

Daaalí

Albert Boadella

Estrenada el 10 de septiembre de 1999
en el Teatro Jardí de Figueres (Girona)

ACTORES

Jesús Agelet:

PERSONAJES

TRABAJADOR DE MUDANZAS 1.

PERIODISTA HERMANO 3, RAI.

MARIONETA SOLDADO RUSO.

PAPA INOCENCIO X.

TAPIOLES.

PERIODISTA PERRO.

SOLDADO NAZI 2.

MARCHANTE 4.

BUFÓN. JUGADOR AJEDREZ.

CIRUJANO 1.

ESPECULADOR 2.

Xevi Boada:

PICHOT.

PERIODISTA HERMANO 1, *New York Times*.

MARIONETA SOLDADO ALEMÁN 2.

PERIODISTA JUEZ 1.

TORERO 1.

KANDINSKY.

SOLDADO NAZI 1.

MARCHANTE 1.

VELÁZQUEZ.

CIRUJANO 2.

ESPECULADOR 5.

Sílvia Brossa:	ENFERMERA.
Ramón Fontseré:	DALÍ.
Minnie Marx:	NODRIZA. PERIODISTA HERMANO 5, <i>Der Spiegel</i> . MARIONETA SOLDADO ALEMÁN 1. PERIODISTA JUEZ 2. MONDRIAN. HITLER. NANA MARIBÁRBOLA. ESPECULADOR 3.
Montse Puig:	DALÍ NIÑO. MIRÓ NIÑA. MONJA ENANA.
Dolors Tuneu:	GALA. LORCA. MENINA.
Jordi Rico:	FOTÓGRAFO, PAPARAZZI. PERIODISTA HERMANO 2, <i>Le Monde</i> . MARIONETA SOLDADO INGLÉS. TORERO 2. FALSIFICADOR. EUROPA. MARCHANTE 2. SEPULTURERO 1 (<i>Paco</i>). ESPADACHÍN. ESPECULADOR 4.
Pep Vila:	TRABAJADOR DE MUDANZAS 2. PERIODISTA HERMANO 4, <i>ABC</i> . MARIONETA SOLDADO FRANCÉS. PERIODISTA HERMANO 6. TORERO 3. POLLOCK. ACCIONISTA MAYORITARIO. MUSSOLINI.

MARCHANTE 3.

SEPULTURERO 2 (*Antonio*).

TULLIDO. LIMPIABOTAS.

ESPECULADOR 1.

Escenografía

De la complejidad a la simplicidad

En el centro de la escena un gran piano de cola, ligeramente inclinado, para dar la impresión de que su tapa está levantada.

El teclado está a la derecha del espectador.

Aparentemente un piano de cola normal. Las notas graves se hallan a la izquierda y las agudas a la derecha.

Pero la caja de resonancia mantiene la misma forma que un piano con el teclado a la izquierda.

Es un piano de cola con el teclado a la izquierda visto a través de un espejo.

Un piano imposible, surrealista.

Un piano daliniano.

Un suelo rojizo, plano.

Un suelo de pizarra rojiza.

A la derecha se puede apreciar cómo la pata delantera del piano es un relieve de láminas de pizarra, que se degradan del rojo al marrón.

Si concretamos nuestra mirada, percibimos que el piano es la continuación de este relieve. Un piano que comienza con una rugosidad orgánica y acaba con una textura lisa y brillante del acabado de los pianos de cola.

Del suelo nace un piano de cola petrificado. Un capricho de la naturaleza que pretende reflejar las rocas del Cap de Creus tan cercanas a los recuerdos dalinianos.

El entorno del piano es oscuro. Detrás, y al fondo, una gran tela negra.

Aparentemente opaca.

Detrás de ella, una gran pantalla electrónica de cuatro metros por tres, que conectada a un ordenador, permite reproducir cuadros, fotografías e imágenes virtuales.

Sorprendentemente, la tela negra transparenta las imágenes que se reproducen en la pantalla, a pesar de la intensidad de luz que pueda existir sobre la escena.

Entre el piano y la tela negra sólo hay un paso.

En este espacio vacío hay un elevador, que, instalado a la parte derecha de detrás del piano, permite hacer aparecer y desaparecer a un actor.

Si un actor está de pie en este espacio, el piano le llega a la altura de la cintura.

Un actor situado sobre la plataforma del elevador tendrá que agacharse para no ser visto y estirarse o replegarse a medida que aparezca o desaparezca de escena, conservando su verticalidad para hacer creer que el actor siempre ha estado de pie, o lo que es lo mismo, que dé la sensación de que el actor sale de una trampilla del suelo del teatro.

Una escenografía ilustrativa que esconde otra realidad.

Una escenografía que propone una doble imagen.
La verdadera forma se halla detrás de lo aparente.

Cuadro 1

Dalí agonizando

Oscuro.

Bip característico de los impulsos del corazón escuchados a través de un monitor.

Se levanta el telón.

Un punto verde se mueve por el espacio oscuro de izquierda a derecha.

El movimiento es continuo y oscilante.

Un rayo de luz ilumina a DALÍ, recortándolo en un rectángulo.

DALÍ agoniza en la cama de la Torre Galatea de Figueres. Su mano tiembla debido al Parkinson.

Una gran sábana le cubre.

El movimiento oscilante del punto verde nos indica que los ritmos del latido del corazón del paciente son estables.

Alrededor de la cama todo es penumbra y oscuridad.

Desde la cabecera de la cama, ANTONI PICHOT controla los movimientos de su amigo SALVADOR.

DALÍ, ansioso, emite unos sonidos incomprensibles.

PICHOT, la única persona que puede llegar a descifrar el balbuceo que DALÍ pronuncia, camina por delante de la cama y se dirige hacia la derecha de la habitación en busca de ayuda.

Una ENFERMERA sale a su encuentro. Hablan. Ambos se dirigen hacia la cama.

La ENFERMERA va vestida de blanco. Comprueba el estado del enfermo y se va por donde ha venido a buscar un medicamento y un vaso de agua.

PICHOT continúa al lado de su amigo e intenta descifrar lo que dice.

En primer término, desde un pasillo de luz, se puede ver lo que imaginamos transcurre en el exterior: mientras DALÍ agoniza, un trabajador de una empresa de mudanzas con bata azul transporta el cuadro «Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas». El trabajador entra por la derecha y desaparece por la izquierda.

La ENFERMERA vuelve a entrar y se dirige hacia el enfermo.

DALÍ.- (A PICHOT, sin que se le entienda del todo.) Tinc calor... tinc calor.

(Por la izquierda, un segundo trabajador transporta el cuadro «Galarina». Desaparece por la derecha.)

DALÍ.- (Insiste.) Tinc calor... tinc calor.

(Cuando la ENFERMERA llega al lado del enfermo, PICHOT le comenta que sería conveniente quitarle la sábana. La ENFERMERA lo hace.

DALÍ va vestido con una túnica blanca. Lleva el pelo largo y su característico bigote de largas puntas levantadas y engominadas.

La ENFERMERA le quiere dar un vaso de agua, pero no lo consigue porque DALÍ vuelve a hablar.)

DALÍ.- (Sin que se le entienda del todo.) Les espardeny es... les espardeny es....

(La ENFERMERA recoge el vaso y le pone a DALÍ unas alpargatas. No las ata.

Por la derecha, el segundo trabajador transporta un nuevo cuadro: «Construcción blanda con judías hervidas-premonición de la guerra civil». Desaparece por la derecha cruzándose un «PAPARAZZI», vestido como si fuese de cacería.

El «PAPARAZZI», sin escrúpulos, hace una fotografía con flash.

PICHOT, al darse cuenta, va hacia él y, molesto, le invita a marcharse.

Por la izquierda el primer trabajador atraviesa el espacio en primer término y se marcha por la derecha. Va a buscar un nuevo cuadro para cargar.

El PAPARAZZI tiene la intención de irse, pero antes hace una segunda fotografía.

PICHOT, indignado, le obliga a marcharse. Lo hace por la derecha.

La ENFERMERA una vez ha terminado de ponerle las alpargatas a DALÍ, le da a beber del vaso. DALÍ bebe. La ENFERMERA se dirige hacia PICHOT. Se encuentran a medio camino. PICHOT le da una caja de pastillas y se va por la izquierda. La ENFERMERA vuelve al lado del enfermo.

El primer trabajador atraviesa el espacio con dos cuadros: «El gran masturbador» y «Fuente necrófila manando de un piano de cola».

DALÍ comienza a delirar.

La ENFERMERA se dirige hacia la derecha por delante del enfermo. Lleva en la mano un vaso de agua y en la otra una pequeña botella con cuentagotas.

DALÍ, en su delirio, alarga su brazo como si quisiera coger alguna cosa. Emite un ligero grito agónico prolongado mientras se va incorporando.

El bip para. La ENFERMERA congela su acción y se detiene completamente en la mitad de un paso a medio realizar. El tiempo parece suspendido. Se oyen los primeros compases del preludio de «Lohengrin» de Wagner. DALÍ intenta asir algo etéreo con su mano. En el fondo, tras la horizontal del piano aparece la cabeza de un chiquillo. Es el propio DALÍ, cuando era niño. DALÍ quiere atrapar la visión. Es un delirio viviente. Silencio.)

Cuadro 2

Salvador Dalí, espectador de un recuerdo de infancia

DALÍ NIÑO lanza una pelota al aire.

La coge, y, jugando, la desliza por el teclado del piano. A medida que la pelota corre por el teclado, se va iluminando lentamente la escena.

Un piano de cola petrificado se hace presente. Su teclado está a la derecha.

La luz nos deja ver a DALÍ NIÑO vestido con una chaqueta marinera, y a la ENFERMERA, a la izquierda del piano, caminando tan lentamente que no se puede percibir su movimiento.

Un tiempo real, concretado en un DALÍ agonizante en la cama y en una ENFERMERA que avanza imperceptiblemente, y a la vez, un tiempo de ficción, el de las situaciones que DALÍ irá evocando durante su agonía. El tiempo real, la atmósfera ingrávida, y el tiempo de las imágenes delirantes; onírico, surreal.

DALÍ se levanta de la cama, al fondo izquierdo del piano, y se sitúa en el centro, adoptando una actitud teatral, singularmente daliniana.

Se observa a sí mismo, convirtiéndose en espectador de un recuerdo de su infancia. Tiene a su lado un bastón inglés con el puño de plata.

Antes de que la pelota caiga sobre el teclado, DALÍ NIÑO la coge e, impulsivamente, la aprieta contra su pecho. La palpa. Es blanda como un pecho.

Por alguna razón, lo que acaba de hacer lo relaciona con alguien.

Mira hacia la izquierda imaginando que este alguien entrará por allí, y sin poder contener el placer que le provoca este imaginario, se coloca la pelota por dentro de la

chaqueta y fantasea tocar el pecho de una mujer. La estruja con fuerza.

De golpe, como iluminado, saca la pelota de la marinera y comienza a maquinarse la mejor manera para satisfacer un placer clandestino sin errores.

Prepara su estrategia meticulosamente. Mira nuevamente hacia la izquierda y corre con la pelota hacia allí. La deja en el suelo en el punto que cree exacto. Mira a izquierda y a derecha para corroborar que la distancia es la adecuada y se dirige hacia el teclado. Se esconde debajo de él y comprueba si desde su escondite ve la pelota con claridad.

No lo cree así. Se levanta y, meticuloso, calcula los pasos que hay entre el teclado y la pelota: uno, dos, tres... Coloca la pelota un paso hacia atrás y mira hacia el escondite.

Considera que, ahora, la pelota ya está en el lugar preciso. La coge y se abre de piernas. Orina en el punto exacto en el que se hallaba la pelota. Su pipí es una larga cinta amarilla que cae con fluidez desde su bragueta. No deja de mirar hacia la izquierda, no le fuesen a sorprender antes de acabar la tarea. Camina hacia la izquierda y, ahora sí, teniéndolo todo preparado empieza a poner en práctica lo que ha estado cavilando. Corre hacia el teclado, saltando el charco de pipí, y con la pelota en la mano toca el piano.

Toca el «Adagio Cantabile» de Beethoven. Pero no teniendo una visibilidad precisa, se sube encima del teclado y toca con los pies.

Por la izquierda, al oír la música, entra la NODRIZA de DALÍ NIÑO; una mujer bien entrada en años que camina cojeando. Lleva un vestido con un gran escote que deja entrever un par de grandes pechos muy apretados. Se para sobre la meada sin darse cuenta. Riñe a DALÍ NIÑO, que salta del piano y se agazapa en su escondite para ejercer de *voyeur*.

La música no deja de oírse, aunque nadie toque el piano. Cuando la NODRIZA quiere marcharse, se percata de que está pisando el pipí. Enfadada, sale por donde ha venido. DALÍ NIÑO se ríe. Todo funciona como él había previsto. Se coloca la pelota en el pecho y la manosea.

La NODRIZA vuelve con un cubo y una bayeta. Se agacha. Se coloca bien los pechos y limpia el pipí. Es el momento que DALÍ NIÑO estaba esperando. La NODRIZA limpia el suelo con fuerza y eso provoca que sus grandes pechos se muevan al unísono con ritmo. DALÍ se acerca a la NODRIZA andando a gatas, intentando no ser descubierto, para poder verle mejor los pechos. Mueve la pelota con placer como si fuese uno de los pechos de la NODRIZA. Ésta acaba de limpiar el pipí.

Introduce la bayeta dentro del cubo, se coloca bien los pechos, se levanta y se marcha por la izquierda.

Comienza para DALÍ el momento más esperado: el de poder representar lo que ha visto. Se dirige hacia la izquierda con la pelota en el pecho. Entra cojo como si llevase un cubo, se agacha, se coloca bien la pelota y frota. Mueve la pelota con placer recordando los pechos de la NODRIZA y excitado, se acaricia frenéticamente el cuerpo con ella. Vuelve a frotar y a refregarse para acabar colocando la pelota en el suelo y su cuerpo encima de ella. Impulsivo, y apoyando las manos en el suelo, simula un coito. Exaltado, se levanta de golpe.

DALÍ NIÑO.- (Satisfecho, lanzando la pelota al aire y coliciéndola de nuevo.) ¡Kikiriquíííí...!

DALÍ.- ¡Kikiriquí, kikiriquíííí...!

(Por detrás del piano se oye el graznido de unos cuervos confundiéndose con los kikiriquís.

DALÍ NIÑO se marcha asustado por la izquierda.)

Cuadro 3

El gremio de la coliflor

El graznido de los cuervos se hace cada vez más presente.

UN HERMANO DE LA SALLE aparece por detrás del piano, otea la situación y se esconde de nuevo. Antes de desaparecer, mira instintivamente a la derecha y a la izquierda. Su gestualidad y su voz son como la de un cuervo. Un segundo HERMANO DE LA SALLE imita al primero. Y un tercero imita a los otros dos.

A los ojos de DALÍ, estos cuervos no son nada más que periodistas vestidos de HERMANOS DE LA SALLE.

PERIODISTA HERMANO 3.- (Mientras sale de detrás del piano para volverse a esconder.) RAI, RAI.

PERIODISTA HERMANO 1.- (Saliendo de detrás del piano con un micrófono de jirafa y sin esconderse.) *New York Times*.

PERIODISTA HERMANO 2.- (Con un micrófono verde.) *Le Monde*.

PERIODISTA HERMANO 4.- (Con un micrófono verde.) *ABC*.

PERIODISTA HERMANO 3.- (Con una cámara de televisión de madera.) RAI, RAI.

PERIODISTA HERMANO 5.- (Con un micrófono verde.) *Der Spiegel*.

(Todos los periodistas hacen una pregunta a DALÍ a la vez. DALÍ no responde. Los periodistas repiten la misma pregunta con rapidez, pero sin atropellarse.)

PERIODISTA HERMANO 4.- Maestro, ¿la muerte es para usted como un pájaro negro o como un reloj blando?

PERIODISTA HERMANO 1.- Does Dalí love money or does money love Dalí?

PERIODISTA HERMANO 2.- Quelle est la différence entre Picasso et Dalí?

PERIODISTA HERMANO 3.- Maestro, voi si considera ancora un surrealista?

PERIODISTA HERMANO 5.- Sind alle genies impotent?

PERIODISTA HERMANO 4.- ¿Su relación con García Lorca fue más allá de la amistad?

PERIODISTA HERMANO 1.- Mr. Dalí, are you afraid of death?

PERIODISTA HERMANO 2.- Dalí et folie, c'est la même chose?

PERIODISTA HERMANO 3.- El divino Dalí si torna místico?

PERIODISTA HERMANO 5.- Her Dalí, was ware Dali ohne Gala?

DALÍ.- (Al PERIODISTA 5.) Usted, áteme las espardeñes, porque sin mi esposa Gala soy un auténtico desastre.

(El PERIODISTA 5 se acerca a DALÍ y le ata rápidamente las alpargatas. Los PERIODISTAS 2 y 3 corren hacia delante del piano para tener también el privilegio de atar las alpargatas a DALÍ, pero no lo consiguen porque cuando llegan, las alpargatas ya están atadas. Esto hace que los dos se enzarcen en una disputa con el PERIODISTA 5. Graznan.)

DALÍ.- (Efusivo.) ¡Muy bien! ¡Perfecto! (Poniéndose de pie sobre el piano, y jugando siempre con su bastón, respondiendo a una pregunta que ningún periodista le ha hecho. DALÍ, a menudo, fracciona las palabras, se recrea en alguna sílaba, alargando letras haciendo eco.) Good moorning! Bon jourrr! Today start again probably and miraculously... (Baja del piano. Los periodistas le siguen con los micrófonos.) I sheaf one master piece in three or four next hours... (Alargando la ese.) sssss....

(Con un cambio de ritmo muy teatral, DALÍ provoca a Los periodistas dirigiéndose hacia ellos. Los periodistas se alejan para protegerse de las reacciones impulsivas e

imprevistas de un DALÍ con un bastón en la mano. DALÍ continúa la frase. El PERIODISTA 3, sin miedo, sorte a sus colegas y se acerca a DALÍ con la cámara de televisión. Esta maniobra no gusta al resto de periodistas.)

DALÍ.-... sss of time... immm... imm. Butterfly... iiiiiiiiiiiiii!

(DALÍ se dirige hacia el piano. Todos Los periodistas quieren la exclusiva, pero en lugar de avanzar se enzarzan en una pelea. Graznan. La pelea va a más. Un montón de plumas surge del alborotado grupo de periodistas. DALÍ se dirige hacia ellos, pero nadie le hace el más mínimo caso. Se vuelve a dirigir hacia el piano y, para llamar la atención, toca el himno nacional español. Pero no surte efecto. DALÍ, que no soporta no ser el protagonista, prueba otra táctica para hacerse notar.)

DALÍ.- (Frotándose los ojos con las manos para provocar una nueva visión.) ¡Federico! ¡Fe-de-ri-co!

(DALÍ se quita las manos de los ojos. Por la derecha entra FEDERICO GARCÍA LORCA.

Silencio.

La visión que DALÍ tiene de LORCA es la de su mujer. GALA vestida con una larga capa de guardia civil y tricornio.

Todos los periodistas observan desconcertados al ambiguo personaje.

LORCA-GALA, con autoridad, señala las plumas que hay en el suelo y obliga con un gesto a que las recojan. Lo hacen. LORCA-GALA se dispone a marchar. El PERIODISTA 1 le sigue con el largo micrófono de jirafa con protección verde.)

PERIODISTA HERMANO 1.- (Con acento mexicano.) Oiga usted, señor Lorca, ¿es cierto que se defeca cuando te fusilan?... (Ante una pregunta tan provocadora, LORCA-GALA se vuelve contenido hacia él con la intención de intimidarlo pero no lo consigue.) Y dígame usted, ¿cómo se puede ser víctima y verdugo a la vez?

(LORCA-GALA, arrogante, y encontrándose con el micrófono de jirafa delante de su boca, opta por responderle mordiendo la protección verde del micrófono, arrancándola y escupiéndola en el suelo.)

PERIODISTA HERMANO 1.- (Recogiendo la protección.) ¡Qué mala leche tiene la señora Dalí!

(Los otros periodistas le dan la razón.)

LORCA.- (Aproximándose a DALÍ. Con voz muy dulce, ocultando la agresividad de GALA.)

¡Oh Salvador Dalí
de frente aceitunada,
voz de clavel varonil,
pincel de alma cortada,
zapatos color corinto
y medallones de marfil!

DALÍ.- (Sobre el piano con complacencia.) ¡Qué ja-po-ne-si-to cho-co-la-te Suchard y agua de Lanjarón que eras, Fe-de-riiii-co!

(LORCA-GALA se marcha por la derecha.)

PERIODISTA HERMANO 1.- (Refiriéndose a una GALA vestida de guardia civil y tratada como si fuese LORCA.) Oiga Maestro, no entendí... (Los otros periodistas, que se encuentran embelesados, reaccionan ante la pregunta de su compañero y corren hacia DALÍ con los «micros» en la mano.) ... ¿Cómo se explica usted esta fusión de contrarios?

DALÍ.- (Clarividente.) ¡Aaaaah! Pero eso es el síndrome de Granada que alguns afrancesats, naturalment snobs, anomenen el síndrome de Estocolmo, que quiere decir e-xac-ta-men-te la forma como Federico García Lorca se funde to-tal-men-te en la personalidad de sus verdugos en un acto de amor ho-mo-ne-cro-fí-li-co. Además, aquí en España hay una copla muy bonita que explica perfectamente esta patología, que dice... (**Canta desafinando.**) «Soy el noooooovio de la muerte-e-e-ee-eeee», que es una de las cosas más carpetovetónicas y más trajanas de la península Ibérica.

PERIODISTA HERMANO 4.- Perdoni Mestre, però és cert que vostè baveja de plaer quan pinta?

DALÍ.- (Bajando del piano de un salto, y dirigiéndose hacia Los periodistas, hace que éstos caminen en grupo y de espaldas, manteniendo los micrófonos cerca de DALÍ para no perderse nada de lo que dice.) ¡No só-lo ba-be-o..... (DALÍ hace una pequeña pausa antes de continuar su explicación. En esta espera Los periodistas sienten una gran excitación que manifiestan sacando la lengua como perros que esperan la comida de su amo.) ... sino que cuando las moscas acuden a libar mi baba, siento un placer hipersibarítico, por eso siempre digo, naturalmente, lo de Jesucristo, que era divino como yo: Dejad que las moscas se acerquen a mí.

PERIODISTA HERMANO 3.- Il divino Dalí crede en quàlcuna cosa?

DALÍ.- Todo el mundo sabe que soy... abro paréntesis... **(Los periodistas esperan la respuesta que tarda en llegar. Esto provoca una segunda excitación.)** ... apostolic... **(Los periodistas escriben rápido la respuesta utilizando su cuello de HERMANOS DE LA SALLE como un bloc de notas.)** ... Roman catholic monarchist and half Rumanian y por ello mi única deseo es dialogar fanáticamente con el Papa.

PERIODISTA HERMANO 2.- De quel Pape parlez vous?

DALÍ.- Concrètement avec le Pape... **(Pausa larga. DALÍ se hace esperar. Impaciencia del grupo de periodistas. Placer y excitación máxima.)** Spécifiquement avec le Pape Inocencio Dix, parce que il a été le Pape de meilleur qualité du monde. **(La respuesta de DALÍ no ha gustado a los periodistas, que decepcionados por la ocurrencia poco ingeniosa por incoherente de DALÍ, rien disimuladamente.)** Bueno, como veo que estoy rodeado de gente estúpida e ignorante, incapaces de comprender diré... **(Los periodistas se sienten molestos por los insultos y, no queriendo saber nada más de DALÍ, se dirigen en grupo hacia la izquierda con la intención de marcharse. DALÍ, sin hacer mucho caso a la reacción de los periodistas, se sienta sobre el piano, al lado del teclado, y continúa su discurso.)** ... para concluir diré, que ese Papa es el Papa de mayor calidad que existe ya que fue inmortalizado por el pintor de pintores don Diego de Silva Velázquez. Els deixo amb la seva ignorància i el meu despreci legítim. **(Los periodistas se sienten excesivamente provocados, y todos, como si tuviesen un trozo de limón entre la lengua y el paladar, se detienen de golpe y se unen formando una piña indestructible.)** ¡Ah, sí! ¡Sí! ¡Sí, sí! ¡Quietos! Don't move! **(Resaltando que todos los periodistas están comprimidos como una coliflor.)** Es la imagen que me gusta más del mundo; es la coliflor sublime que representa la indivisibilidad gremial de las chinchas periodísticas y putrefactas, cuya contemplació em fa trempar com un bacó. **(Ante la provocación no hay ninguna reacción de los periodistas.)** Bueno, tampoco se lo tienen que tomar de esa manera porque mis declaraciones son apolíticas y paranoicas. ¡Totalment! O sea que, bonjour. **(No hay ninguna respuesta de los periodistas.)** ¡Bon-jour rrr rrrrr rrrrrrr! t.t.t.t.t.t.t.t. **(DALÍ, al comprobar que el grupo de periodistas se ha cerrado en banda y lo ignora, intenta destruirlo. DALÍ se esfuerza por excluir del grupo al PERIODISTA 3. Lo consigue estirándolo del brazo con el que sostiene la cámara. El PERIODISTA se queja. DALÍ aprovecha la ocasión para exhibirse y mira por el objetivo de la cámara. Por la pantalla negra del fondo se puede ver cómo el objetivo de la cámara sigue el ojo y la cara de DALÍ. Cuando considera acabado el juego da un empujón al periodista y lo separa completamente del grupo. El PERIODISTA da vueltas buscando a sus compañeros. Lloro.**

Se siente perdido sin la protección de los demás. DALÍ coge al PERIODISTA 4 y habla en su micrófono. Impulsivo.) ¡El surrealismo soy yo! **(Da un empujón al PERIODISTA 4 y lo deja llorando, solo, mientras busca la protección de los demás. Hace lo mismo con el PERIODISTA 2. Grandilocuente.)** ¡Bretón, cabrón!.. **(Repite la misma acción con el PERIODISTA 5.)** Soy impoteeeeeenteeeeeee. **(Colocándose debajo del «micro» de jirafa del PERIODISTA 1, entra en tránsito.)** Una polla xica, pica, pallarica, cama torta i bacarica va tenir sis polls xics, pics, pallarics, cama torts i bacarics. Si la polla no hagués tingut sis polls xics, pics, pallarics.... **(Mientras DALÍ dice el trabalenguas, los periodistas se buscan, llorando, hasta que se encuentran y se reagrupan de nuevo.)** Bueno, tampoco pretendía la destrucción de la coliflor gremial. **(Los periodistas continúan en silencio ignorando a DALÍ, que para hacerlos reaccionar, canta.)** Jo te l'encendré lo tiu tiu fresco. Jo te l'encendré lo tio de paper. Tu me l'encendràs....

(DALÍ observa a la ENFERMERA, que durante todo este tiempo ha llegado a avanzar hasta el teclado del piano. Al verla, la visión de DALÍ se desvanece. La escena se va oscureciendo. Da la sensación de que se regresará a la realidad de la Torre Galatea. La ENFERMERA se da la vuelta y dirige la mirada hacia la cama de Dalí, al fondo a la izquierda del piano. Ella, únicamente ella, le ve agonizando. Desde la pantalla negra se puede ver el punto verde del monitor. Se oye su bip.)

DALÍ.- (Rememorando un momento a su madre. Su voz reverbera, transportándonos nuevamente a la nostalgia de su infancia.) Reiet... què vols per berenar?.. Pa amb pipí i xocolata. **(De golpe canta la salve, alargando lentamente las vocales.)** Salve Regina.

(Mientras dura este canto, DALÍ inicia otro episodio de su infancia. El bip y el sonido que lo acompaña desaparecen. La ENFERMERA retoma su trayecto hacia la salida de la derecha. De nuevo parece inmóvil. DALÍ NIÑO aparece por la izquierda y continúa cantando la Salve en donde DALÍ la ha dejado. Los periodistas le acercan sus «micros» mientras sacan la lengua como perros.)

DALÍ NIÑO.-... Mater misericordiae,
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus gementes et flentes.
Ad te suspiramus in hac lacrymarum valle.

(Mientras DALÍ NIÑO canta, el PERIODISTA 2 le ofrece la mano para que la bese. DALÍ NIÑO no lo hace, y el

PERIODISTA 2 se marcha por la izquierda. El PERIODISTA 4 también le ofrece la mano. DALÍ NIÑO también se la niega. El PERIODISTA 4 se sienta con el micrófono al extremo izquierdo del piano. Cuando el PERIODISTA 3 le ofrece la mano, éste coge la cabeza de DALÍ NIÑO y refriega sus labios contra ella, obligándole a besarla. Después se sienta a la derecha del PERIODISTA 4. Mientras, los PERIODISTAS 1 y 5 han subido encima del piano y se han situado al fondo de éste. El PERIODISTA 5 se ha levantado la sotana y enseña las piernas. En la rodilla izquierda lleva una venda sangrienta. Detrás de él se ha situado el PERIODISTA 1, que estira los brazos a lo largo del micrófono de jirafa. El PERIODISTA 5 ha cogido, de detrás del piano, el cuadro del «Ángelus» de Millet y, sin que se le vean las manos, se lo ha puesto por delante de la cara. Los dos periodistas han conformado una sola figura, la de Jesucristo crucificado. DALÍ, que se ha ido situando en el extremo derecho del piano, ve ahora a los periodistas como HERMANOS DE LA SALLE, y a él mismo, de niño, en la escuela a punto de pasar un examen-interrogatorio.)

Cuadro 4

El ángelus de millet en el colegio

PERIODISTA HERMANO 4.- (Sentado en la izquierda del piano.) ¡Ave María purísima!

DALÍ NIÑO.- Sin pescado corrompida.

HERMANO 3.- (Sentándose a la derecha del HERMANO 4.) Gloria in excelsis Deo.

DALÍ NIÑO.- Alambrado sea Dios.

PERIODISTA HERMANO 4.- Díganos, ¿cuál es la velocidad de la luz?

DALÍ NIÑO.- El tiempo que tardó Claude Monet en pintar los cuatro cuadros de la catedral de Rouen.

HERMANO 3.- ¡Impertinente!

PERIODISTA HERMANO 4.- ¿Por qué decimos que la Virgen María es inmaculada?

DALÍ NIÑO.- Se llama así desde que la pintó Murillo.

HERMANO 3.- ¡Zoquete!

PERIODISTA HERMANO 4.- ¿El Papa es infalible?

DALÍ NIÑO.- (Dirigiéndose hacia el piano.) Sí, perquè el meu papà és notari.

(DALÍ NIÑO sube encima del piano y se acerca a la imagen de Cristo crucificado.)

HERMANOS 3 Y 4.- ¡Qué burro es Dalí!

(Silencio. DALÍ NIÑO observa el cuadro y acaricia, queriendo saber, por lo que tiene de inquietante, de qué está hecho aquello que le ha llamado tanto la atención. Mientras, los dos hermanos acarician el micrófono como si se tratase de un enorme falo. Se miran y se insinúan. De golpe, DALÍ NIÑO se fija en alguna cosa que está escrita en la parte derecha del cuadro.)

DALÍ NIÑO.- (Leyendo la firma del cuadro.) El Án-ge-lus. Millet. (Haciendo un descubrimiento.) ¡Millet!

(DALÍ NIÑO se fija ahora en la rodilla sangrante de Cristo. Le toca delicadamente.)

CRISTO.- (Antes PERIODISTA 1.) Salvador, ¡de rodillas!

(La voz de Cristo retumba. DALÍ NIÑO al sentirse descubierto, se asusta y baja corriendo del piano. Se sitúa de rodillas ante los HERMANOS DE LA SALLE, que aún acarician el micrófono.)

CRISTO.- ¿Dalí cree en mí... (Imita el eco.) mí... mí...?

DALÍ NIÑO.- (Imitando el eco.) Sí... sí... sí...

HERMANO 3.- (Continuando el examen.) ¿Cuáles son los afluentes del Duero, por la derecha?

PERIODISTA HERMANO 4.- ¿Cuántos decámetros son un kilómetro?

(Los HERMANOS se agachan despacio deslizándose por el piano. Se colocan en posición de defecar.)

HERMANO 3.- (Empujando con fuerza.) ¿Has sentido la llamada del Señor?

PERIODISTA HERMANO 4.- (Empujando con fuerza.) ¿Qué es la eternidad?

DALÍ NIÑO.- Leonardo.

HERMANO 3.- ¿Qué es la Nada?

(Los HERMANOS, sentados, han defecado y sienten un gran placer.)

DALÍ NIÑO.- Rafael.

PERIODISTA HERMANO 4.- ¿Con qué limita el imperio Austro-Húngaro?

DALÍ NIÑO.- Ribera.

(El HERMANO 4 camina a gatas.)

HERMANO 3.- ¿Quién fue el padre de nuestro monarca Alfonso XIII?75.

DALÍ NIÑO.- El Bosco.

(El HERMANO 3 camina a gatas.)

HERMANO 2.- ¿Qué pesa más, un kilo de paja o un kilo de plomo?

DALÍ NIÑO.- Ingres77.

(Los dos HERMANOS, cuando no preguntan al niño, gruñen como dos cerdos.)

HERMANO 1.- ¿De qué color es la piel de Dios?

DALÍ NIÑO.- ¡Veermer!

HERMANO 2.- ¿Cuántos gusanos contiene un burro putrefacto?

DALÍ NIÑO.- ¡Fortuny!

(Los dos HERMANOS se colocan patas arriba y formulan preguntas que sólo pueden ser entendidas por el HERMANO que las realiza.)

HERMANO 1.- ¿Cuántos lampantes diman en Balaguer?

DALÍ NIÑO.- (Con un largo grito que no deja entender las preguntas de los HERMANOS.) ¡Velázquez!

HERMANO 2.- A, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, en.

HERMANO 1.- ¡Dígame la mesta dil pistilo!

DALÍ NIÑO.- (Gritando para liberarse de la presión.)
¡Kikirikííííí!

DALÍ.- (Como si fuese el eco de DALÍ NIÑO.)
¡Kikirikííííí!..

LOS CUATRO HERMANOS.- (Increpando a DALÍ NIÑO.) ¡Salvador!.. ¡Salvador!.. ¡Salvador!..

(DALÍ NIÑO llora, y abrumado, se tapa los oídos. Los Hermanos insisten gritando a SALVADOR, pero ahora DALÍ NIÑO no les oye. Las bocas de los HERMANOS se mueven gritando su nombre.)

HERMANOS.- (Sin voz.) ¡Salvador!.. ¡Salvador!

(DALÍ NIÑO vuelve a destaparse los oídos y las voces impertinentes de los HERMANOS se vuelven a oír. Angustiado, se lleva las manos a la cabeza y se arrodilla

ante el piano. Quiere hacer desaparecer, como sea, el estado paranoico al que está sometido. De espaldas a todo el mundo, intenta ocultar el martilleo de las voces que perforan su oído. Pero no lo consigue. Busca otra manera de deshacerse de ellas y se frota los ojos como si quisiera que todo desapareciese de su vista. DALÍ, desde el extremo derecho, también lo hace. Después aprieta sus ojos hasta comprimirlos. Por la pantalla negra se puede ver el efecto luminoso que ve DALÍ NIÑO en su retina mientras está presionando sus ojos; una serie de luminosos puntos blancos aparecen y desaparecen de la tela negra. Son lo que se llaman fosfenos. Esta nueva visión permite que los HERMANOS desaparezcan del imaginario de DALÍ NIÑO. Es así como los HERMANOS se marchan por la izquierda dando vueltas sobre sí mismos mientras sus voces se van oscureciendo hasta que ya no se oyen; como si se tratase de una grabación en una cinta escuchada a poca velocidad. DALÍ también les echa dando golpes en el aire con su bastón.

DALÍ NIÑO deja de presionarse los ojos.)

DALÍ NIÑO.- (Por el descubrimiento que acaba de hacer.) ¡Eureka!

(DALÍ NIÑO vuelve a comprimirse los ojos e inmediatamente los relaja. Ahora ve unas formas luminosas, imágenes hipnagónicas, que se transforman en imágenes de lo que serán los próximos temas de sus pinturas: relojes blandos, personajes del Ángelus de Millet, el retrato de su padre, el Cristo crucificado, rinocerontes...)

DALÍ NIÑO.- (Con los ojos cerrados, mientras intenta alcanzar las imágenes que va viendo en tres dimensiones.) ¡Guah!.. ¡Hala!.. ¡Viva!.. ¡Olé!. ¡Huyyy!.. Voilà!

(Cuando ha relajado los ojos, las imágenes van desapareciendo de la tela negra. Silencio. DALÍ se apoya en el centro del piano. DALÍ se sienta sobre el piano, a su izquierda. DALÍ volverá a revivir una nueva situación. La ENFERMERA, que ha llegado a la salida de la derecha, desaparecerá siguiendo el paso ralentizado.)

Cuadro 5

Títeres de cachiporra

DALÍ abre tanto los ojos que parece que se introduzca en otra realidad. Es una nueva visión, otro recuerdo, un juego elocuente.

DALÍ.- Dalí. Dedo de Dalí. (DALÍ NIÑO enseña el dedo índice.) Dedal. (DALÍ NIÑO enseña el dedal y se lo pone en el dedo.) Dos dedos de Dalí. (DALÍ NIÑO enseña el dedo índice de la otra mano. **Juega con los dos dedos a la guerra.**) Disparos. Deutschland. Deutschand. Daustrohúngaros. Destrucción. Danubio. Dinamita. Drincheras. Düsseldorf. Dormund. Dijôn. Desesperación. Darmisticio... ¡Divertido... como la Pri-me-ra Gue-rra Mundial!

(Por el fondo de la derecha, y dando vueltas, entra GARCÍA LORCA tal y como DALÍ lo recuerda: GALA vestida con capa y tricornio de la guardia civil. Se dirige hacia el piano y toca un Ragtime: «Original Rags» de Scott Joplin.

Al mismo tiempo, por la pantalla negra se visualiza el marco de un teatro de juguete. Se abre el telón. Por detrás del piano, una mano deja en el centro de la embocadura del escenario un soporte con dos banderas: la alemana y la francesa de la Primera Guerra Mundial. Es la frontera entre las dos naciones. Comienza un espectáculo de marionetas en el que se representará una versión para niños de la Primera Guerra Mundial. DALÍ NIÑO se divierte. Seguirá con interés el desarrollo de la historia y realizará comentarios sobre lo que irá observando. Por la izquierda del teatrillo aparece, de golpe, una marioneta que representa a un alemán armado con un bastón. Hace guardia defendiendo su frontera. Se esconde bajo el piano, desapareciendo. Por la derecha del teatrillo aparece otra marioneta, un francés también armado con un bastón.

Defiende su frontera. Se esconde debajo del piano, desapareciendo. Aburrido, se agacha, coge una botella de Champagne y bebe hasta que la termina.)

DALÍ NIÑO.- ¡Gavatxo borratxo!

(Por la izquierda vuelve a aparecer el soldado alemán, que al percatarse de que el francés estaba bebiendo y no vigila la retaguardia, se aprovecha de la situación y va retirando la frontera, ganando así territorio francés para Alemania. Al dejar de beber, el francés se da cuenta de que le han arrebatado su territorio. El francés vuelve a dejar la frontera en su sitio. Pero el alemán vuelve a recuperar el territorio perdido cuando observa que el francés está

desprevenido. El francés se percata de que la posición de la frontera ha cambiado de nuevo y la vuelve a dejar en su sitio, pero el alemán se lo impide. Empieza una pelea por la recuperación del territorio. Los dos al mismo tiempo arrastran la frontera a izquierda y a derecha. Por la izquierda se une un segundo soldado alemán. Muy alto y fuerte, que vale por dos. Al sentirse solo, el francés pide refuerzos. Por su lado aparecen dos aliados: un inglés y un ruso. Son tres contra dos. En una prueba de fuerzas, se empujan hacia la derecha y hacia la izquierda. Las fuerzas parecen equilibradas. El primer alemán quiere poner a prueba su nuevo armamento y aparece con un embudo atado a una larga manguera. La coloca en el culo del segundo alemán. El primer alemán muerde un desatascador como si se tratase de una máscara antigás. Los aliados van cayendo mareados por la peste. Gases nauseabundos. Desaparecen.)

DALÍ NIÑO.- S'ha tirat un pet!

(Los aliados vuelven al campo de batalla provistos de desatascadores. El francés arremete a bastonazos contra el alemán hasta que le hace desaparecer con el embudo y la manguera. Comienza ahora la lucha encarnizada a golpes de bastón.)

DALÍ NIÑO.- Pega'l! Pega'l! Mateu-vos! Més fort!...

(Todos quedan maltrechos. Desaparecen.

Una bandera blanca sale por detrás del piano.

DALÍ NIÑO sube encima del piano y se acerca a las marionetas.

El soldado francés reaparece de nuevo. Camina apoyándose en una horca a modo de muleta. Es el final de la guerra.

El soldado francés sitúa la frontera en su sitio.

El segundo alemán aparece por la izquierda. También utiliza una muleta para caminar. Da la mano al francés. Se abrazan. Es el armisticio. DALÍ NIÑO quita la muleta al alemán. El segundo alemán aparece por la izquierda.

También utiliza una horca de madera. Da la mano al francés. Se abrazan. Es el armisticio. DALÍ NIÑO coge la muleta al alemán. Eso provoca que el alemán se caiga y desaparezca de la escena. DALÍ NIÑO va a buscar la muleta del francés. El francés se aleja de él, pero DALÍ NIÑO puede cogerla sin ninguna dificultad. El francés se cae.

Desaparece. DALÍ NIÑO anda con muletas por el piano.

Salta al suelo y se va yendo hacia la salida de la izquierda.

Una mano se lleva la frontera. El telón se va cerrando poco a poco. La imagen del teatrillo se va difuminando lentamente. DALÍ se estira sobre el piano y dando vueltas se

sitúa en el espacio que corresponde a la cama del hospital. Agoniza. La música se acaba. LORCA se marcha dando vueltas por el fondo a la derecha. El punto verde del monitor vuelve a verse en la tela negra. El bip vuelve a oírse. La ENFERMERA, que durante la representación de las marionetas ha entrado y ha avanzado lentamente hacia el piano, camina ahora, a paso normal, hacia DALÍ. Lleva una bandeja con los utensilios necesarios para poner una inyección. DALÍ NIÑO se ha marchado por la izquierda. La representación de marionetas ha acabado. DALÍ agoniza en la habitación de la Torre Galatea.)

Cuadro 6

El deseo de Dalí

El bip y el punto verde del monitor señalan que los ritmos cardíacos son constantes. La ENFERMERA seca el sudor de DALÍ.

DALÍ.- ¡Santidad! ¡Santidad! Quiero hablar con el Papa que pintó Velázquez... Inocencio X... (La ENFERMERA prepara una inyección. Frota el brazo de DALÍ con un algodón con alcohol.) ... Santidad... Santidad... ¿No es verdad, Santidad, que los genios no deberíamos morir nunca por el progreso de la humanidad?.. (Dalí quiere incorporarse. La enfermera no se lo permite.) Santidad... Santidad... Velázquez... ¡Velázquez! (Las constantes de DALÍ se alteran y el punto verde acelera su ritmo, moviéndose irregularmente por toda la tela negra. El sonido de las constantes se altera.) ¡Quiero fuerzas para poder copiar tu pintura! (DALÍ se incorpora.) ¡Velázquez! (El punto verde y el bip se descontrolan.) ¡Contéstame Santidad! (El punto verde se mueve de abajo a arriba. A su paso se va dibujando el retrato de INOCENCIO X de Velázquez.) Sólo te falta el don de la palabra... ¡Velázquez, sublime pincel!

(El tiempo está a punto de detenerse. Todas las acciones pasan simultáneamente. El PAPA INOCENCIO X sube por el elevador y rueda por el piano. No puede reconocerse porque va envuelto con la tela roja de una capa. DALÍ también rueda al mismo tiempo que el PAPA INOCENCIO X. Cuando el PAPA llega abajo del todo del piano, se sienta. DALÍ le recibe de rodillas. El tiempo se detiene. La ENFERMERA ralentiza la acción de poner la inyección a DALÍ. La reproducción del cuadro de INOCENCIO X de Velázquez que puede observarse en la tela negra, corresponde exactamente en posición, vestuario y colores al INOCENCIO X que DALÍ tiene ante sus ojos. La entrevista

deseada de DALÍ con el PAPA se ve realizada en el imaginario de DALÍ.)

Cuadro 7

Genialidad con huevos, sin bacon y sin plato

DALÍ.- (Arrodillado ante INOCENCIO X al mismo tiempo que se ha sentado.) Santidad, gracias por concederme esta audiencia.

(Por debajo del piano aparece el PERIODISTA 4, vestido de HERMANO DE LA SALLE y con soporte lleno de micrófonos.)

PERIODISTA 4.- (Acercando los micrófonos a DALÍ.) Señor Dalí, ¿qué sentido tiene hoy pintar un cuadro que ya está pintado?

DALÍ.- Si el burócrata de Bacon osó hacer una versión del maestro Velázquez, Dalí, por el mismo precio, hará una genialidad, pero ¡con huevos, sin bacon y sin plato! Y ahora, ¡lár guese!

(El periodista se esconde debajo del piano.

La reproducción de INOCENCIO X empieza a deformarse.

Por la izquierda entra LORCA, como siempre, con la apariencia física de GALA, vestido con capa de guardia civil y tricornio. Da a DALÍ un pincel pequeño y otro largo, y se queda con el bastón. DALÍ comienza a pintar a INOCENCIO X. Conforme DALÍ vaya moviendo el pincel, INOCENCIO X irá cambiando de posición, dando así la sensación de que le va pintando. Simultáneamente, LORCA, mientras DALÍ pinta, da una vuelta sobre sí mismo. Al hacerlo, sacará de debajo de la capa unos cuernos blancos con forma de media luna. Querrá cornear a DALÍ por detrás, pero se reprimirá y se marchará por la izquierda.)

DALÍ.- (A INOCENCIO X mientras le empieza a pintar.) Quiero aprovechar esta ocasión única para expresarle mis temores ante la posibilidad inminente de putrefacción de mi cuerpo genial, porque creo que los genios no deberíamos morir nunca por el progreso de la humanidad.

(DALÍ deja de pintar.)

PAPA INOCENCIO X.- Ma, qué diche, insensato! Io, he estato Summo Pontífice, e sabete le anni que sono morto?

(DALÍ vuelve a pintar.

La reproducción de INOCENCIO X en la tela negra irá adquiriendo la forma de un cerdo. Parecerá más un Bacon que un Velázquez.)

DALÍ.- ¡Cómo no! Exactamente 351 años, desde que Velázquez le dio una vida superior a través de este cuadro genial. O sea... **(DALÍ pinta con el mismo ritmo que va desapareciendo la reproducción. Mueve el pincel como una espada. INOCENCIO X se mueve descontroladamente)**... que está más vivo hoy que cuando sentaba sus rosadas y santísimas nalgas en la silla de San Pedro.

(La reproducción ha desaparecido de la tela negra.)

PAPA INOCENCIO X.- ¡Iconoclasta!

(Por la izquierda entra LORCA con una gran paleta de pintor.)

DALÍ.- Yo no tengo ni esa posibilidad inmortalizadora, porque mi época es una época de pintores mediocres, y sin un Velázquez que me hiberne, estoy condenado a la putrefacción.

LORCA.- **(Insinuándose a DALÍ.)** ¡Ay, polisón de nardos!

DALÍ.- ¡Negro torito de charol!

(Por la derecha entra el FOTÓGRAFO.)

FOTÓGRAFO.- **(Con salacot y bandolera de cartuchos.)**
¡Eh... parejita!

(DALÍ, detrás de LORCA, se coge a su cintura y se preparan para ser fotografiados. El FOTÓGRAFO hace una foto. Flash de la cámara. Flash a la tela negra y reproducción de la fotografía real de LORCA y DALÍ tomada en Cadaqués durante el verano de 1927.)

FOTÓGRAFO.- ¡Gracias!

(El FOTÓGRAFO se marcha por la derecha.

LORCA se marcha por la izquierda.

DALÍ coge de la mano de INOCENCIO X el papel que siempre ha tenido agarrado con los dedos de la mano derecha.

Dedicatoria que el pintor Velázquez hizo al pontífice.)

DALÍ.- Disculpe. O sea, estoy completamente aterrorizado ante la muerte, que además, se me acerca siempre vestida de blanco y en forma de putas enfermeras.

(DALÍ va pintando sobre el papel mientras lo va escupiendo.)

PAPA INOCENCIO X.- Qüesto non é un problema si veramente credete en la vida eterna...

DALÍ.- Sí, pero tengo algunas dudas sobre la localización exacta del cielo.

PAPA INOCENCIO X.- qué dicce! Il chelo é lá, supra la nostra testa!

DALÍ.- Con todos mis respetos, Santidad, pero yo creo que el cielo no se encuentra ni arriba ni abajo, ni a la derecha ni a la izquierda...

(Por la izquierda entra un periodista con peluca de juez inglés. Lleva un micrófono en la mano.)

PERIODISTA JUEZ 1.- ¿Es cierto que usted ha firmado telas en blanco?

DALÍ.- (Grandilocuente cogiendo el micro.) Escarxofes! Escarxofes tendres i maques!

PERIODISTA JUEZ 1.- (Incisivo.) ¿Es cierto que usted ha firmado telas en blanco!

DALÍ.- (Seguro. Mirándole directamente a los ojos.) Absolutamente cierto, porque Dalí, ahora lo verá, es más importante que el mismísimo Director del Banco de España.

(Enseña lo que está pintando. Un billete de 10 dólares. El PERIODISTA JUEZ se marcha indignado por la izquierda.)

DALÍ.- (Dando el billete a INOCENCIO X.) Tenga, quédese con el cambio. Según este humilde y orgulloso servidor que soy, el cielo se encuentra exactamente en el epicentro del pecho del hombre que tiene fe.

PAPA INOCENCIO X.- Qüesto é materia sumarial per il Santo Ofichio.

DALÍ.- Ah, perfecto, perfecto, porque la Inquisición es fuente de vida y originalidad.

(Por la derecha entra el FOTÓGRAFO.)

FOTÓGRAFO.- ¡ Señor Ávida Dollars!

(DALÍ coge el billete de la mano de INOCENCIO X y se prepara para ser fotografiado. Flash de la cámara. Flash en

la tela negra y fotografía de primer plano de DALÍ auténtico con un dólar en la mano. La fotografía se difumina hasta desaparecer.)

FOTÓGRAFO.- (Marchándose por la derecha.) Thank you!

DALÍ.- (Volviendo a poner el billete en la mano de INOCENCIO X y volviendo a pintar con el largo pincel.) De hecho, yo mismo, yo mismo, para pintar este cuadro genial, me he puesto piedras en mis es-par-de-nyes, para que este dolor in-qui-si-to-riaaaal me obligue a extraer las más sublimes esencias de mi paranoia.

PAPA INOCENCIO X.- Non si debe comparare la pintura con la religione!

(Por la izquierda vuelve a entrar LORCA. Con una mano sujeta la paleta de pintor y con la otra los cuernos blancos en forma de media luna. Se los pone sobre el tricornio como un buey.)

DALÍ.- Santidad, cada cuadro que pinta Daaalí, es una misa donde yo entrego... (Mientras continúa hablando, la visión se desvanece.) ... la hooostiaaaa deeee miiii sabeeeeeer. ¡Salvador! ¡Salvadooor! ¡Vadooor!

(La escena se va oscureciendo.

Se vuelve a la realidad de la habitación de la Torre.

INOCENCIO X y LORCA parece que se funden.

El punto de las pulsaciones del corazón vuelve a verse por la tela negra. El bip es insistente.

La ENFERMERA se dirige hacia la derecha, por delante del piano, y desaparece. Va a buscar pastillas.

A DALÍ se le aparecen visiones de la infancia. DALÍ NIÑO entra de espalda por la derecha con un ratón cogido por la cola.

La ENFERMERA vuelve a entrar por la derecha.

Cuando la ENFERMERA llegue a la cama, todo volverá a ser como antes.

El punto verde desaparecerá, el bip dejará de oírse, DALÍ NIÑO se irá por la derecha y LORCA, DALÍ e INOCENCIO X volverán a comportarse como si nada hubiese pasado.)

DALÍ.- (A INOCENCIO X, reanudando el torneo dialéctico.)

... De mi saber. (A LORCA mientras moja el pincel de pintura en la paleta que le ofrece el poeta.)

Dame verde que lo quiero verde,
verde manto, verde Gala,
benemérita la mar,

y sublime la montaña.

PAPA INOCENCIO X.- In questo instante sólo tengo una obsesione; is vedere il vostro corpo herético consumato per le fiamme de una pira en la piazza pública!

(LORCA, aprovechando que DALÍ le da la espalda porque está pintando, intenta sodomizarlo con el cuerno blanco. Instintivamente DALÍ se gira y le descubre. Se aparta rápido de LORCA y le coge el cuerno. Por poco le cornea.)

DALÍ.- ¡Aaaaayyyyy! El torito Lorca, siempre a punto de corneaaaar-me.

(DALÍ da el cuerno de media luna a INOCENCIO X. Le pinta con el cuerno. LORCA se marcha por la izquierda.)

PAPA INOCENCIO X.- ¡Satánico!

DALÍ.- O sea, infernal. Me tienta, me tienta el fuego. El infierno es un estado de fiesta perpetua.

PAPA INOCENCIO X.- (Refiriéndose a que le está pintando con la media luna en las manos.) Acaso credete que sono el separatista Papa Luna?

DALÍ.- ¡Quieto, el modelo no se mueve! Como le decía, la moral no existe en el infierno. Las posibilidades de fornicación entre hermanos y hermanas son ilimitadas. La sodomía es exquisita.

PAPA INOCENCIO X.- Pagliaso. Ma voi veramente credete en Dío?

DALÍ.- Creo en Dios pero no tengo la fe. Y eso es terrible, terrible, terrible...

(El PERIODISTA 4 vuelve a salir por debajo del piano con su micrófono.)

PERIODISTA 4.- Señor Dalí, soy Muñoz Molina. Dígame, ¿es usted un reaccionario?

DALÍ.- (Dándole el billete de 10 dólares.) Tenga mercenario. No me moleste y lárguese. Foti el camp!

(El PERIODISTA 4 vuelve a desaparecer indiferente por debajo del piano. Debe ser tan cretino que ignora que un dólar pintado por DALÍ vale mucho más que un dólar real.)

DALÍ.- (A INOCENCIO X mientras le va pintando el brazo derecho.) O sea, según las matemáticas y las ciencias particulares, estoy completamente seguro, completamente seguro... de que... (Percatándose de que el brazo lo ha acabado con un puño.) ... Perdone, perdone, perdone...

(Rectifica la mano. Le abre el puño y pinta la mano extendida. INOCENCIO X está haciendo un saludo fascista.)
... de que todo lo de nuestra religión es absolutamente verdadero, pero me falta aún esa gracia que es una gracia de Dios.

(Un SEGUNDO PERIODISTA JUEZ ha ido avanzando por detrás del piano hasta llegar al centro del teclado.)

PERIODISTA JUEZ 2.- (Con peluca de juez inglés y un rodillo de pintar paredes que utiliza como un micrófono.)
Mr. Dalí, the people accuse you of being an excentric!

DALÍ.- Ah! I keep you pardon. Yes, it's true. I'm excentric but in the same time, I'm con-cen-tric.

PERIODISTA JUEZ 2.- Thank you, very much!

(El PERIODISTA JUEZ 2 se marcha por donde ha venido.)

DALÍ.- De res. **(A INOCENCIO X que le pintará como si los cuernos fuesen un bigote y luego, rectificará para convertirlos en un arco.)** Y hablando de Dios, que precisamente no era ningún coloso tal y como lo pintó el pompier de Miguel Ángel, en el techo de vuestra casa, sino que se trata de un señor de una belleza sublime y que mide exactamente un metro, como... como Picasso, como Picasso, y que no puede llevar de ninguna manera... ¡una barba ra-di-cal so-cia-lista!

PAPA INOCENCIO X.- Ah, disgrachiato, sei un loco!

DALÍ.- ¡Loco! ¡Loco!

(DALÍ golpea fuertemente el piano para que lo oiga el PERIODISTA 4. El PERIODISTA 4 sale con un ramo de micrófonos.)

DALÍ.- (Al PERIODISTA 4.) Attendez, gusano! L'unique différence entre Dalí et un fou, c'est que je ne suis pas fou. Mais, quand même, je suis fou du chocolat Lanvin.

(Por la tela negra aparece un «spot» publicitario de tres segundos, del chocolate francés Lanvin.)

PAPA INOCENCIO X.- Sei un bufone, un brighella, sei un arlecchino, un pantalone, sei un «tartaglia», un zanni, un polichinela... **(DALÍ le cierra la boca, pintándosela hasta que ya no puede pronunciar la palabra polichinela)** ... polichinela, polichinela, polichi... ne... laaa... aa... a...115.

DALÍ.- Santidad, haberlo conocido personalmente, me ratifica la genialidad de Velázquez, ya que, efectivamente, efectivamente, tal y como refleja el maravilloso retrato, es usted

un déspota mezquino del género je-su-í-ti-co, morros de cony. O sea, que es mucho mejor ¡disfrutarlo en pintura!, que padecerlo al natural y de cuerpo presente. Pero, Dalí, generoso, ya era hora, para dignificar su mediocridad, le va a pintar una barretina catalana, que es lo más legítimo para bailar la sardana, nuestra danza local, porque tal como dice Josep Pla, lo ultralocal es lo más universal... Voilà!

(DALÍ hace caer la cabeza de INOCENCIO X de una pincelada. Silencio. La ENFERMERA, en la cama, ha dado la pastilla a DALÍ y camina lentamente hacia delante del piano.)

Cuadro 8

Gala; la Virgen Inmaculada de Murillo

DALÍ fija su mirada en el birrete rojo del PAPA. Y es así como el rojo del birrete se asocia con el rojo de una barretina. Y asociando el birrete a una barretina es como se llega a oír el ritmo característico de una sardana.

Por el fondo izquierdo alguien marca el ritmo. DALÍ le sigue con la cabeza.

Y ese un, dos, tres... un, dos, tres, que DALÍ oye, le lleva a recordar a su NODRIZA haciendo un «all i oli».

Por el fondo a la izquierda aparece la NODRIZA haciendo un «all i oli» al ritmo de una sardana.

Y todo esto es lo que conduce a DALÍ a revivir una fechoría de su infancia.

Por la derecha aparece DALÍ NIÑO. Lleva, cogida por la cola, una gran rata gris. Avanza hacia la NODRIZA.

El ritmo evoca a DALÍ la sardana «Record de Calella» y la música de la cobla se hace presente en su delirio.

Suena «Record de Calella».

La NODRIZA, cautivada por la música, baila sola la sardana, y animada, abre los brazos como si estuviese en un círculo de personas.

Con su mano izquierda sujeta el mortero de madera y con la derecha, el mango.

Sus grandes pechos siguen también el rítmico un, dos, tres...

DALÍ NIÑO ha llegado al lado de la NODRIZA, que no le ve porque está concentrada en no descontarse en el punteo de la danza.

Así de fácil lo tiene DALÍ NIÑO para meter la rata dentro del mortero.

Lo hace y después, para disimular, mira cómo le bailan los pechos. Los sigue con la cabeza.

La NODRIZA deja de saltar y, volviendo a hacer el «all i oli», ahora con la rata dentro, se marcha por la izquierda sin perder el compás.

Es ahora cuando DALÍ, inspirado, sin perder el ritmo con el largo pincel, comienza una nueva pintura.

Pinta a INOCENCIO X echado sobre el piano y sobre su capa de seda roja.

Al mismo tiempo, por el elevador, aparece GALA con la paleta de pintor. Lleva la capa verde de guardia civil, pero no el tricornio. Su peinado, con rulo hacia atrás sujetado con un lazo de terciopelo negro, tiene la misma textura del charol brillante del tricornio.

Cuando el elevador ha dejado a GALA encima del piano, ésta avanza hasta situarse detrás del PAPA INOCENCIO X. Se agacha, escondiendo a INOCENCIO X con la capa verde. DALÍ coge la paleta y pinta a DALÍ NIÑO, que todavía está observando cómo se marcha la NODRIZA. Le hace girar con el pincel en dirección a GALA, después le obliga a arrodillarse y finalmente, con el pincel pequeño, le une las manos. DALÍ NIÑO se encuentra en actitud de rezar.

Continúa la pintura con GALA. La levanta con las manos unidas. Al estar de pie, los cuernos de media luna salen por los extremos de la capa. GALA en medio de los cuernos parece una virgen ingrávida que pisa la cabeza de Satán. DALÍ le retoca, con el pincel pequeño, las manos, y con el largo, la cara.

Y cuando ya tiene la composición hecha y equilibrada, aprovecha el último compás de la sardana para acabar el cuadro. Realiza tres movimientos en el aire en dirección a la tela negra. En los dos primeros movimientos hace aparecer en los extremos derecho e izquierdo de la tela negra a dos angelitos de Murillo, iluminados como estrellas. Y en el tercero, para dar profundidad a su pintura, DALÍ se arrodilla, y con fuerza, hace aparecer, como fondo, una pintura suya. Port Lligat en la puesta de sol.

La sardana ha acabado y el cuadro está concluido.

Silencio.

DALÍ se queda inmóvil, arrodillado a la derecha del piano.

Mira absorto su obra.

GALA parece una Virgen.

DALÍ NIÑO contempla embelesado su belleza.

DALÍ NIÑO.- ¡Qué guapa! (Seducido al verla como un símbolo sexual.) ¡Qué guapa!

(DALÍ NIÑO se esconde la mano derecha en la bragueta de su pantalón para sacar, a continuación, su dedo índice. Lo hace muy lentamente y sin dejar de mirar a la Virgen, que se ha convertido en una imagen sexual. Cuando ya tiene el dedo a cierta altura, lo masturba con la mano izquierda. La

Virgen gira la cabeza mirando al niño. Éste deja de masturbarse. La Virgen vuelve a su posición inicial. DALÍ NIÑO no sabe si la mirada de la Virgen ha sido real o producto de su fantasía sexual. DALÍ NIÑO se masturba de nuevo. La Virgen vuelve a mirarlo, pero ahora, su cuerpo se inclina hacia él. Al dejar de masturbarse, la Virgen vuelve a su posición normal. DALÍ NIÑO masturba su dedo frenéticamente y mueve la pelvis convulsivamente. La Virgen se le acerca, pero la música de un pasodoble estropea su placer. Suena «En er mundo». Tres toreros aparecen detrás del piano por la parte izquierda. Llevan tres panes dalinianos que usan como sombreros. Saludan con los sombreros a la presidencia. INOCENCIO X se levanta del piano y, poniéndose los cuernos blancos como un toro, embiste a DALÍ NIÑO. Le persigue como si se tratase del mismo diablo. Después lo hace con DALÍ, que se levanta, y con los pinceles y la paleta de pintor, se marcha por la derecha. DALÍ NIÑO aprovecha ese momento para coger la capa roja de INOCENCIO X, que se encuentra sobre el piano, y la utiliza de capote. Se marcha por la izquierda toreando a INOCENCIO X. Los dos desaparecen por la izquierda. Al mismo tiempo, la ENFERMERA camina rápidamente hacia la derecha para llevarse la bandeja. El fondo de la pintura desaparece y se transforma en un cielo estrellado. DALÍ entra por la derecha, sube encima del piano, y cogiendo a GALA, bailan un pasodoble. Otro recuerdo. La ENFERMERA parece detenida al lado del teclado.)

Cuadro 9

Gala-Dalí: el reencuentro de dos desconocidos que ya se conocen

GALA y DALÍ bailan un pasodoble.

Los toreros, siempre por detrás del piano y haciendo los tres las mismas acciones, seguirán el ritmo de la música en una coreografía que les hará desplazar, desaparecer y subir y bajar escaleras inexistentes.

DALÍ.- Discúlpeme madame, pero creo que la tengo vista en alguna parte.

GALA.- (Con acento francés.) A mí también me lo parece, pero no le recuerdo.

DALÍ.- Yo paso mucho tiempo en la Costa Brava y, concretamente, en Port Lligat.

GALA.- C'est curioso, c'est extraordinaire, c'est magnifique. ¡Yo viví muchos años en Port Lligat, pero no le recuerdo!

DALÍ.- ¿No la habré visto por la playa de Port Lligat con los pechos al aire y acompañada de un poeta cornudo?

GALA.- C'est curioso, c'est extraordinaire, c'est magnifique. Yo estuve casada con el cornudo de Paul Éluard, pero no le recuerdo.

DALÍ.- Yo compré una barraca de pescadores frente a la bahía de Port Lligat.

GALA.- C'est curioso, c'est extraordinaire, c'est magnifique. Yo viví muchos años con un pintor en una casa enfrente de la bahía de Port Lligat, pero a usted no lo vi jamás por allí.

DALÍ.- Pues entonces, entonces, entonces, quizás nos hayamos visto en esa casa, estimada madama.

GALA.- Ah, es muy posible, estimado señor, pero yo no le recuerdo.

(DALÍ y GALA bailan el pasodoble sin cogerse.)

DALÍ.- Mi dormitorio está situado en la parte superior de la casa, donde cada mañana recibo el primer rayo de sol de España, que me viene directamente del cap de Creus.

GALA.- C'est curioso, c'est extraordinaire, c'est magnifique! Yo era la segunda persona que recibía el primer rayo de sol de España porque dormía en una cama que se encontraba a la izquierda de la del pintor, pero no le recuerdo.

DALÍ.- (Echándose sobre el piano.) Pues mi esposa murió en una cama que está a la izquierda de la mía en la parte superior de la casa donde toca el primer rayo de sol de España.

GALA.- C'est curioso, c'est extraordinaire, c'est magnifique. Yo, también, fallecí en una cama que se encontraba a la izquierda de la del pintor, en la parte superior de la casa desde donde recibía el primer rayo de sol de España, pero no le recuerdo.

DALÍ.- Cuando mi esposa murió, fue trasladada a su castillo de Púbol y enterrada en la cripta.

GALA.- C'est curioso, c'est extraordinaire, c'est magnifique! Yo también fui enterrada en la cripta del castillo de Púbol, donde a mi derecha tengo una tumba vacía que está esperando a mi marido. Pero no le recuerdo.

DALÍ.- Dígame exactamente cuál es la inscripción que figura en su tumba, estimada madama.

GALA.- Elena Dimitrievna Diakonova mil ochocientos noventa y cuatro, mil nueve cientos ochenta y dos.

DALÍ.- Pues, entonces, entonces, entonces tú eres mi generalísima esposa Gala.

GALA.- (Dirigiéndose, sin dejar de bailar, hacia el fondo derecho del piano y poniéndose sobre la plataforma del elevador.) Pues entonces, entonces, entonces tú eres mi divino Dalí, al que estoy esperando en la tumba vacía de mi derecha.

DALÍ.- ¡Gala!

GALA.- (Descendiendo por el elevador.) ¡Salvador!

(Los tres toreros y las estrellas de la tela negra también van desapareciendo al mismo tiempo que GALA.)

DALÍ.- ¡Gala!

GALA.- (Desapareciendo de la escena.) ¡Salvador!

(La voz de GALA se confunde con la de la NODRIZA.)

NODRIZA.- ¡Salvador!

(La NODRIZA entra por el fondo izquierdo. Está muy enfadada. Lleva un mortero de madera en su mano derecha.

La rata triturada está dentro. Se sitúa delante del piano.

DALÍ se ha tumbado, inmóvil, en el extremo izquierdo del fondo del piano.)

Cuadro 10

Putrefacción

La ENFERMERA se marcha por la derecha.

Acto seguido, aparece DALÍ NIÑO.

La realidad da paso a otra visión.

DALÍ se ve a sí mismo, con una mirada viva, chispeante. DALÍ NIÑO ve a la NODRIZA con el mortero en la mano y se acerca a ella, sabiendo lo que le espera. Camina con la cabeza agachada, simulando arrepentimiento. Lleva una horca de madera de dos púas que arrastra por el suelo.

Cuando llega al lado de la NODRIZA, ésta le enseña la carnicería que hay dentro del mortero y le pide explicaciones. DALÍ NIÑO calla.

La NODRIZA acerca la cara del niño al mortero para castigarle.

DALÍ NIÑO forcejea con ella, y, en un pronto, se separa de La NODRIZA llevándose el mortero.

La NODRIZA se marcha refunfuñando por la izquierda.

DALÍ NIÑO con el mortero en la mano izquierda mira dentro.

En la tela negra puede verse lo que DALÍ NIÑO ve: un mortero que se acerca y donde hay una rata triturada.

DALÍ NIÑO mueve el mortero. Imagina. Algo trae entre manos.

Deja de mirar y coloca el mortero en el suelo. Las imágenes reproducidas en la pantalla negra desaparecen.

Con una de las puntas de la horca machaca con fuerza el interior del mortero.

DALÍ NIÑO.- (Mientras va machacando.) Una polla xica, pica, pallarica, cama torrrrrta i bacarica va tenir sis polls xics, pics, pallarics, cama torts i bacarics.

(Saca la horca del mortero, y en estado febril, olfatea la punta y la deja en el suelo. Fuerte olor de putrefacción. Se coge a las dos puntas y, poniéndose encima de ella, simula un coito. Ríe. Su risa es histérica. Rueda por el suelo cogido a la horca y, sin dejar de reír, se levanta poniendo el mango en contacto con el sexo. Aprieta fuertemente las piernas.

Cuando saca la horca, el mango le acaricia el sexo. Se excita. Cuando la horca queda libre, impulsivamente coloca el extremo del mango dentro del mortero y tritura con violencia las vísceras de la rata. Después, cuidadosamente, coge el mortero por las dos puntas de la horca y se lo acerca a los ojos. En la tela negra puede observarse lo que queda de la rata. DALÍ NIÑO mueve el mortero por el mango de la horca. En la tela negra se muestra lo que DALÍ está viendo.

Las formas de vísceras y carne triturada estimulan la imaginación de DALÍ NIÑO. Poco a poco este revoltijo va convirtiéndose en la pintura «El asno podrido»).

DALÍ NIÑO.- (Satisfecho de su visión.) ¡Eureka! (Marchándose por la izquierda sin dejar de mirar el mortero.) ¡Hala! ¡Guau! ¡Fiu! ¡Olé! ¡Kikiriquí!

(En la tela negra vuelve a observarse el punto verde. El bip vuelve a oírse. DALÍ continúa agonizando en la habitación de la Torre Galatea. La ENFERMERA, que ya había entrado de nuevo y se dirigía a paso lento hacia DALÍ, anda rápidamente hacia la cama. Lleva un estetoscopio.)

Cuadro 11

Una firma de última hora

DALÍ tararea una canción popular catalana.

DALÍ.- Bona nit, bona nit de roses cobert....

(La ENFERMERA le seca el sudor, después le auscultará. Por la derecha aparece un hombre. Lleva unos documentos.

Se acerca a DALÍ y le coloca una pluma en la mano. La mano de DALÍ tiembla por el Parkinson. El hombre abre la carpeta e indica a DALÍ el lugar del documento en el que

tiene que firmar. DALÍ no tiene fuerzas. El hombre le coge la mano y la conduce hacia el documento. DALÍ es incapaz de firmar. Le resbala la mano por el documento y la deja caer. El hombre lo intenta nuevamente, pero la mano vuelve a caer. Lo intenta por tercera vez, pero PICHOT ha entrado por la derecha y le sorprende. PICHOT le amonesta. El hombre intenta justificarse enseñando a PICHOT unos documentos que se tienen que firmar urgentemente. PICHOT le echa. El hombre cierra la carpeta de los documentos y quiere coger la pluma, pero contradictoriamente, DALÍ la tiene fuertemente cogida y el hombre no puede quitársela de la mano. El hombre se marcha por la derecha. PICHOT le sigue. DALÍ deja caer la pluma, que rueda por el piano y cae al suelo. El hombre vuelve atrás y coge la pluma. Se marcha por la derecha seguido de PICHOT. La ENFERMERA se pone el estetoscopio en el cuello y se dirige hacia la derecha por delante del piano. Lleva un vaso en la mano derecha y la botella con el cuentagotas en la otra. DALÍ vuelve a delirar.)

DALÍ.- Gala... Gala, Galutxa, olivera...

(El punto verde deja de verse. El bip deja de oírse. La ENFERMERA se detiene a medio paso por delante del piano y en el centro de la escena.)

Cuadro 12

Sinfonía de pedos

En la tela negra, en el ángulo derecho inferior comienza a verse la forma daliniana de un culo tratado como un panecillo de Viena. Un panecillo de Viena metafísico. Atravesará en diagonal la tela negra hasta desaparecer. Por el elevador y al mismo tiempo aparece GALA.

DALÍ.- (Llamando a GALA por los diferentes nombres con los que la llamaba.)... Leda, sol y boboleta. Esquirol, petit negus.

(GALA llega por encima del piano hasta DALÍ y lo obliga a levantarse.)

GALA.- Allez!.. Allez! Lève- toi, mon petit cochon!

DALÍ.- (Incorporándose y poniéndose de rodillas al comprobar que su visión se ha hecho realidad.) ¡Gala!..Oui, oui et oui. Je suis un grand cochon. Ahora el divino Dalí duda, como el memo de Hamlet, si se encuentra o no ante Gala, su

legítima y generalísima esposa. Sólo con la prueba pericial de su culo, tipo panet de Viena, rugiendo como el león de la Metro y expulsando exquisitas ventosidades, que eran como armonías wagnerianas, sólo así, obtendré la certeza de su presencia corpore in sepulto. Voy a comprobarlo.

(GALA se ciñe la capa. DALÍ coge a GALA por las caderas y acerca la oreja al culo. GALA se agacha. Se oye la obertura de la ópera «Tannhäuser» de Wagner).

DALÍ.- ¡Eureka!.. ¡Gala!.. ¡Eres tú!.. (GALA camina por el piano agachándose a cada impulso musical.) No eres el producto de mi especie de locura a lo Calderón de la Barca. Gala, dame una prueba de tu amor. ¡Escúpeme! (GALA lo hace.) ¡Ah!.. Esto es lava que purifica mi cuerpo mediocre y putrefacto. (GALA ha bajado del piano y se dirige a la derecha para irse.) Gala... Gala, Gala, Gala... les espardenyés, les espardenyés.

(DALÍ encima del piano levanta la pierna derecha. Se inmoviliza. GALA le ata la alpargata. Por la izquierda entra DALÍ NIÑO.)

DALÍ NIÑO.- (A GALA, levantando la pierna izquierda.) Mare, corda-me-la.

(GALA va hacia DALÍ NIÑO y le ata el zapato amorosamente. Le acaricia la cabeza. DALÍ NIÑO le da un beso rápido en los labios. Se miran. Una mirada cómplice. DALÍ NIÑO se marcha corriendo por la izquierda. GALA vuelve hacia DALÍ y acaba de abrocharle la alpargata. Se sitúa enfrente. El panecillo de Viena de la tela negra se va difuminando lentamente hasta desaparecer.)

DALÍ.- Meri, Gala. Sin ti viviría en una barraca y estaría cubierto de piojos y sería uno más de los cinco mil millones de esclavos que habitan el planeta. Tú eres el equilibrio clásico de mi vida¹⁵⁰.

(Por la izquierda entra el FOTÓGRAFO.)

FOTÓGRAFO.- ¡Marqués!

(El «PAPARAZZI» hace una fotografía. Flash. Por la tela negra se reproduce el flash e inmediatamente después puede observarse una fotografía de DALÍ y GALA auténticos.)

FOTÓGRAFO.- (Marchándose por la izquierda.) Merçi.

(La fotografía se difumina hasta desaparecer. Al mismo tiempo, la música deja de oírse.)

DALÍ.- Siempre... siempre mi verdadera recompensa. **(Impulsivamente DALÍ coge por el cuello a GALA, ahogándola.)** ¡Gala! ¡Enséñame tu preciosa lengua, que es como si Dalí volviera a nacer de las entrañas de su madre! **(GALA, sin respiración, va sacando la lengua.)** Allez, allez, sortez, sortez mon petit Dalí, sortez sans traumatisme... **(Enloquecido, simula coger la lengua con dos dedos y deja a GALA, que cae al suelo.)** ... sans traumatisme with any kline of traumatisme,
I believe on papillon. ¡Gala, dame música!

GALA.- **(Aún en el suelo.)** Oui, oui mon petit cochon...

DALÍ.- Oui, oui et oui je suis un cochon, ¡plus ultra!
(GALA se levanta y se ajusta la capa. Se marcha por la derecha agachándose para soltar ventosidades musicales. Suena el tema «Canzona. Music for the funeral of queen Mary» de Henry Purcell).

DALÍ.- **(Detrás de GALA.)** Give me music, Gala! One more time, please!..

(Mientras GALA se va marchando, por la izquierda entra un nuevo personaje. Silba fuerte para llamar la atención. Lleva una nariz roja de payaso y gafas de leer. Va vestido con unos pantalones azules que le llegan a la pantorrilla, una chaqueta muy ancha a cuadros blancos y negros cerrada con un gran botón rojo, calcetines gruesos rojos, unos zapatos enormes y un sombrero estilo Napoleón que lleva grabada la inicial de su nombre: una K de Kandinsky. Es el pintor ruso vestido de payaso. Lleva en sus manos una gran madera con un papel sujetado con unas pinzas.)

DALÍ.- **(Dirigiéndose hacia KANDINSKY y moviendo rápidamente las manos como si quisiera borrar la visión que ha estado viviendo hasta ahora y volver a empezar una nueva.)**... More, more music, Gala! More, music, Gala!

(GALA se ha ido por la derecha. La ENFERMERA se halla al lado del teclado del piano. DALÍ ha llegado al lado de KANDINSKY. Cruza los brazos y se acerca las muñecas al cuello. Se mantiene inmóvil y abstraído. La música deja de oírse. DALÍ ha provocado otra situación.)

Cuadro 13

Una master class

KANDINSKY.- (A DALÍ.) ¡Ya estoy aquí! (No hay respuesta.) ¿No me conoce?.. ¡Ah!, ¿no me reconoce? Oiga, pero si yo salgo en todos los libros de arte y estoy en todos los museos. ¡Pero míreme bien, hombre, míreme bien! ¡Que no ve que soy el gran pintor ruso Ka...

DALÍ.- Ka.

KANDINSKY.- Ka...

DALÍ.- Ka.

KANDINSKY.- Ka...

DALÍ.- Ca-ca.

KANDINSKY.- ¡No, no, no, no, no! Kaka, no, ¿eh? ¡Kandins-ky!

(DALÍ se mete las manos en el bolsillo de la túnica y saca un papel.)

DALÍ.- Ka-Ka-Ka... andinsky.

KANDINSKY.- Sí.

DALÍ.- Es una quimera.

KANDINSKY.- Y ¿por qué?

DALÍ.- Porque, naturalmente, no podrá existir nunca un pintor ruso.

KANDINSKY.- ¡Uy, uy, uy, uy, uy!

DALÍ.- ¡Eh! No se queje, no se queje, porque siempre hay alguien peor. En este caso concreto me refiero al mamarracho de Mondrian.

(Por la derecha entra el pintor MONDRIAN. También lleva una nariz roja de payaso y unas gafas. Viste pantalón rojo muy ancho y una bata de colegio con un gran cuello blanco donde lleva atado un lazo. Lleva puesta una gran boina estilo pintor parisino. Tiene las dos cejas maquilladas como un payaso sabio. Como KANDINSKY, también va provisto de una madera con un papel blanco sujetado con unas pinzas.)

MONDRIAN.- ¡Piet!

DALÍ.- ¡Niet!

MONDRIAN.- ¡Piet!

DALÍ.- ¡Niet!

MONDRIAN.- ¡Piet!

DALÍ.- ¡Niet!

MONDRIAN.- ¡Piet Mondrian!

DALÍ.- ¡Pet Mondrian!... ¡A la fila!

KANDINSKY.- (A MONDRIAN.) Sí, ponte detrás, guapo.

(MONDRIAN no se coloca detrás de KANDINSKY sino delante. Por la derecha entra TAPIOLES con una nariz roja de payaso y unas grandes gafas de pasta negra. Viste con un ceñido vestido rojo que le llega hasta los tobillos. De un imperdible le cuelga una medalla, que no es más que la tapa de una lata de conservas. Lleva unos calcetines con los colores del Barça que le sirven de zapatos. También, como los otros, lleva una madera con un papel blanco con unas pinzas. Anda y se tropieza. Está a punto de caerse.)

DALÍ.- Nunca en mi vida había visto a un prototipo de payaso más malo que usted.

TAPIOLES.- (Presentándose.) Tapioles. Antonio Tapioles...

DALÍ.- (Consultando el papel.) Es tan insignificante, que ni tan siquiera aparece en la lista.

TAPIOLES.- Es que estoy matriculado a distancia.

DALÍ.- ¡Mucho mejor! ¡Perfecto! ¡Cuánta más distancia, años luz, entre usted y yo, pues mucho mejor! ¡A la fila!

KANDINSKY.- (A MONDRIAN porque no quiere que sea el primero de la fila.) Ponte detrás.

MONDRIAN.- No.

TAPIOLES.- (Que piensa que se lo dice a él.) No, aquí me gusta más.

(Se coloca en la fila de pintores por delante de KANDINSKY y detrás de MONDRIAN.)

DALÍ.- Vamos a ver... (Pasa lista.) ¡Paul Klee!

KANDINSKY.- Tiene paperas.

DALÍ.- ¡Matisse!

MONDRIAN.- ¡Está en el lavabo!

DALÍ.- ¡Rothko!

TAPIOLES.- Se ha quedado en blanco.

DALÍ.- ¡Henry Moore!

KANDINSKY.- Se le ha caído una piedra en la cabeza y está en la mutua.

DALÍ.- ¡Alexandre Calder!

MONDRIAN.- Se ha desequilibrado y está con el psicólogo.

DALÍ.- ¡Vasarely!

TAPIOLES.- Se ha pinchado un ojo con el compás y se lo han llevado a la enfermería, al pobre.

DALÍ.- ¡Chillida!

KANDINSKY.- Ete etá en el zulo.

DALÍ.- ¡Kokoschka!

MONDRIAN.- Está en el pil-pil.

DALÍ.- ¡Jackson Pollock!

MONDRIAN.- Tiene piojos.

POLLOCK.- (**Entrando por el fondo de la derecha.**) ¡No, no, no, no! Ya estoy curado. Mire, ¡me han pelado!

(**POLLOCK lleva una nariz de payaso roja. Va vestido con un pantalón ancho de cuadros vivos, sujetos con unos tirantes. Viste una levita y una corbata ancha sobre el cuerpo desnudo. Lleva un sombrero de fieltro negro con cinta blanca. También porta una madera con un papel blanco sujeto con pinzas.**)

DALÍ.- Pues póngase a la fila piojo con patas.

(**POLLOCK corre nervioso hacia la fila y se sitúa detrás de KANDINSKY.**)

DALÍ.- Queridos desastres, queridos desastres, como hoy estoy de muy buen humor, de muy buen humor, les he reunido aquí para impartirles una lección magistral, que será corta pero comprimida. Para ello, naturalmente, van a permitirme que me ponga mi uniforme de comandante invicto del ejército de las artes.

(**Por la derecha ha entrado GALA. Va vestida ahora con una gran capa amarilla de terciopelo. Lleva un traje de payaso sabio de color azul con lentejuelas.**)

TODOS.- ¡Bueno!

(**Ayudado por GALA, DALÍ se pone el traje de payaso sabio por encima de la túnica blanca.**)

DALÍ.- Bueno, pues, como ustedes saben yo me llamo, yo me llamo... ¿Cómo me llamo? ¿Cómo me llamo? Yo ya sé cómo me llamo, pero ahora voy a reflexionar un poco porque soy un poco teatral. ¿Cómo me llamo? ¿Cómo me llamo? ¡Cómo me llamo!

TODOS.- ¡Salvador!

DALÍ.- ¿Cómo?

TODOS.- ¡Salvador!

DALÍ.- ¡Salvador! ¡Perfecto! Y tal y como indica mi nombre, he nacido para salvar a la pintura moderna y al arte contemporáneo de la pereza y del caos.

(Los cuatro pintores dejan caer las maderas al suelo. Ríen de lo que han oído. Mientras, se van dando golpecitos de amigos, pero los golpes acaban convirtiéndose en una pelea de empujones.)

DALÍ, vestido de payaso sabio, toca una campanilla. La pelea se detiene. Escuchan al maestro.

GALA va a buscar el bastón inglés de DALÍ detrás del piano.)

DALÍ.- La primera lección consistirá en copiar, escrupulosamente, aquello que tengan ante sus ojos, que en esta ocasión tienen el honor de que sea mi esposa Gala.

(GALA da el bastón inglés a DALÍ.)

MONDRIAN.- (Impertinente.) Maestro, ¿copiar o pintar?

TODOS.- (Aprobando a MONDRIAN.) ¡Bien!

(GALA se dirige al ángulo derecho del fondo del piano. Se sienta de espaldas.)

DALÍ.- Voy a responder de una manera magistral, sin embargo lapidaria. O sea, cuando Dalí hace una copia, sale un Dalí. Cuando la hace un tonto como usted, sale una tontería y... acabará suicidándose por el bien de la humanidad y de sus papás.

(MONDRIAN se avergüenza.)

TODOS.- (Aprobando a DALÍ y traicionando a MONDRIAN.) ¡Bien!

DALÍ.- ¡Gala!

(GALA, sentada, se quita la capa y deja ver su torso desnudo. Todos los pintores, excepto TAPIOLES, se excitan.

Corren hacia GALA. La corbata de POLLOCK se levanta como si estuviese en erección.)

POLLOCK.- ¡Hala!

KANDINSKY.- ¡Hostia!.. ¡Hostia, pero si está desnuda!

POLLOCK.- ¡Eh, Tapiolas!, ¿no te excita la chavala?

MONDRIAN.- (Esperando respuesta.) ¿Eh?

TAPIOLES.- ¡Soy omnipotente!

TODOS.- (Sorprendidos.) ¿Eh?

TAPIOLES.- Pictóricamente.

TODOS.- (Reconfortados.) ¡Ah!

(Sin que los pintores se den cuenta, GALA se cubre el cuerpo con la capa.)

POLLOCK.- (Percatándose de que GALA tiene nuevamente la capa puesta.) Qué, qué, qué... ¿qué ha pasado?

KANDINSKY.- ¡Coño, claro! Que se ha acabado el tiempo de peep-show. ¡Que hay que echar más monedas!

POLLOCK.- ¿Y dónde está la ranura de la cabina?

KANDINSKY.- ¡Y yo qué sé dónde está la ranura! ¡Pero hay que buscar la ranura!

(Todos la buscan por donde menos se espera.)

POLLOCK.- ¡Hay que buscar la ranura! ¡Hay que buscar la ranura!

KANDINSKY.- ¿Ranura, dónde estás?

POLLOCK.- ¡Hay que buscar la ranura!

MONDRIAN.- ¡Hay que buscar la ranura!

KANDINSKY.- ¿Ranura?

POLLOCK.- ¡Hay que buscar la ranura!

TAPIOLES.- Aquí. (Doblándose el vestido y haciendo un bolsillo improvisado.) Aquí está la ranura. ¡Aquí está la ranura!

KANDINSKY.- (A MONDRIAN.) ¿Tienes una moneda?

MONDRIAN.- (Metiendo una moneda en el falso bolsillo de TAPIOLES.) ¡Toma!

(Todos miran hacia GALA para ver si se ha quitado la capa roja. No es así.)

TAPIOLES.- ¡Más! ¡Más monedas, más!

KANDINSKY.- ¿Más monedas?

POLLOCK.- Mira, yo tengo una aquí. Mira.

(POLLOCK mete la moneda en el bolsillo de TAPIOLES. Comprueban. Ningún cambio en GALA.)

TAPIOLES.- ¡Otra, otra!

KANDINSKY.- Espera, espera que yo tengo una grandota, grandota, dentro de este bolsillo. Mira, mira, mira. Toma.

(KANDINSKY mete la moneda en el falso bolsillo. GALA continúa con la capa puesta.)

TAPIOLES.- ¡Más!

KANDINSKY.- (Desconfiado.) ¿Otra? ¿Hay que echar más monedas?

(TAPIOLES lo aprueba diciendo que sí con la cabeza.)

MONDRIAN.- ¡No! ¡No funciona! ¡Hay que cambiar de Sex-Shop!

KANDINSKY.- ¡Espera, a ver si encuentro...!

POLLOCK.- Yo tengo una, aquí, muuy pequeña...

(KANDINSKY y POLLOCK buscan en los bolsillos de sus pantalones. Mientras TAPIOLES, disimuladamente, se va marchando de espaldas sin que nadie se dé cuenta. Cuando KANDINSKY y POLLOCK han encontrado la moneda y la quieren meter en el bolsillo de TAPIOLES, se dan cuenta de que éste se dirige de puntillas hacia la salida de la izquierda.)

KANDINSKY.- ¡Caramba, tú, el Tapiolas se las queda todas!

TODOS.- ¿Adónde vas, Tapiolas?

TAPIOLES.- (Con un fuerte acento catalán.) Hombre, es que... es que me pensaba que era para mi fundación.

POLLOCK.- ¡Sí, hombre, eres un marrano!

(Pelea verbal. Insultos y amenazas. DALÍ detiene la pelea tocando la campanilla.
Silencio.)

DALÍ.- Tal y como suponía, son ustedes unos charcuteros pornográficos del arte. Unos viles bricoleurs del sexo pictórico. En definitiva un cony de berros que han empestifat tot l'art del segle vint....

(Los pintores van a recoger las maderas con el papel blanco que todavía están en el suelo. Lloran y se castigan autoflagelándose al ver que DALÍ tiene razón en lo que dice.)

DALÍ.-... Todo buen pintor ha de saber copiar exactamente una espalda perfecta, en medio de la rapiña y de la insurrección del arte actual. Aprendan de Dalí. Supuestos pintores... ¡A pintar!

(DALÍ toca nuevamente la campanilla. Comienza el ejercicio. Los pintores se han situado con las maderas con el papel blanco delante del piano. Al lado del teclado está MONDRIAN, a su izquierda POLLOCK, después KANDINSKY y al otro extremo del piano, TAPIOLES. GALA se quita la capa roja. Todos se excitan nuevamente al ver la espalda desnuda de GALA. GALA se cubre las nalgas

con una sábana blanca. Lo que está pintando es el cuadro de DALÍ «Gala desnuda de espaldas». Todos se disponen a pintarla.)

MONDRIAN.- (Inspirado.) Voy a romper mi interior metafísico para que salga todo el mal rollo que lleva mi alma.

KANDINSKY.- (Poseído.) ¡Eh! ¡Eh, eh, eh! ¡Tú, tú, tú, tú, tú! ¡Mira lo que hago, mira! ¡Mira lo que pinto! ¡Mira, mira, mira! **(Dibuja en el papel blanco una línea curva y un círculo.)** ¡Toma!

POLLOCK.- ¿Qué estás haciendo, ruso?

KANDINSKY.- ¡Coño! Que estoy proyectando cromáticamente las relaciones centrífugas que me salen de... **(Tocándose la bragueta.)** ... de los Urales.

POLLOCK.- (Buscando un estímulo para inspirarse.) Kandinsky... ¡Písame!..

KANDINSKY.- ¡No! ¡No, no, no que te puedo hacer daño!

POLLOCK.- ¡Me da igual, tú, písame!

KANDINSKY.- ¡No, hombre! ¡Que no ves que con estos zapatones tan grandes te puedo hacer mucho daño!

(TAPIOLES anima a KANDINSKY para que pise a POLLOCK.)

POLLOCK.- Ruso, tú piensas demasiado.

KANDINSKY.- (A TAPIOLES.) ¡Yo no pien...

MONDRIAN.- (Pisando con fuerza a POLLOCK y cogiéndolo desprevenido.) ¡Toma!

POLLOCK.- ¡Hostia! ¡Hostia! ¡Aaaaaay! ¡Ya siento toda la animalidad en mí! **(Se pellizca los pezones.)** ¡Ahora sí que puedo pintar! ¡Se van a enterar los críticos y los museos de arte contemporáneo! **(Hace garabatos, sin parar, en el papel en blanco.)** ¡Vas bien, Pollock! Tú, ahora vas bien. ¡Ahora vas lanzao! ¡No te pares que ahora vas lanzao!

TAPIOLES.- Pues yo voy a???????? **(Explica, intelectualmente, lo que quiere pintar. Es tan profundo lo que dice que parece que hable para sí mismo, de manera que sólo puede entenderse el final de la frase.)**????? nuevos materiales???????? Salvador Espru???????? magma solidario????? para pintores sin fronteras.

KANDINSKY.- Pero, qué bueno, ¡qué bueno que es el Tapiolas!

POLLOCK.- ¡Pero qué bueno que eres Tapioles!

MONDRIAN.- ¡Eres un boniato!

POLLOCK.- ¡Es tan... es tan... tan humanamente humano que!.. O sea, ahora yo... Yo creo que voy a...

MONDRIAN.- Sí, yo también.

POLLOCK.- Yo, ahora... ¡ Viva la solidaridad!

(Irán excitándose y acabarán diciendo lo primero que les pasa por la cabeza.)

KANDINSKY.- ¡ Vivan las ONG!

MONDRIAN.- ¡ Viva la madre Teresa de Calcuta!

POLLOCK.- ¡ Y los indios maricones!

MONDRIAN.- ¿Qué?

POLLOCK.- ¡No! ¡Los mohicones! ¡Mohicones, mo-hi-cones!

KANDINSKY.- ¡Y vivan Greenpeace y Mendiluce y la OTAN!

POLLOCK.- ¡ Y la guerra!

MONDRIAN.- ¡ Y el exterminio!

POLLOCK.- ¡ Y la limpieza étnica!

KANDINSKY.- ¡ Y la silla eléctrica!

MONDRIAN.- Y...

KANDINSKY.- Y...

POLLOCK.- Y...

MONDRIAN.- Y...

POLLOCK.- ¡ Y viva el coitus interruptus!

TAPIOLES.- ¡ Y vivan las nuevas texturas catalanas!

(Todos miran a TAPIOLES y fruncen la nariz.)

DALÍ.- **(Dando por iniciado el ejercicio.)** ¡Gala, Gala, Gala...!

POLLOCK.- **(A GALA advirtiéndole que los modelos no tienen que moverse.)** ¡Chavala, ni se te me muevas!

(DALÍ, con un largo pincel, se dispone a pintar la espalda de GALA por encima de la tela negra. A medida que vaya moviendo el pincel se irá reproduciendo aquello que DALÍ pinta. En primer lugar, y dibujando una línea continua negra, hará el contorno de la figura de GALA, después pintará los vacíos y el fondo. Suena «L'inverno. Largo» de «Le quattro stagioni» de Vivaldi).

KANDINSKY.- **(Porque la música que se oye es demasiado clásica para él.)** ¡Vaya mierda de hilo musical!

POLLOCK.- Esto es música para domingueros.

KANDINSKY.- Esto, esto es una mierda. Escucha, escucha.

(Cantan en falsete «Las cuatro estaciones».)

POLLOCK.- La la lalá...

(Todos cantan mientras pintan.)

TAPIOLES.- Nyigo nyí nyigo nyí nyigo...

(TAPIOLES pinta de espaldas a todo el mundo para que nadie vea lo que hace; MONDRIAN ha cuadrulado el papel en blanco con unas líneas gruesas; KANDINSKY continúa su composición de puntos y líneas, y POLLOCK no para de hacer garabatos. DALÍ empieza a pintar la sábana y el cabello de GALA.)

TAPIOLES.- **(A KANDINSKY.)** Tú, vamos a mirar las proporciones, hombre.

KANDINSKY.- Sí, sí. Vamos a mirar las proporciones.

(Todos corren hacia GALA y a una cierta distancia toman las proporciones utilizando la técnica del dedo.)

TAPIOLES.- Alto, ancho. Alto, ancho. ¡Ya'stà! **(Se excita.)**
¡Nyaca, nyaca!

(Todos, menos POLLOCK, vuelven a su sitio.)

POLLOCK.- **(Al lado de GALA intentando ponerle la mano sobre la espalda.)** Eh, mira. Mira, mira, mira. Ay, ay, ay, ay, ay. Mira, mira, mira. Mira. Hala, hostia. Mira, mira, mira. Huy, huy, huy... Mira, hala.

MONDRIAN.- **(Advirtiendo a POLLOCK que tenga cuidado.)** Ay, ay, ay, ay...

(GALA le propina a POLLOCK una fuerte bofetada que le deja sin sentido.)

POLLOCK.- ¡Hostia!

(POLLOCK vuelve rápido a su sitio de trabajo con la mano en la mejilla.)

MONDRIAN.- **(Irónico.)** Ahora se te ha movido la chavala, ¿eh?

TAPIOLES.- **(Refiriéndose al sonido de la bofetada.)** ¿Qué ha sido esto, Manlleu?

KANDINSKY.- Esto ha sido un bofetón de la Tuneu.

TAPIOLES.- Mare de Déu!

(POLLOCK mira lo que MONDRIAN está pintando.)

MONDRIAN.- Pollock, ¡no me copies!

KANDINSKY.- (Mirando lo que POLLOCK ha pintado y dando consejos.) Ta bien, sí. Pero si le pones un poco de azul...

POLLOCK.- (A DALÍ.) Profe, ¡el ruso me está copiando!

KANDINSKY.- ¡Uy, sí! ¡Qué miedo, mira! ¡Estoy temblando! ¡Yankee soplón!

(«Las cuatro estaciones» está llegando al final.
Uno a uno, y en voz alta, firman los cuadros.)

MONDRIAN.- Mon-dri-an.

POLLOCK.- Po-llock.

KANDINSKY.- Kan-dins-ky.

TAPIOLES.- Ta-pio-les.

DALÍ.- Ga-la, Salvador Dalí.

TAPIOLES.- Ja estic.

TODOS.- Yo también.

(La música concluye.)

TODOS.- (Mostrando cada uno su cuadro.) ¡Mireeeee!

(Todos, de espaldas al cuadro de DALÍ, van mostrando su obra. MONDRIAN ha hecho una composición con colores rojos y azules que se equilibran con el blanco. O sea, una cuadrícula colorada, típica de la última etapa de MONDRIAN; una especie de «rellena y colorea». POLLOCK ha llenado de garabatos negros la superficie en blanco y ha acabado realizando una composición típica del expresionismo abstracto. KANDINSKY ha realizado, dentro de su estilo, una composición de puntos y líneas. TAPIOLES ha agujereado el papel, ha pintado la cruz característica en muchos de sus cuadros y una letra B. Todos están satisfechos de la interpretación que han hecho de la espalda de GALA.)

DALÍ.- Y yo, también.

(Todos se giran para ver el cuadro de DALÍ.
El acabado de DALÍ, de un realismo casi fotográfico,
contrasta con diferencia con las abstracciones de los otros
pintores.
Al ver el cuadro opinan sarcásticamente.)

POLLOCK.- ¡Esto es viejo!

KANDINSKY.- ¡Esto es antiguo!

TAPIOLES.- ¡Y anacrónico!

MONDRIAN.- ¡Y de derechas!

POLLOCK.- ¡Esto, hasta incluso diré, que esto, es reaccionario!

KANDINSKY.- ¡Y pasado de moda!

TAPIOLES.- ¡Y decadente!

MONDRIAN.- ¡Y relamido!

TODOS.- ¡Fuera! ¡Fuera!..

(**DALÍ los hace callar tocando la campanilla. Los pintores aguantarán contenidos la bronca de DALÍ.**)

DALÍ.- Queridos sujetos, con todos mis respetos, son ustedes unos payasos, en el peor sentido de la palabra, que han convertido el arte en manualidades de frenopático. El poco talento que tienen se...

(**A la ENFERMERA, que se encuentra cerca de la salida de la derecha, se le cae al suelo una caja metálica con pastillas. El ruido detiene la situación. Tanto DALÍ como los demás pintores se quedan inmóviles mirando el lugar donde ha caído la caja. La ENFERMERA la recoge lentamente del suelo y anda otra vez hacia la cama. Lo hace lentamente. El delirio de DALÍ continúa en el punto donde se había interrumpido.**)

DALÍ.- ... Como decía, el poco talento que tienen se les debe haber malgastado todo, en utopías de libertad y en semen.

TODOS.- (**Imaginándose que pueden perder una gotita de semen.**) ¡Uy!

DALÍ.- En cambio, en cambio, en cambio, el divino Dalí, si por casualidad una gota de líquido espermático se pierde, necesita al instante una diarrea de dólares para taponar el derrame.

TODOS.- (**Nadie ha entendido absolutamente nada.**) ¿Qué, qué, qué, qué, qué?

(**Todos intentan dar sentido a lo que DALÍ ha dicho.**)

TAPIOLES.- Pienso ?????.. (**Hace el gesto de una masturbación.**) ... magma experimental postmoderno ????? sobre el cuadro.

KANDINSKY.- Sí, hombre, claro. Ahora lo he entendido todo. Mira, mira. Tú vas allí y pones todo, ¿no? Después te vas acercando poco a poco. Sacas el titol y haces... (**Imita el gesto de una masturbación que acaba en eyaculación.**) Fuuu, fuuu... Y ya se hace solo.

POLLOCK.- ¡Ah, sí, claro! Es muy fácil, sí. O sea, tú coges y pones, pones, pones. Bien liso, bien liso, bien liso. Que no,

que no... que no... ¡No! ¡Liso! ¡Pinzas! **(Imita el gesto de una masturbación con el sexo muy pequeño que acaba con un pequeño orgasmo y una débil eyaculación.)** Cri cri cri cri cri. Uy, uy, uy, uy... Y chap, chap, chap. Ya está.

MONDRIAN.- (Directo al grano.) ¡Una paja!

POLLOCK.- (A MONDRIAN.) Sí. Pero, cuidado..., una paja mental.

DALÍ.- Con mi permiso voy a proceder a una desinfección inmediata. **(Rompiendo los papeles pintados.)** Con mi permiso, con mi permiso, con mi permiso, con mi permiso...

(Todos los pintores lloran.)

DALÍ.- Lloran como niños, por lo que no han sabido defender como pintores. ¡Limítense inquisitorialmente a copiar al maestro!

(Los pintores obedecen a DALÍ. Intentarán pintar en la otra cara de la madera.)

TAPIOLES.- Bueno, si això està «xupat», home.

KANDINSKY.- Esto es fácil.

MONDRIAN.- Es fácil.

(POLLOCK intenta poner el pie encima del piano para apoyar la madera sobre la cama, pero por mucho que lo intenta, no puede.)

TAPIOLES.- (A KANDINSKY.) Yo la voy a hacer sin mirar, tú. ¡Con dos cojones!

KANDINSKY.- (A TAPIOLES.) Mira, con una mano que lo voy a hacer. ¡Toma!

(Todos hablan pero nadie pinta. No saben cómo hacerlo.)

TAPIOLES.- (A KANDINSKY.) Oye, ¿tú que pones?

KANDINSKY.- (A TAPIOLES.) No sé, no sé... pero, claro, es que me falta un color, ¿eh?

TAPIOLES.- Yo es que, ahora mismo no encuentro ni el yin ni el yan. A ver si al menos encuentro el yen.

KANDINSKY.- ¿Sabes qué pasa?

TAPIOLES.- ¡Qué!

KANDINSKY.- Que no me sale. **(Llora.)**

TAPIOLES.- ¡A mí... a mí... a mí tampoco me sale! **(Llora.)**

MONDRIAN.- ¡No me sale! **(Llora.)**

(Todos lloran.)

POLLOCK.- (Cogiendo del suelo un trozo de su pintura que DALÍ ha roto.) Esto. ¡Esto sí que era bueno! ¿Por qué? Porque era moderno. **(Exaltado.)** ¡ Viva la modernidad!

(Todos, menos TAPIOLES, cogen su trozo roto. TAPIOLES, en su lugar de trabajo, se coloca de espaldas a todo el mundo y trabaja su pintura rota.)

MONDRIAN.- ¡ Viva lo abstracto!

KANDINSKY.- ¡ Viva el informalismo!

POLLOCK.- ¡ Vivan todos los ismos!

MONDRIAN.- ¡ Viva la vanguardia!

KANDINSKY.- ¡ Viva Bilbao y el Guggenheim!

POLLOCK.- ¡ Y una mierda seca, pegada en un cuadro!

TAPIOLES.- (De espaldas mientras va trabajando.) Y, ¡viva la Cataluña vanguardista!

(Silencio.)

POLLOCK.- (Percatándose de que en su cuadro roto falta un trocito muy pequeño.) ¡Uy! ¡Ay, ay, ay, ay, ay! Me falta un trocito.

MONDRIAN.- Y a mí.

KANDINSKY.- A mí también. Un trocito pequeñito, aquí en la puntita.

POLLOCK.- Sí.

KANDINSKY.- Coño, ¿dónde estará?

POLLOCK.- Ay, ay, ay, ay, ay.

KANDINSKY.- Ah, sí, sí, claro. Esto es que se nos habrá caído por el suelo.

(Buscan el trozo que les falta.)

POLLOCK.- (Llamando al trozo de papel.) Trocito.

KANDINSKY.- Papelito...

MONDRIAN.- Trocito.

KANDINSKY.- ¡Coño, pero si los tiene todos el Tapioles!

(TAPIOLES muestra su nueva pintura. Ha utilizado parte de su cuadro anterior y ha añadido los trozos de las pinturas de los demás.)

TAPIOLES.- Éste es mi collage que se titula: «Homenaje semiótico al Tercer Mundo.»

KANDINSKY.- ¡Qué bueno que es el Tapioles!

MONDRIAN.- Sí, muy bueno.

KANDINSKY.- Pero, ¡devuélvenos nuestros trocitos!
¡Venga!

TAPIOLES.- (Colocándose la madera en la cabeza para que nadie la pueda coger.) No. Esto no puede ser, de ninguna manera.

KANDINSKY.- Y, ¡por qué no!

TAPIOLES.- Porque son para las víctimas de mi fundación.

(GALA propina un fuerte golpe a la madera de TAPIOLES con el bastón que le ha cogido a DALÍ.)

GALA.- Foutez-le-camp avec votre merde!

(Todos cogen las maderas para protegerse de los golpes de bastón de GALA. Intentan marcharse.)

POLLOCK.- Joder, la tía está buena, pero tiene una mala leche.

KANDINSKY.- ¡Hostia! Parece un guardia civil.

GALA.- Allez vous faire enculer par tous les marchants américains!

(GALA pierde el control dando golpes a diestro y siniestro.)

DALÍ.- (Amenazado por un golpe de bastón.) ¡Soy el divino, Gala!

(Los pintores se marchan por la izquierda.)

GALA.- (Saltando del piano y persiguiendo a los pintores.) Allez, sortez! Sortez. Bande de cochons! Salauds! Crétins! Pedés! Putains! Maqueraux!

DALÍ.- Aaaaah, estos jóvenes pintores modernos no creen en nada; y es obvio que cuando no se cree en nada, se acaba pintando apenas nada. Nada. Nothing!

(Por la derecha entra el FOTÓGRAFO.)

FOTÓGRAFO.- ¡Maestro!

(DALÍ se prepara para ser retratado. El FOTÓGRAFO dispara. Flash.

En la tela negra se reproduce el flash e, inmediatamente después, se puede observar el primer plano de DALÍ auténtico vestido de payaso sabio).

FOTÓGRAFO.- (Marchándose por la derecha.) ¡Gracias!

(La fotografía desaparece lentamente.)

DALÍ.- Suerte que mi benemérita esposa Gala les está aplicando implacablemente el garrote vil.

**(Por la izquierda entra una niña con trenzas saltando a la cuerda. Es MIRÓ, a los ojos de DALÍ.
La ENFERMERA aún está al lado del teclado en dirección a la cama de DALÍ.)**

Cuadro 14

Dalí-Miró

MIRÓ NIÑA.- ¡Hola, Dalí!

DALÍ.- ¿Quién me llama?

MIRÓ NIÑA.- Yo.

DALÍ.- ¡¡¡Miró!!! ¿Qué me cuentas, Miró? **(Baja del piano.)**
¿Qué me cuentas? Yo te abrazo. ¡Siéntate! Siéntate hombre, siéntate. ¿Qué me cuentas? ¿Qué me cuentas?

MIRÓ.- Pues nada. Como siempre... jugando.

(DALÍ se sienta en el piano. MIRÓ, impaciente, se queda de pie.)

DALÍ.- Es que tú, Miró, siempre has sido muy lúdica y muy juguetona.

MIRÓ NIÑA.- ¿Por qué siempre vas vestido tan raro?

DALÍ.- Bueno, voy vestido con mi uniforme oficial de Dalí, ya sabes... cosas más, cosas más.

MIRÓ NIÑA.- Es que la gente dice que estás un poco loco.

(MIRÓ, imparable, no deja de jugar con la cuerda.)

DALÍ.- Mira, Miró. La única diferencia entre Dalí y un locu es que yo no estoy locu. Que es una diferencia mínima, pero muy sustancial. Bueno, home, bueno. Cuéntame cómo te va la vida. ¿Cómo te va? Comment ça va tout?

MIRÓ NIÑA.- Pues nada, ahora salgo con Calder... y me gusta mucho porque hace unos móviles fantásticos.

(MIRÓ, infatigable, corre hacia el piano y hace sonar el teclado sin orden ni concierto.)

DALÍ.- ¿Calder? ¿Has dicho móviles? Dile a Calder que lo mínimo que se le puede pedir a una escultura es que se esté

quieta. ¡Y tú también estate quieta y para de tocar el piano, recony!

(MIRÓ deja de tocar el piano.)

MIRÓ NIÑA.- (Sabionda y reivindicativa.) Es de Hindemith.

DALÍ.- ¡Peor para él! Todo el mundo sabe que tengo horror a los animales, sobre todo a los niños pequeños y a los seres que se mueven en exceso. Oye, oye, cambiando de tema. ¿Has visto a Bretón-tón?

(MIRÓ, enfadada, deja el tedado y se sienta cerca de DALÍ.
Incapaz de estarse quieta, no para de mover las piernas.)

MIRÓ NIÑA.- No. Ya no me hablo con él porque era una marimandona. Siempre quería ser el jefe de la banda surrealista.

DALÍ.- Exacto. Sí, sí, sí, sí señor, tienes toda la razón. Yo rompí con él, porque le parecía mal que en un cuadro mío saliera un señor con los cal-zon-ci-llos ¡ca-ga-dos! (MIRÓ se ríe, tapándose la boca.) Imagínate parecido sujeto burócrata burgués pretendía ser el jefe de los surrealistas. El surrealisme c'est moi!

MIRÓ NIÑA.- (Con pudor.) Es que tú, Dalí, siempre has sido un poco marrano.

DALÍ.- Tu también pones algunas titoles y algunos sexos en tus pinturas.

MIRÓ NIÑA.- Sí, pongo algún chichi y alguna pilila... (Enfadada al sentirse descubierta.) ... Pero yo digo que son pajaritos.

DALÍ.- ¡Qué punyetera que eres, Miró! Escucha, escucha, y de Paul Éluard, de Paul Éluard, ¿sabes alguna cosa de él?

(MIRÓ, incansable, juega al infernáculo.)

MIRÓ NIÑA.- (Mientras va saltando.) ¡No!, porque desde que tú le robaste la novia, se pasa el día ligando con todas.

DALÍ.- Cro-no-ló-gicamente la cosa pasa así. Jo tenía ventedòs años y estaba completamente histérico porque hacía mucho tiempo que no me masturbaba, no me la pelaba. Llevaba una cantidad de retraso de esperma incalculable y entonces aparece... (Evocando.) Gaaaala con los peechos al aaair y me enamoró automáticamente. ¡Y estate quieta, coño!

(MIRÓ deja de jugar. Pone morros. Lloriquea. Silencio.)

DALÍ.- No, no. Puedes seguir jugando con tus infantilismos enternecedores. Pero antes, dime, ¿cómo te va la pintura?

(De golpe a MIRÓ se le pasa el mal humor.)

MIRÓ NIÑA.- (Contenta y avispada.) Bien. Ahora he ganado un concurso... (Al oído para que no se entere nadie.) ... para una Caja de Ahorros.

DALÍ.- (Levantándose como si hubiese visto a Dios.) ¡Caja de Aaaaahooooorrrrrroooooossss!

MIRÓ NIÑA.- ¡Xiss!

(Silencio. DALÍ vuelve a sentarse.)

MIRÓ NIÑA.- (Al oído.) Y es una estrellita con dos tomatitos: uno rojo ya maduro y otro amarillo por madurar. Y les ha gustado mucho. Y dicen que lo pondrán, hasta en los cheques.

DALÍ.- ¡Cheques! Cuando oigo esta palabra, tengo palpitaciones.

(MIRÓ NIÑA salta a la cuerda haciendo florituras.)

DALÍ.- Es que tú, Miró, haciendo la puta i la ramoneta te lo has sabido montar muy bien, todo eso, ¿eh?

MIRÓ NIÑA.- Yo soy amiga de todos.

DALÍ.- ¡Ah, pues yo digo siempre mi lema favorito!, ¡que se hable de mí, aunque sea para bien!

(Por la izquierda entra el FOTÓGRAFO.)

FOTÓGRAFO.- ¡Amigos!

(MIRÓ niña corre hacia su amigo DALÍ. DALÍ se agacha para ponerse a la misma altura que MIRÓ NIÑA y ella aprovecha para hacerles unas orejas de burro sin que DALÍ se dé cuenta. El FOTÓGRAFO hace una foto. Flash. Flash reproducido en la tela negra e inmediatamente después un fotomontaje de los auténticos DALÍ y MIRÓ, juntos, donde MIRÓ pone los dos dedos detrás de la cabeza de DALÍ.)

FOTÓGRAFO.- (Marchándose por la izquierda.) ¡Gracias!

(La fotografía desaparece lentamente.)

DALÍ.- (A MIRÓ NIÑA haciendo que se separe de él.) ¡Venga castiza!

MIRÓ NIÑA.- ¿Y ahora tú qué pintas?

DALÍ.- Nada, nada. Estoy elaborando unos estudios a partir del Ángelus de Mi-llet.

MIRÓ NIÑA.- ¡Hosti, cómo te lías!

DALÍ.- No te creas, no te creas.

MIRÓ NIÑA.- (Delante de DALÍ y dibujando en el aire.) Yo cojo y miro el cielo azul. (En la pantalla se reproduce un fondo azul.) Aquí pongo una niña... que va corriendo... (Por la pantalla se va reproduciendo, con una pincelada muy gruesa, lo que MIRÓ NIÑA va dibujando en el aire. Primero un círculo negro como si fuese la cabeza, después una línea vertical que quiere parecer un cuerpo. Delante del círculo negro, un triángulo, y por detrás de la línea, otra paralela al suelo, que quiere significar una pierna y un pie. Entre el círculo y la línea vertical hace otra dando a entender que es el brazo de alguien.) ... con una falda amarilla. (Pinta el triángulo de amarillo.) Después le pongo las mejillas rojas como un tomate. (Pinta el interior del círculo negro de color rojo.) Aquí, una pelota... (En el ángulo inferior izquierdo pinta una gran mancha roja.) ... y dos caquitas de perrito. (Al lado de la mancha pinta dos círculos negros.) Detrás, la luna. (En el ángulo superior derecho pinta una luna como lo haría un niño de cuatro años.)

DALÍ.- ¡Qué chica más sensible que eres, Miró!

MIRÓ NIÑA.- ¡Espera! Y aquí delante una estrellita... (En el ángulo superior izquierdo dibuja cuatro líneas que se cruzan.) ... y después pongo un pájaro que vuela detrás de la niña... (Debajo de la luna dibuja un círculo negro y a continuación, una gruesa línea que sale del círculo y que va a parar detrás del triángulo.) ... y dos caquitas del pajarito. (Debajo del pájaro dibuja dos círculos negros.) Y ya está. En un plis-plas.

DALÍ.- O sea Miró, que tú eres de aquellos que... (Dibujando en el aire.) ... con un seis y con un cuatro, aquí tienes tu retrato.

MIRÓ NIÑA.- (Colérica.) Pero bueno, lo borro para que no me lo copies.

(MIRÓ NIÑA lo borra con la mano. La reproducción va desapareciendo de la pantalla a medida que MIRÓ NIÑA la va borrando.)

DALÍ.- ¡Ah, no, no! A mí, el paleolítico no me ha interesado nunca. A mí me interesa el arte a partir del Renacimiento.

MIRÓ NIÑA.- (Marchándose por la derecha mientras canta.) Les nenes maques al dematí....

(Se oye el ladrido de un perro.

MIRÓ NIÑA se asusta y corre hacia DALÍ.)

DALÍ.- ¿Qué pasa? ¿Qué pasa, Mironet?

MIRÓ NIÑA.- Los chicos de la prensa. No digas nada y no te comprometas. Hazme caso.

DALÍ.- ¡Voy a seguir tus consejos sin rechistar! ¡Bonjour, bonita! See you later! Adéu!

(MIRÓ NIÑA se va corriendo por la izquierda.
Por la derecha entran dos hombres. Uno sujeta al otro con una cadena unida a un gran collar de perro. Son dos periodistas. La ENFERMERA ha avanzado hasta el centro del piano.)

Cuadro 15

Dalí es entrevistado por un perro

Los periodistas se acercan a DALÍ.

PERIODISTA PERRO.- (Con un micrófono verde y pronunciando cada palabra como si estuviese ladrando.)
¿Por qué se ha pasado toda la vida haciendo el payaso?

DALÍ.- (Con la sensación de poseer la verdad.) El payaso no soy yo. El payaso es usted; es el señor que provoca la risa cada vez que hace una pregunta. ¡Olé! ¡Bravo! Eso ha quedado muy bien. Un aplauso. ¡Bravo!

PERIODISTA PERRO.- (A su amo y sin ladrar.) Señor accionista mayoritario, ¿qué le pregunto?

ACCIONISTA MAYORITARIO.- (Con un sombrero fuerte.) ¡No me descubra, coño! Y no se quede ahí parado como un perro bobo. ¡Venga, busca!

PERIODISTA PERRO.- (Como si ladrase.) ¡Pero usted afirma su condición de payaso!

DALÍ.- No, no, no, no. El payaso no sólo soy yo en esta sociedad monstruosamente cínica y tan ingenuamente inconsciente que juega el juego de la seriedad para esconder mejor su locura.

(Por la izquierda entra el FOTÓGRAFO.)

FOTÓGRAFO.- ¡Aquí, divino!

(El PERIODISTA PERRO se acerca a DALÍ para salir también en la foto, en cambio el ACCIONISTA intenta evitarla.)

El FOTÓGRAFO dispara. Flash.
En la pantalla se reproduce el flash y aparece la fotografía de DALÍ auténtico al lado de un perro auténtico.)

FOTÓGRAFO.- ¡Gracias!

**(El PERIODISTA se marcha por la izquierda.
La fotografía de la pantalla se difumina hasta desaparecer.)**

PERIODISTA PERRO.- Pero tiene que admitir que como payaso no es tan genial como Chaplin.

DALÍ.- ¡Efectivamente! El querido Chaplin era un payaso eminente, pero yo creo que si Chaplin, además de ser un payaso genial, tal y como lo demuestra en la maravillosa escena del barbero de «El gran Dictador», si además de ello, pintara como Salvador Dalí, entonces, por el mismo precio, sería dos veces genial, como es ¡ec-sac-ta-mente mi ca-so, y en este momento histórico hago la demostración! **(Echando al PERIODISTA PERRO de una patada.)** ¡Largo de aquí mequetrefe! **(Al accionista.)** ¡¡Usted, ser humano, sit down!! **(El ACCIONISTA se sienta en el extremo izquierdo del piano.)** Gala, mon amour!

**(Por la izquierda entra GALA con los utensilios de afeitarse,
una paleta y un largo pincel.
La ENFERMERA avanza lentamente.
Suena «La danza húngara n.º 5» de Brahms).**

Cuadro 16

Salvador Dalí, Chaplin y el mito trágico del Ángelus de Millet

DALÍ, doblemente genio, hará dos tareas al mismo tiempo al ritmo de «La danza húngara»: pintará e imitará afeitando al accionista mayoritario como lo hace Chaplin en la escena del barbero de la película «El gran Dictador». El ACCIONISTA, sentado encima del piano, se pone un peinador de barbero que saca del bolsillo del pantalón. DALÍ le quita el sombrero y se lo pone. GALA ha dado a DALÍ una jabonera y una brocha. Se marcha por la izquierda a buscar más utensilios de trabajo. DALÍ anda como Charlot mientras va mojando la brocha en la jabonera. Después, pone crema en la cara del accionista y le hace un pequeño masaje en la cabeza. GALA entra por la izquierda con una gran paleta de pintor y un largo pincel. DALÍ da a GALA la jabonera con la brocha y coge el largo pincel. Coloca de nuevo el sombrero en la cabeza del accionista y se sube encima del piano. Por el fondo de la derecha ha entrado un HERMANO DE LA SALLE. Lleva consigo el cuadro del Ángelus de Millet que DALÍ NIÑO había visto en el colegio. Se sitúa al lado del teclado y coloca

el cuadro delante de su cara. DALÍ irá observando la obra de Millet y pintará, en la tela negra, su interpretación: «El atavismo del crepúsculo». La ENFERMERA se encuentra entre el ACCIONISTA MAYORITARIO y el teclado. Está poniendo unas gotas dentro del vaso de agua. DALÍ moja el pincel de pintura en la paleta que le ofrece GALA y, al ritmo de danza húngara, pinta sobre la tela negra y con cortas pinceladas, la madre del Ángelus con actitud expectante y manos cruzadas bajo la barbilla. Moja nuevamente el pincel de pintura y después de observar el Millet, pinta el segundo personaje del Ángelus, un hombre con actitud vulnerable, con un sombrero entre las manos. Pero DALÍ no le ha pintado la cara. Cuando acaba, lanza el pincel hacia GALA, que lo recoge. GALA ofrece a DALÍ una navaja de afeitar. DALÍ se vuelve a colocar el sombrero del accionista y le afeita. Mientras lo hace, aprovecha la ocasión para vaciarse el bigote de pelo. Cuando considera que ha acabado el trabajo, vuelve a colocar el sombrero en la cabeza del accionista, entrega la navaja a GALA y coge de nuevo el pincel para pintar, con largas pinceladas, el fondo de su visión del Ángelus. Comprueba su obra e, inspirándose otra vez en Millet, pinta una horca que sale de la espalda de la mujer y una carretilla con sus brazos llegando a la cabeza del hombre. DALÍ lanza de nuevo el pincel a GALA y coge un frasco de loción para después del afeitado que GALA le da. Sin perder el compás de la música, se coloca otra vez el sombrero del accionista y, poniéndose colonia en las manos, le hace un masaje en la cara. Cuando ha llegado, vuelve a poner el sombrero al accionista, entrega la botella a GALA y le coge otra vez el largo pincel. Continúa su obra. DALÍ observa la cara de la ENFERMERA y, asociándola con la muerte, se dirige hacia su cuadro, a medio acabar, y pinta una calavera en lo que tendría que ser la cara del hombre. Su interpretación del Ángelus de Millet está acabada. DALÍ lanza el pincel a GALA, baja del piano, vuelve a coger el sombrero y se lo pone, saca el peinador de barbero y pone la mano para que el accionista le pague sus servicios. El ACCIONISTA paga y se marcha por la izquierda. «La danza húngara» ha finalizado. El HERMANO DE LA SALLE se ha ido por el fondo a la derecha. Silencio. El ACCIONISTA vuelve a entrar por la izquierda, caminando de espaldas. Se ha olvidado el sombrero. DALÍ se lo pone y el ACCIONISTA se va. GALA se marcha por la izquierda con la paleta, el pincel y los utensilios de barbero. DALÍ está en la izquierda del piano.

Cuadro 17

El verdadero rostro de la muerte

El cuadro «El atavismo del crepúsculo» reflejado en la tela negra se distorsiona en una espiral. GALA entra por la derecha y ayuda a DALÍ a quitarse el traje de payaso sabio. La ENFERMERA avanza imperceptiblemente hacia DALÍ.

DALÍ.- (A la ENFERMERA, que ve como la muerte.)

Ven, muerte tan escondida,
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
me pudiera dar la vida.
Así sea tu venida,
sino, desde aquí me obligo,
que el gozo que habré contigo,
me dará de nuevo vida....

(Silencio.)

GALA se marcha con el traje de payaso sabio por la izquierda. Del cuadro «El atavismo del crepúsculo», sólo queda el hombre con cara de calavera y la carretilla en la cabeza. Por el fondo a la izquierda aparece DALÍ NIÑO. Lleva una horca de madera con dos púas. Deja la horca apoyada en la espalda de DALÍ. Se acerca sonriente a la ENFERMERA y se dispone a jugar con ella. Cuenta hasta tres y al girarse, si sorprende a la enfermera moviéndose, ésta volverá al punto de partida y así el juego no acabará nunca. Es una manera de retrasar la llegada de la muerte. DALÍ NIÑO se dirige hacia DALÍ y comienza el juego.)

DALÍ.- (Mientras DALÍ NIÑO golpea su pecho.) Un, dos, tres, sin mover los pies.

(DALÍ NIÑO mira rápidamente a la ENFERMERA para pillarla moviéndose, pero la ENFERMERA parece detenida a punto de dar un paso adelante.)

DALÍ NIÑO.- (Golpeando nuevamente el pecho de DALÍ.) Un, dos tres, chocolate inglés.

(DALÍ NIÑO mira nuevamente a la ENFERMERA, que ha movido su pie imperceptiblemente.)

DALÍ NIÑO.- Un, dos, tres, butifarra de pagès.

(DALÍ NIÑO se percata de que la ENFERMERA ha avanzado, pero no puede conseguir sorprenderla moviéndose. Su pie está a punto de tocar el suelo. DALÍ NIÑO se acerca a ella y coloca la mano en el suelo, debajo

de la zapatilla blanca de la ENFERMERA. El pie de la ENFERMERA se mueve lentamente hasta pisar la mano de DALÍ NIÑO, que la quita rápidamente.)

DALÍ.- (Sintiendo el dolor del pisotón.) ¡Ayyy!

(DALÍ NIÑO, aunque haciendo trampa, ha visto el movimiento de la ENFERMERA, y creyéndose en el derecho de haber ganado el juego, la coge por la cintura y, en bloque, la lleva hacia el teclado, alejándola de DALÍ y dejándola otra vez en el suelo. Simultáneamente, la imagen del hombre reproducida en la tela negra avanza hacia la derecha. Pero irremediamente la ENFERMERA camina rápidamente hacia el lugar en el que se encontraba anteriormente. La muerte avanza. Al mismo tiempo, la imagen del hombre reproducida en la pantalla también vuelve a su sitio. La carretilla ha desaparecido. DALÍ NIÑO quiere detener, sea como sea, el caminar de la ENFERMERA y, dirigiéndose hacia DALÍ, coge la horca que se encuentra apoyada en su espalda. DALÍ NIÑO coloca la horca en el cuello de la ENFERMERA. Simultáneamente, por la derecha de la tela negra aparece una horca que detiene el caminar del hombre. DALÍ NIÑO forcejea con la ENFERMERA, pero la muerte tiene mucha más fuerza que él y acaba dando un paso. DALÍ NIÑO suelta la horca y la ENFERMERA avanza hacia la cama de la Torre Galatea. La imagen del hombre reproducida sobre la tela negra desaparece para dar paso al punto verde que marca los impulsos del corazón. DALÍ NIÑO se marcha por la izquierda. Al mismo tiempo, DALÍ ha subido al piano, y tumbado, rueda hasta el espacio de la cama. La ENFERMERA y DALÍ llegan al mismo tiempo. Estamos nuevamente en la Torre Galatea. Se oye el bip característico.)

Cuadro 18

Una segunda firma

Habitación de la Torre. DALÍ agoniza. La ENFERMERA da a DALÍ el vaso de agua con las gotas. DALÍ lo rechaza.

DALÍ.- (A la ENFERMERA, que la imagina como la muerte.) ¡Déjame, puta sádica! No alargues más la comedia. (La ENFERMERA le seca el sudor.) Búscate a otro. Quiero... quiero dibujar las esferas de plomo que penetraron en el cuerpo de Federico García Lorca....

(La ENFERMERA avanza hacia el piano y se dirige hacia la derecha. Se detiene. Hace entrar a PICHOT, que con un bloc de dibujo camina hacia DALÍ. La ENFERMERA le sigue. PICHOT le da una pluma al anciano. DALÍ la coge. La mano le tiembla por el Parkinson.)

DALÍ.- ... Quiero dibujar las heridas abiertas en la carne tibia de Federico...

(PICHOT conduce la mano de DALÍ hacia la hoja del bloc de dibujo. Intenta hacerle firmar un dibujo. DALÍ no tiene fuerzas. La mano le resbala por el papel y cae sobre el piano.)

DALÍ.- ... Las heridas abiertas... en la carne tibia... las heridas abiertas...

(PICHOT lo intenta de nuevo. DALÍ firma. La mano vuelve a caer sobre el piano.)

DALÍ.-... las heridas abiertas... las heridas...

(PICHOT tiene la intención de irse por la derecha. Quiere recuperar la pluma, pero DALÍ la coge fuerte y no se lo permite. PICHOT decide irse.)

DALÍ.- Federico... Japonesito... Chocolate Suchard...

(DALÍ deja la pluma, que rueda sobre el piano y cae al suelo. Pichot la recoge y sale por la derecha. La ENFERMERA hace un pequeño masaje en la cabeza de DALÍ. DALÍ se va desprendiendo de la ENFERMERA cuando es sorprendido por una nueva visión.)

DALÍ.-... Federico... Federico... Fe-de-ri-co.

(LORCA aparece por detrás del piano. Va vestido con la capa y el tricornio de guardia civil. Continúa manteniendo la misma fisonomía de GALA. Camina hacia el teclado. Una sombra de color verde, reproducida en la tela negra, le sigue. LORCA se detiene al lado del teclado. La ENFERMERA también ralentiza sus movimientos. Después de los masajes le dará a beber agua y vol verá a marcharse hacia la salida de la derecha por delante del piano. El tiempo queda suspendido.)

Cuadro 19

Federico García Lorca

LORCA deja un papel en blanco encima del piano.
Por la tela negra se reproduce el papel.
LORCA irá escribiendo una carta dirigida a DALÍ.
Simultáneamente la carta se reproducirá sobre la tela negra
a medida que LORCA la vaya redactando.

LORCA.- Salvadorito querido:
El día que yo me muera,
que se enteren las palomas,
pon telegramas alados
que crucen mares y lomas.
Escribe mi alma en tus cuadros,
juegos de luna y de sombras,
y que se inclinen las frentes,
tibias, de rojo amapola.

(LORCA firma «Federico» en la carta y después, en el ángulo superior derecho, dibuja una caricatura de DALÍ con la mano encima de un corazón. LORCA quiere dar la carta a DALÍ. DALÍ quiere cogerla pero cuando ya la tiene cerca de la mano, la carta se cae al suelo. LORCA se dirige hacia el teclado. Toca «Con el Vito». Por lugares diferentes, entran dando vueltas sobre sí mismas, tres manolas. Van vestidas de negro, con faldas anchas que les llegan hasta los pies. Llevan la típica peineta y, recogida con un clavel rojo, una mantilla que les tapa la cara. Las tres llevan un crucifijo en las manos. Las tres manolas se detienen a la izquierda del piano. Al mismo tiempo giran, y mirando la carta reproducida en la tela negra, cogen el crucifijo como si fuese una pistola y disparan. Doce tiros perforan la carta de LORCA. A medida que se dispara, cada agujero de bala hace desaparecer una parte de la carta. Su lugar es sustituido por una parte de la pintura del telón de fondo de «Café de Chinitas». Una mujer con el cuerpo de guitarra española crucificada en la fachada de una casa. La sangre de sus brazos gotea por la pared. Las tres manolas se van por donde han venido, dando vueltas sobre sí mismas. LORCA ha dejado de tocar el piano. Se marcha dando vueltas sobre sí mismo por el fondo a la derecha. Silencio.)

DALÍ.- ¡Olé!...

(DALÍ rueda hacia delante del piano.
El «Café de Chinitas» irá desapareciendo, engullido por una
espiral.)

DALÍ.-... Con esta exclamación, típicamente española, recibí en París la noticia de la muerte de Lorca, el mejor amigo de mi adolescencia agitada. Entonces, cada vez que desde el fondo de mi soledad consigo hacer emerger de mi cerebro una idea genial, oigo la voz ronca y suavemente sofocada de Lorca gritándome también: ¡Olé!

(Por debajo del piano aparecen un montón de micrófonos. DALÍ, esquizofrénico, se hará una autoentrevista.)

DALÍ.- **(Imitando la voz de un periodista.)** Maestro, ¿cuál fue su participación en la Guerra Civil Española?... **(DALÍ, dirigiéndose a los micrófonos.)** Absolutamente ninguna. **(Periodista.)** ¿Y en la Segunda Guerra Mundial?... **(DALÍ.)** Cuando el mundo entraba en guerra, yo me encerraba en mi estudio porque soy de naturaleza cobarde, aunque seguía fascinado por las caderas blandas y rollizas de Hitler....

(Simultáneamente a la autoentrevista, por el fondo a la derecha entra HITLER acompañado de dos soldados de las SS. Los soldados saludan al Führer con el fascista gesto de levantar el brazo. Van vestidos con chaqueta negra y correa, falda negra hasta los pies y zapatos de tacón alto. HITLER ordena a uno de ellos tocar el piano. Obedece. El SOLDADO NAZI 1 toca el «Claro de luna». Adagio sostenuto n.º 8 de Beethoven.

El otro, el SOLDADO NAZI 2, que lleva una bandeja con tres copas y tres pinceles dentro de ellas, como si fuesen dos pajas para sorber la bebida, espera al lado de HITLER.)

DALÍ.-... La carne rosada del Führer, que me la imaginaba como la más divina carne de mujer de cutis blanquísimo, me tenía verdaderamente fascinado. **(Imitando la voz del periodista.)** Entonces, ¿usted se sentía nazi? **(DALÍ, a los micrófonos.)** ¡No! ¡Cómo podía ser nazi! Si Hitler conquistaba Europa, aprovecharía la oportunidad... **(Por la izquierda aparece MUSSOLINI.)** ... para mandar al otro mundo a todos los históricos de mi especie. **(HITLER va a recibir a MUSSOLINI. Le sigue el SOLDADO NAZI 2.)** Bonjour! Me voy a New York, porque aquí pintan bastos....

(Los micrófonos desaparecen por debajo del piano. DALÍ camina sigilosamente para no ser visto, hacia la parte de atrás del piano. MUSSOLINI y HITLER se saludan levantando el brazo. El SOLDADO NAZI 2 reparte una copa a cada uno, deja la bandeja con la tercera copa encima del piano y se marcha hacia el telado. Los dos soldados tocarán el «Claro de luna» a dos manos. DALÍ ha dado paso a su visión de la Segunda Guerra Mundial.)

Cuadro 20

La Segunda Guerra Mundial

MUSSOLINI.- Adolfo! Fa un fredo della madonna putana, quí a Berlino!

(De golpe, aparece por la izquierda, como si alguien le hubiese propinado un fuerte empujón, un hombre desnudo. HITLER y MUSSOLINI se repartirán su cuerpo como si se repartiesen Europa. El hombre ha caído entre HITLER y MUSSOLINI. Se levanta. HITLER moja el pincel en la copa y pintando de rojo el pecho del hombre explica a MUSSOLINI la estrategia de guerra y los países que irá invadiendo y ocupando.)

HITLER.- Protokoll beiseite. Mein lieber Mussolini. Ich kann es kaum erwarten, Dir meine Pläne auszubreiten. Zuerst werde ich in Österreich einmarschieren und meine Heimat heim ins Reich holen. Der Reichsführer-SS Himmler wird jede Opposition liquidieren.

(El hombre desnudo sangra. Su cuerpo se estremece. Es un grito sin sonido.)

MUSSOLINI.- **(Pintando un recorrido de sangre a lo largo de la cama.)** Io con cinque divisioni invadiró Abisinia, ma non restare in questa posizione, no! Continueró avanzando, come sempre, avanzando, avanzando....

(Por detrás del piano ha aparecido DALÍ. Ha dejado un pequeño caballete con una tela y pinta. «Reminiscencia arqueológica del Ángelus de Millet». Por la tela negra se va reproduciendo lo que DALÍ va pintando. GALA, cerca de él, le presenta el cuadro original del Ángelus de Millet.)

HITLER.- Dann werde ich hier entlang der ganzen Grenze das Sudetenland in Besitz nehmen und von allen Seiten in die Tschechoslowakei eindringen und die Flugzeuggeschwader vom dicken Göring werden Prag, diese dekadente Stadt, wenn nötig, dem Erdboden gleich-machen.

MUSSOLINI.- Io entraró da Trieste ahora con le forze coloniali, invadiró Albania, arriberó fino al mare e faró del mare Adriático, il mare del fascio.

(MUSSOLINI se ríe.)

(El hombre desnudo se coloca de espaldas a ellos.)

HITLER.- (Riendo mientras pinta en la espalda del hombre desnudo una estrella de David.) Als nächstes werde ich Westpreussen und die freie Stadt Danzig wieder ins Deutsche Reich eingliedern. Und dann, weisst du, was ich dann mache? Dann überfalle ich Polonien und werde im Zentrum von War-schau ein Juden ghetto einrichten.

MUSSOLINI.- (Pintando de rojo el brazo derecho.) A mi, siccome tanto freddo non mi conviene, faró una incursione verso la Grecia. Si mi aiuti con il tuo «panzzers», arriberó fino in Turquia... la Yugoslavia la lascio per te.

HITLER.- (Pintando de rojo el brazo izquierdo.) Nachdem ich im Norden Dänemark und Norwegen besetzt habe, marschiere ich gen Westen und überrenne mit 5000 Panzern Nederland, Belgicum und Luxemburg und marschiere siegreich von Norden und Osten in France ein.

MUSSOLINI.- Ahora, caro Adolfo, ci troberemo a Parigi e, senza espíritu de volta, ti prepararé degli Spaghetti alla putanesca, ma no in quencona rasa, no, nel Maxim's.

HITLER.- Dazu werden wir leider keine Zeit haben, weil meine Générale in die Union Sowjet einmarschieren müssen. Komm!

**(HITLER y MUSSOLINI se marchan hacia el teclado.
Escuchan Beethoven. Brindan haciendo sonar las copas.)**

MUSSOLINI.- Salute! ¡Salud!

HITLER.- Prost!

**(Sorben los pinceles como si bebiesen con una pajita.
Escuchan el concierto de piano.)**

HITLER.- (Confundiendo al autor de la música.) Sehr schön, Wagner!

MILITAR NAZI 1.- (Dejando de tocar el piano y corrigiendo a Hitler.) Mein Führer, das ist Beethoven....

(Sin querer aceptar su equivocación, HITLER riñe al SOLDADO NAZI 1, que corre hacia el teclado. Para disimular toca con su compañero el «Original Rags» de Scott Joplin. Mientras van tocando se van agachando como si quisiesen desaparecer de la furia de un HITLER que propina fuertes puñetazos contra el piano.)

HITLER.- (HITLER argumenta a gritos que el autor de la partitura es Wagner y no Beethoven.) Wie bitte, Sie unterstehen sich, dem Führer zu widersprechen? Sie sind wohl vom dicken Affen gebissen worden? Der Führer hat immer Recht, schreiben Sie sich das hinter die Löffel! Und wenn der

Führer sagt, es ist Wagner, dann ist es Wagner! Wagner!
Wagner! (A MUSSOLINI.) Wagner!!!!

(HITLER se dirige hacia el hombre desnudo.
Los soldados, reconfortados, vuelven a tocar «Claro de
luna».)

MUSSOLINI.- (A los soldados, y no muy alto, para que
HITLER no lo oiga.) Ma Rossini e migliore....

(HITLER y MUSSOLINI han llegado al lado del hombre
desnudo. Agresivos, manchan a la vez su cuerpo de sangre.)

MUSSOLINI.- Io sbarcheró nel Cairo con diechi milioni di
marineri toscani.

HITLER.- Dann greife ich England an, aus der Luft und vom
Meer, und ich werde London so lange bombardieren, bis die
Themse und der Big Ben von der Landkarte gewischt sind.

MUSSOLINI.- El mio ejercito violará tutte le donne francesi
de Niza, Tulone e anche le marsigliesi.

(HITLER da órdenes para que cese la música.
El piano calla. HITLER, de un golpe, tira al hombre
desnudo al suelo. MUSSOLINI deja su copa en la bandeja y
después se sitúa al lado de HITLER. Se cruza de brazos.
Silencio.)

HITLER.- (Marcando de sangre, en la espalda del hombre
desnudo, los lugares en donde se instalarán campos de
concentración.) Dann werde ich in Dachau, Auschwitz,
Treblinka, Bergen-Belsen und Mauthausen Arbeitslager zur
Förderung der deutschen Konzentration einrichten.

(HITLER deja su copa en la bandeja.)

MUSSOLINI.- (Haciendo un discurso.) Io instaureró un
nuovo imperio romano e il papa mi proclamerá Imperatore
d'Italia e delle sue province.

(HITLER se ha situado al lado de MUSSOLINI.
Silencio.)

HITLER.- (Haciendo el saludo fascista, como si una
multitud le alentase.) Sieg Heil!

MUSSOLINI.- (Haciendo el saludo fascista, como si una
multitud le alentase.) Duce!

HITLER y MUSSOLINI.- (Alternando.) Sieg Heil!
Duce! Sieg Heil! Duce!

(Los dos soldados nazis han cogido de debajo del piano un gramófono y un violín. Se sitúan al extremo derecho. El SOLDADO NAZI 2 se sienta en el piano con el gramófono sobre las piernas. El SOLDADO NAZI 1 se dispone a tocar el violín. El SOLDADO NAZI 2 da cuerda al micrófono y hace sonar un disco. Suena el vals «Die Fledermaus: Ouverture» de Johann Strauss).

MUSSOLINI.- Mio caro Adolfo, sono piu nazi que te.

HITLER.- Mein lieber Duce.

(MUSSOLINI muy amigable, da golpecitos en la espalda de HITLER. Los golpecitos son cada vez más cordiales.)

MUSSOLINI.- Sei forto, eh? É un homo forto, Adolfo! **(Abrazándolo.)** Sei verdaderamente forto!

(Finalmente, y de una forma brusca, MUSSOLINI coge a HITLER de la mano y los dos bailan el vals. Mientras, el SOLDADO NAZI 1 va tocando el violín. Lo utiliza al mismo tiempo de ametralladora. Dispara hacia todos lados. De golpe, MUSSOLINI deja de bailar.)

MUSSOLINI.- Adolfo, sonno molto eccitato. Sento una vertigine infrenabile. Io ti voglio. Ti voglio adesso, tutto per me, Adolfo. Ti voglio.

(MUSSOLINI excitado y a una cierta distancia, se desabrocha el cinturón.)

HITLER.- Benito... Ja, ja, ja...

(HITLER se desabrocha el abrigo militar y enseña lo que MUSSOLINI no puede esperar ver nunca: dos grandes pechos de mujer.)

HITLER.- **(Riéndose.)** Auf in den Kampf!

MUSSOLINI.- **(Defraudado y con los pantalones bajados.)** Mama mia, porca puttana! Ma questo non é possibile! Mondo di Merda! Dio cane! Madonna che inculata! **(Se restriega los genitales con el piano.)** Io son un lanzafiamma que a bisoño de descargare tote el fuoco de la mia passione pénica. Bisoño... **(Girándose y fijándose en el hombre desnudo.)** Europa... nombre de ragazza! Vene aquí!

(MUSSOLINI coge al hombre desnudo por la cintura y lo cornea. Se marchan por la izquierda.)

HITLER.- Benito, Verräter! Europa gehört mir! (A los dos soldados nazis.) Raus!.. Raus!.. Raus! (Los dos soldados no reaccionan. HITLER se oprime fuertemente los pechos y los utiliza de ametralladora. Dispara.) Ra, ta, ta, ta, ta, ta...!!!

(El Vals deja de oírse. Los dos soldados se marchan por la derecha. Se llevan el gramófono y el violín. GALA se ha marchado con el Ángelus por el fondo a la derecha. DALÍ se ha escondido detrás del piano con el caballete. La pintura «Reminiscencia arqueológica del Ángelus de Millet» está acabada. HITLER se queda sólo en escena. Mira hacia la pintura. Suena un discurso grabado de HITLER.)

Cuadro 21

Relojes blandos

DALÍ sale por detrás del piano. La pintura se difumina lentamente. DALÍ llega al lado de HITLER. Deja su bastón inglés apoyado en el piano y le quita el abrigo militar que lanza sobre el piano. La espalda desnuda de HITLER queda al descubierto. HITLER lleva una pulsera roja con la cruz gamada. DALÍ se concentra en la espalda, y cogiendo la tercera copa, moja el pincel y se dispone a pintar un reloj sobre la espalda de HITLER. Primero dibuja, en negro, una circunferencia, después el botón para dar cuerda y finalmente marca las horas.

DALÍ.- La blandura de aquella carne hitleriana, comprimida bajo la guerrera militar, suscitaba en mí tal estado de éxtasis gustativo-lechoso-nutritivo y wagneriano, que hacía palpar violentamente mi corazón. Emoción tan rara en mí, que ni tan sólo me ocurría en la práctica de la masturbación. Yo había previsto el fin de Hitler con dos años de antelación. Sería ec-sac-ta-men-te un día de primavera a las veintitrés horas, catorce minutos... (Pintando la hora exacta.) ... de la noche!

(DALÍ deja la copa de pintura negra en la bandeja. Mira obsesivamente el reloj pintado, y moviendo las manos, consigue que la espalda de HITLER se mueva a su capricho. HITLER mueve la espalda y el reloj se deforma. Con los movimientos que DALÍ hace con las manos, la pintura difuminada sobre la tela negra se va transformando en la pintura «La persistencia de la memoria o los relojes blandos». Al mismo tiempo, HITLER se va marchando por encima del piano hasta desaparecer.)

DALÍ.- ¡Gala, Gala! Venez!

(GALA aparece por la derecha.)

DALÍ.- Dépêche toi! Gala! Vite! Dépêche toi! Gala! Venez! Regardez!

(DALÍ la coloca de espaldas a la pintura y le tapa los ojos. Después quita las manos y GALA, aunque de espaldas a la pintura, la contempla. DALÍ oye lo que se imaginaba escuchar.)

GALA.- Ça, c'est extraordinaire! Quien vea esta pintura no podrá olvidarla jamás. ¡Ni el mismísimo Picasso ha sido capaz de crear una imagen así para ser recordada!

DALÍ.- La ha hecho tu pequeño Dalí. Repetez, s'il vous plait.

GALA.- (Mientras coge el abrigo militar de HITLER.) Ni el mismísimo Picasso ha sido capaz crear una imagen así para ser recordada.

DALÍ.- Repetez encore une fois, ma chérie!

GALA.- (Marchándose por la derecha con el abrigo.) ¡No me da la gana!

DALÍ.- Ah, merci, Gala! (Provocándose una nueva visión.) ¡Picasso! ¡Picasso! Ya te veo... ya te veo. Metro, metro veinte, como Dios, ¡como Dios! Encima de tu pedestal de príncipe de los gitanos pintores... ¡Picaaassooo!

(Por el fondo izquierdo entran cuatro hombres vestidos de negro manipulando un muñeco de medio metro con pantalón safari y camiseta de rayas azules; es PICASSO manejado por sus marchantes.)

¡Genio de la pintura picaresca!..

Cuadro 22

Picasso

Los cuatro marchantes se acercan a DALÍ. El MARCHANTE 2 lleva a PICASSO sobre los hombros.

DALÍ.... Te has dignado bajar rodeado de tus ladillas intelectuales a las catacumbas delirantes de esta mi exposición.

MARCHANTE 1.- (Acento inglés.) Es que el maestro está muy agotado, ¿eh?, porque acaba de inaugurar una exposition con veinte mil setecientos cuadros.

MARCHANTE 2.- (Acento francés.) Todos vendidos en el vernissage.

DALÍ.- Bah, pues permítame que desvíe por unos instantes tu suprema indiferencia mostrándote mis relojes blandos convertidos en persistencia de la memoria.

MARCHANTE 3.- (Después de haber escuchado a **PICASSO**.) El maestro le anima a seguir pintando y le reconoce también como el más grande bromista de la pintura moderna.

DALÍ.- Yes, of course... Yes... yes...

MARCHANTE 4.- (Muy amanerado.) Aunque el maestro encuentra también aceptable que la pintura tenga una función terapéutica para desequilibrados.

DALÍ.- ¡Tú!, ladilla del huevo del lado derecho de Picasso.

MARCHANTE 4.- ¿Yo?

DALÍ.- Yes!.. Pregúntame qué diferencia hay entre Picasso y Dalí.

MARCHANTE 4.- ¡Ah, eso!

DALÍ.- Ah, pues me gusta mucho que me haga esa pregunta, ya era hora, porque yo en cierta ocasión respondí aquello de que... Picasso es español, yo también. Picasso es un pintor, yo también. Picasso es un genio, yo también. Picasso es comunista, yo tampoco.

(**PICASSO se molesta.**)

MARCHANTE 2.- El maestro prefiere no hablar de política con Dalí.

DALÍ.- (A **PICASSO**.) Ah, pues, admirado marqués d'épater le bourgeois, dos puntos, te ruego encarecidamente que me sigas por los laberintos de mi paranoia crítica. Allez, venez, allez!

(**DALÍ camina hacia el centro. Todos le siguen. Se detienen. Se disponen a ver la exposición de DALÍ. DALÍ golpea con el pie fuertemente en el suelo y da una vuelta sobre sí mismo. En la tela negra aparece, de golpe, un cuadro de DALÍ.**)

DALÍ.- (Diciendo el título del cuadro.) ¡Galarina!

(**Los MARCHANTES y PICASSO observan escépticos el cuadro. DALÍ irá enseñando sus cuadros usando el mismo procedimiento.**)

DALÍ.- ¡Premonición de la Guerra Civil Española!

(**Lo miran sin interés.**)

DALÍ.- ¡Buñuel de Calanda!, naturalmente.

(Tomándoselo a broma.)

DALÍ.- ¡El gran masturbador!

(Sonríen.)

DALÍ.- ¡Dalí de espaldas pintando a su Gala, de espaldas!

(Ironizan.)

DALÍ.- ¡Velázquez con un personaje!

(Ríen sarcásticos.)

DALÍ.- ¡Fuente necrofílica manando de un piano de cola!
Aquí se ve el piano.

(Desternillándose de risa.)

DALÍ.- ¡El espectro del sex-appeal!, con el pequeño Dalí en el ángulo inferior derecho. Sí, éste soy yo, el pequeño Dalí, el pequeño Dalí.

(Riendo sin parar.)

DALÍ.- Y, ¡El enigma de Hitler!

(El cuadro «El enigma de Hitler» queda fijo en la tela negra. Lentamente irá oscureciendo hasta desaparecer.)

TODOS.- ¡Muy gracioso!.. ¡Muy bueno!

DALÍ.- Bueno, bueno, bueno, bueno. Como veo que están ustedes de muy buen humor y con ganas de cachondeo, les ruego que le pidan a Picasso que me muestre la última martingala nacida de su genio ju guetón.

(Los marchantes consultan con PICASSO. El MARCHANTE 3 desenrolla ayudado por el MARCHANTE 4 una tela que llevaba escondida. Se la enseñan a DALÍ. Es un apunte de lo que será el «Guernica».)

MARCHANTE 1.- (Refiriéndose al «Guernica».) My God!.. Is the sublimation of modern art. It's a master peace. The best of the best. It's fantastic.

MARCHANTE 2.- (Con la vanidad del crítico.) Ça c'est la tragédie authentique de Guernika. On peut même écouter les cris des victimes. Ici está todo: cubismo, dadaísmo, esteticismo, rocambolismo...

DALÍ.- ¡Mi li-bi-do me impele a una masturbación!

TODOS.- (Con repugnancia.) ¡No!

DALÍ.- No teman, no lo haré. Antes diré: ¡Eeeuuureeeekaaa!
(Propinando a la tela un golpe con el bastón.) ¡Es la sublimación del graaaffiitiii! ¡Está dentro de la más genuina y ancestral tradición decorativa de los lavabos públicos de caballeros!, y, concretamente, los de la estación de Perpignan.

(Los marchantes están realmente enfadados.)

MARCHANTE 4.- Cuidado porque el maestro no está de muy buen humor y, además, tiene prisa.

DALÍ.- Ah, pues antes de que se marche. ¿Qué le apetece al maestro? ¿Qué le apetece?

MARCHANTE 2.- (Intelectual.) Es que en este momento, el maestro, está obsesionado en asistir a una corrida de toros, follarse a la mujer del picador para luego poder plasmar su coño inmenso en una tela de tres por cuatro.

(Por la derecha entra GALA. Lleva una bandeja con erizos de mar que ofrece a PICASSO. Se arrodilla delante del muñeco.)

DALÍ.- ¡Ah, pues antes que pique unos erizos de mar, ¡limpísimos!, de Port Lligat que le ofrece, naturalmente, mi esposa Gala.

MARCHANTE 1.- Señora, es que el maestro, entre comida y comida, no pica nada.

DALÍ.- (Haciendo levantar a GALA.) Gala, no disturb al genius. «Non please, non please.» (GALA se va a ir por la derecha.) Gala!, regardez-moi amouusement, Gala. Look at me with love with your eyes, please. No t'emprenyis, Galuxca. (GALA se detiene.) Give me lava306, now, please!

(DALÍ se arrodilla. GALA se acerca a él y le escupe en la cara.)

GALA.- Mon petit cochon!

(GALA se marcha por la derecha.)

DALÍ.- Ouiiiiiii, je suis un cochon sublime!

TODOS.- (Refiriéndose al «Guernica».) ¡Eso!.. ¡Sublime!

(Los MARCHANTES 3 y 4 enrollan nuevamente la tela.)

DALÍ.- Como que me considero, no como pintor, pero como cosmólogo, un genio, auguro... (Cogiendo el «Guernica».) ...

¡que es la única pintura, que sin tener nada que ver con la pintura, ocupará el lugar prominente en todos los habitáculos de aspirantes a esclavos leninistas y maoístas!

MARCHANTE 2.- Por eso se harán cuarenta millones de reproducciones.

DALÍ.- ¿Ah, sííí?

MARCHANTE 2.- ¡Sí!

DALÍ.- Pues como soy un loco catalán, con mucho sentido comercial, yo me pregunto: ¿quién cobrará los derechos de las reproducciones de marras?

MARCHANTE 4.- Está claro, ¡el Maestro!

DALÍ.- ¡Pues no está tan claro, querida ladilla!

MARCHANTE 2.- ¿Ah, no?

DALÍ.- No. Porque el auténtico autor de la performance de Guernica, es el señor de las caderas blandas y rollizas.

MARCHANTE 3.- ¿Quién?

MARCHANTE 1.- ¿Hitler?

DALÍ.- ¡Hitler! En verdad, en verdad os digo, que es a él a quien le pertenecen los derechos de autorrrrr, por su rrrrrrevolucionario concepto de rrrrrurbanismo rrrrrradical.

(Risas.)

MARCHANTE 1.- Pablo, Pablo no te preocupes porque voy ahora misma a registrar esas derechas de autor.

(El MARCHANTE 1 corre hacia la derecha. Desaparece.)

MARCHANTE 4.- Maestro, tendríamos que retirarnos, que nos espera una visita de los Rothschild que quieren comprarte mil ciento veintiocho cuadros de tu época verde.

(El MARCHANTE 2 hace andar a PICASSO hacia la salida de la derecha. Los otros le siguen.)

DALÍ.- ¡Espera! **(Por la derecha entra GALA con una larga trompeta.)** Antes de marchar, mi esposa Gala, a imagen y semejanza de San Agustín, que era el mayor «pétomane» de la Historia, te va a ofrecer una exquisita ventosidad tipo Jeronimus el Bosco....

(GALA se ajusta la capa roja y se agacha. DALÍ le introduce la trompeta en el culo.)

GALA.- **(Al sentir el contacto con la trompeta.)** Oh là là!

DALÍ.- ... nacida de su portentoso culo. ¡Gala!

(PICASSO pone el oído en la trompeta. GALA hace sonar «La Internacional» en forma de ventosidades musicales. PICASSO, debido al mal olor, se cae desmayado al suelo. Los marchantes hacen el saludo comunista. GALA se va marchando hacia la derecha sujetándose la trompeta y sin dejar de proporcionar placer musical.)

DALÍ.- ¡Gala, Gala, Gala! My bodyguard, my Dulcinea, my Cap de Creus. Gala, I love you forever! ¡Gala, Gala...!

(Los marchantes han sentado a PICASSO sobre el piano e intentan recuperarlo.)

MARCHANTE 2.- No te lo tomes a mal, Pablo. Ya sabes cómo es Dalí... le gusta montar el número, jugar a la provocación. Por eso le llaman «Ávida Dollars».

DALÍ.- ¿No le ha gustado?

MARCHANTE 2.- ¡No!

DALÍ.- (Colérico.) ¡Cállate, ladilla literaria y gelatinosa de la «nouvelle vague»! (Coge de un manotazo a PICASSO.) ¡No me castigues más con tu indiferencia, Picasso! ¡Pídeme lo que quieras! ¡No me castigues más! (Los marchantes recuperan con esfuerzos al muñeco.) Te concedo la exclusiva de mi propia sodomización. ¡Sodomízame!

(DALÍ se coloca de espalda y ofrece su culo a PICASSO.)

MARCHANTE 3.- (Al MARCHANTE 4.) Ahora sólo le faltaba proponernos un acto contra natura.

MARCHANTE 4.- El escándalo siempre ha sido muy rentable.

(Los marchantes se dirigen hacia la salida de la derecha. El MARCHANTE 3 hace andar a PICASSO.)

DALÍ.- Ah, pues puesto que eres el gran semental de las artes plásticas, sodomiza a mi esposa Gala. ¡Gala, Gala, Gala, ponte a punto sodomización, s'il vous plait! (Por la derecha entra GALA.) Posa el bacallà en remull. (GALA ofrece su culo. Se levanta lentamente la capa roja.) Así de paso, por el mismo precio, hago un poco de voyeur, porque el divino no funciona como los demás.

(Los marchantes pasan de largo.)

MARCHANTE 2.- (Al lado del tedado y hablando al culo de GALA.) Excuse moi, madame. Mais le maître, par le trou du cul, le da un peu de repelús.

GALA.- (A punto de propinar una bofetada.)
¡Desagradecido! (Los marchantes protegen a PICASSO.) Te
hemos ofrecido el genio de Dalí, mis erizos, nuestros culos, mis
pedos, ¡tu himno! ¿Qué más quieres, ingrato? (Fuera de sí.)
¡Monstruo egoísta! ¡Que te folle un toró!

MARCHANTE 4.- Madame, no sé si se da cuenta de que
está hablando con el gran genio del siglo xx.

GALA.- ¿Genio?.. ¡Atila!

TODOS.- ¿Atila?

GALA.- (Cogiendo a PICASSO de la camiseta a rayas.)
¡Eres el Atila del siglo xx, porque por donde has pasado no ha
vuelto a crecer nunca más buena pintura! (Soltando a
PICASSO violentamente.) Ah, la pinture actuelle, quelle
merde!

(GALA escupe en la cara de los marchantes. Empuja al
MARCHANTE 2 para abrirse paso y poder salir. El
MARCHANTE 2 pierde el equilibrio y cae sobre el teclado.
El piano suena estrepitosamente.)

DALÍ.- Tengo el honor de comunicar a mis contemporáneos,
que Gala es el mal genio del siglo xx. Picasso, Picasso,
Picasso, Picasso... ¡No te ofendas! (Se estira en el suelo,
situándose al mismo nivel que PICASSO.) Gala quiere decir
que eres un genial embaucador de revolucionarios virtuales.

MARCHANTE 4.- ¡Franquista!

DALÍ.- Naturalmente. Por la gracia de Dios, porque la política
es la anécdota de la Historia, y a mí tan sólo me interesa la
Historia. Bonjour! (Dando la tela del «Guernica» enrollada.)
Toma, no te olvides el salvavidas para flotar sobre este magma
maravilloso y amoniacal de cretinos ilustrados y
supergelatinosos.

(Los marchantes se han ido con PICASSO por la derecha.
DALÍ, agónico, se echa sobre la parte anterior del piano. La
ENFERMERA, que durante todo este tiempo ha llegado al
teclado, se da cuenta de que DALÍ se ha desplazado de la
cama. Nos hallamos de nuevo en la Torre Galatea.)

Cuadro 23

El último deseo

La ENFERMERA se gira para atender a DALÍ y darle un vaso de agua.

DALÍ.- (Sin querer beber. Agonizando.) ¡Espera, puta!.. Dame tan sólo un instante para que mi último pensamiento sea para el pintor de pintores, don Diego de Silva Velázquez.

(La ENFERMERA se dirige hacia la cama. Un hombre entra sigilosamente por la derecha. Lleva unas tijeras en las manos. Sube encima del piano, y aprovechando que nadie vigila a DALÍ, intenta hacer negocio, cortándole el bigote. La ENFERMERA se dirige de nuevo hacia DALÍ con una jeringa. El hombre, para no ser descubierto, se marcha sin poder llevarse su trofeo.)

DALÍ.- (Provocándose nuevamente otra visión.) Velázquez, Velázquez...

(DALÍ quiere controlar su fatídico destino para poder revivir una situación imposible; la de poder conversar con VELÁZQUEZ. Es por esta razón que intenta, mediante una nueva estrategia, retrasar la llegada de la ENFERMERA, la muerte, engañándola. Así pues, en un nuevo delirio, hace aparecer por la derecha a DALÍ NIÑO, que sujetando una percha con la misma túnica con la que DALÍ va vestido, la pasea por delante de la ENFERMERA y la deja extendida encima de la cama. La ENFERMERA ha sido engañada y tiene la visión de que DALÍ vuelve a la cama y sigue la túnica. Llegará a la cama para ponerle una inyección. DALÍ ha podido esquivar a la muerte. DALÍ NIÑO se esconde detrás del piano. DALÍ dispone de un momento para satisfacer su deseo antes de morir. El punto verde reproducido sobre la tela negra y el bip desaparecen. DALÍ puede satisfacer su deseo. Llama a VELÁZQUEZ.)

Cuadro 24

Velázquez; el maestro de los maestros

DALÍ.- Levantándose del piano y produciendo la visión de Velázquez.) Velázquez, Velázquez... **(Con fuerza para que aparezca de inmediato.)** ¡Velázquez!

(De golpe, por la izquierda entra VELÁZQUEZ vestido con una capa verde.)

VELÁZQUEZ.- **(En castellano y con acento de Sevilla.)** ¡Ele, maese! Heme aquí, presto y diligente, pa serville en to aquello que vos mandáredes o quisiéredes....

DALÍ.- **(Constatando.)** ¿Don Diego de Silva Velázquez?

VELÁZQUEZ.- ¡Pardiez!, el mismo que viste y calza.

(La imagen que DALÍ tiene de VELÁZQUEZ no se corresponde con el personaje que ha aparecido y borra su visión, moviendo las manos en el aire. VELÁZQUEZ desaparece por la izquierda.)

DALÍ.- **(Concentrado para poder ver el VELÁZQUEZ que él siempre ha imaginado.)** Velázquez... Velázquez... **(Golpeando el suelo con el bastón.)** ¡Velázquez!

(Un nuevo VELÁZQUEZ entra por la izquierda. Lleva un bastón idéntico al de DALÍ y va vestido con la misma túnica, pero con el distintivo de la cruz de Caballero de Santiago.

DALÍ camina hacia VELÁZQUEZ y al mismo tiempo VELÁZQUEZ se acerca a DALÍ. La visión que DALÍ tiene de VELÁZQUEZ es la que tendría él mismo si se mirase a un espejo. Es la doble imagen de DALÍ. DALÍ y VELÁZQUEZ se encuentran. DALÍ y VELÁZQUEZ golpean, al mismo tiempo, el suelo con el bastón.)

DALÍ.- ¿Don Diego de Silva Velázquez?

VELÁZQUEZ.- **(Como si fuese el mismo DALÍ quien hablase.)** ¿Don Diego de Silva Velázquez?.. Heme aquí presto y diligente pa serville en todo aquello que vos mandáredess o quisiéredess.

(DALÍ, con precaución, intenta tocar a VELÁZQUEZ para asegurarse de que realmente se halla ante el maestro. Al comprobar que realmente se trata de VELÁZQUEZ, DALÍ deja de representarse a él mismo y se muestra abiertamente tal y como es él, sin máscaras, sin ningún aparente rastro de histrionismo.)

DALÍ.- (Humilde.) Maestro, tiemblo como un flan ante tu presencia...

(VELÁZQUEZ se sienta en el piano, al lado del tedado, y adopta una postura claramente daliniana.)

DALÍ.- ... Quisiera saber, cómo se consigue pintar algo tan etéreo y tan intangible como el aire, y concretamente, el aire contenido en Las Meninas, que, para mí, es el aire de mayor calidad que existe en el mundo.

(DALÍ se sienta a la derecha de VELÁZQUEZ. Coloca el bastón entre las piernas.)

VELÁZQUEZ.- (Cambiando de postura y poniendo el bastón entre las piernas.) ¡Ah! La pintura, lo mismo que el amor, entra por los ojos y se cuela por los pelos del pincel.

DALÍ.- (Mientras DALÍ habla, VELÁZQUEZ irá adoptando posturas dalinianas.) Tú has conseguido ser un genio sin necesidad de convertirte en un hombre anuncio de sí mismo. Has tenido el privilegio de trabajar bajo el silencio monacal de la corte de los Austrias pintando a príncipes, papas y reyes. Yo ni tan siquiera he pasado del suburbio de la pintura.

(DALÍ da la palabra a VELÁZQUEZ moviendo el bastón.)

VELÁZQUEZ.- (Levantándose.) ¡No, no e nooooo!
(Mientras VELÁZQUEZ habla, DALÍ, sentado, irá moviendo el bastón y VELÁZQUEZ reproducirá los mismos movimientos dando la sensación de que DALÍ se ve reflejado en un espejo.) Yo anuncio para estupor del vulgo que para pintar he habido de preparalle la mesa al rey, lisonjear a cortesanos y cortesanas, guardarme de las intrigas de la corte. En suma, he habido de dedicarme a tan hartos menesteres que en verdad puedo deciros que para pintar bien hay que pensar siempre en otra cosa.

(DALÍ se levanta y vuelve a sentarse. VELÁZQUEZ obedece como si hubiese recibido una orden.)

DALÍ.- ¡Enséñame, sólo por un instante, una muestra de tu bravura di tocco, nacida de tu sublime pincel!

VELÁZQUEZ.- Cosas veredes que te farán no deseallas. ¡Sea pues! ¡Tráigame vuesa merced los pinceles, la paleta y una espada!

(VELÁZQUEZ da su bastón a DALÍ, que se marcha por la derecha a buscar los utensilios de trabajo que VELÁZQUEZ

le ha pedido. DALÍ evoca «La danza húngara n.º 5» de Brahms, la misma que él utilizó para demostrar su doble genialidad: pintar al mismo tiempo que afeitaba en una imitación de Chaplin. Por la izquierda aparece la nana Maribárbola, del cuadro «Las Meninas». VELÁZQUEZ la ayuda a subir al piano. DALÍ entra por la derecha con una paleta de pintor, un largo pincel y una espada. Da el pincel a VELÁZQUEZ, que lo moja de pintura, y utilizando de modelo a la enana Maribárbola, pinta sobre la tela negra una espiral que acaba convirtiéndose en un círculo azul. VELÁZQUEZ y los personajes que vayan apareciendo se moverán al ritmo de la música como si se tratase de una armónica coreografía. Un caos armónico. La modelo asedia sin cesar a VELÁZQUEZ que, para poder continuar pintando, lo tiene que hacer con la mano izquierda mientras con la derecha sujeta la cara de la enana para mantenerla a distancia. Por la izquierda ha entrado un espadachín. VELÁZQUEZ cambia el pincel por la espada, baja del piano y lucha con él. Al mismo tiempo entra por la derecha un jorobado vestido de bufón. Deja un tablero de ajedrez encima del piano y se sienta. VELÁZQUEZ echa al espadachín con un golpe de espada y se sienta delante del jorobado a jugar una partida de ajedrez. El espadachín le provoca de nuevo y VELÁZQUEZ lucha con él mientras juega la partida. Mientras, por la derecha aparece un tullido que desplazándose sobre una plataforma con ruedas, avanza empujándose con las manos. Se sitúa delante de VELÁZQUEZ y le abrillanta los zapatos. DALÍ intenta detener al espadachín utilizando la paleta de pintor como coraza. Pero, de vez en cuando, el espadachín encuentra un espacio para continuar la lucha. Finalmente DALÍ echa de un golpe al espadachín y cambia a Velázquez la espada por el pincel. El tullido acaba su tarea y se marcha. DALÍ le ayuda a desaparecer empujándolo por la espalda. Las ruedas de la plataforma hacen que el tullido salga a gran velocidad por la izquierda. VELÁZQUEZ vuelve a pintar. Ahora llena media superficie con diferentes tonalidades de azules. Deja de pintar, devuelve el pincel a DALÍ y continúa la partida de ajedrez. Por el fondo izquierdo aparece una menina. Lleva en la mano un retrato suyo que no es más que una pintura de PICASSO. Pide explicaciones a VELÁZQUEZ que, disculpándose, le comenta que no ha sido él el responsable de semejante abominación, y que no puede entender quién ha podido ver en su persona similar monstruo para inmortalizarlo sobre una tela. La MENINA, indignada, le da con desprecio el cuadro y se marcha por donde ha venido. Por la derecha aparece una MONJA ENANA y VELÁZQUEZ no sabiendo qué puede hacer con la pintura de tan mal gusto en las manos, opta por dársela a la monja como si estuviese haciendo una obra de caridad.

La monja se marcha por la izquierda estupefacta al contemplar similar inmundicia. DALÍ también ayuda a la MONJA ENANA a marchar rápidamente propinándole un puntapié en la espalda que la obliga a desaparecer dando una voltereta. VELÁZQUEZ se dispone nuevamente a pintar, pero el ESPADACHÍN le sorprende por la derecha y el pintor se ve obligado a luchar para ganar la pelea si quiere acabar a tiempo su pintura. Lo consigue dando al ESPADACHÍN un fuerte golpe en la cabeza. El ESPADACHÍN se marcha rebotado por la derecha. VELÁZQUEZ coge el pincel que le ofrece DALÍ y, ahora sí, acaba el fondo azul que tenía a medias, pero, claro, teniendo al lado a la enana Maribárbola que no para de molestarle. Lo consigue. El cuadro está acabado, un primerísimo plano de la enana. La enana se coloca encima del elevador y desaparece lentamente. VELÁZQUEZ lanza el pincel a DALÍ y quiere bajar del piano, pero se percata de que la partida de ajedrez está aún sin acabar, y el jorobado le reclama. VELÁZQUEZ baja del piano, piensa la jugada y hace el jaque mate. Ha ganado la partida. El jorobado se marcha malhumorado. VELÁZQUEZ presenta a DALÍ el cuadro acabado. La imagen del primerísimo plano de la enana se va alejando hasta llegar a concretarse en el cuadro definitivo: «Las Meninas». La música ha acabado. VELÁZQUEZ le ha demostrado a DALÍ que con mayores impedimentos que los suyos ha sido capaz de pintar «Las Meninas». Silencio. DALÍ se arrodilla ante VELÁZQUEZ.)

DALÍ.- «Gran Velázquez... (DALÍ sube encima del piano. A medida que avanza, el cuadro de «Las Meninas» se acerca hacia el espejo de la pintura. DALÍ se refleja en él.)

... diestro cuanto ingenioso,
con las manchas distantes
que son verdad en ti,
no semejantes».

DALÍ.- (Girándose hacia VELÁZQUEZ y bajando del piano.) ¡Velázquez, maravilla rara! ¡Sublime pincel! ¡Maestro de maestros! (DALÍ y VELÁZQUEZ se hallan uno delante del otro. Una doble imagen paranoica.) ¡Deja que te abrace!

(DALÍ mira hacia el espejo y se da cuenta de que VELÁZQUEZ no sale reflejado. Se aleja del campo de visión y vuelve a entrar para cerciorarse de si realmente VELÁZQUEZ existe. Le toca y comprueba que no es más que un producto de su delirio. DALÍ se frota los ojos. La visión comienza a desaparecer. VELÁZQUEZ se marcha caminando de espaldas hacia la derecha. El espejo se va desintegrando lentamente.)

DALÍ.- (Agónico.) Velázquez... Maestro... Maestro...

(Por la izquierda entra DALÍ NIÑO. Lleva una olla en las manos. Se oye gritar a la NODRIZA.)

VOZ EN OFF.- ¡Salvador!.. ¡Salvador!..

(DALÍ NIÑO se esconde bajo el teclado. Por el fondo de la izquierda entra la NODRIZA con una cuchara de madera en las manos. DALÍ NIÑO ha robado la olla que la NODRIZA tenía en el fuego. DALÍ ha ido estirándose delante del piano. La NODRIZA se marcha por el fondo izquierdo.)

NODRIZA.- ¡Salvador! ¡Salvador!

(DALÍ NIÑO, con el camino libre, se dirige hacia la izquierda y se sienta muy cerca de DALÍ. Coloca la olla a su lado y mira al interior. Empieza el último delirio de DALÍ.)

Cuadro 25

Duro-blando

DALÍ.- Ya desde mi más tierna infancia...

(DALÍ NIÑO saca una langosta de la olla. La observa meticulosamente y la acaricia.)

... llegué a la conclusión de que Dios se equivocó al construir al hombre y lo hizo al revés: blando por fuera y duro por dentro...

(DALÍ NIÑO chupa la langosta.)

... Por eso Daaalí ha sentido siempre pasión por los mariscos...

(DALÍ NIÑO se revuelca por el suelo abrazado a la langosta.)

... porque son lo más directamente opuesto a nosotros: duros por fuera en virtud de su armadura, y blandos y exquisitos por dentro.

(DALÍ NIÑO saca un bogavante de la olla.)

... De esta forma, ¡Gala!, hubiera vivido eternamente, petrificada como un crustáceo, sin que la putrefacción destruyera su bellísima corteza....

(Por el elevador va apareciendo GALA, muerta, completamente desnuda y con los brazos cruzados sobre sus pechos. Por la derecha entran dos sepultureros. Suben encima del piano y se dirigen hacia GALA.)

... Hoy sería su propia escultura funeraria, y ¡Dalí!..

(Los sepultureros sitúan a GALA, como si desplazasen un bloque de hielo, hacia el primer término del piano.)

... necrófilo como Juana la Loca, pasearía su cuerpo en exposición antológica.

(DALÍ NIÑO juega con la langosta y el bogavante como si se tratase de un hombre y una mujer haciendo el amor. El SEPULTURERO 1 observa a GALA, que lleva la argolla de una armadura dorada al cuello.)

SEPULTURERO 1.- ¡Lástima que esté tan fría!

(El SEPULTURERO 2 baja del piano y se marcha por la derecha.)

SEPULTURERO 2.- Paco, no empieces con tus cosas.

SEPULTURERO 1.- Antonio, ¡trae el lampante!...

(El SEPULTURERO 2 vuelve a entrar cargado con las piezas de una armadura dorada. Las deja cerca del elevador.)

El SEPULTURERO 1 coge la pierna de la armadura dorada -quijote y rodillera unidas-.)

SEPULTURERO 1.- Le pongo la pierna... **(Inclina a GALA hacia el SEPULTURERO 2.)** Tira pa ti, ¿eh?.. **(El SEPULTURERO 2 coge el bloque gélido de GALA para que no se caiga.)** Venga.

(El SEPULTURERO 1 coloca la pieza de la armadura que corresponde en la pierna derecha de GALA. La ata con correas por detrás de la pierna.)

SEPULTURERO 2.- Cuidao ahí, ¿eh, Paco? No fuerces demasiao que puedes desfigurar.

(El SEPULTURERO 2 empuja con delicadeza a GALA hacia el SEPULTURERO 1, para ponerla de pie nuevamente.)

SEPULTURERO 1.- (Recogiendo a GALA.) Venga, aquí está... **(El SEPULTURERO 2 se marcha nuevamente por la derecha.)** Antonio, y a ver si te acuerdas de traer el lampante.

SEPULTURERO 2.- Sí.

SEPULTURERO 1.- (Sin creérselo.) Sí.

(El SEPULTURERO 2 vuelve con más partes de la armadura y las deja encima del teclado.)

SEPULTURERO 1.- La tiro pa mí, ¿eh? **(El SEPULTURERO 1 coge a GALA y la inclina para que su compañero pueda poner la pieza de la armadura correspondiente a la pierna izquierda. La ata con correas por detrás de la pierna.)** Me han dicho que ésta se lo hacía con todos y el tío de los bigotes, tan tranquilo, mirándose.

SEPULTURERO 2.- Los artistas, ya se sabe, son tos unos pervertíos. A estos sólo les gustan las cosas raras, Paco.

(El SEPULTURERO 1 ha ido al fondo del piano y ha cogido una falda dorada como si se tratase de la cota de malla de la armadura.)

DALÍ.- (Agónico.) Gala, tú no morirás nunca porque sólo existías en el pensamiento de Salvador Daaalíí.

(GALA tiene puesta la falda dorada.)

SEPULTURERO 1.- Está fría, fría, ¿eh?

SEPULTURERO 2.- Venga Paco, venga, venga, venga...

(El SEPULTURERO 2 sube encima del piano y pone el cuerpo delantero de la armadura -el peto que acaba con un faldón-, mientras que el SEPULTURERO 1 pone el posterior. Los unen atándolos con correas.)

SEPULTURERO 1.- Coño, ¡Manolo! Manolo me ha dicho que ésta gastaba una mala leche de cojones, que si te echaba una mirada, que te cagabas.

SEPULTURERO 2.- Claro, porque ésta era polaca. No, ¡peor! Ésta era rusa, Paco, ¡rusa!

SEPULTURERO 1.- Mira que modosita y tiesa se ha quedado la tía.

DALÍ.- Gala, si tú mueres, ¿quién atará mis espardeñes? ¡Gala!

(El SEPULTURERO 2 pone el brazo izquierdo de la armadura -espaldar, brazal, codera y antebrazo de una sola pieza-. Lo ata.)

SEPULTURERO 1.- Y yo me pregunto, ¿tanta guita, tanta guita, sí, pa qué?

(El SEPULTURERO 1 pone el brazo derecho de la armadura.)

SEPULTURERO 2.- ¡Pa na! Si al final tos tenemos una muerte comunista. Tos acabamos igualitos. Igualitos, ... litos, ... litos.

SEPULTURERO 1.- Se ve que ésta, cuando llegó aquí a España, se paseaba por las playas de aquí enseñándolo to, la muy guarra.

(El SEPULTURERO 1 pone la manopla en la mano derecha.)

SEPULTURERO 2.- Mira Paco, cualquier cosa que te cuenten de estos dos, lo doblas, le sumas uno, y vas a tener la mitad. ¡No ves que esta gente no trabajaba ni na! Éstos se pasaban to el día haciendo... extravagancias.

(El SEPULTURERO 2 pone la manopla en la mano izquierda.)

DALÍ.- Como mi amado Lorca, proclamo:

¡No!
Que no quiero verla.
Que no quiero ver
los pechos de Gala
cubiertos de tierra.

(Los dos sepultureros ponen el yelmo, con vista y babera, a GALA. Por encima del yelmo sobresale un postizo de charol del peinado con lazo que siempre lleva GALA.)

SEPULTURERO 1.- ¿Lo tienes ahí, Paco?

(GALA ha quedado completamente amortajada con una armadura dorada. El SEPULTURERO 2 baja del piano.)

SEPULTURERO 2.- (Marchándose por la derecha.)
¡Venga! Oye, yo voy a ir cargando la furgoneta. Tú cuando acabes te subes arriba y le dices al encargao que ya hemos terminao. Oye, y que te firme el albarán.

(El SEPULTURERO 1 junta las manoplas de la armadura y da el trabajo por finalizado. Mira a GALA con recelo. Una fantasía sexual asalta su mente. Silencio. El SEPULTURERO

1, al no sentirse observado, se atreve, en un acto necrofílico, a poner la mano sobre el pecho frío de GALA. Lo hace lentamente, inquieto. Al sentir el hielo de la muerte aparta la mano instintivamente.)

SEPULTURERO 1.- ¡Guarra!

(El SEPULTURERO 1 baja del piano y se marcha por la derecha. La ENFERMERA sube lentamente al piano desde donde se encuentra la cama. Por la izquierda aparece la NODRIZA. Lleva una escoba. Se dirige hacia DALÍ NIÑO, que todavía juega con la langosta y el bogavante y le propina tres golpes con la escoba.)

DALÍ.- (Quejándose de los escobazos.) ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

(DALÍ NIÑO llora. La NODRIZA coge la langosta que DALÍ NIÑO tiene aún en las manos y la mete dentro de la olla. Le pide el bogavante, pero DALÍ NIÑO no se lo quiere dar. La NODRIZA le propina otro escobazo a DALÍ NIÑO.)

DALÍ.- (Quejándose del golpe.) ¡Ah!

(La NODRIZA coge el bogavante. DALÍ NIÑO no se lo deja quitar. Luchan. La NODRIZA se lo arranca de las manos y DALÍ NIÑO se queda sólo con las largas antenas del crustáceo. DALÍ NIÑO se arrodilla llorando. La NODRIZA le propina otro escobazo.)

DALÍ.- (Quejándose.) ¡Ah!

(La NODRIZA mete el bogavante dentro de la olla y se marcha por la izquierda olvidándose de la escoba.)

DALÍ NIÑO.- (A la NODRIZA llorando de rabia.) Puta.

(La ENFERMERA ha llegado al lado de DALÍ. Le coge de la mano para obligarle a subir encima del piano.)

DALÍ.- (Haciendo un pulso con la ENFERMERA, que DALÍ ve como la llegada de la muerte.) Apreciadas chinchas mediáticas y periodísticas, les concedo la exclusiva de mi epitafio. Apunten, s'il vous plaît:

Como Don Quijote
tuvo a todo el mundo en poco,
fue el espantajo y el coco
del mundo, en tal coyuntura
que acreditó su ventura
morir cuerdo y vivir loco.

(La ENFERMERA consigue hacer subir a DALÍ con un golpe de fuerza.)

DALÍ.- (Mientras sube alarga la vocal «i», entre el lamento agónico y la excentricidad del personaje DALÍ.)
iiii iii iii iii iii iii iii iii iii iii iii iii iii iii iii iii i;

(Por la izquierda aparecen dos cirujanos. Van cargados con piezas de una armadura dorada. Ayudados por la ENFERMERA, irán, sobre la túnica blanca, amortajando a DALÍ con la armadura.)

DALÍ.- ¿Qué hay más mío, que mi muerte? ¡No me la robes, puta, para poder bailar tu danza amanerada! ¡Ah! Ya merodean los buitres burócratas organizando organigramas, para saciarse con el festín de mis obras. ¡kikirikí, kirií, kirikí!.. Una Gala langosta y un Dalí bogavante, hubiéramos hecho el amor diez veces al día. El ruido frenético de nuestras cáscaras sería la más suave melodía para nuestro sublime «pas de deux». La vida es aspirar, respirar y expirar.

(El punto verde de las constantes vitales de DALÍ se reproduce en la tela negra. Ya no es un movimiento oscilante, sino plano. DALÍ ha muerto. Los cirujanos han acabado su trabajo. Se marchan por la izquierda. Suena el «Pas de deux» del ballet «The nutcracker», «El cascanueces de Tchaikovsky). La ENFERMERA pone el yelmo a DALÍ. De él salen, dorados, dos largos bigotes en punta. DALÍ permanece inmóvil vestido con la armadura. Al mismo tiempo DALÍ NIÑO se pone las antenas del bogavante como si fuesen bigotes dalinianos, y siguiendo el ritmo de la música, utiliza la escoba como pincel. Pinta de arriba abajo como la actitud histriónica de DALÍ. DALÍ NIÑO se marcha con actitudes dalinianas por el fondo izquierdo. Sobre el piano, DALÍ y GALA amortajados con armaduras doradas, inmóviles, muertos. Duros por fuera, blandos por dentro. Helados. Dos guerreros. Dos crustáceos. La ENFERMERA se deja llevar por la música y baila. La muerte baila, y dirigiéndose hacia DALÍ le electriza y le da vida. Aire penetrante en su cuerpo. DALÍ camina acompañado por la música hacia GALA. La ENFERMERA coge, con el puño, la muerte de GALA y la devuelve a la vida. GALA respira y camina hacia DALÍ. La ENFERMERA les deja solos, mientras bailando, camina por el teclado del piano. Se despide de ellos. Lleva en las manos un vaso con agua y una jeringa. DALÍ y GALA bailan el «Pas de deux».

Resurrección coreografiada. Afectos. Abrazos. Amor con total ausencia de contacto físico. Frialdad. Realismo de una alucinación. Coreografía del subconsciente. Fluidéz. Imagen

de un sueño que puede ser real. Todo actúa sobre la capacidad que tenemos para imaginar. Por la derecha y la izquierda dos hombres llevan cada uno una pintura de DALÍ. Se cruzan. Se fijan en las pinturas que llevan en las manos. Las dos son idénticas. Falsificación. Se marchan decepcionados. Por la izquierda entra un especulador con el cuadro «El gran masturbador». Un segundo especulador entra por la derecha. Lleva un fajo de billetes. El ESPECULADOR 1 enseña el documento de autenticidad del cuadro. Una mujer, la tercera especuladora, entra por la derecha y provoca un conflicto sobre la venta del cuadro. No se ponen de acuerdo. Todos se quieren apropiarse de la pintura. Un cuarto especulador con la paleta de pintor de DALÍ hace negocios con un quinto especulador. No se ponen de acuerdo con el precio. Lucha de todos los especuladores. Nadie vende nada y todos se marchan por donde han venido. El ESPECULADOR 5 entra por la derecha llevando consigo el traje de payaso sabio de DALÍ. Por la izquierda, el ESPECULADOR 2 negocia con el ESPECULADOR 4 la venta de dos bastones de DALÍ. Al ver el vestido de payaso sabio, corren hacia el ESPECULADOR 5 y hacen un intercambio. Se marchan por la izquierda. La ESPECULADORA 3 ha dejado un ordenador sobre el piano. Lo enciende. En la tela negra se reproduce la base de datos de los beneficios que se obtienen del negocio «Dalí». Se especula sin escrúpulos intentando sacar la máxima rentabilidad posible sobre todo lo que rodea a DALÍ: partida de ingresos obtenidos de la sílaba DA, ingresos obtenidos de la sílaba LÍ, tasa imagen ciudadanos con bigote, tasa imitadores DALÍ, ingresos sobre Dalimanías, ingresos sobre Galamanías, beneficios sobre falsificaciones legales, impuestos paranoicos críticos, tasa protector anti-Descharnes. Todos los especuladores rodean el ordenador y cada vez que la especuladora pulsa una tecla, la ventana del ordenador cambia y el aumento de los beneficios de cada partida se triplica. Se mueven miles de millones. La muerte es un negocio muy rentable. El aumento de valor de cada partida excita a los especuladores, que se comportan como verdaderos energúmenos. Los ESPECULADORES 1 y 5 se fijan en DALÍ y GALA, que continúan bailando el «Pas de deux», y corren hacia GALA, separándola de DALÍ. Se la llevan por la derecha. También de ella obtendrán algún beneficio. DALÍ solo reclama a GALA. Los especuladores vuelven. Se detiene el ordenador y todos suben encima del piano. Intimidan a DALÍ, le echan en el suelo y comienza una fiesta caníbal. Los especuladores rodean a DALÍ, y feroces, lo trocean como alimañas de carroña. Cada uno de ellos coge un trozo de armadura que roen insaciablemente como si comiesen marisco. El placer de la hiena. Putrefacción. Cuando han acabado su alimento humano,

sintiéndose aún insatisfechos, quieren comer los restos que les han sobrado a los demás. La gula del parásito depredador. Cuando han acabado el festín, saltan del piano y se marchan chupando las sobras. DALÍ permanece muerto en el centro del piano con su túnica blanca. El ESPECULADOR 4 aparece nuevamente por la izquierda. No ve a nadie. Aprovecha la ocasión y le roba las alpargatas. Ríe. Las muestra como un trofeo. Sale por la izquierda. El «Pas de deux» de «El cascanueces» de Tchaikovsky se acaba. Un rayo de luz ilumina a DALÍ. De golpe, oscuro.)

FIN