

**CENTELLAS EN EL SÓTANO DEL MUSEO**



## INTRODUCCIÓN

*Para Josep Maria Coll, que hizo  
posible el estreno de este texto*

RICARD SALVAT  
Universidad de Barcelona

He de confesar que Alberto, como persona, y Alberto Miralles, como dramaturgo, era como un pozo sin fondo, lleno de todo tipo de sorpresas y encantamientos.

Acabo de leer este texto que creía conocer de memoria por haberlo leído y escuchado tantas y tantas veces, antes de montarlo y durante el período de la puesta en escena. Luego prácticamente asistí a todas las representaciones que se dieron en la Sala Muntaner. Pues bien, ahora *Okupas en el Museo del Prado*, en su versión última, me ha sorprendido como si fuera un texto que no hubiera conocido nunca. Es admirable la capacidad de saber renovarse, y de saber hacerlo continuamente, que nuestro autor poseía. Todos los aspectos nuevos que añadió en la última redacción, los móviles, la actualización del lenguaje con frases de moda, ese obsesivo buscar el móvil de Alberti, ese móvil que nunca dominará el gran gaditano, los nuevos guiños malintencionados, son un acierto total.

Alberto Miralles poseía el don del diálogo, de la agilidad narrativa en la esfera del espectáculo. En esta pieza se enfrentó a una temática arriesgada y ambiciosa: la pervivencia, en todos nosotros, los que hemos venido después, de la admirable generación del 27, sin olvidar los grandes aciertos y hallazgos de la generación anterior, la del 98. Aparecen Ortega y Picasso, y si se quiere, Xirgu, como contrapunto admirable del grupo generacional de la República, y también como complemento de una generación que lo tuvo todo pero que estuvo falta de un gran pensador, de un verdadero filósofo, y no diremos que de un genio plástico, aunque contó con Dalí, pero éste nunca superaría el genio del malagueño. Nunca sería un creador estricto de lenguaje pictórico como sí que

lo fue el gran malagueño. Por el contrario, Margarita Xirgu se integraría y haría suya la generación del 27. Con ese doble plano generacional Alberto Miralles rinde homenaje a un pasado glorioso, a una época que algunos ya empiezan a considerar el «segundo siglo áureo de la historia de España».

Este aspecto de reconocimiento y homenaje al pasado inmediato es la dimensión que hizo que nos interesásemos tanto por el texto y estuviéramos prácticamente tres años consiguiendo financiación, un teatro adecuado y, sobre todo, el reparto de privilegio con que el espectáculo acabó contando<sup>1</sup>. Cuando el productor y director de la Sala Muntaner, Josep Maria Coll, supo de nuestros problemas para encontrar teatro y financiación adecuada, enseguida puso a nuestra disposición dicha Sala, un espacio emblemático de nuestro teatro, y se ofreció a coproducir el espectáculo. Por cierto, fue Coll quien nos sugirió el actual título. Un grupo de amigos suyos tuvimos la voluntad de recuperar a Alberto para el teatro de Barcelona, para demostrarle que en nuestra ciudad éramos bastantes los que sentíamos el ostracismo en que había caído su teatro y su persona al decidir ir a vivir a Madrid. Gran parte de sus compañeros de curso, de sus colegas del primer gran momento de su Teatro Cátaro colaboraron en aquella empresa. Paralelamente pusimos otro espectáculo en marcha en la cárcel Modelo con reclusos-actores mezclados con actrices profesionales, y así, en un ambiente nada habitual, Alberto Miralles pudo asistir al estreno del monólogo *César, es necesario que hablemos* y de *Okupas en el Museo del Prado*.

Para todo este grupo, del que Maria Josep Ragué fue siempre una animadora fundamental, las propuestas que llevamos a cabo con el afán de que Miralles pudiera volver de una manera u otra a Barcelona se convirtieron en una gran ilusión. En Barcelona estudió, hizo sus primeros trabajos como director de

---

<sup>1</sup> El reparto era el siguiente: Joan Massotkleiner (Ortega), Xavier Albertí (Lorca), Pere Anglas (Alberti), Mingo Ráfols (Picasso), Mercè Anglès (Xirgu), Òscar Intente (Buñuel), Xavier Siles (Ramon), Xavier Guillermo (Ministro), Joan Boher, Roger Cónsol y Marc Sempere (Guardaesaldas del Ministro). Mariona Millà asumió el diseño de la escenografía, figuras, máscaras y cuadros utilizados. Anna Casas cuidó de la escenografía. Albert Llanas, de la música. Producción a cargo de AIET (Associació d'Investigació y Experimentació Teatral) y Sala Muntaner. Se representó en diciembre de 2000 y enero de 2001.

escena, colaboró en la revista *Yorick* de Gonzalo Pérez de Olaguer y más tarde sería profesor inestimable en unos años muy decisivos para el final del franquismo y del período de la transición. Él fue uno de los primeros en renovar el Institut del Teatre. Esta institución le debe un gran reconocimiento y un homenaje. En Barcelona creó unos espectáculos de gran originalidad, llenos de todo tipo de aciertos e intensidades. Aquel inolvidable *Cátaro Colón*. Aquella su aportación tan decisiva al *Marat Sade* de Adolfo Marsillach. *Okupas en el Museo del Prado*, como escribimos en el programa, es un texto denso que pretende hacer un balance de una época de gran libertad y de grandes esperanzas. Miralles quiso siempre ser un «profesional de la memoria» como ensayista. Con este texto, intenta ponernos delante de un espejo en el que no nos vemos a nosotros mismos, sino la grandeza de un momento histórico que se ha querido olvidar, sin deseo de recuperarlo en modo alguno o que, si se ha hecho, se ha llevado a cabo de una manera muy inquietante.

Con una sabiduría y unos conocimientos insospechados, nuestro autor creó una especie de parábola loca que nos obliga a todo tipo de consideraciones y reflexiones. Miralles es un hombre de teatro total, estuvo en la praxis del teatro y en su texto se puede reencontrar todo este dominio del oficio o del mundo del espectáculo. Montar la obra fue difícil, pero siempre el propio texto nos guió porque posee una teatralidad tan radical y honda como admirable. En todo momento se cree que está pensada, escrita y estructurada desde la misma esencia del mundo del espectáculo.

Poner en escena este texto de Miralles nos retornó o nos hizo presentes, de una cierta forma, las lecciones de Rafael Alberti e, indirectamente, de Alberto Sánchez, Manuel Sánchez Arcas, José Bergamín, Maruja Mallo, Remei Varo y tantos otros amigos o creadores admirados que marcaron nuestra trayectoria personal. Cuadros de Maruja y Remei estaban en los sótanos del Museo de nuestra puesta

Con esta obra intentamos recuperar la obra de estos creadores. Con Rafael Alberti trabajamos juntos durante dos años difíciles pero luminosos. El texto continuaba los esfuerzos que comportaron las cuatro versiones de *Noche de guerra al Museo del Prado*, las dos de Roma (1973 y 1974), la de Guanajuato (1974) y la de Madrid (1978). El texto en el que trabajamos también nos ayudó a comprobar que se produjo una gran desilusión: la de poder verificar que la obra de Picasso (y, por extensión, las de los otros grandes pintores españoles del siglo xx), no se encuentra al lado ni de Velázquez ni de Goya, como que-

rían los programadores culturales de la República. Alberti lo recuerda en *Noche de guerra en el Museo del Prado* y Picasso sigue sin estar en el Prado. Ha estado Manet, pero Picasso no.

Alberto Miralles era muy generoso y sabía reconocer de manera adecuada y abierta las aportaciones de los intelectuales y creadores que le precedieron. La historia del teatro español es una historia hecha de excesivos desencuentros y discontinuidades. No es nada habitual encontrar en el devenir de nuestra dramaturgia un texto como el que comentamos. No se ha mirado, con demasiado interés, hacia nuestro pasado cultural. *Tiempo del 98* de Juan Antonio Castro podría ser un referente para lo que venimos diciendo, pero este tipo de propuestas no son, por desgracia, demasiado habituales. Alberto Miralles mira hacia atrás con mucha admiración, pero especialmente con aquella ironía tan peculiar, hecha de ternura y de mirada implacable a la vez, que le caracterizaba.

Es conveniente, quizá, recordar la Teoría de las Generaciones, la que formularon los grandes sociólogos alemanes de la primera mitad del siglo xx y que en gran parte hizo suya Ortega y Gasset y luego, más tarde, continuó Julián Marías. Cada generación consta de treinta años que se subdividen en dos períodos de quince, los senior y los junior. Los tres representantes del 27 que aparecen en la obra de Miralles serían los senior del 27, que seguirían a los junior del 98 que aparecen en la obra *Okupas en el Museo del Prado*. Entre Ortega y Gasset y Federico García Lorca hay exactamente quince años de diferencia, doce entre Margarita Xirgu y Buñuel, y diecinueve entre Picasso y Alberti. Por otro lado, no olvidemos que, en el estricto ámbito del pensamiento filosófico, Ortega se desmarcó del 98 y fundó la Escuela de Madrid (García Morente, Vicente Gaos, Julián Marías, si se quiere Eugenio Imaz desde su exilio mexicano, Xavier Zubiri).

La visión, el retrato de Ortega y de sus contradicciones políticas están muy bien conseguidos. En el manifiesto de los intelectuales reunidos en el Museo del Prado hay un recuerdo, y suponemos que implícitamente otro homenaje, al famoso Manifiesto de los Intelectuales de 1931. Pero Ortega, como se recordará, después de ser diputado a Cortes, escribió aquel polémico y contradictorio escrito «Rectificación de la República», y, poco después, declaró que dejaba la política activa. Esta particular situación de uno de nuestros más grandes y decisivos intelectuales está muy bien analizada por Alberto Miralles. Entre los manifiestos, el de 1931 real y el de ahora, 2001 o 2004, o sea el de la

pieza, toda la historia cultural de España va quedando desgranada y el derecho a la inmortalidad de sus protagonistas de los años treinta nos resulta más potenciado, más radicalizado y enriquecido.

En otro orden de consideraciones el teatro de Miralles continúa la gran línea de los grandes creadores de frases del teatro castellano. Como decía la profesora de Literatura, la gran continuadora del Instituto Escuela en Barcelona, Carme Serrallonga, las gentes de la generación del 27 se vendían el alma por una frase. Benavente llevó esta actitud hasta las últimas consecuencias, especialmente en la segunda etapa de su producción, la que empieza después de la recuperación que el franquismo hizo de su persona y su capacidad de llenar teatros a partir de 1939. El ingenio, la ironía, la capacidad de definir todo un carácter, de dar el clima de una situación con una frase era algo que Alberto Miralles poseía en grado sumo. Lorca, por ejemplo, dice: «Luchamos contra la zona opaca de lo humano» o Alberti: «La cultura rompe su torre marfileña y toma partido. ¡Ya era hora!». Y aún mejor, volviendo a Lorca: «En este país no hay dulzura posible, Margarita. La diabetes es una ilusión poética del pueblo español».

Para nuestra generación, la llamada realista del 51, y para la generación «sumergida» a la que pertenecía Alberto, el teatro de frases, el que cultivaban Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, José María Pemán, Alejandro Casona desde su retorno a España, Antonio Gala, etc., se convirtió un poco en sinónimo, con razón o no, del mundo del espectáculo oficial al que se enfrentaban estos dos grupos generacionales. Alberto quiso hacer suyas las armas de sus contrincantes. Ahora, con el paso del tiempo, no diremos que de sus enemigos, cabe señalar que quería siempre demostrar que dominaba el difícil arte del diálogo y del arte de fraseo. Una vez dominadas estas herramientas, Alberto Miralles planteaba una lucha que era fundamentalmente ideológica.

Pero el juego verbal para el que estaba tan dotado, el hábil sentido dialéctico de Miralles, hace que el espectador se sienta arrastrado por esa hábil pirotecnia de frases y esté más preparado, más relajado para dejarse llevar por el pensamiento crítico que se le pretende revelar y plantear. No hay que olvidar que Miralles nunca dimitió de su condición de dramaturgo «doblado» –si se me permite el galicismo– de intelectual.

Como muy acertadamente señala la profesora Magda Ruggeri Marchetti en un reciente artículo, Miralles «ha tenido siempre una profunda conciencia

de la responsabilidad del intelectual como observador atento a los numerosos, y en ocasiones sutiles, intentos de condicionamiento de la cultura por parte del poder, así como la necesidad de medir cuidadosamente las consecuencias potenciales de las propias ideas. Esta responsabilidad incumbe al artista tanto o más que al pensador, pues su vehículo expresivo es, a menudo, el más eficaz para atravesar las mallas de la censura, o penetrar defensas más endurecidas, como las que opone el instinto conformista del destinatario, y los mejores dramaturgos españoles de la posguerra han basado también su obra en estos postulados»<sup>2</sup>.

Cuando puse en escena *Okupas en el Museo del Prado* me planteé el problema de cómo hacer visible y creíble la edad de los actores. No abundan los actores de más de sesenta años en Catalunya. Las dificultades de regularización comercial han hecho que la mayoría se haya ido retirando de la vida profesional o centrándose en el doblaje, una tarea más cómoda. Por otro lado, pensaba que no quería perderme el placer de recuperar la «juventud» de los personajes, como si todos siguieran teniendo el aspecto de plenitud física de los tiempos de la República. Por ello pensé en la conveniencia de usar unas máscaras que se iban quitando en el momento en que se enfrentaban a las masas de fuera del Museo del Prado. Era, exactamente, en la «Escena II: el verso y la pistola», a medida que se iban encaramando a la ventana, como si enfrentarse a las masas, de repente, les rejuveneciese. Los personajes volvían a calzarse las máscaras, como en un ritual de enfrentamiento a la última vejez y a la muerte en la «Escena IX: Monchito». Concretamente en el momento que transcribimos:

---

<sup>2</sup> Magda Ruggeri Marchetti: «Alberto Miralles. Una vida y un teatro comprometidos», *Assaig de Teatre*, AIET, Barcelona, junio 2004, págs. 319-321.

Creemos conveniente traer a estas páginas las siguientes consideraciones de la gran profesora italiana: «Alberto Miralles pertenece a esa generación artística e intelectual que [George E.] Wellwarth llamó muy acertadamente “sumergida” para reivindicar su condición de víctima de las inexorables circunstancias históricas: constreñida a la catacumba por el franquismo, amordazada por el pacto del olvido de la transición y finalmente arrinconada por la irrupción de las nuevas generaciones. Los teatros comerciales, habituados en sus comienzos a rehuirla por incómoda, si no peligrosa, la evitaron después, tachándola de poco rentable, e incluso el teatro nacional la ha ignorado casi por completo». Esta cita es de la página 319.



MOCHITO.— ¡Viejos carcamales! Son ustedes unos inútiles. No entiendo cómo unos ancianos como ustedes han podido provocar un incidente nacional. No se si reírme o llorar. Son patéticos. Deberían estar en un asilo... o muertos.

ALBERTI.— ¿Muertos?

LORCA.— Sí, tienes razón.

XIRGU.— Muertos.

Al bajar las manos despacio, después de ser amenazados por Ramón, iban recogiendo cada uno sus máscaras, que el personaje de Ortega había ido colocando en el extremo derecha del espectador en una especie de rejilla diseñada por Mariona Millà. Estas máscaras permanecían durante todo el espectáculo.

Con el hecho de usar las máscaras en las dos primeras escenas y en la última pretendía rehuir la tentación del naturalismo. Los actores podían así «interpretar» la vejez, pero sin necesidad de recurrir a ninguno de los lugares comunes y tics que han sido utilizados en nuestro teatro durante décadas. Por esta razón no daba como propio de la dimensión de ancianidad el monólogo espléndido de Margarita en la ventana cuando posibles fallos de memoria le hacen mezclar varios textos de Federico. Preferí llevar la puesta hacia un cierto onirismo, hacia actitudes presurrealistas, antes que seguir con la eficacia de esa escena cara al gran público. Pienso que Alberto Miralles la hubiera preferido más tradicional, más en el estilo de alto sainete, pero yo me sentí tentado por esa dimensión.

Sólo añadí una escena; mejor dicho, un momento más visual que literario, y es en el momento en que Buñuel filmaba a Xirgu y Federico. De repente interpretaban el final de *Yerma*, el que figura en el texto que Eusebio Leal conserva en el Museo de la Ciudad de La Habana, aquel que montó Roberto Blanco y en el que Yerma mata a Juan de una dentellada en la yugular. Introduje esa escena como homenaje a un momento clave de alta libertad expresiva del teatro español y que éste no ha sabido o no ha querido recuperar. Otro aspecto que añadí es que el ministro salía al patio de butacas y hablaba, desde allí, acompañado de tres guardaespaldas.

Como se podrá deducir, creemos, el espectáculo intentó ser un continuo juego de homenajes y de recuerdos emocionados, como lo es, a nuestro entender, el texto original y lúcido de Alberto Miralles.

La Canonja, 17 de julio de 2004



*CENTELLAS EN EL SÓTANO DEL MUSEO*



Esta obra se estrenó en la Sala Muntaner de Barcelona. Espectáculo coproducido con la Associació d'Investigació i Experimentació Teatral. Sus intérpretes fueron: Joan Massotkleiner, Xavier Albertí, Pere Anglas, Mingo Ràfols, Mercè Anglès, Òscar Intente y Xavier Siles.

Escenografía y vestuario: Mariona Millà.

Coreografía: Anna Casas.

Iluminación: Jaume Ortiz.

Dirección: Ricard Salvat.

Información facilitada por el Centro de Documentación Teatral

Información facilitada por el Centro de Documentación Teatral

### *Personajes*

JOSÉ ORTEGA Y GASSET. Nacido en 1883.

FEDERICO GARCÍA LORCA. Nacido en 1898.

RAFAEL ALBERTI. Nacido en 1902.

PABLO RUIZ PICASSO. Nacido en 1881.

MARGARITA XIRGU. Nacida en 1888.

LUIS BUÑUEL. Nacido en 1900.

RAMÓN. Joven ayudante de cámara. Personaje imaginario.

### PERMANECEMOS

Si hoy vivieran Picasso, Lorca, Ortega, Margarita Xirgu y Buñuel, ¿no se sentirían también avergonzados por haber renunciado a la utopía y estar contribuyendo, por omisión, a que nuestra democracia fuera cada vez más insolidaria y mercantilista? Ésa fue la pregunta y *Centellas en el sótano del museo* fue mi respuesta.

Los ideales constituyen un poder vivificador, una promesa de felicidad, una fuente de optimismo vigorizante y un estímulo de todas las energías. Por eso los protagonistas de esta obra poseen una vitalidad arrasadora que vuela por encima de sus achaques.

Creo en la urgencia de un nuevo regeneracionismo frente a la corrupción, a la autocomplacencia egoísta, a la mansedumbre intelectual, a la superficialidad y a la intolerancia. De manera especial, mis dardos van dirigidos contra el sentido utilitario que anega todos nuestros actos y que intenta legitimar la tesis según la cual quien no se enriquece es poco inteligente o prisionero de moralismos trasnochados. Con ese aliento, recurro a la autoridad moral, y ya simbólica, de personajes históricos, a los que supongo actualmente vivos, y los enfrento a esos problemas, para mostrar cómo reaccionarían «ante la situación actual». En ellos hay un perfecto equilibrio entre realidad y símbolo: son viejos, falibles, llenos de contradicciones, cómicos y melancólicos; en definitiva, humanos. Su fuerza dota a la obra de una gran carga optimista. Sus acciones deben servir de espejo; pero ya no se trata de la imagen deformante de Valle, sino que son un modelo ejemplar para exhortar a la concienciación política apelando a la acción. Y todo ello, con malicia e ironía, consciente de que el humor es un vehículo inmejorable para la crítica.

*Cuando el público entra en el vestíbulo del teatro, oye el ulular de sirenas de coches de policía y voces por megafonía. Hay pilotos rojos que destellan y una cinta acota el pasillo.*

VOCES.— ¡Aléjense, por favor! ¡No traspasen la línea policial!

*(En el patio de butacas hay un clima similar. Caen octavillas.)*

### ESCENA I: EL MANIFIESTO

*Sala de restauración en los sótanos del Museo del Prado. Por el suelo, esculturas, peanas, cuadros, mesas con pinturas, paquetes, cubos de madera...*

*Puerta al fondo y ventana a la izquierda.*

*Se está redactando un documento para hacerlo público.*

ORTEGA.— «Ante la situación actual, los escritores abajo firmantes...»

LORCA.— Hombre, Pepe, no seas funcionarial. Eso de «los abajo firmantes» no suena literario.

ORTEGA.— No estamos aquí para escribir literatura.

ALBERTI.— Todo lo que yo escribo es poesía, lo cual es metonimia literaria. Un aire que yo me eche, literatura salobre será. *(Cuenta con los dedos.)* Eso ha sido un endecasílabo, ya ves.

PICASSO.— Rafaelito, tú chocheas. Según eso, habrá que pintar el manifiesto porque también yo lo voy a firmar.

LORCA.— Pues no estaría mal, Pablo. Somos nosotros y no otros los que firman. Si Alberti y yo firmamos, algo de poesía habrá de tener ese manifiesto. Si firma Ortega (*Lo señala.*), la cogitación es ineludible, y si lo firma Picasso, el adorno visual también.

PICASSO.— Mi pintura no adorna, Federico: ¡impacta, despierta, arrebola, libera!

ALBERTI.— Muy largo ese verso.

ORTEGA.— ¿Y qué hacemos con Margarita? También ella va a firmar.

XIRGU.— No me defiendas José. Uñas tengo.

LORCA.— Guárdalas para el enemigo, divina, que a la gran Xirgu, la vestal de nuestro templo poético, la he reservado para dar voz a lo escrito.

XIRGU.— Cuando se escriba.

ORTEGA.— En eso tiene razón. Estamos en la primera línea del manifiesto y a este paso lo que denunciarnos puede solucionarse solo.

LORCA.— (*Escéptico.*) Nunca la iniquidad halla acomodo perenne.

ALBERTI.— Pues el franquismo duró 40 años y de poco sirvió nuestro manifiesto antifascista del 36.

LORCA.— Ahora somos 60 años más viejos. (*Mira a la XIRGU.*) Me refiero a la zona prostática.

XIRGU.— No te disculpes. Hace tiempo que perdí mi lucha contra la partida de nacimiento.

ALBERTI.— ¡El pesimismo es reaccionario en épocas de urgencia!

ORTEGA.— Cierto. Yo no soy 60 años más viejo, sino 60 años más experto.

PICASSO.— Concretemos.

LORCA.— ¡Hijo, qué conceptismo!

ORTEGA.— «Ante la situación actual...» ¿Cómo seguimos?

PICASSO.— «Es intolerable, patatán, patatán, que si esto y lo otro, que lo que hay que ver»..., y luego les llamas cabrones...

ALBERTI.— Mejor: «Dormida el alma, despiertos los asombros y herida la dignidad, protestamos».

LORCA.— Protestamos porque no hay pena negra más grande que la de ver malbaratados el canto y la pluma, el pincel y el escoplo.

PICASSO.— Lo de cabrones se entiende más.



ORTEGA.— Demasiado.

PICASSO.— El adorno ablanda. Y estos momentos son duros.

XIRGU.— Con lazo o sin él, primero habrá que informar al público del motivo por el que nos hemos encerrado en los sótanos del Museo del Prado.

*(La miran con sorpresa.)*

ORTEGA.— Eres nuestra diosa razón.

XIRGU.— ¿Por pensar en lo obvio?

ORTEGA.— Por descender de la idea al lugar de las acciones.

XIRGU.— Que soy práctica, vamos.

LORCA.— Práctica, pero no escueta. *(Ha mirado a PICASSO.)*

*(Suena un móvil. Todos buscan el suyo y se mueven intentando encontrar cobertura.)*

LORCA.— ¿Dígame?

ORTEGA.— ¿Aló?

PICASSO.— El mío no es. ¿Y el tuyo, Margarita?

XIRGU.— Yo no tengo, los odio desde que suenan en los teatros.

ALBERTI.— *(Después de buscarlo.)* ¡Vaya, el mío lo olvidé. Con las prisas del encierro...!

LORCA.— ¿Dígame?

ORTEGA.— ¿Aló? ¿Aló? ¡Es el mío! Se oye con dificultad. ¿Aló? Parece que no hay cobertura.

XIRGU.— Claro, estamos en un sótano.

PICASSO.— Acércate a la ventana.

ORTEGA.— ¿Sí? Parece que ahora... Sí, sí, te oigo, Pepe. *(A los otros.)* Es Pepe Hierro; dice que los del Ateneo se han encerrado siguiendo nuestro ejemplo. *(Repite lo que le van diciendo.)* También asociaciones culturales, fundaciones, ¡la Escuela de Arte Dramático, Margarita!, y la Biblioteca Nacional, la Fábrica de Tapices..., hasta el Casino de Madrid.

ALBERTI.— ¿Y la casa de Cádiz?

LORCA.— No seas reduccionista, Rafael.

ORTEGA.— ¡Asomaos a la ventana! Dice que está llegando al Prado medio Madrid, pero que han enviado al Ejército para impedirlo.

(LORCA *se acerca a la ventana.*)

LORCA.— (A PICASSO.) Ayúdame, Pablo, acércame esos cajones para auparme.

PICASSO.— Si te subes tú, serán pedestales. Deja que me asome yo. (*Se acerca con un cajón y mira al exterior.*) Se oye el rumor, pero desde aquí no se ve nada. Hay un patio en medio.

ORTEGA.— Todas las televisiones están dando la noticia de nuestro encierro... ¿La americanas también? (*A sus compañeros.*) La CNN, colegas... Cada vez hay más organizaciones que se solidarizan públicamente con nosotros.

ALBERTI.— La cultura rompe su torre marfileña y toma partido. ¡Ya era hora!

PICASSO.— ¡La insurrección es total!

ORTEGA.— (*Al teléfono.*) En eso estamos, Hierro, en eso estamos. Un manifiesto de urgencia lo escribe cualquiera, pero de nosotros se espera mucho.

LORCA.— Él lo escribiría en un telegrama.

ALBERTI.— No se lo reproches. Los poetas prácticos se han unido para hacer de intermediarios entre nosotros y los medios de comunicación.

LORCA.— Acepto que en literatura urgente son los mejores. Pero escriben sin duende ni misterio.

ORTEGA.— (*A sus compañeros.*) Dice que los diarios están esperando el escrito para sacarlo en una edición especial.

XIRGU.— ¿Con foto?

ORTEGA.— Cernuda ha llamado desde Taormina, y Salinas desde Boston. Que están para lo que queramos. (*Al teléfono.*) Sí, sí, descuida, José. (*A los otros.*) Debemos darnos prisa. Temen que nos agoten las baterías y nos quedemos aislados. (*Al teléfono.*) Sujeta a la prensa y danos un cuarto de hora. (*Cierra la comunicación. A sus compañeros.*) ¡Pase lo que pase, hemos triunfado!

XIRGU.— Habrá que esperar a ver cómo reaccionan los maulas del Gobierno.

**ESCENA II: EL VERSO Y LA PISTOLA**

*Se oyen disparos.*

PICASSO.— Mal, reaccionan mal.

*(Alguna bala entra por la ventana y rompe un cristal.*

*PICASSO busca el proyectil.)*

ORTEGA.— ¡Nos disparan! ¡Quieren matar el pensamiento!

LORCA.— ¡Asesinos de la memoria!

ORTEGA.— Disparan desde Los Jerónimos.

XIRGU.— ¿Y el Obispo lo permite?

ALBERTI.— Será él quien les carga los fusiles.

PICASSO.— Son balas de goma.

LORCA.— ¡Y encima nos desprecian!

XIRGU.— ¿Qué hacemos?

LORCA.— ¡Devolvámosles la metralla!

ALBERTI.— Somos poetas, no guerrilleros.

LORCA.— ¡Antes que el poeta está el hombre, y esa bala de goma atenta  
contra mi ojo, no contra mi verso.

XIRGU.— ¡Desvarías, Federico! ¿Disparar con qué?

LORCA.— ¡Con las armas de la poesía!

ORTEGA.— ¡Cargadas con perdigones de razón!

LORCA.— Mi fogonazo el primero, que tengo la escopeta del alma repleta de  
plomo. Apunto y disparo.

*(Se encarama con dificultad a la ventana.)*

XIRGU.— ¡Míralo: tiene hechuras de bolero!

LORCA.— *(Gritando.)* «¡El aullido  
es una larga lengua morada que deja  
hormigas de espanto y licor de lirios!»

XIRGU.— ¡Bien dicho!

LORCA.— ¡He derribado a seis!

ORTEGA.— Yo ya no sé si dejarme llevar por esta alucinación académica o rendirme.

PICASSO.— Yo estoy por pasarme al enemigo.

LORCA.— Aún me queda metralla en la recámara. ¡Ahí va! (*Se asoma a la ventana y recita arrebatado.*) «Corazón, ¿dónde me llevas/que no te puedo seguir?»

XIRGU.— Muy sentido, sí señor

LORCA.— Tengo más.

ORTEGA.— Pero yo no menos. Aparta, que me toca. (*Se asoma y grita.*) «¡No es eso, no es eso!»

XIRGU.— (*Irónica.*) Breve, pero corto.

LORCA.— ¿Cuántos han caído?

ORTEGA.— De haber sido republicanos, todos.

ALBERTI.— Mi turno.

LORCA.— ¿Te hemos convencido para la causa?

ALBERTI.— No, pero jamás he perdido la ocasión de lucirme. (*Aparta a ORTEGA y se encarama recitando lírico y gangoso:*)

«La niña de plata  
la gata arrebatata  
oh, pastel de nata.»

XIRGU.— Rafael, que eso es dar armas al enemigo.

ALBERTI.— ¿Vosotros creéis? (*Todos asienten.*) Pues apunto de nuevo y ajusto el calibre. (*Ahora recita como un fusilado del dos de mayo:*)

«Mírame así, chorreando  
de un borbotón de rubíes  
que ciñen de carmesíes  
rosa mi talle quebrado.»

(*Todos, menos LORCA, aplauden.*)

LORCA.— Mucha metáfora para definir la sangre de la herida que no te han hecho.

ALBERTI.— Te gustaría que me mataran y gozar de un mártir para la causa, ¿no?

LORCA.— Hombre, Rafael, el comunista eres tú. Ese método no lo usan los míos.

PICASSO.— (*En defensa de ALBERTI.*) ¿Los tuyos? ¿Quienes son los tuyos?

ALBERTI.— (*Sardónico.*) Él es todos ellos.

LORCA.— Así no hay contradicciones.

ALBERTI.— Pues eso es individualismo burgués.

LORCA.— Si lo fuera, iba a estar aquí asediado por la horda.

ALBERTI.— ¡La horda! No les hagas un favor exagerando sus ruindades.

ORTEGA.— La estupidez ha sucedido al crimen. Para quien piensa no hay peor situación.

LORCA.— Luchamos contra la zona opaca de lo humano.

PICASSO.— Pues yo creía que protestábamos contra esos mamones.

*(Todos le miran. Ligera pausa, que rompe ORTEGA llenándose de paciencia.)*

ORTEGA.— Pablo, tú puedes decir «mamones» sin que se te resienta el laurel, pero nosotros necesitamos hablar del diagnóstico del pensamiento terminal...

ALBERTI.— ... de la desolación de la quimera...

LORCA.— de los pájaros de la mañana que por los árboles se quiebran, porque la noche se está muriendo en el filo de la piedra...

*(PICASSO está boquiabierto de estupor.)*

XIRGU.— (*A PICASSO.*) Cierra esa boca de asombro, Pablo. No le des gusto a estos decadentes.

PICASSO.— Pero si es que hablan de un florido que me saca de quicio. Joder, parecéis del siglo XIX.

LORCA.— Porque no quiero hablar en garbancero, ni en *flashes* onomatopéyicos, ¿me oyes? También en eso debemos dar ejemplo.

ALBERTI.— Pero si quisiéramos hablar en jerga, podríamos.

LORCA.— Jo, tío, como que mola mazo.

ALBERTI.— ¡A ver: tope molón!

LORCA.— Es que te cagas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Actualizar con frases de moda.

ALBERTI.— (A PICASSO.) A ti te gustaría, incluso, que entre taco y taco escupiéramos un poco. (LORCA y ALBERTI *cantan un rap.*)

Y si no estamos *on-line*

*¡fine!*

me la suda como a Buda.

(*Nuevos disparos.*)

PICASSO.— ¡Lástima que no os hayan acertado!

XIRGU.— ¡Basta de bromas!

LORCA.— Y tú, Margarita, ¿no vas a dispararles nada?

XIRGU.— Sé que me lo pides porque te tengo en el repertorio.

LORCA.— (*Dando ánimos.*) Tú y yo juntos...

XIRGU.— (*Irónica.*) ... hermanas.

LORCA.— ¡Pero qué pareja!

PICASSO.— Sí, sois una pareja de deshecho.

XIRGU.— Alto a la guerra civil, que el objetivo son los de fuera.

LORCA.— Pues que te oigan.

XIRGU.— Se van a enterar

LORCA.— ¡Así me gusta, numantina!

(*Va a la ventana.*)

XIRGU.— ¡Oídmelos del asedio: podríais ser mis hijos...

ALBERTI.— (*Bajito.*) Ya se está quitando años.

LORCA.— Setenta para precisar.

(*Grita con ardor de barricada un largo párrafo como si fuera una ristra de insultos:*)

XIRGU.— ... y os hablo con la autoridad y el amor de una madre que es cisne redondo en río, ojo de las catedrales y por eso debéis comprender que no quiero verla, porque aquí hay dos bandos con un cuchillito que apenas cabe en la mano, vecinas, pero nadie me llevará al río; no, señor teniente coronel de la Guardia Civil, a mí no me conoce el toro ni la higuera y sepa usted que yo bordé la bandera con mis manos. ¿O es que no

tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad porque la aurora de Nueva York tiene cuatro columnas de cieno y ay, qué vidrios se me clavan en la lengua. ¡Y no me digas más «gato» porque soy gata! Tin tan, tin tan, arbolé, arbolé, seco y verdé. Y termino ya porque son las cinco en sombra de la tarde!

ALBERTI.— ¡Así me gusta, gallarda!

*(Baja de la ventana y pregunta muy humilde:)*

XIRGU.— ¿He estado un poco fría, ¿verdad?

LORCA.— *(Besándole la mano.)* Caliente, caliente como el agua de la fuente.

ORTEGA.— Mueves los brazos como cinceles.

ALBERTI.— Si no se rinden es por insensibilidad manifiesta.

PICASSO.— Vaya descubrimiento, Rafael. «Insensibles.» ¡Pues claro que lo son; por eso nos hemos encerrado en el Museo! *(Suena un móvil. Igual que antes, todos buscan el suyo, pero esta vez como un reto. Como ALBERTI busca también, PICASSO le dice.)* No, no es el tuyo Rafael. *(Mira su móvil.)* Ni el mío.

LORCA.— ¡Es el mío! ¡García Lorca, dígame...? ¿Cómo que qué García? ¡Oiga...! ¡¿Cómo dice? *(Mira el móvil.)* Se le ha acabado la batería.

PICASSO.— Como a nosotros.

ALBERTI.— Si quieres te dejo el mío.

LORCA.— Como no sea un tambor.

*(Suena otra vez un móvil. ORTEGA, al quite lo saca rapidísimo.)*

PICASSO.— No, Rafael, no. No lo busques.

ORTEGA.— ¿Aló...? *(A sus compañeros.)* ¡Es Pepe...! *(Al móvil.)* Aún no... Hemos estado defendiéndonos... No, ningún herido.....

LORCA.— Espero que no lo lamente.

ORTEGA.— *(A sus compañeros.)* Dice que los que dispararon eran militares incontrolados.

PICASSO.— Eso es una redundancia.

ORTEGA.— *(Al teléfono.)* Danos media hora y estará redactado. *(Cuelga. A los otros.)* Hierro se impacienta. Están esperando el manifiesto para pasarlo a la prensa.

PICASSO.— Pues dejemos los juegos florales y entremos en materia.  
LORCA.— «Materia», «materia», lo dices como si se tratara de comerse un cocido.  
ALBERTI.— Cierto, no somos unos ganapanes. Aquí está el prestigio más acendrado de España.  
ORTEGA.— Su norte ideológico.  
LORCA.— El desiderátum de la sensibilidad social.  
XIRGU.— (A PICASSO.) Eso te pasa por provocarles.  
ALBERTI.— Como que somos el campo de gules del verso.  
LORCA.— Los leones rampantes de la endecha.  
ALBERTI.— El ritmo de... ¿Cómo era aquello?

(ORTEGA, que prevé nuevas dilaciones, recupera el escrito.)

ORTEGA.— «Ante la situación actual...»

(Todos, como cogidos en falta, atienden al tema.)

LORCA.— Ah, sí, sí, el manifiesto.  
ALBERTI.— Vamos a ello antes de que suene otra vez mi móvil.  
ORTEGA.— Lo esperan en media hora.  
PICASSO.— Al tajo, compañeros,  
XIRGU.— Sí, que el mundo nos mira.  
ORTEGA.— ¿Cómo seguimos?  
PICASSO.— Yo propongo...  
LORCA.— Untar el papel con chorizo.  
PICASSO.— ¿A que me encierro yo solo en otra sala?  
XIRGU.— ¡Federico, no seas disolvente!

(PICASSO, ALBERTI y LORCA hablan al mismo tiempo.)

ORTEGA.— ¡No puedo más!

(Se va decidido hacia la puerta.)

PICASSO.— Pero ¿adónde vas?



ORTEGA.— ¡Me rindo!

(PICASSO *le detiene.*)

PICASSO.— Pero ¿cómo vas a irte ahora?

ORTEGA.— ¡Porque esto no es serio!

PICASSO.— Y si tú te vas será una verbena.

ORTEGA.— ¡Escribid el manifiesto vosotros!

PICASSO.— A los artistas no nos toman en serio.

ALBERTI.— Eso es verdad. Siempre creen que buscamos notoriedad.

ORTEGA.— ¡Y aciertan!

PICASSO.— Quédate, Pepe. Tú eres otra cosa.

LORCA.— Es dos: Ortega y Gasset.

ORTEGA.— ¡Me voy!

XIRGU.— No te vayas, Pepe. Te necesitamos.

ALBERTI.— Por favor...

ORTEGA.— Está bien. (*Gritando.*) Pero ¡ni una broma más!

LORCA.— ¡Uy, qué pronto!

(ORTEGA, enfurecido, vuelve a dirigirse hacia la puerta, reprimiendo sus intenciones de agredir a LORCA. ALBERTI y PICASSO le cortan la salida.)

XIRGU.— (A LORCA.) ¡Una frase más y la que se va soy yo!

PICASSO.— (A ORTEGA.) Por favor...

ALBERTI.— No le hagas caso: se le ha puesto carácter de abejón virulento.

(*Por LORCA.*)

ORTEGA.— Es que si por cada frase vamos a celebrar un Congreso...

XIRGU.— Es verdad.

ALBERTI.— Tienes toda la razón.

LORCA.— Porque es filósofo, vaya descubrimiento.

XIRGU.— ¡Federico!

PICASSO.— ¡O callas o te callo!

LORCA.— (*Apretando los labios.*) Marimudi.

PICASSO.— ¡Que más quisiéramos!

(LORCA, *con los labios cerrados, pronuncia palabras ininteligibles.*)

ORTEGA.— Está bien. Pero tenemos el deber de ser más rigurosos. (*Mira a LORCA por si éste dice algo.*) Hay que empezar el manifiesto como dijo Margarita, explicando los motivos del encierro.

XIRGU.— Exacto.

ORTEGA.— Si os parece, podemos estructurarlos en tres apartados: A, B y C.

(LORCA, *igual que antes, parece decir algo.*)

ALBERTI.— Hombre, Pepe, eso de A, B y C es literatura contencioso administrativa.

ORTEGA.— ¿Y 1, 2 y 3?

ALBERTI.— En la cama estés.

(LORCA *le choca la mano a ALBERTI.*)

ORTEGA.— ¡Sois imposibles!

ALBERTI.— ¡Eso sí! Todo lo posible carece de misterio poético.

LORCA.— Duende, duende, Pepito; donde no hay duende medra el prosaísmo.

«Aires de cilandro le doraban la cabeza.» Eso es duende.

PICASSO.— ¡Lápices! ¡Necesito lápices, rotuladores, bolígrafos!

(*Se pone a buscarlos enloquecido.*)

### ESCENA III: EL GUERNICA DOS

ORTEGA.— Tenemos de sobra.

PICASSO.— Los quiero sólo para mí. (*Los encuentra en un cajón.*) ¡Aquí hay buen almacén! Vosotros escribís vuestro manifiesto y yo pintaré el mío. ¡Me tenéis hasta la calva con tanta exquisitez!

(*Descuelga los cuadros de la pared, aparta algún mueble y con gran energía realiza trazos esquemáticos sobre la pared.*)

ALBERTI.— Llevamos media hora de encierro y ya tenemos la primera escisión. «España negra, España dolida, España sentida caída en tierra.»

PICASSO.— ¡Y dale con el run run poético!

ORTEGA.— Pero ¿qué vas a pintar, Pablo?

PICASSO.— ¡El Guernica dos!

*(A partir de este momento, PICASSO, aunque intervenga en las conversaciones, nunca dejará de pintar su mural.)*

ORTEGA.— *(Lastimero.)* Ante la situación actual...

XIRGU.— Protestamos

ORTEGA.— Ante la situación actual protestamos. ¿De acuerdo? *(Todos, menos PICASSO, asienten.)* ¿Y tú, Pablo? ¿Aceptas?

PICASSO.— Enérgicamente

ORTEGA.— Menos mal. *(Se pone a escribir.)*

PICASSO.— Digo que «protestamos enérgicamente».

ORTEGA.— De acuerdo: «Ante la situación actual protestamos enérgicamente»...

LORCA.— ¿Y no sería mejor...?

TODOS.— ¡Federico!

LORCA.— Enérgicamente está bien. *(Todos cabecean satisfechos.)* Aunque poco poético, está bien. *(Le miran amenazadores.)* Al alcance de cualquiera. Es comprensible hasta para un labriego del profundo Lugo; incluso lo podría haber escrito él. *(Los demás escuchan inmóviles, frenando sus deseos.)* Cuando se publique, todo serán alabanzas por la claridad del mensaje. Veo los comentarios en grandes rotulares: «Los labradores de Oroso de Corredoiras encerrados en el Museo del Prado protestan enérgicamente. Ante la calidad literaria de su manifiesto se les propone como candidatos al Premio Nacional de las Letras Españolas. *(Cada vez más irritado.)* «¡Enérgicamente!» Yo hubiera preferido «humillados como hombres de la cultura». Pero no, «enérgicamente» es mejor. Seguramente nos pagará *royalties* algún laboratorio farmacéutico que fabrique vitaminas. ¡Enérgicamente! ¡Un adverbio de modo terminado en mente no se encuentra en el vocabulario de un poeta con honra! ¡Adocenados! *(Se asoma a la ventana y grita:)* Y la culpa de este menoscabo la tenéis vosotros, políticos perdularios. ¡No os hemos

elegido para que desmanteléis nuestra memoria! ¡Expoliadores! ¡Ágrafos! ¡Innominados!

ORTEGA.— Pero ¿qué le pasa?

XIRGU.— Un efecto secundario de la diabetes. En cuanto suelte la carga se quedará clorótico y privado.

ORTEGA.— Habrá que aprovechar la circunstancia.

ALBERTI.— Eso es traición.

ORTEGA.— Eso es un cuarto de hora. El que nos queda.

LORCA.— *(En la ventana, mostrando el pecho.)* ¡Mirad mi corazón, no lo tenéis en vuestro puño! *(Empieza a aflautársele la voz.)* No me enterraréis doblado, que mi cuerpo arderá por el fuego de mis manos y las cenizas serán niebla del amanecer. ¡Qué injusta es la vida!

*(Gime y se deja caer. MARGARITA va hacia él y le abraza con ternura. Luego le busca en los bolsillos, encuentra un caramelo y se lo da.)*

PICASSO.— ¡Vaya espectáculo lastimoso!

XIRGU.— Misericordia, Pablo.

PICASSO.— Tengo 17 años más que él y mi pulso no chochea. Y eso que soy el decano de esta trinchera.

ORTEGA.— *(Mirando a FEDERICO con dolorosa simpatía.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura *(mira a PICASSO)*, protestamos enérgicamente»...

PICASSO.— ¡Pastelero! *(Y sigue pintando.)*

*(Hay una pequeña pausa donde parece que la tristeza se adueña del clima. MARGARITA mece a FEDERICO y le canta una nana. PICASSO, poco a poco, deja de pintar para escucharla.)*

XIRGU.— «Duérmete, clavel,  
que el caballo no quiere beber.  
Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone a llorar»

*(Suena el móvil de ORTEGA. ALBERTI, otra vez va a buscar el suyo, pero PICASSO le hace señas de que no lo haga. ORTEGA deja su móvil en llamada retenida para no interrumpir la ternura de la nana.)*

«Duérmete, clavel,  
que el caballo no quiere beber...»

LORCA.— *(Desfallecido.)* No, Margarita; una nana, no. Necesitamos un himno.

ALBERTI.— Tiene razón Federico. Será diabético, pero no chocho. ¡Un himno!

LORCA.— ¡Sí, un himno! Llamad a Manuelito Falla y que lo componga.

ORTEGA.— *(Irónico.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura, protestamos enérgicamente... cantando un himno.»

PICASSO.— Artríticos Band en *compact disc*. Yo es que ya lo estoy viendo en todas las discotecas. ¡Será un pasmo!

*(Y traza líneas como arañazos.)*

#### ESCENA IV: EL CONTRAMANIFIESTO

*Suena otra vez el móvil de ORTEGA. ALBERTI mira a PICASSO y le dice por gestos que ya sabe que no es el suyo.*

ORTEGA.— ¿Aló...? ¿Cómo...? ¡Serán canallas!

ALBERTI.— ¿Qué pasa?

ORTEGA.— ¿Ése también? No sé por qué me extraño... Sí, sí, lo comprendo, pero no, aún no lo hemos escrito. Se nos ha encallado la prosa... Descuida, le vamos a echar el resto. *(Cuelga. A los demás.)* ¡Agarraos!

XIRGU.— No nos asustes.

ORTEGA.— No es susto, es indignación. Otro grupo de artistas e intelectuales está redactando un contramanifiesto apoyando la decisión del Gobierno.

PICASSO.— ¿Serán cabrones?

ORTEGA.— Dalí, Pemán, D'Ors, Rosales y el padre Sopeña.

PICASSO.— ¡Son cabrones!

- ALBERTI.— Cara al sol que más calienta.
- ORTEGA.— ¡No seas antiguo, Rafael!
- LORCA.— ¿Salvador también?
- PICASSO.— Dalí es como sus relojes: blando. Y soy benévolo porque es tu amigo.
- LORCA.— Dejamos de serlo en el 74, cuando retrató a la nieta de Franco.
- PICASSO.— No me lo recuerdes. Expusieron su cuadro aquí, ¡en el Prado!, pero se negaron a colocar mi *Guernica*.
- ORTEGA.— Como ellos no están encerrados, pueden moverse y parece que su lista se amplía.
- LORCA.— ¿Y Benavente? ¿Está con ellos?
- ORTEGA.— ¡No sé, qué más da!
- LORCA.— Tienes razón; si firma después dirá que le obligaron.
- ORTEGA.— Sea lo que sea, el caso es que también ellos tienen prestigio y han tomado posiciones.
- ALBERTI.— Posiciones remunerativas. Nunca debimos admitirles en la Real Academia.
- LORCA.— Fueron ellos los que nos admitieron a nosotros.
- ALBERTI.— Bueno, pues jamás debimos aceptar.
- PICASSO.— ¡Cínicos! Perdíamos el culo por ser académicos.
- ALBERTI.— No por gusto y vanagloria, sino para luchar desde dentro contra su pasado.
- LORCA.— En el 78 se acordó que olvidáramos el franquismo; hasta ahí, de acuerdo, pero para conseguir esa anestesia nacional era necesario olvidar también el antifranquismo.
- ALBERTI.— Con lo cual los comunistas siguieron olvidados y los fascistas se hicieron demócratas hasta que les conviniera.
- LORCA.— Dentro de cien años sólo se les valorará por su obra. Si es buena, permanecerán. Nadie dirá «qué hermosa poesía la de ese fascista de Mengano». La leerán extasiados sin pensar que como personas fueron una vergüenza histórica.
- PICASSO.— Pensemos en el hoy.
- ORTEGA.— Hoy nos pueden vencer.
- PICASSO.— ¡Pues iremos de derrota en derrota hasta la victoria final!
- ORTEGA.— ¡Bien dicho, Pablito!
- XIRGU.— ¡Hijo, qué vértigo!

ALBERTI.— ¡Como la levadura! ¡Cuanto más se la golpea, más crece!

*(Todos a un tiempo, sin proponérselo, dicen.)*

TODOS.— «Ante la situación actual...»

*(Ríen.)*

ORTEGA.— ¡Así me gusta, mosqueteros! *(Coge papel y escribe.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura, protestamos energicamente por la decisión del Gobierno de vender el Museo del Prado a la Fundación americana Guggenheim, para estabilizar nuestra balanza de pagos. ¿Qué tal? *(Todos callan.)* ¿Vamos a empezar de nuevo? *(Como advertencia.)* D'Ors, Pemán, Dalí...

ALBERTI.— ¡Tienes razón! ¡Por mí, adelante!

XIRGU.— *(Tapándole la boca a LORCA.)* Federico y yo estamos de acuerdo.

ORTEGA.— ¡Bien, sigamos!

PICASSO.— ¿No se pide mi opinión?

ORTEGA.— *(Paciente.)* Se pide.

LORCA.— Lo malo es que nos la dará.

*(LORCA coge la mano de la XIRGU y se tapa a sí mismo la boca.)*

PICASSO.— En vez de «equilibrar la balanza de pagos», es mejor poner «banarrota del Estado».

ORTEGA.— Es más sonoro. De acuerdo.

PICASSO.— No he terminado.

LORCA.— Me lo temía.

PICASSO.— También es necesario hablar del hundimiento del Estado social.

ALBERTI.— Me parece bien.

*(LORCA y la XIRGU asienten.)*

ORTEGA.— Ése es un maximalismo necesario, pero inoportuno.

ALBERTI.— Aclárame la paradoja.

ORTEGA.— Un manifiesto no es un ensayo. Si no es breve, no lo publicará la prensa. Centrémonos en la venta del patrimonio artístico.

*(PICASSO acompasa el dibujo a su siguiente discurso.)*

PICASSO.— No, ése es *un* tema, el más escandaloso quizá, pero nosotros no estamos protestando por una consecuencia, sino por las causas que la provocan, o sea, la política de un Gobierno cada vez más injusto y más insolidario; un Gobierno que aplica las leyes salvajes de un capitalismo exterminador de todo lo que no suponga enriquecimiento material; un Gobierno que está dinamitando el bienestar social. Y a las pruebas me remito: recorte de pensiones y gastos farmacéuticos, desprotección de la vivienda, despido libre, y la puntilla: 5 millones de parados... *(Suena su móvil.)* ¡Joder, ahora no! *(Y lo arroja contra la pared y sigue su discurso.)* Que para evitar el descalabro económico del país el Gobierno venda la primera pinacoteca del mundo a los americanos es un oprobio, pero uno más. Nosotros debemos protestar por eso, pero diciendo que es la gota que ha colmado nuestra paciencia, para que quede claro que si decidieran no vender el Prado, nosotros seguiríamos estando en desacuerdo con su política inhumana, insensible y despreciadora de la Cultura.

*(Ha terminado la soflama con un rotundo trazo. Todos están agradablemente sorprendidos y aplauden.)*

XIRGU.— Dos discursos más como ése y acabas el mural.

LORCA.— Estoy de acuerdo en el fondo y la forma de la vindicación..., menos con ese topicazo del «vaso que colma nuestra paciencia».

XIRGU.— ¡Federico...!

ALBERTI.— Yo también estoy de acuerdo, pero esos trazos son un poco voluptuosos.

PICASSO.— ¿Lecciones tuyas, postalero?

ALBERTI.— No pintaste así el mural del 37.

PICASSO.— Porque estoy en el 2000 y jamás me repito.

LORCA.— Rafael, no hablábamos de la pintura de Pablo, sino de su discurso.

ORTEGA.— Que habrá que resumir.



ALBERTI.— Y contraargumentar.

LORCA.— ¿Cómo?

ORTEGA.— No entiendo.

ALBERTI.— Se está escribiendo otro manifiesto, ¿no es verdad?

ORTEGA.— Sí, ¿y qué?

ALBERTI.— El nuestro debe adelantarse a los argumentos a favor del Gobierno que ellos, sin duda, redactarán.

ORTEGA.— (*Un poco harto.*) ¡No sabemos lo que esos pactistas están escribiendo!

PICASSO.— Lo podemos imaginar.

ORTEGA.— Sí, eso sí.

ALBERTI.— Pues hay que poner en nuestro manifiesto lo que ellos dirán en el suyo, y a continuación destruir sus razones.

ORTEGA.— ¡Insisto en que no tenemos tiempo! Los diarios están reteniendo su edición especial.

PICASSO.— ¡Ya harán otra!

XIRGU.— No te empecines, Pepito. La mayoría prefiere la lenta profundidad del barreno al vuelo ligero del cohete.

LORCA.— ¡Un irrefutable argumento pirotécnico!

XIRGU.— Me he pasado, ¿verdad?

LORCA.— Mejor pasado que corto.

XIRGU.— ¿Te encuentras mejor?

LORCA.— ¿Cuándo he estado yo malo? (*Se levanta con gran dinamismo.*)

ORTEGA.— Pero, entonces, ¿vale lo escrito?

ALBERTI.— ¡No ha de valer!

PICASSO.— Sólo se trata de ampliarlo.

ORTEGA.— Está bien, ¿y qué dirán?

ALBERTI.— ¿Qué dirán quiénes?

ORTEGA.— (*Gritando.*) ¡No me desesperes, Rafael!

ALBERTI.— El encierro te está agriando el carácter.

ORTEGA.— Y a ti te hace más esclerótico.

ALBERTI.— (*Tristemente herido.*) Más, imposible.

ORTEGA.— Perdona, no quise...

ALBERTI.— No importa, en cualquier momento lo habré olvidado.

XIRGU.— (*Intentando cambiar de conversación.*) Volvamos al tema. Pemán y los otros justificarán las acciones del Gobierno. Imaginemos sus argumentos. Pongámonos en su lugar.

ALBERTI.— ¡Yo no me pongo en el lugar de la infamia!

ORTEGA.— Pero ¡si la idea ha sido tuya!

ALBERTI.— (*Nuevamente ido.*) ¿Mía?

ORTEGA.— (*Desalentado.*) Es igual.

XIRGU.— Rafael, será un juego.

ALBERTI.— ¿Un juego? ¡Sí, sí, juguemos!

(ORTEGA coloca dos sillas frente al grupo. ALBERTI se sienta en una de ellas.)

XIRGU.— Si fueras José María Pemán, ¿qué dirías?

ALBERTI.— ¡Arriba España!

XIRGU.— Si fueras Pemán, hoy.

ALBERTI.— ¡Arriba España!

ORTEGA.— Estamos en el 2000, Rafael.

ALBERTI.— Ah, entonces, ¡arriba el Gobierno!

ORTEGA.— Es inútil.

ALBERTI.— ¡Arriba el Gobierno inútil! A Pemán le da igual. Mientras haya Rey...

LORCA.— (*Histérico.*) ¡Vuelve a tu silla, Rafael y déjame a mí el asiento del oprobio! (*Se sienta.*) Ea, soy Pemán. ¿Queréis saber lo que escribiría? Pues más o menos esto: «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura, protestamos enérgicamente». Porque esos garbanceros sí escribirían un manifiesto tan ramplón como ése.

XIRGU.— ¡Federico, la glucosa!

(*Progresivamente, ORTEGA y PICASSO, siguiendo la propuesta de MARGARITA, han ido defendiendo las ideas del contramanifiesto. PICASSO abandona su mural y se acerca a las sillas del debate, pero sin sentarse.*)

PICASSO.— Salvación de España, puestos de trabajo... Eso dirán. No es tan difícil imaginarlo. Y sobre todo, que no se trata de la venta del Prado, sino de una exposición en Nueva York.

ALBERTI.— El contrato estipula 15 años.

PICASSO.— Nueva York es grande.

(PICASSO *vuelve al mural.*)

LORCA.— Empezaron cobrando entrada, luego convirtieron los museos en parques de atracciones. Ampliaron la tienda quitándole el espacio a Ribera y, como todavía no sacaron suficiente, fueron vendiendo en secreto los cuadros y sustituyéndolos por copias.

ORTEGA.— (*Sentándose frente a ellos.*) Dimitió el ministro cuando se descubrió.

ALBERTI.— Porque se descubrió.

ORTEGA.— También los japoneses han comprado a los americanos las torres gemelas y los estudios de cine.

PICASSO.— Libre comercio. Se aplica la libertad que todos pedíamos. No sé de qué os quejáis. El arte no tiene fronteras y el artista debe ser un ciudadano del mundo.

LORCA.— ¡Es una colonización mental!

PICASSO.— ¡Uy! La palabra identidad me da escalofríos. De ella surgen los nacionalismos, y de éstos, las guerras de supremacía. Yo, yo, yo, y después los magrebís. De ese peligro sólo nos salvará el mestizaje. ¡Hay que follar indiscriminadamente!

XIRGU.— ¡Ay verbenero! Has tardado mucho en pronunciar tu verbo favorito.

PICASSO.— ¡Abajo muros y fronteras!

XIRGU.— Eso, en el campo y desnudos. ¡Rijoso!

PICASSO.— Se hace lo que se puede y yo todavía puedo mucho.

LORCA.— ¡Qué *penepotente!*

PICASSO.— Eso es envidia.

LORCA.— (*Vencido.*) Tienes razón: yo hace tiempo que se la eché a la gata.

XIRGU.— Si no os calláis, la que se va soy yo.

(*Y se pone a dar gritos histéricos buscando algo a su alrededor.*)

PICASSO.— Tampoco es para ponerse así.

LORCA.— ¡Pero, Margarita, si sólo era una discusión!

XIRGU.— ¡Una rata! ¡Una rata! (*Se sube a un silla.*)

ORTEGA.— Pero Margarita, ¿te vas a asustar de un ratón de aquí dentro con la de ratas que hay ahí fuera?

ALBERTI.— Temerle a una rata es chocheo.

PICASSO.— Le dijo el carbón a la sartén.

XIRGU.— ¡Federico, haz algo!

LORCA.— Sí. ¡Déjame sitio! (*Y se sube a la silla, asustado también.*)

XIRGU.— (*Señalando un itinerario vertiginoso.*) ¡Por ahí, por ahí! ¡A por ella!

ALBERTI.— Lo que pides es imposible, además de una ofensa.

XIRGU.— Imposible no sé por qué, y por qué es una ofensa, tampoco.

ALBERTI.— Imposible porque la rata es más joven que nosotros, y una ofensa porque nos enfrentas a la realidad artrítica y asmática de nuestra condición.

XIRGU.— ¡Menos cháchara y más arte cinegético!

PICASSO.— ¿Pero qué dices?

XIRGU.— ¡Que la cacéis, coño! (*Se lleva las manos a la boca.*) ¡Oh, perdón!

ALBERTI.— El perdón debes pedirselo a la rata.

XIRGU.— ¡Pero matadla! ¡Se ha metido por allí! ¡Matadla!

ORTEGA.— En España se abolió la pena de muerte.

PICASSO.— Claro, ahora hay que convencerla con maneras para que se exilie a Francia. (*Con gran rapidez golpea a la rata que pasaba tras la mesa, escondida a la vista del público, y la saca muerta por la cola.*) Tuvo un accidente en Hendaya.

XIRGU.— ¡Tírala, tírala lejos! ¡Qué asco! ¿A ti no te da asco, Federico?

LORCA.— Ratas y bichas lo que más.

XIRGU.— Todo lo que se arrastra me da un no sé qué, un repelús...

ORTEGA.— Cuidado que me tiras de la silla.

XIRGU.— Perdona.

LORCA.— ¿Bajamos?

(*Miran el suelo y lo consideran, a su edad, un precipicio.*)

XIRGU.— Si hemos subido, podremos bajar.

LORCA.— Sin otra rata para azuzarnos no sé como voy yo a realizar este descenso.

(*ORTEGA se acerca y les ayuda.*)

ORTEGA.— No nos desviemos del tema. Estábamos...

ALBERTI.— Estábamos en que la cultura debe ser una excepción en ese mundo de comerciantes.

ORTEGA.— Pues mira, del mal, el menos: si quedarse durante 15 años sin Velázquez permite que haya menos mendigos por las calles, bendito alquiler.

LORCA.— No me hagas demagogia barata, Pepito.

ORTEGA.— Pemán.

LORCA.— ¿Qué?

ORTEGA.— Que no soy Ortega, que soy Pemán.

ALBERTI.— ¿Y por qué?

XIRGU.— El juego, Rafael. ¿No lo recuerdas?

ALBERTI.— ¡Ah, sí, el juego!

LORCA.— De acuerdo: tú, Pemán, ¿y el muralista? (*Por PICASSO.*)

PICASSO.— ¡Qué importa el nombre! Lo que tenéis que rebatir son las razones. Vosotros protestáis para conservar el arte, nosotros para suprimir el hambre.

LORCA.— No nos desvíes. Por lo que protesto es por el adormecimiento general. La abulia de los indolentes es el germen de las dictaduras.

ORTEGA.— (*Irónico.*) ¡Olé el verbo florido!

LORCA.— Serán frases literarias, de acuerdo, pero anuncian un peligro real.

ORTEGA.— Pues haberlo denunciado antes. Hacerlo hoy porque el problema te toca de manera personal le quita valor al gesto.

LORCA.— ¡Estar aquí es algo más que un gesto! ¿O no, Margarita?

XIRGU.— (*Musitando.*) Nos están alisando las montañas.

PICASSO.— Se te está contagiando la cursilería.

ALBERTI.— No sé si será cursi...

XIRGU.— ¡Claro que no lo es!

ALBERTI.— ... pero no me negarás que han convertido este país de soñadores locos en un paisaje átono poblado por fantasmas.

LORCA.— ¡Ahí, ahí, Rafaelito! Cuando no entran en juego más valores que los del dinero, ha llegado la hora de llamar a Sancho y montarse en Rocinante. Y no lamento parecerme a los del 98. Es de hijos bien nacidos respetar a sus padres.

ORTEGA.— Soñar es algo honroso, pero poco práctico. Vosotros habláis del pueblo desde el privilegio de vuestro estado de poetas nacionales. Pero cuando falta pan, sobra el verso. Un soneto no se come.

LORCA.— ¡Leche! Ése no es Pemán.

ALBERTI.— A mí me suena a trinchera.

ORTEGA.— ¡Soy el porquero de Agamenón! Vuestro sueño es vana utopía y en períodos de urgencia hace falta poner los pies en tierra, y perdona, Federico, si esta frase te ha parecido vulgar.

LORCA.— Pues sí, me lo ha parecido. Vulgar y, además, ideológicamente turbia.

ORTEGA.— (*Ofendido.*) ¿Turbia?

LORCA.— Cenagosa. La utopía es necesaria para que no triunfen siempre los realistas, los cínicos, los posibilistas de cualquier calaña.

XIRGU.— Dí que sí, Federico. No se hubiera alcanzado lo posible sin pedir lo imposible.

ORTEGA.— ¿No me estaréis acusando de...?

LORCA.— ¿De qué? ¡Dilo, dilo, so Pemán!

ORTEGA.— (*Avanzando muy agresivo.*) ¡Eso no lo aguanto!

XIRGU.— (*Interponiéndose.*) Pero ¿estás loco? ¡Es un juego! El papel de Pemán lo has elegido tú.

LORCA.— ¡Por algo será!

(*Va hacia LORCA de nuevo. Suena el móvil de ORTEGA.*)

ALBERTI.— El mío no es.

ORTEGA.— Sólo puede ser el mío.

PICASSO.— ¡Pues contesta, hombre!

ORTEGA.— No, que sea otro el que le diga a la prensa que no sabemos escribir.

XIRGU.— (*Reconviniéndole.*) Pepito...

ORTEGA.— ¡Ea, que no contesto!

XIRGU.— (*Resolutiva.*) ¡Dame el móvil! A mi edad y de telefonista.

LORCA.— A ver qué dicen los poetas del sujeto, verbo y predicado.

XIRGU.— ¿Dígame? Se oye muy mal.

ORTEGA.— Se le estará agotando las batería.

PICASSO.— Es la cobertura.

XIRGU.— ¿Dígame?

PICASSO.— Muévete, Margarita. (*MARGARITA se cimbrea, pero sin moverse del sitio.*) ¡Por la sala, mujer!

XIRGU.— ¡Ah, perdón!

XIRGU.— *(Al teléfono.)* Aquí el Decanato de las ideas, ¿dígame...? ¡Ésa es una buena noticia! ¡La estábamos necesitando! *(A los otros.)* ¡El Gobierno de coalición se ha roto! ¡Los partidos minoritarios se unen a nosotros! *(Todos manifiestan su alegría.)* *(Al teléfono.)* ¿Una huelga general? A mí me parece que sueñas, Pepe... ¿Pepe?... No se oye nada.

ORTEGA.— ¿A ver? *(Mira el móvil.)* Se acabó la batería.

LORCA.— ¡Estamos aislados!

XIRGU.— ¡Dios mío!

ALBERTI.— ¡Ánimo! ¡Ya nada peor puede sucedernos!

*(Se va la luz. Por la ventana entra el resplandor del crepúsculo.)*

LORCA.— ¡Esa boquita, Rafael!

### ESCENA V: EL AQUELARRE

PICASSO.— ¡Luz, luz! ¡Cabritos! Estaba a punto de acabar mi manifiesto.

LORCA.— *(Zumbón.)* La habrán cortado para evitarlo.

XIRGU.— *(A PICASSO.)* Tantea los cajones para ver si hay velas.

ALBERTI.— Están agotando todas las posibilidades. Si nos han dejado a oscuras es que están desesperados.

XIRGU.— Pues mira, que nosotros...

ORTEGA.— *(Mordaz.)* Si pensáis en positivo, nos viene bien: así se justifica que no acabemos el manifiesto nonato.

PICASSO.— No encuentro velas.

XIRGU.— ¿Ni linternas?

*(Ella se pone a buscar también. ALBERTI se acerca a ORTEGA.)*

ALBERTI.— *(Confidencial.)* No seas borde, Pemán: argumenta un poco peor, que nos tienes escocidos y sin moral.

ORTEGA.— *(Excusándose.)* Era un juego, Rafael.

ALBERTI.— Al principio, pero luego le has tomado gusto, que se te notaba.  
 XIRGU.— Si confieso que tengo miedo, ¿os comportaréis como caballeros y fingiréis no haberme oído?

*(LORCA la abraza por la cintura, y la lleva debajo de la ventana, por donde entra un rayo mortecino de luz.)*

LORCA.— «Vamos al rincón oscuro donde yo siempre te quiera, que no me importa la gente ni el veneno que nos echa.»

ORTEGA.— ¿Y esas velas, Pablo?

PICASSO.— Si yo fuera Federico, te diría que para fulgores los de mis ojos.

ORTEGA.— ¿Nada?

PICASSO.— Nada.

ALBERTI.— *(Que también buscaba.)* Por aquí, tampoco.

LORCA.— A oscuras y esperando al alba.

PICASSO.— Haré un fuego de campaña.

*(Coge un cubo y mete papeles en él.)*

LORCA.— Dí que sí: estamos en guerra.

ALBERTI.— Otra vez. ¡Vaya deporte nacional más cafre!

PICASSO.— Acercaos. Aquí se está calentito.

*(Cogen sillas y se sientan alrededor del fuego.)*

LORCA.— Esto parece una fragua. Dan ganas de cantar un martinete.

ALBERTI.— *(Canta.)*

«Estando yo en el calaboso  
 me metieron en otro más malo,  
 que apenas podía ni verme  
 los deítos de las manos».

*(Los demás apoyan golpeando el suelo y picando palmas. MARGARITA eleva sus brazos como serpientes y trenza una danza aérea. Sus siluetas se recortan en la pared.)*



LORCA.— Prefiero un tiento caracolero.

ALBERTI.— ¡Venga!

LORCA.— «Aunque lleves, vida mía,  
un antifaz de tesiopelo,  
siempre te conosería  
por el coló de tu pelo».

XIRGU.— Precioso.

PICASSO.— (*Sentándose también.*) Con el debido respeto, este cuadro que componemos me recuerda a un aquelarre.

XIRGU.— ¿Me estás llamando bruja?

PICASSO.— Perdona, no quise...

XIRGU.— Es igual. Creo que ya he perdido mi reputación tanto tiempo encerrada a solas con cuatro hombres.

LORCA.— Margarita...

XIRGU.— No lo decía por ti.

LORCA.— ¡Margarita!

XIRGU.— ¡Ay, perdona, Federico. Ya no sé lo que me digo.

PICASSO.— ¿Alguien tiene un cigarrillo?

XIRGU.— ¿No lo habías dejado?

PICASSO.— En el 73. Pero esta tensión...

ALBERTI.— Acércame ese papel, que la llama se consume.

LORCA.— No juegues con fuego, Rafael, que te vas a mear en la cama.

ALBERTI.— ¡Qué más quisiera yo que estar en la cama para hacerme pipí en ella!

LORCA.— ¿Has dicho «pipí»?

PICASSO.— Lo ha dicho.

ORTEGA.— Yo también lo he oído.

LORCA.— ¡Cursi!

ALBERTI.— No os metáis conmigo. Hay problemas mayores.

PICASSO.— (*Echando papeles al fuego.*) Después de esto habrá que empezar por los muebles.

XIRGU.— No, por Dios, son de estilo. Aquel bargueño es del XVIII.

PICASSO.— Tienes razón.

ORTEGA.— No la tiene y perdona, Margarita, pero en casos de urgencia hay que quemar cualquier cosa.

XIRGU.— Mejor quema las obras de Pemán y las de los otros del contramafiesto.

PICASSO.— ¡Buena idea!  
ORTEGA.— Ésos no son los peores.  
LORCA.— Lo son porque tienen fama e influencia.  
ALBERTI.— Tiene razón. ¡Al fuego!

*(Simula tirar papeles al cubo. Las llamas crecen como si realmente hubieran sido alimentadas.)*

ORTEGA.— Pues si sus obras lo merecen, ya me diréis las Giménez Caballero y Sánchez Mazas.  
LORCA.— ¡Pues al fuego, también!

*(Hacen de nuevo el gesto y las llamas se avivan.)*

ALBERTI.— «El Cid, con camisa azul, / por el cielo cabalga»  
LORCA.— ¿De quién es eso?  
ALBERTI.— Urrutia.  
LOS DOS.— ¡Al fuego!

*(Las llamas iluminan con más fuerza.)*

XIRGU.— ¿Y César González Ruano?  
LORCA.— ¡Al fuego!

*(Las llamas crepitan, saltan chispas.)*

PICASSO.— ¿Y Sáenz de Tejada?  
TODOS.— ¡Al fuego, al fuego!  
ALBERTI.— Eugenio Montes me llamó «pervertido e invertido».  
LORCA.— ¿Te llamó invertido?  
ALBERTI.— Sí.  
LORCA.— Pues al fuego dos veces.  
ORTEGA.— ¿Fray Justo Pérez de Urbel?  
PICASSO.— ¡No preguntes: si es cura no va a ser de izquierdas! ¡Al fuego!  
ORTEGA.— ¿Montero Alonso?  
XIRGU.— A ése le encantaba Hitler.

*(Se miran y, sin mediar palabra, todos echan papeles al fuego.)*

ALBERTI.— ¿Y Foxá y Plá?

ORTEGA.— Escriben bien, pero piensan mal.

LORCA.— Pues al fuego sus pensamientos y que sea la historia quien decida por sus obras.

*(El fuego se aviva.)*

PICASSO.— ¿Y los que fueron de la Junta de Censura y hoy todavía cortan el bacalao?

XIRGU.— No hay fuego bastante para todos.

LORCA.— Sí, yo creo que hay que parar aquí o reeditamos la guía telefónica.

*(El fuego es ya una aurora.)*

ORTEGA.— ¿No será esto venganza?

LORCA.— Venganza poética. Ellos se vengaron en la carne, sin poesía alguna. ¡A las llamas redentoras! ¡Necesitamos luz!

XIRGU.— La oscuridad es aliada del enemigo.

LORCA.— ¡Mira cómo arden!

*(LORCA tararea «la danza del fuego», de Falla. Los demás le siguen, pero poco a poco dejan de cantar y se sumergen de nuevo en la melancolía. Del exterior llega una voz ampliada por un megáfono.)*

## ESCENA VI: EL MINISTRO

VOZ.— ¡Oídmelos de ahí dentro!

*(Todos se alarman. Hay movimiento general.)*

PICASSO.— ¡Compañeros, esto es el ultimátum!

(LORCA es el primero en acercarse, cauteloso, a la ventana.)

XIRGU.— ¡Por Dios, Federico, mucho cuidado!

ORTEGA.— ¡Agáchate!

VOZ.— ¡Eh, los del encierro, asomaos!

LORCA.— ¿Quién es usted?

VOZ.— El ministro del Interior.

LORCA.— ¿Y por qué nos tutea?

ALBERTI.— ¡Buen punto, Federico!

ORTEGA.— Ahí les has dado donde más les duele, después de la cartera.

PICASSO.— ¿Se le ve?

LORCA.— De refilón.

PICASSO.— (Con un pisapapeles en la mano.) ¡Déjame a ver si le acierto!

XIRGU.— ¡Pablo, no seas vándalo!

LORCA.— (Al MINISTRO.) A usted lo ha elegido el pueblo, pero a nosotros la Historia. Así que un respeto.

ORTEGA.— (Apuntando.) Advenedizo.

LORCA.— (Al MINISTRO.) ¡Advenedizo!

PICASSO.— Sicario.

LORCA.— ¡Sicario!

ALBERTI.— Camándula.

LORCA.— Vamos mejorando.

XIRGU.— Ah, sí, ese insulto es precioso.

LORCA.— No sé si se lo merece. (Al MINISTRO.) ¡Camándula!

PICASSO.— ¡Maricón!

LORCA.— ¡Pablo!

PICASSO.— No, no, pero muy muy maricón.

LORCA.— ¡Ah! Entonces... ¿tú no te quieres desahogar, Margarita?

XIRGU.— Bueno, por no hacerlos un desaire. ¿Vale petulante?

LORCA.— Vale eso y tres más (Al MINISTRO.): ¡Petulante, cicatero, calandrajo, estreñido y calamorra!

XIRGU.— Eso son cuatro.

LORCA.— Será que me inspiras. (Vuelve a gritar.) ¡Mazarrón! ¿Se ha enterado, ministro? (Pausa.) ¿Que si se ha enterado?

VOZ.— No les oigo. ¿Podrían gritar más?

ALBERTI.— ¡Si es que no impostas, Federico! ¡Déjame a mí!

*(Le aparta y se sube con grandísimos esfuerzos y ayudado por los otros.)*

VOZ.— ¡Oigan! ¿Están ustedes ahí?

ALBERTI.— *(Finalmente arriba.)* Estamos.

VOZ.— ¿Me escuchan?

ALBERTI.— Le oímos, que no es lo mismo.

PICASSO.— Muy bien, sin cuartel.

VOZ.— ¿Puedo entrar?

ALBERTI.— Aquí sólo entra la otra España.

VOZ.— Quisiera hablar con ustedes.

ORTEGA.— Recítale el protocolo.

ALBERTI.— Aceptamos si nos dice antes qué es una oración predicativa. *(A los otros.)* Entre ceja y ceja.

VOZ.— ¡Basta de bromas! ¡No nos obliguen a utilizar la fuerza!

ALBERTI.— ¿Y los disparos desde Los Jerónimos qué eran, caricias?

VOZ.— En eso no hemos tenido nada que ver. A los culpables ya los hemos detenido.

ALBERTI.— Por tener mala puntería, supongo.

LORCA.— ¡Ahí has estado brillante, Rafael!

PICASSO.— ¡Las dos orejas y el rabo!

VOZ.— Ésta no es forma de hacer las cosas.

ALBERTI.— Tampoco es forma de dirigir un país.

VOZ.— La violencia sólo engendra violencia.

ALBERTI.— No se lo discuto. En eso es usted un experto.

VOZ.— No nos obliguen a tomar medidas que todos podamos lamentar.

ALBERTI.— *(A los otros.)* ¡Han cogido a nuestras hijas como rehenes!

XIRGU.— No seas cenizo, Rafael.

PICASSO.— ¡Déjame a mí!

LORCA.— Mientras no pactes por un paquete de cigarrillos...

PICASSO.— ¡Calla, rezongón! *(PICASSO baja a ALBERTI y se encarama.)* ¡Ministro!

VOZ.— ¿Con quién hablo?

PICASSO.— ¡Con la Pintura!

LORCA.— ¡Hijo, se te va a reventar el ego!

PICASSO.— ¡Ministro!

MINISTRO.— ¿Qué?

PICASSO.— ¡Ahí va un espejo!

*(Se saca la rata muerta de un bolsillo y se la tira.)*

ALBERTI.— Ha sido un insulto zoomorfo. Te estás volviendo decadente, Pablo.

XIRGU.— ¡Por Dios, que asco! Y sin agua para lavarte. A mí no me toques.

LORCA.— Bien dicho, vestal.

PICASSO.— ¡Callaos, que no oigo!

XIRGU.— Pero ¿está diciendo algo?

PICASSO.— No, debe de estar digiriendo la andanada.

VOZ.— Señor Picasso, me están ustedes enervando.

PICASSO.— Enervar no significa poner nervioso, sino quitar fuerzas, que hasta yo lo sé.

LORCA.— Ahora sí, Pablo: apúntate un tanto.

VOZ.— No crean que no me doy cuenta de que intentan ocultar su desesperación con esas burlas.

PICASSO.— Por las noticias que tenemos, los desesperados son ustedes.

*(Pausa.)*

XIRGU.— ¿Por qué se calla?

PICASSO.— Estará digiriendo la andanada.

VOZ.— ¡Les doy cinco minutos para que salgan!

XIRGU.— Ya la ha digerido.

PICASSO.— ¿Y si no queremos salir?

ORTEGA.— Que no querremos...

VOZ.— Me veré obligado a utilizar la fuerza.

PICASSO.— ¿Cuántos tanques tiene preparados?

VOZ.— Siete.

PICASSO.— Sí, vale, esos para mí. Pero ¿y para mis compañeros?

XIRGU.— No le provoquemos más.

VOZ.— ¡Cinco minutos!

PICASSO.— Los que le quedan a usted en el cargo. (*Tras una pausa, a sus compañeros.*) Se ha ido.

LORCA.— ¡Has estado muy bien, Pablazo!

PICASSO.— (*Con un hilo de voz.*) ¡Qué acojone, compañeros! ¿De verdad no tenéis un cigarrito?

ORTEGA.— ¡No podemos flaquear ahora! ¡Hay que hacer un muro contra la puerta!

### ESCENA VII: LA BARRICADA

PICASSO.— ¡Tienes razón!

XIRGU.— Ese Atila no amenaza en vano.

ORTEGA.— ¡Ni nosotros nos rendimos fácilmente! Vamos, apuntalemos la puerta.

*(Van cogiendo objetos y amontonándolos contra la puerta, con la energía que les permite la edad. La acción y el texto se acompasan, sin perder ritmo.)*

XIRGU.— Atacarán al amanecer. Es la tradición.

PICASSO.— No es mala manera de morir. ¡A la numantina!

LORCA.— (*Reconviniéndole y mirando de reojo a la XIRGU.*) ¡Pablo!

PICASSO.— Hablar del miedo, lo quita. ¡El bargueño!

XIRGU.— Tienes razón. No sería ésta mala manera de morir. He muerto tan gloriosamente en los escenarios, que me asusta la muerte vulgar. Es injusto no poder ensayarla.

ORTEGA.— ¿Os imagináis si hubiéramos muerto jóvenes?

XIRGU.— Nos respetarían más.

PICASSO.— Depende del tipo de muerte.

ALBERTI.— Muerte gloriosa.

PICASSO.— (*A ALBERTI.*) Coge esa silla.

ALBERTI.— Si yo hubiera muerto en la defensa de Madrid, hoy sería un mito.

XIRGU.— Lo eres.

ALBERTI.— Tendrías que leer en los ojos de los jóvenes sus frases de desprecio: «apártate, viejo, y déjanos tu sitio». Y eso me lastima, porque como yo no me miro en el espejo no puedo decir si he envejecido.

XIRGU.— El espejo son los demás. Nos vemos como nos ven.

ALBERTI.— Viejos.

PICASSO.— No te quejes. Esa mesa irá bien. ¡Ayudadme, Pepe! Cuando nosotros éramos jóvenes, también pedíamos paso. Hoy recibimos lo que dimos ayer.

XIRGU.— Hasta que aprendamos que hay sitio para todos.

(MARGARITA apenas puede con un sillón. ORTEGA se lo coge.)

ORTEGA.— Vigila la ventana, Margarita. Mira si hay movimiento. Con precaución.

(MARGARITA le sonrío y asiente resignada.)

LORCA.— El problema no es vivir demasiado, sino que nuestra obra también se resiente con la edad.

ALBERTI.— ¡Mi obra es un pilar de mármol!

LORCA.— Tu poema a la Pasionaria no es para presumir.

ALBERTI.— ¿Y me lo dices tú?

LORCA.— Ya sé que mi elegía a las pateras marroquíes debería ser enterrada conmigo. Pero yo lo admito, Rafael. (*Suspira.*) Hay que morir después de escribir una gran obra, porque si no, te convierten en espectáculo.

PICASSO.— ¡Menos cháchara! A ver, esa columna, traedla aquí.

(La llevan LORCA y ORTEGA.)

ALBERTI.— ¿Qué tengo que hacer con la silla?

ORTEGA.— ¿Y a ti, Federico?

LORCA.— A mí, ¿qué?

ORTEGA.— ¿Cómo te hubiera gustado morir, no sé, a los treinta y ocho años, por ejemplo?

LORCA.— Fusilado por la horda. Mirando a la Luna. Y sin que se encontraran mis restos, para mayor misterio; porque hoy, si te mueres, te sacan expuesto en el telediario.



XIRGU.— Prefiero el exilio. Es más discreto.

PICASSO.— Se muere mejor en París.

ORTEGA.— Y a ti, Rafael, ¿cómo te hubiera gustado...?

ALBERTI.— ¿Realizar el tránsito?

ORTEGA.— Sí.

ALBERTI.— Pues si no pudo ser en la defensa de Madrid, sobre una gaviota mirando al mar de Cádiz.

ORTEGA.— Con los poetas es imposible saber de qué hablan.

ALBERTI.— ¿Dónde pongo esta silla?

LORCA.— Nunca debimos volver del exilio.

ALBERTI.— ¿Por qué no? Nuestro regreso afianzó la democracia.

LORCA.— Pero dejamos de ser un banderín de enganche y España se desmilitarizó ideológicamente.

ALBERTI.— Sí, eso sí. Nos dedicamos a los juegos florales y colgamos el verso en la cartuchera.

LORCA.— El mutismo de Budas consagrados nos ha hecho culpables.

XIRGU.— Hemos salido demasiado en televisión.

LORCA.— Hemos aburrido.

ORTEGA.— Pero no aburrado.

PICASSO.— Echadme una mano. Yo solo no puedo con el armario.

*(ORTEGA le ayuda.)*

ALBERTI.— Es necesario purgar el haber vivido tanto, creyendo que merecíamos un descanso por ser viejos y excombatientes.

*(ALBERTI, que ha ido de un lado a otro con la silla, sin saber dónde ponerla, acaba sentándose en ella.)*

LORCA.— Si hubiéramos muerto jóvenes...

ALBERTI.— El martirio es la mejor contribución.

PICASSO.— Si se es creativo, no hace falta morir, leche.

ORTEGA.— «No confiéis en nadie que tenga más de treinta años.»

PICASSO.— No compares. Eso lo dijeron los del 68 y todos ellos son ahora directores generales.

ALBERTI.— Y ministros del Interior.

ORTEGA.— Aunque nos duela reconocerlo, este Gobierno contra el que luchamos es el producto de nuestro apoyo.

ALBERTI.— Hemos tardado mucho en reaccionar.

LORCA.— Tanto que, nos guste o no, somos cómplices.

XIRGU.— ¡Si hasta nos hemos dejado usar como motivo filatélico...!

ORTEGA.— Estoy tan subvencionado que, en vez de pensador, me he convertido en propagandista.

XIRGU.— Todos le reprochamos a Miguel Hernández que no volviera de Roma. Tarde hemos comprendido que es el único que puede levantar la cabeza.

LORCA.— Nosotros que apoyábamos a la República, hoy aplaudimos a la Restauración. Y nos gusta.

ALBERTI.— Lazo de Isabel la Católica

PICASSO.— Medalla de Bellas Artes

LORCA.— Laurel de Carlos III

XIRGU.— Orden de Alfonso XIII

ORTEGA.— Encomienda de Santiago

LORCA.— Y eso, sólo en este año. Yo tengo una vitrina que me ocupa tres paredes. Cuando salga de aquí pienso fundir el metal y hacerme balas para el próximo encierro.

ALBERTI.— Si lo hay, buscad una sala con lavabo.

PICASSO.— (*Mirando la barricada.*) Esperemos que resista.

ALBERTI.— (*Llevando la silla a la puerta y colocándola artísticamente.*) ¿Está bien aquí la silla?

PICASSO.— ¡Rafael, que no estamos decorando el piso!

ALBERTI.— Pero ¿está bien o no?

PICASSO.— Estaría mejor si la encajaras.

ALBERTI.— Me puedo sentar en ella para hacer más peso.

ORTEGA.— Estoy rendido.

PICASSO.— Esa palabra ni pronunciarla. Avivemos el fuego.

*(Echan papeles, pero no se sientan, a excepción de ALBERTI, sino que pasean nerviosos y atentos a la puerta.)*

LORCA.— (*A MARGARITA.*) ¿Se te pasa el miedo?

XIRGU.— Ahora tengo más.

ORTEGA.— Eso es lo malo de pensar honestamente. Al final, todo son callejones sin salida. Hemos vivido una Regencia, una monarquía, una dictablanda, una república y una dictadura. Suponíamos que ya estábamos hechos a todo, pero a ver quién tiene experiencia en una monarquía parlamentaria de implantación dictatorial que funciona como una república federalista.

XIRGU.— Será la creatividad española.

ORTEGA.— O nuestra postura a la contra.

ALBERTI.— ¡Qué sentimiento de inutilidad!

PICASSO.— Las cosas se hacen pese a nosotros. Ni mi pintura, ni vuestros versos, ni vuestras voces han cambiado hecho alguno.

LORCA.— ¿No será que no existimos?

*(Hay una pausa en la que todos se miran con extrañeza.)*

PICASSO.— Muertos o vivos siempre existiremos para cuatro o cinco enterados. Pero el resto de España, ¿qué sabe de nosotros? ¿Qué le importa lo que hagamos?

LORCA.— Pues eso es como estar muerto.

ALBERTI.— «Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)». ¡Qué razón tiene Dámaso!

LORCA.— Debería estar aquí y no dando conferencias en Oslo.

PICASSO.— Esto no es un encierro, sino una tertulia de ociosos.

ORTEGA.— ¿Y qué? La Revolución Francesa y la República española se han fraguado en tertulias de café. Mientras nos sintamos vivos, estaremos vivos.

LORCA.— ¡Tienes razón! ¡Muertos que estuviéramos habríamos de resucitar! ¡España necesita de una reforma moral!

ORTEGA.— ¡Vanidad cósmica y mesianismo demente!

LORCA.— Tú no te has pronunciado. ¿Cómo te gustaría haber muerto?

ORTEGA.— ¡En la cama y longevo! Nunca he sido excesivo.

LORCA.— Entonces ¿qué haces aquí?

ORTEGA.— Aguantaros, ¿os parece poco? ¡Qué pesimismo más noventayochista! ¡Ánimo! Si resistimos, se rendirán.

LORCA.— Eso es optimismo modernista.

ORTEGA.— Si nos falta eso, salgamos con los brazos en alto.

XIRGU.- ¡Nunca!

LORCA.- ¡Así me gusta, Generala!

ORTEGA.- Pues que la tropa la siga en su entusiasmo.

LORCA.- ¡Arriba los corazones, compañeros!

*(Alguien lanza por la ventana una bomba de humo.)*

ORTEGA.- ¡Agachaos!

XIRGU.- ¿Qué es eso?

PICASSO.- ¡Atrás, atrás!

LORCA.- ¡Una bomba!

XIRGU.- ¡Es el fin!

LORCA.- ¡No te asustes; es una bomba, pero de humo!

XIRGU.- ¡Pues vaya un consuelo!

ALBERTI.- ¡Están desesperados!

LORCA.- Pues anda que nosotros.

ALBERTI.- Es sólo un aviso.

XIRGU.- Pues yo hubiera preferido una carta.

ORTEGA.- ¡No te acerques, Pablo!

PABLO.- Hay que devolvérsela antes de... *(La bomba comienza a echar humo.)* Hemos sido lentos.

LORCA.- A nuestra edad ya es un milagro que podamos movernos.

ALBERTI.- Cubrámonos la cara con pañuelos. *(Lo hacen.)*

XIRGU.- *(Tose.)* Nos han vencido, compañeros.

PICASSO.- ¡Eso nunca!

*(Con el pie, empuja la bomba a un rincón.)*

LORCA.- *(A La XIRGU.)* ¿Te encuentras mal?

XIRGU.- Me falta un pulmón. ¿De qué te extrañas?

ORTEGA.- *(A PICASSO.)* Tapa la bomba con el cubo. *(Se lo acerca.)*

*(Lo hace y el humo se sofoca.)*

ALBERTI.- Hay que tapiar la ventana para que no echen más.

PICASSO.- Por ahí he visto un martillo y clavos. ¡Coged maderas!

(ORTEGA *las busca*. PICASSO *va al lugar donde vio herramientas*. A su tiempo natural, *ciegan la ventana*.)

XIRGU.— (*Muy abatida*.) No quisiera ser derrotista, pero...

LORCA.— No hay peros, Marianita Pineda.

(*Le hace señas a ALBERTI, para que la anime también*. Ambos *la abanicán*, ALBERTI *con su chaqueta* y LORCA *con su pañuelo*.)

ALBERTI.— ¿Tú, mi Gallarda, asustada?

LORCA.— ¡Bernarda Alba no teme a hombre alguno!

ALBERTI.— Ellos han de temerte a ti, Santa Juana.

LORCA.— Mi zapaterita prodigiosa

ALBERTI.— Se postrarán a tus pies, Doña María de Castilla.

LORCA.— Doña Leonor de Aquitania.

ALBERTI.— ¡Hazles un conjuro, Celestina!

LORCA.— ¡Laurencia, diles lo que piensas!

ALBERTI.— ¡Hécuba...!

XIRGU.— (*Recuperándose al instante*.) No, a Hécuba nunca la llevé en mi repertorio.

PICASSO.— ¡Esto ya está!

ORTEGA.— Por aquí ya no entra ni un suspiro.

ALBERTI.— Los tanques entrarán por donde quieran.

ORTEGA.— ¡No digas tonterías: estamos en un sótano!

ALBERTI.— Pues nos enviarán un submarino.

(*Se oyen fuertes golpes en la puerta atrancada*. ALBERTI *da un respingo*.)

LORCA.— Y eso deben de ser los torpedos.

ALBERTI.— ¡A las barricadas!

PICASSO.— ¡Llegan los tanques!

ORTEGA.— ¡Es la hora decisiva, compañeros! ¡Que aprendan dignidad y bravura!

*(Todos sujetan la puerta. ALBERTI se sienta en su silla y, dejándola caer de espaldas, la atranca.)*

XIRGU.— *(En un lamento.)* ¡Dios bendito!

LORCA.— ¡Margarita, danos moral!

XIRGU.— *(Gritando.)* ¡Dios bendito!

LORCA.— ¡No, mujer, digo que cojas la bandera y adoptes pose!

XIRGU.— ¡Ah, sí! *(Lo piensa.)* ¿Pero qué bandera?

LORCA.— Era una figura retórica.

PICASSO.— ¿Vas a dar ahora una lección magistral?

ORTEGA.— ¡El armario está cediendo!

PICASSO.— *(A ORTEGA.)* ¡Ayúdame con este baúl!

ALBERTI.— Se oyen voces.

LORCA.— ¡Que las nuestras suenen más fuertes! ¡Venga, con sangre y médula! *(Y se pone a cantar un martinete. En el segundo verso le acompañan la XIRGU y ALBERTI.)*

«Yo me llamo Curro Pulla  
por la tierra y por el mar,  
y en la puerta de la tasca  
la piedra fundamental».

*(Los golpes arrecian.)*

PICASSO.— Ahora no necesitamos poetas, sino costaleros.

LORCA.— Pues gritaremos, que eso ayuda. ¡Viva Góngora!

XIRGU.— ¡Abajo los mercaderes!

ORTEGA.— ¡Viva Montaigne!

ALBERTI.— ¡Y la Constitución!

LORCA.— ¿Cuál?

ALBERTI.— ¡Mientras haya una, qué más da!

PICASSO.— ¡Abajo el Gobierno!

LORCA.— ¡Mendaces!

ALBERTI.— ¡Procaces!

LORCA.— *(Picado.)* ¡Voraces!

ALBERTI.— *(Igual.)* ¡Rapaces!

ORTEGA.— ¿Queréis dejar de jugar?

LORCA.— ¡Ya nos has roto la homofonía!

PICASSO.— ¡La cabeza nos van a romper cuando entren! ¡Empujad!

LORCA.— Ya lo hacemos. No es culpa nuestra si no se nota.

ORTEGA.— ¡Callaos! Alguien nos llama.

*(Cesan los golpes.)*

### ESCENA VIII: BUÑUEL

VOZ.— ¡Federico, desatranca la muralla, coño! ¡Rafael!, ¿no me oyes?

ALBERTI.— ¿Esa voz?

LORCA.— La voz no sé, pero esas coces sólo pueden ser de Luis.

ORTEGA.— ¿Pero qué Luis?

LORCA.— ¿Quién va a ser? ¡Luis Buñuel!

ALBERTI.— ¡Buen refuerzo!

PICASSO.— ¡Apartad el baúl! ¡Pepe, ayúdame a retirar el armario!

VOZ.— ¿Me abris o entro? *(Golpea.)*

LORCA.— Ése es capaz de haber venido con los tambores de Calanda. ¡Espera, Luis!

PICASSO.— ¡Ya va, ya va!

*(Retiran los muebles y abren la puerta. Del exterior entra una luz vivísima, casi fantasmal. Es el cuarzo de la cámara de vídeo que el ayudante de BUÑUEL lleva al hombro. BUÑUEL aparece ataviado con vestimenta de guerrilla. Lleva también un aparato para sordos en el oído.)*

XIRGU.— ¡Hijo, qué aparición!

ORTEGA.— ¡Vaya puesta en escena!

LORCA.— ¡Pero no te quedes ahí, pasa!

BUÑUEL.— ¡Espera, coño! Esas imágenes serán históricas. ¡Vaya ambiente de batalla! Y este humo es definitivo: me ahorra el ponerlo yo. *(Al CÁMARA.)* ¡Mantén ese plano, Monchito!

LORCA.— ¡Un vídeo de nuestra liberación!

ALBERTI.— ¿Podemos salir a la calle?

BUÑUEL.— Pero ¿qué dices? He venido a encerrarme con vosotros. (BUÑUEL y el CÁMARA entran sin dejar de filmar. Los otros expresan un cierto desaliento.) ¡Venga, atrancad la puerta otra vez! (Lo hacen mientras hablan.)

ALBERTI.— Creíamos que ya había acabado todo.

BUÑUEL.— Cuanto más dure, más se desgasta el Gobierno.

PICASSO.— Y de paso te marcas un documental.

BUÑUEL.— El realismo está agotado. Hay que contar las cosas de otra manera.

LORCA.— ¿Y cómo habéis podido pasar el cerco?

BUÑUEL.— Les he dicho que os convencería para que salierais.

LORCA.— ¡Traidor!

BUÑUEL.— ¡A que te rompo la cara y luego me arrepiento!

LORCA.— No nos bastaba con Pablo.

*(Siempre que alguno de los personajes desea decir algo sin que BUÑUEL lo oiga, le dará la espalda para evitar que le lea los labios.)*

BUÑUEL.— Nos dan treinta minutos para rendirnos. Enseguida conectarán la luz. (Al CÁMARA.) ¡Monchito, hazme un barrido del campo de batalla! (Se da cuenta del mural.) ¡Pero coño, Pablito! ¿Haces deberes?

PICASSO.— ¿Y cómo sabes que lo he pintado yo?

BUÑUEL.— ¡Joder, porque Dios es justo! A ti te ha hecho pintor y no poeta, y a éstos poetas, pero no pintores. (ALBERTI y LORCA van a protestar.) Hablo de pintura-pintura y de poesía-poesía. (Vuelve la luz.) Esos maulas cumplen. De todos modos y por si acaso, he traído velas. (Le da un paquete a PICASSO.)

PICASSO.— ¿Y cigarrillos?

BUÑUEL.— Pero ¿no lo habías dejado?

PICASSO.— (Histérico.) Sí. ¿Y qué? ¡Lo dejo y tomo cuando quiero! ¡Y ahora quiero! ¿Has traído, sí o no?

BUÑUEL.— No.

ORTEGA.— ¿Y comida y bebida?

BUÑUEL.— Tampoco.

PICASSO.— (Irónico.) Intendencia previsoras.



BUÑUEL.— ¡Joder esto es un encierro, no un picnic! Monchito, deja de grabar y comprueba las baterías.

ALBERTI.— Menos mal que has venido con ayudante.

BUÑUEL.— ¿Por qué dices «menos mal»?

ALBERTI.— Porque con tu párkinson, íbamos a salir en *sensorround*.

BUÑUEL.— (*Señalando su aparato auditivo.*) ¿Qué?

ALBERTI.— (*A los demás.*) ¡Qué ruina de conjurados!

BUÑUEL.— ¡Mírame a la cara si vas a decir algo de mí!

LORCA.— Sordo, pero no tonto.

ALBERTI.— (*Gritando.*) ¡Que menos mal que...!

BUÑUEL.— Sí, ya sé. Producción me ha adjudicado a Monchito, porque Saura está rodando en Milán. Monchito, saluda.

(RAMÓN hace un gesto impreciso con la mano.)

XIRGU.— Pero ¡cuenta cómo están las cosas ahí afuera, Luis!

BUÑUEL.— España ha enloquecido. No os lo podéis imaginar. Las Brigadas Internacionales están aquí otra vez.

ALBERTI.— Pues se hincharán a fabada y rioja, como en el 36.

XIRGU.— ¡Calla, deja que cuente!

BUÑUEL.— Hay una guerra de comunicados que lejos de aclarar las cosas, las confunde más.

ORTEGA.— ¿Se ha dado a la prensa el manifiesto de Pemán y los otros?

BUÑUEL.— Hace unos segundos lo han leído por la radio.

ORTEGA.— ¡Lo sabía, lo sabía! ¡Con tanto debate se nos adelantó la tortuga!

ALBERTI.— ¿Cuántos lo han firmado?

BUÑUEL.— Veintidós, pero siguen llegando adhesiones.

LORCA.— ¡No sobra fascismo, faltan demócratas!

BUÑUEL.— Querían pasar su comunicado por Televisión Española (*Enseña un papel.*), pero he hecho valer mi cargo de consejero y lo retendrán durante una hora.

ALBERTI.— ¿Una hora? Yo no voy a poder aguantarme sin ir al lavabo.

ORTEGA.— (*Señalando el papel.*) ¿Eso es el manifiesto de esos colaboracionistas?

BUÑUEL.— Sí.

ORTEGA.— ¡Trae! (*Lo coge.*) Es lo que necesitábamos. Saber lo que dicen ellos para rebatirles los argumentos.

LORCA.— ¡Pero léelo!

ORTEGA.— (*Lee cada vez más sorprendido.*) «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura...»

(LORCA le arrebató el papel.)

LORCA.— ¡Menos bromas, Pepito! (*Lee.*) «Ante la situación..., humillados como...» Pero ¿esto qué es?

ALBERTI.— ¿Será posible?

LORCA.— ... protestamos enérgicamente. (*Mira a PICASSO.*) Lo repito por si «alguien» no lo ha oído: «protestamos enérgicamente», eso es lo que dice aquí: «enérgicamente».

PICASSO.— Bien, sí, ¿y qué más?

LORCA.— ¿Duele, eh?

BUÑUEL.— ¿Pero qué pasa?

ORTEGA.— ¡Sigue!

LORCA.— «Protestamos enérgicamente por la decisión de unos intelectuales derrotistas de encerrarse en el Museo de Prado y presionar así al Gobierno para impedirle realizar una operación que aliviaría la crisis económica por la que atraviesa el país equilibraría su balanza de pagos.»

(*Todos se miran entre sí, estupefactos. Algunos se sientan abatidos.*)

BUÑUEL.— Comprendo vuestro asombro. Es un comunicado sin imaginación de tan previsible. Sólo a unos contrarrevolucionarios se les puede ocurrir frases tan tópicas.

(PICASSO y LORCA van a decir algo. MARGARITA interviene para impedirlo.)

XIRGU.— ¡Un pacto de silencio! (*PICASSO reprime sus intenciones y se pone a pintar furiosamente el mural. La XIRGU recita lírica, pero dedicando el texto a sus compañeros, con intención cómplice, señalando el*

*manifiesto.*) «¡Las lágrimas, cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. (*Ha cogido el papel donde ORTEGA escribía el manifiesto y, señalándolo, continúa.*) Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!» (*Cambia de tono.*) Perdona, Luis: en momentos tensos, me alivia recitar. (BUÑUEL, *durante el discurso, trastea su aparato auditivo, pues, al no entender nada, cree que es defecto de la sordera. MARGARITA le da el manifiesto a PICASSO con gesto de complicidad.*) ¡Toma, papel para tus bocetos. Emborrónalo bien!

BUÑUEL.— (*Por la sensación de locura colectiva.*) ¡Menos mal que he llegado a tiempo!

LORCA.— O demasiado tarde.

BUÑUEL.— Disponemos de una hora. El tiempo necesario para que hagamos nuestro propio manifiesto y lo emitamos antes que el de esos cagatintas.

*(Cunde el desánimo.)*

LORCA.— Idea preclara, Luisito.

ORTEGA.— Eramos pocos y... (*Mira a LORCA.*) Ya sé, una frase tópica; la desesperanza no aviva el seso.

BUÑUEL.— Pero ¿qué ha pasado?

ORTEGA.— ¡El cáncer disociativo español: eso es lo que ha pasado!

BUÑUEL.— Pero ¿qué dice?

PICASSO.— Que no nos ponemos de acuerdo

ALBERTI.— Y eso que estamos en el mismo bando.

*(BUÑUEL da golpes a su aparato auditivo, creyendo que está estropeado y por eso no comprende lo que le dicen.)*

BUÑUEL.— ¡Joder, que no me entero!

PICASSO.— ¡Es que...!

XIRGU.— (*Interrumpiéndole.*) ¡Es que llevamos una eternidad intentando escribir un manifiesto..., pero no hemos escrito ni una línea, ¡¿verdad?!

BUÑUEL.— ¿Escribirlo? ¡Desfossilizaos, coño! Estamos a las puertas del siglo XXI. Es la época de la televisión. Nuestro manifiesto lo escribirán las ondas herzianas.

LORCA.— ¡Tiene razón el calandino!

XIRGU.— Pero ¿cómo vamos a salir con este aspecto?

BUÑUEL.— Cuanto peor, mejor.

PICASSO.— Si vas a ponerte surrealista, mejor no perder el tiempo.

BUÑUEL.— Estamos en la época de la imagen, carrozones, y el cine siempre será un arma si lo maneja un espíritu libre. ¡Oye, esta sala es cojonuda: parece Troya después del caballo! ¡Ayúdame, Monchito! Hay que amontonar las ruinas aquí. Que parezcan destrozadas por los disparos del exterior. Al fondo, el mural de Picasso. Bien. Vuelca la mesa. Esa columna, al suelo. (*Va a un caballo.*) ¿Y esto qué es? (*Lo descubre.*) ¡Coño, un Goya!

PICASSO.— Falso.

ALBERTI.— El original se invirtió en el desempleo.

BUÑUEL.— Pues si todos son falsos, ¿qué más da que se los vendan a los americanos?

PICASSO.— Es el gesto.

BUÑUEL.— Tienes razón, no vamos a discutir por pequeñeces.

PICASSO.— ¿Pequeñeces? ¡Es un Goya falso y está en el Museo del Prado!

BUÑUEL.— Eso lo sabes tú, que has estudiado en París. Para el pueblo será un símbolo. El mejor: la síntesis de la mala leche española.

ALBERTI.— Eso es cierto: Goya sólo pintaba cabreos.

BUÑUEL.— (*Descabalgando el cuadro.*) ¡Monchito, atento: cuando yo lo quemé, lo sacas en primer plano!

PICASSO.— ¿Quemarlo?

BUÑUEL.— Es falso, ¿no?

ALBERTI.— Pero ¿por qué lo vas a quemar?

BUÑUEL.— Yo no. La policía, que arrojó bombas de humo para desalojaros y una chispa incontrolada produjo la catástrofe. ¡Lo estoy viendo! ¡Lo estoy viendo! (*Recorre la sala enloquecido, describiendo su alucinación.*) Monchito, ¡apaga la luz!

XIRGU.— ¡Pero si la acaban de dar!

BUÑUEL.— El claroscuro dará mejor clima. (*RAMÓN apaga la luz y el sótano queda iluminado por la luz de la cámara, o bien por el rayo mortecino que entra por una rendija de la ventana atrancada.*) ¡Lo estoy viendo! ¡Lo estoy viendo! Alberti se quema las manos intentando salvarlo,

Margarita está a punto de morir asfixiada por el humo, Federico duda en hacerle el boca a boca...

ORTEGA.— (A LORCA.) Pero ¿habla en serio?

BUÑUEL.— ¡Lo veo, lo veo! Picasso intenta acabar su mural con la mano izquierda: la derecha le cuelga inútil y ensangrentada, Ortega, demente perdido, grita párrafos de filósofos socráticos, y todo con movimientos estilizados, hipnóticos.

*(Se detiene esperando reacciones. Ligera pausa en la que todos se miran entre sí. XIRGU enciende la luz.)*

XIRGU.— Vas a conseguir lo que el Gobierno no ha podido: sacarnos de este encierro, pero huyendo de ti.

ALBERTI.— ¡Luis, no nos hagas cómplices de esta mentira!

LORCA.— ¿El cine no era para ti un instrumento de poesía?

BUÑUEL.— ¡Exacto! El instrumento lo pongo yo y la poesía vosotros, los poetas. (A RAMÓN *se le cae una pesada columna.*) ¡Espera, Monchito, que yo te ayudo! (BUÑUEL *muestra su vigor levantando la columna y poniéndola donde desea. Luego se vuelve ante sus atónitos compañeros y se da golpes en el pecho.*) Párkinson, ¿eh?

ALBERTI.— No está tan sordo como dice su leyenda.

BUÑUEL.— ¡Subcampeón de peso semicompleto de España!

LORCA.— (Como presentándose también.) Y aquí los restos del naufragio.

BUÑUEL.— Pero ¿qué os pasa? Ahí afuera creen que estáis pletóricos de moral. Si os vieran tan culiaguados, la revolución se iba a tomar por culo.

ALBERTI.— En eso tiene razón.

XIRGU.— En lo que dice sí, pero en cómo lo dice disiento.

BUÑUEL.— Lo español es lo esencial, no lo refinado. Los Cristos de España, sangran. ¡Vamos, Margarita, menos dengues!, que eres la inspiración del pueblo.

XIRGU.— No somos el espejo donde se mira el pueblo, todo lo contrario; nosotros imitamos lo popular.

LORCA.— Es el complejo de culpa burgués.

BUÑUEL.— Os veo derrotados, pero sacaremos provecho de ello. (*Vuelve a alucinarsse:*) ¡Lo veo, lo veo! El encierro os ha castigado duramente, no hay comida, ni agua...

ALBERTI.— Ni lavabos.  
 BUÑUEL.— ¡Leche, mea en un rincón!  
 ALBERTI.— Sí, para que me filmes.  
 BUÑUEL.— Los hombres están desfallecidos, pero tú, Margarita, madre nutricia, les alimentas con tu gloriosa voz. ¿Recuerdas alguna poema que valga al efecto?  
 XIRGU.— ¡Hay uno de Lenormand...!  
 LORCA.— ¡Margarita!  
 XIRGU.— Pues es muy bueno, aunque no lo hayas escrito tú.  
 LORCA.— Me refiero a que todo esto no es juego limpio.  
 BUÑUEL.— La picaresca antecede a Quevedo, que es la inspiración de Goya, el cual motiva a Valle, que es nuestro padre.  
 ORTEGA.— Seamos sensatos...  
 BUÑUEL.— ¡No, seamos locos! ¡Imaginación y radicalismo!  
 ORTEGA.— La verdad es que necesitábamos esta tormenta.  
 XIRGU.— ¿Qué nos cuesta probar?  
 LORCA.— Lo de Lenormand te ha tocado el alma.  
 PICASSO.— El cuadro no se quema. Aunque sea una copia.  
 BUÑUEL.— Está bien. No hará falta, con el fuego del cubo será suficiente. Monchito, reavívalo. (RAMÓN *está distraído mirando por la ventana.*)  
 ¡Monchito! ¿Qué miras? ¡Ven aquí y aviva fuego. ¿No me oyes? (RAMÓN *lo hace.*) Haremos un plano secuencia. Cuando la cámara os enfoque, habláis.

(Desde el mural, sin dejar de pintar, PICASSO interviene.)

PICASSO.— Yo no hablo, pinto.  
 BUÑUEL.— Está bien, saldrás de fondo. Empieza tú, Rafael.

(ALBERTI se ha puesto un vendaje en la cabeza.)

ORTEGA.— Pero ¿qué te has puesto en la cabeza?  
 XIRGU.— ¡No estás herido!  
 ALBERTI.— ¡El alma no se puede vendar!  
 BUÑUEL.— Está muy bien. Es dramático. Resultará.  
 ALBERTI.— ¿Puedo recitar una poesía?

BUÑUEL.— Sí, lo que quieras. ¡Graba, Monchito! ¡No, espera! Trae el cuadro.  
(A PICASSO.) No lo vamos a quemar, pero estará bien que salga. El motivo parece pintado a propósito. ¡Esos ocres tan violentos son definitivos, y las pinceladas brutales, un golpe en la retina! ¡Dinamita cerebral!

PICASSO.— Sí, ya sabemos que era aragonés, como tú.

BUÑUEL.— En Goya, paisano o no, late irracionalmente la vida misma. Lo dijo D'Ors.

PICASSO.— ¡No menciones la soga en casa del ahorcado!

BUÑUEL.— ¡Ah sí, D'Ors ha firmado ese manifiesto! ¡Perdón, perdón! ¡Vamos a lo nuestro! Pero Monchito, ¿qué miras? ¡Te he dicho que el cuadro aquí!

### ESCENA IX: MONCHITO

RAMÓN *saca una pistola.*

RAMÓN.— ¡Ya basta de dar órdenes! ¡Se acabó el encierro!

ALBERTI.— (*Fatalista.*) Ay, estoy viendo que no recito la poesía.

BUÑUEL.— Hombre, Monchito, que no es como para ponerse así. Yo traeré el cuadro.

RAMÓN.— ¡No se mueva!

BUÑUEL.— Pero Monchito...

RAMÓN.— ¡Llámeme Ramón, viejo estúpido, o le pego un tiro! Tengo autorización de mis superiores.

BUÑUEL.— ¡Yo soy tu superior!

LORCA.— Aquí, cualquiera.

BUÑUEL.— Como consejero de Televisión, te ordeno...

RAMÓN.— ¡Cállese! Soy policía.

ALBERTI.— ¡Menudo colofón de jornada!

BUÑUEL.— ¿Tú, un policía?

LORCA.— (*A BUÑUEL.*) Y tú el caballo de Troya.

ORTEGA.— No perdamos la compostura.

ALBERTI.— Eso intento. (*Reprimiendo sus necesidades.*)

RAMÓN.— ¡Silencio he dicho! Al primero que se mueva, lo mato. No lo entiendo, la verdad es que no lo entiendo.

ALBERTI.— Pues anda, que nosotros...

*(La XIRGU le da un codazo.)*

RAMÓN.— No he dejado de oír todas las tonterías que han dicho y me resulta difícil de creer que sean ustedes un peligro social.

ORTEGA.— A lo mejor es que no eran tonterías.

RAMÓN.— Son ustedes unos viejos...

PICASSO.— Cada vez los alistan más perspicaces.

RAMÓN.— ¡No me insulten, que no respondo, coño! ¡Ya estoy hasta los huevos!

LORCA.— Ése no es policía, es guardia civil.

RAMÓN.— ¡Bueno, basta! Agrúpense al fondo. *(Saca un móvil y comprueba que no hay línea.)* ¡Oiga, oiga!

XIRGU.— No hay cobertura. *(Cimbreándose.)* ¡Muévase!

LORCA.— ¡Margarita!

RAMÓN.— ¡Oiga! ¡Maldita sea!

XIRGU.— *(En susurro.)* ¿Y ahora qué hacemos?

ORTEGA.— De momento, nada.

PICASSO.— Pues no sé si podré aguantarme.

ALBERTI.— ¿Tú también tienes ganas de ir al lavabo?

ORTEGA.— ¡Cállense! *(RAMÓN pone su móvil en una mesa y, sin dejar de apuntarles, va a la ventana.)* ¡Eh, los de fuera! ¿Me oyen? ¡Tengo controlada la situación! ¡Oigan! *(Mientras mira por la ventana, extrañado por el silencio, los otros hablan en susurro.)* Hubiera sido mejor que enviaran tanques.

PICASSO.— Pero ¿es que vamos a dejarnos intimidar por un braguillas?

ORTEGA.— ¡Quieto, león, que el cazador tiene escopeta!

PICASSO.— ¡Lo que no tiene es media torta!

XIRGU.— ¡Pablo, no seas impetuoso!

LORCA.— ¡Callaos, que vuelve!

*(Nadie responde del exterior. RAMÓN vuelve al grupo, saca un paquete de cigarrillos, enciende el último y tira el envoltorio.)*



PICASSO.— (*Bajito.*) ¡Qué hijo de...! ¡Tenía cigarrillos!

RAMÓN.— (*Mirándoles conmiserativo.*) Yo admiraba sus obras...

LORCA.— (*A ALBERTI, en murmullo.*) Será en las versiones cinematográficas, porque ése, de leer, poco.

RAMÓN.— ¿Qué cuchichean?

LORCA.— Nada, es Rafael, que quiere ir a mear.

ALBERTI.— (*Digno.*) Yo no meo: micciono.

RAMÓN.— Yo admiraba, sobre todo, su literatura de juventud...

LORCA.— Pues no íbamos a suicidarnos a los 18 para que usted mantuviera esa ilusión.

RAMÓN.— Hubiera sido mejor. Dan ustedes tanta pena como asco, pero tienen fama internacional y hay que permitirselo todo.

ORTEGA.— Hemos puesto ese prestigio al servicio de nuestro país.

RAMÓN.— No, ustedes se han decidido a protestar cuando una de las muchas calamidades provocadas por este Gobierno les ha afectado personalmente. No se encerraron cuando el paro subió al 30%, ni cuando cerraron las minas, ni ante los casos de corrupción política. Tampoco ante el aumento de la droga. Hace tiempo que España perdió la dignidad, pero eso a ustedes ¡qué les importaba!

ALBERTI.— Escribimos artículos denunciándolo en la prensa.

RAMÓN.— Sí, y encima cobraban por ello.

ORTEGA.— Y si el Gobierno te parece tan detestable, ¿por qué le sirves?

RAMÓN.— Porque mi deber es cumplir las órdenes que se me dan.

ORTEGA.— Hacía tiempo que no oíamos eso.

LORCA.— Desde el 36.

BUÑUEL.— Y en el 45.

ALBERTI.— La última en el 81.

RAMÓN.— Sí, ya sé que son ustedes muy cultos, pero la cultura es un estorbo cuando hay que pringarse las manos.

PICASSO.— ¡Yo me las pringo con pintura, tú con sangre; ésa es la diferencia!

RAMÓN.— ¡Bueno, ya está bien de contemplaciones! (*Deja el cigarro en el cenicero de una mesa.*)

LORCA.— ¡Qué abrupto y celtibérico!

RAMÓN.— ¡Retiren los muebles de la puerta!

ALBERTI.— ¿Retirarlos otra vez? Parecemos mozos de cuerda.

LORCA.— No lo dirás por ti, que te has sentado nada más empezar la mudanza.

RAMÓN.— Pero ¿¿se quieren callar?! ¡Retiren los muebles, he dicho!

ORTEGA.— (*Irónico.*) No podemos: sólo somos unos viejos inútiles.

RAMÓN.— ¡No me cabreen! (*Apunta a ORTEGA en la frente desde muy cerca.*) ¡Retiren los muebles!

BUÑUEL.— No seas terco, Monchito...

RAMÓN.— ¡Llámeme Ramón, viejo estúpido!

BUÑUEL.— Respétame, Monchito.

RAMÓN.— ¡Llámeme Ramón!

(*Le golpea con la culata de la pistola. BUÑUEL está a punto de caer. ORTEGA le sujeta.*)

XIRGU.— ¡Canalla!

RAMÓN.— ¡Arriba las manos!

(*Las levantan.*)

RAMÓN.— Se les podía haber desalojado a patadas en cinco minutos, pero los jefes decían que si alguno de ustedes resultaba herido, el problema se agravaría. Y ha ocurrido todo lo contrario. No sé por qué les han tenido tanto respeto.

PICASSO.— ¡Porque nos lo hemos ganado, so cabrón!

XIRGU.— No le enciendas más, Pablo.

RAMÓN.— ¡Viejos carcamales! Son ustedes unos inútiles. No entiendo cómo unos ancianos como ustedes han podido provocar un incidente nacional. No sé si reírme o llorar. Son patéticos. Deberían estar en un asilo... o muertos.

ALBERTI.— ¿Muertos?

(*Se miran entre ellos y, tras una pausa, cabecean aceptando cambiar juntos su destino.*)

LORCA.— (*Con extraña serenidad.*) Sí, tienes razón.

XIRGU.— Muertos.

*(Bajan las manos despacio. Luego, a un tiempo, avanzan lentamente, con voluntad suicida. BUÑUEL se saca su aparato del oído. RAMÓN retrocede.)*

RAMÓN.— ¡He dicho que levanten las manos!

PICASSO.— ¿Y si no lo hacemos?

RAMÓN.— ¡Dispararé! ¡Juro que voy a matarles!

ALBERTI.— No nos ha matado la edad, ¿y vas a matarnos tú?

LORCA.— Hemos sobrevivido hasta el ridículo. Devuélvenos la dignidad con una bala. ¡Dispara!

RAMÓN.— ¡Quédense donde están!

*(PICASSO, en su lento avance, coge el cigarrillo sin detenerse, y fuma con delectación.)*

XIRGU.— No te pediremos piedad. Sabemos que no la tienes.

ORTEGA.— ¡Vamos, te sale la cuenta; somos seis y esa pistola tiene el mismo número de balas! ¡Dispara!

BUÑUEL.— ¡No tienes cojones, Monchito!

RAMÓN.— ¡No me provoque!

XIRGU.— ¡Apunta al corazón! ¡Lo tengo tan grande que no podrás fallar!

*(Su provocación es cada vez más violenta, aunque su actitud es serena.)*

BUÑUEL.— ¡Aprieta el gatillo, canijo!

RAMÓN.— ¡No den un paso más!

XIRGU.— ¿Tienes miedo de unos viejos? ¡Cobarde!

ORTEGA.— ¡Desgraciado! ¿A qué esperas?

ALBERTI.— ¡Dispara, viejicida!

PICASSO.— ¡Que no te tiemble el pulso, maricón! *(Le echa la colilla.)*

LORCA.— ¡Dispara, dispara, calavera de charol! ¡Dispara!

*(MONCHITO, aturdido, dispara. Todos se inmovilizan. Tras una pausa, LORCA cae al suelo.)*

XIRGU.— ¡Federico!

*(Los demás se abalanzan sobre MONCHITO y le arrebatan el arma.)*

RAMÓN.— *(Casi llorando.)* ¡No quise disparar, les dije que no se movieran...!

*(Todos rodean al caído. PICASSO apunta con la pistola a MONCHITO. Hay una gran tristeza en el ambiente.)*

XIRGU.— ¡Dime algo, Federico!

LORCA.— Margarita...

XIRGU.— ¿Sí, Federico?

LORCA.— No recites a Lenormand.

ALBERTI.— ¿No estarás fingiendo, verdad?

XIRGU.— ¡Sí, que finja! ¡Engañanos Federico!

LORCA.— No siento nada. Creí que morir era dolor.

XIRGU.— ¿Por qué tú, Federico?

LORCA.— He tenido más suerte que vosotros.

ALBERTI.— Vas para mito, compañero del alma.

LORCA.— Uno de nosotros tenía que morir o se hubieran tomado a broma nuestro encierro. Lo ha dicho Pablo: a los artistas no nos toman en serio. Sólo la muerte merece un respeto.

XIRGU.— No te fatigues.

LORCA.— Luis...

ALBERTI.— ¡Luis, que te habla a ti!

BUÑUEL.— ¡Ah! Dime, valiente, te escucho.

LORCA.— Sí, pero ponte el sonotone.

BUÑUEL.— *(Lo hace.)* Ya está.

LORCA.— Filma este momento si quieres, pero no lo des en los telediarios hasta que pasen cinco años.

BUÑUEL.— Esta muerte es tuya, Federico.

LORCA.— Es nuestra, amigos míos. *(Tiene un espasmo.)* ¡El manifiesto!

ORTEGA.— Olvídate de eso ahora.

LORCA.— ¿No os dais cuenta? ¡Cuánta lucidez a la hora de morir! No hemos podido redactar el manifiesto por la sencilla razón de que el manifiesto somos nosotros.

BUÑUEL.— *(Comprendiendo.)* Un manifiesto vivo.

ORTEGA.— Somos lo que hacemos, no lo que decimos.

PICASSO.— Nos ofrecemos en carne mortal para que cojan el pedazo que quieran.

ALBERTI.— No hay mejor ejemplo.

ORTEGA.— Hacer de la vida una obra de arte. Eso es plenitud.

LORCA.— Damos lo que somos.

XIRGU.— Lo bueno y lo malo, la pena y la gloria.

LORCA.— Conmigo llevo lo que soy.

*(Suena un móvil. ORTEGA comprueba que no es el de RAMÓN.)*

ORTEGA.— Pero ¿se habían agotado todas las baterías?

ALBERTI.— Es el mío.

PICASSO.— No, Rafael, te lo dejaste con las prisas

ALBERTI.— *(Sacando el móvil.)* Sí, me lo dejé, pero en el otro bolsillo.

PICASSO.— ¡Lo mato!

ORTEGA.— Voy a medias contigo.

ALBERTI.— ¿Contesto o no contesto?

XIRGU.— Hacedlo de una vez y pedid una ambulancia.

LORCA.— Margarita: tengo una intuición.

*(PICASSO le quita el móvil a ALBERTI sin dejar de apuntar a RAMÓN.)*

PICASSO.— ¿Dígame...? No, Hierro, no estamos bien... ¿Qué...? Es una gran noticia. Lástima no haberla recibido unos minutos antes... Sí, ya salimos. *(Cierra la comunicación.)*

ORTEGA.— ¿Qué pasa?

PICASSO.— El Gobierno acaba de dar una rueda de prensa. No venderá el Museo del Prado y ha convocado Elecciones Generales. *(Mira a MONCHITO.)*  
¡Cabrón!

LORCA.— Os lo dije, la muerte nos hace intuitivos.

ORTEGA.— ¡Lo hemos logrado!

ALBERTI.— ¡Seguimos sirviendo para algo!

BUÑUEL.— ¡Viva la insurrección!

XIRGU.— ¡Es tu triunfo, Federico!  
 LORCA.— Rafael...  
 ALBERTI.— No te fatigues...  
 LORCA.— De verdad, de verdad, ¿quién es mejor poeta, tú o yo?  
 ALBERTI.— Tú, Federico.  
 LORCA.— ¿Lo dices porque estoy *in articulo mortis*?  
 ALBERTI.— No, Federico, no. Eres el mejor. Después de San Juan de la Cruz, tú. Yo voy después.  
 LORCA.— Rafael...  
 ALBERTI.— Sí, Federico...  
 LORCA.— Si te inclinas tanto para hablarme, la presión sobre tu vientre es mayor y acabarás por mearte encima de mí.  
 ALBERTI.— (A la XIRGU.) Finge.  
 LORCA.— (Enseñando la mano.) ¿Y esta sangre?  
 XIRGU.— A ver... (Le tienta. LORCA se queja.) El brazo.  
 ORTEGA.— Entonces ¿no es grave?  
 LORCA.— ¿Cómo que no? ¡Es con el que escribo!  
 XIRGU.— Siempre tienes que hacer las cosas a medias.  
 ALBERTI.— ¿Qué te costaba morirte del todo? Te hubiéramos sacado sobre el cuadro de Goya en victoriosa procesión fúnebre.  
 LORCA.— No sigas, Rafael, que me dan ganas de infectarme la herida hasta la gangrena.  
 ORTEGA.— ¿Te puedes levantar?  
 XIRGU.— Le he hecho un torniquete. Aguantará.

(Se levanta.)

PICASSO.— (A RAMÓN.) Ahora te toca a ti quitar los muebles.  
 RAMÓN.— ¿Y si me niego?

(BUÑUEL avanza como un toro y le arrebató la pistola a PICASSO.)

BUÑUEL.— ¡Hijo de puta! ¡Vas a retirar esos muebles con los dientes! ¡Muévete, joder!  
 RAMÓN.— ¡Está bien, está bien! ¡Los retiro, los retiro!

BUÑUEL.— ¡Así me gusta, mierdecilla, venga, agacha el lomo, y como hagas un gesto sospechoso te destripo de cinco tiros, so cabrón!

LORCA.— *(Por BUÑUEL.)* Con esa boca, de haberse alistado en el ejército le hubieran hecho directamente capitán general.

*(RAMÓN, siempre vigilado por BUÑUEL, desatranca la puerta. Los demás recogen sus cosas y van a salir. PICASSO mira la pared pintada y va hacia ella lentamente, coge un rotulador y va a firmar, pero, tras una vacilación, no lo hace.)*

PICASSO.— ¡Compañeros! *(Se detienen ante la puerta.)* Este mural no lo he pintado yo sólo. Decídselo a la posteridad con vuestra firma.

*(Se miran entre sí y asienten emocionados. Uno a uno van firmando. El primero, ALBERTI.)*

ALBERTI.— ¿Puedo firmar con una poesía?

PICASSO.— Pero ¿no te estabas meando?

ALBERTI.— ¡Ay! ¿Por qué me lo has recordado? *(Firma y va a salir, cuando suena su móvil.)* ¿Dígame...? ¿Sí? ¡La Casa de Cádiz! ¡Ya era hora!

*(Le hace gestos de importancia a sus compañeros y sale poniendo el móvil de manera que en Cádiz puedan oír las exclamaciones triunfales que se oyen fuera.)*

BUÑUEL.— *(A RAMÓN.)* ¿Les oyes, «Monchito»? ¡Nos vitorean! ¡Nos quieren! ¡No estamos muertos!

PICASSO.— *(A LORCA, por el brazo herido.)* ¿Firmarás con sangre?

LORCA.— No, que después pedirás mi alma.

XIRGU.— Yo te guío la mano, Federico.

LORCA.— Y mi destino, Margarita.

*(Firman los dos y van a salir muy juntitos. BUÑUEL le da la pistola a MARGARITA.)*

BUÑUEL.— Me toca firmar a mí. Aguanta el hierro, Margarita, y si «Mochín» respira, impide que lo vuelva a hacer.

*(BUÑUEL va a firmar. LORCA mira fijamente al policía.)*

LORCA.— ¡Abajo el Duque de Ahumada!

RAMÓN.— *(Reacciona sin pensar.)* ¡No insulte al Fundador!

LORCA.— ¡Lo sabía: es guardia civil! ¡Dispara, Margarita! ¡Con éstos siempre es en defensa propia!

*(Vuelve BUÑUEL y recoge la pistola.)*

XIRGU.— ¡Cuidado, Federico, el azúcar!

LORCA.— *(Saliendo.)* En este país no hay dulzura posible, Margarita. La diabetes es una ilusión poética del pueblo español.

*(Y hace mutis, muy teatral, junto a MARGARITA. Vuelven a oírse los vítores.)*

BUÑUEL.— *(A RAMÓN.)* ¡Tira para delante, Iscariote!

*(Y salen. Aumentan los gritos de júbilo. ORTEGA ha firmado también y le pasa el rotulador a PICASSO.)*

ORTEGA.— Tu turno.

PICASSO.— Mira por dónde al final expongo en el Museo del Prado, junto a Velázquez y Goya.

*(Firma y van saliendo.)*

ORTEGA.— A partir de los cien se tienen los mismos años.

PICASSO.— La eternidad.

*(Se oye el temblor dulce de una guitarra.)*

ORTEGA.— Ya puedes apagar.



PICASSO.— Permanecemos.

*(Apaga la luz y salen. El griterío del exterior aumenta para decrecer al mismo tiempo que sube la música de guitarra. Lo último que ve el público es la pintura de la pared, que parece resistirse al oscuro, y papeles que vuelan como luciérnagas. La música es ya un clamor. El telón será lento, pero glorioso.)*