



DALÍ QUIERE SER DIOS

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

No todos los días a uno se le ofrece la oportunidad de escribir algo tridimensional. Me explicaré: uno escribe un libro (de lo que sea), en un lugar (en el que sea), consciente o inconscientemente condicionado por un público y unos canales de difusión de lo que ha escrito. En este sentido, y aunque suene a obscena confesión, mis coordenadas urbanoliterarias son mi casa, el buzón de Correos donde tiro las colaboraciones para TRIUNFO, la calle General Mitre (Barral Editores), la avenida del Hospital Militar (Editorial Lumen) o la calle Escorial (Editorial Fontanella). Barcelona: Las Corts, General Mitre, avenida del Hospital Militar, El Escorial. Algún suprasentido tiene la mezcla.

Pues bien, en esta placentera situación provinciana, a uno,

de pronto, le presentan el siguiente señuelo geográfico: París, Viena, Nueva York, Varsovia... ¡Atiza! Y detrás de este impresionante despliegue geográfico, dos nombres: Dalí, Penderecki. Dalí es de sobra conocido, aunque sólo sea porque es uno de los pocos drogadictos que quedan de Carlos I de España y V de Alemania. Dalí admira a Carlos I el Tozudo porque en cierta ocasión se paró en Cadaqués a la espera de un manjar especial que debían traerle por mar. El manjar no llegó, y el Emperador, que era un gran sibarita, se puso a llorar. Dalí es un excelente catador de las debilidades de los estadistas.

Bien, el otro nombre, Penderecki, está asociado en estos momentos con una de las dos o tres tendencias más interesantes de la música moderna.

Según parece, Dalí había manifestado sus deseos de cantar en una ópera, escrita por él y musicada por Penderecki. Estreno mundial en París, Nueva York. ¿Barcelona? Penderecki es polaco, pero vive en Viena. Se trata de uno de esos «fichajes» de artistas que algunos municipios europeos practican. En Holanda presencié la competencia establecida entre Rotterdam y Amsterdam para atraerse a escritores y artistas. Les pagan becas. Les regalan pisos. De momento, Amsterdam tiene más tradición. Pero Rotterdam quizá tenga más dinero.

Dalí dijo que iba a hacer la letra. Pero no la hizo. Se limitó a dar un esquema muy primario de un asunto que, bajo el título «Si yo fuera Dios», debía partir de una estructura fundamental: los siete días de la creación y la apología final

de la antimateria, tal como entiende antimateria Salvador Dalí. Físicos, abstenerse. Pero cumplido el plazo fijado por los promotores del asunto (Oriol Regás y Milhaud), ya embarcada en él una importante empresa discográfica norteamericana, el texto dramático y cantable de Dalí no llegaba. Ni llegó. Fue entonces cuando sonó el teléfono y entré en un menage a trois con Dalí y Penderecki, aunque en estos momentos la participación de Penderecki no pueda asegurarse. Recibí el encargo de escribir la parte representada y cantada de la ópera. Sin otro punto inicial que el esquema previo de Salvador Dalí y una insistente audición de las principales grabaciones de Penderecki.

De este compromiso surgió mi primer texto. Fue enviado a Dalí y semanas después devuel-

SER Dios es hacer la siesta, porque cuando uno hace la siesta no se necesita ni la nariz, ni los ojos, ni los oídos, ni las piernas, ni el sexo, ni los pulmones.

SALVADOR DALÍ

to con una sola corrección: el título, Si yo fuera Dios, había sido convertido en un tajante Ser Dios. Dalí jugaba fuerte.

En la rue de Rivoli

Tanto a los promotores como a un servidor, esta corrección nos tranquilizó, porque significaba que Dalí al menos se había leído el título. El pintor estaba entonces en París, y allí nos fuimos dispuestos a que diera su opinión o a que suministrara más material base para que el dalinismo de su participación no quedara desvirtuado por mi especial interpretación del mito Dalí. Yo concebía a Dalí como el protagonista de una «boutade» cósmica, inicialmente raída por su clientela habitual, pero ante posteriores complicaciones, brutalmente contestada. Esa «boutade» cósmica era la propuesta de una nueva creación del Universo. Yo situaba a Dalí en el papel que él ha asumido y que su clientela le ha atribuido: un *epatant* profesional. Naturalmente, el lenguaje se movía entre las prefiguraciones surrealistas, en contraste con un escenario, un fondo colectivo perfecta, cínicamente realista.

Ibamos a defender esta solución o en cualquier caso a escuchar a Dalí por si el proyecto había madurado «lógicamente» en su cabeza, según la especial lógica daliniana. Llegamos a París con este propósito y con este propósito nos trasladamos al hotel Meurice, de la rue de Rivoli, donde Dalí tenía instalada su corte flotante. Nunca mejor dicho. Si Dalí en España es contemplado y tolerado, en Francia es adorado y en los Estados Unidos idolatrado. Parecía el rey de aquella planta del hotel Meurice, y en cierto sentido, el rey de París. El Ayuntamiento de la ciudad le había regalado las sobras de la ornamentación de los Campos Elíseos y Dalí las había empleado en la decoración de una de las piezas de su «suite». Un panadero artista, *monsieur Poilané*, le había regalado un gran armario de pan, un gran banco de pan y otros detalles harinados. Los regalos llenaban la «suite». Los regalos y las gentes. Cámaras de televisión y perio-

distas de a mano. Cantantes de cartel y pintores en estado de mala esperanza. Botellas de champán francés y burocracia daliniana. Hasta tal punto estaba llena la «suite», que se hizo imposible la primera reunión sobre el tema Ser Dios. Un aplazamiento. Y finalmente, en la «suite» de la rue de Rivoli tuvimos ocasión de dialogar con Dalí, creador en funciones, sobre el tema inicial de la ópera, pero, llegado el caso, sin detenernos ante ninguna frontera divina ni humana.

Dalí ya nos advirtió que sus mejores horas son las que siguen a la siesta o las que siguen al sueño nocturno. He de aclarar que los dos días de diálogo con Dalí significaron una inigualable oportunidad de asomarme al balcón de unos usos y costumbres que yo consideraba invalidados con la línea Maginot. El culto reverencial al artista; uno de ellos. La idolatría

SI, tengo que ser, y tenemos que ser todos, relojes blandos como finísimos camemberts que contienen la inmortalidad de los hologramas.

SALVADOR DALÍ

por la excepcionalidad, aun a riesgo de lo monstruoso, otro. Así robé en los ojos de muchos el éxtasis que sentían ante un hombre que podía cenar con Pompidou y levantarse con sir Laurence Olivier. La descarga emotiva ante aquel superviviente de la secta de la singularidad artística. Vi al director de *Vogue* abandonar la «suite» sin dar la espalda a Dalí, como hacían en otro tiempo los chambelanes de postín. El director de *Vogue* es el dueño de uno de los resortes de popularidad más codiciados en el mundo: la portada de la revista. Naturalmente, en la portada del *Vogue* en curso, Dalí.

Dalí actuaba como un magistral señor de la ceremonia. Con una agilidad mental y física de político septuagenario. Dalí estuvo amable, ocurrente, inspirado, maleducado, incluso agresivo. Botón de muestra: en un momento determinado se pre-

sentó una dama religiosamente vestida. Es decir, parecía escapada de un Nacimiento navideño con el disfraz de la Virgen María. En el mismo momento en que la dama entraba en la «suite», por un pequeño aparato de televisión daban un reportaje sobre la explosión de gas doméstico en Argenteuil. Dalí tuvo una agresiva inspiración. Cogió un puñado de harina y lo arrojó a la cara de la «Virgen» casi coincidiendo con la llamarada del gas en la pantalla.

—Hubo una prodigiosa tele-identificación —nos explicó luego Dalí— entre la explosión de gas y la nube de polvo en que envolvió a la muchacha. Ella lloraba con los ojos llenos de harina, pero era inmensamente feliz.

De la jirafa a Mao Tse-Tung, pasando por García Lorca

Metidos en el asunto motivador, la primera sorpresa fue que Dalí nos hablase sistemáticamente en francés. Progresivamente, y a tenor de nuestra constante utilización del catalán o del castellano, Dalí terminó por asumir la confusión de las lenguas y se expresó un sesenta por ciento en catalán, un veinticinco por ciento en castellano y el resto en francés. Pronto llegamos al acuerdo de que a él lo que le interesaba es que su participación como personaje fuera plenamente daliniana. Lo que Dalí dijera o cantara debía responder a las convenciones establecidas sobre lo que Dalí puede decir o cantar. En este sentido, era pues, fundamental que nos transmitiera unos cuantos kilos de mitología, cosmogonía, filosofía, ideología, simbología, etcétera, para con este material conformarle los siete u ocho cantos que debía interpretar. La estructura, la resolución dramática, todo lo demás y lo de los demás (los demás personajes, se entiende) lo dejaba a mi cargo.

Puedo adelantar que sonsear a Dalí durante dos días es una de las experiencias más divertidas por las que he pasado. Dalí tenía muy claras una serie de críticas a determinados procesos de la creación del

Asesinato del pavo real. Asesinato noble.



DALÍ QUIERE SER DIOS

mundo y el hombre: crítica feroz a las jirafas...

—Son un desastre de la imaginación.

... también un odio irreconciliable a las flores, con la excepción de las flores blancas.

—Las flores son el desastre de la Creación: un error monstruoso. Todo lo que está soporado por el verde es horrible. Horror de la clorofila. Mi mejor amigo, García Lorca, hizo un poema infame: «Verde que te quiero verde». No. Jamás. Blanco que te quiero blanco, dice el divino Dalí. Que los jazmines tengan la misma blancura que el lengüado.

Para Dalí, las cosas hermosas son las blancas. Por ejemplo, Greta Garbo: tenía cara de blanco lengüado afeitado. Otra de sus intolerancias la dirige hacia la estructura del Universo. La representación de su crítica a la estructura del Universo podría plasmarse mediante la lucha de diez mil chinos contra unos trescientos Johnson para separar dos sillas.

—¿Se refiere usted al Johnson de Washington?

—No, no. Era una persona irrelevante. Me refiero al Johnson de El Molino de Barcelona. Ya lo explicaremos a pie de página.

Johnson es el alma procaz del viejo Molino barcelonés. Especialista en defender su masculin-

idad de las sospechas verbales que le dirige la clientela del local.

—Cuando los chinos consiguen separar las sillas, es como si hubieran separado los cielos de la Tierra. Yo siento una gran admiración por Mao Tse-Tung. Ya en mil novecientos sesenta pronostiqué que un acercamiento entre Mao y los Estados Unidos sería lo mejor que podía ocurrir en el mundo. Porque Mao es un gran tradicionalista. No quiere que le quiten los ríos de su sitio. Ni cambiar los nombres de las ciudades. Y como la sociedad norteamericana también lo es, la conjunción era lógica.

Pero dejemos al lado el insospechado maoísmo de Dalí, que coincide con su confesionalidad monárquica, católica y represiva. (Uno de sus mejores poemas tiene como verso inicial: **Si a la represtón de las libertades.**) Sigamos con su planteamiento crítico de la Creación. Dice que sobre la creación de la luz aún no tiene ideas; en cuanto a la creación del agua, ha de resolverse de una manera totalmente matemática.

—Ya que, como ustedes saben, el símbolo de la tierra es el cubo (que es muy español, el herrerismo, Felipe II) y que el símbolo del agua es el icosaedro. Entonces yo haría un

discurso sobre las tierras y las aguas, y todo eso tiene que ser ultrageométrico y se tiene que escuchar con mucha claridad.

—¿Los frutos, las estaciones?...

—Por todo eso paso. No me interesa.

—¿La noche y el día?

—Nada. Tampoco. De lo que sí quiero opinar es de la creación del hombre y del día de descanso. Yo no quiero descansar. Ese día lo dedicaremos a la antimateria.

Pero a Dalí le gusta descansar. La entrevista estuvo jalónada por siestas y dormidas nocturnas. Nos hizo una luz, una justificación teológica de la siesta. Comparte el entusiasmo por personajes históricos, como Ana de Bretaña (símbolo de la pureza del blanco armiño) y el reputadísimo asesino histórico Gilles de Rais. El arcángelico asesino se cargó a trescientos niños, y fueron tan conmovedores sus remordimientos y lamentaciones que los trescientos padres de las criaturas le perdonaron.

—Yo admiro a este tipo de asesinos. Charles Manson no puede compararse con Gilles de Rais, pero también tiene un algo de angélico. Quisiera también utilizar una defensa de la Creación que hizo Francesc Pujols en el Ateneo barcelonés.

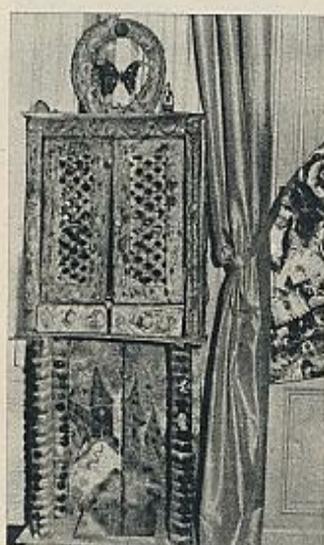
Antes de la guerra, claro. Cuando se comentaba ante él la cantidad de imperfecciones que había en el mundo, dijo: «Tened en cuenta que se hizo con muy pocos medios».

La memoria eterna

Las conversaciones con Dalí, de las que sólo transcribo un extracto, fueron continuamente interrumpidas por curiosas visitas. Cuando no era un miembro de su séquito consultándole esto o aquello, era una solicitud de entrevista para aquí o allá, un regalo, un joven pintor u otras raras gentes. Por ejemplo, de pronto se abre la puerta y entra un misterioso ser. Por el peinado, el maquillaje y la caída de pestañas (difusas, cual cortinas tibias y arañecas sobre los ojos semicerrados) parecía la escritora Colette con setenta años menos. Por el hiper-abrigo de pieles parecía Jacqueline Kennedyvenida a menos. Pero por las restantes trazas diríase que se trataba de un muchacho algo singular, pero un muchacho al fin y al cabo.

El muchacho singular, arrastrando un francés musical, se disculpa por su intromisión y adivina que no es el momento. Dalí, sin perder la compostura

Los regalos de Dalí. El «todo París» no quería perderse el honor de regalar algo al «divino».



Dalí lanza la harina contra el rostro de la Virgen María.



Dalí y la misteriosa Amanda penetran en Chez Maxim's. A Dalí siempre le ha gustado vivir bien.

ni esa mirada de pájaro alerta con que parece prevenirlo todo, le contestó que, en efecto, no era el momento. Se despidieron. Hasta aquí, el Dalí pan-europeo de entreguerras. Pero aún el muchacho singular no había abandonado la estancia, Dalí se levanta enérgicamente y nos comenta:

—Deixeu-me anar a mirar que aquest paio no s'hagi emportat alguna cosa («Dejadme ir a ver si este tío no se ha llevado algo»).

La voz agrícola salía debajo de la Europa de entreguerras. Dalí salió, comprobó la honradez, tal vez ocasional, del singular muchacho y proseguimos la conversación.

No sólo personajes foráneos interrumpían la larga confidencia. Otras veces era Amanda, la misteriosa o misterioso acompañante habitual del pintor. Amanda una vez entró con preciosas y largas agujas con cabezas de cristal. En uno de los fondos de la habitación había un cuadro flamenco de cuarta categoría en el que aparecía un pavo real. Dalí clavó las agujas en el cuerpo del pavo real porque al día siguiente llegaba Gala y no puede soportar a los pavos reales.

—Se las he clavado en la pechuga. Es una muerte noble.

Si se las hubiera clavado en la cabeza no habría sido innoble.

Amanda asintió complacida.

Nuestra crítica de la Creación estaba entonces en el asunto básico del hombre.

—No acaba de satisfacerme el sitio del que nacemos. Los dioses mitológicos nacen por partenogénesis, de la cabeza o del brazo de otro dios. Creo que este asunto se habría podido mejorar.

—Otra cuestión es la de la contingencia del hombre. La muerte...

—No creo en la muerte. Es una modificación. Nada más. Además, ahora un sabio, Dennis Gabor, ha descubierto la holografía y podrá controlarse la memoria humana. Un holograma así —nos lo enseña— contiene una información concreta sobre la imagen del Presidente Lincoln.

Dalí solía intercalar el rizo bien rizado de su imaginación con los datos objetivos de una cierta cultura científica de «Reader's Digest».

—El ser humano desaparece físicamente, pero queda su memoria. En el momento en que se trata esto en la obra, alguien me ha de decir: «Dalí había pintado un cuadro que se titulaba "La persistencia de la memo-

ria: el relojero"». «Si —diré entonces yo—. Todos tenemos que ser relojes blandos, como finísimos camemberts que contienen la inmortalidad de los hologramas». Y entonces la gente dice: «Los hologramas no tendrían que ser duplicados, porque si se pierde uno como la cuestión de los cromosomas y todo eso y como el código del ácido...». Y entonces tomo la idea que usted ha tenido, que es muy buena. Alguien quiere hablar: es Dennis Gabor, Premio Nobel de Física. Se levanta y dice: «Si Dalí no existiera, existiría Gala».

El método discursivo de Dalí reúne dos elementos fundamentales: la asociación de ideas, imágenes y palabras y una verbosidad educadísima al servicio de esos juegos asociativos en cadena. Lo importante para él es decir las cinco o seis primeras palabras. Esas palabras iniciales ya traen otras, y sobre esas otras construye la telaraña de sus asociaciones. Al cabo de cincuenta años de realizar este ejercicio, hay que apreciar servidumbres y grandezas. A veces el discurso ilógico le sale perfecto. Pero a veces los esfinteres no funcionan a tiempo y se rompe incluso la coherencia poética o histriónica de sus construcciones mentales.

Oyéndole hablar se comprende mucho mejor su pintura. Su pintura realmente válida, la que centra el surrealismo en los años treinta y cuarenta.

La comercialización de su personalidad ha sido una de las características de Dalí. No la única. Ahora el que fue excelente pintor, incluso uno de los creadores de la sensibilidad estética de entreguerras, es, sobre todo, una cosa cultural y social. Creo que Dalí es perfectamente consciente de ello, y que precisamente por ser consciente saca un partido económico y publicitario sensacional a su especial situación de hombre anuncio de sí mismo.

Dalí, premonitorio y político

Dalí fue autor de un cuadro titulado **Premonición de la guerra civil**. Según consta en muchas hagiografías dalinianas, este cuadro se terminó meses antes del estallido de la guerra civil española. Dalí, si hay que hacerle caso a él mismo, se anticipó igualmente a la política del «ping-pong» entre Nixon y Mao, a la holografía de Gabor, a la antimateria... Inventor, pues, de la futurología poética, intérprete de una de las revoluciones estéticas más aparentemente liberalizadoras del siglo, en cambio Dalí ha sido uno de los pocos artistas de renombre internacional complacidos en crearse un autorretrato conservador, flagrantemente reaccionario en ocasiones.

Un caso es Eliot. Otro, Dalí. La mecánica del comportamiento de Dalí ha estado siempre condicionada por el cansadísimo deseo de hacer y decir lo que nadie decía o hacía. En estas condiciones, y dentro de un estamento artístico o intelectual de la Europa de los años cuarenta, el conservadurismo y el reaccionarismo eran fórmulas de singularización de seguro efecto. Además, Dalí siempre ha dicho sus cosas en un tono escasamente propicio para el apostolado. Cuando realiza declaraciones políticas prehistóricas, se sospecha que intranquilizan mucho más a los políticos prehistóricos que a los otros. Dalí ha conseguido la

DALÍ QUIERE SER DIOS

suprema «boutade» de alinear su estrafalaria persona junto a Carlos V, los financieros de Wall Street, Pompidou... Tanto el Emperador como los financieros o Pompidou no han tenido más remedio que reírle las gracias y posar para el «photomaton» histórico. Pero con un cierto colorcillo en las mejillas: el rubor, la sospecha de que las fidelidades ideológicas del divino Dalí empiezan y terminan siempre en la utilización de quienes le acompañan en cualquier clase de fotografía.

Yo tenía una gran curiosidad por tirarle de la lengua política. Partía del prejuicio de que una cosa era lo que Dalí «declaraba» y otra lo que Dalí «pensaba». Me quedé con el prejuicio y con poca cosa más. Dalí volvió a repetir sus conocidas tesis autodefinitivas: monárquico, apostólico, católico... Pero de pronto te sale con ésta:

—De Gaulle es una carne de gallina horizontal, lo que él mismo ha definido como la Europa de las Patrias, porque cada vez que surge la idea de patria, sea una u otra, pone la carne de gallina. De Gaulle es una carne de gallina horizontal que va hasta los Urales.

Sospecho que el general De Gaulle tal vez se habría prestado al *public relations* de una foto con Dalí, pero no muy satisfecho de la asociación De Gaulle-carne de gallina. ¿Por qué el divino Dalí no recurre a asociaciones más dignificantes? Cuando Dalí condena la Revolución francesa lo hace porque entre sus medidas más lamentables está la de cerrar las casas de tolerancia. Nos dice que una de las funciones de la ONU o la UNESCO sería la promoción de este tipo de válvulas de escape.

—Si Johnson del Paralelo mandara, no habría problemas. Volveríamos a los tiempos de la Grecia clásica.

Dice que es monárquico, sobre todo, por el esplendor imaginativo de la Corte borbónica francesa prerrevolucionaria. Condena a Rousseau por haber inventado el contrato social. Más prehistórico, imposible. Y él sabe lo divertido que resulta

ser más prehistórico que De Gaulle. Lo único positivo de la Revolución francesa fue la fijación del metro como unidad del sistema métrico decimal.

—El establecimiento del metro inclusive ha llegado a influir sobre Augusto Comte, y eso no han sabido hacerlo los ingleses y hoy les cuesta mucho dinero ponerse al día. Por el contrario, los españoles han funcionado y es curioso, porque precisamente en esa época en España había monarquía. Para establecer el metro llegaron hasta la cima de Montjuich.

Le preguntamos naturalmente sus ideas sobre la situación en España. Se muestra muy complacido por la cantidad de príncipes que últimamente han aparecido.

—Eso demuestra el futuro irrevocable de la monarquía. Ir-re-vo-ca-ble...

Subraya Dalí, con su vigor silábico característico.

—La creación española más original es el sindicalismo vertical. En todos los países, los sindicatos van como la carne horizontal de gallina, menos en España. Es el único lugar del mundo donde hay sindicatos para que no haya sindicatos subversivos. Esto coincide con el verticalismo tradicional del país. Por una parte, Monturiol y el submarino, abajo el subconsciente. Por otro, La Cierva con el autogiro, arriba. Por lo tanto, España tiene desde el submarino, que va desde lo más profundo, hasta el cielo.

Ya casi cuando nos despedíamos, Dalí reveló en parte el revés de su trama:

—Siempre procuro decir las cosas más extravagantes e imprevistas porque así, si alguna se cumple, quedo como el pri-

mero en haberlo dicho o pronosticado.

Por ejemplo, en una cena, entonces reciente, en compañía de Pompidou, le dijo al estadista francés: «La única solución para el problema agrario era dejar que los "payeses" hicieran con el campo lo que les diera la gana: ¿han probado a hacerlo?», le preguntó.

Pompidou, «charmant» y europeo, se rió para la pose del photomaton daliniano.

Cadaqués, París, Nueva York.

Va a ser difícil convencer a Penderecki para que ponga música a **Ser Dios**. El hombre se molestó un poco por la inconstancia daliniana. Dijo que no tenía tiempo que perder. Dalí se toma el asunto como una de esas sondas cuya respuesta, en definitiva, ya no depende de quien la lanzó. Una propuesta de texto casi definitivo estará, en estos momentos, en sus manos; en el hotel de Nueva York donde se hospeda. Dentro de tres meses volverá a Cadaqués. Tal vez para entonces, **Ser Dios** se haya convertido en algo más que un proyecto o un texto inanimado. Para desesperación de los promotores, tal vez el asunto no prospere.

En uno y otro caso: ¿alguien duda que Dalí, al menos, habrá sacado algún beneficio? **Avida dollars!**, le acusó Bretón, en otro tiempo su profeta. Dalí nunca ha ocultado su fascinación por el valor del dinero y las cosas. Sus ojos de pájaro alertado ordenaban y repasaban los regalos recibidos en la habitación del hotel Meurice. En un momento dado, yo le mostré una Biblia y pensó, fugazmente, que era un regalo. Cuando ya la iba a situar junto al Nacimiento de pan, le dije que la Biblia la había traído como instrumento de trabajo, para repasar las actividades divinas durante el fascinante período de la Creación. Yo las recordaba muy mal. Lo extraño era que un opositor a la divinidad como Dalí tuviera tan escasa información sobre lo que tan profundamente quería modificar. ■ M. V. M. Fotos: ENRIQUE SABATER.

Dalí opina sobre la Creación. Milhaud y Regás escuchan devotamente.

