras presentadas.

Quedan ustedes invitados, pues, a recordar al desconocido pintor artúrico que fuera Dalí, un “loco de amor loco” que no había tomado otra pócima mágica que el potente veneno -¡“veneno soluble”!- del Surrealismo; un catalán genial que supo transmutar alquímicamente su paranoia atávica en el oro puro de la piedra filosofal también conocida como elixir; este “elisir d’ amore” (Donizetti *versus* Wagner) que garantiza la “morte di bacio” (Pico Della Mirandola).

To remake D’Haly, de Veronika Almada Mons les conducirá a través de sus obras plásticas indefinibles al descubrimiento de este otro Salvador Dalí que no cabe en las instituciones. Se trata de un Dalí que empezó siendo un “Tristán loco” en 1929 y terminó como “Parsi(fal) cuerdo” el 23 de enero de 1989 en su villa natal de Figueras. El viaje por esta tanda de sueños, unos hiperlúcidos y otros menos, que es **Fol Tantris** promete llevarles “lejos”, dado que para Dalí lejos era el único lugar a donde él deseaba ir, y no sin verter en camino “una furtiva lágrima”.



Fotoperformance *Ruleta rusa en Montecarlo*, 2012. Ejemplifica la definición que daba André Breton del “Acto surrealista por antonomasia”, a saber: “Salir a la calle pistola en mano y disparar sobre la multitud lo más rápido que se pueda apretar el gatillo.”

Asimismo sirve de fórmula mnemotécnica para recordar un “cadavre exquis” que produjo el Grupo Surrealista un día de especial conexión con la Musa. Decía así: “La rue Mouffetard frissonante d’amour amuse la chimère qui fait feu sur nous.”

La autora se clasifica como inclasificable. Un resumen de su CV dice así:

Doctora en Filología Hispánica, Licenciada en Filología Francesa y Periodismo. Escritora, publicó libros en París, Barcelona, Berna; artículos y poesía en las revistas *Anthropos, Barcarola, Cuadernos Hispano-americanos, Letras Abiertas, Prometeo, Jointure, El carro de la Nieve, Diario de Córdoba, etc.*

Conferenciante e investigadora. Miembro del grupo de investigación universitario CLYTIAR (Valladolid) especializado en Literatura artúrica e Historia Medieval europea.

Accionista y Filósofa del Arte de Acción.

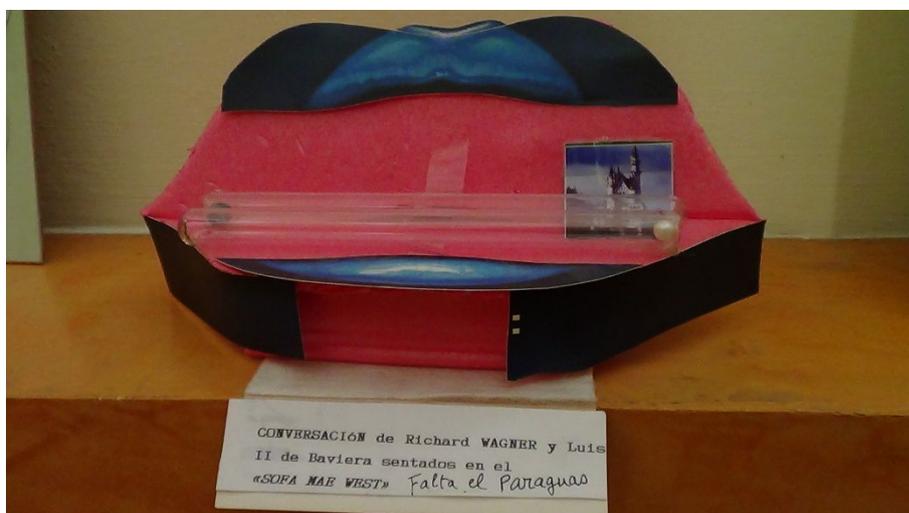
Diplomada en Comisariado de Arte Contemporáneo (*Curator* libre).

Artista ó Alquimista índigo: poema-tiza, des-pinta, re-compone, ex-baila.

Selección de las obras presentadas



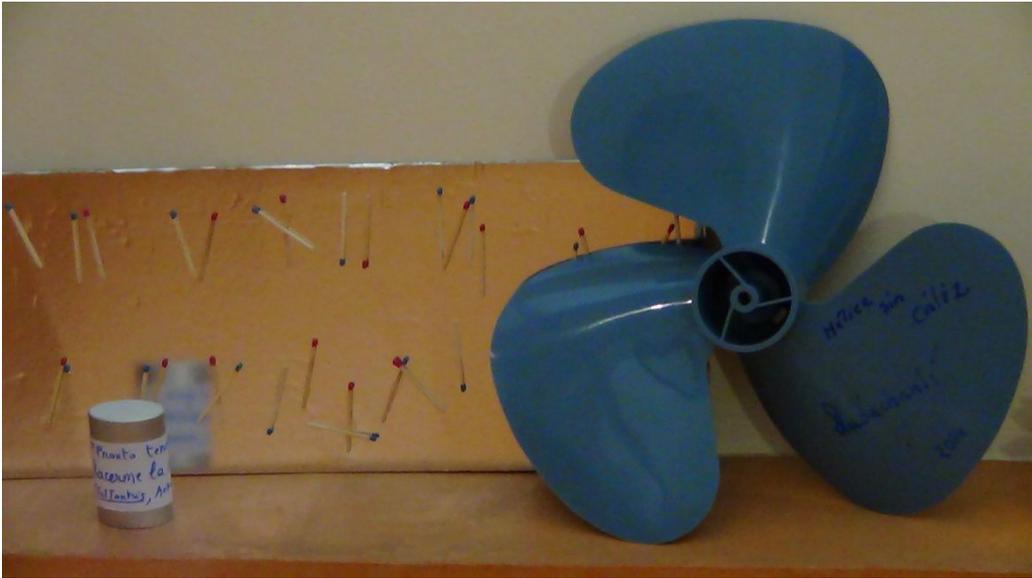
Pan hipnagógico



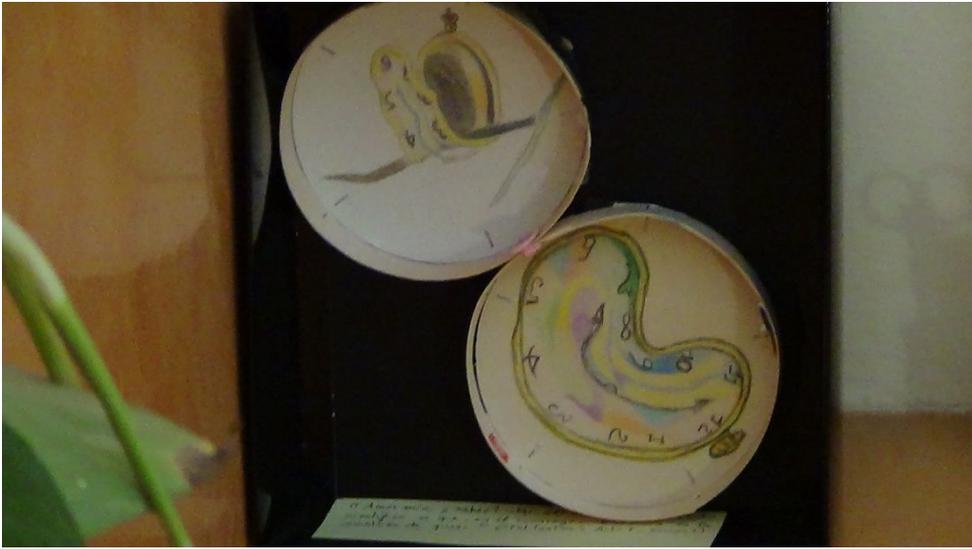
Saliva Sofas



Rinoceronte cuántico (hecho con pipas de girasol, para casarlo con "La Encajera" de Vermeer-Dalí)



“Hélice sin cáliz” delante del collage “Historia de amor”



“Relojes blandos” dibujados dentro de el envoltorio de un camembert.



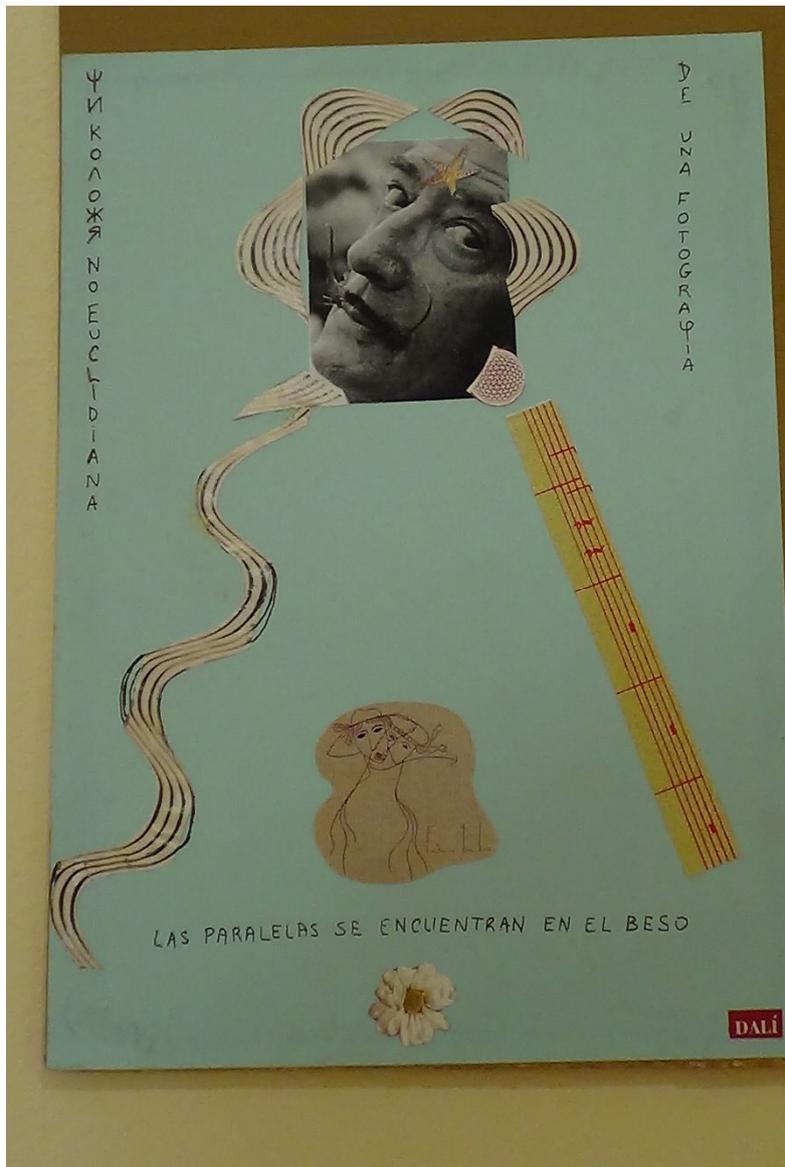
“Caviar surrealista”



“Confitura de caballo” y cajita con piel de jirafa



Escultura “all'dente”



Collage “Las paralelas se encuentran en el beso” (verso de Federico García Lorca)



“Tristán e Isolda intentan besarse en una pausa del Camino de Santiago”

Propiedad particular



Dibujo y fotoperformance

Propiedad particular



“Piano de cola bajando en paracaídas” y “La batalla de Tetuán-Austerlitz”



“Meditación sobre el arpa” o “Las emociones entra en Dalí por el codo”



La autora de *To remake D'Haly* en la Performance inaugural, el 23 de enero de 2014: reproduce la alegoría de la aristocracia, dibujada por Dalí como "Chimera" y descrita en *La vida secreta de Salvador Dalí*. Chimera asimismo era un personaje del ballet *Mad Tristan* (1944) que se propuso recomponer en el proyecto de obra de arte total surrealista del que formó parte esta exposición.

Abajo: Fotograma del film mudo de Roscoe Arbuckle, *Backstage*, secuencia de "Mermalad, el bailarín excéntrico".

Por obra del azar objetivo, las poses son parecidas.



Dagalali & Vam.

FOL TANTRIS

Proyecto escénico Filodalista™

“PRUEBAS CASTING” para *FOL TANTRIS*



Ediciones Ojos Floridos

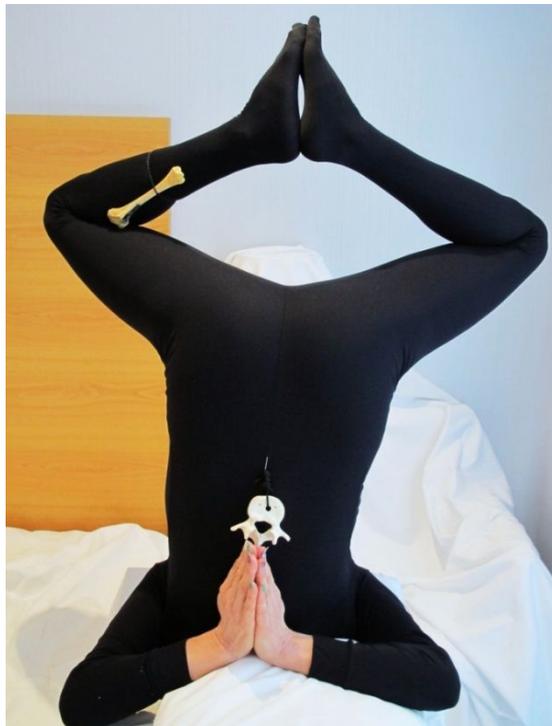


Sevilla

2012-2014



Se lo ruego, por mis vértebras...



Maillot con “huesos vistos”, según idea original de Dalí para *Mad Tristan*.



CHIMERA



La máscara peluda





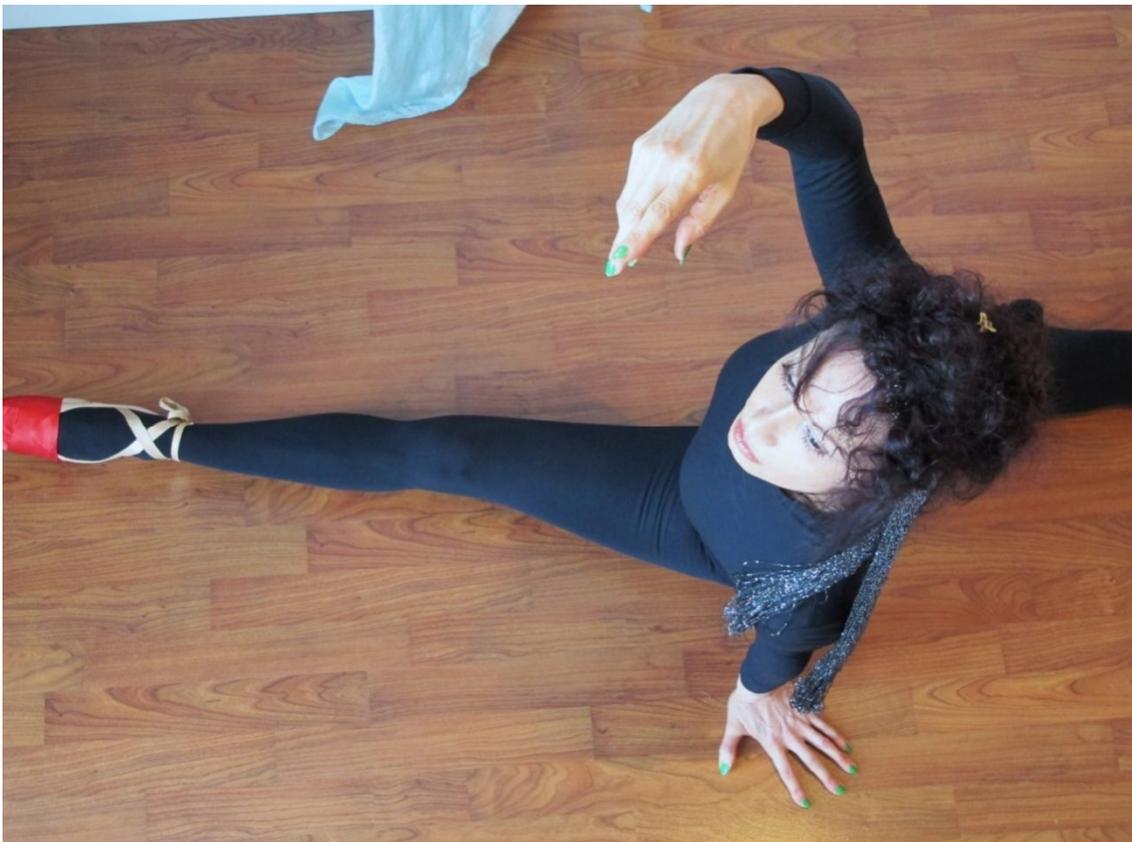
La "V" de la valquiria victoriosa

Uddhiyana-Bandha



Uddhiyana-Bandha

Dagalali o la Jirafa Sanitaria



GRAND ECART o MAESTRO ECKHART



Suicidio surrealista de Blanca.

Índice incompleto

La oración supermasoquista con huesos vistos

El Viparita karana

La máscara peluda

La “V” de Valquiria

El Uddhiyana-Bandha

El canibalismo de las cerezas

La copa y la rodilla, *en attitude*

CRÉDITOS

“PRUEBAS CASTING” para *FOL TANTRIS*

(Estreno el 15 de Diciembre de 2014,

Teatro de Guadal Kefir-AriaZona)

FOTOPERFORMANCES de © Veronika Almeida Mons

Realizadas en Sevilla por © **Sonia Quevedo, 2011 y**

© Susana Solís Zara, 2012.

ENTREVISTA a la AUTORA de la Obra de Arte Total *Fol Tantris*

P. Hola, Verónica.

R. Hola, Samuel.

P. ¿Podría hacerte una entrevista?

R. Nunca concedo entrevistas a los periodistas. Es una suerte que no lo seas.

P. ¿Qué era la *Ensalada de Jirafa*, tu libro de 2012 que se presentó aquí en La Carbonería y nos hemos perdido todos?

R. Aceite sobre locura.

P. Casi nadie te conoce, ¿a qué se debe?

R. Para un artista el anonimato es lo más duro. Para mí, lo peor sería la fama. La rehúso por motivos espirituales y alquímicos. Cada vez que se empieza a conocerme en una área del arte contemporáneo, enseguida cambio de nombre artístico, de disciplina e incluso de ciudad para permanecer en el anonimato. Pensando halagarme alguien me comparó un día con Laurie Anderson. Pero yo me veo más bien como una anti Laurie. Pues ella está obsesionada por la “comunicación”, mientras yo prefiero la “comuni3n”, en el sentido de comulgar con el cosmos, se sobreentiende.

P. En efecto, el libro que presentas hoy aquí lleva como nombre de autor, si se puede decir de esta manera, “Anonymus Cinco”. ¿Nos puedes explicar por qué?

R. La idea procede del nombre de un manuscrito de música famoso que se llama “Anonymus Cuatro” el cual pasó a ser también el nombre de un grupo de música antigua en referencia a este documento. Como el número cinco es la cifra de mi signo zodiacal y una de las claves de la simbología de Dalí, y al ser ya usado el cuatro, me puse el cinco. También es una “concesión” al arte contemporáneo que impone “reflejar el mundo actual” y en el mundo actual he leído que en Internet hay gentes que firman con el alías “Anonymus”. Me pareció un nombre adecuado porque el mito tratado en el libro, a saber, el mito del amor de Tristán e Isolda, ha producido muchos textos anónimos, y tantos siglos después creo que la tradición debe revivir. De todos modos, es honesto el nombre porque lo que puse en el libro no son mis ideas, sino las de Dalí, entonces no podía firmar con mi nombre. Y por último diré que hay que leer, entre los epígrafes, el que dice “Anónimo por la fuerza del

orgullo” para captar el significado completo de este nuevo seudónimo mío posiblemente de un solo uso.

P. Es complicado situarte como artista; ¿qué etiqueta te conviene más en tu opinión?

R. Buena pregunta. Si fuera John Cage, te diría que no voy a estropearla con una respuesta. Y si quisiera plagiar a otro, te diría con afán de provocación que la única etiqueta que acepto para mí es la de vestir. Pero por respeto a todos, es mejor intentar contestar. Aunque mi primera vocación fuera la danza, mi segunda la música y mi tercera la pintura, ante la manía o la obsesión de mis progenitores por prohibirme todo cuanto me pudiera hacer feliz, terminé resignándome a ser poeta y escritora. Estudié varias carreras, soy doctora en Filología Hispánica y Francesa. He trabajado como periodista, en programas de radio y televisión, y como conferenciante y traductora simultánea. Soy investigadora y miembro del grupo universitario CLYTIAR especializado en historia y literatura medieval, un grupo que pertenece a la Sociedad Internacional de Estudios Artúricos. Entre otros títulos y diplomas tengo el de *Curator*, es decir comisaria de arte contemporáneo. Y como artista soy pluridisciplinar y lo soy de verdad pues no tengo ninguna especialidad dominante, sino que siempre he creado obras de arte en todos los géneros existentes o inventados por mí. De modo que mi etiqueta sería ...”enciclopédica”, si se quiere, o “artista de la obra de arte total”. Es decir, a fin de cuentas, algo que no encaja en los modelos preestablecidos, lo cual suele molestar bastante, pero *è il mio destin così*.

P. Esta obra está basada en la de Dalí, ¿hay otros artistas que te inspiran o que consideras tus “gurús”?

R. Inspirarme como Dalí, no hay ninguno, pero si te refieres a los artistas con los que más me identifico, te diré que son dos: Erik Satie y Marcel Duchamp. Todo el arte contemporáneo salió de ellos, y del Futurismo italiano, incluido Dalí.

P. ¿Qué cosa es exactamente el arte para ti?

R. Tengo una definición personal que me forjé como la espada de Siegfried y que dice lo siguiente: El Arte es un fenómeno cósmico perfecto, armónico y eterno, que existe antes y después del hombre. Es artista aquél que cataliza y traduce dicho fenómeno para el resto de los hombres que no son artistas y de manera que todos juntos podamos recibir de él la felicidad que merecemos disfrutar legítimamente. Dicho de otro modo, el arte es el vehículo de la verdad igual que el cuerpo es el vehículo del alma.

P. ¿De dónde te viene esa afición por Dalí?

R. Esto ya se ha contado en el catálogo de mi exposición *El graffiti suprematista* que presenté en 2009, a los 20 años del fallecimiento de Dalí. Pero no me importa repetirlo. Cuando era niña, muy pequeña, ya conocía a Dalí porque era alguien que veía en mi casa todos los días. ¡Caramba! suele decirme la gente incrédula. Pues sí, es la pura verdad. Dalí

se quedaba muy poco, pero como siempre venía a la misma hora, yo lo acechaba y nunca me perdía su visita. A él no le gustaban los niños, pero todos los niños catalanes de mi generación lo encontrábamos divertido. Y, ¿a qué venía Dalí a mi casa? Pues... a comer chocolate, ¡claro! Esto duró varios años de mi infancia y un día cualquiera dejé de ver a Dalí. Pasó mucho tiempo y un día estaba en El Corte Inglés dando vueltas sin saber qué cosa iba a regalarme para Navidad y me topo con Dalí. ¡Caramba! me dice la gente otra vez. Y es cierto. Además era exactamente el mismo Dalí con la misma pinta que cuando lo veía en mi casa de pequeña. Yo, entre tanto, sin duda había crecido y cambiado mucho. Pero él no, ya se sabe, los genios son eternos y el chocolate es un antioxidante muy potente. Total, para aquellas Navidades, me compré el enorme libro con más de mil fotos de los cuadros de Dalí.

Era en 1998 y cuando me encontré de golpe con tantas obras de Dalí, me dije a mí misma: “¡Caramba! ¡Vaya un brujo que se lo sabe todo!” Me refiero a los secretos que se transmiten en las iniciaciones a los Misterios. En efecto por esas fechas yo llevaba años estudiando la simbología hermética y estaba afiliada a la Francmasonería, en fin, lo que veía en los cuadros de Dalí me era muy familiar. Me puse a leer libros sobre Dalí para saber de dónde le venían estos conocimientos esotéricos tan completos pero ningún autor hablaba de esto. Encontré un solo libro sobre el tema de “Dalí paranormal” que decía que era “satanista”, “neo druida”, “alquimista de huevos” –textualmente- y todo sin aportar ninguna prueba, naturalmente. Vamos, un libro más paranoico que el propio Dalí pero que al menos abordaba el tema. Se quejaba su autor no haber encontrado editor, pero se entendía perfectamente: el libro era un horror. Yo lo leí en Barcelona, había un ejemplar fotocopiado en la biblioteca.

También esperaba encontrar en tantos libros alguno que explicara los significados concretos de las imágenes recurrentes de la pintura de Dalí, pero ninguno me explicaba nada de lo que yo quería saber. No tuve más remedio que ponerme yo misma manos a la obra y estudiar a fondo la obra de Dalí para entenderla. Lo conseguí y escribí todos mis hallazgos, son muchos tomos inéditos y que no quiero publicar. Cuando llegó 2004 y la conmemoración del Centenario de Dalí, salieron decenas de libros y se hicieron muchas obras de teatro y danza sobre él, hay también una ópera (además de la mía) y parece ser un tema muy rentable para todos excepto para mí, lo cual es coherente, puesto que yo lo hago todo al revés.

En 2004 yo también hice mis montajes sobre Dalí, dos exposiciones plásticas y tres Performances coreográficas. En 2009 empecé a investigar los aspectos menos estudiados de su obra que son sus producciones teatrales. Aportó muchas obras a la danza en particular y una de ellas estaba basada en el mito de Tristán e Isolda aprehendido a través de la ópera de Richard Wagner, lo cual es un tema muy catalán y para el que yo también tenía mucha preparación tanto musical como literaria, porque en la carrera de Filología Francesa había

estudiado muy a fondo lo que llaman “la materia de Bretaña”, hasta tal punto que, como dije antes, formo parte de un grupo universitario especializado en esto. Por otra parte la música de Wagner me apasiona y soy una incondicional de su ópera *Tristán*.

Con tantos antecedentes y materiales a mi disposición, fue irresistible la tentación de “re-montar” o “rehacer” el ballet de Dalí sobre *Tristán*. Sucedió lo de siempre: queriendo escribir un artículo termino escribiendo un diccionario, y queriendo producir 24 minutos de danza termino escribiendo un texto teatral de tres horas al que se me ocurre vestir con los ropajes del surrealismo y del arte contemporáneo con nuevas tecnologías y todo. Y como Dalí quería que su *Tristán* fuese una obra de arte total, pero no lo consiguió, se me antojó que yo podía ponerme en el mismo lugar que Dalí con todo lo aprendido en los 70 años que han pasado desde el estreno de *Mad Tristan* y rehacer esto en su formato de obra de arte total y es lo que llevo haciendo desde hace dos años. Se trata de un proceso creativo abierto, que no termina ni mucho menos con la edición del libro ni con la presentación de fragmentos audiovisuales de la obra, sino que se va a prolongar durante bastante tiempo aún, sobre todo en la faceta musical.

P. Háblanos de cómo has elaborado la banda sonora de *Fol Tantris*.

R. Es una recomposición como se practica en arte musical contemporáneo, es decir, se elige una música (clásica casi siempre) preexistente y se la recorta en trocitos breves, de tal nota a tal nota en la partitura o/y en una grabación, y se van colocando sucesivamente todos los fragmentos seleccionados hasta que el conjunto sea un mosaico de citas musicales bastante conocidas de los melómanos, o lo que es igual, un gran *collage* sonoro.

Ahora bien, está claro que no se eligen las obras de repertorio al azar, sino que yo empleo siempre el método paranoico crítico de Dalí, y no me pidas que explique qué es el MPC, porque entonces haría una digresión que duraría tres días y no respondería a la pregunta sobre la música recompuesta de *Fol Tantris*.

En arte sonoro dentro de los postulados del arte contemporáneo, cada recompositor es libre de emplear la técnica que le plazca, la cita textual, la variación, lo que sea. Yo empleo el contrafactum, tanto conceptual como al pie de la letra. El contrafactum consiste esencialmente en cambiar el texto de una obra musical, conservando las notas escritas con anterioridad. Las Misas parodia que son legión en la época clásica, son un desarrollo de la técnica del contrafactum. Y esto muestra que en esta técnica interviene siempre cierta ironía o cierto humor, los cuales trasladan la obra original a otro nivel de comprensión. La ironía y el humor son ingredientes muy importantes en la obra de Dalí, y dado que esta obra *Fol Tantris* es un *remake* de la obra de Dalí *Mad Tristan* de cuyo estreno estamos celebrando el 70 aniversario, el empleo de la ironía y del humor también es un elemento fundamental en mi obra.

Mi contrafactum conceptual consiste en asociar con los personajes de la obra literaria *Fol Tantris*, con sus ideas y las peripecias del argumento, una serie de temas musicales creados por compositores anteriores a mí y por supuesto con una finalidad completamente diferente a la mía en este collage. Lo que hiciera Dalí en su obra de 1944, a saber mezclar la música de Cole Porter, que era muy popular en EEUU, con fragmentos reorquestados de la ópera de Wagner, me da el modelo a seguir. Pero yo lo llevo hasta las últimas consecuencias, como todo se puede y debe llevar en una obra de arte total y gracias al empleo del MPC.

Por ejemplo, para los 21 minutos 32 segundos que dura la banda sonora del solo Acto II, he utilizado 45 fragmentos seleccionados en función de su significado propio y de la posibilidad paranoico-crítica de trasladar este sentido al sentido del texto poético escrito por mí. Los autores de las músicas que suenan en este segundo acto son Wagner, Massenet, Cipriano de Rore, Cilea, Peire Vidal, Bellini, Bizet, Sibelius, Offenbach, Verdi, Gounod, Chaikovski, Berners, Richard Strauss, Saint-Saëns, Reinaldo Hahn para los llamados clásicos y otros tres que no lo son. De algunos, como Wagner y Offenbach, se emplean citas de diferentes óperas.

La banda sonora completa para los tres actos dura lo que debe durar la lectura del texto en su versión reducida para la escena, es decir una hora y media aproximadamente. Y la música para la parte coreográfica ha sido elaborada de la misma manera y dura los 24 minutos del original de Dalí, del cual se desconoce cómo sonaba, pues se perdió la partitura de Boutnikoff (el director musical de los Ballets Rusos de Montecarlo) y la filmación de archivo de 1944 no incluye ningún sonido.

En total pues son cerca de dos horas de música recompuesta, con sus temas y motivos repetidos como hacía Wagner en sus óperas, y con una finalidad muy concreta: la de suscitar por el sonido una imagen conceptual o plástica en la mente del receptor de la obra. La música narra la misma historia que las palabras y que las imágenes, pero en una dimensión diferente. No se trata de un adorno sonoro decorativo o de relleno, sino de expresar mediante sonidos musicales bellos ciertos aspectos de las ideas de esta obra que no pueden ser expresados con otra forma de arte que no sea la música.

P. Si no entiendo mal, la música, la imagen y el texto no van cada uno por su lado en esta obra, sino que funcionan en estrecha relación y se potencian mutuamente.

R. Eso es. La parte musical es tan necesaria como un decorado para un espectáculo, es una especie de paisaje sonoro que aporta mucha información que no está ni en las palabras ni en las imágenes. Las músicas están elegidas de manera que describen casi pictóricamente las situaciones de la ficción novelesca contenida en el texto. Y lo mismo sucede con todas las imágenes, que se distribuyen en diferentes soportes, el papel, el fotograma o imagen fotográfica fija, y el video o imagen fílmica en movimiento.

Del mismo modo que la parte musical es plástica, así también la parte plástica en su conjunto es musical, pues constituye una Sinfonía para los ojos. Y no se trata de una metáfora hueca. La manera que yo he empleado para componer la parte visual es una técnica de composición musical. Cada imagen es igual a una nota, la cual puede ser la nota natural, o con bemol o con sostenido, pero también está determinada por el instrumento que la toca, y por la escala a la que pertenece. No es igual un Si que un Si bemol, y no es igual un Fa2 que un Fa5, como tampoco es lo mismo un Re tocado por un violín o por un corno inglés o por un piano.

Digo esto para que se comprenda bien que la enorme cantidad de imágenes, de las que unas cuantas son recurrentes igual que los leit motiv en música, sirve para expresar estos componentes de los conceptos filosóficos de la obra que no pueden ser inteligibles con el uso de las palabras ni con el empleo de los sonidos, y requieren una imagen determinada para ser comunicados.

El montaje de los videos está hecho como se escribe una sinfonía. Para cada acto o escena, hay una exposición de temas o motivos, un desarrollo, una reexposición, una coda. Hay pasajes en *forte* y otros en *piano*, y la orquestación consiste en ver de modo simultáneo los tres soportes de las imágenes, el papel en el Libro Mudo, la parte fílmica y la parte de diapositivas. Es un poco el concepto de Augenmusik, música para los ojos, pero al revés, porque yo tengo que seguir la costumbre de Dalí que todo lo hacía al revés. Cada serie de imágenes tiene su ritmo propio en función de la tecnología empleada. Están concebidas para ser vistas simultáneamente, lo que perturba la mente racional y abre paso a un tipo de comprensión supra racional. En definitiva, lo que busco es recrear las condiciones de la actividad onírica en la que los seres tienen varias formas y varias identidades a la vez, porque los seres son multidimensionales. Si bien en estado de vigilia no se tiene conciencia de esta multidimensionalidad, en la actividad onírica sí se percibe. La característica fundamental del Surrealismo es demostrar que el sueño es más real que la vigilia. En el sueño, las imágenes se condensan y se desplazan sin cesar, no existen el tiempo ni el espacio, ni la gravedad y las otras leyes físicas de la tercera dimensión. Mi obra es surrealista porque se procesa de la misma manera que los sueños. Y es una obra de arte total, porque no es una simple yuxtaposición de varias artes, la música, la danza, la poesía, la plástica, sino que todas estas artes actúan en sinestesia y con una finalidad concreta que es la catarsis.

P. Cuéntanos, pues, ¿qué es para ti una obra de arte total?

R. Si te fijas, la OAT (obra de arte total) es exactamente el TAO al revés. Ya lo he dicho: todo tiene que hacerse al revés si se quiere volver al derecho este mundo que está al revés. Sería tan fácil como multiplicar por menos uno. Pero no interesa a casi nadie, salvo a los heréticos, claro está.

Con esto quiero decir que la obra de arte total es algo que existía en la época de Sófocles, y que Wagner ha intentado reencontrar en sus óperas, aunque las óperas de Wagner no son plenamente obras de arte total porque, salvo en *Tannhäuser*, no hay coreografías. Dalí en su ballet *Mad Tristan* se acercaba más a la obra de arte total, pero se quedó en un estadio de bosquejo rudimentario porque nadie lo comprendió y nadie lo siguió en lo que era su proyecto real y completo. 70 años después tenemos las nuevas tecnologías y toda la mentalidad Nueva Era que no existían en 1944. Por este motivo la obra que planeó Dalí hace 70 años se ha podido realizar únicamente ahora y se ha servido de mi persona para hacerlo, cosa que es puro milagro y me hace inmensamente feliz desde hace varios años.

Cuando yo hablo de arte me refiero siempre a la obra de arte total, y mi definición del arte es la definición que enseña la Tradición Primordial, como por ejemplo a través del escritor Frithjof Schuon. En este sentido el arte es “un símbolo de la verdad” y su objetivo es “producir una alegría contemplativa gratuita como la gracia de Dios”, son palabras de Schuon. Por esa razón el arte es sagrado y se ocupa de mitos, como el mito del amor más allá de la muerte de Tristán e Isolda, que es el que nos ocupa en *Fol Tantris*. “La verdad, escribe Schuon, es lo que nos vuelve conscientes de que hay algo absolutamente real en la trascendencia. Se trata de una realidad superlativa, a la vez personal y suprapersonal”, de ahí que tenga una gran afinidad con el Surrealismo, y esto lo digo yo. Cuando se llega a esa toma de conciencia, explica Schuon, “la voluntad entra en juego para que la existencia y la acción del ser se ordene de un modo espiritual en función de su conocimiento de un origen y un fin absolutos”. En definitiva, “El ser humano está hecho para el absoluto”, y ese Absoluto es lo que busca y plasma la obra de arte total.

La presencia de espiritualidad o de mística no es algo nuevo en el arte contemporáneo. En música, pintura, cine, etc., se han dado muchos casos: Scriabin, Messiaen, Luigi Nono, Kandinski, Rothko, Tarkowski, y muchos más han expresado ideas trascendentales en sus obras, y también lo ha hecho Dalí y él mismo ha deseado atraer la atención sobre su “cosmogonía”. Todos estos precedentes hoy se quedan casi ignorados y hay una gran contradicción entre la doxa materialista de los artistas actuales cuyas obras generalmente carecen de ideas hasta el punto de que no tienen ni siquiera un título, y la influencia creciente de la espiritualidad de la Nueva Era o Era de Acuario o Era Acuariana, como se querrá llamarla.

La contradicción de la que estoy hablando consiste en que la Nueva Era carece de una expresión artística específica, aunque ésta exista: es la obra de arte total, en la que se supera la dicotomía entre ciencia y creatividad y se opera la síntesis (digo síntesis, no mezcla ni yuxtaposición o superposición) de la erudición con la inspiración poética. Y la otra mitad de esta contradicción es que la mayoría de los artistas actuales, en todos los campos, se

limitan a repetir lo que se viene haciendo desde hace más de un siglo en el Futurismo, Fluxus, y todos sus derivados y pretenden reflejar el mundo actual pero ignoran algo muy importante que forma parte de este mundo actual y que es la espiritualidad que ha fomentado la Nueva Era.

Lo que yo he hecho en *Fol Tantris* es seguir un camino, y recuerdo que la palabra TAO significa Camino, y añadiré que este camino es de auto conocimiento y de auto sanación. La obra de Dalí me ha servido para encontrar MI camino, y mientras estuve caminando se ha cristalizado una energía a través de mí y esta energía ha tomado la forma de esta obra de arte total.

Una obra de arte total es una obra de arte que refleja la multidimensionalidad del ser humano y ayuda al ser humano a tomar conciencia de que su realidad verdadera es multidimensional. Por esa razón este tipo de obra es pluridisciplinar, lo es por necesidad intrínseca, no por capricho arbitrario de un Ego. La información que transmite no es mi verdad, no son mis creencias filosóficas, tampoco son del todo las de Dalí, sino que es una Gnosis, un saber que libera, unas verdades que hacen crecer espiritualmente.

A modo de conclusión, diré que la plena realización como persona o autorrealización me parece ser un derecho absolutamente fundamental sin el cual no puede decirse que haya libertad ni dignidad en la vida de un ser humano. Esta idea es común a la Nueva Era, y me limito a aceptarla. Pero saco de ella todas sus consecuencias y lo hago en tanto que intelectual, artista y persona, de modo que lo que produzco con todos mis conocimientos es, en el caso que nos ocupa, una obra de arte total basada en el mito del amor y la muerte (Liebestod) que se ha venido contando desde la alta Edad media con la historia de Tristán e Isolda. Yo he sido un canal elegido por cierta energía para adquirir formas y ser comunicable. Por esta razón el firmante de *Fol Tantris* es anónimo. Esta obra plasma mi propio nivel de desarrollo espiritual y sólo puede ser comprendida en todas sus facetas por las personas que se encuentren ahora o en el futuro en este mismo nivel. Pero no hay que preocuparse, porque dentro de esta obra están los múltiples niveles de desarrollo espiritual de todas y cada una de las personas que llegarán a ella: para los invidentes, hice la música; para los sordos, hice las imágenes; para los eruditos, puse las notas a pie de página en el libro; para otros aún, la utopía del regreso al paraíso perdido.

Terminaré diciendo que no es un obra al uso, sino un proyecto holístico, no es una catedral sino su maqueta. Igual que Chillida, yo quise hacer lo que no sabía hacer, y haciéndolo, he aprendido lo que era. En *Fol Tantris* he elevado el texto teatral al nivel de la sinfonía y del oratorio. Se define como "Ópera magna" porque es un tratado de alquimia. En conformidad con el versículo 63 del Tao Te King, esta obra grande fue llevada a cabo a través de actos menores. Es una obra mística, íntima, sagrada y pequeña, sí, pero extremadamente compleja, como es complejo el ser multidimensional y divino que hay en cada uno de

nosotros. Agradezco mucho vuestra presencia, pero les diré que una obra de esta naturaleza, con o sin lector, con público o sin él, existe y es, por lo que tiene que manifestarse. Ahora bien, la manifestación de la obra es el espectáculo, pero no hay que dejarse confundir: el espectáculo no es la obra.

Muchas gracias.

CRÉDITOS de la Obra de Arte Total

Fol Tantris

En el proyecto de arte contemporáneo en forma de OAT *Fol Tantris* han participado, por orden cronológico de intervención, las personas siguientes:

- 16 de diciembre de 2013 (primera de las lecturas *a prima vista*) los/las actores/actrices **Pilar Nogales, Zaira Rey, Antonio Augusto Arrebola y Lucas Mompó.**

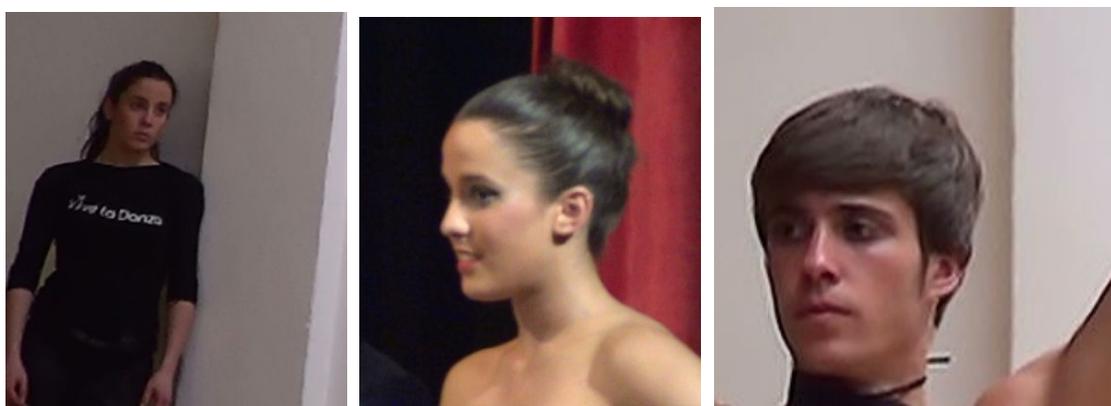


Zaira Rey en dos momentos de sus actuaciones



Lucas Mompó en cuatro momentos de sus intervenciones, con la autora al fondo en la cuarta foto

- Entre los días 19 de febrero y 16 de junio de 2014, los bailarines del Conservatorio profesional de Sevilla que prestaron su colaboración fueron **Ana Fernández Melero, Marta Vilalta Rivas y Mario Salas Maya.**



Ana Fernández en dos momentos de su vida profesional

Mario Salas en Tristán (16-6-2014)



Marta Vilalta Rivas en dos momentos de su maquillaje a cargo de la artora (16-6-2014, Foto: Natalia Neva)

Colaboraron puntualmente:

- **Natalia Moreno Ramírez**, como asesora técnica de sonido y videograbación.
- **Verónica Moreno Ramírez**, actriz, participó a las sesiones de los días 1 de febrero, 9 y 15 de diciembre de 2014.



Verónica Moreno caracterizándose para interpretar a Ydasal el 15-12-2014

- **Antonio Quiles Villanueva**, actor y performer, participó a la lectura del 1 de febrero y a las performances del 7 de abril de 2014.



Antonio Quiles, el 7 de abril de 2014

- **Alberto Sola**, actor, prestó su voz al personaje de Idasol, hizo de *Deus ex machina* y manipuló la cámara en la sesión de trabajo del 22 de mayo de 2014.

- **Natalia Neva**, filmó la performance danzada el 16 de junio y contribuyó con una “trinacria” el 15 de diciembre, como se ve en la imagen que sigue:



Natalia Neva (15-12-2014)



- **Samuel G., Selu y Ana**, actores que no desean figurar con sus nombres completos, intervinieron los dos primeros en las tres sesiones de diciembre de 2014, los días 9, 15 y 16, y la última este último día solamente.



De izquierda a derecha: Ana, Samuel, Selu y Alma Idamons

AGRADECIMIENTOS

- A los directivos de *La Sedede*, por alquilar su espacio para los ensayos de danza.
- A doña Elvira Rovira Sánchez, por ceder valiosas piezas de vestuario y accesorios.
- A doña Ana M^a Risopatron Larrain, por la documentación fotográfica inédita de Dalí, cedida de un modo altruista.
- A don Pedro José Bonilla, por su ayuda en temas informáticos.
- A doña Lourdes Alonso, por corregir el texto del libro antes de la impresión digital.
- A los Profesores Doctores don Juan Miguel Zarandona y sir Roger Simpson, por apoyar las investigaciones artúricas.
- A la fisioterapeuta Ana Fraile Morcillo, a la quiromasajista Maripaz Martínez y al entrenador personal Pedro Rodríguez, por su ayuda en la preparación física de la ***performer-artora***).

A esta última se debe todo lo demás de esta Obra de Arte Total y ella es la única responsable, entre otras cosas, de:

- La idea inicial, allá por el año 2009, de “remontar *Tristán Loco*” de Dalí a partir de los documentos de archivo.
- La investigación de la Materia de Bretaña, el mito de Tristán y la hermenéutica de la obra de Salvador Dalí (desde 1998).
- La redacción de ***Fol Tantris***, texto base con más de 300 notas exegéticas.
- La reinención completa de la dramaturgia de la parte coreográfica basada en textos y filmación del ballet de 1944.
- La coreografía (con ayuda de los bailarines).
- La recomposición musical, en *contrafactum*, y su montaje al ordenador como banda sonora de dos horas de duración (con ayuda técnica antes mencionada) intitulada ***El cangrejo chino***.
- La caracterización de los personajes, diseño de figurines y realización parcial de vestuario y maquillajes especiales.

- La utilería, elección de los ready made y fabricación ex professo de los objetos surrealistas.
- El espacio escénico de las videoperformances y el ballet.
- La fotografía y video (con las ayudas antes mencionadas).
- El montaje de la voz hablada en audio libro.
- El triple montaje de las secuencias de imágenes fijas, impresas y en movimiento, que conforman la parte plástica de la obra, es decir:
 - el libro sin palabras o ***Mutus Liber*** alquímico intitulado ***Karan-Dash***;
 - la película ***Un chat andalou*** de hora y media de duración, collage de las videoperformances;
 - y las series de fotografías proyectadas a modo de decorados que en conjunto reciben por título ***Conf®itura de los Caballos del Faraón*** (en referencia a la pintura que utilizó Dalí para el telón más famoso del ballet de 1944).
- La maquetación y portada del libro ilustrada con su imagen personal en el rol de Chimera.
- La redacción de los textos y diseños de los carteles, folletos y otros materiales de presentación (programa de mano, nota de prensa, etc.)

Colofón



NOTA BENE:

Todas estas tareas se han realizado sin usar en ningún momento el teléfono, como un desafío voluntario y para demostrar que es posible “hacerlo todo al revés de cómo lo hacen los demás”, de acuerdo con el más exigente de los postulados del Surrealismo y la Paranoia Crítica de Salvador Dalí.

En Sevilla, a quince de diciembre de dos mil catorce.

Rubrica y firma: Veronika Almáida Mons



Laus Deo.

