

TEATRO  
COLECCIÓN «PREMIO BUERO VALLEJO»

# PIGUERNICASSO

*David Barbero*

*Edición de Carlos Alba*



# PIGUERNICASSO

DAVID BARBERO

Edición e introducción de Carlos Alba

**XXII Premio de Teatro BUERO VALLEJO  
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2006**

CONVOCA:



**PATRONATO DE CULTURA  
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA**

© David Barbero Pérez (Texto)

© Carlos Alba Peinado (Introducción y notas)



EDITA:

**SERVICIO DE PUBLICACIONES**  
**PATRONATO DE CULTURA**



IMPRIME: **ZÜRICH COLOR, S.L - GUADALAJARA**

ISBN: 978-84-87874-27-7

DEPÓSITO LEGAL: GU-411/2008

**JURADO DEL XXII PREMIO  
DE TEATRO BUERO VALLEJO  
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2006**

- D<sup>a</sup> CARMEN RESINO DE RON
- D<sup>a</sup> ANDREA PINCÚ REY
- D. CARLOS ALBA PEINADO
- D. JUAN MANUEL JOYA TORRES



## ***PIGUERNICASSO:*** **LA LEGITIMIDAD DEL ARTISTA Y SUS MOTIVOS**

Han pasado setenta años. Era lunes, día de mercado, y en la última semana de abril “algunas hojas verdes” le habían salido al roble de Gernika. Napoleón lo había dejado “seco y hendido por el rayo” pero para el pueblo vasco seguía siendo símbolo de libertad. En el horizonte, una escuadrilla de cóndores de la Luftwaffe se acercaba para ensayar el “fuego en picado” sobre la población de Gernika. A Goya le hubiera resultado imposible fusilar aquella primavera en vertical. Para Picasso era la única forma de trasladar el horror de aquellos cadáveres al cuadro.

La obra que aquí editamos no trata, por tanto, de volver al pasado para ejercitar la memoria. No es una lección de historia ni se preocupa por la realidad conceptual. Su interés radica en defender la legitimidad del artista para representar con absoluta libertad los motivos que él —y sólo él— decide seleccionar del mundo real. Porque en el fondo el artista es casi siempre el primero que reconoce un cambio de paradigma en cómo los hechos afectan a la sociedad y él mismo lo denuncia en su obra. Picasso —como señala Arthur I. Miller<sup>1</sup>— ya se había dado cuenta,

---

<sup>1</sup>Miller, A. I. (2001), *Einstein, Picasso: Space, Time and the Beauty that causes havoc*, New York: Basic Books.

mucho antes que los propios científicos de la época, del cambio de paradigma que suponía el descubrimiento de la teoría de la relatividad de Einstein (1905) y por ello se saca de la chistera en 1907 el cubismo de “Las Señoritas de Aviñón”.

David Barbero asume que, efectivamente, con el “Guernica” Picasso está avisándonos de un nuevo cambio de paradigma. En este sentido, nos ha parecido oportuno ofrecer al lector, en notas a pie de página, algunos de los datos que resultan relevantes para comprender la selección de motivos que realiza el artista. Son un material documental sobre el que Barbero seguramente ha trabajado y que luego, en función de un punto de vista estrictamente dramático, ha sido sobreentendido en el texto. De esta forma, esperamos reforzar la significación que adquieren muchas de las secuencias —que no escenas— y facilitar así la comprensión del lector.

Así también, resulta pertinente descubrir los motivos que han llevado al propio Barbero a generar su obra y para ello ofrecemos a continuación un breve apunte biográfico así como una serie de reflexiones sobre *Piguernicasso* que pueden ayudar al lector a completar el significado de su lectura.

### **David Barbero, periodista de candilejas**

Nace en 1944 en una pequeña aldea burgalesa de poco más de un centenar de habitantes llamada Grijalba, en la comarca de Odra Pisuega. A ella dedicaría en 1999 el musical *Grijalba tiene nombre de mujer* donde a través de un juglar ciego narra, en la antigua tradición de los cronicones, acontecimientos claves en la historia de la localidad<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Para la reseña de este apunte biográfico, donde he querido también incardinar su obra dramática, he seguido argumentos y comentarios de la fuente telemática <http://www.euskalnet/baberoteatro>. A ella remito al lector donde podrá hallar más información sobre la obra de David Barbero. Especialmente interesantes resultan sus indicaciones para una



Su infancia y juventud transcurrirán, sin embargo, en Miranda de Ebro, localidad a la que también dedicará un musical en 1998, *Los leones de Miranda*. En este oratorio musical —para soprano, tenor y barítono— se canta la historia de amor y destierro de un león y una leona que aparecen hoy petrificados en el puente que divide a su población. El interés que David Barbero muestra por trasladar a la escena —casi siempre en un formato musical— las memorias de aquella infancia burgalesa le inspiraron también en 2002 el musical *En Burgos y con amor*, donde recuerda la historia de los Condestables de Castilla y la fundación de diversas instituciones o edificios emblemáticos de la ciudad.

En 1970 se licencia con veintiséis años en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid y poco después en Ciencias de la Comunicación (Periodismo). Al concluir estos estudios, y tras haber colaborado ya como redactor en el diario *Informaciones*, se traslada a Bilbao donde fija su residencia. La relación que establece con su ciudad adoptiva se verá también materializada en una pieza musical —*Bilbao, antes de ser villa* (1999)— en la que se recogen de modo simbólico y poético los distintos acontecimientos que rodearon a la fundación de Bilbao.

De 1973 a 1977 trabaja en el periódico *El Correo* y este último año funda el diario *Deia* donde ejerce como redactor jefe hasta 1982. Tras el complejo proceso que supuso la transición política en España y la instauración de un régimen autonómico que devolvía parte de las libertades y fueros que habían quedado suspendidos durante la dictadura franquista a pueblos como el País Vasco, Barbero contribuye a la implementación de este proceso descentralizador fundando Euskal Telebista (ETB), donde aún sigue colaborando como Redactor Jefe de los Servicios Informativos. Además de presentar programas de información diarios (*Teleberri*), ha dirigido debates (*El otro punto de vista*), coordinado magazines (*Entrada libre*) y realizado entrevistas (*Al hilo de la noticia* o *Forum*).

---

posible puesta en escena de esos textos.

Su interés por la información no le ha impedido desarrollar en la propia ETB otros proyectos más ligados a su vocación dramática como la serie documental que se emitió en 2006 sobre la *Historia del Teatro Vasco*<sup>III</sup> o la exitosa serie de ficción *Goenkale*<sup>IV</sup> en la que colabora como guionista desde su primera emisión en 1994.

Su producción dramática comienza, precisamente, en el momento en el que Barbero orienta su profesión hacia el medio televisivo. En 1983 escribe *El gordo que se enamoró de Betty Boop* en la que un joven obeso se enamora de una bella señorita dedicada a la vida artística. La pieza es una reflexión, salpicada de humor, sobre las renunciaciones personales y la relatividad de los objetivos que se desean conseguir en la vida. Resulta muy atractivo descubrir aquí cómo Barbero experimenta con un lenguaje escénico híbrido en el que trata de mover por el escenario a personajes de cómic —el propio Popeye trabajará para Betty—. Coincide así con aquella estética esgrimida ya en poesía por los *novísimos* en la década de los sesenta y que trataba de «acercar el arte a la vida y de presentarlos como una experiencia simultánea»<sup>V</sup>. Como veremos más adelante, éste será un concepto clave para entender *Piguernicasso*.

---

<sup>III</sup> La serie documental realizada por el programa de ETB "Hau Komeria / Desde El Gallinero" analiza la actividad teatral de Euskal Herria durante la segunda mitad del siglo XX.

<sup>IV</sup> La serie *Goenkale* ha alcanzado, al concluir su decimotercera temporada en antena, el capítulo 2.484. Esta producción de Pausoka para ETB se estrenó el 25 de agosto de 1994 y por ella han pasado más de trescientos intérpretes vascos. Su calidad ha sido avalada en 2007 con el premio que le concedió la Academia de la Ciencias y las Artes de Televisión (ATV) en el transcurso de la gala del X aniversario que esta academia celebró en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el 9 de junio.

<sup>V</sup> Barella, J. (1987), *Después de la modernidad. Poesía española en sus lenguas literarias*, Barcelona: Anthropos, p. 11. Un entronque más directo con esta estética *collage* puede buscarse en la obra de Luis Alberto de Cuenca, posterior a los *novísimos* pero muy vinculado a los universos del cómic.

Dos años después escribe *El equipo femenino de la calle once* con la que obtiene el 24 de octubre de 1986 el accésit al premio “Lope de Vega” del Ayuntamiento de Madrid. La acción se desarrolla en los vestuarios de un equipo femenino mientras en la cancha se disputa la final de un campeonato. En su contenido, tácticas y estrategias se suceden con independencia del mundo afectivo de los personajes. Luego vendrán *Yo no maté a mi hermano Abel* (1987) —episodio de novela negra en la que dios padre todopoderoso encarga a Pandora la investigación sobre el asesinato de Abel- y *Gambito de dama*<sup>vi</sup> que escrita en 1986 recibe el 18 de marzo de 1988 el segundo premio “Ciudad de Palencia”. La obra transcurre durante el campeonato del mundo de ajedrez que se celebró en 1927 en Buenos Aires. Allí se enfrentaban el cubano José Raúl Capablanca -apuesto, triunfador, poeta, diplomático e imaginativo- y el ruso Alexander Alekhine -cheposo, rencoroso y resentido. Su enfrentamiento, obviamente, trascendía el juego y alcanzaba niveles sociales y políticos. Es ésta la primera obra de Barbero en la que ensaya una conversión de personajes históricos a personajes dramáticos.

La década se cierra con *Un hombre muy enamorado*<sup>vii</sup> —que obtiene el 18 de diciembre de 1990 el premio “Francisco Avellaneda” del Gobierno Vasco- y *Nietísima*<sup>viii</sup> por la que recibirá en 1996 el premio “Gemma”. La primera trata de las luchas y contradicciones internas que existen entre la razón y los apasionados impulsos de los instintos. Un hombre muy enamorado acude al médico especialista para lograr un remedio a su adicción. En 2002 Barbero reproduce la misma situación desde el punto de vista

---

<sup>vi</sup> Barbero, D. (1999), *Gambito de dama*, Guipúzcoa: Hiru.

<sup>vii</sup> *Un hombre muy enamorado* se estrena en 1994 en una producción de Teatro Baracaldo y Universidad del País Vasco con la dirección de Alberto Bocos y la escenografía de José Ibarrola. En 2001 Ernesto Rodríguez Triviño la representa en el Teatro de la Santa Creu de Tarrasa. A finales de 2006 el grupo Aquende vuelve a ponerla en escena en la Casa de Cultura de Miranda de Ebro con la dirección de Iñaki Díez. Texto publicado en Bilbao: Laida, 1992.

<sup>viii</sup> *Nietísima* se estrena en 1996 por el Cuadro Artístico Mirandés de Miranda de Ebro con Luisa Atienza Sierra de protagonista.

femenino en *Una mujer muy enamorada*. Esta alteración genera una situación dramática diferente con reacciones distintas y con perspectivas autónomas respecto al tratamiento anterior. En *Nietísima* se aparta de la indeterminación que envolvía a estas piezas y vuelve a escoger la historia como génesis del conflicto creando una farsa sobre el deseo del General Franco de convertir a su nieta en una reina para así perpetuar su régimen y crear una dinastía propia.

Entre 1990 y 1992 Barbero decide hacer un paréntesis en su trabajo con ETB y funda el periódico *El Mundo* del País Vasco. En estos años Barbero siente la necesidad de desmitificar en su dramaturgia un pasado que había perdido todo su sentido tras la caída del muro de Berlín. Así, en *La vida imposible de Marilyn*<sup>IX</sup> (1990) —por la que consigue el premio “Calderón de la Barca” del Ministerio de Cultura el 18 de enero de 1991— descubrimos la conflictiva relación que la actriz norteamericana mantuvo con su madre y su incapacidad para aceptar el destino y la enfermedad. En *Nunca es tarde* (1990) Barbero recupera la intriga que había ya explorado en *Yo no maté a mi hermano Abel* y aprovecha para profundizar en el estado psicológico de dos hermanas de avanzada edad, que intentan descubrir cada una por su lado al culpable de la muerte de su hermano. A las puertas del V Centenario del descubrimiento de América, Barbero continúa su vena desmitificadora con *El huevo (no era) de Colón* (1991) donde son las Amazonas y no Colón quienes realizan la gran expedición para descubrir y, por supuesto, colonizar el viejo continente. En *Daniela quiere rectificar* (1991) trata, de nuevo en un género de suspense, de las dificultades que encuentra una mujer de mediana edad para cambiar su vida. Barbero ha descubierto definitivamente en los personajes femeninos un potencial dramático que aprovechará en *Dos y dos son tres* (1992) para reivindicar el punto de vista de mujeres míticas e históricas como Eva, Betsabé o Evita Perón, entre otras.

---

<sup>IX</sup> Publicado por Diputación de Burgos, 1998.

En 1993, y tras regresar a ETB, continúa explorando el universo femenino en *El peor enemigo de la mujer*, una comedia de intriga en la que una mujer casada se venga de forma velada tanto de su marido como de una de sus mejores amigas, antigua compañera de estudios. La intriga continúa con *El gato rojo* (1995) y tras una breve pieza que revisa un cuento infantil -*Cenicienta, la roja* (1995)- Barbero se aproxima a una temática socio-política en *El día de Santa Magdalena* (1996). Una prostituta madura secuestra a un ministro para proteger así, con una política de violencia, su negocio. Al año siguiente ETA asesina a Miguel Ángel Blanco y Barbero reacciona con *Charlot, en el país de la libertad* (1997) donde se aprovecha la biografía de Chaplin para reflexionar sobre las dificultades que existen en una sociedad para ejercer las libertades públicas. La obra, que obtendrá el premio “Rojas Zorrilla” de Toledo el 19 de noviembre de 1999, incorpora ya un mecanismo de puzzle que influirá de alguna forma en la construcción de *Piguernicasso*.

A partir de aquí, Barbero continúa su exploración de temas anteriores recreando la psicología femenina en *Historias negras de mujeres blancas* (1998) y desmitificando los cuentos infantiles en *La vida es cuento* (1998). Aproximándose a la crítica social, escribe también *Tigres de fresa* (1998) en la que la intriga familiar va descubriendo un proceso de corrupción que alcanzará todos los órdenes de la sociedad. Su crítica continúa con *Profesionales masculinos* (1999) donde vuelve a una competición deportiva en la que dos equipos femeninos se disputan la copa de la ciudad. Barbero construye el conflicto sobre la injusta distribución de la riqueza en los dos barrios de los que proceden los equipos. Pero sin duda será el distanciamiento propio del género musical el que le permita realizar una incursión por los senderos de la infancia como ya hemos apuntado al principio y proponer sátiras tan directas como *Bigotillo Cabaret*, sobre el entonces presidente del gobierno José María Aznar, o *Evitango Cabaret*, sobre el personaje de Evita Perón.

En el 2000, al tiempo que recibe “la pluma de plata” en la feria del libro de Bilbao por el conjunto de su obra, compone *Cantata de Adán y Eva* y aprovecha para extender su desmitificación a los dogmas tradicionales. Aunque su escritura se ha visto muy influenciada por su profesión no será hasta *Intimidades* (2001) cuando Barbero decida trasladar al escenario las intrigas de un show televisivo. La mirada crítica sobre la realización de un programa rosa le permite a Babero enjuiciar la obsesión que sufren en la actualidad todos los medios de comunicación por conseguir audiencia. Sus últimas producciones han sido *Doña Juana de Tenorio* (2004), *Misa de Boda* (2005) y la obra que aquí prologamos, *Piguernicasso* (2006).

David Barbero, además, en los últimos años, ha estado experimentando en la novela, publicando en 2003 *La peregrina*<sup>x</sup>, en 2005 *Isla pequeña*<sup>xi</sup> y en 2007 *Hannab, la hija del Altísimo*<sup>xii</sup>. El 3 de abril de 2007 la Sociedad General de Autores y Editores y la Fundación Autor le harían entrega en el Teatro Arriaga de Bilbao de un merecido Maximino de Honor.

### ***Piguernicasso, la reacción del artista***

Obtiene casi de forma simultánea en 2006 el premio “Alejandro Casona”<sup>xiii</sup> del Principado de Asturias y el “Buero Vallejo” del Ayuntamiento de Guadalajara. No se trata de una coincidencia sino de ratificar el valor de un texto teatral que aúna el interés periodístico y el rigor histórico con la destreza del guionista y la intuición del creador.

---

<sup>x</sup> Barbero, D. (2003), *La peregrina*, Donostia: Hiria Liburuak.

<sup>xi</sup> Barbero, D. (2005), *Isla pequeña*, Donostia: Hiria Liburuak.

<sup>xii</sup> Barbero, D. (2007), *Hannab, la hija del Altísimo*, Donostia: Hiria Liburuak.

<sup>xiii</sup> Barbero, D. (2006), *Piguernicasso*, Oviedo: KRK Ediciones. Puede consultarse una reseña de esta edición de Eva Vallines en *La Ratonera. Revista asturiana de Teatro*, nº 20 (mayo 2007), pp. 129-130.

Con esta obra David Barbero se sumaba, anticipadamente, a la conmemoración del 70º Aniversario de la gestación del cuadro. La galería Ispilu Arte de Zarautz organiza en abril de 2007 un homenaje en el que treinta artistas - Juan Luis Goenaga, Iñaki Ruiz de Eguino, Mendi, Chari Goyeneche, Antonio Peña, Ainize Txopitea, etc.- exhibían cada uno una obra creada para esta efeméride. El museo Reina Sofía, por su parte, cedía por primera vez veinte dibujos sobre la obra al pueblo de Gernika para que éste organizase un evento de conmemoración. Se negaba, sin embargo, a que el cuadro fuera expuesto en la localidad vasca. El 26 de abril todos los medios de comunicación se hacían eco de aquel terrible bombardeo que había ocurrido siete décadas atrás, en plena guerra civil.

Por si esto fuera poco, en 2007 se conmemora también el centenario del primer cuadro cubista —“Las Señoritas de Aviñón”- que Pablo Picasso pintara en el verano de 1907 y que mantendría escondido hasta que Jacques Doucet lo comprara, instigado por los surrealistas Breton y Aragon, y pudiera así ser reproducido por primera vez en la revista *La Révolution surréaliste* de 1925.

Pero aunque nada de esto convergiera, basta el genio de Pablo Picasso para servir de estímulo a procesos de creación dramáticos como el que llevó a Jeffrey Hatcher en 2003 a crear *Un Picasso*. La obra lleva a escena la defensa que el artista ejerció en 1941 frente a las acusaciones que la ocupación nazi estaba realizando sobre su obra<sup>XIV</sup>. Sobre lo ocurrido en el pueblo vasco, Fernando Arrabal ya había escrito en 1959 su obra *Guernica* que aparecerá en su edición

---

<sup>XIV</sup> La obra de Jeffrey Hatcher, que conseguirá en Estados Unidos el premio Barrymore, será estrenada en España por José Sacristán y Ana Labordeta el 30 de enero de 2007 en el teatro Cervantes de Málaga. Frente aquel hecho ocurrido durante la ocupación nazi en Francia, el propio Picasso reaccionará con la creación de una pieza dramática titulada *El deseo atrapado por la cola* que sería publicada en 1944 y estrenada en el mayo de ese mismo año en la casa de Michel Leiris con la participación de Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Raymond Queneau, Simone de Beauvoir, Dora Maar, Louise Leiris y Zanie Aubier.

española con el nombre de *Ciugrena*<sup>xv</sup>. Diez años después, Jerónimo López Mozo escribe *Guernica*, que no será representada hasta el año 2000 en Nueva York, en el Thalia Spanish Theatre con dirección de Ángel Gil Orrios. En 1987, la compañía vasca Maskarada estrenaba *Gernika 16: 30 H. S. O.* que seguía insistiendo en la significación de la masacre. Veinte años después, sin embargo, esta misma compañía se preocupa también por su significación artística y crea *Picasso 1937, Historia del Guernica* por la que obtienen cuatro premios en el AACT Internacional Theatrefest de Midland (Texas)<sup>xvi</sup>. La obra se construye en orden inverso partiendo de la ocupación nazi y retrocediendo hasta el origen del cuadro.

La creación de David Barbero hay que contemplarla a la luz de estos datos que sin ser exhaustivos<sup>xvii</sup> indican cómo Picasso, y especialmente su obra “Guernica”, se han convertido para la escena contemporánea en un fértil motivo de creación. A la evidente coincidencia temática que *Picasso 1937* de Maskarada guarda con *Piguernicasso* hay que añadir el interés común con *Picasso adora la Maar* de Alfonso Plou (2001) donde se muestra también la controvertida relación que el artista mantuvo con la fotógrafa surrealista.

En ninguno de estos casos, sin embargo, existe un deseo tan evidente de trasladar al escenario los motivos y la génesis de la obra artística como sucede en la obra de Barbero. Toda la construcción dramática de

---

<sup>xv</sup> Arrabal, F. (1965), *El cementerio de automóviles, Ciugrena (Guernica) y Los dos verdugos*, Madrid: Taurus (El Mirlo Blanco, 5). [Edición alterada por la censura. Segunda edición, corregida, en 1968]

<sup>xvi</sup> Reciben los premios de mejor espectáculo, mejor interpretación (Iñaki Urrutia como Picasso), mejor escenografía (Gorka Mínguez) y mejor dirección (Carlos Panera).

<sup>xvii</sup> Un acercamiento de la influencia del Guernica en el teatro puede verse en Barea, P. (1999), «Gernika y “El Guernica” en el teatro» en Romera, J y F. Gutiérrez Carabajo (coord.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Actas del VIII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, Cuenca, UIMP, 25-28 de junio, 1998), pp. 583-594.



*Piguernicasso* está en función de explicar la obra de arte. En el mismo título observamos la inserción del cuadro —entendido como objeto y como referencia histórica— en el nombre del autor. Es esta la intención de Barbero: explicar una obra de arte desde la reacción coyuntural que le mueve al artista a generarla.

Es conveniente comprender, pues, que el foco de atención no está ni en los personajes como entidades con biografía particular en la historia ni en la realidad socio-cultural en la que vive el artista. A pesar de su aparente vinculación con el teatro-documento, *Piguernicasso* no busca la comprensión de un hecho sino de la obra de arte, que ya en sí contiene esa complejidad de la realidad histórica pero que además se ve mediada por la propia biología del artista, así como por su psicología y, por supuesto, por su inaudita mirada estética.

Barbero nos hace explícita su intención al enmarcar las 108 secuencias que componen la narración del proceso entre una secuencia “cero” al principio y una secuencia “doble cero” al final que describen la recepción de la obra por parte del público. Al comenzar la secuencia “cero” en la Exposición Internacional de París de 1937 el resto de la obra se convierte en un gran *flash-back* que va reconstruyendo, lineal aunque también elíptico, el puzzle del “Guernica” frente al espectador. Nos recuerda, en algo, al mecanismo de construcción del que Barbero ya hizo uso diez años atrás en *Charlot, en el país de la libertad*.

La búsqueda de una empatía en el espectador al inicio de la obra le asegura al autor la identificación del espectador con alguno de los comentarios que proclaman los personajes-espectadores de la Exposición y le permite presentar el problema central de la obra, que no es entender el significado unilateral de la misma sino los motivos que han generado cada sección y cómo han sido trasladados por el autor a la representación imaginaria.

La escena “doble cero” con la que concluye la pieza remite también a esa experiencia del receptor en la que a pesar de haber pasado setenta años se siguen repitiendo los mismos puntos de vista y los mismos comentarios. Al fin y al cabo, parece irónicamente apuntar Barbero, este receptor no ha dejado de ser un consumidor cultural al que se le permite deglutir un pedazo de arte de vez en cuando y que antes de comprender el por qué de esa obra prefiere llevársela a casa estampada en algún producto de *merchandising*.

El número de 108 secuencias que componen la narración del proceso no es aleatorio. Barbero concibe el puzzle del “Guernica” desde la figura de los 108 deseos mundanos que conforman un *mala* (rosario) tibetano. La estructura adquiere así una significación cabalística con la que Barbero responde al esoterismo nazi responsable de la tragedia. Antes de que Heinrich Harrer recorriera el Tíbet durante los años cuarenta, ya Hitler había adoptado, aconsejado por Rudolf Hess, uno de sus símbolos más reconocibles: la cruz gamada sinistrógira. La influencia del chamanismo tibetano en la Alemania nazi había sido posible gracias a la *Tule Gessellschaft*, una sociedad secreta creada en 1917, y en la que Hess participaba como asistente del “martillo de hierro”, Karl Haushofer. Ante el macabro *mala* de cráneos bombardeados que parece querer hilar Hitler en Gernika, Barbero responde con su propio *mala* de 108 secuencias que reflejan en su conjunto el triunfo del arte frente a la barbarie de la violencia.

Aunque el conjunto de secuencias no contiene una división en su estructura que corresponda a los actos tradicionales, sí que es posible distinguir cuatro unidades macroestructurales, además de la secuencia doble a la que ya hemos hecho referencia antes. Cada una de estas unidades aparece introducida por un número musical independiente en la que una soprano ejecuta una canción de la época (sec. 1, 44, 81 y 106). Se trata evidentemente de un truco de cabaret que más que utilizarlo como un efecto de distanciamiento a la manera brechtiana

parece funcionar como un *knee-play* wilsoniano que ayuda a vertebrar la gestación artística.

En la primera unidad (sec. 1-43), Barbero establece el complejo conjunto de factores que van a hacer reaccionar a Picasso para crear el “Guernica”. Entre ellos pueden desatacarse el apoyo incondicional de su secretario Sabartés, la dulzura de Marie Thérèse Walter y de su hija Maya, el encargo oficial de Luis Araquistáin, la amistad surrealista de Eluard, la irrupción sentimental de la activista Dora Maar, la desesperación de su esposa Olga Khokhlova, las intrigas del Vaticano y finalmente el bombardeo de la Legión Cóndor. Obsérvese que no se está buscando una explicación de causa-efecto entre el bombardeo y la génesis del “Guernica” sino que se plantea éste como la reacción de Pablo Picasso a un conjunto de factores históricos, psicosociales y estéticos que impulsan al artista hacia la creación.

En una segunda unidad (sec. 44-80), Picasso comienza a crear el mural y los motivos van apareciendo con cierta ritualidad subrayada tanto por la mudanza de camiseta que experimenta el artista como por la evolución en el cortejo de Dora Maar que está retratando todo el proceso. Así aparecen el toro ibérico (sec. 45-49), la madre e hijo muerto (sec. 53-60), el soldado (sec. 64-69) y la mujer de la lámpara (sec. 74-80). En los intersticios Barbero aprovecha para tensar los conflictos exteriores en los que sitúa como mediador a Sabartés. En uno de ellos, observamos cómo el pintor José María Ucelay trata de presionar desde el gobierno vasco para que la obra sea realizada por un autor vasco. Barbero está aquí expresando uno de los motivos fundamentales que le llevan a él como autor a generar esta obra. ¿Puede realmente David Barbero, el periodista de Grijalba, entender la complejidad del pueblo vasco y ejercer de informador diario de esa realidad? Se está cuestionando aquí, por lo tanto, no sólo la legitimidad de un artista para ejercer con libertad su oficio, sino la de cualquier ciudadano de una sociedad abierta que desea ejercer su profesión más

allá de los vínculos biológicos —cuasi tribales, diría Karl Popper- que le unen con una sociedad determinada.

En la tercera unidad (sec. 81-105), Picasso va prescindiendo del ceremonial que envolvía la creación anterior y se distancia cada vez más de Dora. Dibuja a la mujer con los brazos en alto (sec. 82-88), a la mujer que corre desesperada (sec. 92-93) y al caballo herido (sec. 97-103) que guardan una estrecha correlación con el deterioro de la pareja Picasso-Dora Maar. Al final se produce la ruptura y la conclusión del mural.

La cuarta unidad (sec. 106-108) posee un carácter de epílogo en la que Picasso trata de agradecer a Dora, con un retrato, su contribución a la obra mientras que ésta, emocionalmente, le maldice. Es el coste humano, casi biológico, que le ha supuesto a Picasso engendrar otra obra de arte.

El dramaturgo nos explica así el proceso creativo que origina el “Guer-nica” y activa para ello diversas estrategias con las que pretende llegar al espectador contemporáneo. En lugar de plantear una subdivisión en escenas que organicen el material desde la lógica del juego escénico, decide ofrecer su narración en una fragmentación secuencial que apela a la cognición de un espectador cinematográfico y televisivo. Los espacios aparecen y desaparecen con efectos de luz persiguiendo plasmar la simultaneidad que caracteriza el plano imaginario en el que trabaja Picasso. De ahí que los personajes aparezcan esquemáticos y romos —como retablos románicos- pues están siendo transfigurados desde su realidad biológica a su entidad ficcional como motivos del cuadro. La propia obra evoluciona ante el espectador impulsada por las instantáneas metaficcionales que Dora toma en la escena y que van siendo retocadas en un proceso audiovisual que al espectador le resulta muy elocuente.

David Barbero consigue así crear en *Piguernicasso* una pieza dramática, que apoyada en personajes históricos, apela a la inteligencia del espectador y le incita a mirar la creación artística como un proceso

en el que él, desde su mirada, está decidiendo también el futuro de esa representación imaginaria y con ella su propio destino como ser humano.

Nos congratulamos, pues, de poder disfrutar con otra pieza gestada en la escena vasca que, como en el caso de *Eusk* de Koldo Barrena (premio “Buero Vallejo” 2002), nos ayuda a entender un poco mejor las inquietudes de sus artistas.

DR. CARLOS ALBA  
Instituto Politécnico de Leiria  
(Portugal)



# **PIGUERNICASSO**

**DAVID BARBERO**

**PREMIO DE TEATRO BUERO VALLEJO, 2006**





PERSONAJES:

**Pablo Picasso**, que en ese año cumple 56 años.

**Dora Maar**, que en ese año cumple 30 años.

**Marie Thérèse Walter**, amante del pintor.

**Olga Khokhlova**, esposa del pintor.

**Paul Eluard**, poeta surrealista.

**Nusch Eluard**, esposa de Paul.

**Luis Araquistáin**, Embajador del Gobierno español.

**Jaume Sabartés**, secretario del pintor.

**José María Ucelay**, pintor vasco.

**Monseñor**, secretario del cardenal Pacelli.

**Françoise Gilot**, amante de Picasso.

**Joven soprano**.

**Visitantes** de la exposición.



## CERO

*Hay gran expectación por ver el mural “Guernica” de Picasso en el pabellón español de la Exposición Internacional<sup>1</sup> de París de 1937. En medio del escenario, puede vislumbrarse el cuadro, todavía tapado, sin iluminar. Comienzan a entrar los primeros privilegiados visitantes. Todos visten según la moda de ese año. Hay mujeres y hombres de muy distinto tipo, procedencia y actitud. Por el movimiento existente, se nota no sólo interés, sino incluso nerviosismo por el acontecimiento.*

ALTAVOZ      Señoras y señores. Jaun — andreok. Madames et monsieurs. Ladies and gentelmen, van a poder contemplar el gran mural “Guernica”, pintado por el muy famoso pintor Pablo Picasso para la Exposición Internacional de París en este año 1937. Les recuerdo que está prohibido acercarse a menos de dos metros y medio del cuadro. Tienen cinco minutos para contemplarlo, antes de que entre el turno siguiente. Muchas gracias.

---

<sup>1</sup> La primera Exposición Internacional fue celebrada en Londres en 1851. Desde entonces y hasta la última celebrada en Zaragoza en 2008, se han organizado 36 eventos similares. Cada país participante tiene la oportunidad de mostrar al resto del Planeta los últimos avances en ciencia y cultura, lo que produce, en ocasiones, iconos estatales como la Torre Eiffel en la Exposición de París de 1889, el Atomium en la de Bruselas de 1958 o el Puente del Alamillo en la de Sevilla de 1992. Acerca de la Exposition Internationale des Arts et des Techniques celebrada en París en 1937 puede consultarse Fernando Martín Martín, *El pabellón español en la exposición Universal en París en 1937*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1983 y Josefina Alix Trueba, *Pabellón español: Exposición Internacional de París 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

*En ese momento, se ilumina y puede contemplarse la proyección del mural de Picasso. Comienzan a oírse los murmullos de admiración y otros comentarios por parte de los asistentes que se mueven de un lado a otro para contemplarlo desde distintas perspectivas.*

MUJER        ¡Impresionante!

HOMBRE      ¡Perfecto! ¡Impactante!

OTRA         ¡Qué denuncia de la brutalidad de la guerra!

OTRO         ¡Ven! Míralo desde aquí. Fíjate en las caras de las mujeres.

UNA          La tragedia está en el caballo.

OTRA         (CON BURLA) ¡Es una yegua!

UNA          Es igual. Es la gran víctima. Sobre ella, recae todo el horror y toda la tragedia.

*Entre el movimiento, casi de danza, algún visitante se acerca excesivamente hasta el mural.*

ALTAVOZ     Les recordamos que está prohibido acercarse a menos de dos metros y medio. Los interesados en adquirir una reproducción, la pueden comprar en la tienda del museo.

MUJER        ¡Me parece maravilloso! Ma-ra-vi-llo-so.

UNO          Yo no entiendo nada.

UNA          (EMPUJANDO) ¿Cómo no vas a entender nada? ¡Está clarísimo! Déjate llevar por la impresión.

- UNO            Lo siento. A mí, esto no me llega. ¡No me emociona!
- HOMBRE        (ORIENTÁNDOLE) Intente entenderlo desde esta perspectiva. Es el portal de Belén. Ha sido bombardeado. Están todos los elementos. Mire. La virgen y el niño en ese lado. Abajo está San José. Totalmente deshecho. La mula y el buey.
- OTRO            ¡Eso es una paja mental, tío! Una tomadura de pelo.
- HOMBRE        (ENFRENTÁNDOSE) Dame tú otra explicación mejor.
- UNO            Yo sigo sin entender nada.
- UNA            Por lo menos, no lo digas. Me estás dejando en ridículo.
- Uno de los visitantes más excéntrico, con aspecto de científico solitario y visionario, llama aparatosamente la atención del grupo.*
- MÉDICO        ¡Atención! Esto tiene una explicación científica.
- MUJER         No se pase de listo ahora.
- MÉDICO        El autor de este cuadro es un enfermo mental. Padece una alucinación obsesiva, neurocerebral y fálica.
- MUJER         ¿Fálica?
- MÉDICO        (GESTO ALUSIVO) Sí. Fálica.
- OTRO            ¡No diga bobadas! ¿A qué se dedica Vd.?
- UNA            ¡Está chalao!

*El médico sigue utilizando gestos exagerados.*

MÉDICO      Ni me hago el listo ni estoy chalao. Soy médico neurólogo cerebral. Mis pacientes hacen lo mismo, cuando les mando dibujar. Su alucinación fálica obsesiva les provoca esa misma alineación vertical, que deforma los objetos.

OTRO          ¡Esto es arte! No necesita explicación científica.

MÉDICO      Vd. es libre de imaginar lo que quiera. Pero la explicación científica es la única verdadera.

UNA            ¿Qué alucinación ha dicho?

MÉDICO      Alucinación obsesiva neurocerebral y fálica.

ALTAVOZ      Señores visitantes del mural “Guernica” de Pablo Picasso, les quedan sólo dos minutos. Les rogamos que se vayan preparando para salir, porque hay muchos esperando.

*En ese momento, se vuelve a apagar la luz.*

## **UNO**

*En otro lugar del escenario, iluminado al efecto, comienza a cantar una soprano joven vestida según la moda del año 1937.*

*Canta, en el más solemne estilo del bel canto y con ampuloso acompañamiento, una canción revolucionaria del bando rojo de la guerra civil española.*

## DOS

*Al terminar la canción, se ilumina otro lugar donde un hombre elegante, con la cartera típica de la administración ministerial, está esperando en la antesala del estudio de Picasso en París<sup>2</sup>. Pasea de un lado a otro. Da la sensación de llevar mucho tiempo esperando. Se le acerca Jaume Sabartés<sup>3</sup>, el secretario particular de Picasso. Carraspea.*

SABARTÉS Me dice el Señor Picasso que le va a recibir dentro de muy poco tiempo.

EMBAJADOR Le voy a hacer un encargo extraordinariamente importante (MIRA SU RELOJ) Llevo esperando dos horas y media.

---

<sup>2</sup> Picasso acababa de trasladarse a un nuevo taller ubicado en la Rue des Grands-Augustins de París, la misma Rue en la que transcurre la novela *La obra maestra desconocida* de Balzac (1831) y que había sido editada por Ambroise Vollard en 1931 con grabados del propio Picasso para celebrar su centenario. Entre estos grabados destacan ya algunos motivos que apuntan a temas que aparecerán en “Minotauromaquia” y posteriormente en “Guernica”.

<sup>3</sup> Jaume Sabartés i Gual (1880-1968) conoce a Picasso cuando éste tiene 18 años. Frecuentan juntos la taberna Els Quatre Gats y allí le retrata varias veces el pintor, con la estética dominante en su periodo azul. Casado con una prima lejana, emigra a Guatemala donde pasará veinticinco años trabajando como periodista. Al regresar a España, vuelve a contraer segundas nupcias y se traslada a la Rue La Boétie de París donde estaba viviendo Picasso. En 1935 Picasso se había separado de Olga Khokhlova y acababa de nacer su hija Maya, fruto de su relación con Marie Thérèse Walter. Es entonces cuando Picasso le pide a Sabartés que sea su secretario. Éste accede y le dedica su ensayo *Picasso, portraits et souvenirs* (París, Louis Carré & Maximilien Vox, 1946). Tras su fallecimiento en 1968, Picasso dona, en su memoria, al Museo Picasso de Barcelona —que había sido fundado gracias a las obras donadas por Sabartés a la ciudad- el conjunto de “Las Meninas”.



SABARTÉS El señor Picasso está muy ocupado. Va a terminar muy pronto y le va a recibir.

### TRES

*Dentro de su estudio, Pablo Picasso se balla coqueteando con su joven y bella amante de ese momento, Marie Thérèse Walter<sup>4</sup>. Ésta cuida a su pequeña hija Maya. Picasso coge el cuadro que acaba de pintar.*

PICASSO      ¡Ya está! Un nuevo cuadro dedicado a ti.

MARIE        (MIRÁNDOLO DESDE DISTINTAS PERSPECTIVAS) ¿Está dedicado a mí?

---

<sup>4</sup> Marie Thérèse Walter (1909-1977) había conocido a Picasso en las Galleries La Fayette en 1927. Desde entonces adopta el papel de amante sin que Olga se entere de ello. Cuando en 1930 Picasso compra el Castillo de Boisgeloup en Normandía y traslada allí su estudio, Marie Thérèse pasa a ser la musa de sus cuadros y esculturas. Esta relación es ignorada por Olga hasta que Marie Thérèse se queda embarazada de Maya que nace el 5 de septiembre de 1935. Esto causa la ruptura del matrimonio aunque Picasso nunca concede el divorcio a Olga ya que, según la ley francesa, esto le hubiera obligado a dividir sus propiedades. Picasso abandonaría a Marie Thérèse poco después de conocer a Dora Maar en 1936 pero siguió manteniéndola financieramente. El 20 de octubre de 1977, cuatro años después de la muerte de Picasso, Marie se suicidaría colgándose de la viga de un garaje en el sur de Francia. Para más detalles sobre su biografía puede consultarse el ensayo de su nieto Olivier Widmaier Picasso (hijo de Maya) titulado *PICASSO: The Real Family Story*, Prestel Publ, 2004.

**CUATRO**

*En ese momento, entra en el estudio Sabartés interrumpiendo.*

SABARTÉS Señor Picasso, . . .

PICASSO ¡Fuera! Jaume, no tolero que me interrumpas ahora.

SABARTÉS Señor Picasso, es que . . .

PICASSO (AUTORITARIO) ¡He dicho que fuera!

*El secretario particular se ve obligado a salir.*

## CINCO

MARIE           ¿De verdad, este cuadro está dedicado a mí?

PICASSO        No sólo está dedicado a ti. Te define. Nos define. Tú y yo somos así. Te lo he dicho muchas veces. (VA HACIA ELLA) Yo no separo la pintura de la vida. Tampoco separo la vida del amor. Por lo tanto, no separo la pintura del amor. (LA PERSIGUE) En consecuencia, no separo la pintura de ti. Yo no me separo de ti.

MARIE           ¿Esa niña soy yo o es nuestra hija Maya?

PICASSO        ¿A quién se parece?

MARIE           Se parece a mí, cuando era una niña, y se parecerá a Maya, cuando tenga unos años más.

PICASSO        Entonces, sois las dos.

MARIE           Por lo tanto, el toro eres tú.

PICASSO        (LO IMITA) ¡Es un minotauro!<sup>5</sup>

---

5 Barbero emplea aquí la ambigüedad para referirse en esta escena y en las siguientes a diversas obras sobre minotauros que darán lugar en 1935 a la “Minotauromaquia” donde el pintor malagueño condensará gran parte de los motivos que aparecerán en “Guernica”. Desde 1928, poco después de conocer a Marie Thérèse Walter, Picasso ha estado reinterpretando en sus obras el mito del minotauro transponiendo en él, más allá de circunstancias biográficas particulares, la bestialidad de lo humano. El movimiento surrealista funda en 1933 la revista *Minotaure* en la que colabora Picasso. Marie-Laure Bernadac en el catálogo de la exposición "1933-1940 Del Minotauro a Guernica", cele-

MARIE            Pero eres tú.

PICASSO          ¿Me parezco?

MARIE            (SONRIENDO SEDUCTORAMENTE) Te has pintado demasiado guapo.

*Para ese momento, Picasso la abraza con pasión y le acaricia los pechos, jugando. Ella le recompensa con un beso en la boca.*

PICASSO          Mira el cuadro. ¡Me tienes encadenado con tu belleza y con tu cuerpo!

MARIE            Soy yo la que está encadenada a ti.

PICASSO          No es eso lo que dice el cuadro. Mi niña me tiene atado.

MARIE            ¡Tus niñas! En plural.

PICASSO          Bueno. Mis niñas tienen encadenado al minotauro. ¿Sabes cómo se dice esto en Andalucía? ‘Encoñao’. El Minotauro está encoñao.

MARIE            ¿Encoñao?

---

brada en el Musée Picasso de París del 6 de abril al 28 de junio de 1993 y que pasaría por el Museu Picasso de Barcelona del 4 de octubre al 9 de enero de 1994, describe así la obra: «El Minotauro avanza, en actitud amenazadora y con el brazo levantado, hacia una niña tocada con boina y que sostiene en sus manos una vela y un ramo de flores. Entre ambas figuras, una yegua herida que lleva sobre el lomo a una mujer torero con los senos desnudos y el perfil de Marie-Thérèse. A la izquierda un hombre barbudo huye subiendo por una escalera de mano. En la ventana de una torre en cuyo alféizar se han posado dos palomas, aparecen los rostros de dos mujeres que contemplan la escena. A lo lejos, se divisa un velero en el mar». Barbero, en su reconstrucción del proceso creador de Picasso, ha querido aquí establecer la filiación del mito con la génesis de la obra aunque renuncia a identificar los cuadros específicos sobre los que Picasso-personaje trabaja.

PICASSO      El Minotauro y su pintura están atados a tu coño.

*En ese momento, Picasso provoca el tocamiento obsceno correspondiente. Ella se resiste ligeramente jugando y ríe.*

PICASSO      ¿Qué mejor sitio para estar atado? Así me llevas atado a donde tú quieres.

MARIE        (MIMOSA) ¿A dónde quieres que te lleve?

PICASSO      ¿A dónde me quieres llevar tú?

Sus abrazos y caricias han adquirido más fuerza.

## SEIS

*Entra Sabartés de nuevo. Tiene que toser para hacerse notar. Marie Thérèse se comporta un poco. Picasso continúa. Su secretario tose de nuevo y se acerca con temor:*

SABARTÉS    Señor Picasso, el embajador del Gobierno de España no puede esperar más.

PICASSO      Dile que venga mañana.

SABARTÉS    Ha venido directamente desde Madrid para esta visita.

PICASSO      Ahora no le puedo recibir. ¿No lo ves? ¡Estoy trabajando!

SABARTÉS    Preguntó a qué hora podía venir. Ha sido puntual. Lleva casi tres horas esperando. Se va a enfadar.

PICASSO      Jaume, cojones. No te pongas de su parte. Dile que vaya a tomar un café. Que tarde veinte minutos. (CON DOBLE INTENCIÓN) En veinte minutos, lo hemos hecho. ¿Verdad, mi petite?

MARIE        Mi minotauro, debemos esperar.

PICASSO      ¡No! (NUEVAS CARICIAS) Un pintor no puede esperar cuando tiene que ‘pintar’ un cuadro.

SABARTÉS    Señor Picasso . . .

PICASSO Deja de llamarme señor Picasso. Explícale a ese del gobierno de Madrid que estoy en un momento de inspiración y debo terminar el cuadro.

MARIE Debo acostar a nuestra hija Maya. Es su hora.

PICASSO ¡Todos estáis contra el minotauro!

*Marie Thérèse se despide con un beso. Él aprovecha para acariciarla libidinosamente. Ella recoge a su hija y se va.*

MARIE ¡Adiós, querido! Hasta dentro de un momento.



## SIETE

*Picasso las sigue con la mirada. Después, se vuelve hacia Sabartés.*

PICASSO      Ya te has salido con la tuya. ¿Quién ha venido? Repítelo. No me he enterado.

SABARTÉS    El embajador del gobierno del Frente Popular de España.

PICASSO      ¿Qué quiere?

SABARTÉS    No ha querido adelantármelo a mí. Trae un encargo muy importante.

PICASSO      Querrá que me traslade a Madrid. Querrá que comience los trabajos de dirigir el Museo del Prado<sup>6</sup>.

SABARTÉS    Yo ya le dije que no aceptara el nombramiento de director del museo.

---

<sup>6</sup> Picasso había sido nombrado director del Museo del Prado tras el estallido de la Guerra Civil en 1936. Sucedió así en el cargo a Ramón Pérez de Ayala. Sin embargo, y debido a las vicisitudes políticas en las que concluiría el enfrentamiento, Picasso no llegaría nunca a tomar posesión efectiva del mismo. El documental de Alberto Porlan, *Las cajas españolas*, de 2004 ilustra bien el esfuerzo que realiza el gobierno de la República por salvaguardar los tesoros del Museo. Puede verse también el trabajo de Arturo Colorado Castellary, Antonio Martínez Ripoll y Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *El Museo del Prado y la Guerra Civil: Figueras- Ginebra 1939*, Madrid: Museo del Prado, 1991; y la reciente edición de Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte: La Odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008

- PICASSO      Lo hice para apoyar al Gobierno del Frente Popular. (GUIÑO CÓMPLICE) Pero trasladarme a Madrid es pedir demasiado.
- SABARTÉS      Quizá no pida el traslado a Madrid.
- PICASSO      Tenías que haberte enterado. Si no ¿para qué sirve un secretario? Sabrás, por lo menos, su nombre para poder saludarlo como camarada.
- SABARTÉS      ¿No se irá a hacer ahora comunista?
- PICASSO      Un pintor no tiene partido. Mi pintura es mi partido. Mi dios es la pintura. Mi ideología es mi pintura. Mi religión es mi pintura.
- SABARTÉS      ¿Le hago pasar? Ya ha esperado mucho tiempo.
- PICASSO      ¿No me vas a decir su nombre?
- SABARTÉS      Luis Araquistáin<sup>7</sup>.
- PICASSO      Vamos. ¿A qué esperas? Hazlo pasar. No puedo perder toda la mañana en esto. Tengo que ir a inspirarme.

*En cuanto sale su secretario, Picasso hace unos retoques en el cuadro del Minotauro y la niña.*

---

<sup>7</sup> Luis Araquistáin Quevedo (1886-1959) pertenece desde su juventud al Partido Socialista Obrero Español, muy vinculado al proyecto de Largo Caballero. En 1932 había sido enviado como embajador a Alemania. Al estallar la Guerra Civil es trasladado a Francia donde se encarga de comprar armas para abastecer al ejército republicano. Tras la victoria de Franco se exilió primero a Gran Bretaña y posteriormente a Suiza donde fallece.

**OCHO**

*Sabartés abre la puerta y deja entrar protocolariamente al representante del gobierno español.*

EMBAJADOR Luis Araquistáin, embajador.

PICASSO Encantado.

SABARTÉS ¿Desea que le guarde el sombrero?

EMBAJADOR No hace falta. Muchas gracias.

*El secretario sale.*

## **NUEVE**

EMBAJADOR ¿Es su último cuadro?

PICASSO El último hasta que esta tarde pinte otro.

EMBAJADOR Sigue con la serie de los minotauros.

PICASSO Veo que el Gobierno del Frente Popular tiene buena información cultural.

EMBAJADOR Vd. . .

PICASSO Si nos vamos a tratar de Vd. hemos terminado. Somos . . . .  
Somos camaradas o colegas o lo que quiera. Nos tratamos de tú.

EMBAJADOR Iba a decir que tú también eres miembro de la administración pública española como Director del Museo del Prado.

PICASSO Si has venido a recordarme que debo ir a Madrid para empezar ya la faena en el museo, te diré que no puedo.

EMBAJADOR No he venido a eso.

PICASSO Mucho mejor.

EMBAJADOR He venido a hacerte un encargo de extraordinaria importancia<sup>8</sup>.

PICASSO ¿Qué tipo de encargo? Temo los encargos. No me gustan los encargos. Odio los encargos.

EMBAJADOR Sr. Picasso, este encargo, además de ser muy, muy, muy importante, le va a gustar.

PICASSO Ya veremos si me gusta o no.

EMBAJADOR Dentro de unos meses, se va a inaugurar la Exposición Internacional de París. (SOLEMNE) El Gobierno del Frente Popular de la República de España quiere tener, en su pabellón, el cuadro más grande y mejor del mejor y más grande pintor del mundo. Nuestro gobierno quiere dar la campanada artística y cultural. Quiere llamar la atención. ¿Qué le parece?

PICASSO Me parece muy bien. Pero ¿qué pinto yo en todo eso?

EMBAJADOR Le estoy proponiendo ese importantísimo encargo y ese grandísimo honor.

PICASSO Lo que están buscando es hacer propaganda. ¿O no? Por

---

<sup>8</sup> El encargo del mural por parte del gobierno del Frente Popular se realiza en enero de 1937. Esta referencia, apuntada ya en la escena uno con un número musical de la época, establece la coordenada temporal imaginaria que vertebra la obra. En este eje, sin embargo, los acontecimientos se van a condensar, como veremos, atendiendo a razones dramatúrgicas y no estrictamente cronológicas. La veracidad del encargo se constató por un recibo, firmado por Max Aub y con el visto bueno de Luis Araquistáin el 31 de mayo de 1937 en París, que el hijo del diplomático custodiaba en Suiza. Este recibo resultaría la prueba clave que convencería en 1981 al Museo de Arte Moderno de Nueva York para devolver el cuadro al gobierno español.

lo tanto, necesitan un propagandista. Un publicista. No un pintor.

EMBAJADOR (SOLEMNE) El Gobierno desea presentar lo mejor en esa exposición. El gobierno nazi alemán ya ha anunciado que va a presentar el pabellón más grande y más rico de todos los que se presenten. Hay que derrotar al fascismo en esa Exposición Internacional. No tenemos más dinero que ellos. Pero tenemos al pintor más grande del mundo. El más conocido. El más famoso.

PICASSO Insisto. Yo no hago propaganda. ¡Soy un pintor!

ELBAJADOR Eso es lo que le estoy pidiendo. Pinte, para nuestro pabellón, el mejor cuadro del mundo. Sólo le pido eso. El resto corre por nuestra cuenta. Además, será gratificado como se merece.

PICASSO Hemos vuelto a hablarnos de usted. Vamos por mal camino.

*El embajador cambia de actitud. Se vuelve más coloquial y campechano.*

EMBAJADOR Pablo, has comenzado diciendo que somos camaradas. Precisamente, el Ministro me ha encargado que te entregue el carnet del Partido Comunista de España. Toma. Está a tu nombre. Es un carnet destacado. Un carnet de honor.

*Picasso recibe el carnet y juega con él en las manos sin saber qué hacer.*

EMBAJADOR Tienes toda la libertad. Pinta el cuadro que quieras. Con lo que tú pintes, daremos una patada a los nazis.

PICASSO La pintura sale de aquí y de aquí. Del corazón y de los cojones. No puede salir de un compromiso, de un encargo para hacer publicidad.

EMBAJADOR Estamos en enero. Tenemos tiempo hasta mayo, para inaugurar con él el Pabellón español de la Exposición Internacional.

PICASSO ¿A esto no lo llamáis compromiso?

EMBAJADOR Camarada Picasso, a esto no te puedes negar. Hay que dar una patada a los nazis en los cojones. ¿Te niegas a dar una patada a los nazis?

PICASSO Yo no me niego a dar una patada a esos cerdos.

EMBAJADOR Pues, de eso se trata. ¿Lo ves? Nos hemos puesto de acuerdo.

*El embajador toma la iniciativa en estrechar la mano del pintor.*

PICASSO Para mí, es un compromiso. Un compromiso no deseado.

EMBAJADOR No insistas en eso. Ya te he dicho que tienes toda la libertad del mundo para pintar lo que te salga del corazón y de ese otro sitio.

PICASSO De los cojones. No tengas reparo en repetirlo. También está en el diccionario.

EMBAJADOR Debo marcharme. Tengo que regresar a Madrid inmediatamente. Tenemos muchos problemas. He venido sólo para hablar contigo. Este cuadro tuyo nos puede solucionar

muchos de los graves problemas que tenemos. Camarada Pablo, hasta la vista.

*El embajador toma también la iniciativa para despedirse.*

PICASSO      ¡Jaume! Se va el Frente Popular.



**DIEZ**

*Entra de nuevo el secretario.*

SABARTÉS Señor, espero que su visita haya sido satisfactoria.

EMBAJADOR Señor Picasso, para mí, es un honor.

PICASSO Insisto en que, para mí, es un compromiso.

EMBAJADOR Pablo, recuérdalo. Para mayo, el mejor cuadro de la historia.

SABARTÉS Acompañeme, por favor.

*El embajador sale con Sabartés.*

**ONCE**

*Cuando queda solo, Picasso da una patada a una papelera. Después, da otra pincelada sobre el cuadro del minotauro atado.*

MARIE            (DESDE DENTRO JUGANDO) ¡Minotauro! ¡Minotauro!  
Estamos aquí.

**DOCE**

*Picasso no hace caso. Marie Thérèse se asoma vestida para seducir.*

MARIE        La niña de la cuerda te está esperando.

PICASSO      El Frente Popular y su propaganda me han quitado las ganas.

MARIE        Tienes que venir conmigo. Estás atado a mi... ¿Cómo se llamaba? Encoñado. Estás encoñado.

PICASSO      El Frente Popular y su puto compromiso me han amargado el día.

## TRECE

*En otro lado del escenario, se enciende el lugar de reunión de los surrealistas. Están presentes Paul Eluard<sup>9</sup>, su esposa Nusch<sup>10</sup> y Dora Maar<sup>11</sup>. Nusch está recitando un poema de Eluard. Éste hace algunas indicaciones. Dora está haciendo fotografías artísticas.*

ELUARD      Busca de nuevo el poema número siete de *L'Amour la Poésie*<sup>12</sup>. Con ése vamos a empezar el recital.

---

<sup>9</sup> Eugène Grindel (1895-1952), más conocido en los cenáculos literarios como Paul Eluard, se había consagrado en 1926, tras su separación de Gala, con su obra *Capitale de la douleur* al tiempo que se afiliaba al Partido Comunista. En 1933 será expulsado del partido y un año después se casa con Nusch, modelo del fotógrafo Man Ray y de Picasso. En 1938 sería expulsado también del santuario surrealista. En la Exposición de París, junto al “Guernica”, aparecería también un poema de Eluard titulado “La victoire de Guernica”.

<sup>10</sup> Maria Benz (1906-1946) había llegado a París como acróbata e hipnotizadora. Conoce a Paul Eluard en 1930 y pasa a llamarse Nusch. Sus desnudos, fotografiados por Man Ray, se alternan con la poesía de Eluard en el fotomontaje surrealista de 1935, *Facile*. Picasso la retratará en 1937 y 1938.

<sup>11</sup> Theodora Markovitch (1907-1997), hija de un arquitecto croata, se había criado en Buenos Aires. A los diecinueve años se incorpora a la vida parisina como fotógrafa asociada con Pierre Kéfer. Sus retratos de Assia, la modelo del surrealismo, muestran la relación que Dora mantenía con la vanguardia de los treinta. Tras una tumultuosa relación con Georges Bataille, conoce a Picasso —cuando éste tiene 55 años— primero en un rodaje de Jean Renoir y luego en el café Deux Magots en enero de 1936, tal y como se representa en la secuencia diecinueve. Picasso siempre pintó a la fotógrafa con un rictus grave, lleno de amargura y desesperación. Tras su ruptura en 1946, Dora Maar se retiró del mundo y vivió como una ermitaña durante cinco décadas hasta su muerte en 1997. En su legado, una frase lapidaria: «Yo no fui la amante de Picasso; él sólo fue mi amo».

<sup>12</sup> Paul Eluard publica *L'Amour la Poésie* en 1929 en la editorial Gallimard.

*Nusch lo busca y se prepara para recitarlo.*

NUSCH        «La tierra es azul como una naranja.  
No es ningún error.  
Las palabras no mienten».

ELUARD        Está bien. Pero tienes que poner más énfasis. Recita el resto  
con más fuerza.

NUSCH        «Y en vez de oírse unos besos,  
Unos insensatos amores,  
Su boca de alianza  
Tiene todos los secretos, todas las sonrisas  
Y tan indulgentes vestidos  
Que se le creería del todo desnuda».

ELUARD        Recuerda. Más concentración. Tienes que poner más fuerza.  
Cuando tú termines de recitar, voy a leer yo un poema que  
he escrito para ti.

*Ella hace una reverencia cómica.*

NUSCH        ¡Oh, qué honor!

ELUARD        «Los sentimientos aparentes.  
Ligereza de acercarse.  
La cabellera de las caricias.  
Sin preocupación, sin sospechas,  
Tus ojos se entregan a lo que ven.  
Son listos porque ellos miran»<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Los versos pertenecen al poema «Nush» escrito en 1932.

NUSCH (APLAUDIENDO) ¡Muy bien! (LE BESA) Muchas gracias, querido Paul.

ELUARD Podemos irnos.

*Terminan el ensayo y comienzan a recoger los libros.*

ELUARD Tengo la última noticia sobre Picasso.

NUSCH ¡El sátiro se divorcia de la bailarina Olga Khokhlova<sup>14</sup>!

ELUARD ¡No es eso!

NUSCH (CON BURLA) Picasso deja la pintura y las mujeres para meterse monje en un monasterio en España.

ELUARD El Gobierno rojo de España le ha encargado un cuadro para la Exposición Internacional. Ha aceptado el encargo y ahora no lo quiere hacer.

NUSCH ¿Quiere más dinero?

ELUARD Se niega a hacer propaganda política.

NUSCH Con dinero, Picasso lo arregla todo.

---

<sup>14</sup> Olga Khokhlova (1891-1954) había trabajado como bailarina en los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev. En 1917 participó en *Parade*, el ballet que Diaghilev compuso junto a Erik Satie y Jean Cocteau y para el que Picasso había realizado los diseños de vestuario y escenografía. Un año después se casa con el pintor y en 1919 vuelve a participar en otro ballet de Diaghilev, *Le Tricorne*, en el que también participa Picasso con sus diseños escenográficos. Tras el nacimiento de su hijo Paulo en 1921, la relación entre ambos se deteriora. No será, sin embargo, hasta 1935 cuando decida abandonar a Picasso al enterarse de que Marie Thérèse se había quedado embarazada. Picasso se negará a concederle el divorcio por lo que legalmente seguirá casada con el pintor hasta su muerte.

ELUARD      ¡A mí, me parece muy bien! El arte no tiene que tener ningún sentido. Y menos el ridículo sentido de la publicidad política. (DRAMÁTICO) ¡Abajo el poder! ¡Arriba el arte!

NUSCH        No le conocen los del gobierno de Madrid. Si le ofrecen una nueva hembra joven, seguro que acepta el encargo.

ELUARD        Nusch, disimula un poco tu odio hacia Picasso.

NUSCH        ¿No tengo razón? ¿No tiene Picasso el cerebro escondido en la bragueta?

*Dora Maar deja de repente la cámara y se acerca a los otros.*

DORA        (CON MUCHA FUERZA) ¿Quién me puede presentar a Picasso?

NUSCH        ¿Para qué?

DORA        ¿Paul, me lo presentas tú?

ELUARD        Que te lo presente André Bretón. Es más amigo suyo.

DORA        ¿Paul, me lo presentas o no?

ELUARD        ¡Preséntate tú! No creas que te va a hacer más caso porque yo le diga: Esta es Dora Maar, la fotógrafa surrealista.

DORA        Soy fotógrafa social.

ELUARD        Rectifico. No te va a hacer más caso porque yo le diga: Esta es Dora Maar, fotógrafa social.

DORA        Fotógrafa social y revolucionaria.

- NUSCH        ¿Para qué quieres conocerlo?
- DORA         ¡Quiero redimirlo!
- ELUARD       ¡Toma ya!
- DORA         No te rías. Quiero redimirlo. Es una misión muy importante.
- ELUARD       ¿De qué quieres redimirlo?
- DORA         ¡De sí mismo!
- ELUARD       No te encomiendes esa misión tan importante.
- NUSCH        Paul, disimula tú ahora tu aversión hacia Dora.
- ELUARD       Sólo he dicho que Picasso no tiene que ser redimido por nadie. Es el mejor pintor del mundo.
- NUSCH        ¡Como persona, es un indeseable!
- ELUARD       No discutamos. Nusch, tenemos que ir al recital de poemas.
- DORA         Picasso necesita desde hace mucho tiempo que le rediman de las garras de las mujeres blandas. Desde que se casó con Olga, no ha pintado más que blandos decorados para el ballet<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Picasso decide plasmar el lenguaje cubista directamente en el escenario y así acepta la colaboración con los Ballets Rusos de Diaghilev con los que estrena: *Parade* (1917), *Le Tricorne* -adaptación de *El sombrero de tres picos* de Alarcón- (1919), *Pulcinella* (1920) y *Cuadro flamenco* (1921). En 1922 Diaghilev rechaza su decorado abstracto para *L'Après-midi d'une faune* interrumpiendo así esta prolífica relación. Sin embargo, Picasso no se aleja de los escenarios ya que ese mismo año realiza el decorado para la versión de *Antígona* que había preparado Cocteau. En 1924 vuelve a colaborar en el ballet *Le Train bleu* y poco después, junto a Satie y Massine que habían ya colaborado



- ELUARD      Picasso no está precisamente ahora en los brazos de Olga.
- DORA        Esa niña voluptuosa que tiene ahora por amante es igual de negativa para su arte. Le pondrá cachondo a todas horas, pero no le inspira nada profundo. Desde hace años, no ha pintado más que cuadros de segunda, sin fuerza.
- ELUARD      ¿Piensas tú cambiar la línea de su arte?
- DORA        ¡Lo cambiaré a él! Cambiándole a él, cambiaré su pintura.
- NUSCH       No eres su tipo.
- DORA        (ENFADADA) Eso ya lo veremos. Yo soy el tipo de quien yo me propongo.
- NUSCH       No te enfades. ¡Era una broma! ¿Paul, tenemos que irnos ya?
- ELUARD      Vámonos o llegamos tarde.
- DORA        (A ELUARD) ¿Me lo vas a presentar o no?
- ELUARD      Para esa misión tan trascendental, es mejor que te presentes tú misma.
- DORA        ¡Lo lograré yo sola! No os tendré que agradecer nada.

---

en *Parade*, realiza su contribución para *Mercure*, un ballet que ya no será dirigido por Diaghilev. Véase el excelente trabajo de Douglas Cooper, *Picasso Theatre*, Nueva York, 1987 y el de William S. Liebermann, *Picasso and the Ballet*, Nueva York, 1946.

ELUARD      Llegaremos tarde al recital poético.

*Eluard y su esposa salen.*

**CATORCE**

*Dora, al quedarse sola, mira cómo salen. Reafirma su decisión.  
Comienza a recoger las cámaras.*

## QUINCE

*Picasso está en su estudio con Marie Thérèse. Ella ha adoptado una actitud de ingenua provocación.*

MARIE        No me gusta que estés enfadado.

PICASSO      Como nos han quitado las ganas de hacer el amor, trabajemos. Te pintaré de nuevo.

MARIE        (SE COLOCA COMO MODELO) ¡Estupendo!

PICASSO      Pon la mano sobre la cabeza. Que se vea bien la teta.

MARIE        No sé para qué me pides que pose. Lo que pintas, no se parece en nada a mí.

PICASSO      Yo pinto las ideas y los sentimientos que me inspiras.

MARIE        ¿Qué ideas te inspiro?

*Picasso abandona el caballete. Se dirige hacia su amante y le agarra una teta. Ella le acaricia la mano.*

PICASSO      Tranquilidad. Me inspiras tranquilidad. Eres la primera mujer de mi vida contra la que no lucho. Me dejo llevar. Me dejo arrastrar.

## **DIECISÉIS**

*En ese momento, entra Sabartés.*

SABARTÉS Señor Picasso, acaban de . . .

PICASSO Jaume. Estoy convencido de que nos estás espiando. Cuando quiero hacer algo con Teresa, nos interrumpes intencionalmente.

SABARTÉS Nada más lejos de mi intención, señor Picasso. Sabe que yo quiero mucho a Marie Thérèse y la protejo.

PICASSO Entonces, la proteges de mí.

SABARTÉS A veces, es necesario. Acaban de traer de la embajada de España los documentos con el contrato sobre el mural para la Exposición Internacional.

PICASSO ¡No los habrás recogido!

SABARTÉS Era un mensajero motorizado. Si no quiere, los puedo devolver.

PICASSO Me fastidia hacer las cosas por encargo. Me fastidia hacer propaganda.

SABARTÉS Iré yo mañana a la embajada y romperé el compromiso.

PICASSO      Tampoco quiero romper el compromiso. Bueno. No sé. Ahora estoy con Teresa. Déjanos.

SABARTÉS    ¿Qué hago con el contrato?

PICASSO      Guárdalo en una de tus muchas carpetas. Por cierto. ¿Qué hiciste con el carnet del Partido Comunista que me trajeron?

SABARTÉS    Lo tengo guardado en una carpeta olvidada.

PICASSO      ¡Archívalos juntos!

MARIE        Pablo ¿tú perteneces al Partido Comunista?

PICASSO      Yo sólo te pertenezco a ti.

MARIE        ¡Hablo en serio!

PICASSO      ¿Quieres que te hable en serio? Mi única religión es mi pintura y tu coño.

MARIE        ¡Por favor, Pablo!

SABARTÉS    Señorita Marie Thérèse, el único dios de don Pablo es él mismo. Es el papa de su propia religión.

**DIECISIETE**

*Dora sigue manteniendo con firmeza la decisión tomada en la sala de reunión de los surrealistas. Casi ha terminado de recoger sus cámaras.*

## DIECIOCHO

*Regresa su amiga Nusch Eluard.*

DORA           ¿No vas con tu marido al recital?

NUSCH          He venido a hablar un momento contigo.

DORA           ¿Te envía para decirme que he ofendido a Picasso?

NUSCH          He venido porque eres mi mejor amiga. Quiero darte un consejo.

DORA           ¿Sobre qué?

NUSCH          ¡No caigas en las garras de Picasso!

DORA           No voy a caer en sus garras. ¡Le voy a ganar yo! Quiero lograr que enderece su camino. ¡Ese es mi reto, mi objetivo y mi misión!

NUSCH          Si te acercas a él, caerás en sus garras y te destrozará.

DORA           Yo lograré cambiarle.

NUSCH          Toda mujer que se acerca a Picasso, es destruida.

DORA           Tú no lo puedes saber. No has caído en sus garras. ¿O sí?

NUSCH          No hace falta haberlo padecido. Es evidente. Todas las mu-



jerés que han pasado por su vida, han salido destrozadas. Tú no serás la excepción.

DORA Yo sé lo que quiero. No le quiero a él. Sólo deseo lograr que vuelva a pintar en serio. ¡Con fuerza! Quiero quitarle la cuerda que tiene al cuello. En cuanto lo logre, habré cumplido mi reto y estaré libre

NUSCH ¡No quedarás libre! Te atará. Tú te enamorarás y él te despreciará. (MÁS CERCA) Te enamorarás, si no estás ya enamorada.

DORA No digas tonterías. (NERVIOSA) ¿Cómo voy a estar enamorada? Picasso no me gusta. No deseo ser protegida. No busco ningún padre. Tengo muy claro lo que busco.

NUSCH ¿Cómo lo vas a conseguir?

DORA Tengo mi fórmula. ¡A los hombres que se creen fuertes, hay que tratarlos con más fortaleza! En el fondo, son débiles.

NUSCH Mi consejo de amiga es que no te acerques a él. ¡Sufrirás!

DORA Ya me lo has dado.

NUSCH Te lo he dado, pero tú no lo has recibido.

DORA Te está esperando. No hagas esperar a Paul.

NUSCH Piénsalo, por lo menos.

DORA No te preocupes por mí. ¡Lo voy a conseguir!

## DIECINUEVE

*En una mesa del Café Deux Magots<sup>16</sup>, están Picasso, Eluard y Sabartés. Éste sirve los vasos de vino. Los toman para brindar.*

- PICASSO (BRINDANDO) ¡Abajo el poder y los políticos!
- ELUARD Picasso, no se te ocurra ceder. En tus manos, está la esencia del arte. El arte tiene sus propias reglas. No debe servir para hacer propaganda del poder.
- PICASSO El arte no debe servir para nada en ningún sentido.
- ELUARD Si cedes ante el gobierno del Frente Popular y les haces propaganda, será una derrota del arte.
- PICASSO Voy a seguir haciendo el arte que me sale de los cojones. ¡Brindo por mis cojones!
- SABARTÉS ¿El movimiento surrealista le apoyará?
- ELUARD Le apoyará el movimiento surrealista, todos los intelectuales y los artistas de la vanguardia.

---

<sup>16</sup> El Café “Deux Magots”, situado en el corazón de Saint-Germain-des-Prés, recibe su nombre de una antigua pieza dramática – *Les Deux Magots de la Chine* (Los dos Sabios de la China) - escrita por Michel Sevrin en 1812. Un año después se abriría allí una tienda de sedas con ese nombre y en 1884 se transformaría en una bodega. En 1914 Auguste Boulay convierte la vieja bodega en uno de los cafés más transitados de la cultura francesa adonde acuden Mallarme, Verlaine, Apollinaire, los surrealistas y ya en los treinta, Gide, Malraux, Saint Exupery y entre ellos, Picasso, Eluard, Sabartés y Dora Maar. Véase: Arnaud Hofmarcher, *Les Deux Magots: chronique d'un café littéraire*, Paris:le Cherche-midi, 1994.

PICASSO      Podemos hacer un manifiesto sobre la independencia del arte.

*Para ese momento, Picasso ya no los atiende.*

## VEINTE

*Acaba de entrar en el bar Dora Maar<sup>17</sup>. Viene especialmente preparada, a su estilo, para llamar la atención de Picasso. Sus movimientos y su actitud mezclan artificialmente seducción y aparente indiferencia.*

PICASSO      ¿Quién es esa bomba en forma de mujer?

ELUARD        En estos momentos, es más necesario que nunca defender al arte de las garras de los poderosos y de los políticos.

PICASSO      ¿No me vais a decir quién es esa mujer cartesiana — socrática - epicúrea?

ELUARD        Es la fotógrafa surrealista Dora Maar. Ella dice que es fotógrafa social.

PICASSO      La he visto alguna otra vez. Nunca me había parecido tan atractiva. Tan cartesiana.

SABARTÉS     No es una gran belleza. Sólo es diferente.

---

<sup>17</sup> El encuentro entre Picasso y Dora Maar había sido ya puesto en escena por Alfonso Plou en *Picasso adora la Maar*, Zaragoza: Teatro Arbolé, Cultural Caracola, 2002. El montaje, realizado por Teatro del Temple con dirección de Carlos Martín, se había estrenado a finales de 2001 y ganaría el Premio Max de las Artes Escénicas 2003 al Espectáculo Revelación. Mientras Plou parece más interesado en analizar la conflictiva relación que unió a ambos personajes en su plano emocional, Barbero concibe el personaje de Dora no tanto como la protagonista de una historia de amor sino como uno de los motivos esclarecedores que explican la génesis de “Guernica”.

ELUARD      Una belleza surrealista. Nadie entiende su belleza.

PICASSO      Serán los ciegos. Su belleza es evidente. Cartesiano — so-  
crático — epicúrea.

*Para ese momento, Dora Maar se ha sentado aparatosamente en una mesa cercana para ser vista por Picasso, aunque sigue aparentando indiferencia. Ha sacado una navaja de hoja larga y fina de sus bolsillos. Sin quitarse los guantes negros con flores rosas, comienza a jugar clavando la navaja entre los dedos de su mano izquierda.*

PICASSO      ¿Has dicho que es una fotógrafa social? ¿Qué quiere decir eso?

ELUARD      Ella se proclama fotógrafa revolucionaria. Dice que hay que cambiar el mundo con la fotografía.

PICASSO      ¡Me interesa!

ELUARD      La fotografía en realidad no es un arte.

*Algunas veces, Dora clava la navaja en algún dedo. Se hace sangre. Su grito estudiado sirve para llamar más la atención de Picasso. Éste se levanta, llena otra copa de vino y, con las dos, se acerca a su mesa. Ella continúa con el juego de la navaja manteniendo la aparente indiferencia.*

PICASSO      Señorita, . . .

DORA          Caballero, no me distraiga, por favor. Estoy en un momento trascendente de concentración.

PICASSO      Soy Pablo Picasso.

DORA           ¿Sí? Yo soy Dora Maar, fotógrafa social y revolucionaria.

*Dora dobla la navaja y la guarda. Tiene la mano izquierda ensangrentada. Toma la copa. Brindan los dos. Picasso besa su mano ensangrentada en una protocolaria actitud de saludo. Ella sigue el juego.*

PICASSO       Señorita Dora Maar, beso su mano ensangrentada.

DORA           El arte auténtico es arriesgado y exige sacrificios. ¡Debe renunciar a la tranquilidad!

*Dora se dispone a salir.*

PICASSO       ¿Me regala sus guantes, por favor, señorita?

DORA           ¡Toma! Que sean una muestra del riesgo y del sacrificio que exige el auténtico arte. No hay auténtica pintura sin riesgo y sin sacrificio.

*Dora se quita los guantes y se los da. Reanuda la salida.*

PICASSO       Los enmarcaré en un cuadro y los colgaré en mi estudio.

DORA           ¿Lo puedo considerar como una aceptación del riesgo?

PICASSO       Vete a comprobarlo a mi estudio.

DORA           ¡Iré!

*Tras haber mantenido la mirada en señal de reto, completa su salida.*

**VEINTIUNO**

- ELUARD      ¡Ha sido un truco perfecto!
- PICASSO      ¿Qué ha querido decir con lo del riesgo y el sacrificio?
- SABARTÉS    Habrá querido decir que. . .
- ELUARD      Supongo que no ha querido decir nada. Sólo quería llamar tu atención.
- PICASSO      ¡Esa mujer me interesa! Me interesa mucho.
- ELUARD      Esa mujer pretende sacar beneficio de tu fama.
- PICASSO      Ella pretende sacar y yo pretendo. . . Yo pretendo lo contrario. El arte saldrá beneficiado.

## VEINTIDÓS

*Se ilumina, en el escenario, el estudio de Picasso. Está en él su esposa Olga Khokhlova. Lleva tiempo esperando. Está vestida exageradamente como la gran diva del ballet. Camina de un lado a otro con impaciencia y enfado. Mira al reloj. Su espera es también desproporcionada.*



## VEINTITRÉS

*Cuando llega Picasso, lo recibe con aparatosos reproches. Habla de forma pomposa, además de destacar su acento extranjero.*

- OLGA            ¡Llevo esperando más de una hora!
- PICASSO        No me puedes acusar. No me habías avisado.
- OLGA            ¿Desde cuándo tiene que avisar la esposa para ir a visitar a su esposo?
- PICASSO        Podías habérselo dicho a Jaume. Él me hubiera dado el recado.
- OLGA            (SOLEMNE) He venido a decirte que nuestra situación es insostenible. Me refiero a la situación de nuestro matrimonio.
- PICASSO        Los matrimonios, por definición, se sostienen solos o no se sostienen.
- OLGA            No te hagas el gracioso. Estoy harta de tus infidelidades. Seguro que vienes de seducir a otra señorita de muy corta edad.
- PICASSO        ¡Todo lo contrario! Esta vez, he sido yo el seducido.
- OLGA            Debemos determinar las condiciones legales para una convivencia separada.

PICASSO      Separarse es que cada uno se vaya por un lado. Ya estamos separados.

OLGA            ¡No vuelvas a hacerte el gracioso! Me refiero a las condiciones económicas para mí y para tu hijo.

PICASSO      Olga, yo también lo estoy pasando mal.

OLGA            ¡Es tu hijo legítimo y yo soy todavía tu mujer legítima! Soy una dama. No nos vas a poner al nivel de esas putitas menores de edad. Podría denunciarte. Pero he venido a llegar a un acuerdo económico como esposa legítima. Eres el pintor más famoso del mundo. Los cuadros del pintor más famoso del mundo valen mucho dinero.

PICASSO      Desde que pinto los decorados de tus espectáculos de ballet, tengo mi pintura abandonada<sup>18</sup>.

OLGA            Si no quieres un acuerdo privado, lo pondré en manos de los abogados y será peor.

PICASSO      No me podrás sacar lo que no tengo.

OLGA            ¡No voy a permitir que me quites mi dignidad!

*Olga se va con los mismos aires de grandeza.*

---

<sup>18</sup> Esta afirmación de Picasso resulta aquí una referencia anacrónica intencionada. Como ya se ha observado en la nota 14, la relación que Picasso mantiene con el mundo teatral se concreta en el período 1917-1924, siendo, efectivamente, Olga el punto de conexión más evidente. En 1937 hace ya más de una década que Picasso ha dejado de colaborar en los escenarios. Por otra parte, la separación definitiva del matrimonio se realiza en 1935, al nacer la hija de Marie-Thérèse Walter. Barbero, sin embargo, opta por sintetizar estos hechos y localizarlos en las semanas anteriores a la creación de “Guernica”. Su estrategia somete la historia a la dramaturgia para conseguir así personajes bien definidos.

## **VEINTICUATRO**

*Picasso, tras irse Olga, toma los guantes que ha traído. Los buele con pasión, casi con perversión obscena. Los coloca en un cuadro con cuidado y mucho esmero.*

## VEINTICINCO

*En ese momento, llega Dora. Viene vestida de modo muy atractivo con su estilo peculiar. Observa sus guantes con atención. Picasso se los muestra casi con ostentación.*

DORA            Me alegro de que hayas encontrado un lugar para mis guantes.

**VEINTISÉIS**

*Sabartés entra precipitadamente, persiguiéndola.*

SABARTÉS ¡Señorita! No puede entrar. (SE CORTA ANTE PICASSO)  
Señor Picasso, esta 'señorita' ha entrado sin mi autorización.

PICASSO ¡No te preocupes!

SABARTÉS ¡Ha entrado por asalto!

PICASSO Jaume, ya te he dicho que no te preocupes.

SABARTÉS (A DORA) Debe saber, 'señorita', que no se puede entrar de esa manera.

PICASSO Déjala, Jaume. Es mi invitada.

*Picasso logra que salga su secretario particular.*

## VEINTISIETE

*Dora vuelve a la actitud inicial colocándose más cerca del cuadro de los guantes.*

DORA Es una atención que hayas enmarcado mis guantes.

PICASSO El marco no es para los guantes. Es para la mujer más cartesiana que he conocido en mi vida.

DORA ¿Qué entiendes por cartesiana?

PICASSO Cartesiana significa dura, impasible, segura, arrogante, inflexible. La mujer que sabe lo que quiere, lo que busca, lo que desea, lo que persigue.

DORA ¿Esa es mi definición completa?

PICASSO Eso y estos guantes ensangrentados.

*Los vuelve a oler todavía con más obsesión.*

DORA Lo que sangraba eran las manos, no los guantes. Estas manos tienen una misión que cumplir. Mis manos son firmes, no como las manos blandas que ahora te tienen atrapado.

PICASSO ¿A qué manos te refieres?

DORA Estás atrapado en manos suaves, en manos blandas, en

manos que no sangran. Pero el culpable eres tú. Has dejado que unas manos vacías te pongan la soga al cuello y te arrastren.

PICASSO      ¿Te refieres al minotauro?

DORA          Me refiero al toro que se ha convertido en corderito desde que te casaste con la bailarina esa blanda y te has ablandado todavía más desde que te juntaste con la lolita blanda que te amaina las tempestades corporales.

PICASSO      Las tempestades siempre están dispuestas a volver.

DORA          ¿Cómo lo puedes consentir? Esas manos blandas te han dejado impotente. No lo puedes tolerar.

*Picasso se enfrenta a ella con agresividad masculina. Ella resiste el reto.*

PICASSO      ¿Impotente? ¿Yo soy impotente?

DORA          Es como si hubieran castrado al minotauro. Le han convertido en un buey tranquilo.

PICASSO      ¿Has venido a descastrarme? ¿Cuál es tu misión? ¿Me vas a devolver tú mis atributos?

*Se acerca a ella con fuerza e intenciones lascivas. Ella se separa y le detiene.*

DORA          ¡Los atributos debes recuperarlos tú! Estás demasiado acostumbrado a que todo te lo den en la boca, preparado para que tú lo poseas. ¡Esas manos blandas y complacientes te están haciendo un cabestro manso!

## VEINTIOCHO

*En ese momento, entra Sabartés.*

SABARTÉS Señor Picasso, . . .

PICASSO ¡Fuera! ¿No ves que estoy recuperando mis atributos?

SABARTÉS Ha llegado . . .

PICASSO Aunque sea Cristo en persona. ¡Que se vaya! Estoy con mi mujer cartesiana. La primera mujer que hace frente al minotauro.

DORA Yo me iba.

PICASSO ¡No puedes irte ahora! Me tienes que ayudar a recuperar . . . ¿Qué tengo que recuperar? ¡Mis atributos!

DORA ¡El toro bravo tiene que embestir! Tiene que rebelarse. Tiene que salir del abismo en que se encuentra.

SABARTÉS Señorita, no puedo tolerar estos insultos y estos . . .

PICASSO ¡Jaume, déjala! Ha venido a liberarme.

DORA ¡Adiós! Gracias por haber colocado mis guantes en un cuadro.

PICASSO ¡Espera!



*Picasso se acerca a ella y la mira a los ojos.*

PICASSO      Tenía que haber colgado en el cuadro tus ojos. Estos ojos no han llorado todavía.

DORA           ¡Ni han llorado ni llorarán! Los ojos de las mujeres cartesianas y duras no lloran nunca.

PICASSO      ¿Dura o fría? ¿Fría o frígida?

DORA           De momento, soy una mujer dura, que ni ha llorado ni va a llorar.

PICASSO      ¿Cuándo volverás?

DORA           ¿Cuándo irás tú a buscarme?

PICASSO      Mientras, cuida los ojos. ¡No dejes que lloren!

*Dora se acerca lentamente, le da un beso en la frente y sale.*

**VEINTINUEVE**

PICASSO Tienes que buscar a esta mujer y hacerla volver por la noche.

SABARTÉS Señor Picasso, esa mujer no le conviene.

PICASSO No me conviene, pero la deseo. ¡Necesito a esa mujer!

SABARTÉS No debemos agotar la paciencia de su huésped.

PICASSO ¿Quién está esperando?

SABARTÉS El embajador del gobierno de Madrid

PICASSO ¡Otra vez! ¿Qué quiere ese pesado?

SABARTÉS No me lo ha querido decir. Debo hacerle pasar. Está nervioso.

PICASSO Pero que sea breve.

**TREINTA**

*El secretario hace pasar al embajador con el protocolo adecuado.*

SABARTÉS Señor Picasso, el señor embajador del gobierno español.

*Sabartés sale.*

## TREINTA Y UNO

EMBAJADOR Señor Picasso, ¿cómo está?

PICASSO ¿Cómo van las cosas por la piel de toro?

EMBAJADOR Peor de lo que deseamos. Nuestros frentes en la guerra se están debilitando. El general sublevado está recibiendo mucha ayuda militar de los gobiernos fascistas de Alemania e Italia.

PICASSO ¿No terminará ganando ese general bajito del bigotillo?

EMBAJADOR Necesitamos mucha ayuda de los países democráticos. Pero ninguno se mueve. Nadie se da cuenta de que en España se está librando la batalla de la libertad y la democracia. Un claro ejemplo es este país, Francia. El Frente Popular está aquí en el gobierno igual que en España. Pero todavía no ha movido un dedo a nuestro favor.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Esta opinión, fuertemente arraigada entre los republicanos españoles, no obedece a la verdad de la historia. Lo cierto es que a los pocos días de comenzar la contienda tanto el gobierno como el ejército sublevado recurrieron a la ayuda extranjera, pues ambos entendieron que el conflicto excedía los límites de un pronunciamiento al estilo del diecinueve. Así, y en relación con la participación francesa, Javier Tusell apunta: «El 19 de julio Giral hizo la petición al Gobierno del Frente Popular que pronto se mostró dispuesto a atenderla; sin embargo, la publicidad dada a la petición y a la respuesta motivó una indignada reacción de la derecha francesa y dejó en una airada posición al Gobierno Blum, que podría haber dimitido de no ser por la petición de sus propios correligionarios españoles. A partir de este momento la ayuda debió ser más titubeante y disimulada.» (Javier Tusell, *Manual de Historia de España: 6. Siglo XX*, Madrid: Historia 16, 1994 [2ª ed.], p. 470).

PICASSO Hay demasiada gente con la barriga demasiado llena en el Frente Popular.

EMBAJADOR En esto, juega Vd. un papel decisivo.

PICASSO ¿Yo? Ni soy, ni quiero ser político.

EMBAJADOR La Exposición Internacional es ahora una pieza todavía más estratégica. Y dentro de la Exposición, su mural es la clave. Tenemos que llamar la atención de todas esas democracias burguesas, satisfechas y despreocupadas. Es absolutamente necesario.

PICASSO Yo...

EMBAJADOR ¡Perdón! Además de los pabellones fascistas de Alemania y de Italia, ahora nos preocupa más el del Vaticano. Los curas defienden al general sublevado. Sobre todo los curas del Vaticano.

PICASSO Son tal para cual. ¿Cómo dice el refrán? Dios los crea y ellos se juntan. Nunca mejor dicho.

*El embajador mira en diversas partes del estudio.*

EMBAJADOR ¿Cómo va el mural?

PICASSO Todavía no he empezado.

EMBAJADOR ¿No ha empezado? ¡Eso es catastrófico! Por lo menos, tendrá claro el tema que va a tratar.

PICASSO Tampoco lo tengo claro.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Según indica Max Imdahl (*Picassos Guernica*, Francfort del Meno, 1985, p. 47), la

EMBAJADOR Algo que llame la atención a los gobiernos democráticos para que nos ayuden.

PICASSO Lo único que tengo claro es que no quiero hacer propaganda. Quiero hacer arte.

EMBAJADOR Haga arte que llame la atención a todos.

PICASSO Dijeron que me daban toda la libertad del mundo.

EMBAJADOR Y lo mantenemos.

PICASSO Entonces, no me presionen.

EMBAJADOR No presionamos. Pero necesitamos ya el mural. Necesitamos ya un mural que llame la atención.

PICASSO Eso es presionar. (LLAMA ENFADADO) ¡Jaume!

EMBAJADOR No se lo tome así, señor Picasso.

PICASSO Me lo tomo como es. (MÁS FUERTE) ¡Jaume!

---

primera idea de Picasso había sido satisfacer el encargo con una representación alegórica de la libertad del arte, recurriendo para ello a una escena de atelier con pintor y modelo.

## **TREINTA Y TRES**

*Entra Sabartés.*

SABARTÉS Dígame, señor Picasso.

PICASSO El señor embajador se va.

SABARTÉS Señor embajador, . . .

EMBAJADOR (CONVINCENTE) Señor Picasso, este es el mayor servicio que puede hacer por su país. Debe hacerlo ya. Es muy urgente.

PICASSO Eso ya me lo ha dicho. No se repita.

SABARTÉS Señor embajador, por favor.

*El secretario logra que salga el embajador.*

## TREINTA Y CUATRO

*Se ilumina la sede de representación episcopal católica. Un monseñor vaticano está en la mesa de su despacho, leyendo algunos documentos pontificios. Suena el timbre. Él hace sonar la campanilla como autorización para entrar.*



## TREINTA Y SEIS

*Entra Olga, la esposa de Picasso, vestida de un modo todavía más solemne. El monseñor se dirige hasta la dama y la saluda. Ella le besa ritualmente la mano.*

MONSEÑOR Señora Olga Khokhlova.

OLGA ¡Monseñor!

MONSEÑOR ¿Desea sentarse?

OLGA Muchas gracias.

MONSEÑOR El cardenal Pacelli<sup>21</sup>, secretario de Estado vaticano, del que se dice que será el futuro papa, me ha dado un mensaje para Vd.

OLGA Como rusa, estoy muy contenta de colaborar con la Iglesia católica del Vaticano.

MONSEÑOR Le haré una introducción. El cardenal Pacelli está muy preocupado por la situación de la fe en España. En todo

---

<sup>21</sup> Eugenio María Giovanni Pacelli (1876-1958) comenzó a trabajar en la Secretaría de Estado del Vaticano poco después de su ordenación sacerdotal en 1902. Fue designado Nuncio de Baviera durante la primera guerra mundial y durante los años veinte consiguió firmar Concordatos entre la Santa Sede y las principales ciudades alemanas de Munich y Berlín. En 1929 regresa a Roma como Cardenal y firma en 1933 un nuevo Concordato con Austria y la Alemania nazi. En 1939, a las puertas de la segunda guerra mundial, el Cardenal Pacelli se convertiría, efectivamente, en el nuevo Papa Pío XII y bendeciría la victoria franquista alcanzada unas semanas después.

el Vaticano, existe también una gran preocupación. Están redoblando los apoyos a favor de los soldados españoles que se han levantado en armas heroicamente para defender la fe en ese país tradicionalmente católico.

OLGA           ¿El Vaticano quiere que yo vaya a España?

SACERDOTE   ¡No! El encargo que me ha encomendado transmitirle el cardenal Pacelli tiene un objetivo muy concreto.

OLGA           Lo apoyaré en todo lo que pueda.

MONSEÑOR   El gobierno comunista y ateo del Frente Popular en España ha encargado un gran mural a su esposo, el pintor Pablo Picasso. Quieren conseguir en la Exposición Internacional el apoyo de los gobiernos rojos y ateos.

OLGA           ¿Qué desea el cardenal que yo haga?

MONSEÑOR   Es preciso conseguir que el señor Picasso no realice ese encargo. Hay que impedir esa acción propagandística. Como sea.

OLGA           ¡Lo conseguiré!

MONSEÑOR   Nosotros sabremos recompensarla espiritual y materialmente.

*La dama besa la mano de monseñor con más aparatosidad todavía.*

## TREINTA Y SIETE

*La música y las luces cambian la situación. En el escenario, como si fuera un escaparate informativo, comienzan a oírse los titulares radiofónicos que anuncian el bombardeo sobre la ciudad de Gernika<sup>22</sup>. Se oyen en todos los idiomas, desde el ruso al euskera, pasando por el inglés, el argentino o el portugués. Simula incluso como un bombardeo también de informaciones.*

*Sobre las paredes comienzan a proyectarse las muchas fotografías y las noticias de la masacre. Aparecen y desaparecen a ritmo muy rápido. También se oyen los ruidos de las bombas y los resplandores de los estallidos.*

*Se siguen mostrando como elemento principal las crónicas de los corresponsales de guerra. Se pueden proyectar también las imágenes de las máquinas de escribir, mientras se redactan las noticias.*

---

<sup>22</sup> Gernika es una población vasca situada a unos treinta kilómetros de Bilbao. En 1937 contaba con un censo de unos cinco mil habitantes de los cuales se calcula que un quinto pereció en el ataque alemán. Entre sus industrias había tres fábricas de armas, una de ellas de bombas de aviación. El teniente coronel Wolfram von Richthofen ordenó a la Legión Cóndor que atacara a las 16.30 del 26 de abril de 1937. Durante tres horas los bombarderos sembraron el horror entre la población civil sin acertar, sin embargo, en el blanco supuesto de la fábrica de armas. Según se deja constancia en las crónicas, el humo fue tan intenso que los últimos bombarderos descargaban sus bombas a ciegas. Aunque no había sido ésta la primera operación contra población civil —ya había ocurrido algo parecido el 31 de marzo en Durango— sí que atrajo el interés de la prensa internacional, especialmente por las crónicas enviadas a *Times* y *New York Times* por George Steer. [véase Nicholas Rankin, *Crónica desde Guernica*. George Steer, corresponsal de guerra, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2006; *Telegram from Guernica. The extraordinary life of George Steer, War Correspondent*, London: Faber and Faber, 2003.]

## **TREINTA Y OCHO**

*Las sombras de los distintos personajes que han aparecido ya se ven inundados por estas informaciones. En concreto, se ve cómo la sombra de Dora Maar se prepara, después de haber oído la información, y corre hasta el estudio de Picasso. Antes de entrar, recompone su figura.*

## TREINTA Y NUEVE

*Cuando Dora llega al estudio de Picasso, se ilumina ese lugar del escenario.*

DORA           ¿Lo has oído?<sup>23</sup>

PICASSO       ¿Qué he tenido que oír?

DORA           Los fascistas han bombardeado la ciudad vasca de Gernika.

PICASSO       Es imposible no haberlo oído. Es la noticia del día. Todos los medios de comunicación internacionales la han difundido.

DORA           ¡Hoy lunes 26 de abril de 1937 es el día mundial del horror!

PICASSO       Estoy de acuerdo contigo. Los fascistas son unos desalmados hijos de puta.

DORA           ¡Entonces, ya está! Es tu ocasión para dar el salto. ¡Ya lo tienes!

---

<sup>23</sup> La primera incitación para trasladar al mural la tragedia de Gernika no proviene de Dora sino de Juan Larrea (1895-1980) que le comunicó al día siguiente en el Café de Flore, situado en el barrio de Saint-Germain-des-Près, la noticia. Sin duda como bilbaíno ésta le debió de afectar profundamente. En 1947 publicará en inglés *The visión of the Gernika* que será reeditada en español en 1977 con el título *Guernica: Pablo Picasso* (Edicusa). A Barbero le interesa, no obstante, mantener la iniciativa en el personaje de Dora pues así explica también su inserción en el cuadro a través de la figura femenina que porta la luz.

- PICASSO      ¿Qué es lo que tengo?
- DORA          ¡Este es el tema para el mural de la Exposición Internacional!
- PICASSO      ¡Calma! No vayas tan deprisa. Yo pintaré lo que quiera.
- DORA          No hay que esperar nada. Hay que denunciarlo. ¡Decídetes! El arte no puede ser insensible a esta violencia asesina.
- PICASSO      Yo no soy insensible. Sólo digo que . . .
- DORA          A estas alturas de la historia, el arte no puede servir para decorar las paredes de las casas de los burgueses.
- PICASSO      Repite eso. Me ha gustado.
- DORA          El arte no puede servir para decorar las casas de los burgueses.
- PICASSO      Yo siempre he defendido que el arte no debe servir para nada ajeno al arte.
- DORA          Es el momento de que el arte se convierta en revolucionario. Es el momento de que tu arte se convierta también en revolucionario. ¡Es tu momento! Deja tu etapa de pintura blanda y vacía. Inicia tu etapa roja. ¡Denuncia la guerra y la monstruosidad de la violencia!
- PICASSO      Voy a añadir una cualidad más en ti. Eres la mujer cartesiana. Eres la mujer dura. Y eres la mujer revolucionaria.

- DORA            Ahora no es mi momento. Es el tuyo. Tu pintura está destinada a denunciar mundialmente la violencia. ¡Esa es tu misión! ¡Tu misión y tu reto!
- PICASSO        ¡Estás más bella cuando te apasionas!
- DORA            No frivolices. Estamos hablando de arte y de revolución.
- PICASSO        No sólo estás más bella. Estás irresistiblemente atractiva. ¡I-r-re-sis-ti-ble! ¡Me estás poniendo cachondo!
- DORA            ¿Cómo puedes pensar en eso ahora?
- PICASSO        El arte puede ser revolución. Pero antes, el arte es amor.
- DORA            Ya te he dicho lo que tenía que decirte. Tú decides si aprovechas tu oportunidad o no.
- PICASSO        ¡No te vayas! Me has convencido. Pero yo necesito amor para empezar.
- DORA            ¡En los tiempos de revolución, no hay tiempo para el amor!
- PICASSO        Lo necesito de verdad para dar el salto. El amor debe ir unido a la revolución.
- DORA            Si no quieres dar el salto, ¡allá tú! Es tu gran oportunidad.

## CUARENTA

*Dora sale a pesar del esfuerzo de Picasso para que se quede. En la salida, Sabartés la interpela.*

SABARTÉS    Señorita, es mejor que no vuelva a esta casa. (EXALTADO)  
No voy a permitir que trate al señor Picasso de esta manera.  
No voy a permitir que lo pervierta. ¡Váyase!

DORA        ‘El señor Picasso’ (MIRÁNDOLE A ÉL) sabe que necesita  
aprovechar esta oportunidad. ¡Es su gran reto! El más  
grande que se le va a presentar en toda su vida.



## CUARENTA Y UNO

*La música y las luces cambian de nuevo la situación. Desde fuera, se oyen los gritos de la manifestación del 1º de mayo en París. Hay murmullos, canciones. Pueden proyectarse, sobre las paredes del escenario, imágenes en blanco y negro de lo que está sucediendo.*

*Muchos de los gritos y de las consignas denuncian la masacre realizada sobre la población de la ciudad de Gernika. También aparecen las imágenes de las pancartas alusivas a este tema.*

*El canto ferviente de 'La internacional' con los puños en alto unido a las imágenes adquieren una fuerza extraordinaria.*

## CUARENTA Y DOS

*En las sombras, se ve cómo Picasso se prepara para un nuevo encuentro con Dora Maar. Se ve cómo se disfraza de minotauro.*

SABARTÉS    ¡Señor Picasso, no vaya! No se deje arrastrar.

PICASSO     El minotauro necesita embestir para consumir su obra.  
Debe recuperar sus atributos.

*Cuando sale, la iluminación le sigue.*

## **CUARENTA Y TRES**

*Dora, satisfecha de su primera victoria, espera y recibe a Picasso disfrazado de minotauro.*

DORA           ‘Señor Picasso’, bienvenido.

PICASSO       ¡El minotauro ha decidido hacer la revolución!

DORA           ¿Ha roto ya las cuerdas de las ataduras blandas?

PICASSO       El minotauro ha roto todas las ataduras. ¡Ha roto las ataduras!

DORA           Me alegro. Es la mejor decisión que ha podido tomar el minotauro.

PICASSO       El minotauro está encendido. Está empalmado. Está iluminado. ¡Está dispuesto a consumir!

DORA           Vuelve a ser grande. Su pintura y su inspiración han vuelto a ser profundas y potentes.

PICASSO       ¡El minotauro está potente! Está cachondo. Necesita el amor. ¡Necesita tu amor!

*Para ese momento, ha comenzado a perseguir a Dora. Pero ella se escapa.*

DORA            Si el minotauro está potente y cachondo, debe comenzar su misión. Debe comenzar el mural de su vida, de su revolución.

*Dora se va. Picasso se quita la careta de minotauro.*

PICASSO        ¿Dónde vas? (EN ACTITUD DE RETO) ¡El minotauro no se va a quedar así! El minotauro llegará hasta el final. ¡Llegará a consumar!

## **CUARENTA Y CUATRO**

*En el mismo lugar del escenario que antes, iluminado al efecto, comienza a cantar la soprano, vestida según la moda del año 1937.*

*En esta ocasión, con la misma o mayor solemnidad del bel canto, canta una de las canciones más populares en el bando franquista.*

## CUARENTA Y CINCO

*Picasso está ya pintando el mural “Guernica”. Está vestido de nuevo con la camiseta de marinero con rayas horizontales. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo. Ha comenzado por el toro ibérico. Inicialmente, lo perfila de forma diferente a la que aparece en el mural.*

PICASSO     ¡Jaume!

*El secretario tarda en entrar.*

PICASSO     ¡Jaume!

## **CUARENTA Y SEIS**

*Sabartés entra al estudio por fin.*

SABARTÉS Señor Picasso, dígame.

PICASSO ¡Que no me moleste nadie! Desde este momento, sólo vivo para el mural. Desde este momento, soy el “Guernica”.

SABARTÉS Déjelo en mis manos. Nadie le molestará. (MIRA AL CUADRO) Es un toro muy diferente a los minotauros.

PICASSO Estamos en otra época, Jaume. Los minotauros han muerto. ¡No dejes entrar absolutamente a nadie! Quiero concentrarme en el toro. Soy el toro.

SABARTÉS De acuerdo, señor Picasso.

*Sabartés sale.*

## **CUARENTA Y SIETE**

*Picasso vuelve a su trabajo. Continúa transformando las actitudes y las formas de su toro ibérico. Con las proyecciones se puede percibir con todo detalle la evolución de la figura hasta el perfil definitivo.*



## **CUARENTA Y OCHO**

*Interrumpiendo ese trabajo, Dora intenta entrar con sus cámaras. Sabartés trata de impedirselo. Forcejean.*

SABARTÉS ¡No puede entrar!

DORA El señor Picasso me está esperando.

SABARTÉS ¡No puede entrar absolutamente nadie!

DORA Debo dejar constancia de todo el proceso de creación del “Guernica”. Lo tengo que fotografiar.

*Picasso, que ha continuado hasta ese momento pintando, se vuelve enfadado hacia ellos.*

PICASSO ¡Jaume, te he dicho que no me molestes!

SABARTÉS Estoy impidiendo la entrada a esta señorita o lo que sea.

PICASSO Me estás interrumpiendo con tu ruido.

SABARTÉS Esta señorita o lo que sea no se quiere marchar.

PICASSO Lo que te digo es que tú no hagas ruido y no me interrumpas.

DORA Ya le he dicho que tengo que dejar constancia de todo el proceso.

PICASSO      ¡Jaume, déjanos solos, por favor! Nosotros tenemos que trabajar.

SABARTÉS    Había dicho que no entrara absolutamente nadie.

PICASSO      Ahora digo que nos dejes solos, por favor. Necesito concentrarme e inspirarme para pintar.

SABARTÉS    De acuerdo, señor Picasso.

*El secretario adopta una actitud de sumisión y sale con resignación.*

## **CUARENTA Y NUEVE**

*Dora comienza a instalar sus cámaras. Picasso vuelve a la manipulación pictórica de su toro ibérico.*

DORA           ¿Cómo se va a llamar?

PICASSO       Ya se llama “Guernica”.

DORA           ¿Quién es?

PICASSO       ¿Quién es quién?

DORA           ¿Quién es el toro?

PICASSO       El toro no es nadie. El toro es el toro. ¿Tiene que ser alguien?

DORA           Yo sólo preguntaba.

PICASSO       Ahora te pregunto yo a ti. ¿El toro tiene que ser alguien?

DORA           Quería saber si el toro eras tú.

PICASSO       ¿Yo? ¿Cómo voy a ser yo el toro?

DORA           Entonces el toro es el general Franco. El del bigotillo.

PICASSO       El general del bigotillo tiene otro tipo de cuernos. Ese no tiene los cojones que tiene un toro.

DORA           Entonces ¿quién es?

PICASSO       Es nadie y son todos. ¿De acuerdo?

DORA           Si debo dejar constancia, debo saber lo que es. Debo entenderlo.

PICASSO       Tampoco puedes aspirar a saber más que yo.

DORA           Pablo, de una cosa estoy segura.

PICASSO       ¿De qué?

DORA           Este va a ser el cuadro más importante y más famoso de todos los que has pintado y pintarás en toda tu vida.

PICASSO       ¿Por qué estás tan segura?

DORA           Estoy también segura de que será el cuadro más famoso y más importante de la historia del arte.

*Picasso termina de perfilar el toro del mural. Lo mira a distancia.*

DORA           Ahora ya sé quién es el toro.

PICASSO       Entonces, ya sabes más que yo.

DORA           Aunque lo niegues, el toro eres tú. Desde aquí, se te parece.

## CINCUENTA

*Se vuelve a iluminar la antesala del estudio de Picasso. Sabartés ve entrar a Olga Khokhlova con otro de sus modelos de solemnidad trasnochada. El secretario personal deja lo que está haciendo para saludar aparatosamente a la todavía esposa del pintor.*

SABARTÉS    ¡Doña Olga! ¿Cómo está? ¡Qué alegría verla!

OLGA        Yo también me alegro de verte.

SABARTÉS    Don Pablo no está.

OLGA        He venido a hablar contigo.

SABARTÉS    Siéntese, por favor. Dígame, doña Olga. Me tiene a su disposición.

OLGA        (SOLEMNE) Me han encomendado una misión muy importante. He sido nombrada embajadora del Vaticano.

SABARTÉS    ¡Vd. es rusa!

OLGA        Todavía más honor. Mi misión consiste en impedir que Pablo pinte el mural que le ha encargado el gobierno ateo de España.

SABARTÉS    Doña Olga, eso es imposible.

OLGA        ¿Es imposible? ¿Por qué es imposible?

- SABARTÉS El señor Picasso está firmemente decidido a pintar ese mural. La señora sabe que cuando al señor se le mete algo en la cabeza, no hay quien se lo saque.
- OLGA ¿De verdad, no hay ninguna posibilidad?
- SABARTÉS ¡De verdad, no hay ninguna posibilidad!
- OLGA Esta es una gran contrariedad. Una nueva tragedia para mí.
- SABARTÉS ¿Por qué es una tragedia?
- OLGA Esta misión me iba a permitir una subsistencia moral y una subsistencia económica.
- SABARTÉS Lo siento, doña Olga.
- OLGA ¡Estoy muy afectada por lo que está pasando! Estoy sufriendo una tragedia tras otra. ¡Una catástrofe tras otra!
- SABARTÉS Lo entiendo, doña Olga.
- OLGA ¡No lo puedes entender! Desde fuera no se puede entender lo que está sufriendo una dama como yo. Y ahora, esto.
- SABARTÉS Tiene Vd. razón. No se puede comprender.
- OLGA Es una humillación constante. Un agravio continuo. Mi esposo se va pavoneando con jovencitas descaradas. No sólo con una. Con dos o con tres. Tú sabes que yo lo dejé todo por él. No me atrevo a salir de casa. No puedo asistir a ninguna reunión social. No puedo ir ni al ballet. Y ahora, no renuncia a pintar el mural por mí.

SABARTÉS Sabe que puede contar conmigo. Poco puedo hacer. Pero lo que esté en mis manos, lo haré.

OLGA ¡Jaime, tú puedes hacer mucho por mí!

SABARTÉS Lo que esté en mi mano.

OLGA Tú puedes dar orden para que mis gastos pasen a su cuenta. Éstas son mis facturas.

SABARTÉS Doña Olga. Vd. sabe que eso es imposible para mí.

OLGA (MÁS SOLEMNE) Jaime, dile a mi marido que le voy a denunciar en los tribunales si no me paga.

SABARTÉS Doña Olga, se lo diré a don Pablo. Se lo prometo. Tenemos que arreglarlo.

OLGA Sobre todo dile lo del dinero. ¡Estoy en la miseria!

*Con grandes dificultades, el secretario logra que la esposa se vaya, tras secar aparatosamente sus lágrimas.*

## CINCUENTA Y UNO

*En otro apartado del escenario, se halla el despacho del embajador del Gobierno español en París, Luis Araquistáin. En el momento de encenderse la luz, el embajador se halla de pie esperando a un invitado, que llega inmediatamente. Se saludan.*

UCELAY        ¡Señor embajador!

EMBAJADOR   Señor José María Ucelay<sup>24</sup>. ¿Cómo está?

UCELAY        Protocolariamente, debo decir que estoy bien. Pero en realidad, estoy muy preocupado.

EMBAJADOR   Las preocupaciones nunca son buenas. ¿Hay problemas en el Gobierno vasco?

---

<sup>24</sup> José María Ucelay (1903-1979) había estado residiendo desde 1923 en París donde trabó amistad con Pancho Cossío y Manuel Ángeles Ortiz. En 1936 fue designado Director de Bellas Artes del Gobierno Vasco participando como comisario del Pabellón Vasco en la Exposición de París de 1937. Fue el propio Ucelay quien le transmitió la noticia del bombardeo sobre Gernika a Juan Larrea quien a su vez se la transmitió a Picasso. Ucelay era partidario, efectivamente, de encargar el mural a un artista vasco y propuso el nombre de Aurelio Arteta que había sido Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Arteta, entonces ya en el exilio, se excusó y apoyó la candidatura de Picasso. Aunque al lehendakari José Antonio Aguirre la idea de Ucelay le parecía buena, tenía por aquellos días otras preocupaciones. Entre ellas, sacar del Museo de Bilbao su colección de arte que sólo en aranceles aduaneros ya suponía más de millón y medio de francos. Juan Negrín, Ministro de Hacienda de la República, se ofreció a pagarlos si aceptaban la propuesta de Picasso. Así se suprimió la presión vasca. De 1938 a 1949 Ucelay estuvo exiliado en Gran Bretaña, refugiándose posteriormente en su caserío de Chirapozu. [véase: Gijs van Hensbergen, *Guernica: The biography of a Twentieth-Century Icon*, Bloomsbury Publishing, 2004.]



UCELAY Por supuesto que hay problemas en el gobierno vasco, con la guerra y la sublevación fascista. Pero hoy quiero exponer una preocupación concreta.

EMBAJADOR Si no me va a pedir dinero, soy todo oídos.

UCELAY La preocupación que quiero exponer se refiere al Mural sobre el bombardeo de la ciudad vasca de Gernika que está pintando Picasso para el pabellón español de la Exposición Internacional.

EMBAJADOR Ya somos dos los que estamos preocupados. No sé si va a estar hecho para el día de la inauguración.

UCELAY No es eso lo que me preocupa a mí.

EMBAJADOR Debería preocuparle. Si no está listo para el día de la inauguración, va a tener mucho menos efecto. Por lo tanto, la denuncia contra la guerra también va a ser menos fuerte.

UCELAY Lo que le quiero decir desde el principio es que el mural sobre el bombardeo de Gernika debe ir al pabellón vasco y debe ser pintado por un vasco.

EMBAJADOR ¿Debe ser pintado por un vasco? ¿Por qué?

UCELAY ¿Cómo que por qué? ¡Es evidente! Gernika es una ciudad vasca. Y no es una ciudad vasca cualquiera. Es la cuna de los fueros. Allí está nuestro árbol.

EMBAJADOR Picasso hará famosa esa ciudad en el mundo entero.

UCELAY        ¿Lo ve? No lo comprende. Un pintor no vasco no puede ir a la esencia.

EMBAJADOR    Señor Ucelay, atiéndame. El gobierno del Frente Popular quiere llamar la atención de las naciones democráticas sobre la guerra civil de España por el levantamiento de un general fascista. ¿De acuerdo? ¿Con qué pintor vamos a llamar más y mejor la atención? Vamos. Contésteme. ¿Con qué pintor vamos a llamar más y mejor la atención?

UCELAY        Ese no es el planteamiento.

EMBAJADOR    Si me da el nombre de otro pintor más idóneo para este proyecto, le acepto su argumento. Los vascos, los habitantes de Gernika, y hasta los familiares de las víctimas deben estar contentos de que lo pinte el pintor más famoso del mundo.

UCELAY        Picasso no puede entender en profundidad el drama del pueblo vasco, porque no es vasco. Además, su estilo de pintura no es el más adecuado.

EMBAJADOR    ¿Pone en duda el valor de la pintura de Picasso?

PICASSO        Es el pintor más famoso del mundo. Eso no quiere decir que sea el mejor. Ni mucho menos.

EMBAJADOR    Podríamos estar discutiendo durante todo el día. Yo le he dado mis razones y Vd. ha dado las suyas.

UCELAY        Encarguen el cuadro a un pintor vasco. Yo le propongo a uno excelente. Encarguen el cuadro a Aurelio Arteta. Es un gran pintor vasco y muy conocido.

EMBAJADOR    El gobierno ha elegido a Picasso.

UCELAY        ¡Entonces, que Picasso pinte otro cuadro!

EMBAJADOR    Señor Ucelay, le repito lo del principio. Mi única preocupación es que Picasso llegue a tiempo para la inauguración. ¡Lo siento!

UCELAY        ¡Yo no puedo consentir que esto quede así!

EMBAJADOR    ¿Qué quiere decir?

UCELAY        Si Vd. no me hace caso, lo intentaré directamente. Intentaré que Picasso no pinte el “Guernica”.

EMBAJADOR    Señor Ucelay, se equivoca. Lo mejor para Gernika y para los vascos, es que Picasso pinte ese cuadro.

## CINCUENTA Y DOS

*Se ilumina la antesala, donde Sabartés está recibiendo a un nuevo visitante. Se le acerca el monseñor comisionado del Vaticano.*

MONSEÑOR Deseo visitar al señor Pablo Picasso. Soy el secretario del cardenal Pacelli.

SABARTÉS En este momento, no es posible. Lo siento.

MONSEÑOR Traigo una misión oficial del Vaticano.

SABARTÉS Ya le he dicho a doña Olga que su misión es imposible.

MONSEÑOR Deseo insistir yo personalmente. La iglesia católica ha aprendido de su fundador la virtud de la paciencia.

SABARTÉS Lamento decirle que es inútil que espere.

MONSEÑOR Debo convencer al señor Picasso para que no colabore con el gobierno ateo y antirreligioso del Frente Popular en España.

SABARTÉS Yo se lo comentaré de nuevo.

MONSEÑOR La iglesia católica puede llegar a excomulgarle a él y a todos los que colaboren con él, incluido Vd.

SABARTÉS Yo estoy colaborando para convencerle.

MONSEÑOR No está colaborando suficientemente. Vd. también puede ser excomulgado.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> El 19 de marzo de 1937 S.S. Pío XI había promulgado la carta Encíclica «Divini Redemptoris sobre el comunismo». En su apartado 58 se puede leer: “Procurad, Venerables Hermanos, que los fieles no se dejen engañar. El comunismo es intrínsecamente perverso; y no se puede admitir que colaboren con él, en ningún terreno, quienes deseen salvar la civilización cristiana. Y si algunos, inducidos al error, cooperasen a la victoria del comunismo en sus países, serían los primeros en ser víctimas de su ceguera; y cuanto las regiones, donde el comunismo consigue penetrar, más se distinguen por la antigüedad y la grandeza de su civilización cristiana, tanto más devastador se manifestará allí el odio de los sin Dios”.

## CINCUENTA Y TRES

*Se ilumina el estudio. Picasso está pintando de nuevo en el mural. Ha cambiado su vestimenta. Los colores de su camiseta son diferentes. La disposición del estudio también ha cambiado. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo. Elabora las distintas posibilidades y bocetos de la madre y su hijo muerto. Se ve el proceso de evolución de esta figura.*

PICASSO     ¡Jaume!

*El secretario tarda en entrar.*

PICASSO     ¡Jaume!

## **CINCUENTA Y CUATRO**

*Entra el secretario.*

- SABARTÉS Señor Picasso, me alegro de que me haya llamado. (SORPRENDIDO) ¡Esto ha cambiado!
- PICASSO No podemos quedarnos parados.
- SABARTÉS (MIRANDO AL MURAL) Esas dos figuras tienen una gran fuerza.
- PICASSO ¿Se parecen a alguien?
- SABARTÉS ¿Tienen que parecerse a alguien?
- PICASSO Te he preguntado yo.
- SABARTÉS Yo no saco ningún parecido. Reflejan la brutalidad de la guerra. (CAMBIA) Tengo dos recados que darle.
- PICASSO Yo tengo para ti un recado mucho más importante. ¡Más que un recado, es una orden!
- SABARTÉS ¡Dígame!
- PICASSO ¡Dame tú antes los recados! ¿De quién son?
- SABARTÉS Más que dos recados. Es uno repetido. Primero ha venido su esposa.

- PICASSO      Quiere dinero. ¿Verdad?
- SABARTÉS    En realidad, lo que quiere es . . .
- PICASSO      ¡Ni caso!
- SABARTÉS    Señor Picasso, la situación de su esposa es casi angustiada. Debemos ayudarla.
- PICASSO      Si quieres ayúdala tú. ¿Cuál es el otro recado?
- SABARTÉS    Después, ha venido un monseñor del Vaticano.
- PICASSO      ¿Venía a confesarme? Si vuelve, dile que todavía no me voy a morir.
- SABARTÉS    Lo que deseaba el monseñor y su esposa era que no pinte el mural.
- PICASSO      Ya te he dicho que ni caso. ¡Escucha mi asunto importante! Tenemos que cambiar de táctica con la señorita Maar.
- SABARTÉS    ¿Por eso ha cambiado el color de la camiseta?
- PICASSO      El objetivo es conquistarla ya.
- SABARTÉS    Señor Picasso, esa mujer no le conviene. Ejerce una mala influencia.
- PICASSO      Los objetivos los marco yo. La deseo. ¿Está claro? Para lograr ese objetivo, debemos cambiar de táctica, de estrategia o de lo que quieras. Vamos a invertir los papeles. Tú serás muy amable con ella y yo la trataré con desprecio. Vamos a



comprobar si es del tipo de hembras que se excitan cuando las contradicen.

SABARTÉS    Señor Picasso, insisto en que debe expulsar a esa mujer de su vida.

PICASSO    ¡No insistas! Derrocha amabilidad con ella. Después, introduciremos otras estrategias o tácticas o lo que sea. Vamos. Ve a prepararte.

*El secretario sale.*

## **CINCUENTA Y CINCO**

*El pintor vuelve a trabajar con sus bocetos sobre la madre y el hijo muerto. Con las proyecciones se puede percibir con todo detalle cómo llega al perfil definitivo.*

## **CINCUENTA Y SEIS**

*Llega, a la antesala, Dora con sus cámaras. Adopta una actitud casi hostil hacia Sabartés para entrar en el estudio. Sabartés la sorprende con su actitud amable.*

SABARTÉS    Señorita Dora Maar, bienvenida.

DORA            (SORPRENDIDA) Buenos días.

SABARTÉS    Me alegro mucho de volver a verla.

DORA            Muchas gracias.

SABARTÉS    El señor Picasso ya está trabajando.

DORA            He venido a fotografiar las distintas fases de su mural, si no es molestia.

SABARTÉS    El señor Picasso ha dicho que no le moleste nadie. (PRE-SUMIENDO) Pero por ser Vd. yo voy a intentar que entre sin problemas.

DORA            ¡Muchas gracias!

SABARTÉS    Permítame que le ayude con las cámaras.

DORA            No es necesario. Yo puedo.

SABARTÉS    Por favor, señorita. Déjeme a mí. Esto puede pesar.

DORA        Estoy muy agradecida por sus atenciones.

## **CINCUENTA Y SIETE**

SABARTÉS (ENTRANDO) ¡Señor! Ha llegado la señorita Dora Maar.

*Picasso continúa pintando sin hacer caso a los que entran.*

PICASSO ¡Jaime, te había dicho que estoy trabajando! Cuando estoy trabajando no quiero que nadie me moleste.

SABARTÉS Señor Picasso, es la señorita Maar.

PICASSO De todos modos, estoy trabajando y no quiero que me molesten.

SABARTÉS La señorita Maar viene a fotografiar los distintos pasos del mural.

PICASSO Está bien. Que se ponga en un sitio donde no moleste.

*El secretario se acerca a Dora en tono amistoso.*

SABARTÉS Señorita, ya sabe cómo es el señor Picasso. No debe tomar en cuenta su actitud. Desde aquí, puede tomar las fotografías que desee.

DORA ¡Muchas gracias!

*El secretario sale, tras hacer nuevas muestras de atención.*

## CINCUENTA Y OCHO

*La fotografía no sabe qué hacer ante la actitud despectiva de Picasso. Trata de congraciarse con él.*

DORA            ¡Buenos días!

*No hay contestación. Ella comienza a colocar la cámara. Se interrumpe para hacer un nuevo intento de llamar su atención y atraerle.*

DORA            ¿Estás enfadado?

PICASSO        No estoy enfadado. ¡Estoy trabajando! Tú haz lo que tengas que hacer. Pero no me molestes.

*Picasso ni siquiera la mira. Dora desiste en su intento de atraerle. Termina de colocar las cámaras.*

DORA            ¿He hecho algo mal? ¿Te he ofendido en algo?

PICASSO        Te he dicho que no me molestes. Así no me puedo concentrar.

DORA            ¡Perdón!

*Dora comienza sacar las fotografías. Picasso se incomoda por los ruidos y las luces.*

DORA            Para fotografiarlo, necesito saber qué quieres destacar. ¿Son madre e hijo? ¿Son víctimas del bombardeo?

PICASSO      ¡Ya está bien! Lo has conseguido. Me voy.

DORA          Lo siento, de verdad.

PICASSO      Fotografía lo que quieras. Cuando termines, ya volveré yo a trabajar.

DORA          No. Ya me voy yo.

*Para ese momento, el pintor ya se ha ido con nuevas evidencias de su enfado.*

## CINCUENTA Y NUEVE

*Hay un momento de desconcierto en Dora al quedarse sola. No sabe qué hacer. Por fin, se pone a fotografiar los últimos cambios en el mural.*



**SESENTA**

*Enseguida, entra el secretario. Se muestra todavía más amable.*

DORA            Siento mucho lo que ha pasado. No era mi intención molestar.

SABARTÉS      No se preocupe. Hay que aceptarlo como es. El señor Picasso tiene un carácter horroroso.

DORA            Yo no he querido molestarle.

SABARTÉS      Saque las fotografías que tenga que sacar.

*El secretario ayuda a la fotógrafa a continuar con su trabajo.*

## SESENTA Y UNO

*El monseñor vaticano se halla paseando en actitud de espera. Al poco tiempo, llega el pintor y gestor vasco José María Ucelay.*

UCELAY        Buenos días.

MONSEÑOR    Deseo hablar con Vd. confidencialmente.

UCELAY        Le advierto que yo no soy ni funcionario ni político.

MONSEÑOR    Lo sé. Quiero hablar con Vd. sobre el cuadro que está pintando el señor Picasso sobre el bombardeo de la ciudad vasca de Gernika.

UCELAY        ¿Cómo sabe Vd. que yo estoy tratando ese tema?

MONSEÑOR    La santa madre iglesia es muy sabia. Los dos estamos interesados en que el señor Picasso no pinte ese mural.

UCELAY        Nosotros deseamos que ese mural lo pinte un pintor vasco.

MONSEÑOR    Nosotros queremos que lo pinte un pintor católico. Podemos llegar a un acuerdo. El País vasco es muy católico. Sé que su presidente es. . .

UCELAY        Se dice Lehendakari.

MONSEÑOR    Don Lehendakari es...

- UCELAY        Lehendakari no es apellido. Es el nombre del cargo. Significa presidente.
- MONSEÑOR    ¿El señor Aguirre?
- UCELAY        José Antonio Aguirre<sup>26</sup>.
- MONSEÑOR    Sé que el señor Aguirre es muy religioso. Seguro que él está dispuesto a que colaboremos juntos.
- UCELAY        Lo único que yo puedo hacer es concertar una entrevista con el señor Aguirre.
- MONSEÑOR    ¡Estupendo! Seguro que de esa colaboración pueden salir muchos beneficios mutuos. La iglesia y el cardenal Pacelli le estarán muy agradecidos.

---

<sup>26</sup> José Antonio Aguirre y Lecube (1904-1960) fue nombrado, ante el árbol de Gernika, primer lehendakari o presidente del gobierno vasco el 7 de octubre de 1936, una semana después de haber sido aprobado el estatuto de autonomía del País Vasco. Tras la derrota en el conflicto bélico sostiene un gobierno vasco, primero desde su exilio en París hasta 1941 y luego en Nueva York hasta 1946. Regresa de nuevo a París y allí trata sin éxito de reorganizar la ofensiva contra el fascismo.

## SESENTA Y DOS

*De nuevo se enciende la luz de la antesala donde interviene Sabartés. Inmediatamente llega Marie Thérèse con su joven y atractiva belleza. El secretario la recibe con gran alegría.*

SABARTÉS ¡Qué alegría! Señorita Thérèse, cada día está más bella.

MARIE No diga eso, señor Sabartés.

SABARTÉS Es la verdad. Salta a la vista. Es la mujer más bella de las que ha amado el señor Picasso.

MARIE (SE ECHA A LLORAR) ¡No diga eso, por favor!

SABARTÉS ¿Por qué llora? Tiene que estar alegre. Es joven. Es bella. El señor Picasso la quiere.

MARIE Eso no es verdad. Pablo ya no me quiere. Me ha sustituido.

SABARTÉS Yo sé que la sigue queriendo.

MARIE Me ha abandonado por esa mujer nariguda y plana.

SABARTÉS Deje de llorar. Tengo una noticia muy buena para Vd.

MARIE ¿Tiene una noticia buena para mí?

SABARTÉS El señor Picasso quiere volver a verla.

- MARIE           ¿Cuándo? ¿Ahora?
- SABARTÉS       No tenga prisa. Todo llegará a su tiempo.
- MARIE           ¿Ha dejado ya a la nariguda?
- SABARTÉS       Ya sabe que yo siempre he estado de su parte. ¿Cómo está la pequeña Maya?
- MARIE           ¿Pablo quiere volver a verla también a ella?
- SABARTÉS       De momento, desea saber cómo está la pequeña Maya.
- MARIE           Está muy bien. Cada día se parece más a su padre. También tiene muy mal carácter.
- SABARTÉS       Cuidela mucho. Es una niña preciosa. Como la madre, que cada día está más hermosa.
- MARIE           Gracias.
- SABARTÉS       Yo la comunicaré cuándo puede visitar al señor Picasso.
- MARIE           ¿Tardará mucho en llamarme?
- SABARTÉS       Yo creo que no.

## SESENTA Y TRES

*Se vuelve a encender el lugar del escenario correspondiente al embajador. Esta vez no está en su despacho. Se balla junto a una mesita coqueta de un típico bar íntimo parisino. Se ha puesto elegante. Justo en ese momento, se levanta para recibir a una invitada.*

EMBAJADOR (SALUDO CUIDADO) Señorita Dora Maar, bienvenida.

DORA Muchas gracias, señor embajador.

EMBAJADOR Estoy agradecido de que haya acudido a mi cita.

DORA Cuando un político cita a una artista es que algo desea conseguir de ella.

EMBAJADOR Algo honesto, desde luego.

DORA Nunca se sabe cuándo se traspasa la línea de la honestidad.

EMBAJADOR Podemos empezar por un poco de champagne. Ha estado esperando en el hielo hasta su llegada.

DORA Antes del champagne, prefiero conocer de qué asunto se trata, para saber si debemos brindar o no.

EMBAJADOR Como quiera. Se trata del señor Picasso.

DORA Es un buen asunto.

EMBAJADOR El gobierno del Frente Popular de España está muy interesado en que el señor Picasso termine el mural sobre “Guernica”.

DORA Yo también estoy interesada.

EMBAJADOR El gobierno está interesado en que lo termine cuanto antes. Es urgente.

DORA ¡Y quiere que yo le presione!

EMBAJADOR Da gusto hablar con mujeres bellas e inteligentes. Estamos muy preocupados porque la Exposición Internacional se va a inaugurar dentro de muy poco tiempo.

DORA (SE LEVANTA) ¡Lo siento!

EMBAJADOR Vd. puede lograr que acelere el ritmo de trabajo.

DORA Señor embajador, yo no quiero presionar al señor Picasso. Yo estoy con el arte. No estoy con el poder. No le voy a ayudar.

EMBAJADOR Señorita Maar, no se vaya. Nos espera el champagne.

DORA Lo siento. No tenemos motivo para brindar. Estamos en campos distintos. Adiós.

## SESENTA Y CUATRO

*Picasso está pintando de nuevo en el mural. Ha vuelto a cambiar el color de la camiseta. En concreto está perfilando las posibilidades del soldado que parece herido y destrozado. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo. Está más nervioso que de costumbre.*

PICASSO     ¡Jaume!

*El secretario tarda en entrar.*

PICASSO     ¡¡Jaume!!



## **SESENTA Y CINCO**

*Picasso sale del estudio a la antesala con notable enfado.*

PICASSO      ¿Estás sordo?

SABARTÉS    Señor Picasso, estaba ultimando el plan.

PICASSO      ¿Todavía no lo tienes preparado?

SABARTÉS    ¡Pondremos en marcha la primera fase!

PICASSO      ¿Seguro que hará efecto?

SABARTÉS    Señor Picasso le veo un poco nervioso. Ya no es un adolescente en estos lances.

PICASSO      ¡Tú tampoco lo eres!

SABARTÉS    Señor Picasso, quiero dejar muy claro que yo hago esto en contra de mi voluntad. Sólo porque Vd. me lo ha ordenado.

PICASSO      Déjate ahora de escrúpulos. Tenlo todo preparado y procura que todo salga bien. Habla alto para que yo sepa que ha llegado.

**SESENTA Y SEIS**

*El pintor, al regresar al estudio, se concentra. Vuelve a trabajar con sus bocetos sobre el soldado muerto. Concluye con la figura tal como aparece en el mural.*

## **SESENTA Y SIETE**

*La antesala se lleva la luz y el protagonismo. Llega Dora con sus cámaras. Sabartés la recibe con una actitud todavía más amable que la vez anterior. La saluda casi gritando y cerca de la puerta del estudio para que le oiga Picasso.*

SABARTÉS    Señorita Dora Maar, bienvenida.

DORA            Buenos días, señor Sabartés. ¿Cómo está?

SABARTÉS    Me alegro mucho de volver a verla.

DORA            Muchas gracias.

SABARTÉS    Cada vez trae más cámaras.

DORA            Es importante fotografiar bien cada uno de los detalles del mural.

SABARTÉS    ¡Va a ser una gran obra!

DORA            ¿Cómo está hoy el señor Picasso?

SABARTÉS    No lo sé. Ha comenzado a trabajar muy pronto y no he podido hablar con él. ¿Quiere pasar ya?

DORA            No quiero que se enfade de nuevo.

SABARTÉS    ¡Eso es imprevisible! Ya sabe cómo es su carácter. Yo creo que puede pasar ya.

DORA        ¡Entonces, adelante!

## **SESENTA Y OCHO**

SABARTÉS (ENTRANDO) ¡Señor Picasso! Ha llegado la señorita Dora Maar.

*Al encenderse la luz escénica sobre el estudio, se puede ver que Picasso está acompañado por su antigua amante, la joven Marie Thérèse. Dora queda muy sorprendida. Picasso simula ante su secretario un ligero enfado.*

PICASSO ¡Jaime, te había dicho que estaba ocupado!

SABARTÉS ¡Perdón, señor Picasso! No me acordaba.

DORA ¡Lo siento! Me voy.

SABARTÉS No, señorita Maar. No se vaya.

DORA (NERVIOSA) No quiero interrumpir.

SABARTÉS Tiene que haber una solución.

PICASSO Si has venido a fotografiar los adelantos en el mural, puedes hacerlo. Ya ves. He empezado con el guerrero. Es un símbolo importante dentro del conjunto. Está descuartizado.

MARIE Me voy yo.

PICASSO No, Teresa, por favor. Tú no te vayas.

MARIE            Si tienes que trabajar, yo no hago nada aquí.

*La situación tiene una gran tensión. Sobre todo entre las dos mujeres. Picasso se mantiene al lado de Marie Thérèse.*

SABARTÉS        Tiene que haber una solución. Señorita Maar, puede empezar a fotografiar.

DORA             Vendré en otro momento.

PICASSO          Aprovecha para fotografiar al soldado. Yo le doy mucha importancia. Ya sabes que yo soy antimilitarista. Está muerto. Pero tiene una flor en la mano. Saca un primer plano de la flor.

MARIE            Pablo, yo me voy.

PICASSO          Espera. Te acompaño. Dejemos a la fotógrafa social que realice libremente su trabajo.

*El pintor toma cariñosamente por el hombro a su amante joven y sale con ella, sin dirigir siquiera una mirada a Dora.*

## **SESENTA Y NUEVE**

*Dora se queda inmóvil, como en toda la escena anterior. Está rabiosa por dentro. Mira cómo salen. El secretario tiene que llamar su atención.*

SABARTÉS    Señorita Maar, ¿quiere que la ayude a colocar la cámara?

DORA            Creo que me voy a ir.

SABARTÉS    El señor Picasso ha dicho que la figura del soldado, dentro del mural, es especialmente importante. Debe fotografiarlo con todo detalle.

DORA            ¡No me encuentro bien!

SABARTÉS    Perdone que me entrometa. ¿Le ha afectado la actitud cariñosa del señor Picasso con su compañera?

DORA            ¡No! No es por eso.

SABARTÉS    No debe dar importancia a los cambios emocionales. El señor Picasso es así.

DORA            ¿El señor Picasso sigue con...? ¡No! No. No he querido preguntar nada.

SABARTÉS    Usted ya le conoce. Él necesita que alguien le quiera. Su vida privada siempre está implicada con el trabajo. No puede separarlas. ¿Quiere que coloque aquí la cámara?

DORA            Sí. Muchas gracias.

*El secretario la ayuda. La fotógrafa comienza a sacar las fotografías, aunque está muy afectada por el golpe emocional.*



## SETENTA

*Se enciende el lugar de acción del embajador. Está ya saludando a Olga Khokhlova. Ella se ha vestido con un traje demasiado solemne, a su estilo ampuloso.*

EMBAJADOR Señora Olga Picasso. Bienvenida.

OLGA Señor embajador, muchas gracias. No sabe cuánto le agradezco que me llame por el apellido de mi marido.

EMBAJADOR Es lo adecuado en este país.

OLGA Es lo adecuado. Pero no siempre se reconoce. Comenzando por mi propio marido.

EMBAJADOR Ese es uno de los motivos de mi llamada. Esta embajada está dispuesta a ayudarla en la tramitación de sus papeles, en el caso de que Vd. también nos ayude.

OLGA Si ustedes me ayudan a reconducir la situación en la que me encuentro en relación con mi marido, les estaré eternamente agradecida.

EMBAJADOR El contencioso que nosotros mantenemos con su marido, se refiere a los plazos de entrega del mural que está pintando para el pabellón español de la Exposición Internacional.

OLGA Mi esposo tiene demasiadas amantes para concentrarse en su trabajo.

EMBAJADOR Si Vd. le convence para que entregue pronto el mural para presentarlo el día de la inauguración, yo le garantizo que se arreglan sus papeles de divorcio con una buena gratificación para Vd.

OLGA ¿Ahora tengo que conseguir que lo termine pronto?

EMBAJADOR Supongo que Vd. conoce los puntos donde Vd. le puede presionar.

OLGA Señor embajador, vaya comenzando con mis gestiones.

EMBAJADOR (SALUDO SOLEMNE) Señora Olga Picasso, ha sido un placer hacer negocios con Vd.

OLGA (EN EL MISMO TONO) Muchas gracias, caballero.

## SETENTA Y UNO

*Se enciende el centro de los surrealistas. Nusch Eluard está esperando, cuando llega Dora Maar. Se saludan como amigas que siguen siendo.*

NUSCH        ¡Hola, Dora querida!

DORA         Nusch, te veo muy guapa.

NUSCH        Gracias, querida.

DORA         ¿A mí, cómo me ves?

NUSCH        ¡Estás estupenda!

DORA         Estás mintiendo. Si te lo he tenido que preguntar, es porque no lo sientes.

NUSCH        Dejémonos de cumplidos. ¿Cómo va tu asunto? Y no me digas que no sabes a cuál me refiero.

DORA         No sé cómo va.

NUSCH        ¿Cómo que no lo sabes?

DORA         Me tiene desconcertada. Pasa de un extremo a otro extremo. De estar acosándome hasta tener que escaparme, ha pasado a volver con esa otra amante jovenzuela.

NUSCH        Está utilizando la táctica de los celos.

- DORA Ni celos ni nada. La está utilizando a ella para satisfacer sus pasiones carnales. Eso es todo.
- NUSCH No sólo está utilizando la táctica de los celos, sino que está consiguiendo lo que desea.
- DORA ¿Crees que me está dando celos a mí? De eso, nada.
- NUSCH Estás rabiosamente celosa.
- DORA Te juro que no.
- NUSCH No jures nada. Es evidente.
- DORA Reconozco que me fastidia. Está conmigo. Me dice que me desea. Es evidente que me desea. Y de repente me lo encuentro con ella. Eso me tiene que fastidiar. ¿O no?
- NUSCH ¡Has caído ya en sus garras! Estás enamorada.
- DORA No digas bobadas. Sigo controlando la situación. El que esté con ella una vez, no tiene mayor importancia. Seguro que ella se ha presentado para intentar recuperar su puesto.
- NUSCH Dora, huye. Creo que todavía estás a tiempo. Si tardas un poco más, ya no podrás.
- DORA Todavía no he cumplido mi misión.
- NUSCH ¿Qué misión?
- DORA No le he rescatado de las manos blandas que le tienen atado.

NUSCH        Deja que se redima él. Huye. Sálvate tú.

DORA        ¡Estás obsesionada con el poder seductor de Picasso! Estoy segura de que lo voy a conseguir. Sigo dominando la situación.

NUSCH        No será porque no te lo he advertido.

## SETENTA Y DOS

*Sabartés está recibiendo al pintor vasco José María Ucelay.*

SABARTÉS    Señor Ucelay, se lo he dicho yo personalmente a don Pablo y me ha dicho que va a continuar con el “Guernica” hasta el final. ¡Acéptelo!

UCELAY        ¡Deje que se lo explique yo!

SABARTÉS    Está trabajando mucho. No recibe ninguna visita.

UCELAY        Este asunto es muy importante. El señor Picasso es un hombre de izquierdas, comunista, . . .

SABARTÉS    Permita que le puntualice. El señor Picasso no pertenece al Partido Comunista. No pertenece a ningún partido.

UCELAY        Es igual. Es un hombre de izquierdas. Tiene que comprender la lucha que lleva el pueblo vasco y su gobierno.

SABARTÉS    Esos argumentos ya se los he planteado al señor Picasso.

UCELAY        Tiene que comprenderlo.

SABARTÉS    El señor Picasso ha dicho que él sabe todo eso, que lo apoya. Bueno, que ni lo apoya ni lo deja de apoyar. El señor Picasso insiste en que está pintado un mural contra la brutalidad de la guerra. Y que eso es bueno para todos. También para los vascos.

- UCELAY      Sólo quiero pedirle que comparta la lucha de los vascos.
- SABARTÉS    Señor Ucelay, lo siento mucho, de verdad. He hecho todo lo que ha estado en mi mano.
- UCELAY      No crea que esto termina aquí. Lo seguiré intentando.
- SABARTÉS    Hágame caso. El mural del señor Picasso será muy bueno para Gernika y para el pueblo vasco.

## SETENTA Y TRES

*En ese momento, se incorpora el monseñor vaticano.*

MONSEÑOR Señor Ucelay, ¿cómo está? ¿Ha logrado hablar con el señor Picasso?

SABARTÉS Le he dicho lo mismo que a usted. El señor Picasso está trabajando mucho. Ha renunciado a todas las visitas.

MONSEÑOR Está actuando a espaldas de todas las instituciones. Debe decirle que su conducta es irresponsable.

UCELAY Monseñor, es inútil insistir. Picasso no tiene un secretario. Tiene un perro guardián para evitar que nadie se le acerque.

SABARTÉS Señor Ucelay, creo que yo le he tratado con toda corrección.

MONSEÑOR Nos ha tratado con toda corrección. Pero nos ha dado con la puerta en las narices. Ninguno de los dos damos la batalla por perdida.

UCELAY Dígale al señor Picasso que buscaremos otras instancias.

SABARTÉS No dude de que se lo diré.

*El pintor vasco y el clérigo vaticano tienen que irse ante la cerrazón del secretario.*



## **SETENTA Y CUATRO**

*Se ilumina el estudio, Picasso está pintando de nuevo en el mural. Esta vez las rayas de la camiseta son de color rojo. En concreto está perfilando la figura de la mujer que porta la lámpara con una lágrima. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo. Está mucho más apasionado que otras veces. Da varias vueltas a la lágrima en la cara de la mujer.*

## SETENTA Y CINCO

*Picasso deja un momento su trabajo y sale a la antesala de Sabartés.*

PICASSO      ¿Todavía no ha llegado?

SABARTÉS    Tenga un poco de paciencia, señor Picasso.

PICASSO      Otros días ha llegado antes.

SABARTÉS    En cuanto llegue, la haré pasar. ¡Esté preparado! ¿A qué se debe el color rojo de su camiseta?

PICASSO      (EXPRESIVO) Es el rojo de pasión.

*Picasso regresa a su estudio.*

**SETENTA Y SEIS**

*El secretario se queda nervioso y expectante. Consulta el reloj esperando a alguien.*

## SETENTA Y SIETE

*En cuanto oye los primeros ruidos, Sabartés se precipita a recibir a Dora Maar. Ella llega desanimada.*

SABARTÉS    Señorita Dora Maar, la estoy esperando desde hace tiempo.

DORA            (SORPRENDIDA) Buenos días. ¿Ha pasado algo?

SABARTÉS    El señor Picasso ha preguntado varias veces por usted.

DORA            ¿Para algo especial?

SABARTÉS    No lo sé. Pero tiene prisa por verla.

DORA            Estoy sorprendida. ¿A qué se debe esta prisa? El otro día estaba acompañado. ¿Qué ha cambiado ahora?

SABARTÉS    Creo que no debe hacerle esperar.

DORA            Me gustaría aclararme antes de entrar. ¿Está solo o hay otra sorpresa?

SABARTÉS    Sí. Sí. Está solo. Está esperándola.

DORA            ¿Ya no sigue con . . . con la misma persona que la otra vez?

SABARTÉS    Que yo sepa, ahora solo la espera a usted. ¿Por qué no entra ya?

DORA           ¿De verdad, no sabe lo que quiere ahora?

SABARTÉS      Sólo me ha dicho que desea verla en cuanto llegue.

DORA           Está bien. Afrontemos la situación. ¿Esta vez no me ayuda?

SABARTÉS      El señor Picasso quiere que entre usted sola.

*Dora se arregla antes de coger las cámaras para entrar.*

## SETENTA Y OCHO

*Al encenderse la luz sobre el estudio, se puede ver que Picasso sigue trabajando sobre la lágrima de la mujer de la lámpara. Dora entra y se queda apoyada esperando.*

DORA            ¡Buenos días!

*Picasso reacciona inmediatamente y se dirige solícito hacia ella. La saluda con afecto.*

PICASSO        ¡Dora! Te he estado esperando. Quiero que veas esta figura.  
¿Qué te parece?

DORA            ¡No sé! ¿Qué tiene esa figura?

PICASSO        Acércate. ¿Qué te parece desde aquí? Es la figura central.  
Está en la parte principal del mural.

DORA            ¿Qué significa?

PICASSO        Dime tú qué te parece.

DORA            Es una mujer con una luz.

PICASSO        La mujer que trae la luz. En medio de toda la tragedia, ella  
trae la luz. ¿Qué más?

DORA            No sé qué más. ¿Se trata de un examen?

- PICASSO      La mujer que trae la luz tiene una lágrima. Lloro. Fíjate bien. ¿A quién se parece?
- DORA            ¿A quién se parece?
- PICASSO      ¿Cómo que a quién se parece? ¡Eres tú!
- DORA            ¿Soy yo? ¡No puedo ser yo!
- PICASSO      ¿Por qué no puedes ser tú?
- DORA            No sé por qué no puedo ser yo. (MIRA DE NUEVO EL CUADRO) Yo no lloro. Ya te lo he dicho.
- PICASSO      ¡Ahí está la clave! Es una mujer que trae la luz, que llora y eres tú.
- DORA            ¿Qué quiere decir? No entiendo esa clave. Yo no lloro.
- PICASSO      Por eso, precisamente, eres tú.
- DORA            Tú mismo dijiste que era una mujer dura, que no había llorado ni iba a llorar.
- PICASSO      ¡Tendrás que pensarlo! Mejor. ¡Tendrás que sentirlo muy profundamente!
- DORA            ¿Por qué?
- PICASSO      Es mi declaración. Mi declaración de amor. ¡Mi declaración de amor hacia ti!
- DORA            ¿Hacia mí? Yo soy una mujer que no llora.

PICASSO      Eres la mujer más importante del mural. ¡Eres mi única mujer!

*Están los dos frente a frente. Hay mucha tensión emocional.*

PICASSO      ¡Contéplalo! Contéplate. ¡Eres tú!

*Dora no sabe qué hacer.*

PICASSO      Haz tu trabajo también. Fotografíalo. Fotografíate a ti misma.

*La fotógrafa comienza a realizar su trabajo. El pintor la observa muy de cerca. También tiene mucha tensión emocional. Están muy cercanos afectivamente.*



## SETENTA Y NUEVE

*De repente, son interrumpidos por la entrada del secretario. Dora queda sorprendida. Picasso se enfrenta a él.*

PICASSO ¡No puedes interrumpirnos ahora! Fuera.

SABARTÉS Lo siento, señor Picasso.

PICASSO No estamos para nadie. Este es un momento especial.

SABARTÉS Es una visita muy importante.

PICASSO No puede haber ninguna visita más importante. (MÁS CERCA) No estoy esperando a nadie. En este momento, no deseo estar con nadie más que con Dora.

*Sabartés adopta una actitud de especial confianza.*

SABARTÉS Es la señorita Marie Thérèse y su hija Maya.

*Dora reacciona. Se coloca frente a Picasso. Aumenta la tensión emocional.*

SABARTÉS ¡Está esperando! ¿La hago pasar?

*Los dos enfrentados se acercan.*

PICASSO ¡Sólo deseo estar con Dora! Ahora sólo existe Dora para mí.

SABARTÉS ¿Qué la digo, entonces?

PICASSO      Di que ya no la espero a ella. Dile que estoy con Dora.

SABARTÉS    Está bien, señor Picasso.

## OCHENTA

*En cuanto sale el secretario, la tensión emocional se mantiene. Uno frente a otro. Los dos se lanzan uno contra el otro. Se abrazan. Se besan. Se estrujan. Se van desnudando casi violentamente. Se devoran. En una mesa o en el suelo, consuman apasionadamente su relación.*

## OCHENTA Y UNO

*Se ilumina el lugar del escenario destinado a las canciones. Vuelve la soprano joven vestida según la moda del año 1937.*

*Canta, en el más solemne estilo del bel canto y con ampuloso acompañamiento, una canción de amor desgarrado en francés. Puede ser una de las que en ese año cantaba Edith Piaf<sup>27</sup>.*

---

<sup>27</sup> Edith Giovanna Gassion (1915-1963) había sido descubierta por Louis Leplée, gerente del cabaret Gerny's, en 1935. La presenta como "la Môme Piaf" (la niña gorrión) por su corta estatura y su encantadora voz. Su éxito se interrumpe al año siguiente al aparecer asesinado Leplée en su domicilio. En marzo de 1937 aparece de nuevo como cantante de music-hall en el Teatro ABC de París. Desde entonces se convierte en la gran estrella de la canción francesa.

## **OCHENTA Y DOS**

*En cuanto termina la canción, se ve al embajador caminar con paso decidido y firme. Lleva de nuevo la cartera administrativa. Llega hasta donde está Jaume Sabartés.*

EMBAJADOR ¡Exijo ver inmediatamente al señor Picasso!

SABARTÉS Lo siento. El señor Picasso no está.

EMBAJADOR ¡Exijo verlo en nombre de mi gobierno!

SABARTÉS No puede verlo en este momento. Ya le he dicho que no está.

EMBAJADOR Nosotros somos la parte contratante del mural “Guernica”. Tenemos los derechos sobre él.

SABARTÉS Dígame a mí lo que desea decirle y yo se lo trasmito al señor Picasso en cuanto lo vea.

EMBAJADOR ¡Debo decírselo yo!

SABARTÉS Entonces, tendrá que volver en otro momento.

EMBAJADOR Sepa que esto es intolerable.

SABARTÉS Yo le pido disculpas en nombre del señor Picasso.

EMBAJADOR No acepto disculpas. ¡Quiero ver el mural!

- SABARTÉS El mural todavía no está hecho, señor embajador.
- EMBAJADOR ¡Quiero ver lo que esté hecho del mural! Muéstrémelo.
- SABARTÉS Ya le he dicho que el señor Picasso no está. Es la verdad. Debe creerlo.
- EMBAJADOR ¡Muéstrémelo Vd.!
- SABARTÉS No puedo. Mírelo. La puerta del estudio está cerrada.
- EMBAJADOR Me siento humillado. Burlado. No personalmente, sino como representante del gobierno español.
- SABARTÉS Se lo transmitiré el señor Picasso.
- EMBAJADOR Dígale al señor Picasso que debe entregar el mural mañana mismo.
- SABARTÉS Creo que eso será imposible, señor embajador. No está terminado.
- EMBAJADOR Que lo entregue como esté. Dígale que es una exigencia del gobierno. Una orden de la parte contratante. La Exposición Internacional se abre mañana. Tenemos que colocar el mural para la inauguración.
- SABARTÉS Yo se lo diré. No se preocupe, señor embajador.
- EMBAJADOR ¡Sí que me preocupo! No sólo me preocupo. Estoy muy enfadado. Es la misión más importante que ha recibido esta embajada y no vamos a poder cumplirla.
- SABARTÉS Lo siento, señor.

EMBAJADOR ¡Más lo siento yo!

*El embajador se va. Ya no tiene la misma decisión y empuje. Sale con actitud de derrota.*

## **OCHENTA Y TRES**

*El secretario espera a que se vaya el embajador. Incluso comprueba que no le puede ver. Entonces, abre la puerta del estudio, evidenciando que lo anterior había sido un truco.*



## OCHENTA Y CUATRO

*Inmediatamente, se ilumina el estudio. Picasso está pintando de nuevo en el mural. En concreto está perfilando los distintos bocetos de la mujer con los brazos en alto. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo. Se vuelve en cuanto entra Sabartés.*

SABARTÉS    ¿Lo ha oído, señor Picasso?

PICASSO     Has estado genial. Lo he oído desde la puerta. Ese embajador está loco.

SABARTÉS    Debe reconocer que un poco de razón sí que tiene.

PICASSO     ¿Qué pasa? ¿Ahora te pones de su parte?

SABARTÉS    No me pongo de su parte. Pero debe reconocer que se distrae, se entretiene con asuntos ajenos a la pintura.

PICASSO     Ya me estás echando otro sermón. No paro de trabajar. Lo que pasa es que este mural tiene ocho o diez cuadros dentro.

*Para ese momento, Picasso ha vuelto a trabajar en el boceto de la mujer con los brazos en alto.*

SABARTÉS    ¿Va a poner otra mujer en el mural?

PICASSO     ¿No te gusta?

SABARTÉS No he dicho que no me guste. Sólo he preguntado. Si me permite dar mi opinión, hay demasiadas mujeres en el mural.

PICASSO Las mujeres son más trágicas que los hombres. Si pongo aquí a un hombre, nadie piensa que está pidiendo auxilio.

SABARTÉS ¿Esa mujer está pidiendo auxilio?

PICASSO ¿No parece que está pidiendo auxilio?

SABARTÉS Yo sólo he preguntado. Me voy. Le dejo trabajar para que pueda cumplir con la exigencia del señor embajador.

*El secretario comienza su salida.*

PICASSO ¡Jaume!

*El secretario vuelve.*

SABARTÉS ¿Qué más desea de mí?

PICASSO ¿Ha llegado Dora?

SABARTÉS ¡Todavía, no!

PICASSO En cuanto llegue, que pase. No la retengas.

SABARTÉS ¿Hay algún trabajo especial para ella?

PICASSO Estoy ansioso de verla. Bueno. De verla y de más cosas.

SABARTÉS    Señor Picasso, sigo pensando que esa mujer no le conviene, aunque a Vd. no le guste oírlo.

PICASSO     ¡Desde luego que no me gusta oírlo! Todavía la necesito. ¡No la hagas esperar!

SABARTÉS    Señor Picasso, quiero dejar muy claro una vez más que hago todo esto en contra de mi voluntad. Sólo porque Vd. me lo ha ordenado. Además, debe recordar el enfado del embajador.

PICASSO     Ve a esperarla. Que entre en cuanto llegue.

*El pintor vuelve a trabajar con sus bocetos sobre la mujer de los brazos en alto.*

**OCHENTA Y CINCO**

*El secretario se lleva a la antesala la luz y el protagonismo. Allí se dispone a llevar a cabo su plan.*

**OCHENTA Y SEIS**

*Al poco tiempo llega Dora con sus cámaras. Sabartés la recibe con su actitud más amable.*

SABARTÉS    Señorita Dora, el señor Picasso la está esperando.

DORA        Muchas gracias, Jaime.

SABARTÉS    No pierda el tiempo. El señor Picasso está deseando verla.

DORA        ¿Tanta prisa tiene?

SABARTÉS    ¿Vd. no tiene prisa?

DORA        ¡Sí! Yo también estoy deseando verle.

SABARTÉS    Entonces, pase. No se detenga. Yo la ayudo a llevar las cámaras.

DORA        ¡Muchas gracias!

## OCHENTA Y SIETE

*Dora entra en el estudio. Picasso deja lo que está haciendo. Los dos corren a encontrarse. Se funden en un abrazo. Se besan apasionadamente. Sabartés, desde la puerta, los contempla quieto y en silencio. Después, tose. Los amantes se separan un poco.*

PICASSO      ¿Qué haces ahí como un pasmarote?

SABARTÉS    Traigo las cámaras.

PICASSO      Déjalas por ahí y vete. ¿No ves que estamos ocupados?

*Los dos amantes vuelven a besarse. Sabartés deja las cámaras. Antes de salir, vuelve a toser.*

PICASSO      ¿Qué quieres ahora?

SABARTÉS    ¿Si llega alguna visita, la va a recibir o no estará para nadie?

PICASSO      Por supuesto que no estoy para nadie. Anda. Vete y deja de incordiar.

**OCHENTA Y OCHO**

*Los dos amantes no sólo vuelven a besarse sino que se encaminan hacia el lugar donde hicieron el amor apasionadamente la vez anterior.*

## OCHENTA Y NUEVE

*Se ilumina el despacho del embajador. Éste se muestra muy atento y educado al saludar al poeta surrealista Paul Eluard. Éste se comporta con su elegancia habitual.*

EMBAJADOR ¡Paul Eluard! Para mí es un honor saludar a un poeta tan ilustre.

ELUARD Encantado de conocerle, señor embajador.

EMBAJADOR He leído varios de sus libros. Me gusta su poesía, aunque reconozco que es difícil.

ELUARD Cuando un político reparte elogios, es que algo desea.

EMBAJADOR Quiero hablarle del señor Picasso y el mural que está pintando.

ELUARD. Si me va a pedir que le presione para que lo termine, pierde el tiempo.

EMBAJADOR Es un favor que deseaba pedirle. Usted es comunista.

ELUARD Digamos que soy de izquierdas.

EMBAJADOR Puede entender que, para el gobierno español del Frente Popular, es muy importante la contribución del señor Picasso.



ELUARD      De todos modos, pierde el tiempo. Nunca presionaré a ningún artista. Entre el poder y el arte, siempre estaré con el arte. ¡Lo siento!

EMBAJADOR   Más lo siento yo.

## NOVENTA

*El monseñor vaticano va a visitar a Sabartés con un paquete en la mano.*

MONSEÑOR ¡Querido Jaime Sabartés!

SABARTÉS Monseñor, le dije que no le podía ayudar.

MONSEÑOR Le traigo un regalo.

SABARTÉS Se lo agradezco. Es usted muy amable.

MONSEÑOR Pienso más en su alma que en su cuerpo. No es algo de comer ni de beber. Es algo más espiritual.

SABARTÉS Se lo agradezco igualmente.

MONSEÑOR Es un rosario bendecido por su Santidad el Papa.

SABARTÉS Monseñor, supongo que si ha traído este regalo, es porque desea pedirme algo. ¿Es así?

MONSEÑOR Vengo a pedirle una cosa muy pequeña. A estas alturas, el señor Picasso no va a dejar de pintar ese mural para la Exposición Internacional. Le voy a pedir algo fácil y posible.

SABARTÉS Monseñor, me dan miedo sus peticiones.

MONSEÑOR Sólo le voy a pedir que sugiera al señor Picasso que ponga una alusión, aunque sea pequeña a la religión. Le hago una propuesta. Ese mural va a tratar sobre los mártires del bombardeo de la ciudad de Gernika. ¡Qué mayor mártir que nuestro señor Jesucristo! Mi petición es muy pequeña. Que en cualquier parte del mural aparezca una cruz.

SABARTÉS Usted sabe monseñor, que los artistas deben ser libres.

MONSEÑOR Yo respeto su libertad. Que la ponga donde quiera, como quiera, del tamaño que desee.

SABARTÉS Monseñor, se lo diré al señor Picasso.

MONSEÑOR Utilice el rosario bendecido por el Papa. Su alma se lo agradecerá.

*El secretario de Picasso logra que se vaya el monseñor vaticano.*

## NOVENTA Y UNO

*Se ilumina el lugar de reunión de los surrealistas. Es Dora quien va a buscar a su amiga Nusch Eluard. La fotografía se muestra muy contenta al saludarla.*

DORA            ¡Nusch, lo he conseguido!

NUSCH           ¿Qué has conseguido?

DORA            ¡He conseguido a Picasso!

NUSCH           ¿A Picasso? ¿Has conseguido a Picasso?

DORA            ¡Alégrate! Es verdad. Le he conseguido a él.

NUSCH           Me alegro. Pero explícamelo.

DORA            ¡He conseguido que se enamore de mí! Se ha rendido a mí.  
¿No te alegras de eso?

NUSCH           Si quieres que me alegre, me alegro.

DORA            Tú siempre tan escéptica. Tan distante. Todo lo pones en  
duda. Todo lo niegas.

NUSCH           Ya te he dicho que me alegro.

- DORA           Lo has dicho. Pero no lo crees. Mientes.
- NUSCH           Dora, ¿eso es lo que querías?
- DORA           Bueno. Ya lo sabes. Es una muestra de que he conseguido liberarlo de las garras que le impedían desarrollar su pintura con grandeza y con libertad.
- NUSCH           Si es lo que tú querías y lo has conseguido, yo me alegro.
- DORA           Con tus dudas, destruyes mi felicidad. Tienes esa habilidad. Cuando estoy contenta, me hundes. Tú no crees que he logrado enamorar a Picasso.
- NUSCH           ¿Lo crees tú? Eso es lo que importa. Si lo crees tú de verdad, ya vale.
- DORA           Por supuesto que lo creo. Pero tú ya has empezado a crearme dudas. Estoy segura de que crees que es él el que me ha conseguido a mí.
- NUSCH           Yo no he dicho nada de eso.
- DORA           Es lo que siempre piensas. Esta vez, no te vas a salir con la tuya. Te voy a demostrar. Se lo voy a demostrar a todo el mundo. ¡Yo he cambiado a Picasso! Tendrás que reconocerlo.

*Dora se ha preparado ya para marcharse.*

- NUSCH           Dora, no estés enfadada conmigo. Yo estoy de tu parte. Quiero que seas feliz de verdad.

DORA            Lo tendrás que reconocer, igual que lo tendrán que reconocer todos. Adiós.

*Dora se va sin dejar que su amiga se despida de ella.*

## **NOVENTA Y DOS**

*Se ilumina el estudio. Picasso está pintando de nuevo en el mural. En concreto está perfilando los distintos bocetos de la mujer que corre desesperada. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo. Se abre la puerta.*

## NOVENTA Y TRES

*Entra corriendo Dora. Deja las cámaras a un lado. Se queda inmóvil en medio.*

PICASSO      ¡Dora! ¿Qué buscas?

DORA            ¿Pablo, tú me quieres?

PICASSO      ¿A qué viene ahora esa pregunta?

DORA            ¡Contéstame! ¿Me quieres o no me quieres?

PICASSO      Por supuesto, que te quiero. ¿No lo he demostrado suficientemente?

DORA            No sé si lo has demostrado. ¡Yo no estoy segura!

PICASSO      ¿Qué debe suceder para que estés segura?

DORA            Si tú me quisieras de verdad, yo estaría segura.

PICASSO      Estoy pintando este mural por ti y para ti.

*Para ese momento, Picasso ha vuelto a trabajar en el boceto de la mujer que corre desesperada.*

DORA            ¿Cuántas mujeres vas a poner en el mural?

PICASSO      ¿No te gusta que ponga mujeres?



DORA No he dicho que no me guste. Sólo he preguntado cuántas vas a poner.

PICASSO ¿Cómo sabes que son mujeres diferentes?

DORA Es evidente. Hay cuatro mujeres.

PICASSO Las cuatro pueden ser una mujer. Las cuatro pueden ser tú. ¿O no?

DORA Sólo hay una que llora. Y dijiste que esa era yo. Si me has pintado llorando, es que quieres que lllore.

PICASSO Cuando te pones así, estás más. . .

*Picasso deja el trabajo y se acerca a Dora.*

DORA ¡No me toques!

PICASSO Está bien. No te toco. Te confieso que tú eres las cuatro mujeres de este mural. ¿Eso quita tus dudas?

DORA No quieras consolarme ahora con mentiras. Voy a cumplir con mi trabajo.

*Dora coloca las cámaras. Picasso, molesto, vuelve a su trabajo. Ella, en lugar de sacar fotografías, se pone a llorar.*

DORA ¡Pablo, me voy! No me haces ningún caso.

PICASSO ¿De verdad, quieres irte?

DORA Yo no. . .

PICASSO Si no quieres irte, o no sabes si quieres irte, no te vayas.

DORA ¿Tú quieres que me vaya?

PICASSO Yo quiero que te quedes. Pero debes decidirlo tú.

DORA ¿De verdad, quieres que me quede?

PICASSO Por supuesto. Quiero que te quedes.

DORA (LLORANDO) ¡Tú no me quieres!

*Dora deja las cámaras con precipitación y se va. El pintor se queda sorprendido y vuelve a su trabajo.*

## NOVENTA Y CUATRO

*Se ilumina la antesala. La todavía esposa legítima de Picasso se presenta airada ante Sabartés. Su aparatosidad es todavía mayor que en otras ocasiones. Sabartés interviene para impedir que entre.*

OLGA            ¡Sabartés, no puedo aguantar más! Voy a hacer una barbaridad. La voy a hacer delante de mi marido. Me voy a clavar esta daga que traje de Moscú para que todo el mundo sepa lo que está haciendo conmigo.

SABARTÉS      ¡El señor no está!

OLGA            Seguro que está con alguna de sus concubinas. Quiero entrar.

SABARTÉS      Créame. No está.

OLGA            De todos modos, lo voy a hacer. Vaya avisando a la policía, a los médicos y los periodistas.

*Se coloca aparatosamente frente a la puerta.*

OLGA            No se olvide de los periodistas. Avise a la revista *Paris Mach*. Ellos sacan fotos muy bonitas.

*Sabartés no se mueve. La mira.*

OLGA            ¿No va a hacer nada? ¿No trata de impedirlo?

SABARTÉS ¿Cree que sirve para algo llamar la atención de esa manera?

OLGA ¡Por supuesto! Quiero denunciar las infidelidades de mi marido.

SABARTÉS Señora, piense dos cosas. En primer lugar, ya no queda nadie que no lo sepa. Por lo menos, en París. En segundo lugar, ¿qué beneficio saca Vd. de que lo sepan?

OLGA ¿Cómo que qué beneficio saco?

SABARTÉS No saca ningún beneficio. Yo la voy a ayudar.

OLGA ¿De verdad, me puede ayudar?

SABARTÉS Me dijo el otro día que el embajador le había prometido dinero si lograba que el señor Picasso terminara su mural.

OLGA Está muy enfadado con él.

SABARTÉS Vaya a ver al embajador. Pídale el dinero y dígame que en pocos días se lo entrega.

OLGA ¿Eso es verdad?

SABARTÉS Vaya y dígaselo.

OLGA Pero ¿es verdad o no?

SABARTÉS Es verdad.

OLGA Voy ahora mismo. Un beso. Ha sido una gran ayuda.

SABARTÉS ¿Lo ve? Es mejor un negocio que una tragedia aparatosa.

OLGA            Señor Sabartés, tenemos que hacer más negocios como éste.

*El secretario observa con curiosidad cómo se va la aparatosa dama.*

## NOVENTA Y CINCO

*Es interrumpido por el monseñor vaticano.*

SABARTÉS Monseñor, bienvenido.

MONSEÑOR Vengo a preguntar si hay alguna respuesta sobre la colocación de la cruz.

SABARTÉS ¡Lo está estudiando!

MONSEÑOR ¿Eso qué quiere decir?

SABARTÉS El señor Picasso está en la recta final con el mural. Yo le aseguro que está estudiando la posibilidad. Tendrá que acudir el día de la apertura.

MONSEÑOR ¿No podría confirmarlo antes?

SABARTÉS Podemos hacer una cosa.

MONSEÑOR ¿Cuál?

SABARTÉS ¿Tiene otro rosario bendecido por el papa?

*El clérigo vaticano busca en todos sus bolsillos.*

MONSEÑOR Me queda uno.

SABARTÉS Se lo podemos regalar al señor Picasso.

MONSEÑOR ¿Servirá para algo?

SABARTÉS Lo podemos intentar.

MONSEÑOR ¡Tenga!

SABARTÉS Muchas gracias. No deje de ir el día de la apertura de la exposición.

## NOVENTA Y SEIS

*En cuanto sale el monseñor, entra Picasso.*

SABARTÉS    ¿No está trabajando?

PICASSO     ¡Yo siempre estoy trabajando!

SABARTÉS    Si no trabaja, no va a poder entregar el mural nunca. ¿Ya sabe que han inaugurado la Exposición Internacional y que el pabellón español sigue cerrado?

PICASSO     Así habrá más expectación cuando se abra. ¿Qué sabes de Dora?

SABARTÉS    ¿Qué tengo que saber?

PICASSO     Cundo llegue, avísame para que me vaya.

SABARTÉS    ¿He oído bien?

PICASSO     Es una histérica. Me va a volver loco.

SABARTÉS    No puede huir. Si se ha metido en un lío, debe afrontar el problema directamente.

PICASSO     Las mujeres intelectuales son muy retorcidas. Te complican la vida.

SABARTÉS    ¿Seguro que es sólo eso?



PICASSO      Primero, intenta seducirte. Después, te rechaza. A continuación, tiene celos. Y al final te amarga la vida con las dudas.

SABARTÉS    Señor Picasso, se lo advertí. Pero ahora, a lo hecho pecho.

PICASSO      En el sexo, son muy apasionadas. Bueno. Son apasionadas, cuando son apasionadas. Pero, fuera, te vuelven loco.

SABARTÉS    Reconózcame que se lo advertí.

PICASSO      Ahora no me vuelvas loco tú también.

SABARTÉS    ¡Aclarémonos! Cuando llegue, ¿qué debo decir?

PICASSO      Ya te lo he dicho. Me avisas para irme.

SABARTÉS    ¡No puede huir!

PICASSO      Jaime, ponte de mi parte. Ayúdame a preparar una salida. No me vuelvas loco tú también.

SABARTÉS    Los pintores no necesitan a nadie que les vuelva locos. Tienen ya suficiente locura.

PICASSO      Hay locuras y locuras.

*Picasso va a regresar al estudio. El secretario le retiene.*

SABARTÉS    ¡Señor Picasso!

PICASSO      ¿Qué pasa ahora?

SABARTÉS    Me debe un favor muy grande.

- PICASSO      Los favores están incluidos en tu sueldo.
- SABARTÉS     Este favor no se paga con dinero.
- PICASSO      ¿Me has encontrado otra amante nueva?
- SABARTÉS     Mucho mejor. He logrado que el monseñor vaticano renuncie definitivamente. Me ha mareado con la propuesta de que ponga una cruz en el mural. Al final, he logrado que no insista más.
- PICASSO      Eres el mejor secretario para aburrir a los visitantes indeseables.
- SABARTÉS     De todos modos, me ha dicho que se condenará a no ser que rece todos los días este rosario, que ha traído como regalo.
- PICASSO      Rézalo tú y déjame en paz. Me voy a concentrar hasta terminar el mural.
- SABARTÉS     ¿No va a estar para nadie?
- PICASSO      No voy a estar para nadie. Absolutamente para nadie hasta que no termine.

**NOVENTA Y SIETE**

*Picasso regresa al estudio y se pone de nuevo a trabajar en el mural. En concreto, da los últimos detalles al caballo que aparece herido. Con las sucesivas proyecciones, se puede ver lo que está haciendo.*

PICASSO     ¡Jaume!

*El secretario tarda en entrar.*

PICASSO     ¡Jaume!

## NOVENTA Y OCHO

*Sabartés entra con desgana.*

SABARTÉS Señor Picasso, ¿no se iba a concentrar hasta terminar el mural?

PICASSO He cambiado de idea respecto a Dora. Cuando llegue, la haces pasar.

SABARTÉS ¿Es un intento de volverme loco a mí?

PICASSO Quiero que vea y fotografíe el mural terminado.

SABARTÉS ¿Seguro que es eso lo único que desea de Dora?

PICASSO No pretendas saber más de lo que debes. Tengo una sorpresa para ella. A cambio, avisa a la embajada para que vengan mañana a recoger el mural.

SABARTÉS ¿Está seguro?

PICASSO ¡No! Diles que vengan a recogerlo pasado mañana. Mañana es demasiado pronto.

SABARTÉS ¿Intentamos volverles locos también a ellos?

PICASSO ¿Hoy qué día es?

SABARTÉS Hoy es martes.

- PICASSO      Que vengan a recogerlo el viernes. Así estamos más seguros.
- SABARTÉS    Voy a dejar que se lo diga la señora Olga para que se gane un dinero.
- PICASSO      ¿Qué te traes tú entre manos con mi todavía esposa?
- SABARTÉS    Otro problema que le estoy solucionando. Los que no están contentos son los vascos. Eso no lo he podido arreglar.
- PICASSO      ¿Todos los vascos están descontentos?
- SABARTÉS    El señor Ucelay es el que me lo ha dicho.
- PICASSO      No te preocupes. Terminarán reclamándolo.
- SABARTÉS    ¿Se lo dejará?
- PICASSO      Me parece que yo no tendré que decir nada en ese asunto.
- SABARTÉS    Bueno. ¿Definitivamente, qué hago con la señorita Maar?
- PICASSO      Te he dicho que la hagas pasar. Bueno. No. Hazla esperar un poco y me avisas para que me prepare.
- SABARTÉS    ¿No me va a decir la sorpresa que está preparando?
- PICASSO      Si te lo digo, sabrías más que yo.

*Sale el secretario.*

**NOVENTA Y NUEVE**

*Picasso vuelve a trabajar con intensidad en los bocetos del caballo hasta dejar la versión definitiva.*

**CIEN**

*Se enciende la luz de la antesala. Justo en ese momento, llega Dora Maar con sus cámaras. Se ha arreglado especialmente. La recibe Sabartés con gran sorpresa.*

SABARTÉS    ¡Señorita Maar! ¿Cómo así por aquí? Hoy viene especialmente. . . guapa.

DORA            ¡Muchas gracias! Vengo a fotografiar la nueva fase del mural ¿Cómo está Pablo hoy?

SABARTÉS    No sé. Como siempre.

DORA            Tendré que pedirle disculpas por mi actitud. ¿Está enfadado?

SABARTÉS    Eso es algo interior.

DORA            ¿No ha comentado nada?

SABARTÉS    Sólo ha comentado que no entre nadie hasta que no termine el mural. Está a punto de terminarlo.

DORA            Puedo esperar.

SABARTÉS    Si quiere, entro y pido que la reciba ya.

DORA            ¿No se enfadará?

SABARTÉS    Espero que no. ¡Espere un momento!

## CIENTO UNO

*Sabartés entra en el estudio con muchas precauciones para que Dora no pueda ver nada. Ella se queda esperando. Comienza a preparar las cámaras. Está especialmente nerviosa. Se prepara con cuidado. Quiere gustarle y conseguir la reconciliación.*



**CIENTO DOS**

*Al poco tiempo, vuelve el secretario.*

SABARTÉS Va a poder pasar en un momento. Pero . . .

DORA (NERVIOSA) Pero ¿qué?

SABARTÉS No sé. No sé si le va a gustar.

DORA ¿Qué es lo que pasa?

SABARTÉS Pase.

*La fotografía se retoca antes de entrar.*

## CIENTO TRES

*Al entrar Dora, se enciende el estudio. Con Picasso, está su nueva amante Françoise Gilot<sup>28</sup>. Puede llevar, para mayor identificación, el famoso parasol de la fotografía<sup>29</sup>. Se están besando. Dora queda inmobilizada. Asustada. Dejan de besarse.*

PICASSO      Hola, Dora. Te presento a Françoise. ¿Cómo es tu apellido?

FRANÇOISE   Gilot.

PICASSO      Te presento a Francisca Gilot. Es una estudiante de arte. Es muy dulce. Además, tiene las manos blandas.

*Dora continúa inmóvil, cada vez más tensa, a punto de estallar.*

FRANÇOISE   ¡Encantada!

---

<sup>28</sup> Françoise Gilot (n. 1921) conoce a Picasso poco antes de la liberación de París en 1944 cuando ella era una joven estudiante de arte. Tienen dos hijos, Claude y Paloma, aunque en 1953 Françoise decide separarse del pintor. En 1964 publica *Life with Picasso*, Randomhouse. Inc. Trade Paperback (*Vida con Picasso*, Barcelona: Bruguera, 1965). Su aparición anacrónica aquí viene motivada por razones dramáticas que ayudan a concluir la relación de Picasso con el personaje de Dora y aventuran, en un efecto de falso puzzle, la correspondencia de los motivos del “Guernica” con las cuatro mujeres que aparecen en la obra.

<sup>29</sup> Se refiere a la fotografía que realizó Robert Capa en 1948 donde Françoise avanza por la playa seguida de Picasso que sostiene un parasol. Al fondo, Javier Vilaro, sobrino de Picasso, porta el anclaje de la sombrilla.

PICASSO      El mural “Guernica” ya está terminado. Puedes sacar la última fotografía. ¡Se acabó! Yo voy a empezar una nueva etapa.

*Dora ya no se puede contener. Tiene un ataque de histeria. Inmediatamente, sale corriendo.*

## CIENTO CUATRO

*Se enciende la luz de la antesala. El señor embajador llega agitado y presuroso.*

SABARTÉS Señor embajador, ¿qué hace aquí a estas horas?

EMBAJADOR (MIRA EL RELOJ) La señora Picasso me ha dicho que venga a esta hora y aquí estoy puntual. Absolutamente puntual.

SABARTÉS Le esperábamos en horas de trabajo.

EMBAJADOR Yo estoy trabajando. Tengo ahí un vehículo motorizado con tres operarios para proceder al traslado en este mismo instante. En el pabellón de la Exposición Internacional tengo otros dos operarios esperando su llegada. Debemos tenerlo colocado para la hora de apertura.

SABARTÉS Entonces, procedamos al traslado del mural “Guernica”. Éste es un momento histórico. Pase.

EMBAJADOR He traído preparados todos los certificados y las facturas para que todo esté en regla. ¿Está el señor Picasso?

SABARTÉS ¿Cómo quiere que esté el señor Picasso en su estudio a estas horas?

EMBAJADOR Firmará Vd. en nombre del señor Picasso. (CUENTA LOS PAPELES) Son ocho copias para que no haya ningún malentendido. Vamos. No podemos perder tiempo.

## CIENTO CINCO

*Cuando se enciende la luz en el centro de actividades surrealistas, Dora está llorando, mientras Nusch la consuela.*

DORA            ¡Le odio! Le odio. ¡Le odio!

NUSCH           Dora, cálmate.

DORA            ¿Cómo me voy a calmar? Me ha traicionado. Me ha humillado. Me ha pisoteado.

NUSCH           No merece la pena.

DORA            Merece la pena y más. Yo lo he dado todo por él.

NUSCH           Picasso es así.

DORA            ¡Le había cambiado! Lo había conseguido.

NUSCH           Es imposible cambiar a Picasso.

DORA            ¡Lo había cambiado! Estoy segura. Lo había cambiado. ¡Lo había cambiado!

NUSCH           Déjalo. No merece que llores por él. No se merece una lágrima.

DORA            ¡No lloro por él! Lloro por mí.

## CIENTO SEIS

*Se ilumina el lugar del escenario destinado a las canciones. Aparece de nuevo la soprano joven vestida según la moda del año 1937.*

*Canta, en el más solemne estilo del bel canto y con ampuloso acompañamiento, la canción vasca del 'Gernikako arbola'<sup>30</sup>.*

---

<sup>30</sup> *Gernikako arbola* (*El árbol de Guernica*) es un himno compuesto por el bertsolari José María Iparraguirre Barlerdi (1820-1881) en ritmo zortziko para ser interpretado al txistu. La música sería compuesta por Juan María Blas de Altuna y Mascarua. Se venera en el poema al árbol de Gernika como símbolo del pueblo vasco.

## CIENTO SIETE

*Sabartés, en su antesala, intenta que Dora vuelva a entrar en el estudio de Picasso. Ella ha llegado con gafas oscuras.*

SABARTÉS    ¡Bienvenida, Señorita Maar! Le agradezco que haya venido.

DORA        ¿Para qué me ha llamado?

SABARTÉS    El señor Picasso quiere verla de nuevo.

DORA        Nunca más volveré a entrar en ese estudio. He venido sólo porque Vd. me ha llamado.

SABARTÉS    Tiene una sorpresa para Vd.

DORA        No quiero nada de él. (CAMBIA) ¿Qué sorpresa es?

SABARTÉS    No lo sé. Sólo sé que le ha preparado una sorpresa.

DORA        ¡Picasso ha muerto para mí! Ya no existe.

*Ella se resiste. Sabartés la empuja.*



## **CIENTO OCHO**

*Es Picasso quien sale con un cuadro en las manos.*

PICASSO      ¡Hola, Dora!

DORA          (LE ATACA) ¡Te odio! Te odio. Te odio.

PICASSO      Yo, en cambio, tengo un regalo para ti.

DORA          No quiero nada tuyo. No te he conocido. No has existido para mí.

PICASSO      Te he pintado.

DORA          ¿A mí?

PICASSO      Te he pintado para que todos te recuerden tal como eres.

DORA          Tú no sabes como soy.

*Picasso le entrega el cuadro, que todos ven. Se proyecta.*<sup>31</sup>

PICASSO      Tú eres así. Este cuadro se llama 'La mujer que llora'. Así serás recordada para siempre. Debes agradecermelo.

---

<sup>31</sup> "La femme qui pleure" ("La mujer que llora") fue concluido el 18 de octubre de 1937. Ha sido uno de los cuadros más cotizados del mercado del arte. Su valor en noviembre de 1994 ascendió a 1,03 millones de dólares (777.000 euros) en la sede neoyorquina de *Christie's*.

DORA           Quieres humillarme. Pero te equivocas. Tú eres el perdedor. El mural de “Guernica” será tu último cuadro importante. Lo has pintado gracias a mí.

PICASSO       Por eso, te lo agradezco con este cuadro. Te he inmortalizado.

DORA           (SOLEMNE Y AGRESIVA) ¡Yo te maldigo! No volverás a pintar ningún cuadro importante a partir de ahora. ¡Esta es mi maldición! Nada de lo que hagas a partir de ahora será importante.

## DOBLE CERO

*Se ilumina el lugar de la exposición. Allí donde, ya al principio, se exhibió el mural “Guernica” de Picasso. Los visitantes del principio están exactamente en el mismo sitio y con la misma postura que tenían entonces. Pero no están vestidos según la moda de 1937, sino según la moda actual. En cuanto se ilumina, los visitantes adquieren también la movilidad. Algunos de los visitantes utilizan cámaras digitales o teléfonos móviles para sacar fotografías.*

HOMBRE      ¡Perfecto! ¡Impactante! ¡Impresionante!

OTRA          ¡Qué denuncia de la brutalidad de la guerra!

MUJER        ¡Horroroso!

OTRO         ¡Ven! Míralo desde aquí. Fíjate en las caras de las mujeres.

UNA          La tragedia está en el caballo.

OTRA         (CON BURLA) ¡Es una yegua!

UNA          Es igual. Es la gran víctima. Sobre ella, recae todo el horror y toda la tragedia.

ALTAVOZ     Señores visitantes del mural “Guernica” de Pablo Picasso, quedan sólo dos minutos para completar su visita. Les recordamos que está prohibido sacar fotografías. Si desean obtener reproducciones, deben adquirirlas en el hall de

recepción. Dentro de dos minutos deberán abandonar la sala para que pueda entrar el siguiente grupo. Les rogamos que lo hagan con celeridad, porque hay muchos esperando.

UNO            ¡Yo sigo sin entender nada!

UNA            Lo que ha dicho Vd. de la obsesión fálica es una tontería.

OTRO          ¡Es la pura verdad! Esto es una completa obsesión.

UNO            ¿Qué es eso de la obsesión?

UNA            (EMPUJANDO) ¿Cómo no vas a entender nada? ¡Está clarísimo! Déjate llevar por la impresión. No pongas resistencia.

UNO            Pero ¿la obsesión esa dónde está?

*El médico mental extravagante es el único que sigue vestido de la misma manera que al principio.*

MÉDICO        Señor, escúcheme a mí. No es exactamente una obsesión. Se trata de una alucinación obsesiva, neurocerebral y fálica.

UNO            ¿Qué es eso de fálica?

OTRO          ¡No diga bobadas! ¿A qué se dedica Vd.?

UNA            ¡Está chalao!

MÉDICO        Mis pacientes hacen lo mismo, cuando les mando dibujar. Aplican esa misma alineación vertical, que deforma todos los objetos.

HOMBRE     ¡Un poco de respeto! Estamos en un museo. Esto es el mural más importante de la historia.

OTRO        ¡Esto es arte! No necesita explicación estúpida.

MÉDICO     Vd. es libre de imaginar lo que quiera. Pero la explicación científica es la que digo yo.

OTRO        ¡Eso es una paja mental, tío! Una tomadura de pelo.

MUJER       (ENFRENTÁNDOSE) Dame tú otra explicación mejor.

*Varios visitantes vuelven a sacar fotografías con los flaxes de cámaras digitales y teléfonos móviles.*

ALTAVOZ     Señores visitantes del mural “Guernica” de Pablo Picasso, el tiempo se ha terminado. Deben abandonar la sala para que pueda entrar el grupo siguiente. Les ruego que lo hagan con celeridad, porque hay muchos esperando. Si desean obtener reproducciones, pueden adquirirlas en el hall de recepción.

*En ese momento, se vuelve a apagar la luz.*





PATRONATO  
DE CULTURA  
AYUNTAMIENTO  
DE GUADALAJARA

