

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
MÁSTER EN ESCRITURA CREATIVA
Trabajo Fin de Máster
Convocatoria: 2016-2017



MASCARADA
&
MEMORIA JUSTIFICATIVA
Modalidad: Creación
ANTONIO GALLOSO LAGOS

Vº Bº TUTOR
Prof. Francisco Perales Bazo

A handwritten signature in blue ink is located at the bottom right of the page. The signature is stylized and appears to be the initials 'F.P.B.' followed by a long horizontal stroke.



MASCARADA

Máster en Escritura Creativa

~ Trabajo Fin de Máster ~

Modalidad: CREACIÓN — TEATRO

Convocatoria: 2016-2017

ANTONIO GALLOSO LAGOS

31/10/2017



Ilustración de cubierta: *Autorretrato con máscaras* (detalle)

James Ensor (1899)

Título original: Mascarada.

Máster en Escritura Creativa (Universidad de Sevilla), 2015-17

Antonio Galloso, 2017

A Carla, que siempre estuvo ahí.

A Manuel y Patrick, dos amigos de verdad.

A Rocío, mi Claudia.

A Paula, mi espectadora especial.

A Maribel, mi rayo de esperanza.

A mi familia, un contraste de apoyo y penurias.

A James Matthew Barrie: sin él no podría creer en las hadas.

Y a todos aquellos que siguen siendo inocentes y que intentan, al menos, ser sinceros.

Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos... [...] ¡sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio [...]

(Historia de una escalera, Antonio Buero Vallejo)

Claudia, una chica inocente y temperamental, decide hospedar en su chalé a un joven que parece vivir de la mendicidad. Cuando Luis, padre de esta y presidente de la corporación VeruMedia, halla a tal desconocido en su propia casa y se percata de las condiciones de pobreza e insalubridad de su aspecto, no duda en su intención de echarlo inmediatamente y, por ende, oponerse a la voluntad y deseo de su hija... una vez más. A pesar del carácter opuesto entre ambos, Claudia quiere mucho a su padre y está dispuesta a demostrarle que es una buena hija, sea como sea. Pero en una vida monótona y constante, que parece estar ajustada a una educación impuesta y moldeada a partir de unos convencionalismos sociales establecidos, ¿qué es lo que queda de *ti*?

Mascarada

Drama en tres actos, el segundo dividido en dos cuadros.

DRAMATIS PERSONAE**(por orden de intervención)****DAN****LUIS****CLAUDIA****JAIME****HILDA****MANUEL****FLORA****CRISTINA****CECILIA**

La acción acontece en el hogar de los Montero, en Madrid. Época actual: mundo de imágenes, de tecnología, de apariencia y de mentiras.

Derecha e izquierda, las del espectador.

ACTO PRIMERO

Nos encontramos en la sala de estar de un chalé de dos plantas, ubicado en una zona residencial a las afueras de Madrid. Es una vivienda de alto standing: una construcción arquitectónica contemporánea de lujo decorada, a su vez, con un diseño minimalista. En el foro, de un extremo a otro, se extiende una pared continua completamente blanca que hace ángulo en los laterales, con rodapiés de mármol negro. En el lado izquierdo de la pared central, un paso que conecta a un pasillo de entrada, delimitado con respecto al exterior por un paño de vidrio. Por otra parte, en cada una de las paredes adyacentes a la central se abre un vano de puerta que conduce a diferentes dependencias del domicilio, todas ellas imperceptibles a ojos del espectador: por el lateral izquierdo, a la cocina y una terraza practicable; por el derecho, a las habitaciones y otras estancias.

Todo el mobiliario y los elementos decorativos que componen la sala están combinados con cierto estilismo: de líneas claras, colores neutros y de formas geométricas. En cuanto a su distribución, encontramos una alfombra Frieze en el centro, en segundo término. Sobre ella forman grupo un sofá Chaise Longue de tres cuerpos, un sillón del mismo diseño y, entre estos, una mesa baja cargada de comida: aperitivos empaquetados, conservas enlatadas y otros alimentos. Al fondo, en el margen derecho del paño central, una cajonera a modo de aparador que sostiene un marco de fotos digital apagado, un teléfono inalámbrico y un jarrón con dos girasoles de decoración; y encima, colgado de la pared, un cuadro en lienzo de grandes dimensiones, sin marco, que presenta un estilo artístico propio del expresionismo abstracto.

Por último, coronando la sala de estar, tras el sofá, una ventana suelo-techo abatible de dos hojas, con carpintería en negro. Desde la barandilla metálica se puede contemplar la zona ajardinada, la piscina y, un poco más allá, la calle.

Las paredes níveas dan una sensación de luminosidad y amplitud.

Los detalles en negro rompen la monotonía del blanco.

Excepto por la cantidad ingente de comida de la mesa baja, la sala está bien cuidada y limpia, tan impoluta que parece sacada de un catálogo inmobiliario.

Reina una atmósfera serena y apacible: artificial.

(Se levanta el telón. La escena está totalmente iluminada. En el sofá Chaise Longue se encuentra DAN, joven enjuto y consumido, de edad indefinida, cabello enmarañado y vestido con vaqueros y un jersey remangado, los cuales muestran un aspecto raído y desaliñado. A su lado, una mochila en las mismas condiciones. Con suma tranquilidad, alterna entre los alimentos de la mesa y come, impasible. Fuera, desde el pasillo, se oye el sonido de la puerta de entrada al cerrarse. Acto seguido aparece LUIS, un hombre que frisa los cincuenta, con el pelo engominado hacia atrás y en traje de chaqueta. Cruza la sala de un extremo a otro hablando por el teléfono móvil. Se percata de DAN, pero no le presta atención.)

LUIS.— *(Móvil.)* Sí, ya lo sé... No, no es necesario... *(Severo.)* ¿Y qué quieres que te diga, Alberto? ¿Te lo dicto? Te pago para eso... Pues no sé. Ahora mismo estoy muy ocupado. Diles que la empresa está sufriendo pérdidas y que eso ha ocasionado la cancelación de las series y demás... No, no creas. Lo entenderán. Ya sabes lo que se acordó en la reunión de la Junta Directiva. Ve al grano y listo... Sí, claro. Llámame si es preciso; pero ya te digo: estoy muy ocupado, así que intenta apañártelas a no ser que sea absolutamente necesario... Sí, sí. Vale... Sí. Adiós, adiós. *(Dirigiéndose a la figura sentada en el sofá, al tiempo que cuelga y guarda el móvil en el bolsillo.)* Hija, siento no haberte saludado en cuanto he entrado. Tenía que resolver un asunto laboral de máxima impor... *(Se fija en DAN, y este en él. Ambos se mantienen la mirada. El joven continúa impasible. LUIS, por el contrario, se sobrecoge, con la cara descompuesta.)* Lo advierto. *(Balbuceando desafiante.)* No se mueva. Si-si cree que va a amedrentarme, se equivoca. No sé quién es usted ni cómo ha entrado aquí, pero voy a llamar a la policía. Sí, voy a llamarla. *(DAN se levanta, despacio.)* ¡Quieto ahí! ¡He dicho que quieto ahí! *(Marcando el número en el móvil, que ya lo ha sacado del bolsillo. Teclea sin apartar la vista de él, presa de los nervios.)* Que no sabe de lo que soy capaz, ¿eh?

(De pronto se escucha una voz que canturrea una melodía feliz desde las habitaciones. Los dos miran hacia la dirección de donde procede. Por dicho lugar entra CLAUDIA, dieciocho años, una linda chica de aire sencillo. Lleva puesto un pijama veraniego. En cuanto ve a LUIS se sobresalta y cesa su entonación.)

CLAUDIA.— *(Nerviosa.)* ¡Papá! ¡Qué susto me has dado! ¡Cuándo has vuelto? *(Alzando la voz mientras echa la vista atrás.)* Pensaba que seguías de viaje...

LUIS.— ¿Te asusta mi presencia pero no te asusta este? ¿No te das cuenta cuando nos entran en casa o qué?

CLAUDIA.— Esto...

LUIS.— Aparta: parece peligroso. La policía se encargará. ¡Métete en tu cuarto ya!

CLAUDIA.— ¡Espera, papá!

LUIS.— *(Histérico.)* ¿No me oyes? ¡Vete a tu cuarto y cierra la puerta! Busca algo para defenderte y ten el móvil a mano.

CLAUDIA.— Si me dejaras explicarte...

LUIS.— ¡Claudia, obedece!

CLAUDIA.— ¡Pero déjame hablar!

LUIS.— *(Perdiendo la compostura.)* ¡Coño, te he dicho que...!

CLAUDIA.— *(Interrumpiéndolo.)* ¡Es amigo mío!

LUIS.— ¡¿Pero por qué no puedes hacerme caso de una maldita...?! *(Vuelve en sí y se tranquiliza súbitamente. Breve pausa.)* ¿Amigo? ¿Cómo... Cómo que amigo?

CLAUDIA.— Quiero decir... no «amigo», exactamente.

LUIS.— *(Lívido.)* No querrás decir...

CLAUDIA.— ¡No, por Dios, no! *(Indecisa.)* Es que... no sé cómo explicártelo.

LUIS.— *(Desabrido.)* Por el principio estaría bien.

CLAUDIA.— Sí... *(Con un gesto, le indica a DAN, aún de pie, que tome asiento. Él, tan impasible como antes, sigue comiendo. LUIS observa la situación, fastidiado. Pausa.)* Verás, el otro día fui a casa de una amiga... *(Precisa.)* de Paula, y decidí coger el metro. Pero... me atracaron de camino hacia a la estación, papá.

LUIS.— ¿Qué te atracaron y yo sin saber nada? (*Incrédulo.*) Eso es imposible: yo me hubiera enterado, y lo sabes. Con decir de quién eres hija ya hubieras salido en cualquier programa de nuestro canal o en la prensa. O espera... (*Dedo acusador a DAN.*) ¡Él es el atracador!

CLAUDIA.— No, papá. ¿Cómo va a ser él? Al contrario: me salvó, y gracias a él no me pasó nada. Intenté agradecerérselo, cómo no; pero no pudo... ni puede contestarme.

LUIS.— ¿Te salva pero no te contesta? (*Sarcástico.*) «Héroe de la calle», claro; pero maleducado.

CLAUDIA.— (*Molestia reprimida.*) Papá... Déjame terminar de hablar, por favor. Lo que pasa es que parece que no me entiende. Juraría que no es de aquí. Pensé que ese era el motivo por el que no me respondía, pero resulta que no es capaz de hablar, tampoco. Quizá sufra mutismo o...

LUIS.— ... no le conviene contarte sus antecedentes penales o su vida de mierda.

CLAUDIA.— (*Respira hondo.*) Me escribió su nombre, eso sí. Se llama Dan. Al menos sé que no es un analfabeto.

LUIS.— ¿Dan? Qué nombre más extraño... (*De seguida.*) Bueno, suponiendo que lo sea. Eso dice él. Pero yo no soy tan inocente como para creerlo a la primera, Claudia.

CLAUDIA.— (*Vuelve a respirar hondo antes de continuar.*) El caso es que me dio mucha lástima, y quería hacer algo por él (*Persuasiva.*) No parece peligroso: mira la cara añada que tiene... solo que está muy delgado. En cuanto lo vi pensé que debía estar hambriento. Decidí darle comida, pero no tenía suficiente dinero encima, así que... lo traje a casa. Por esa razón está aquí.

LUIS.— (*Anonadado.*) Esto es de locos, Claudia.

CLAUDIA.— (*Haciendo caso omiso de las palabras de LUIS.*) Y me gustaría que... se quedara unos días.

LUIS.— ¿Perdón?

CLAUDIA.— Eso. (*Contestando con rapidez para que no la interrumpa.*) Pensé que no te molestaría y lo tomarías con tolerancia. (*Corrigiéndose.*) Que no digo que no te lo

tomes así; después de lo que dijiste en la entrevista pensé que... (*Intentando lisonjearlo.*) Por cierto, salió ayer, tal y como dijiste. Compré la revista, ¿sabes? Y me sentí muy orgullosa...

LUIS.— (*Le corta, desdeñoso.*) Es solo una entrevista, Claudia. Y no cambies de tema. (*Pausa.*) ¡Es que estoy alucinando con tu comportamiento! A ver si lo he entendido bien: te atracan; yo no me entero de nada...

CLAUDIA.— (*Le corta.*) ¿Y cómo te ibas a enterar? No me has llamado desde que te fuiste, papá.

LUIS.— (*Reprendiéndola.*) ¡No es motivo para no tener constancia de un caso así! (*Prosiguiendo.*) Te salva, por decirlo de alguna manera, este... ser, porque a saber si no estaba compinchado con ese maleante que te puso las manos encima; y tú, en lugar de ir a buscarlo otro día en su rincón de súplica y mendicidad, (*Con tono imperioso.*) me lo traes a mi casa, a mi chalé...

CLAUDIA.— Papá...

LUIS.— (*Sin detenerse en su reprimenda.*) ... y permites que un muerto de hambre y hediondo como este se siente en mi sofá Chaise Longue de 1500 euros, y pise mi alfombra Frieze de 99 euros el metro cuadrado. Aparte de dejar expuesto todo elemento de valor de la casa para que lo hurte a saber con qué fin. Seguramente para venderlo o yo que sé. Y encima tienes la desvergüenza de proponerme que se quede unos días. ¡Un desconocido, Claudia! ¡Porque es un desconocido!

CLAUDIA.— (*Convenciéndolo con buenos modales.*) Un desconocido que me socorrió desinteresadamente. Solo quiero ayudarlo de manera recíproca. No tiene ni para comer. Además, ¿qué te va a robar?

LUIS.— (*Irónico.*) Nada, Claudia. No creo que haya nada de valor en este casa; claro que no. (*Señalando el cuadro colgado en la pared.*) Quizás esta obra expresionista de 3000 euros es poco para una persona como él, ¿no crees? O cualquiera de las que están en mi sala de exposiciones. (*Receloso.*) Por qué no habrá ido a mi sala de exposiciones, ¿verdad?

CLAUDIA.— Papá, no seas así. Piénsalo: ¿para qué va a querer un sintecho un cuadro? Y en el caso de que fuera para venderlo, ¿quién se lo iba a comprar? (*Sumisa.*) No te

ofusques, por favor. No quiero verte enfadado por mi culpa. Te prometo que no se ha movido de aquí más que para ir al baño.

LUIS.— *(Con gesto de repulsión.)* ¿Al baño? ¿A qué baño?

CLAUDIA.— Le he llevado al baño pequeño, al de invitados.

LUIS.— *(Cogiendo el móvil.)* Ahora mismo llamo a Maite para que me haga una limpieza completa.

CLAUDIA.— Pero si la asistenta vino hace dos días.

LUIS.— Yo no me siento en ese sofá ni voy a ningún aseo que haya pisado este personaje hasta que no lo fumigue si hace falta.

CLAUDIA.— ¡Exagerado!

(Suena el móvil de LUIS.)

LUIS.— *(Atendiendo a la llamada de un tirón.)* Te dije que estaba ocupado... *(En tono amigable.)* Ah, Gabriela, querida. ¿Qué tal?... No es molestia. ¿Qué necesitabas?... Por supuesto. Claro que sí. Allí estaré... Sí, hoy estaré libre todo el día... ¡Genial! No puedo resistirme a una exposición de arte con tan buena pinta, claro que no... ¿Bromeas? Con más razón para asistir... *(Echa una mirada reprobatoria a CLAUDIA.)* Disculpa... Me encantaría seguir hablando, pero debo zanjar un asunto familiar grave... No, no te preocupes: puedo resolverlo. Sí... Sin problema... De nada. Un abrazo, preciosa. *(Cuelga. A CLAUDIA.)* A lo que iba: voy a acabar con esto ya, porque no voy llevarme todo el día discutiendo ideas y caprichos absurdos. *(Tajante.)* Quiero que ese mendigo se vaya ahora mismo de mi casa. ¡Ya!

CLAUDIA.— Pero...

LUIS.— *(Categórico.)* Y no hay «peros» que valgan.

CLAUDIA.— Papá, escúchame un momento, por favor...

(Se oye el timbre de casa. Emite un sonido característico: un hilo musical alegre que evoca un campanileo.)

LUIS.— Voy a abrir. No te muevas de aquí... ni tu «amigo» tampoco. Aún no he acabado. (*Vuelve a sonar el timbre. Resopla, airado.*) Si no fuera por qué cambiaría ese maldito timbre: esa cancioncita me pone de los nervios. Es más molesto que tú cuando te da por cantar.

(*CLAUDIA agacha la cabeza. LUIS sale. Justo en ese momento entra por la derecha JAIME, veintiún años, de aspecto jovial, en bombachos y sandalias.*)

JAIME.— ¿Puedo salir ya?

CLAUDIA.— (*Inquieta.*) ¡Jaime! Que mi padre no se ha ido. Vuelve adentro. ¡Que está en la puerta!

OFF LUIS.— (*A la persona que acaba de llegar.*) ¡Qué agradable sorpresa! Pasa.

CLAUDIA.— (*Que farfulla con aspavientos.*) ¡Está subiendo! ¡Corre, corre, corre!

(*Cuando LUIS regresa a la sala de estar, JAIME ha vuelto sobre sus pasos y ha salido de escena. El empresario viene acompañado de HILDA, su pareja, que es una mujer entrada en los cuarenta, esbelta y atractiva, embutida en un traje apretado.*)

LUIS.— (*Galante.*) Cómo me alegro de que estés aquí, Hilda.

HILDA.— Yo soy la que me alegro de volver a verte, amor. (*Le da un beso tímido. De pronto, exclama:*) ¡Qué bien volver a pisar esta casa! Ya sabes que me encanta. Es magnífica. Lo que más me gusta al llegar, sin duda, es el sonido del timbre. Solo de escucharlo antes de entrar te pone de buen humor, ¿no es así, cariño?

LUIS.— (*Sonriendo.*) Sin duda.

(*CLAUDIA reprime una carcajada. LUIS le hace señas de desaprobación a su hija para que se comporte. Hasta entonces, HILDA no advierte su presencia. Se dirige a ella.*)

HILDA.— (*Gentil.*) ¡Oh! Hola, Claudia. No te había visto, cielo.

CLAUDIA.— (*Desganada.*) Hola, Hilda.

(Seguidamente, HILDA pasea la mirada por la sala de estar y repara ahora en DAN.)

HILDA.— (*Conmocionada.*) Luis... Disculpa, ¿quién es este?

LUIS.— Te lo iba a contar ahora en la puerta. (*Manifestando una actitud comprensiva.*) Estaba teniendo una discusión con mi hija al respecto. Es un vagabundo que ha recogido de la calle, y se le ha ocurrido la idea de traerlo a casa para ofrecerle ayuda. Y claro...

HILDA.— Pero eso es...

LUIS.— No te preocupes, Hilda: ya sé lo que vas a decir. Me estoy encargando del tema y...

HILDA.— (*Con expresión de asombro.*) ¡... es maravilloso, Luis!

LUIS.— ¿Eh?

HILDA.— No sé de qué me sorprende; ya lo decías en la entrevista: «[...] dispuesto a ayudar a los más desfavorecidos». (*Fehaciente.*) Sí, me la he comprado. Seguro que estabais hablando sobre qué ofrecerle, ¿cierto? ¡Qué poco te conozco, de verdad! Y yo que pensaba que te referías a la fundación de tu empresa o a las campañas solidarias que anuncias en tus canales. Pero esto es... ¡una grata sorpresa! No sabía que podías llegar a tener la tolerancia como para tratar a un mendigo tan directamente, e incluso ofrecerle hospedaje en tu propia casa.

LUIS.— Esto... (*Siguiéndole la corriente.*) Sí. Ya sabes, no puedo ver a una persona con esa cara aniñada pasar hambre. Parece inofensivo, así que no habría problema alguno. (*CLAUDIA se queda mirándolo, estupefacta.*) Aun así, comprenderás que me sabe mal por ella dejarla sola con un desconocido.

HILDA.— Cariño, no seas así... Ya tiene dieciocho años y sabe valerse por sí misma. Igualmente, has dicho que no es peligroso. Deberías mentalizarte de que, con su edad, es normal que conozca a otros chicos y pueda llegar, incluso, a traerlos a casa. (*Señala a DAN.*) Comprendo que no es muy usual o correcto traerse a desconocidos como él: personas... de la calle; pero no puede evitar tener el alma caritativa de su padre. (*Chistosa.*) Y no creo que vaya a enamorarse de él: tendría un gusto un tanto peculiar si así fuera. Despreocúpate: tu hija es tan maravillosa y solidaria como tú, mi amor.

LUIS.— Sí, por supuesto...

HILDA.— Ah, hablando de tu hija... (A CLAUDIA.) Disculpa no haberte preguntado antes, pero... ¿qué tal las calificaciones de Selectividad?

LUIS.— (Como orgulloso de su hija.) Yo la llamé por teléfono el día de los resultados: ya me había marchado al aeropuerto. Y aprobó, aprobó. Cuéntale, Claudia.

CLAUDIA.— (Ensayando sonrisas.) Sí, sí... Aprobé con la nota suficiente para... lo que quería.

LUIS.— Tienes ante ti a la futura dueña y presidenta de «VeruMedia»: estudiará un doble grado de ADE y Derecho. Una vez que acabe, podrá dedicarse a másteres relacionados con las Ciencias Económicas y Empresariales, o algo sobre publicidad y comunicación. Yo me encargo de recomendarle lo mejor para su futuro.

HILDA.— Qué padre más responsable. Todo el trabajo hecho. ¡Pues me alegro mucho! (A CLAUDIA.) ¡Cielo! ¡Qué bien! ¿No estás contenta?

CLAUDIA.— (Leve sonrisa.) Sí, claro.

HILDA.— Te pareces tanto a mi Flora...

CLAUDIA.— (Entre dientes.) Y una mierda.

HILDA.— (Sin haberlo llegado a escuchar.) ¿Qué?

CLAUDIA.— Que creo que somos muy diferentes; pero no te preocupes: he entendido lo que querías decir.

HILDA.— (Sonríe.) ¡Pamplinas! Ya verás que, con el tiempo, os llevaréis muy bien. (Apremiándolo.) Y hablando de Flora... está abajo, y deseando verte después de tantos días de viaje.

LUIS.— De acuerdo... (Suena el móvil.) Discúlpame... (Se aparta hasta la cajonera.) Dime Víctor... Ahora mismo, ocupado... Sabes que hice el viaje por eso. Lo tengo todo controlado... Doce series contratadas en total... ¿El casting? Bien, bien... Me pasaré por la empresa más tarde y te lo comunicaré en persona... Con el debido respeto, podrías comunicárselo al vicepresidente, que para está... Ya, ya sé que es lo que dije:

que quiero tenerlo todo bajo control, pero aun así... (*Exasperado.*) Cuéntame, rápido; pero ya te digo: voy en breve para allá...

HILDA.— (*A CLAUDIA.*) Todo el día con el móvil encima. ¡Ay! Siempre tan trabajador y atento con su empresa. No por nada es quien es. Qué te voy a contar yo a ti que no sepas, ¿verdad? (*A LUIS.*) Cariño...

LUIS.— (*Chistándole a HILDA mientras cubre el móvil.*) No puedo escuchar. Un momento. (*CLAUDIA vuelve a reprimir otra carcajada. LUIS observa a HILDA con una sonrisa forzada, pero continúa hablando.*) Mira Víctor, ahora zanjamos el tema en la empresa... Sí, eso sí, el logo de «Omninet», lo sé... Ahora echo un vistazo por chat a todas las propuestas. No te preocupes. Sí... Adiós, adiós.

HILDA.— (*Sonrisa forzada.*) ¿Ya?

LUIS.— (*Mirando seguidamente el chat del móvil, abstraído.*) Sí.

HILDA.— No vayas a ponerte ahora con eso. Aplázalo unos minutos. (*Coqueta.*) Déjame tenerte un tiempo para mí sola. ¿Sí?

LUIS.— (*Todavía con el móvil.*) Lo puedo intentar.

HILDA.— (*Apretándole el brazo.*) Que tengo una sorpresa por tu cumpleaños.

LUIS.— (*Apartando la vista de la pantalla del móvil.*) ¿Sorpresa? ¿Qué sorpresa?

HILDA.— Lo descubrirás cuando vayamos con Flora. ¿Creías que me había olvidado? ¡Que quedan dos días!

LUIS.— (*Convencido.*) ¡Está bien! No os haré esperar más.

(*LUIS e HILDA inician la marcha.*)

CLAUDIA.— Papá...

LUIS.— (*Volviéndose.*) ¿Sí?

CLAUDIA.— Acabo de acordarme. Con el tema de Dan y la llegada de Hilda se me había pasado. (*Buscando las palabras adecuadas.*) Esto... mi cumpleaños fue la semana pasada; el día antes de las notas de Selectividad. Dijiste que tenías que prepararlo todo

para el viaje de negocios y no pudiste celebrarlo conmigo. Que no es un reproche... no te preocupes. Pero sí que...

LUIS.— *(Tirándole HILDA del brazo.)* Claudia, ve al grano.

CLAUDIA.— Me gustaría... Dijiste que me darías un regalo cuando volvieras.

LUIS.— Siento decirte esto, Claudia, pero no...

CLAUDIA.— No has tenido tiempo, ya. No importa.

LUIS.— El viaje de negocios ha sido muy atareado. *(Haciéndole señas, sutilmente y con una mueca de desagrado, para que mire a DAN, recriminándola.)* Y sabes que no es el mejor momento para pedirme nada.

CLAUDIA.— Vale... No te preocupes. Lo entiendo.

HILDA.— *(Con modales fingidos.)* ¡Qué linda! Nos vemos más tarde, Claudia. ¡Chao!

(HILDA, que ha enlazado su brazo con el de LUIS, lo guía de tal forma que parece que lo arrastra afuera. Se van. Tras ello, entra JAIME.)

JAIME.— Anda que también es sincero el colega. Solidario decía, y encima va y se las da de gentil el... *(A CLAUDIA.)* ¿Estás bien?

CLAUDIA.— Sí, tan solo es esa mujer. *(Remendándola con sorna.)* «Que tengo una sorpresa por tu cumpleaños»; «Lo descubrirás cuando vayamos con Flora»... ¡Cómo la odio, de verdad! Pretende adueñarse y tomar control de la vida de mi padre y de esta casa como si fuera la señora, vamos. Al menos no ha subido con su hija. Es un consuelo no tener que ver a una persona tan capulla por la mañana. *(Silencio.)* Siento si sueno grosera, Jaime. No puedo evitar ser sincera. *(Risa.)* Asquerosamente sincera. Es mi máxima: ser sincera, siempre. Y lo digo de antemano: no la quiero aquí. No la acepto. Ni a ella ni a su hija. Pero mi padre no parece escucharme...

JAIME.— Tranquila. Hay peores cosas en la vida que aguantar a unas remilgadas, te lo digo yo. Además, te aseguro que no hay nadie que controle a tu padre. Tiene una pinta de hacer lo que le sale de los...

(Se oye la puerta al cerrarse.)

OFF LUIS.— (*Móvil.*) Sí, ahora sí puedo hablar, Samuel...

CLAUDIA.— (*Alterada.*) ¡Mierda! Escóndete, escóndete.

JAIME.— ¿Es que este hombre no se va nunca o qué?

CLAUDIA.— ¡Escóndete!

JAIME.— En la cocina, ¿va? Así bebo algo.

(*JAIME se larga por el vano de la izquierda.*)

CLAUDIA.— No, a la cocina no, a la coci... (*LUIS entra de nuevo. Ella actúa inocentemente.*) ¡Papá! ¿Se te ha olvidado algo?

LUIS.— (*Cubriendo el móvil.*) Sí: hablar por teléfono con mi asesor.

CLAUDIA.— ¿Y por qué subir para eso?

LUIS.— (*Avanza en dirección al interior de la casa, por la derecha.*) No quiero incomodar a Hilda. Para ella, ahora mismo estoy buscando una tarjeta de crédito, la de platino. (*De pronto, comienza a escucharse unos ladridos estruendosos.*) Ya tardaba el chucho... ¿Puedes ir a la terraza a callar a tu perra, por favor?

CLAUDIA.— (*Turbada.*) Sí, sí. Enseguida... No te muevas de aquí, ¿eh? Que yo me encargo de todo. ¿Vale, papá? Venga...

(*Ella sale precipitadamente.*)

LUIS.— Como si tuviera intención de moverme... (*Se detiene. Espera a que CLAUDIA se marche en dirección a la terraza y se asegura de que no regresa. Descubre el móvil.*) Perdona, había entrado en casa y... No, no me escucha nadie. (*Observa a DAN, despreciativo.*) No: seguro, seguro. ¿Qué era eso tan importante que querías comentarme?... No, ya no tenemos que pagar a cierta plantilla, por el cierre del canal y tal... «VuLtuRa TV», sí; es cuestión de entregarles el finiquito y listo... ¿Que qué hacemos con ese dinero?... ¿Sí? ¿Me lo recomiendas?... Tienes razón: lo mejor será no declararlo. Llévalo a la cuenta que tú ya sabes... Sí, sí. Después te veo... Sí. Hasta ahora, compañero.

(*Regresa CLAUDIA más tranquila.*)

CLAUDIA.— Todo en orden, papá.

LUIS.— (*Refiriéndose a DAN.*) No, todo no.

(LUIS se retira por el pasillo de entrada. Aparece JAIME por tercera vez, guardando su teléfono móvil en el bolsillo de sus bombachos con mal gesto. Camina hasta el sofá.)

JAIME.— (*Mientras llega y se sienta.*) ¿Desde cuándo custodias a Can Cerbero en la terraza? Menuda bestia parda.

CLAUDIA.— No es una bestia: es un terranova hembra. Se llama Nana¹. Y por eso te dije que no fueras a la cocina: es muy desconfiada.

OFF LUIS.— (*Desde la puerta de entrada.*) Claudia...

(Impulsivamente, CLAUDIA agarra la cabeza de JAIME y lo reclina contra DAN, quedándose tumbado en el regazo de este. DAN lo observa con su impasibilidad característica.)

JAIME.— (*Amistoso.*) Silencio, máquina.

(DAN se encoge de hombros. LUIS aparece.)

LUIS.— ¿Hablabas con alguien?

CLAUDIA.— (*Intranquila.*) No... Bueno, sí: con Dan. Intento comunicarme con él, pero parece ser una causa perdida.

LUIS.— De él quiero hablarte. (*Despótico.*) Olvidé decírtelo: cuidado con este pordiosero, porque me da muy mala espina. Dada las circunstancias, y con tal de conservar nuestra imagen delante de Hilda, se quedará; solo por hoy. Pero te lo advierto: como ocurra algo por culpa de este indigente, el más mínimo altercado, o llegue a robar cualquier cosa que sea de mi propiedad, toda la responsabilidad la haré caer sobre ti. ¿Lo has entendido? (*CLAUDIA no contesta. Él alza la voz.*) ¿Lo has entendido?

CLAUDIA.— (*Resignada.*) Sí...

¹ Homenaje al can del mismo nombre en la obra *Peter Pan & Wendy* (1911).

(LUIS se dispone a abandonar la escena, pero retrocede antes de cruzar el vano hacia la salida.)

LUIS.— ¿Te ocurre algo?

CLAUDIA.— (Presionando la cabeza de JAIME contra DAN.) No. Nada...

LUIS.— Espero que este huésped indeseado sea lo único que me ocultes.

CLAUDIA.— ¿Y qué te voy a ocultar, papá?

LUIS.— (Escudriñando la sala, luego de un breve silencio.) Volveré en unos minutos.

CLAUDIA.— Sí, papá.

(Se va desconfiado, cerrando la puerta tras de sí, que se escucha a lo lejos.)

JAIME.— (Irguiéndose.) Casi me asfixias, bruta. No ha sido buena idea traerlo. (A DAN.) No te ofendas. Por cierto, deberías darte una ducha, colega: hueles un poco a humanidad; sin ofender tampoco. (DAN sigue comiendo.) Di que sí, tú no te preocupes. (A CLAUDIA.) A este chaval no le afecta nada. De un infarto no se muere.

CLAUDIA.— Jaime, estuviste de acuerdo en que lo trajera. Ya sabes que me salvó la vida en Málaga.

JAIME.— Lo sé. Y entiendo tu forma de actuar. Con todo, es extraño que lo encuentres en Madrid. Sé que te lo he dicho muchas veces desde ayer pero ¿no te parece extraño? (Breve pausa.) ¿Seguro que es el mismo? Los sintecho no tienen cómo viajar, Claudia. Y menos a la capital.

CLAUDIA.— Estoy segura de que es él. Estaba tocando la misma canción con ese caramillo² en los pasillos del metro. Es él. Ofrecería mi ayuda a todo aquel que la necesitase, pero no metería a un desconocido en mi casa si no supiera que es inofensivo. Solo quiero devolverle el favor.

JAIME.— (Sonriéndole, orgulloso.) Sí. De todos modos, sea o no aquel vagabundo malagueño, hemos comprobado que no hace mal alguno. Solo come y observa. Parece un niño salvaje. (Cambiando de tema.) Por cierto, tienes el móvil o portátil a mano, ¿no? ¡Que en cualquier momento se publican las notas!

² Instrumento musical característico de Peter Pan.

CLAUDIA.— (*Expresión triste.*) Sí...

JAIME.— ¿Y esa cara?

CLAUDIA.— Jaime, no puedo evitar estar con los nervios a flor de piel. No lo hice bien. Y me temo lo peor.

JAIME.— ¡Tonterías! Vas a aprobar porque, aunque no lo creas y te lo haya repetido mil veces, tu voz es dulce y especial, ¡y sabes actuar! Confía: ¡vamos a aprobar! Y nos marcharemos juntos.

CLAUDIA.— Jaime, ves las cosas tan positivas y tan fáciles...

JAIME.— ¿De qué modo si no deberíamos ver la vida? Fácil y positiva, ¿no? Mira, lo he intentado en tres ocasiones, aquí en Madrid, y solo una vez aprobé; y aun así tampoco me seleccionaron. Es así de difícil. Pero no me rindo. Quiero comenzar a estudiar aquello con lo que sueño. Y tiene que ser económico. (*Bromeando.*) No todos lo tenemos tan fácil con el dinero de papá.

CLAUDIA.— (*Enfurrugada.*) Te recuerdo que todo el viaje, el examen y demás me lo he pagado yo solita.

JAIME.— Era una broma, tonta. (*La besa, cariñoso.*) ¡Que eres más tonta! (*La vuelve a besar.*)

CLAUDIA.— (*Seguidamente.*) ¿Me lo vas a pedir ya?

JAIME.— (*Con una risita.*) ¿Otra vez? Cuando sepamos las notas, pesadita. Quiero dejar lo mejor para el final. Imagínate esto: contemplaremos y disfrutaremos de nuestro aprobado mientras le pido formalmente a la «chica tradicional» ser novios. (*Juguetón.*) Eso sí: yo te pido salir para ser novios y tú, dentro de unos cuatro años o así, cuando hayamos terminado los estudios y seamos actores preparadísimos, me pides matrimonio a mí.

CLAUDIA.— ¡Pero Jaime!

JAIME.— ¡Que es una broma, mujer! (*Breve pausa.*) ¿Te vistes y nos vamos a dar una vuelta?

CLAUDIA.— Me encantaría, pero ya he quedado. Cristina me ha enviado un mensaje; dice que necesita hablar conmigo.

JAIME.— (*Expresión grave.*) ¿Para qué?

CLAUDIA.— No tengo ni idea.

JAIME.— No me cae bien esa chica.

CLAUDIA.— (*Extrañada.*) ¿Por qué dices eso? A ver, ninguna de mis amigas es santo de mi devoción; pero tampoco es mala chica.

JAIME.— Yo solo te digo que deberías ser prudente: ten cuidado a quién eliges como amigo.

(*DAN parece escuchar el consejo del chico, aunque nadie le presta atención.*)

CLAUDIA.— Que sí, tonto. ¿Te vas a poner celoso de mis amigas?

JAIME.— ¿Te gustaría que me pusiera celoso?

(*JAIME la sujeta por la cintura.*)

CLAUDIA.— No estaría mal... (*Ambos se funden en un beso apasionado.*) Venga, vete ya. Pesadito. (*JAIME sale por el pasillo de entrada de espaldas, sin dejar de mirarla con una sonrisa. En cuanto desaparece de escena, ella comienza a canturrear la misma canción que antes. Contenta.*) Es maravilloso, ¿no crees Dan? (*Pausa larga.*) Siento lo de antes con mi padre. Él no es una mala persona, de verdad. Es solo que... es muy desconfiado. Es empresario: los empresarios suelen serlo, ¿no? (*DAN le presta atención, pero no parece entenderla.*) Oye, sé que te lo he preguntado muchas veces desde ayer, pero... ¿no puedes hablar nada de nada? ¿Ni un poquito? A ver, una prueba: (*Silabeando.*) ¿me entiendes cuando te hablo? (*DAN no le responde con ningún gesto.*) ¿Eres español? ¿Hablas mi idioma? ¿Can you speak english? Tu parles le français? (*Resopla, agotada.*) ¿Tienes familia? ¿Padres? (*Reflexiona.*) ¿Papá? ¿Mamá? (*DAN niega con la cabeza.*) ¡Me has entendido! (*Gesticulando.*) ¿No papá? ¿No mamá? (*DAN vuelve a negar.*) De acuerdo. Eres huérfano: ya nos vamos conociendo (*Ríe. Vuelve a sonar el timbre.*) Un segundo, voy a ver quién es. (*Se detiene antes de salir por el pasillo y olisquea.*) ¡Buah! Ya está aquí Manuel. El olor a tabaco lo delata.

(CLAUDIA va a abrir. En ese momento, DAN deja de comer por un segundo y mira, atento, al espectador. Al poco entra MANUEL, amigo de LUIS, el mismo peinado engominado y traje de chaqueta, con cierto aire de suficiencia. Se diferencian uno del otro por la complexión: MANUEL es gordo y bajito.)

MANUEL.— ¿Todavía en pijama?

CLAUDIA.— Sí.

MANUEL.— ¿Y eso?

CLAUDIA.— Ayer me acosté tarde.

MANUEL.— Estos jóvenes de hoy en día son nocturnos como vampiros. (*Risa ronca. La mira de arriba abajo.*) Hay que ver lo grande que estás, ¿eh?

CLAUDIA.— Siempre me dices lo mismo cada vez que me ves, Manuel.

MANUEL.— Cada día te pareces más a tu madre.

CLAUDIA.— Ya...

MANUEL.— (*Se fija en DAN.*) ¿Y este? ¿Qué habéis hecho? ¿Convertir el chalé en un comedero de menesterosos? (*Suelta una risotada áspera.*)

CLAUDIA.— Es una larga historia. Pero en resumen, es un mendigo que he traído a casa para brindarle mi ayuda. Y no te molestes en hablar con él, porque no puede hablar ni entenderte.

MANUEL.— (*Ojeando la sala de estar al tiempo que fisgona los compartimentos de la cajonera.*) Como un vegetal. Manda huevos tú también, Claudita. A saber qué habrá dicho tu padre. Seguro que te lo ha consentido, como todo. Pero ya te digo yo que no le sienta bien la idea, así que haz lo que tengas que hacer y sácalo de aquí. Que siempre estás disgustándolo con un motivo u otro.

CLAUDIA.— (*Molesta.*) ¿Pero qué sabrás tú?

MANUEL.— Anda, anda... Y hablando del rey de Roma... ¿Y tu padre?

CLAUDIA.— Ha salido con Hilda. No debe tardar mucho en llegar.

MANUEL.— Ese sí que vive bien. Cómo se nota el cargo de presidente. Para eso quiere a los vicepresidentes: para que trabajen por él. (*Risa ronca.*) El cabronazo...

CLAUDIA.— (*A media voz.*) Deberías agradecerle el trabajo y la posición que tienes.

MANUEL.— (*Que logra escucharla.*) Estoy bromeando, Claudita.

CLAUDIA.— Pues te recomiendo a que aprendas a hacer bromas, porque lo dices con un tono que sabe cuándo lo es o no. Y por favor, no me llames Claudita. Me incomoda.

MANUEL.— Qué delicada se ha levantado la señorita.

CLAUDIA.— Hablando de señoritas, ¿sabes dónde está Cristina? Me dijo que vendría a primera hora del mediodía y todavía no ha llegado.

MANUEL.— Según ella, iba a hablar con sus amigas. Son las vacaciones de verano, así que no estoy tan encima de ella. Si quieres saber dónde está llámala, Claudita: tendrá el móvil a mano. Siempre lo tiene a mano.

CLAUDIA.— (*Hastitada.*) Ahora lo haré. Voy a la cocina a ver a Nana. Ahora vengo.

MANUEL.— Venga, vale. Yo te espero aquí. (*Sin dejar de fijarse en ella.*) Es que te pareces a tu madre hasta de espaldas.

CLAUDIA.— Sí, Manuel, sí.

MANUEL.— Anda que cómo está de crecidita: (*Sarcástico*) igual que mi Cristina. Ay, si tuviera veinte años menos... (*Silencio. Saca su teléfono móvil, igual que el de LUIS, teclea un número y llama. Espera a que le descuelguen por el otro lado.*) No contestará hoy tampoco... (*No contesta.*) Mierda... (*A DAN, que ha sacado un libro de la mochila. Se titula «Peter Pan: la obra completa».*) ¿Y tú no dices nada? (*DAN está callado.*) Hay que joderse. Con tal de conseguir fama... (*Suspira. Contempla la sala de estar.*) Unos con tanto y otros con tan poco. El cabrón. Es un cabrón, el tío. Solo hace falta suerte en esta vida. (*DAN abre por una página cualquiera y parece comenzar a leer.*) Míralo, leyendo y todo el cabrón. ¿Y decía que no entiende nada? Esta casa es un circo.

(*Ruido de la puerta. LUIS retorna a escena, seguido de una exasperada HILDA y su hija, FLORA: una muchacha de buena presencia y aspecto gentil, de la edad de CLAUDIA. Viste de manera recatada. Sujeta un libro de un grosor*

considerable y, por el estado de su cubierta, completamente nuevo. En su hombro, un bolso a juego con su conjunto. En cuanto entra LUIS, MANUEL coge su teléfono otra vez y lo guarda de un tirón: parece haber iniciado una aplicación.)

LUIS.— (*Móvil.*) ¿No me digas que va ese? Comparte el enlace de su página web para verlo... Interesante... Sí, sí: cuéntame Gabriela...

MANUEL.— Menos mal que llegaste. Llevo horas esperando, amigo. (*Riendo.*) Has tardado más que si hubieses recorrido el camino de Santiago a gatas. (*LUIS le chista.*) Vale, vale. (*A HILDA.*) Pero te entiendo, porque con la mujer que tienes como para no perder la noción del tiempo.

HILDA.— Es usted un zalamero, señor Zamorano.

MANUEL.— Llámame Manuel. Y tutéame sin problema: las parejas de mis amigos son mis amigas. ¡Y qué digo de su hija! Tan elegante y educada como siempre.

(FLORA le estrecha la mano con cortesía y delicadeza.)

LUIS.— (*Aún con el móvil, entusiasmado.*) Será una gran noche: ¡la exposición del momento!... Ahora lo veo, sí. Adiós, guapa. (*Cuelga.*)

HILDA.— ¿Guapa? Sí que eres amable con todo el mundo, mi amor.

LUIS.— Es una buena amiga.

HILDA.— (*Sonrisa forzada.*) Ya lo sé, cariño: si confío en ti.

MANUEL.— (*A LUIS.*) ¿Dónde estabas metido que no me cogías el móvil? En la empresa te necesitan.

HILDA.— (*Interviene.*) Cariño, sé que lo primero son las visitas y tus obligaciones, pero... ¿puedes atenderme un momento y enseñarme la casa con detenimiento? Lo hemos acordado.

LUIS.— ¿Por qué no vas empezando tú? Yo te alcanzo enseguida. (*HILDA aparta la vista, ligeramente incómoda. LUIS lo apercibe.*) Eso sí, ahora me toca a mí: tengo una sorpresa para vosotras.

(LUIS se retira por el lateral derecho.)

FLORA.— *(Inocente.)* Mamá, ¿quién es ese del sofá?

HILDA.— No te preocupes por él. No hace nada. Es un indigente de la calle, pero inofensivo. El pobre, no tiene dónde caerse muerto *(A DAN.)* ¿Cómo se encuentra?

MANUEL.— Ni habla ni entiende, así que no intente mantener una conversación... O eso dice Claudia. Lo pongo en duda de todos modos. Se entretiene mucho con ese libro que lleva en las manos.

HILDA.— Seguramente se dedicará a ver las ilustraciones o ¿quién sabe? Puede estar en su idioma. *(Refiriéndose a DAN.)* Si es que se nota que no escucha. Pobre hombre... Menos mal que ha encontrado a alguien como Luis. Hoy será el mejor día de su vida.

MANUEL.— *(Risa ronca.)* Lo tratará como se merece.

HILDA.— Sí.

(Vuelve LUIS.)

LUIS.— *(A FLORA.)* Aquí tienes. *(FLORA lo acepta con una sonrisa.)* Y para ti... *(HILDA aguarda, impaciente)* un cheque para que te compres lo que quieras.

HILDA.— *(Pletórica.)* ¡Qué ilusión! Mil gracias, mi amor. ¡Si es que eres mi príncipe!

(HILDA le coge la cara entre las manos y lo besa dulcemente. Entretanto, FLORA abre el envoltorio. Es un libro de relatos.)

FLORA.— *(Manteniendo su mueca alegre.)* Gracias. Necesitaba un libro nuevo para... leerlo. *(Mostrando el que sujeta en las manos.)* Ya he aprovechado bastante este.

LUIS.— Hilda, empieza a echar un vistazo a la casa, ¿sí? Que te acompañe Flora. Yo voy a aclarar unos asuntos del trabajo con Manuel y ahora te alcanzo.

HILDA.— *(Satisfecha con su cheque.)* De acuerdo, amor.

(HILDA y FLORA se van hacia las estancias de la casa.)

LUIS.— Bien, Manuel. ¿Ahora qué ocurre? *(Suena el móvil.)* Sabía que al final terminarías llamándome. ¿Qué quieres Alberto?... ¿Pero cómo no vas a saber qué

escribir? Es una simple carta de despido... A ver, léeme qué has escrito... Bien, bien... ¡No! No pongas eso. Quita «despido colectivo» y cámbialo por «despido con motivo de finalización de contrato por obra y servicio», todo eso; para algunos que han tenido diversas faltas puedes indicarles incluso «despido disciplinario». Juega con eso, con diferentes tipos de despidos: así nos ahorramos la polémica de justificaciones y explicaciones varias y apagamos los rumores... Ya, pero lo mejor es que ellos descubran tras el despido que el canal ha cerrado... No, no te preocupes por los informes de la audiencia: mañana hablaré con el de comunicación para que comparta únicamente la información precisa y necesaria... Eso tampoco, bórralo... No... *(Agotado.)* Mira Alberto, termínalo tú. Al final sí que te voy a tener que dictar... Sí, escucha: si necesitas otra cosa, pídesela a Manuel, que el vicepresidente también trabaja y sabe aconsejar... *(MANUEL se queda muy serio.)* Sí... Que sí...

(LUIS sale a la calle, resoplando paciente. MANUEL lo sigue. Acto seguido, entra CLAUDIA y FLORA, cada una desde un lateral. CLAUDIA entona su canción característica. FLORA solo sujeta el libro que le han regalado.)

CLAUDIA.— *(Fastidiada.)* Tú... estabas aquí... *(Seca.)* Buenas. *(FLORA le dedica una mirada y una sonrisa altiva y socarrona. Acaricia la cubierta de su nuevo libro.)* También podrías saludar.

FLORA.— ¿Y por qué debería hacerlo?

CLAUDIA.— ¿Perdona? No sé en otros lugares, pero en Madrid se llama «respeto», o «educación».

FLORA.— Ya he saludado cuando llegué.

CLAUDIA.— Afortunadamente, yo no estaba cuando llegaste.

FLORA.— *(Despreocupada.)* Ajá.

(Ahora FLORA ojea el nuevo libro, con aire de presunción. Llama la atención de CLAUDIA.)

CLAUDIA.— Ah... Por fin cambiaste de libro, ¿no? Mucho gusto por la lectura pero siempre te veía con el mismo. ¿Sigue igual de nuevo el que tienes desde hace seis

meses? Con tantas vueltas como le das ya deberías habértelo leído, ¿no? O marearlo por el camino, por lo menos.

FLORA.— No me molestaré en responderte a eso, si no te importa. Y sí, he cambiado de libro porque me lo acaba de regalar tu padre.

CLAUDIA.— (*Rencorosa.*) Te gusta que te envidien, ¿no? ¿Cómo te va a regalar algo mi padre si no ha tenido tiempo siquiera para comprar mi regalo de cumpleaños?

FLORA.— Pobre... ¿Tienes celos de niña tonta? Pregúntale a él, si tanto dudas. Yo nunca miento.

CLAUDIA.— ¡Qué risa! Si no haces otra cosa... Y no, no voy a perder el tiempo. No voy a caer en tu juego, Flora. Para entretenerte ya tienes a tu madre y a la gente con la que te comportas como una mosquita muerta.

FLORA.— Ajá.

CLAUDIA.— Mejor vuelvo con Nana, que estoy en mejor compañía.

FLORA.— Desde luego. Gracias por tu parte. Mejor sola que mal acompañada. Puedes llevarte también a ese residuo social que tienes en el sofá. Huelo a mierda desde aquí.

(*DAN echa la vista atrás, sin levantarse del sofá.*)

CLAUDIA.— Mira, borde de mierda... con esa sonrisa estúpida que tienes en la cara... Ni un solo insulto hacia su persona, porque sin conocerlo del todo ya me ha demostrado tener más valores humanos que tú.

FLORA.— (*Mofándose.*) ¡Qué bonito! Una historia de amor entre una rica y un indigente...

CLAUDIA.— (*Continuando con su discurso, sin prestarle atención.*) Y si te parezco mala compañía, harías bien en no volver más por esta casa. O, si lo haces, al menos ignórame en lugar de buscarme con esa cara de retrasada que tienes.

FLORA.— Me temo que, desgraciadamente, eso no va a poder ser. Nos queda mucho tiempo juntas.

CLAUDIA.— ¿Por qué?

FLORA.— ¡Ah! ¡Sorpresa!

CLAUDIA.— *(Imitando la voz con sorna.)* «¡Ih! ¡Sirprisi!» Gilipollas... *(Se da la vuelta para marcharse.)* Solo eres una hipócrita...

FLORA.— ¿Por qué no me lo dices a la cara?

CLAUDIA.— *(Sin dejar de darle la espalda.)* ¿A cuál de las dos?

(FLORA ríe, burlona. Seguidamente esboza su sonrisa, agradable y apretada. CLAUDIA regresa a la terraza y en cuanto desaparece de escena, FLORA pone una cara seria, con ira contenida. Comienza a apretar el libro, enrabietaada e intentando conservar su sonrisa a un tiempo.)

FLORA.— No voy a rebajarme... Para nada. ¡Qué niña tonta! Como si quisiera un libro de...

(Silencio. Enfurecida, FLORA arranca una página, y luego y otra, hasta destrozar el ejemplar. Acto seguido, cierra la cubierta y lo guarda en su bolso, que deja en el sillón junto al sofá. Intentándolo tranquilizarse, se aparta hasta el paño de vidrio, en el pasillo de entrada. DAN, que ha contemplado la escena, deja el libro encima de la mesa y fija la vista en el bolso. A continuación, aparece CLAUDIA desde la izquierda, con el asco en su faz en cuanto aprecia a FLORA desde lejos.)

CLAUDIA.— *(Acercándose al sofá para hablar con DAN. Silabea y gesticula.)* Dan, ¿todo bien?

(DAN responde cogiendo el bolso de FLORA. HILDA, que viene del lateral derecho, presencia la acción del mendigo.)

HILDA.— Lo que yo diga: una maravilla de chalé. *(Escudriñando la sala de estar.)* ¿Dónde se habrá metido ahora Lu...? *(A DAN.)* ¡Oye!, ¿qué haces? ¡Ese bolso es de mi hija!

(DAN no cesa su acción. Se produce un forcejeo entre DAN e HILDA. El alboroto llama la atención de FLORA y, más tarde, de LUIS y MANUEL. Todo el contenido del bolso se desparrama y el libro destrozado cae encima del sillón.)

LUIS.— (*Examinando el libro, confuso.*) ¿Qué significa esto?

(*Silencio.*)

FLORA.— (*Sollozando.*) ¿Por qué lo has hecho, Claudia?

LUIS.— ¿Cómo? ¿Qué ha pasado?

FLORA.— No me esperaba esto...

LUIS.— (*Alzando la voz.*) ¿Qué ha pasado?

FLORA.— (*Gimoteando.*) Le comenté que me habías hecho un regalo; y me dijo que no era justo, porque tú todavía no le habías regalado nada por su cumpleaños. He ido un momento al pasillo. Dejé el libro en el bolso. Pero no pensé... En qué momento... No...

CLAUDIA.— ¿Era cierto? ¿Le hiciste un regalo?

FLORA.— ¿Cómo puedes ser tan cínica?

CLAUDIA.— Yo no he roto nada. ¿De qué vas?

HILDA.— (*Con un gesto de contrariedad.*) Claudia, no me esperaba esto de ti. ¿Qué culpa tenía mi hija? Con lo que a ella le gusta leer...

CLAUDIA.— No he sido yo: ha sido ella. Papá, créeme. (*A FLORA, enfadada.*) Dilo, maldita hija de...

HILDA.— ¡Pero Claudia! ¿Cómo te atreves a decir semejantes impropiedades por esa boca!

MANUEL.— Madre mía...

LUIS.— (*A CLAUDIA.*) ¡Ya basta! Desde que has vuelto solo te veo haciendo locuras. Te vas a quedar trastornada. ¿De qué te ha servido hacer eso? (*Concluyente.*) De nada. Al contrario: no recibirás ningún regalo de cumpleaños por mi parte.

CLAUDIA.— Papá, no es justo.

LUIS.— No me contestes. ¡No más faltaba! (*A FLORA.*) Vamos afuera. Tienes que tranquilizarte.

(*FLORA y LUIS salen emparejados. MANUEL e HILDA les siguen. CLAUDIA y DAN quedan en escena. Silencio. Tras escuchar el cierre, se asoma por el paso CRISTINA, hija de MANUEL: una chica de la misma complexión que su padre, con gafas graduadas y de ademanes delicados.*)

CRISTINA.— Buenas tardes, Clau.

CLAUDIA.— (*Mohína.*) Ah, Cristina.

CRISTINA.— Perdona que haya entrado sin avisar: me han dejado la puerta abierta y se han marchado todos sin saludar. ¿Qué ha ocurrido? La chica que sujetaba tu padre parece haber sufrido una crisis.

CLAUDIA.— No me hables de Flora, por favor.

CRISTINA.— Ah, conque esa es Flora; no la conocía en persona. ¿Y qué le ha pasado a tu hermana?

CLAUDIA.— (*Con tono fulminante.*) Ella no es mi hermana.

CRISTINA.— (*Sentándose en uno de los cuerpos del sofá, junto a DAN.*) Vale cari... Tampoco me lo digas así, que bastante afectada vengo.

CLAUDIA.— ¿Qué te pasa?

CRISTINA.— (*Voz rota.*) Clau, tía... Me han dejado como una mierda.

CLAUDIA.— Si yo te contara...

CRISTINA.— Lo mío es especialmente horrible. (*Reparando en DAN.*) A propósito, ¿este quién es? (*Olisqueando.*) Amigo de tu padre supongo que no.

CLAUDIA.— Se llama Dan; es un mendigo que recogí de la calle. (*CRISTINA se levanta súbitamente y se limpia su ropa con disimulo. Ante la expresión confundida de esta.*) Es una larga historia. Por eso te dije, cuando me escribiste por teléfono, que no te asustaras si venias. Es inofensivo: no entiende nuestro idioma y ni siquiera puede hablar; es como un niño pequeño, conque no le tengas miedo. (*Pausa.*) El motivo por el que lo traje tiene que ver con algo que me ocurrió en Málaga...

CRISTINA.— Ah... (*Cambiando de tema con un tono pesaroso y sentándose ahora en el sillón, a un tiempo.*) Bueno, lo que te estaba contando: estoy cansada de tener siempre tan mala suerte, cari. No me sale nada bien...

CLAUDIA.— (*Que ha hecho lo propio y se ha acomodado en el sofá, entre el mendigo y su amiga. DAN se queda atento a ellas, como si puede entenderlas.*) ¿Pero qué es tan grave?

CRISTINA.— Ángel, cari, que es un superficial de mierda.

CLAUDIA.— ¿Ángel?

CRISTINA.— No te lo he podido contar antes: un chico que conocí hace una semana por las redes.

CLAUDIA.— ¿Y cómo querías que lo supiera? Desde que fui a Málaga no me has vuelto a llamar. Y cuando yo lo intentaba no me cogías el teléfono, así que... Te pareces a mi padre.

CRISTINA.— (*Con mansedumbre.*) Ay, Clau. No ha sido con mala intención. Sabes que no me organizo lo suficiente y que tengo mil cosas en la cabeza, siempre de aquí para allá... ¿Podrás perdonarme?

CLAUDIA.— No tengo nada que perdonarte, Cristina. No tacho ni juzgo a la gente por sus acciones. Al fin y al cabo, tú sabrás lo que tienes que hacer o con quién te relacionas.

CRISTINA.— No me digas eso, Clau. Que tú sabes que, de todas las que formamos la «Pinkpandi», yo soy la que siempre te visita. Además, vine a tu cumpleaños.

CLAUDIA.— La única, de hecho...

CRISTINA.— No son malas, pero pueden llegar a ser demasiado... mordaces. Algo relacionado con esto es precisamente lo que venía a contarte. Verás, conocí a Ángel hace una semana, y dio «likes» a todas mis fotos. Empezamos de muy buen rollo y tal. Decía que tenía unos ojos y unos labios preciosos. Yo le decía lo de siempre, tú sabes: «No te creas» o «Podría ser mejor», y frases de ese estilo. Tú sabes por qué...

CLAUDIA.— (*Analizándola.*) Me lo puedo imaginar.

CRISTINA.— Para que no pensara que soy una soberbia y tal.

CLAUDIA.— (*Irónica.*) Sí, claro.

CRISTINA.— El caso es que quedamos ayer en la noche y... no le guste. (*Desconcertada.*) ¡No le guste! ¡Se le notaba en la mirada y en su actitud fría hacia mí, cari! Se desencantó cuando me vio... (*Convenciéndose.*) Yo sé que salgo mucho más favorecida en las fotos. ¿Pero qué le hago? ¿Tengo la culpa de ser tan fotogénica?

CLAUDIA.— Ya...

CRISTINA.— Pero no sé tía, le desencanté demasiado: lo sé. Quise que se animara, y como Paula y esta gente había salido un rato de copas pues dije: «Lo voy a llevar con ellas y que vea lo buena persona que soy, y lo que dicen de mí». Vamos, que viera que soy una tía de puta madre. Era una idea genial... pero se acabó convirtiéndose en una estupidez como una casa.

CLAUDIA.— Lo suponía.

CRISTINA.— Es que Isa estaba zorreándole clarísimamente. (*Intentando ser concisa.*) No me quiero ir por las ramas, así que eso: estuvimos allí, ellas no dijeron nada positivo de mí y él estuvo más tiempo hablando con ellas que conmigo; sobre todo con Isa, la muy pegajosa... Después me llamo mi padre, que siempre tiene que estar llamándome cada dos por tres, para que me fuera a casa; y él nos hizo el favor de llevarnos a Paula, (*Con retintín.*) Isa, Teresa y a mí a nuestras casas. Y ya no he vuelto a saber nada más de él. No me ha llamado siquiera. Y le envió mensajes por el chat y no me contesta. (*Exasperada.*) ¡Me pongo mala!

CLAUDIA.— (*Franca.*) Si quieres mi consejo, yo no lo seguiría intentando. Se nota que no le gustaste. Tú misma lo has dicho.

CRISTINA.— Pero es que ahí no acaba la cosa, Clau. Esa misma noche, cuando llegue a casa, Paula estaba en línea y quise preguntarle que si tenía esperanzas y tal. Y no me respondía. ¿Sabes por qué? Porque me estaba poniendo a parir con las demás. Y estoy segura de ello porque la muy estúpida me envió a mí uno de los mensajes por equivocación. (*Cogiendo su móvil.*) Te lo leo: «Pobrecito el chaval... Acabaría espantado cuando vio a nuestro pequeño tonel». Y sabes qué, me encantaría

contestarles. Pero no, como soy tonta, tengo que callar y tragármelo; tengo que callar y tragármelo.

CLAUDIA.— ¿Y no le dijiste nada?

CRISTINA.— ¿Y qué le vas a decir a una amiga que te insulta de esa manera? Me llevé pensando un buen rato, porque la había dejado en visto. (*Deslizando los dedos por la pantalla, buscando el mensaje.*) Y lo que le puse fue esto: (*Lee.*) «Jolín tía, cómo te pasas... equisdé... Seguro que os cayó muy bien. Sobre todo a Isa. Así que espero que todo vaya bien, cari». Y un emoticono de un besito con corazón. No está tan mal, ¿no?

(*Silencio.*)

CLAUDIA.— (*Indignada con su amiga.*) ¿En serio? ¿Quién se cree que es para insultarte de ese modo? ¿Se creen mejores que los demás o qué? Yo le hubiera pedido explicaciones y la hubiera puesto verde directamente.

CRISTINA.— Tía, y yo también. Pero mira, ¿ves? (*Le señala un punto en la pantalla del dispositivo.*) Después me dijo que era una broma que estaban teniendo. Y ya pues me callé, aunque a mí, sinceramente y como a todo el mundo, me sienta mal que hagan bromas de ese tipo; porque es un problema grave que tengo. A mí la ansiedad, el estrés y la depresión me dan hambre, y me entran ganas de comerme lo que vea. (*Echando un ojo a la mesa. Advierte un aperitivo empaquetado de su interés.*) Uy, qué rico esto, ¿no? (*Come.*)

CLAUDIA.— La culpa, de todos modos, la tienes tú. Que lo sepas. ¿Qué esperas de personas así? Si son como víboras que se van atacando unas a otras. Yo no sé por qué sigues con ellas, si son gente tóxica.

CRISTINA.— ¡Ay, Clau! Tampoco vamos a denominarlas así... Que entiendo que lo pienses, ¿eh? A veces, incluso, también opinaría lo mismo y te podría dar hasta la razón, cari. En serio. Porque contigo han sido peores. Yo, al menos, no voy diciendo lo que dicen ellas de ti.

CLAUDIA.— ¿Qué dicen de mí?

CRISTINA.— A ver, nada grave. No te lo tomes a mal, pero es normal que lo piensen, cari: que si te has distanciado, que te has vuelto una huraña, o que te comportas con más

antipatía y no quieres saber nada de nosotras. Después a ellas no les cae bien tu novio... Todo muy subjetivo.

CLAUDIA.— Pues menos mal que no era grave. ¿Y ellas son mis amigas?... *(Pausa.)* ¿Y qué le pasa a Jaime? Ni siquiera han llegado a tratar con él como para juzgarlo.

CRISTINA.— Tú sabes: para ellas, un muchacho andaluz que vive de un alquiler y se pone la misma ropa dos veces seguidas no está a su nivel o clase social... Pero no te preocupes cari, que yo no pienso eso. *(Silencio.)* Y hablando de Jaime, ¿qué tal él? No te he preguntado.

CLAUDIA.— Bien. Se fue hace un rato.

CRISTINA.— ¿Y ya...? *(Gesto obsceno.)* Tú sabes.

CLAUDIA.— *(Vergonzosa.)* ¡No! Aún no.

CRISTINA.— ¿Y a qué esperas? ¿Tampoco te ha pedido salir?

CLAUDIA.— Se lo pregunté otra vez hoy...

CRISTINA.— Tía, no caigas tan bajo. Si no le nace, no se lo pidas.

CLAUDIA.— No te confundas, Cristina. Él también está deseándolo. *(Romántica.)* Siempre me dice lo mismo: cuando aprobemos.

CRISTINA.— ¿Y tú qué sabes si vas a aprobar?

CLAUDIA.— ¡Cristina!

CRISTINA.— Tía, yo soy sincera. No sé cómo te ha salido el examen; pero vamos, que alargar el inicio de una relación hasta saber si has aprobado un examen o no...

CLAUDIA.— Es que es muy romántico.

CRISTINA.— Romántico... ¡Por favor! ¡Es un chico! Los chicos van a lo que van. ¿Estás segura de que está realmente interesado en ti?

CLAUDIA.— ¡Pues claro que sí!

CRISTINA.— Siento decirte esto aunque, personalmente, pienso que si está esperando a que apruebes para dar el paso es porque no tiene seguro que quiera estar contigo. Que

no lo siente realmente. Cuando estás enamorada, el tiempo no importa, al igual que la distancia; estás deseando estar con tu pareja y que seáis uno a la mayor brevedad posible. Cuando existe amor de verdad, quiero decir. Pero ya ese tipo de amor no se lleva. Los tíos solo quieren lo que quieren: sexo y una relación en plan rollo hasta que desaparezca la atracción. Te conocen, te utilizan y siguiente; si te he visto no me acuerdo.

CLAUDIA.— *(Confiada.)* No... Yo creo que quiere algo conmigo, sinceramente. Si no, ya se hubiera ido con otra.

CRISTINA.— Qué inocente eres... ¿Y quién te dice que no lo ha hecho? *(Silencio.)* ¿Sabes qué? Olvidémonos de los chicos, que para eso nos tenemos la una a la otra. Lo que siempre prevalece, a pesar de todo, es nuestra amistad. ¡Venga! ¡Foto «Facebook»!

(CRISTINA se quita la gafas, pone morros, echa los hombros hacia atrás y se recoge el pelo a un lado, sensual. Enfoca la cámara frontal de su móvil y la aproxima mucho hacia ellas para fotografiarse. Inmediatamente después, revisan la foto.)

CLAUDIA.— No salgo muy favorecida...

CRISTINA.— ¡Uy! Pues yo salgo monísima. Tú también estás bien, cari. No exageres.

CLAUDIA.— ¿Y si nos sacamos una con la cámara más lejos?

CRISTINA.— ... No cari, que quiero que se aprecie el brillo de mis ojos.

CLAUDIA.— Vale, vale.

CRISTINA.— *(Ilusionada.)* Voy a retocarla.

(CRISTINA edita la foto con el móvil. DAN observa. Silencio. Un largo silencio.)

CLAUDIA.— Cristina, yo... te quería comentar lo del viaje...

CRISTINA.— *(Con el móvil.)* Sí, sí. Tú cuenta, cuenta, que te escucho. *(Atareada con la foto.)* Voy a poner de título: «Echando buenos ratos con una amiga de verdad».

(DAN, de un momento a otro, se levanta y comienza a examinar la decoración de la casa, interesado.)

CLAUDIA.— Sí... ¿Por dónde empiezo? (*Pausa.*) Como sabes, no me fue muy bien con las notas de Selectividad. ¿Para qué engañarnos? No podía salir bien si había dejado los exámenes en blanco: era algo obvio. Preparé mi maleta a escondidas y, en cuanto mi padre se marchó de viaje de negocios, para contratos y no sé qué de unos castings y unas series americanas, decidí coger un tren hasta Málaga, tal y como lo había planeado con Jaime... Él estaba deseando volver a su tierra y mi padre no iba a enterarse de nada. Solo me llamó para preguntarme por las notas... (*Nueva pausa.*) Fue una locura, lo sé; viviendo en Madrid, tuve que irme hasta la otra punta de España para hacer lo que me gusta: para estudiar interpretación. Y todo porque mi padre se niega a que lo haga. Por una parte lo entiendo, porque me quiere y, desde el principio, ha confiado en mí para que yo siga sus pasos en la empresa. Pero por otro lado es como tener un mundo a tus pies y no poder recorrerlo a tu antojo; no poder aprovechar las oportunidades que te da la vida... De todos modos, tú ya eso lo sabías... (*CRISTINA sigue utilizando el móvil. En el momento que se percata de que su amiga se ha callado, ella asiente. CLAUDIA prosigue.*) Una vez en Málaga, hice todas las pruebas como tenía planeado, por supuesto. Algunas mejores que otras... Lo cierto es que me entristecí demasiado con el ejercicio de afinación. Quizá soy un poco negativa, pero me afectó tanto que me puse a pasear sola como las locas, para despejarme y pensar, tú sabes. Sin embargo, estando fuera me atracó un hombre con la cara tapada que surgió de la nada. Me amenazó con una navaja. No supe cómo reaccionar... Afortunadamente, ahí fue cuando apareció él (*Señalando a DAN, que ha rodeado el sofá y está toqueteando las cosas sobre la cajonera.*), que me defendió de ese cobarde: huyó en cuanto le quitó el arma de las manos. (*Breve pausa.*) Imagínate: estaba muerta de miedo. Quise agradecerérselo, pero se fue sin contestarme. (*Ríe.*) Ahora sé el motivo. Simplemente dio media vuelta y se largó, tocando un caramillo. Y fíjate tú qué sorpresa cuando ayer mismo me lo encontré en los pasillos del metro, aquí en Madrid. Le estoy cobrando el gran favor que me hizo. (*Pausa.*) En fin, no quiero alargarme mucho más, así que voy al grano: me preocupa mucho imaginar que he podido llegar a suspender las pruebas. Esa simple idea me hace sentir... vacía. Es que ¿cómo le digo a mi padre que le he mentado y que no estoy cumpliendo los planes que tenía para mí? Si se entera de todo esto, sería capaz de encerrarme con tal de no permitirme estudiar teatro... (*Breve silencio.*) Aparte, con

respecto a lo de Flora... (*Mirando nuevamente a CRISTINA, que por su sonrisa y el tecleo vehemente en el móvil parece hablar con alguien en línea. DAN, a sus espaldas, curiosear la pantalla con extrañeza. Silencio. Más silencio.*) Cristina, ¿me estás prestando atención?

CRISTINA.— ¡Ay! Cari, perdona, que me estaba hablando un amigo, que me ha dado una buena noticia y me he desconectado un poco. (*De súbito, yendo hacia la salida de la casa.*) Me encantaría seguirte escuchando, pero me tengo que irme, cari. Después te llamo y hablamos más tarde, ¿sí? Te superquiero. ¡Chao, chao!

CLAUDIA.— Pero si hace diez minutos que vinis...

(*CRISTINA se va. Silencio. CLAUDIA queda de espaldas al espectador, en dirección al pasillo de entrada. Justo entonces, DAN toma su libro de la mesa baja y reanuda la lectura.*)

CLAUDIA.— (*Que lo ve leer al girarse. Sorprendida.*) Dan... ¡Dan! ¡Estás leyendo, Dan! (*Conforme se acerca hasta él.*) ¿Qué idioma es? (*Ojea las páginas.*) Inglés... ¿Sabes hablar inglés? Qué raro. Quizá sí que sufras mutismo después de todo... Es extraño; al menos deberías entenderme cuando te hablo. (*Intentando escudriñar la portada mientras DAN lo sujeta entre las manos.*) ¿Qué libro es?

DAN.— Peter Pan.

CLAUDIA.— Cierto... (*Atónita.*) ¡Dan! ¡Pero si hablas!

DAN.— Sí.

CLAUDIA.— ¡Sí, dice! Con toda naturalidad. (*Breve pausa.*) ¿Por qué has estado fingiendo lo contrario todo este tiempo?

DAN.— (*Solemne.*) Porque es preferible escuchar antes de hablar.

CLAUDIA.— (*Ríe.*) Qué tontería. ¿Por qué dices eso?

DAN.— (*Al público.*) Cuando alguien se cruza en tu camino, sea quien sea, te juzga de inmediato por tu apariencia y tu clase social. El ser humano no sabe ver más allá de eso, de los prejuicios y de lo que se ve a simple vista; porque lo primero que nace de su interior es la desconfianza: el miedo a ser engañado. Y yo, que no atraigo sino miradas

reprobatorias y llenas de suspicacia, solo me queda atender a lo que dicen de mí y lo que dicen unos de otros... y entre otros. Así caes en la cuenta de que tienen razón: todo es una mentira. Y logras, al fin, ver más allá de las máscaras.

CLAUDIA.— Entiendo... Debe ser duro para ti soportar el desdén de los demás día tras día. (*Retomando su interés.*) Sin embargo, ahora podemos hablar de ello, si te apetece. Haría bien en conocerte. Estoy segura de que no eres una mala persona y podemos demostrárselo a mi padre. (*Él vuelve a sumergirse en la lectura.*) Cuéntame de ti. ¿Quién eres?

DAN.— (*Lee.*) «Soy la juventud, soy la alegría [...] Soy un pajarito recién salido del huevo»³.

CLAUDIA.— ¿Perdona? (*Advierte que está leyendo.*) Ah, el libro... ¡Deja de leer de un momento! Contéstame, por favor. ¿Quién eres?

DAN.— ¿Y tú? ¿Quién eres?

CLAUDIA.— ¿Qué?

DAN.— ¿Que quién eres?

CLAUDIA.— ¿Yo? (*Sonríe tímidamente.*) Ya lo has visto, ¿no? (*Pausa.*) Soy Claudia, Claudia Montero: (*Declamando.*) hija de Luis Montero, el famoso empresario y presidente de la corporación VeruMedia. Y la próxima presidenta, según él. Mi madre... Mejor no hablemos de mi madre. (*Breve pausa.*) Tengo un grupo de amigas desde el colegio, que ya has oído como son. No me rechazan abiertamente porque soy la multimillonaria hija de Luis. Mi padre siempre insiste en que salga con ellas, dado que son las hijas de sus amigos; pero esa amistad no va a ninguna parte. De todas, solo Cristina se preocupa en venir a visitarme. Fue la única que me felicitó en persona por mi cumpleaños... La única persona, junto a Jaime. (*Breve silencio.*) Vivo permanentemente en esta casa, que compró mi padre hace muy pocos años. Siempre está con sus cosas de trabajo y me reprende por tonterías, pero le... (*Corrigiéndose.*) No es un mal hombre. (*Silencio.*) En definitiva: esa soy yo.

³ Barrie, J. M., *Peter Pan*. Primera edición en «Biblioteca temática». Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 164.

DAN.— No has respondido a mi pregunta.

CLAUDIA.— ¿Cómo que no?

DAN.— (*Vuelta a la lectura.*) ¿No tenías que mirar las notas?

CLAUDIA.— ¡Es cierto! ¡Las notas! (*Presurosa.*) Voy a buscar el móvil.

(*CLAUDIA sale por el lateral derecho.*)

DAN.— (*Al público.*) Lo que somos define lo que hacemos, pero solo lo que hacemos define cómo somos. Aunque lo que no hemos hecho nos define, a veces, más que todo lo que sí hemos acometido.

(*Suena el timbre.*)

CLAUDIA.— (*Voceando desde dentro.*) ¡Dan! ¡Ve a abrir, por favor!

(*DAN se levanta con parsimonia y recorre la sala hasta desaparecer por el pasillo. A los pocos segundos, se oye un grito de una mujer. DAN vuelve, igual de parsimonioso, y ocupa su lugar habitual en el sofá. Tras él entra CECILIA, madre de CLAUDIA, recelosa ante la figura del mendigo. Es una mujer que ronda los cincuenta, delgada y de fisonomía débil. Lleva el cabello recogido en un moño.*)

CECILIA.— (*Temerosa y balbuciente.*) ¿Ho... Hola? ¿Es la casa de Luis? Creo que no me he confundido de chalé. (*Comprueba la dirección en su teléfono móvil.*) No, no me he equivocado. (*A DAN.*) Usted no vive aquí, ¿no? (*Breve pausa.*) Da lo mismo. (*Suspiro de alivio.*) Estoy buscando al señor de la casa. ¿Se encuentra?

CLAUDIA.— (*A la visitante, aún desde las habitaciones.*) ¡Un momento! ¡Ya salgo!

CECILIA.— (*Circunspecta.*) ... Mejor me paso en otro momento, ¿sí? Buenas tardes.

(*CECILIA sale de casa con celeridad. Cuando CLAUDIA reaparece en escena, con su móvil entre las manos, oye cómo la visitante cierra estruendosamente la puerta.*)

CLAUDIA.— Uy... ¿Y ese portazo? ¿Quién era Dan?

DAN.— (*Encogiéndose de hombros.*) No lo sé.

CLAUDIA.— *(Revisando el chat de su móvil.)* Ya vendrá de nuevo si necesita algo. *(Pletórica.)* ¡Dan! ¡Ya están las notas! ¡Jaime ha aprobado y ha conseguido entrar! Viene hacia aquí.

DAN.— ¿Y las tuyas?

CLAUDIA.— *(Temblorosa.)* Sí... Las mías. *(Pausa.)* No las he visto. *(Silencio.)* Tengo... miedo.

(El timbre suena otra vez. Esta vez DAN va a abrir sin que CLAUDIA se lo pida. Entretanto, ella manipula el móvil, buscando sus calificaciones. DAN, una vez de vuelta, se sienta y sigue leyendo.)

JAIME.— *(Jubiloso.)* ¡Claudia! ¡Es el día más feliz de mi vida! ¡Si es que soy el mejor! ¡Me sorprendo a mí mismo! *(Esperanzado.)* Por fin llegó la hora... *(CLAUDIA comienza a llorar en silencio. Él lo apercibe.)* ¿Claudia?

CLAUDIA.— ... He... He suspendido. Un 4... No soy apta.

JAIME.— ¿Cómo? No puede ser. ¿Estás de coña?

CLAUDIA.— No...

JAIME.— *(Contrariado, luego de un largo silencio.)* Madre mía. No sabes cuánto lo siento... Oye... tranquilízate: es lo que primero que debes hacer.

CLAUDIA.— *(Angustiada.)* Jaime, ¿qué voy a hacer ahora?

JAIME.— No sé qué decir... No me esperaba esto, y lo sabes. Si cantas divinamente... *(Silencio.)* Habrá sido por la prueba de afinación en el piano.

CLAUDIA.— ... ¿Qué me pasó en la prueba?

JAIME.— Te escuché desde la puerta y... bueno, se nota que te cuesta, pero... Me parece muy rastrero por parte de los profesores que te suspendan directamente cuando el resto de las pruebas te salieron geniales.

CLAUDIA.— Sabía que el examen escrito no había salido muy bien, y tenía dudas de entrar aunque aprobara las pruebas prácticas, pero ¿esta nota...? *(Silencio.)* ¿Por qué no me dijiste antes que no me había salido bien ese ejercicio?

JAIME.— ¡Yo no he dicho eso! ¡No te salió mal!... Solo te costó más que los otros. ¿Para qué querías que te lo dijera? ¿Para deprimirte? ¿Para que perdieras las esperanzas?

CLAUDIA.— Para tener constancia de ello... Eso es todo.

DAN.— *(Al público.)* Para no hacerme ilusiones y generarme falsas expectativas. *(Pausa.)* El silencio es la mano amiga de la mentira en su lucha contra la verdad.

(Silencio. JAIME mira su teléfono móvil con una mueca de desagrado.)

JAIME.— Mierda, justo ahora... *(Breve pausa.)* Debo irme: un asunto de urgencia con el casero. No te vayas a venir abajo, por favor. Prometo que vendré después, ¿vale?

(JAIME se dispone a salir de la casa.)

CLAUDIA.— Jaime...

JAIME.— *(Que ha llegado al paso.)* ¿Sí?

CLAUDIA.— ¿Te vas tan pronto? ¿No tienes nada más que decirme?

DAN.— *(Al público.)* ¿Me lo vas a pedir?

JAIME.— Tengo que marcharme, en serio; pero volveré más tarde. No te dejaré sola.

CLAUDIA.— ¿Vendrás... de verdad?

DAN.— ¿Me sigues queriendo?

JAIME.— ¿A qué viene esa pregunta? Siempre hago todo lo que está en mi mano para venir a verte. Debo irme con mis compañeros de piso. Luego te cuento.

(JAIME se va. Al oír el cierre de la puerta, CLAUDIA avanza lentamente hasta la ventana y otea, con tristeza, la figura del chico que se aleja.)

DAN.— Wendy cree en las palabras de Peter, y gracias a los polvitos de hada y los consejos alegres del niño mitad pájaro-mitad humano, puede surcar las estrellas del firmamento con tan solo pensar en fantasías bonitas. No obstante, basta con que nuestra pequeña heroína pose los pies en tierras londinenses para volver a crecer... Crecer inexorablemente.



MASCARADA

ANTONIO GALLOSO LAGOS

TELÓN

ACTO SEGUNDO

Cuadro primero

Ha transcurrido un día. El mismo escenario del acto primero, con la excepción de que la mesa baja está despejada y no queda rastro alguno de comida. Ahora la adorna el jarrón de girasoles de la cajonera. En la pared cuelga otro cuadro distinto al de ayer: arte conceptual.

(Al dar comienzo el acto hallamos en escena a DAN, sentado en el mismo cuerpo del sofá de siempre. En lugar de su ropa raída, va emperifollado con un traje de chaqueta; aunque conserva su mochila. También se ha peinado. Sostiene entre las manos su libro particular: «Peter Pan: la obra completa». La luminosidad de la sala, la serenidad y el silencio acompañan a su lectura. El sonido del cierre de la puerta precede a la llegada de LUIS. Va de chaqueta como el día anterior; de la misma hechura, pero diferente color. Como de costumbre, habla por el teléfono móvil, abstraído. Tanto es así que no repara en la figura de DAN.)

LUIS.— *(Móvil.)* No me digas eso... Pensé que estaba todo arreglado... *(Disgustado, con tono de decepción.)* Si comprendo el problema, pero ¿a quién voy a encontrar ahora que me haga el trabajo de un día para otro? Entiéndame: la decoración, el catering, todos los demás preparativos... No creo que nadie pueda aceptar eso en tan poco tiempo... Yo sí que lo siento, créame... No se preocupe, ya pensaré en una solución... Adiós. Buenas tardes. *(Cuelga.)* ¡Manda hue...! *(Se fija en DAN, y este en él. Se mantienen la mirada. DAN se comporta ante LUIS con la impasibilidad que le caracteriza.)* No... esto no. *(Gritando a voz en cuello.)* ¡Claudia! ¡Claudia! ¡Ven aquí ahora mismo!

(Entra CLAUDIA desde las habitaciones, vestida de calle. Parece muy cambiada de un día para otro: no canturrea y presenta un aspecto decaído.)

CLAUDIA.— ¿Por qué esos gritos?

LUIS.— ¿Y todavía me lo preguntas? ¿Qué significa esto?

CLAUDIA.— ¿Qué quieres decir?

LUIS.— Digo que por qué lleva este mi traje de Armani. Solo el pantalón vale más que él.

CLAUDIA.— (*Turbada.*) Ah, ¿es el de Armani? No lo sabía. No me fijé en la etiqueta. Yo...

LUIS.— Y aunque no lo fuera, ¿qué hace con mi ropa puesta? ¿Es que te has vuelto loca o qué?

CLAUDIA.— (*Intimidada.*) Ayer dijiste que no podías tener a una persona así en casa. Supuse que era por su falta de higiene: ha estado demasiado tiempo en la calle; conque le ofrecí darse una ducha y que se quitara toda esa ropa que llevaba. Los vaqueros estaban gastados y el jersey deshilachado. Y como la única ropa masculina que hay en esta casa es la tuya...

LUIS.— (*Encolerizado.*) ¡Esto es el colmo! ¡El colmo!

CLAUDIA.— No te pongas así, papá. Ayer dijiste...

LUIS.— Dije que no lo quería ver hoy aquí. Eso es lo que dije. (*Pausa.*) Te has propuesto desobedecerme, por lo que veo. ¿Acaso te crees que esto es una casa de acogida? Y yo pensando esta mañana, tan ingenuo, que cuando volviera no me lo encontraría aquí.

CLAUDIA.— Lleva dos días en casa y no ha hecho nada malo. ¿No es suficiente? Podemos darle un voto de confianza.

LUIS.— (*Sin atender a las palabras de CLAUDIA.*) Que quiero que se vaya, Claudia. Y no te lo repetiré de nuevo. Mañana haré una fiesta y vendrán mis compañeros del trabajo. Y este no está en la lista de invitados.

CLAUDIA.— Papá. Por favor, dame un poco más de tiempo. ¡No puedo echarlo!

LUIS.— Ah, ¿no? ¿Por qué? Dame una explicación lo suficientemente convincente como para que me la crea.

CLAUDIA.— (*Persuasiva.*) Ya lo sabes: me salvó la vida. Me sentiría muy culpable. (*Breve pausa.*) Pienso que darle de comer u hospedarlo un solo día no basta. ¿Y si lo sacáramos de la calle? Podríamos...

LUIS.— Para. No me sienta bien oír tantas gilipolleces juntas.

CLAUDIA.— No es ninguna gilipollez, papá. Su vida por la mía.

LUIS.— Ya incluso pienso que el tema del atraco no es más que un cuento para que consienta tus caprichos.

CLAUDIA.— (*Contrariada, reprimiendo su indignación.*) ¿Cómo voy a inventarme una cosa así?

DAN.— (*Al público.*) ¿Me estás llamando mentirosa?

LUIS.— Es un desconocido, lo quiero fuera de mi casa y no hay más que hablar. ¿Acaso no hablo claro? (*Incrédulo.*) Desde luego que no sé qué te está pasando. Me voy de viaje, y para cuando vuelvo pareces otra persona completamente distinta. ¿Tienes algo que decirme? ¿Qué estás ocultándome?

CLAUDIA.— (*Incómoda.*) Nada.

DAN.— Te he mentido.

LUIS.— ¿Nada?

CLAUDIA.— Nada...

DAN.— No soy feliz...

LUIS.— Pues no entiendo tu comportamiento. (*Enumerando.*) Me traes a una persona hecha un adán; te comportas con rebeldía; te pones celosa, como la niña pequeña que eres, y le rompes el libro a Flora...

CLAUDIA.— (*Molestia reprimida.*) Yo no he roto nada...

LUIS.— (*Categorico.*) Lo has hecho. Y mejor no seguir por ahí, porque todavía podría decirte dos o tres cosas.

CLAUDIA.— Piensa lo que quieras, papá.

DAN.— ¿Por qué le crees a ella y no a mí? ¿Por qué no eres capaz de comprenderme? No puedo sincerarme contigo.

LUIS.— Por supuesto que lo haré. Ya no eres una niña pequeña. ¡Eres una mujer! Comportate como tal. Esta es mi casa y sabes, desde el primer momento en que decidiste quedarte conmigo, que hay que acatar órdenes. Y echar a este desarrapado no es una sugerencia: es una orden demasiado reiterada para mi persona; de modo que devuélvele su ropa y llévatelo al lugar donde lo encontraste. (*Intenta hacer una nueva llamada con su teléfono móvil.*) Y el traje lo dejas encima del sillón: lo llevaré a la lavandería.

CLAUDIA.— Papá... Ayer estuve hablando con él.

LUIS.— (*Interrumpiendo su tarea.*) ¿Con quién?

CLAUDIA.— Con Dan.

LUIS.— (*Ríe, escéptico.*) ¡Ah! Ahora el mudito habla. ¡Venga ya!

CLAUDIA.— ¡Que sí! Me contó incluso que no tenía padres. Bueno, en realidad, eso me lo dijo antes de que me revelara que no podía...

LUIS.— (*Cortándola.*) Ni ellos le querían, seguro.

CLAUDIA.— (*Molestia reprimida.*) Papá...

DAN.— ... déjame hablar, coño.

CLAUDIA.— ... estuve dialogando con él. Si le preguntas, podrá contarte lo que quieras. Confía. (*A DAN.*) Vamos, dile algo.

(*DAN hace como que no la oye y no articula palabra alguna.*)

LUIS.— Es mendigo, inútil y mudo. Seguramente sordo también, para rematar su invalidez.

CLAUDIA.— (*Reflexiona.*) No... (*Musitando.*) Está escuchando. (*A DAN.*) ¿Estás escuchando? ¿Es eso, verdad?

LUIS.— (*Prosiguiendo.*) Si no ha hablado antes, no va a hacerlo ahora. Resulta muy infantil por tu parte intentar convencerme con estrategias banales. (*Conclusivo.*) No pienso cerrarme en la típica conversación cíclica que tenemos cuando discutimos sobre tus caprichos y excentricidades. Por lo que... (*La atmósfera se ve corrompida por el*

ruido de una maquinaria proveniente del jardín. LUIS reprende a alguien desde la ventana con un gesto. Cesa el ruido y dice con un tono irónico:) Habrá cosas que hacer, que tienen que empezar por ahí... No pueden esperar a que me vaya, no.

CLAUDIA.— No te lo he preguntado, pero ¿qué hacen ahí todos esos obreros? Me he despertado con los ruidos esta mañana.

LUIS.— Vamos a hacer reforma en el jardín. Instalaremos varias farolas para darle luminosidad, una fuente y una pista de pádel.

CLAUDIA.— ¿Pádel? Si no te gusta el deporte.

LUIS.— En esta zona residencial no se es nadie si no se tiene una pista.

CLAUDIA.— ¿Pero con quién vas a jugar?

DAN.— *(Al público.)* Si ni siquiera te caen bien los vecinos.

LUIS.— *(Vigilando por la ventana al tiempo que reanuda su uso con el móvil.)* ¿Quieres dejar de cuestionar todo lo que hago?

CLAUDIA.— Solo es un consejo para que no malgastes el dinero.

LUIS.— *(Señalando a DAN.)* Pues te sugiero que lo reserves para la gente de la talla de este, que vive de la limosna; o para las personas comunes que se sustentan a partir de un sueldo base, y no a un multimillonario como tu padre. *(Oteando aún desde la ventana.)* Ya está aquí Hilda.

CLAUDIA.— ¿Otra vez aquí? ¿Para qué?

(LUIS va a recibir a sus invitadas.)

CLAUDIA.— *(A DAN.)* ¿Y tú por qué no has dicho nada? He quedado en evidencia.

DAN.— *(Sin abandonar su lectura.)* No es el momento.

CLAUDIA.— Comprendo que no quieras dirigirle la palabra... Sé que está mal que mi padre te conteste así; de veras que lo pienso. Pero si no te abres y te sinceras con él, no podemos hacer nada.

DAN.— *(Al público.)* Uno debe ser libre para hacer lo que desee. *(Breve pausa.)* Ella no lo es.

OFF HILDA.— Veo que ya has empezado con las obras como te dije, terroncito. ¡Eso es fantástico!

CLAUDIA.— *(Asqueada.)* Buah...

(Entra LUIS, móvil en mano, junto a HILDA y FLORA. La primera viste un nuevo traje apretado; la segunda cuelga del hombro el mismo bolso con el que vino ayer y sujeta el mismo libro. Ambas invitadas portan unas maletas de diseño. CLAUDIA las observa, extrañada, en cuanto cae en la cuenta de su equipaje.)

LUIS.— *(Con el móvil en la oreja.)* Dame un segundo, Hilda. Enseguida, estaré contigo.

HILDA.— *(Afectuosa.)* Amor, siempre con tus quehaceres...

DAN.— Otra vez con el móvil.

LUIS.— Sí.

HILDA.— *(Dándose una vuelta para lucir su atuendo.)* Por cierto: ¿qué tal me veo?

LUIS.— *(Esperando a que le respondan la llamada.)* Muy guapa. Me gusta mucho cuando te pones ese vestido.

HILDA.— *(Avergonzada.)* Luis... me lo compré ayer con el dinero que me regalaste. *(Risa contenida de CLAUDIA. Forzada la de HILDA.)* ¡Qué tonto, cariño! El trabajo te está haciendo perder la memoria.

DAN.— ¿Me prestas atención en algún momento?

LUIS.— Desde luego. Un segundo... *(Móvil.)* ¿Maite? Sí, mira. Mañana tienes trabajo. Quiero la casa impoluta... Sí, las horas que hagan falta, pero la quiero de catálogo de revista... Aparte, necesito que me busques a una persona competente para decorar las estancias del chalé... Con motivo de mi cumpleaños... A su criterio, sí, pero que no me falle... Sí, le escucho...

HILDA.— (*Girándose, orgullosa, hacia CLAUDIA. Intencionadamente, se prende del brazo de su pareja.*) Oh, cielo: siempre se me pasa saludarte. Vengo tan entusiasmada... Ah, sigue aquí tu... amigo. Dile hola, Flora. (*FLORA, que se ha mantenido apartada de todos los presentes, sonrío tímidamente y retoma su postura.*) Y veo que lo has aseado, qué bien. El pobre mendigo debe sentirse muy complacido.

DAN.— Este menesteroso debe creerse «persona» con los tres trapos que le han puesto.

CLAUDIA.— Seguro que sí. Por mi parte, intento ser lo más tolerante y servicial posible.

HILDA.— Ya veo. (*Breve silencio.*) ¿Qué tal?

CLAUDIA.— (*Ensayando sonrisas.*) Un poco confundida, a decir verdad.

HILDA.— ¿Confundida? ¿Por qué, tesoro?

CLAUDIA.— Nada preocupante; solo que... ¿a dónde vais con las maletas?

HILDA.— ¡No me digas que no te lo ha contado!

CLAUDIA.— ¿Contarme el qué? (*Dirige la mirada a LUIS, esperando una respuesta.*)

LUIS.— (*Aún con el móvil.*) Estupendo. Todo en orden. Mañana la espero... Adiós, adiós. (*Cuelga. A CLAUDIA.*) Que vivirán aquí a partir de ahora.

CLAUDIA.— (*Atónita.*) ¿Qu-qué?

HILDA.— Lo que oyes, preciosa. ¡Seremos una familia! Es el mejor regalo de cumpleaños que pude llegar a hacerle.

DAN.— Es lo mejor que me pudo haber pasado.

CLAUDIA.— Sí... Esto, papá, ¿podría hablar contigo un segundo a solas? (*LUIS teclea su teléfono móvil.*)

HILDA.— (*A CLAUDIA, antes de que conteste LUIS, con falsa afabilidad.*) Un segundito, corazón. En cuanto acabemos de instalarnos, lo tendrás para ti sola.

DAN.— Espera tu turno y no me fastidies.

CLAUDIA.— (*Punzante, remedándola.*) Lo siento... corazón, pero me gustaría que fuera ahora, si no te importa.

HILDA.— (*Ignorando su tono burlesco*) Ay, ¡los jóvenes de hoy! Son lo contrario a mi Flora: ella sabe ser paciente y esperar estoicamente: ha aprendido a actuar con conformismos. ¡Es tan singular a los otros!

DAN.— Es tan superior a ti, niñaata.

CLAUDIA.— (*Irónica.*) En eso estamos de acuerdo. (*A LUIS.*) Papá. Por favor...

LUIS.— (*Esperando a que le contesten la llamada.*) Ahora no, Claudia.

CLAUDIA.— Papá...

LUIS.— (*Severidad disimulada.*) Ahora no, Claudia.

CLAUDIA.— (*Denotando la expresión socarrona de FLORA tras la contestación de su padre.*) Está bien... Como quieras. Voy a ver a Nana.

DAN.— Nana me escucha más que tú.

(*CLAUDIA pasa a la terraza. No puede ocultar su malhumor e inclina la cabeza para que no lo adviertan.*)

HILDA.— En fin... Luis, ¿no te parece este un día maravilloso?

LUIS.— (*Que le responden a la llamada.*) ¡Gabriela! ¡Sí! Soy yo... Te hablaba para invitarte a mi fiesta de cumpleaños, mañana...

HILDA.— ¡Ejem...!

LUIS.— (*Haciendo callar a HILDA con un gesto a la vez que continúa su llamada telefónica. Al instante, deja los ojos en blanco, fastidiado. Tono de desilusión lastimera.*) Oh, qué pena... Lo sé, sé que te apetecía... Sí, estoy muy contento, sí...: es una pieza de coleccionista estupenda... Vale, un beso guapísima. ¡Hasta otra!

HILDA.— (*Con falsedad.*) ¿Gabriela de nuevo? ¡Qué amable eres siempre con ella! Con todos tus amigos, en realidad.

DAN.— Me estás tocando el coño. No quiero que hables con esa zorra.

LUIS.— *(Buscando contactos en la pantalla del móvil.)* Ya me conoces.

HILDA.— Desde luego...

DAN.— ... que no.

HILDA.— *(Con sutileza.)* Yo no soy quién para darte órdenes, Luis... mi amor. Pero, desde que te conozco, dedicas mucho tiempo al trabajo, a tus eventos, *(Determinante.)* a tu hija... ¿No te parece que deberías centrarte en otras cosas de vez en cuando?

DAN.— En mí. Solo en mí. Quiero que centres tu atención en mí.

LUIS.— *(Abstraído.)* Perdona. ¿Qué decías?

HILDA.— *(Conteniéndose.)* Que deberías escucharme cuando te hablo, vida mía.

LUIS.— Quisiera...

DAN.— No lo quisiera.

LUIS.— ... pero, lo siento: tengo que solucionar el tema de los invitados: hay que dejarlo todo listo para mañana, ya lo sabes. Y debo marcharme de nuevo al trabajo.

HILDA.— Sí, sí. Pero entiende que... *(Suena el timbre. Ella intenta disimular su expresión de desagrado. A FLORA.)* ¿Te importaría ir a abrir, mi niña? *(FLORA hace mutis por el paso del foro.)* Como te iba diciendo, podrías aplazar...

(Abre a MANUEL, que entra en escena con paso ligero. La joven lo sigue. Él está ataviado con el mismo atuendo de LUIS, del mismo color.)

MANUEL.— Amigo, ¿por qué no contestas al teléfono?

LUIS.— Estoy muy atareado... Asuntos importantes.

DAN.— ¿Tu cumpleaños es más importante que lo demás?

MANUEL.— Tengo que comentarte algo de máxima urgencia.

HILDA.— *(Rendida.)* ¿Sabes? Lo mejor será que vaya a instalarme yo misma... *(Creyendo que LUIS va a disculparse.)* No te preocupes.

DAN.— Será mejor irme ya antes de que te conteste en público.

MANUEL.— A lo mejor he interrumpido algo...

HILDA.— (A MANUEL.) No te apures. (Yendo hasta las maletas y cogiendo de nuevo la suya. A FLORA, que sigue igual de inexpresiva.) Vamos, hija.

(FLORA hace lo propio con su equipaje y sigue a su madre hacia las habitaciones. Se van.)

LUIS.— (Pausando su tarea.) Bien, ¿y ahora qué pasa?

MANUEL.— Tengo malas noticias.

LUIS.— ¿Cómo de malas?

MANUEL.— Me temo que se ha difundido la noticia sobre el cierre de VuLtuRa TV.

LUIS.— Joder... Habrá sido la directora de ficción. (Suena el móvil de LUIS. Responde. A un tiempo, MANUEL usa el suyo y lo guarda con disimulo.) ¿Diga? (Breve pausa.) ¿Otra vez, Alberto?... No puedo creer que me llames otra vez para lo mismo. Dime, anda, dime... Ya me enterado de que se ha filtrado la noticia... ¿Que piden explicaciones más concretas? Bien: que el jefe de personal les comunique que nuestros beneficios han bajado un 10%, y que una empresa como VeruMedia no puede permitírselo, porque somos líder de audiencia. ¿Te vale eso? Pues ya sabes qué tienes hacer... Escúchame, haremos una cosa: si se ponen farrucos, comunícales junto a la carta de despido que haremos lo posible para contratarlos tras un periodo de tiempo... (Atacante.) ¡No! (Se achanta de pronto.) Claro que no... ¿Cómo se te ocurre pensar en indicarlo en la carta de despido? Piensa en la empresa, hombre. Piensa en la empresa. Yo soy el que te pago, no ellos. Venga, que llevamos unos días... Lo sé, Alberto, lo sé. Pero entiéndeme a mí. No es por criticarte... (Amenaza disimulada.) Pues mira, con el debido respeto, ya que soy el presidente lo voy a hacer: eres el director y responsable del departamento de recursos humanos, te corresponde hacer tu trabajo adecuadamente, pero precisas de ayuda externa, lo cual me hace plantearme tu calidad de trabajo... Claro que no es una amenaza, por favor. Pero no me gustaría tener que prescindir de tus servicios... Sí... Adiós, adiós. (Cuelga.) ¡Ya no me llama más!

MANUEL.— ¿Alberto?

LUIS.— ¡Claro! ¿Quién va a ser si no? Pues el cansino de Alberto otra vez; que quería indicar en la redacción de la carta de despido un seguro de trabajo a largo plazo. Creo que esta gentuza de a pie no entiende que si se ha cerrado el canal, ahora que lo saben, se ha cerrado y punto. ¡Joder! A la calle y a buscarse otra cosa. Va uno con buena educación, tratando de que todo discurra de la manera más serena posible y siguen dando por culo.

MANUEL.— Pero amigo: si esa propuesta, que además la has aconsejado tú, es insustancial y no la vas cumplir, ¿por qué la propones? Bastante liado está Alberto, ¿no?

LUIS.— Manuel, no me jodas. ¿Tengo que enseñarte a ti también a tener mano dura y saber cómo despedir a una mancha de personas inútiles e innecesarias sin que haya problemas? Llevas trabajando conmigo desde que te separaste de tu mujer. Ya deberías conocer el protocolo. Primero la empresa, luego los trabajadores.

MANUEL.— Ya, ya...

LUIS.— Así nos dejan en paz. Se largan contentos y que se olviden poco a poco. Recuerda: «nada por escrito y...»

MANUEL.— (*Siguiéndole.*) «... evitarás un caso judicial».

LUIS.— Exacto.

MANUEL.— (*Inseguro.*) Si puedo opinar... Yo, personalmente, he estado revisando los informes sobre los índices de audiencia y, en realidad, no tenían unos niveles de «rating» y «sharing» excesivamente bajos. De hecho, tres de las series emitidas en el canal gozaban de un público medio.

LUIS.— Lo sé; despreocúpate: ya he pensado en el futuro de ese material. Creo que pagar y sostener un canal por tres series de televisión es una gilipollez, cuando pueden ser emitidas con un enfoque mucho más innovador; con actores de verdad, y no con españolitos de poca monta. Aparte... ¿para qué hacerlo en un canal público cuando podemos cobrar dicha emisión con cada suscripción en «Omninet»?

MANUEL.— Pero eso conllevaría a incumplir uno de los artículos del derecho de nuestra empresa, porque pondrías a otros equipos a trabajar en una serie ya emitida anteriormente.

LUIS.— El tiempo lo olvida todo. Cualquier similitud es pura coincidencia.

MANUEL.— Luis, es que eso significa que muchos de los despidos son improcedentes.

LUIS.— Tonterías. No van a darse cuenta de eso. Lo mejor será ponerse en contacto inmediatamente con el departamento de comunicación.

(HILDA sale a escena de vuelta con su maleta, que deja junto a la cajonera. Ve nuevamente a LUIS con el teléfono en la mano.)

HILDA.— ¿Aún con el móvil? *(De mala gana, aunque sutilmente.)* Cariño, ¿vas a estar como ayer?

LUIS.— Es solo un momento...

HILDA.— ¿Puedo hacerte una pregunta al menos?

LUIS.— *(Tecleando el número.)* Sí, sí.

HILDA.— En el armario de nuestro cuarto no hay espacio para meter nada.

LUIS.— *(Mientras el móvil comunica.)* No, no he podido hacerte hueco; estuve ocupado.

DAN.— Estuve pensando en cuántas obras debía malgastar mi dinero durante la exposición de arte.

HILDA.— ¿Y para Flora?

DAN.— Tampoco: no he podido.

HILDA.— ¿Y ahora qué hacemos? ¿Dónde dormiremos?

LUIS.— Dormiréis en la habitación de invitados.

HILDA.— *(Contrariada.)* ¿Invitados? Pero...

LUIS.— No os preocupéis. Solo unos días hasta que tenga un tiempo.

DAN.— Nunca.

HILDA.— *(Irritada, sin dejar de sonreír.)* ¿Y cuándo será eso?

LUIS.— *(Le hace callar otra vez con un gesto. Móvil.)* ¿Departamento de comunicación? ¿Rubén?... Sí, mira, quería comentarte algo con respecto a los informes de audiencia... Sí, concretamente sobre el «rating» y «sharing» de la cadena VuLtuRa TV... No, ahora no crea que sea momento de... No, ¿entrevistas?... Nada de entrevistas hasta el comunicado oficial del cierre. Debemos esperar al despido colectivo de la plantilla... Sí... *(Al tiempo que se va a la calle.)* Bueno, a lo que iba: me gustaría aplicar una restricción temporal sobre... *(Ha salido.)*

(Silencio. HILDA muestra una cara contraída en una mueca de rabia. MANUEL la observa detenidamente. Breve silencio: un silencio incómodo.)

MANUEL.— *(Carraspea.)* Esto... No sabía que te venías a vivir aquí. ¿Cuándo te has instalado?

DAN.— Mi... amigo no me cuenta nada.

HILDA.— *(Aparentando una sonrisa.)* Hoy mismo.

MANUEL.— Y... ¿qué tal el primer día?

HILDA.— ¡Oh! Bien, bien. ¿Acaso lo preguntas por lo de ahora? *(Optimista.)* No te alarmes; ya sabes cómo es Luis: está continuamente de un lado para otro, con sus tareas diarias y demás.

DAN.— No me hace caso. No lo hace. Todo está por delante de mí.

MANUEL.— ¿Estás cómoda entonces?

DAN.— Sí, sí; despreocúpate. *(Alardeando.)* ¡Me siento pletórica! ¡Maravillosamente bien! Él estaba deseando que me viniera a vivir aquí. Hemos dado un gran paso en nuestra relación. Ahora siento que se está consolidando cada vez más.

MANUEL.— Pues... me alegro, de veras. Sería un necio si dejara escapar a una mujer como tú.

DAN.— Todo para él... A ver quién la deja escapar con esas tetas.

HILDA.— *(Agradecida.)* Siempre tan gentil, señor Zamorano.

MANUEL.— Manuel. Llámame Manuel.

HILDA.— Manuel, sí... (*Silencio.*) Oye, ¿qué opina de Luis? No he alcanzado a preguntártelo.

MANUEL.— ¿Yo? ¿Por qué quieres saberlo?

HILDA.— Me gusta conocer la opinión de los más allegados a mi pareja.

MANUEL.— (*Reflexionando, con voz titubeante.*) Es... un buen amigo. Se esfuerza siempre en conseguir lo que quiere y no para hasta que lo logra. (*Jocoso.*) Aunque no se ha tenido que esforzar mucho... Es un «pichabrava» y un «picaflor» con las mujeres, eso sí: siempre se lleva la mejor.

DAN.— Es un vividor. Un hijo de puta con mucha suerte. Demasiada.

HILDA.— Ajá...

(*Largo silencio. MANUEL pasea la vista y repara en un silencioso y pasivo DAN, quien continúa leyendo.*)

MANUEL.— (*Risa gutural.*) No me había fijado en este. ¿Todavía está aquí?

HILDA.— Sí: cosas de Claudia. Es tan... dulce.

DAN.— Es tan imprudente, caprichosa e inoportuna...

MANUEL.— (*Confuso.*) ¿Y qué hace de chaqueta? (*Breve pausa.*) Mejor no preguntar; da lo mismo. Tengo que ir con Luis. Un placer hablar contigo otra vez, Hilda.

HILDA.— A ti, señor Zamo... (*Corrigiéndose.*) Manuel.

(*MANUEL se marcha a toda prisa. Justo entonces aparece FLORA, también con su maleta. La deja en el mismo lugar donde se encuentra la de su madre.*)

FLORA.— ¿Al final qué? A la habitación de invitados, supongo.

HILDA.— (*Decidida.*) De ningún modo. Hasta que Luis no nos atienda no moveremos nuestro equipaje de aquí. ¿Quién se cree que soy? ¿Ese mendigo que está sentado en el sofá? Está hablando con una Castro: una señorita con clase.

FLORA.— Mamá, ¿crees que ha sido buena idea que nos quedemos en esta casa?

DAN.— No quiero estar aquí.

HILDA.— (*Tierna.*) ¿Cuántas veces vas a volver a hacerme esa pregunta? Se nos está acabando el dinero, Flora. Ni la herencia de tu abuelo nos queda. ¿Qué hacemos, si no? ¿Esperamos a que vuelva tu padre? Porque te recuerdo que se fue y no ha vuelto; ni volverá. Nos dejó con una mano delante y otra detrás.

FLORA.— (*Dejando el bolso encima del sillón.*) Se fue porque estaba mal. Ya no sentía lo mismo, mamá...

HILDA.— ¿Estás justificándole?

FLORA.— ¡Por supuesto que no! Pero el amor se acaba. Al menos, me gustaría saber qué estará haciendo ahora...

DAN.— Necesito saber que no se ha olvidado de su hija.

HILDA.— ¡A saber! Solo he vuelto a tener noticias de él por los papeles del divorcio. También podría haber mandado dinero para ti; el muy imbécil...

FLORA.— (*Franca.*) Mamá, ¿tú lo querías?

HILDA.— ¡Claro que lo quería! Era la mujer perfecta para un multimillonario como él: una pareja de anuncio.

DAN.— Quería su dinero.

FLORA.— (*Recelosa.*) ¿Y entonces cómo vas a quererle a él, a Luis? No se parece en nada a papá.

HILDA.— Con el tiempo se aprende a amar a una persona.

DAN.— Quiero su dinero.

FLORA.— Si es así, debería estar más atento a ti.

DAN.— Deja de arrastrarte como una gilipollas.

HILDA.— Lo hará. Solo tengo que acaramelármelo un poco más, llevarlo a mi terreno, y esperar a que su hija se largue a estudiar de una maldita vez. Con los disgustos que le da a su padre... ¿quién sabe? Incluso puedes llegar a ser tú la presidenta en lugar de ella. ¿No te gustaría?

FLORA.— No sé...

DAN.— No. No quiero.

(De pronto, la maquinaria del jardín vuelve a alterar la quietud de la sala.)

HILDA.— ¡Dichosos obreros! *(Se para el ruido. Breve silencio.)* Es mejor hablar de esto fuera. ¿Un café?

FLORA.— Sí.

HILDA.—Vamos, cielo.

(Hacen mutis por el pasillo de entrada. Simultáneamente retornan LUIS y MANUEL. Este último se arrima mucho a él.)

LUIS.— *(Malhumorado.)* Ya les he dicho quinientas veces que instalen primero las farolas en lugar de dedicarse a la pista mientras estoy aquí; que no hay quien hable con ese ruido infernal, cojones.

MANUEL.— Pero los tíos son profesionales: *(Risa ronca.)* con esa escalera plegable puedes instalar una farola hasta en el tejado. ¿Es necesaria una escalera tan grande para poner unas farolas?

LUIS.— Yo qué sé, Manuel; yo qué sé. *(Suena el móvil.)* A ver quién mierda es ahora. *(Mira la pantalla y contesta. Tono cordial.)* Dime Sara... ¿Reunión de accionistas? ¿Para qué?... ¿Que no están conformes con las decisiones?... Ya... Bueno, mantenme informado con cualquier novedad... ¡Da gusto tener secretarías así! No, no hagas nada de momento... Adiós, preciosa, adiós. *(Cuelga. Airado, comentando con saña.)* Hay que joderse... Es mi empresa: ¡soy el presidente!

MANUEL.— Intenta mantener la compostura, amigo.

LUIS.— Deja de decirme «amigo» cada vez que sueltas un comentario. Me gustaría que no me trataras de animar como a los tontos.

MANUEL.— *(Obediente.)* Como quieras.

LUIS.— Vamos a la empresa. Hay que solucionar todo esto.

MANUEL.— Como mandes.

LUIS.— Ya con esto tengo dos problemas a resolver para mañana. Es mi cumpleaños; ¿es que no hay educación y respeto en este mundo o qué?

MANUEL.— ¿Has dicho dos? ¿Cuál es el otro?

LUIS.— (*Señalando a DAN.*) Echar a este maldito zarrapastroso de mi casa y que se vaya a morir debajo de un puente.

MANUEL.— Ah, él... Ya lo había visto, ya.

LUIS.— Hace rato que le ordené a Claudia que lo devolviera a dónde lo encontró; y te prometo que como siga aquí para cuando vuelva lo echo yo a patadas.

MANUEL.— Pobre hombre.

LUIS.— Ni pobre ni nada. ¡Ah! Y, por si lo has notado, Claudia le ha puesto mi ropa. (*Se va.*)

MANUEL.— No jodas... Ya decía yo que ese traje me sonaba de algo... (*Le sigue.*)

DAN.— Me lo compré, al igual que tú.

(*CLAUDIA se asoma por el lateral izquierdo. Se asegura y entra con una pequeña caja de cartón rosada entre las manos.*)

CLAUDIA.— (*A DAN.*) ¿Ya se han ido? Menos mal. ¡Qué alivio! (*Reparando en las maletas, fastidiada.*) Aunque las maletas siguen ahí... ¡Qué asco de tías, Dan! No las soporto. (*Dirigiéndose hasta la mesa baja y colocando la caja sobre ella.*) Mi padre no me había comentado nada sobre esto. ¿Es que no cuenta para nada mi opinión? Yo también vivo aquí. (*Breve pausa.*) Convivir con Flora, qué suicidio... ¿Es que no se da cuenta de cómo es en realidad? ¿Solo lo veo yo? A saber qué guarda la mojigata esa en su equipaje... (*Queda pensativa. Transcurrido unos segundos, se acerca con gesto pícaro hasta la maleta de la joven, la abre y escudriña en ella. Al cabo, saca unas cuantas prendas.*) Anda, la mosquita muerta. ¡Valiente pendón! ¿Y esto se lo pone delante de Hilda? Lo dudo. (*Se lo prueba por encima, estimándolo en su cuerpo.*) Tiene buen gusto, por lo menos. (*Sigue fisgoneando.*) Ningún libro; lo que suponía. ¡Valiente fantasma! (*Remedándola con sorna.*) «Es que me he leído no sé qué y no sé cuánto...» Con el mismo ejemplar siempre en las manos, que parece que le está haciendo publicidad. (*Prosigue. En ese instante, FLORA se deja ver desde el pasillo de entrada,*

pero en cuanto observa a CLAUDIA se oculta cerca del paño de vidrio y la espía con una mueca de odio. Simultáneamente, CLAUDIA se queda paralizada, extrayendo una pequeña bolsa de plástico con un polvo blanco: cocaína.) ¿Y esto? ¡Dan, mira lo que tiene la tía en su maleta! ¿Y mi padre tiene la desfachatez de anteponerla a mí o compararme con ella? ¡Vaya tela! Tengo que llamarlo para contárselo. (*Metiendo la bolsa y cerrando la maleta. Esperanzada.*) La lleva a un centro de desintoxicación de cabeza, vamos. ¡Se va de aquí cagando leches! Con lo exquisito y conservador que es mi padre... (*Se acerca hasta el vano izquierdo e intenta hacer una llamada; de espaldas. FLORA entra a hurtadillas, lanzándole miradas despreciativas. Rápidamente, coge la bolsa de cocaína y desaparece en dirección a las habitaciones. DAN parece seguir abstraído con la lectura. De un momento a otro, CLAUDIA se gira hacia él, hastiada.*) No contesta Dan. ¡Nunca contesta! (*FLORA entra de nuevo. Las dos a cara. CLAUDIA, nerviosa.*) ¿Y... Y tú qué haces aquí? ¿Cuándo has entrado?

FLORA.— Venía recoger mi bolso. (*Mascullando.*) No vaya a ser que me lo fisgonees también.

CLAUDIA.— ¿Qué dijiste?

FLORA.— Nada.

(*FLORA sale.*)

CLAUDIA.— Imbécil... (*Sentándose con DAN en el sofá.*) Deja que llegue mi padre. ¡Te vas a cagar! (*Guarda silencio y contempla al mendigo al tiempo que hace ademán de abrir la caja. Se detiene.*) Dan, ¿qué vamos a hacer contigo? No me gustaría que volvieras a pasar una noche a la intemperie... Deberías haberle contestado a mi padre cuando tuviste la oportunidad. ¿Qué quieres? ¿Volver a la calle? ¿Le vas a dar la razón a todos? ¿Quieres quedar como algo que no eres?

DAN.— (*Inicia una sonrisa.*) No.

CLAUDIA.— Entonces ábrete. Tenemos posibilidades de que permanezcas si le cuentas de ti a mi padre. Tienes que ganarte su confianza. Vamos: cuéntame tu historia. (*Silencio de DAN.*) Por ejemplo... Te llamas Dan. Dan ¿qué más?

DAN.— Dan.

CLAUDIA.— ¿Dan... solo?

DAN.— (*Corrigiéndose. Con acento inglés.*) Daniel.

CLAUDIA.— ¿Daniel? ¡Daniel! Eso es otra cosa. ¿Y dónde eres, Daniel?

DAN.— De ninguna parte.

CLAUDIA.— (*Entre risas.*) Al final voy a ser yo quien te eche de casa. Sé que ahora no perteneces a ninguna parte; pero me refiero a tu lugar de nacimiento. ¿De dónde eres? ¿Dónde vivías?

DAN.— En Londres.

CLAUDIA.— ¿Londres? ¿Y qué te trajo hasta aquí?

DAN.— Me escapé de casa.

CLAUDIA.— (*Boquiabierta.*) ¿Escaparte de casa? Entiendo: por eso no tenías familia. ¿Por qué lo hiciste?

DAN.— (*Lee.*) «Fue porque oí a papá y a mamá —explicó él en voz baja—, hablar sobre lo que iba a ser yo cuando fuera mayor»⁴.

CLAUDIA.— (*Enfurrugada.*) ¿Otra vez estás declamando? ¿Por qué siempre te pones a recitar tu lectura en voz alta en lugar de contestarme? Me das motivos para que desconfíe de ti, Dan.

DAN.— No tengo mucho más que contar sobre mí, Claudia. (*Solemne.*) Me llamo Dan, y soy un mendigo. Esa es mi historia. ¿Cuál es la tuya, Claudia?

CLAUDIA.— ¿La mía?

DAN.— Cuéntame tu historia ahora.

CLAUDIA.— Dan... mi vida no es nada interesante. Todos los días son iguales: una rutina que se repite incansablemente. No hay mucho que contar.

DAN.— Mal empezamos...

⁴ *Ibid.*, p. 35.

CLAUDIA.— (*Nostálgica.*) En cambio, cuando era una niña, sí que era diferente. Fue una época en la que vivía con mis padres y mis dos hermanos: Juan y Miguel⁵. Jugábamos a cada rato y mi madre, Cecilia, nos fotografiaba para hacer un registro de nuestras aventuras. Ella las escribía. Cada día suponía una nueva ilusión; aunque siempre teníamos que ir al colegio y todo ese rollo. Lo que más me gustaba, sin duda, era los cuentos que mamá nos relataba al caer la noche. Siempre era uno distinto; aunque nos encantaba el de «La Cenicienta»⁶. Echo tanto de menos esos tiempos...

DAN.— ¿Qué opinas de tu madre?

CLAUDIA.— (*Sonrisa apagada.*) Mi madre, si puedo seguir llamándola así, me odia. Es una larga historia. (*Breve pausa.*) Cuando cumplí doce años, mis padres se divorciaron. Fue horrible. Me preguntaron, llegado el momento, con quién quería irme de los dos. Mis hermanos me decían: «quédate con nosotros, Clau»; «mamá quiere que estemos todos juntos». Pero... elegí a mi padre. En ese momento pensé: «pobre papá. ¿Qué hará solo?». (*Silencio.*) Hace más de un año que no hablo con mis hermanos y mi madre. Nunca me llamaron y siguen sin hacerlo. Solo los veo una vez en vacaciones y, aun así, no vale la pena: siempre tienen una actitud fría y distante, como si no quisieran hablar conmigo; como si me recriminaran por mi decisión... (*Pausa.*) Mi padre no quería que estuviera triste y me obligaba a no pensar en ellos. Ahora que tengo dieciocho años, me encantaría ser lo suficientemente valiente como para plantarme delante de ellos y decirles que estoy de vuelta, que nunca los he olvidado.

DAN.— ¿Y tu padre? ¿Qué opinas de él?

CLAUDIA.— No puedo opinar mal de él, ni los demás tampoco, ciertamente. Todos los que lo conocen solo pueden decir cosas buenas de él: es el presidente de VeruMedia: el dueño de los canales de televisión que ven muchas personas día tras día. Mira, espera. (*Se levanta y se aproxima hasta la cajonera. Abre uno de los cajones y saca una revista. Acto seguido, vuelve junto a DAN y se lo ofrece.*) Puedes leerlo aquí, si quieres.

DAN.— (*Sin llegar a tomarlo.*) ¿Qué dice de él?

⁵ Traducción literal de los nombres de los hermanos de Wendy: John y Michael.

⁶ Alusión al último de los cuentos que la Sra. Darling narra a sus tres hijos antes del primer encuentro de Wendy y Peter Pan.

CLAUDIA.— Pues... muchas cosas: cuenta un poco su biografía, por qué es una persona de renombre; sus gustos, aficiones y otras opiniones varias.

DAN.—¿Cómo cuales?

CLAUDIA.— No sé... Que es una persona comprometida con su trabajo; solidaria y dispuesta a ayudar a los más desfavorecidos; que si quiere mucho... a sus hijos y tal. Cosas así.

DAN.— ¿Y pretendes que conozca a tu padre o tu opinión sobre él por medio de una entrevista? (*Al público.*) ¿Crees que sabes de una persona porque lo veas en una imagen o porque leas algo sobre ella?

CLAUDIA.— (*Sin percatarse de que no se ha dirigido a ella.*) En absoluto. Solo creo que lo explica muy bien ahí. Si quieres mi opinión sincera, pienso que mi padre... es buena persona; aunque un poco autoritario, eso sí. Hace las cosas por mi bien. Por eso quiere que sea la presidenta, por ejemplo: porque quiere que tenga un trabajo seguro y que no me falte de nada. Claro que, en muchas ocasiones, me saca de quicio porque no es capaz de entender mis problemas y escucharme. ¡Me enrabieta muchísimo!

DAN.— ¿Y por qué no le contestas?

CLAUDIA.— (*Abrumada.*) ¿Contestarle? ¿Cómo voy a hacer eso? Es de mala de educación.

DAN.— ¿Y qué estás haciendo para que sea de buena educación?

CLAUDIA.— Eh... Tratarlo con respeto, supongo.

DAN.— (*Al público.*) Mentirle. (*Seguidamente, lee:*) «¡Decirle al pobre Smee que lo encontraban simpático! Garfio ardía en deseos de decírselo, pero le parecía demasiado brutal. En cambio, dio vueltas en la cabeza a este misterio: ¿por qué encuentran simpático a Smee? Rastreo el problema como sabueso que era. Si Smee era simpático, ¿qué era lo que le hacía ser así? De pronto, surgió una horrible respuesta: «Buena educación?»»⁷.

CLAUDIA.— (*Eludiendo que habla con el público.*) No es mentirle...

⁷ *Ibid.*, p. 147.

DAN.— (*Continúa leyendo.*) «Con un grito de rabia alzó su mano de hierro sobre la cabeza de Smee, pero no descargó el golpe. Lo que le retuvo fue esta decisión: «¿Qué sería matar a un hombre porque es bien educado? ¡Mala educación!»»⁸. (A CLAUDIA.)
¿Nunca lo has hecho?

CLAUDIA.— (*Arrepentida.*) Sabes que sí, Dan. Una vez.

DAN.— (*Al público.*) ¿Solo una vez?

CLAUDIA.— (*Angustiada.*) Con respecto a mis estudios. Y no sé cómo contarle la verdad. ¿Qué hago cuando comience el nuevo curso y sepa que no estoy matriculada en lo que él piensa? ¿Qué pasará cuando descubra que le mentí por seguir un sueño que no he conseguido y del que está totalmente en contra? (*Silencio. DAN examina los girasoles de la mesa. CLAUDIA lo advierte.*) ¿Te gustan?

DAN.— ¿Sabes que los girasoles siguen al Sol?

CLAUDIA.— Esto... sí. ¿Por qué me lo preguntas?

DAN.— Porque pocos saben que, una vez que alcanzan la madurez, fijan su mirada hacia el oriente indefinidamente hasta que mueren, como si se copiaran la misma conducta entre ellas, en familia; y jamás vuelven a danzar en armonía con el Sol. Dejan de creer que deben seguir la luz del día una vez que crecen. Es todo un misterio.

CLAUDIA.— Probablemente sí.

DAN.— Le pasa lo mismo a las personas: en su cabeza se agolpan sueños e ilusiones que acaban muriendo para dirigir la mirada a un punto fijo y recorrer un camino en línea recta, donde solo te esfuerzas en lo recomendable. Todos andan al mismo ritmo, cortados con la misma tijera y moldeados por el mismo patrón que nos impone la sociedad, y lástima del que se quede atrás. Cuando te has convertido en un adulto ni siquiera recuerdas porque creías fervientemente que debías seguir la luz del Sol. ¿Sabes qué es lo peor de estos girasoles?

CLAUDIA.— ¿Qué?

DAN.— Que no son reales: solo una decoración.

⁸ *Ibid.*, p. 147.

(Silencio. CLAUDIA queda pensativa, como inmersa en un estado de reflexión.
DAN continúa con su lectura.)

CLAUDIA.— Dan, lo di por hecho desde que llegaste pero nunca alcancé a preguntártelo... ¿Eres tú, verdad? El mendigo del caramillo que me salvó la vida en Málaga. ¿Cómo llegaste a Madrid?

DAN.— (*Percatándose de la caja sobre la mesa.*) ¿Y esa caja?

CLAUDIA.— ¡Ay, qué tonta! Con la charla no he avanzado nada.

DAN.— ¿Qué es?

CLAUDIA.— (*Abriéndola.*) Es un regalo para mi padre por su cumpleaños.

DAN.— ¿Y qué le vas a regalar?

CLAUDIA.— (*Sacando el contenido de la caja y mostrárselo a DAN.*) Lo cierto es que, en un principio, no tenía ni idea. Sin embargo, el otro día estuve revisando los álbumes de cuando era pequeña: algunos de los que me llevé tras el divorcio de mis padres y los pocos que conservo. Y caí en la cuenta de que no tengo ni una foto familiar desde entonces. Ninguna en la que estemos mi padre y yo. Por esa razón, el marco de fotos digital siempre está apagado; si te soy sincera, no sé para que lo compré. Por lo que pensé en hacer uso de lo que aprendí en las clases de pintura y carboncillo de hace unos años, y he pintado una imagen en la que aparecemos él y yo juntos. (*Enseñárselo.*) Le he puesto un bonito marco. Aún me queda retocarlo un poco.

DAN.— (*Centrando su interés en otro elemento.*) ¿Y esto?

CLAUDIA.— Una tarjeta de felicitación; para que sea un regalo completo. Me encanta escribir.

DAN.— (*Con intención de leerla.*) ¿Puedo?

CLAUDIA.— Claro.

DAN.— (*Lee.*) «Querido papá: Nunca estás en casa más de diez minutos. Siempre vas de un lado para otro y no eres capaz de quedarte quieto un solo momento. Estamos muy poco tiempo juntos, pero cuando tenemos la ocasión tampoco puedo elegir qué hacer porque desprecias las películas que veo y la música que escucho; no soportas

oírme cantar y siempre estás diciendo lo que debo hacer y lo que no. Con todo...» (A CLAUDIA.) Está incompleta.

CLAUDIA.— Le falta una frase.

DAN.— ¿Y cuál es?

CLAUDIA.— (*Recitando.*) «Con todo, siempre consigues ser un buen padre. Te quiero». No sé por qué no terminé de escribirlo. Será por falta de tiempo...

DAN.— (*Al público.*) A veces, no es cuestión de tiempo.

CLAUDIA.— Dan, llevas un rato haciendo lo mismo una y otra vez. ¿Por qué hablas con la televisión?

DAN.— (*Al público de nuevo.*) Para ella estoy hablando en dirección a la televisión; para mí, hablo con miles de ojos acusadores que me desdeñan y que sospechan de mí. No lo podéis evitar, ¿no es cierto? A decir verdad, sería extraño hablar con una televisión. De todos modos, somos propensos a dejarnos engatusar. La televisión, que es un reflejo de la sociedad, sí habla con nosotros: unos oyentes pasivos. Nos informa, nos entretiene y nos dejan la mente en blanco. Y lo que no sabemos es que, en realidad, nos impone lo que está bien y lo que está mal: una verdad certera que tomamos como absoluta e incuestionable. Todos permanecen con un juicio suspendido. La sociedad también funciona así: imponiendo una verdad absoluta cuando, en realidad, solo existe la mentira (*Dedo acusador al público.*) y los mentirosos. Y tu verdad, si crees en ella. (*Se enfrasca nuevamente en la lectura.*)

CLAUDIA.— Míralo: no puedes parar de leer ni un segundo. (*Tierna.*) Te veo siempre muy interesado en Peter Pan.

DAN.— Es mi libro favorito.

CLAUDIA.— ¿Te gusta mucho leer?

DAN.— Obvio. Leer es enriquecedor. Todos los libros te enseñan algo.

CLAUDIA.— ¿Y qué crees que enseña este?

DAN.— Que la inocencia es la clave de la felicidad, pese a que ni con su ayuda podamos ser nosotros mismos. Cuando crecemos y descubrimos que la hemos perdido

en el camino, intentamos engañarnos y aparentar ser inocentes cuando ya es demasiado tarde. (*Breve pausa.*) ¿Sabes que es lo bueno de los cuentos?

CLAUDIA.— ¿Qué?

DAN.— Que están tejidos con retazos de la propia realidad.

CLAUDIA.— (*Ríe.*) Dan, es solo ficción. (*Extrañada.*) Y ahora que lo pienso ¿por qué no llevas una lectura seguida? Te dedicas a leer páginas aleatoriamente sin seguir el curso de la historia...

DAN.— Lo leí de principio a fin hace mucho tiempo.

CLAUDIA.— ¿Nunca has pensado en volver a hacerlo?

DAN.— Pronto lo haré.

CLAUDIA.— Ajá... Yo también podría darle una oportunidad al libro algún día, sí. (*Introduciendo todo el contenido en la caja y guardándola, con la revista, en la cajonera. Suspira.*) En fin, seguiré después con esto. ¿No tienes hambre? Puedo preparar algo, si te apetece. Se me da muy bien cocinar. De paso, le doy de comer a Nana. (*Ha dejado todo en el cajón. Yéndose.*)

DAN.— ¿Por qué nunca la traes aquí?

CLAUDIA.— (*Dirigiéndose a DAN.*) Ojalá pudiera. Desde que vivo con mi padre, la perra nunca ha salido de la terraza. Me lo tiene prohibido. Al menos, la pobre se ha acostumbrado antes que yo: echo de menos cuando dormíamos juntas en el mismo cuarto, con Juan y Miguel... (*Breve silencio.*) Bueno, voy a ponerme manos a la obra. En cuanto esté la comida lista te aviso.

DAN.— Claudia.

CLAUDIA.— Dime.

DAN.— ¿Podrías abrir la ventana?

CLAUDIA.— ¿Tienes calor? Puedo poner el aire...

DAN.— Me gusta más la brisa fresca de la calle.

CLAUDIA.— Sin problema. (*Risa inocente.*) Espero que no te moleste el ruido los obreros.

(*CLAUDIA abre las hojas de la ventana de par en par y sale en dirección a la cocina. Él se sumerge nuevamente en la lectura.*)

DAN.— (*En voz alta.*) «Pero, ay, él no la escuchó. Estaba dispuesto a demostrar quién era el amo de esa casa y cuando las órdenes no consiguieron hacer salir a Nana de su perrera, la sacó engatusándola con dulces palabras y agarrándola bruscamente, la arrastró fuera del cuarto de los niños»⁹.

(*Timbre. DAN deja su libro sobre la mesa y va a abrir, calmoso. La escena queda vacía unos segundos. Al poco, él retorna a su sitio con la misma actitud, siguiéndole CECILIA.*)

CECILIA.— Eh... Buenas tardes. Usted es el ayer, si no me equivoco. (*Sorprendida.*) Qué cambio, ¿no? No puedo creer que Luis se lo haya prestado; no puede ser tan considerado. ¿Se encuentra hoy el señor de la casa o está solo? ¿Hola? (*DAN la observa sin decir nada.*) Es un hombre de pocas palabras, por lo que veo. ¿Sabe que es de mala educación no contestar cuando le hablan? (*DAN sigue callado.*) Puede que no me entienda... ¿Me entiende? (*DAN la ignora y sigue leyendo.*) Por lo visto no... (*Desconfiada, al denotarlo con el libro.*) o no le interesa. Da igual; si no hay ningún inconveniente, le esperaré aquí hasta que vuelva. (*Se sienta en el sillón. Largo silencio. CECILIA le dirige miradas de extrañeza.*) Sigo un poco abrumada de verle con un traje de mi marido; porque me figuro que es un traje de mi marido. Es tan raro que se lo haya ofrecido, en serio... Porque, por si no lo sabe, no suele ser muy generoso o complaciente: más bien lo contrario. Lo que cuentan las entrevistas y las ruedas de prensa sobre él está muy lejos de la realidad: fíese de mi palabra. Me hace tanta gracia escuchar a los trabajadores de su codiciada empresa, a sus (*Tono irónico.*) amigos y otros que ni siquiera lo conocen hablar maravillas de su persona... (*Pausa.*) Con lo que ha cambiado. Antes era muy diferente a como es ahora. (*Percatándose.*) Que por cierto, ¡qué tonterías digo! Acabo de darme cuenta: no es mi marido, sino mi exmarido. Nos divorciamos hace seis años ya. La costumbre, supongo. (*Inicia una sonrisa melancólica.*) Parece increíble que esté describiendo a la persona de la que me enamoré... Todavía recuerdo cuando lo conocí en la universidad. Era amigo de mi

⁹ *Ibid.*, pp. 26-27.

pareja en aquella época. De hecho, a día de hoy, este último me sigue llamando con a saber qué intenciones... Pero yo siempre he intentado ser sincera: ir de frente. Por eso, aunque estaba a gusto con la relación que tenía, Luis me cautivó de tal manera que no pude resistirme y acabé saliendo con él. Se puede decir que fue amor a primera vista; aunque también fue admiración. Era tan especial: optimista, atento, cariñoso, culto, liberal y... ambicioso en sus propósitos. Fíjese si lo era que vivimos juntos esa época reivindicativa durante los estudios universitarios. Luchó y se sindicó, incluso, por la libertad de prensa. Yo estudiaba Periodismo, y él Ciencias Económicas porque se lo había... aconsejado su padre, por decirlo de alguna manera. Vivía en una familia de tradición empresarial, muy relacionada al periodismo, y mi suegro quería que él fuera el heredero del holding familiar. Siguió dichos consejos a rajatabla pese a que, en ocasiones, dudaba de si hacía lo correcto o no. Al final decidió persistir porque el amor de su padre era lo más importante para él. (*Pausa.*) Nuestra relación se consolidó y decidí casarme con él; me lo pidió el día de su cumpleaños... Tras nuestro matrimonio parecíamos haber conseguido cumplir cada uno de nuestros sueños. Por su parte, él tenía todo cuanto deseaba: una mujer, una casa, tres hijos maravillosos y... un trabajo que le otorgó popularidad y reconocimiento. Sin embargo, al pasar los años, me di cuenta de que haber obedecido a su padre y haberse dedicado al negocio familiar, esa empresa que es hoy, lo había hecho cambiar radicalmente. Rebasó sus límites de ambición y quiso más de lo que tenía; y lo que acontecía fuera de casa era más importante que su familia. Tanto fue así que dejó de lado lo que importaba y se dedicó a encerrarse en su propio juego de hipocresía, fama y materialismo. (*Indignada.*) Y se convirtió en lo que es: un conservador, egoísta, temperamental, desagradecido e infantil que solo piensa en sí mismo. Jugó con mis emociones y sentí que tan solo me utilizaba. (*Breve silencio.*) A veces soy tan estúpida... Cuando no me queda más remedio que verlo... en cuanto huelo su perfume, que incluso impregna esta sala, siento por un momento como si estuviera frente al Luis de veinte años: aquel que conocí y del que me enamoré. Sin embargo, cuando consigo salir de mi ensoñación, solo veo a un ser corrompido por el mundo en el que vive. (*Avergonzada.*) Por eso hice lo que hice, porque me sentía tan sola... Y juntos, provocamos un divorcio contencioso con heridas que aún siguen abiertas. Como la potestad de mi única hija. No sé si la conocerá; se llama Claudia. Ya tiene dieciocho años... Sus hermanos preguntan mucho por ella, pero no creo que tenga mucho interés en nosotros. Les tengo prohibido que tengan contacto con ella. (*Resentida.*) Me repudió y no se merece ni una sola lágrima por mi parte...

(*Ríe, incrédula.*) Le acabo de contar mi vida en un instante. No importa: no me está entendiendo de todos modos.

(*CLAUDIA regresa a escena.*)

CLAUDIA.— Dan, ¿ha venido alguien? Ya está lista la... (*Se queda sin habla al ver a CECILIA. La madre de esta repara igualmente en la chica. La mujer aparta la mirada de ella inmediatamente y se incorpora.*) Mamá...

CECILIA.— (*Desabrida.*) No me llames mamá.

CLAUDIA.— (*Afligida.*) De acuerdo... ¿Qué haces aquí?

CECILIA.— Venía a buscar a tu padre. Pero no voy a llevarme esperándolo toda la tarde.

DAN.— Aún puedes hablar conmigo.

CLAUDIA.— (*Acobardada.*) ¿Cómo estás?

CECILIA.— ¿Acaso... te importa?

DAN.— ¿Me quieres?

CLAUDIA.— Sí... claro que me importa. (*Silencio.*) ¿Y mis hermanos?

CECILIA.— Están muy bien. Apenas se acuerdan de ti.

DAN.— Esperan mi permiso para poder saludarte.

CLAUDIA.— ¿Han crecido mucho?

CECILIA.— Lo suficiente para que no los reconozcas.

(*Silencio.*)

CLAUDIA.— (*Sonrisa melancólica.*) ¿Sabes? Todavía tengo guardado el álbum que me llevé de casa, el que contaba las aventuras de la «Isla del Lago Negro»¹⁰. Jugaba con

¹⁰ El título del álbum está extraído del mismo libro y relato de aventuras que J. M. Barrie publicó para los niños Llewelyn Davies, como registro de las fantasías y aventuras que vivieron durante las vacaciones de verano en Black Lake Cottage (Surrey); titulado *Los jóvenes naufragos de Black Lake Island, un testimonio de las terribles aventuras de los hermanos Davies en el verano de 1901 fielmente presentado por Peter Llewelyn Davies* (1901).

Juan y Miguel cuando compartíamos el mismo cuarto, y tú nos fotografiabas y componías esa historia de piratas que tanto nos gustaba. Tenía doce años... y no he vuelto a añadir otra foto.

DAN.— «Nada pasa, después de los doce años, que importe mucho»¹¹.

CECILIA.— Aquellos tiempos ya pasaron. Ahora puedes hacer cosas más interesantes con el dinero que te da tu padre.

CLAUDIA.— Mamá...

CECILIA.— (*Incisiva.*) No me llames mamá.

DAN.— Dilo otra vez.

CLAUDIA.— ¿Por qué me hablas así? Estoy cansada de aguantar el mismo trato todos estos años.

CECILIA.— ¿Qué trato esperas? En aquel tiempo ya empezaste a ser una mujer, y gozabas del suficiente juicio como para decidir con quién irte. Y tomaste tu decisión.

DAN.— ¿Por qué me hiciste esto?

CLAUDIA.— Tuve mis razones...

DAN.— Me equivoqué.

CECILIA.— Sabiendo cómo era tu padre, que se dedicaba a ir de evento en evento anteponiéndolo todo a su familia... (*Alegando con resentimiento.*) ¿Cuándo os leyó un cuento? ¿Cuándo hizo algún sacrificio por estar con nosotros? ¿Cuántas veces nos mintió con excusas?

DAN.— Todo es por su culpa.

CLAUDIA.— Mis hermanos se iban a quedar contigo y él se quedaría solo. No podía permitirlo... Es mi padre.

CECILIA.— Pues disfrútalo.

DAN.— Necia.

¹¹ Cita que recoge J. M. Barrie en sus diarios y que hace referencia tanto a su hermano fallecido, David, como a la idealización de la infancia.

CLAUDIA.— Te juro que siempre he querido hablar contigo, y nunca he sabido como volver a acercarme a ti para decirte... (*Voz entrecortada.*)

CECILIA.— (*Seca.*) No seas una niña y dilo ya.

CLAUDIA.— Decirte que... me perdones. (*Silencio. Gimoteando.*) Os quiero a los dos.

CECILIA.— Lo siento, pero no puede haber hueco para ambos.

CLAUDIA.— Pero eso no es justo...

CECILIA.— O a él... o a mí. (*Rendida.*) Y ya elegiste.

DAN.— (*Leyendo.*) «Campanilla no era mala del todo; o, más bien, era mala del todo justo en ese momento, pero, por otro lado, a veces, era buena del todo. Las hadas tienen que ser una cosa o la otra, porque al ser tan pequeñas desgraciadamente solo hay espacio en su interior para un sentimiento cada vez»¹². (*Al público.*) Si fuera un hada solo mostraría un único sentimiento ahora mismo.

(Inesperadamente, LUIS surge en escena desde el pasillo de entrada. Se encuentra de frente con CECILIA.)

LUIS.— (*Severo, con una mueca de rencor.*) ¿Qué haces aquí?

CLAUDIA.— Papá, ¿cuándo has entrado?

LUIS.— (*A CLAUDIA.*) Hija, vete para adentro.

CLAUDIA.— Papá...

DAN.— Quiero abrazarla... por favor.

LUIS.— (*Tajante.*) Vete para adentro.

(Ella sale por el lateral izquierdo, cabizbaja. LUIS y CECILIA quedan en escena.)

LUIS.— (*Irónico.*) ¿Ya te has dignado a verla? Después de tanto tiempo...

CECILIA.— Ella fue la que nunca quiso hablar conmigo cuando la llamaba.

¹² *Ibid.*, p. 57.

DAN.— *(Al público.)* ¿Estás segura?

LUIS.— Eso parece: sabe con quién quedarse... *(CECILIA contiene su rabia.)* ¿A qué vienes?

CECILIA.— *(Enfrentándose a él.)* No tengas la desfachatez de venir a preguntarme a qué vengo... ¿Recuerdas que tienes dos hijos? Dos hijos a los que tienes que pasarles una pensión. Y van dos meses que ni haces amago de ello.

DAN.— Venía a recordar al Luis de antes.

LUIS.— Mis hijos son unos desagradecidos que no quieren saber nada de su padre. ¿Por qué debería acordarme de ellos a cada instante? ¿Por qué debería atenderlos?

CECILIA.— ¡Porque tienes una demanda! ¿Acaso tú haces el mínimo esfuerzo por ir a verlos?

DAN.— ¿Acaso tú haces el mínimo esfuerzo por ver a Claudia?

LUIS.— ¿No te es suficiente con la mitad de mis bienes? El divorcio te salió rentable, y encima siendo una adúltera. Creo que tienes dinero de sobra.

DAN.— ¿Por qué lo hiciste?

CECILIA.— No empieces por ahí.

LUIS.— *(Sarcástico.)* ¡Cómo no! ¡La señorita siempre viene a pedir más! ¡Más y más! Porque no me desangró lo suficiente, ¿cierto? Incluso tuve que desprenderme de mi mansión...

CECILIA.— No tenías por qué. Tenías dinero suficiente como para pagarme la mitad sin venderla y no tener irte a un chalé como este. ¿Por qué lo hiciste?

LUIS.— ¿Para qué tanta casa si solo íbamos a vivir tu hija y yo?

DAN.— Me ahogaba la sensación de soledad.

LUIS.— Afortunadamente, pude mantener las acciones de mi empresa. Así que no me ha afectado en nada: te salió mal la jugada.

CECILIA.— (*Precisándole.*) Las conseguiste porque no tenía ningún interés en tus malditas acciones. Porque no quiero saber nada de esa empresa. Solo exigía lo que era mío; lo que era de los dos. El dinero que recibí de tu fortuna solo fue una compensación por los años que tuve que soportarte.

LUIS.— Dirás que has vivido mal o que yo tuve la culpa, cuando fuiste tú la zorra que se acostó con otro.

CECILIA.— (*Encarándose.*) ¡No voy a consentirte que me hables así! Y no he vivido especialmente feliz, que digamos. (*Breve pausa.*) Luis, reconócelo: no me prestabas aten...

LUIS.— (*Amenazador.*) Ni se te ocurra decir esa frase.

CECILIA.— ¡Es que es la verdad! Llegó un momento en el que no te importaba. ¡Ni tus hijos, por el amor de Dios! ¿Me vas a echar en cara que me refugiara en los brazos de otro hombre? Podrías hacerlo si lo hubiera ocultado; pero te lo conté sin dudar. Fui sincera.

DAN.— Si hubieras sido diferente nada de esto hubiera pasado. No quiero que hubiera pasado. Creo que me equivoqué...

LUIS.— Sincera... ¡Já! Tú solo eres una embustera.

DAN.— Al igual que tú.

CECILIA.— (*Decepcionada.*) ¿En qué momento cambiaste tanto...?

DAN.— Vuelve a ser el de antes, por favor.

LUIS.— En el momento en que me jodiste la vida.

CECILIA.— No te confundas: lo hiciste mucho antes de eso porque tú mismo destrozaste tu propia vida. Nuestra vida.

LUIS.— ¡Hipócrita! Eso es lo que eres. ¡Me lo quitaste todo! Te quedaste con todo lo que se te antojó, pero ¿sabes qué? Yo te robé lo que más querías: a tu hija, que no se lo pensó dos veces para quedarse conmigo.

DAN.— ¿Es un trofeo?

CECILIA.— (*Encoherizada.*) Eres un puto niño pequeño Luis, y seguirás siéndolo. ¿Pero sabes una cosa? La gente crece y aprende de los errores; y parece que tú pretendes no crecer nunca. Tu hija rechazó a su madre y necesita un padre. ¡Lo necesita! Y no estás ahí para ello. Lo peor de todos es que aparentas ser lo que no eres. (*Taxativa.*) No voy a dar más rodeos: llevas dos meses sin pasar la pensión; por lo que, o lo haces mañana mismo o nos veremos en los tribunales. Y me da lo mismo que sea tu cumpleaños.

DAN.— Aún recuerdo la fecha de tu cumpleaños.

OFF MANUEL.— Luis, disculpa: que me he quedado embobado con las obras.

(*MANUEL accede a la sala de estar. Advierte a CECILIA.*)

MANUEL.— (*Asombrado al verla.*) ¿Cecilia? ¡Cecilia! ¡Qué maravillosa sorpresa! ¿Cómo tú por aquí?

LUIS.— (*A MANUEL, de un tirón.*) A pedirme dinero; pero ya se iba. (*Breve silencio.*) Te espero dentro. Avísame cuando se vaya.

(*LUIS hace mutis por el lateral derecho, altanero.*)

MANUEL.— No le hagas caso; ya lo conoces.

CECILIA.— Y tanto...

DAN.— No lo conozco. Ya no.

MANUEL.— ¿Qué tal estás? ¡Cuánto tiempo!

CECILIA.— Mal; de lo contrario, no estaría en esta casa. (*Seca.*) Nos vemos, Manuel. Me alegro de verte. (*Emprende la marcha.*)

MANUEL.— Ayer no me cogiste el teléfono.

CECILIA.— (*Dándose la vuelta.*) Lo siento, estaba ocupada.

DAN.— No quería cogértelo.

MANUEL.— ¿También estabas ocupada la semana pasada?

CECILIA.— Sí.

DAN.— Tampoco quise cogértelo.

MANUEL.— ¿Y la otra?

CECILIA.— (*Terminante, con voz exasperada.*) Aún más. (*Breve silencio.*) ¿Para qué me llamabas?

MANUEL.— Hace meses que no sé de ti, y quise aprovechar mis ratos libres en el trabajo para tomar el aire y saber qué tal te iba todo. Pero no me has devuelto la llamada en ninguna ocasión.

DAN.— ¿Cuándo piensas darme una oportunidad?

CECILIA.— (*Intentado reprimir un gesto afligido.*) Ya...

MANUEL.— (*Cordial.*) ¿No vas a preguntarme cómo me va en la empresa aunque sea?

CECILIA.— ... ¿Cómo te va?

MANUEL.— Bien... aunque me sentiría mejor si mis compañeros no sintieran cierto resquemor por mi puesto. Que sé que lo tienen a pesar de los años que han pasado, pero vaya...

DAN.— Todo es culpa de Luis... ¿Solo es culpa de Luis?

CECILIA.— (*Sonrisa apagada.*) «VeruMedia: tu canal de verdad», dice el eslogan. ¡Qué ironía!

MANUEL.— ¿Ironía por qué?

CECILIA.— Es igual.

DAN.— Eres un arrastrado.

MANUEL.— (*Insistiendo.*) ¿Por qué?

CECILIA.— (*Con tono suave.*) No sienta bien que «el nuevo» pase a ser directamente vicepresidente, y además obtenga un diez por ciento de las acciones por su amigo el mandamás, ¿no crees?

MANUEL.— Es un problema, sí. Podría desahogarme contigo... si me contestaras o quedaras conmigo.

CECILIA.— No te molestes, Manuel. Mi vida es muy ajetreada y... no tengo tiempo suficiente como para invertirlo en paseos y citas. Espero que puedas entenderme.

DAN.— No quiero nada contigo.

MANUEL.— Te entiendo. (*CECILIA hace un movimiento para marcharse, pero él la retiene sujetándola de la muñeca.*) Cecilia...

CECILIA.— (*Abrumada.*) ¿Qué quieres, Manuel?

DAN.— Sé lo que quieres.

MANUEL.— Han pasado muchos años... pero, aun así, me gustaría preguntarte algo.

CECILIA.— ¿De qué se trata?

MANUEL.— Desde que me divorcié de mi mujer y comencé a trabajar con Luis te noto... más distante.

DAN.— Quise ser como Luis: divorciarme y trabajar de lo mismo... para intentarlo contigo... otra vez.

MANUEL.— Antes coincidíamos más frecuentemente, tanto eventos como en fiestas o reuniones...

CECILIA.— (*Cortándole.*) Manuel, mi vida ya no es la misma. Las cosas han cambiado mucho. Yo ya no soy esa mujer que conocías cuando salíamos juntos... ni cuando me casé con Luis. (*Pausa.*)

DAN.— Tras Luis me he dado cuenta de que no estoy preparada para una nueva relación.

CECILIA.— (*Prosiguiendo.*) Ahora soy una madre soltera, y debo cuidar de mis tres... de mis dos hijos.

DAN.— (*Leyendo.*) «Soy mayor, Peter. Tengo mucho más de veinte años. Crecí hace mucho tiempo»¹³.

MANUEL.— Entonces... ¿no estás molesta conmigo por aceptar la oferta de Luis?

¹³ *Ibid.*, p. 187.

DAN.— ¿Me puedes llegar a querer?

CECILIA.— No tendría por qué estarlo.

MANUEL.— Somos amigos, supongo.

DAN.— Amigos con derecho a algo más. Como antes.

CECILIA.— Sí...

LUIS.— (*Que entra de nuevo en la sala.*) ¿Todavía no?

(*Ambos se sobresaltan.*)

MANUEL.— Disculpa, ami... Disculpa.

CECILIA.— (*Ignorando a LUIS.*) Hasta otra, Manuel.

DAN.— Adiós.

MANUEL.— Hasta pronto, Cecilia.

(*CECILIA se va.*)

LUIS.— Pesada...

MANUEL.— Estaba un poco molesta.

DAN.— No vuelvas a llamarla así.

LUIS.— ¡Ni molesta ni ostias! Hoy el mundo entero se ha propuesto a joderme el día. No tenía suficiente con los preparativos de la fiesta y con la puta reunión de accionistas, —la cual no tengo manera de cancelar, por si no lo recuerdas—, que viene esta a pedirme dinero. ¡Me cago en Dios!

MANUEL.— Relájate. Te he dicho que puedes contar conmigo. Deja la reunión en mis manos. (*LUIS sonríe con suficiencia.*) ¿De qué te ríes?

LUIS.— No te lo tomes como algo personal, pero me parece demasiado... inusual que quieras ir sin mi presencia a una reunión de carácter urgente y convocada por los propios accionistas.

DAN.— No te veo preparado.

MANUEL.— (*Disimulando su orgullo ofendido.*) Por algo me nombraste vicepresidente, ¿no? Estudié lo mismo que tú.

DAN.— ¿Me estás llamando inútil?

LUIS.— Sí, Manuel; pero comprenderás que me resulte extraño.

MANUEL.— (*Inquieto.*) No entiendo por qué. Te veo hasta arriba y quiero echarte una mano asistiendo en tu nombre. Eso es todo.

LUIS.— (*Medita la propuesta.*) De acuerdo. Te lo encargo. En cuanto acabes, vente para acá y me comunicas lo que sea. (*Suena el móvil.*) ¡Joder! ¿Y ahora quién? (*Atiende a la llamada.*) ¿Sí?... (*Conteniendo su furia, irónico.*) ¿Qué pasa? ¿Pretendéis llamarme todos los miembros del Departamento de Recursos Humanos? Coméntame, anda... Entiendo... Ya, su madre está enferma... Le hace falta el empleo, ya... Pues lamento decirlo, pero lo siento: mi máxima es abolir el favoritismo, máxime en mi empresa. Dale mi máximo apoyo y comunícale que estaremos en contacto con otras compañías o negocios para informarle sobre un puesto de trabajo... Sí, buen día. Adiós, adiós. (*Cuelga. A MANUEL.*) Esto es de coña...

MANUEL.— ¿Qué pasa ahora?

LUIS.— Que quieren que intente hacer la vista gorda para un amigo del jefe de personal con su madre hospitalizada. ¿Tengo cara de Papá Noel o qué? ¿Creen que voy regalando puestos de trabajo por ahí? ¿No entienden que si algo no hace falta se tira? Su madre enferma... (*Sarcástico.*) y mi perro constipado, no te jode. Si realmente quiere cuidarla, me parece fantástico. Pero que busque una oferta laboral en otra parte. La plantilla de otros canales no se amplía bajo ningún concepto. Por ser amigo del jefe de personal... ¡Nada de favoritismos, hombre!

MANUEL.— Como digas. (*Silencio. Contempla el cuadro en la pared.*) Oye, ¿esta fue la pieza que compraste ayer?

LUIS.— (*Usando el móvil.*) Sí.

MANUEL.— Es un poco... extravagante.

LUIS.— Arte conceptual. Prefiero otros estilos, pero...

MANUEL.— ¿Y entonces por qué lo has comprado?

LUIS.— ¡Porque es la obra cumbre del gran Thomas Henzler! Incluso Alexandra Moria, la famosa crítica e historiadora de Arte, estaba interesada en ella. Tenía que ser mío como fuera. ¡Me llevé horas para adquirirlo!

DAN.— No sé si me gusta el cuadro, pero lo he comprado igualmente. (*Lee.*) «La fama, la fama, brillante oropel, es mía —exclamaba él [...] ¿Es realmente de buena educación sobresalir en algo?»¹⁴.

MANUEL.— ¿Y qué representa?

LUIS.— Según el folleto, la hipocresía.

DAN.— No entiendo el cuadro, pero lo he comprado igualmente.

MANUEL.— Si solo es un lienzo en blanco.

LUIS.— Es gris.

MANUEL.— Pues yo lo veo blanco... ¿Y cuánto te ha costado?

LUIS.— Dos millones.

MANUEL.— (*Pasmado ante la contestación de su amigo.*) ¿Te has gastado dos millones en el cuadro? ¿Y de dónde has sacado tanto dinero?

LUIS.— (*Irónico.*) ¿De mi empresa? (*Breve pausa.*) ¿Qué pasa? ¿No te gusta?

DAN.— Me lo he comprado igualmente.

MANUEL.— No he querido decir eso. (*Analiza el cuadro con ahínco. Convenciéndose.*) Es... bonito.

DAN.— El cuadro es una mierda.

MANUEL.— Es la primera vez que te veo interesado por el Arte conceptual. ¿A ti qué te transmite?

¹⁴ *Ibid.*, p. 146.

LUIS.— *(Sigue con el móvil.)* ¿Te ha dado por acribillarme con preguntas sobre el cuadro o qué? ¡Tengo demasiados problemas como para pensar en eso, joder! *(Observa a DAN. Protestando.)* ¡Y este aquí todavía! No aguanto más. ¡Esta niña me va a oír!

(FLORA e HILDA llegan por el pasillo de entrada.)

HILDA.— Ya estamos de vuelta. *(A LUIS.)* Te he escuchado gritar, mi amor. ¿Ha ocurrido algo?

LUIS.— *(Reprimido.)* Nada en especial. Debo reprender a mi hija por un asunto personal.

FLORA.— Hablando de Claudia, no me queda ningún libro por leer y me gustaría tomar prestado uno de ella. Me da reparo entrar en su cuarto: *(Con tono apesadumbrado.)* ya sé que no le caigo muy bien. ¿Podrías buscarme uno, Luis?

LUIS.— Un segundo, en cuanto hable con...

HILDA.— *(Interrumpiéndole.)* Complace a mi hija, pichoncito; que solo quiere entretenerse. Tu hija no se va a mover de aquí.

LUIS.— *(A regañadientes.)* De acuerdo. Vuelvo enseguida.

(LUIS se va en dirección a las habitaciones. MANUEL e HILDA intercambian miradas gentiles. Justo después, entra CLAUDIA por el lado opuesto.)

CLAUDIA.— *(Con el móvil en la ojera.)* Jaime, ¿por qué no me contestas? *(Lo guarda. A todos.)* ¿Qué hacéis ahí pasmados? ¿Dónde está mi padre?

OFF LUIS.— *(Desde dentro, con voz gutural y hecho un energúmeno.)* ¡¡Claudia!!

DAN.— Se produce un silencio; un silencio que alimenta la tensión entre los presentes, estupefactos. Jamás han visto la furia desatada de Luis, y por un momento el grito les ha helado la sangre. Él ha dado un paso en falso, y con ello ha aullado el individuo oculto. Se ha desencajado la máscara.

LUIS.— *(Que entra con la bolsa de cocaína en la mano, furibundo.)* ¿Qué significa esto?

CLAUDIA.— *(Pálida.)* Papá. Esa bolsa...

LUIS.— (*Sin permitirle responder.*) ¿Qué hacía esto tras los libros de tu cuarto?

DAN.— (*Lee.*) «En medio de ellos, la joya más negra y más grande de aquel siniestro puñado, iba reclinado James Garfio, o, según lo escribía él, Jas. [...] Sus ojos eran del azul del nomeolvides y profundamente tristes, salvo cuando le clavaba a uno el garfio, momento en que surgían en ellos dos puntos rojos que se los iluminaban horriblemente. En cuanto a los modales, conservaba aún algo de gran señor, de forma que incluso lo destrozaba a uno con distinción y me han dicho que tenía reputación de *raconteur*»¹⁵.

CLAUDIA.— Papá, eso no es mío.

LUIS.— ¿Me vas a decir que es de Flora?

CLAUDIA.— Te prometo que...

HILDA.— Qué vergüenza, Dios mío.

MANUEL.— Vaya plan, Claudita.

CLAUDIA.— (*Despechada.*) Es de Flora. ¡Es de Flora! (*Confusa.*) Estaba en su maleta. ¿Cómo ha llegado a parar a...? (*A FLORA, colérica.*) ¡Perra asquerosa! Por eso venías de las habitaciones. ¡La has metido a traición en mi cuarto!

FLORA.— (*Aparentemente afectada.*) Jamás haría tal cosa. ¿Cómo te atreves a decir semejante barbaridad sobre mí? ¿No te bastó con lo de ayer?

HILDA.— ¡Esto es intolerable! ¡Jamás me había sido tan insultada! ¡Luis, pon orden!

LUIS.— (*Avergonzado, a todos.*) Debo discutir a solas con mi hija. (*A HILDA y FLORA.*) Llevad vuestro equipaje a la habitación de invitados.

HILDA.— Pero...

LUIS.— (*Autoritario.*) Hazlo. (*A MANUEL.*) En cuanto a ti, lo mejor será que te vayas. Después hablamos.

MANUEL.— Sin problema. No tengo nada más que hacer aquí.

(*HILDA y FLORA salen en dirección a las habitaciones, cada una con su respectiva maleta y de mala gana; MANUEL por el pasillo de entrada, con gesto*

¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

de satisfacción. En escena, CLAUDIA y LUIS, a solas, junto a un ignorado DAN.)

LUIS.— ¿Desde cuándo tomas drogas?

CLAUDIA.— Yo no tomo...

LUIS.— *(Insistiendo con saña.)* ¿Desde cuándo tomas drogas?

CLAUDIA.— No las tomo.

LUIS.— Desde que volví de viaje sabía que me ocultabas algo; pero nunca supe que sería algo de semejante calibre.

CLAUDIA.— Papá, ¡la droga no es mía! Créeme, por favor.

LUIS.— *(Escéptico.)* ¿A quién quieres engañar? ¿Te das cuenta de la imagen que acabas de dar? ¿Eres consciente de la posición a la que me has relegado?

CLAUDIA.— Papá...

DAN.— *(Al público.)* No sé qué decirte. No me creerás igualmente.

LUIS.— Ten por seguro que trataremos este tema con más detenimiento.

DAN.— Nunca lo hará.

LUIS.— Ahora centrémonos en lo más importante. Todavía podemos hacer algo para evitar las consecuencias de lo que sucedido.

CLAUDIA.— ¿Evitar?

LUIS.— Vas a decirles a Hilda y Flora que la droga es de ese vagabundo que está sentado en el sofá.

CLAUDIA.— ¿Cómo?

LUIS.— Incúlpaalo y limpia nuestra imagen. Es por tu bien: no quiero que quedes como una toxicómana.

DAN.— *(Lee.)* «Para que no lo cogiera con vida, Garfio llevaba encima un terrible veneno, elaborado por el mismo a partir de todos los anillos mortíferos que habían

llegado a sus manos. Los había cocido hasta convertirlos en un líquido amarillo desconocido para la ciencia y que probablemente era el veneno más virulento que existía. [...] Echó cinco gotas del mismo en la copa de Peter. Le temblaba la mano, pero era por júbilo y no por vergüenza»¹⁶.

CLAUDIA.— Papá... ¿Cómo voy a hacer eso? ¡Si ha sido Flora!

DAN.— *(Al público.)* No quiero hacerlo.

LUIS.— ¿Otra vez con esa mentira? Harás lo que se te diga. *(Hacia dentro, cambiando el tono.)* ¡Hilda, Flora! ¡Venid a la sala de estar, por favor!

CLAUDIA.— Eso no está bien...

DAN.— Eso es miserable.

LUIS.— Es un despojo humano: no tiene nada que perder.

CLAUDIA.— Papá... *(DAN la mira. Decidida.)* No.

LUIS.— ¿Qué?

CLAUDIA.— No lo haré.

(HILDA aparece.)

HILDA.— *(Entrando, indignada.)* ¿Y bien? Flora no ha querido salir. Está muy afectada; que lo sepáis.

LUIS.— Es normal. La entiendo perfectamente. En cuanto a lo ocurrido con mi hija, todo se debe a un malentendido. *(A CLAUDIA.)* Claudia, explícaselo. *(La joven permanece en silencio. Musitándole.)* Dilo.

CLAUDIA.— *(Corajuda.)* La droga es de tu...

LUIS.— *(Interfiriendo al adivinar su respuesta.)* ... es del mendigo. De Dan. Nos hemos dado cuenta de que el pobre sufre un problema con las drogas. Quería ocultarlo por miedo a que le echáramos y ha escondido la cocaína en el primer sitio que ha pillado. *(Benévolo.)* Pero le ayudaremos. Después de mi cumpleaños dedicaré mi poco

¹⁶ *Ibid.*, p. 139.

tiempo libre a buscar un centro de desintoxicación donde puedan tratarle; y se irá para mayor comodidad nuestra.

DAN.— No ha querido retirarse la máscara. No es capaz de soltarla. Tiene miedo, auténtico pavor a que contemplan su verdadero rostro: una apariencia perversa. (*Breve pausa.*) Cada uno de nosotros poseemos un parte perversa que tememos desvelar.

HILDA.— Un buen gesto por tu parte.

DAN.— Su contestación omite cualquier apelativo cariñoso.

HILDA.— Sin embargo, eso no quita que pueda olvidar tan fácilmente la actitud que Claudia ha tenido con mi hija. Después de lo que le ha acusado a la mía merece, cuanto menos, una disculpa por su parte.

DAN.— Y que la echés para perderla de vista.

CLAUDIA.— (*A HILDA.*) ¡Tu hija es una maldita embustera! ¡Una mojigata de mierda que no es capaz de mostrarse tal y como es! ¡Exactamente como tú! (*HILDA ahoga una exclamación.*)

DAN.— Nadie es capaz de desenmascararse. (*Señala al público.*) Nadie.

LUIS.— Deja de decir barbaridades de una chica inocente.

CLAUDIA.— (*A LUIS, afligida.*) ¡Es que es injusto!

LUIS.— (*Severo.*) ¡Cierra la boca! Hasta que no reconozcas las consecuencias de tus actos, no pondrás un pie en la calle. ¿Queda claro?

CLAUDIA.— (*Anodada.*) Papá, tengo dieciocho años. No puedes obligarme a quedarme encerrada.

LUIS.— Mientras vivas bajo este techo, harás lo que se te diga y respetarás mis normas. Vergüenza me da tener una hija como tú. Ya podrías ser como Flora, aunque fuera en modales. Ella sí es una hija ejemplar.

CLAUDIA.— (*Compungida y conteniendo su rabia.*) No me compares con esa...

HILDA.— Cuidado. No toleraré ni una injuria más contra mi Flora. Ni una.

CLAUDIA.— Tú no eres quién para darme órdenes, maldita...

LUIS.— (*Interviniendo, terminante.*) Para. No tiene ningún sentido que sigamos con esta conversación si te comportas con ese carácter. ¡Vete a tu cuarto!

(*CLAUDIA, con lágrimas en los ojos, abandona la sala y se marcha a su habitación.*)

HILDA.— (*Resentida, con aire dramático.*) Por si no te has dado cuenta, Luis, tu hija me ha contestado. ¡A mí! ¿No piensas hacer nada?

LUIS.— Claro; yo... (*Móvil.*) ¿Sí?... Patrick, man! It's that you! What a surprise!...

HILDA.— ¿Quién es?

LUIS.— Es uno de los productores norteamericanos... (*Atendiendo a la llamada.*) Spain? Have you already arrived to Madrid?... Yeah, I'll free...

DAN.— ¿Estás libre?

(*HILDA espera impaciente, como si tuviera que aguardar su turno.*)

LUIS.— (*Móvil.*) Casino? It's a good plan... Tonight?

HILDA.— ¡Por favor! ¿Debo rogar para que me prestes atención? Estoy aquí, y estamos tratando un tema importante.

DAN.— ¿Puedes dejar el móvil ya y mirarme a la cara?

LUIS.— (*Chista.*) ¡Mi amigo Patrick te ha oído!

HILDA.— ¡Mejor! Así sabes que estás ocupado.

LUIS.— (*Al oyente.*) Sorry, man. She has woken up so annoyed... Está alterada... Yeah... I'll speak with you, later. Thanks. (*Cuelga. Risueño.*) ¡Qué alegría! No esperaba la llegada de Patrick.

HILDA.— (*De inmediato.*) ¿Qué has dicho de casino? ¿Recuerdas la cita que tenemos hoy, no? (*Dominante.*) Me prometiste que serías para mí toda la noche...

LUIS.— (*Dubitativo.*) ... Sí, sí. Por supuesto que... lo recuerdo, sí. Después hablamos de la hora. Elige tú el sitio.

DAN.— No voy a ir.

HILDA.— Bien. Ahora, si no te importa, me gustaría retomar la conversación con respecto a la conducta deplorable de tu hija...

LUIS.— *(Suena el móvil. A HILDA.)* Disculpa, tengo que cogerlo.

HILDA.— *(Hastada.)* ¿Sabes qué? Mejor déjalo. Ya hablaremos cuando no estés *(Con tono de dureza.)* ocupado.

DAN.— Si no es que no lo estás en algún momento.

(HILDA hace mutis por el lateral derecho.)

LUIS.— *(Móvil.)* Samuel. No esperaba tu llamada. *(Echa un vistazo a su alrededor. Confidencial.)* Sí, solo... Dime... Sí, esa cuantía... Nos viene bien, socio... Sí, es tan fácil como...

(HILDA reaparece. Él cubre el móvil.)

HILDA.— *(Atrevida.)* Lo siento, pero no puedo esperar. Voy a hablar yo misma con ella en este preciso instante.

DAN.— No sirves como padre.

LUIS.— *(Sin escucharla, pendiente a reanudar su conversación telefónica.)* Sí, sí. Como quieras. Tienes mi permiso.

(HILDA, con una expresión grave y áspera, se gira con descaro y cruza la sala de estar hacia la cocina.)

LUIS.— *(Volviendo al móvil.)* Venga, sigue... Ajá... Sí, ingrésalo en la cuenta de la fundación... que repercuta en nosotros, sí... Entre las donaciones y lo nuestro... *(Entre risas, a media voz.)* ¡Blanquea! ¡Blanquea!

HILDA.— *(Irrumpiendo de repente en escena e interrumpiendo su llamada.)* ¿Estás blanqueando dinero?

LUIS.— *(Lívido y balbuciente.)* ¿De qué...? ¿De qué hablas?

HILDA.— No te hagas el tonto, que lo he escuchado. ¡Contéstame!

LUIS.— Pero Hilda... Jamás te he visto tan alterada.

DAN.— Jamás la has visto tan sincera.

HILDA.— O sea: te dedicas a tu vida de eventos, al trabajo y no sueltas el maldito móvil... *(Se reprime, haciendo acopio de fuerza contenida. Impotente.)*

DAN.— ... ¡pedazo de mierda!

HILDA.— ¿Y todo por eso? ¿Para reinvertir dinero sin declararlo? ¿En eso sustituyes el tiempo que debes dedicarme a mí? *(Pausa.)* Eres un ladrón *(DAN parece que va a contestar al público, pero se mantiene en silencio. Rápidamente, dirige su mirada a HILDA.)*: un puto ladrón.

LUIS.— *(Seco.)* Hilda, te estás confundiendo... Estás malinterpretando lo que has escuchado...

HILDA.— ¡Ya está bien! *(HILDA le quita el móvil y lo tira por la ventana.)* ¡Se acabó!

LUIS.— ¡¿Pero qué has hecho?!

DAN.— *(Al público.)* ¡¿Pero qué mierda te crees que haces, loca del coño?!

HILDA.— ¡Espero que haya reventado en mil pedazos!

LUIS.— Hilda: ¡esto te va a costar caro! ¡Nadie me dice lo que tengo que hacer! *(Para sí.)* ¿A quién se le habrá ocurrido dejar la ventana abierta?

HILDA.— ¿Soy tu mujer, tu prometida... o qué mierda soy? ¿Como las otras? ¿Soy... *(DAN la sigue mirando.)* una de esas zorras a la que agasajas como Gabriela?

LUIS.— ¡Hilda!

HILDA.— ¡Contéstame, coño!

LUIS.— ¡Ahora mismo no eres nadie en esta casa! Y no voy a consentir que me insultes de ese modo... ¡jamás!

(CLAUDIA irrumpe en la sala, acelerada.)

CLAUDIA.— *(Con los ojos hinchados. Alarmada.)* ¿A qué vienen esos gritos?

(*Sin responderla, LUIS baja al jardín para recoger lo que queda de su móvil e HILDA, en shock, se va por la derecha.*)

CLAUDIA.— (*A DAN, desesperada y gimoteando.*) ¿Qué más puede pasar hoy?

(*CRISTINA surge del pasillo de entrada.*)

CRISTINA.— (*A CLAUDIA.*) ¡Estás ahí! Hola Clau. Acabo de cruzarme con tu padre y un poco más y me embiste. Por no hablar de que ha salido un móvil disparado de la ventana y casi se estalla en mi cabeza. ¿Es normal que pase esto en tu casa últimamente?

CLAUDIA.— Más o menos. (*Sollozando.*) Cristina, necesito hablar con alguien.

CRISTINA.— (*Afectada.*) Yo sí que necesito hablar. Venía a contártelo inmediatamente. No te lo vas a creer: ¡Ángel se ha liado con Isa! ¡La muy puta me lo ha quitado!

CLAUDIA.— Cristina, no te ha quitado nada porque él te rechazó. Tú misma te convenciste de ello; sabías que iba a pasar. (*Tras la respuesta, CRISTINA comienza a chatear por el móvil, como alterada. Breve pausa.*) No tienes idea de todas las cosas que me han pasado hoy...

CRISTINA.— (*Dejando el móvil. Sin hacerle caso.*) Lo peor de todo es que ninguna de la «Pinkpandi» me lo contó. Las avisaba por chat y me dejaban en visto. Y yo pensando: «¿Qué estarán haciendo las lerdas estas?». Total, que como no tengo un pelo de tonta, acabé enterándome en dónde estaban por la madre de Paula. ¡Que se habían ido al cine y no me habían avisado! Lo peor de todo fue cuando la madre me dijo: «Sí, iba una chico nuevo con ella, muy guapo»... Mira cari, a mí me ardió la sangre. ¡Todavía no los había visto y ya me lo estaba imaginando!

CLAUDIA.— Cristina. Para un momento, por favor.

DAN.— Cierra ese maldito agujero que tienes en la cara.

CRISTINA.— Ay, ¡qué pesada estás, cari! Que necesito desahogarme. Sé un poquito empática y respeta el turno de palabra. (*Prosiguiendo.*) A lo que iba; que voy al cine, espero durante la dos y horas y poco que duran las películas que se están proyectando en ese momento, y cuando salen me las encuentro a ellas... con Ángel. Y ¡no te lo pierdas!

Isa estaba agarrada a su cintura y enrollándose con él allí mismo. ¡Casi le arranco los pelos! Es que se la lié allí mismo y me dio igual montar un espectáculo. Y Teresa, Paula y las demás defendiéndola y diciéndome que no me habían dicho nada para que no sufriera y tal... No me valen sus excusas si se van riéndose de mí por lo bajo. ¡Porque se estaban riendo de mí!

DAN.— Lo hacían. La máscara no te sirve de nada.

CRISTINA.— En fin... Llego a un punto en el que no sé a quién creer. (*Repara en DAN.*) Oye, qué guapo está el mendigo, ¿no?

CLAUDIA.— (*Cabizbaja y rendida.*) Es Dan. Y sí, lo aseé un poco...

CRISTINA.— (*Con gesto resuelto.*) ¡Pues me viene de perlas! Voy a subir ahora mismo una foto con él para que se les quede la boca abierta. ¡Que todas ellas y el resto se coman la cabeza en las redes sociales! (*Lleva a cabo su proceso habitual: se quita las gafas y se echa el pelo a un flanco de la cara, haciendo morros. A continuación, se sienta en el sofá y se arrima mucho a DAN, enfocando la cámara de su móvil.*)

DAN.— (*A CRISTINA, interfiriendo en la actividad de esta.*) ¿Puedes dejar de mentir y escuchar a tu amiga?

CRISTINA.— (*Se incorpora, sobresaltada. Corto silencio.*) ¿Có-cómo?

DAN.— Que dejes de mentir y escuches a tu amiga.

CRISTINA.— ¿Y tú desde cuando hablas?

DAN.— (*Con tono sentencioso.*) No te importa nada los demás; solo tu apariencia. ¿Tanto miedo tienes a las opiniones y juicios de los que te rodean? Sé sincera de una vez.

CRISTINA.— (*A CLAUDIA.*) Mira cómo me está hablando este. Se me está encarando. ¡Dile algo!

CLAUDIA.— ¿Acaso ha dicho alguna mentira?

CRISTINA.— ¿Perdona, cari?

CLAUDIA.— Eso. Que tiene razón.

CRISTINA.— Cari, ¿cómo puedes decirme eso? Vengo aquí para estar contigo.

CLAUDIA.— ¿Pero estás conmigo o estás con el móvil?

CRISTINA.— ¡Ay, qué fuerte! O sea, me contesta este marginal y tú vas y le das la razón, ¿no? Sabes que lo que está diciendo no es cierto.

DAN.— Hipócrita.

CRISTINA.— (*Abrumada.*) Cari, ya se está pasando. Hazlo callar.

CLAUDIA.— ¿Y por qué debería hacer eso? Él dice la verdad; tú no.

CRISTINA.— (*Despectiva.*) Tía, ¿pero de qué vas? ¿A qué viene esa actitud de repente?

CLAUDIA.— Viene a que no tienes ni idea de todo lo que me ha pasado en estos dos días. Mi madre me ha vuelto a rechazar después de estar cerca de un año sin verla; Jaime no me contesta al teléfono...

CRISTINA.— (*Interrumpiéndola, enajenada.*) Ay, ¿no te contesta?

CLAUDIA.— (*Alzando la voz.*) ¡Estoy hablando! (*Continúa. CRISTINA, por su parte, empieza a chatear por el móvil con vehemencia y se abstrae. CLAUDIA no lo percibe.*) Me han acusado de drogadicta y mi propio padre me ha insultado dejándome en evidencia y me ha dicho, con pocas palabras, que no soy nada en comparación con esa perra de Flora. Aparte de que, con dieciocho años recién cumplidos, me acaba de castigar enclaustrándome en mi propia casa... (*La ve ensimismada con el móvil.*) ¡Cristina! ¡¿Me quieres escuchar, ostias?!

CRISTINA.— Tenía que hablar con alguien de algo importante, ¡agonías!

CLAUDIA.— (*Ríe, enojada e incrédula.*) Estoy alucinando, en serio. ¿Agonías?

CRISTINA.— Es que eres una dramática. Yo tampoco me pondría así por tres tonterías.

CLAUDIA.— ¡Dramática mis cojones! ¿Tonterías? No has oído ni una sola palabra.

CRISTINA.— Cari, estás que no se puede hablar contigo hoy, ¿eh?

CLAUDIA.— ¿Que no se puede hablar conmigo? Mira, vete a la mierda.

CRISTINA.— Esto está pasando de castaño oscuro. ¡Todo esto lo ha empezado este marginado de porquería! (A CLAUDIA.) Así que, si te importa nuestra amistad cari, echa a este mendigo de tu casa ahora mismo.

CLAUDIA.— Él no se va a ninguna parte. En todo caso, deberías irte tú.

CRISTINA.— ¿Cómo?

CLAUDIA.— Lo que oyes; si es que por fin lo has hecho.

CRISTINA.— (Tras un breve silencio.) Nuestras amigas tenían razón. Eres incluso peor que Isabel.

CLAUDIA.— Repite eso.

CRISTINA.— ¡Que estoy hasta el coño de aguantarte! Tengo mil cosas más importantes que hacer y aun así me dedico a quedar contigo cada vez que me sobra un poco de tiempo; porque decidiste abandonar la «Pinkpandi» y no hay otra forma de verte si no es a solas. ¿Y así me lo agradeces?

DAN.— (Al público.) Pretende ser cortés, pero ella es lo último en lo que debe interesarse. No quiere reconocerlo, pero se ha liberado de su falsa apariencia sin apenas percatarse. Sin embargo, sigue danzando... sin máscara.

CLAUDIA.— ¿Y de qué me vale eso?

CRISTINA.— ¿Cómo que de qué vale? ¿Qué quieres que haga entonces?

CLAUDIA.— ¡Pues confiar en mí! ¡Preocuparte! ¡Escucharme, cabrona!

CRISTINA.— Y yo pensando que eras una buena amiga... Pero teníamos razón al hablar de ti.

CLAUDIA.— ¿Ah? ¿Qué tú también hablabas de mí? ¿Y qué tienes que decirme? (Reprochándole.) ¿Tú te has mirado a un espejo? ¿Has pensado en lo que haces? ¿En cómo eres con tu puñetera actitud?

CRISTINA.— (Desafiante.) Por ahí sí que no voy a pasar.

DAN.— No lo tolera. Desea ser invulnerable. Esconde sus taras, e intenta simular ser ingenua, buena y gentil: inocente. Sin embargo... ya es demasiado tarde.

CLAUDIA.— Pues vas a tener que prestarme atención ahora, y por una puta vez en tu vida: te llevas todo el día con el asqueroso móvil, intentando parecer alguien que no eres, dándotelas de que eres un «sex symbol» cuando lo primero que deberías hacer es reconocer que tienes un problema con la comida; y que cuanto más tiempo pasas con la panda de falsas con las que te relacionas más ansías de comer te entran. Eres una egoísta e insensible; una egocéntrica sin una pizca de empatía que solo sabe preocuparse de sus propios problemas, y pretende que todos los demás nos centremos en ellos. Y si alguna vez te inmiscuyes en algo que no tiene que ver contigo solo es para chismorrear y despotricar sobre las vidas ajenas. Vamos, en una palabra...

DAN.— (*Al público.*) Hipócrita.

CRISTINA.— (*Cortándola.*) ¿Y tú?

CLAUDIA.— ¡Yo nada! Siempre he estado ahí cuando lo has necesitado, prestando atención a tus mierdas.

CRISTINA.— Pues si no querías hacerlo, solo bastaba con decírmelo.

DAN.— En eso tiene razón. (*Silencio.*) La buena educación es la madre de la hipocresía.

CRISTINA.— (*Sarcástica.*) Bastante tiene la señora con sus sueños inútiles, ¿verdad? (*Remedándola.*) «Soy de Madrid, pero me voy a ir a estudiar teatro con mi noviecito y a morirme de hambre para el resto de mi vida». ¡Tonta! Sin saber cantar ni actuar, que lo hago yo mejor que tú incluso, te presentas a una mierda de pruebas de una escuela de segundas porque papaíto no te deja hacer lo que tú quieres aquí. No hace falta siquiera que me digas nada para saber que has suspendido, porque no vales una mierda para eso. (*Remendándola de nuevo con mordaz dramatismo.*) «¡Ay, que soy una incomprendida y nadie me entiende!» Más quisiera yo gozar la oportunidad que te regala la vida. ¡Que solo con estudiar lo que te ha recomendado tu padre ya eres millonaria, estúpida! De todos modos, comprendo que la hayas cagado de tal forma siendo tan infantil, rara e interesada: que si lo del teatro, que si solo salgo con alguien si me pide noviazgo, que si meto a un mendigo en mi casa... (*Se ríe a bocajarro, burlándose.*) Pon los pies en la tierra, que ya es hora; y actúa con un mínimo de razón y sentido común.

DAN.— Ha hablado la propia Cristina; y con ella, su envidia: la envidia por una inocencia de la que ella carece.

CLAUDIA.— Vete de mi casa.

CRISTINA.— Con gusto. Una cosa menos de la que preocuparme; mejor para mí a partir de ahora. (*Inicia la marcha.*)

DAN.— (*A CRISTINA.*) Espera. Cuéntale tu verdad.

CRISTINA.— ¿Qué dice el friki este?

DAN.— ¿Con quién hablabas ayer por el teléfono móvil?

CRISTINA.— Veo que también eres fisgón... (*Con desvergüenza.*) Con Jaime.

CLAUDIA.— ¿Con Jaime? ¿Para qué?

CRISTINA.— Para quedar con él. ¿Para qué va a ser?

CLAUDIA.— ¿Has estado tirándole los tejos a Jaime?

CRISTINA.— Sí, porque me gusta desde la primera vez que lo vi. ¿Qué pasa? ¿Tiene tu nombre escrito en algún lado o qué? No es de tu propiedad. (*Breve pausa.*) No te llegó a pedir nada, que se lo pregunté cuando lo felicité por su aprobado. Tengo vía libre. Y siempre me contesta. Los tíos van a lo que van, ya te lo dije; y yo sé lo que él está buscando; y se lo voy a dar.

DAN.— Esa es tu verdad. Puede que la de él sea completamente distinta.

CLAUDIA.— (*La agarra del brazo. Zarandeándola.*) ¡Eres una falsa de mierda! (*La tira rudamente hasta el paso del foro de un empujón.*) ¡No quiero verte en mi vida!

CRISTINA.— ¡Ni falta que me hace! ¡Para eso tengo a mis amigas de la «Pinkpandi»! No como tú, que te acabas de quedar sola, sin nadie que te quiera. Ni siquiera Jaime.

DAN.— Sigue danzando aunque le sangren los pies.

CLAUDIA.— (*Atormentada.*) ¡Vete!

(CRISTINA sale de casa, satisfecha. En cuanto su amiga desaparece, CLAUDIA se retira, con amargura, a su habitación. DAN, por última vez, se sumerge en su lectura.)

DAN.— *(Lee.)* «Te imaginas cosas estupendas —explicó Peter—, y ellas te levantan por los aires [...] Claro que Peter les había estado tomando el pelo, pues nadie puede volar a menos que haya recibido el polvillo de las hadas»¹⁷.

TELÓN

¹⁷ *Ibid.*, pp. 42-43.

Cuadro segundo

El mismo decorado. La ventana sigue abierta. Tras esta y el paño de vidrio, forlillo de cielo nocturno. Es de noche.

(DAN permanece en el cuerpo habitual del sofá, concentrado en la lectura. HILDA entra ebria, con una botella de ron vacía en una mano y una copa de cristal en la otra)

HILDA.— *(Camina trastabillando.)* ¡Viva las mujeres! *(Desternillándose.)* Qué bueno es hacer cuanto te apetezca sin que nadie te diga nada. ¿Verdad que sí, Dan? *(Aguarda unos segundos.)* Ah, no, que tú no hablas. Se me había olvidado. ¿No quieres una copa? *(HILDA echa un vistazo al contenido de la botella. Rompe a reír.)* Oh, ya no queda. Lo siento. *(Anda hasta el sillón y se deja caer.)* Pero no importa. ¡Alegría! *(Alzando la copa.)* Por Luis, que es un hijo de la gran puta. *(Bebe.)* Si él me ve pinta de florero por mis curvas de escándalo no es mi culpa, porque soy una mujer. Una mujer, solo. Una mujer a la que se le permite beber. Mucho. Y no pasa nada, porque como no soy nadie en esta casa, así me muera. *(Suena el timbre.)* ¿Te apuestas el libro a que es Luis? *(Se incorpora y pierde el equilibrio. Caminando hasta el pasillo de entrada.)* Parece mentira que no te aburras con la misma novela todo el rato. Yo hace una hora que tengo esta botella y ya quiero otra. *(Ríe a carcajadas.)* Venga, voy a abrirle que si no se enfada. No te muevas. *(Sale con dificultad.)*

DAN.— *(Al público.)* Los borrachos son los únicos que dicen su verdad: una verdad sin tapujos, porque no están lo suficientemente preocupados como para sostener su máscara.

OFF HILDA.— ¡Manuel Zamorano!

(Ella retorna a la sala. Se tropieza con el marco del paso y rompe la botella.)

HILDA.— ¡Uy, que torpe! Pasa Manuel, pasa. No te cortes. *(Ríe.)* Con la botella.

MANUEL.— *(Entrando, con gesto de contrariedad.)* Hilda... ¿estás borracha?

HILDA.— ¡No! ¡No, no! *(Reflexiona.)* Bueno, sí. Un poquito, ¿qué pasa? ¿A qué vienes?

MANUEL.— Venía a comentarle a Luis los temas tratados en la reunión de accionistas.

HILDA.— ¿Cómo ha ido?

MANUEL.— *(Inquieto.)* Bien... bien. *(Silencio.)* ¿Está?

HILDA.— ¿Quién?

MANUEL.— Eh... Luis.

HILDA.— ¡Ah! No; no está. Me invitó a cenar, pero se fue a jugar a las cartas con un guiri americano. Se habrá confundido de persona. Y no lo entiendo: él no tiene las tetas que tengo yo...

MANUEL.— Desde luego. Es una pena que Luis no sepa apreciarte.

HILDA.— ¡Qué adulator, Manuelito!

MANUEL.— *(Iniciando una sonrisa perversa.)* ¿Quieres salir... a tomar el aire?

HILDA.— *(Pletórica.)* ¡Sí! ¡Llévame afuera! Eso sí: ten cuidado de que no me coja un coche. Que no sé qué me pasa, pero no veo nada a la hora que es.

MANUEL.— Tranquila. Cuidaré muy bien de ti.

(HILDA se prende del brazo de MANUEL. Ambos, emparejados, hacen mutis por el foro. Acto seguido, entra FLORA. Está embutida en un traje apretado al estilo de su madre. Fuma un cigarro al tiempo que habla por su teléfono móvil.)

FLORA.— *(Móvil.)* Voy saliendo... Sí; vía libre: mi madre se ha emborrachado... Como lo oyes. Anda por toda la casa y no se entera de nada... Sí, tengo ganas de ver ese cuerpazo que tienes... A ti también, sí. Hoy no me siento tan superficial... *(Con un gesto de desagrado.)* No; esta noche no hay fiesta: me lo ha interceptado mi hermanastra. De cualquier modo, ya se lo he cobrado con creces y sin que me descubran. Para que veas la niña mala que soy... Venga, ahora te veo. *(Cuelga. Se acerca a DAN. Con sorna.)* Que tu dueña y tú tengáis muy buenas noches. *(Se larga contoneándose, satisfecha.)*

DAN.— Aunque no se manifiesta por el estatismo del forillo, transcurren varias horas. Es medianoche. Claudia entra con el mismo pijama veraniego del acto primero, insomne. Sigo con mi lectura.

CLAUDIA.— Dan, ¿qué haces aún despierto? Te había dejado una habitación preparada.

DAN.— No puedo dormir.

CLAUDIA.— Yo tampoco soy capaz de conciliar el sueño...

DAN.— ¿Por qué?

CLAUDIA.— No me siento muy bien...

DAN.— Claudia.

CLAUDIA.— ¿Sí?

DAN.— Cuando te conocí te oía cantar continuamente, y hoy no te escuchado siquiera.

CLAUDIA.— Ya no volveré a cantar nunca, Dan.

DAN.— ¿Por qué no?

CLAUDIA.— He comprendido que no valgo para eso. Una vez que llegue el momento de confesarle a mi padre que le mentí estudiaré lo que me recomendó. Ahora entiendo que es lo mejor para mí (*Desolada.*) Desde el principio, las cosas eran más fáciles de lo que yo creía. La culpa solo ha sido mía, por intentar algo que no tiene ninguna salida para mí.

DAN.— (*A bocajarro.*) Eres un soberbia y una vanidosa, Claudia.

CLAUDIA.— ¿Qué? ¿Por qué me dices eso?

DAN.— Te hablo con mi verdad. A nadie le gusta que le ataquen con ella y la rehúsan. ¿Quién desea atender a un juicio que te hace sentir vulnerable? ¡Cuánto temor a exponernos abiertamente!

CLAUDIA.— No te entiendo...

DAN.— Es infantilismo. Nadie puede pretender ser el mejor en algo ni cumplir un sueño si no se esfuerza en conseguirlo. (*Al público.*) Peter Pan nos mentía.

CLAUDIA.— (*Decaída.*) En ocasiones me gustaría volver a ser una niña, ingenua e ignorante; una niña que no estaba pendiente al futuro, sino al presente en el que vivía, donde jugaba, cantaba y reía en todo momento. Tanta felicidad que nunca volverá...

DAN.— Lo que intentas es huir de la realidad. Pero el único que lo consiguió fue Peter Pan.

CLAUDIA.— (*Rabiosa.*) Es solo un cuento, Dan. (*Silencio.*) Si fuera como él, nada de esto pasaría...

DAN.— ¿Como Peter? ¿Por qué?

CLAUDIA.— Porque él es un niño. Y los niños son los únicos que dicen la verdad.

DAN.— Peter también mentía, Claudia.

CLAUDIA.— ¿Él?

DAN.— (*Lee.*) «No tengo madre —dijo él. No solo no tenía madre, sino que no sentía el menor deseo de tener una»¹⁸. He aquí su primera mentira.

CLAUDIA.— ¿En qué mente? Está siendo since...

DAN.— (*Interrumpiéndola.*) Peter odia a las madres, pero buscaba desesperadamente en Wendy esa figura materna que no tenía... ni tiene.

CLAUDIA.— (*Sentándose en el sillón.*) Qué hipócrita, ¿no?

DAN.— (*Ríe.*) Los niños no pueden ser hipócritas. Son los únicos que disponen del arma para revelarse contra la hipocresía.

CLAUDIA.— ¿De veras? ¿Y cuál es?

DAN.— (*Deja el libro sobre la mesa y se levanta del sofá.*) Ven a la ventana. (*Él hace lo propio. CLAUDIA le sigue.*) Ahora contempla las estrellas...

CLAUDIA.— Hay demasiada contaminación lumínica. Apenas se ve el cielo.

DAN.— Pues imagínatelas.

CLAUDIA.— ¿Cómo voy a...?

¹⁸ *Ibid.*, p. 32.

DAN.— (*Al público.*) ¿Harás un esfuerzo por percibir y evocar todo cuanto te diga?

CLAUDIA.— ¿Qué?

DAN.— ¿Sí o no? ¿Crearás en lo que te diga?

CLAUDIA.— (*Dubitativa.*) Eh... sí.

DAN.— Bien. Contempla las estrellas. (*Silencio.*) Todas ellas son hadas suspen...

CLAUDIA.— (*Perpleja.*) Dan, pero si las hadas no...

DAN.— (*DAN la hace callar con un gesto. Terminante.*) Jamás digas eso. Ahí reside nuestro mayor problema: hemos crecido lo suficiente como para saber que las hadas no existen. (*Recita de memoria.*) «¿Creéis? [...] Si creéis —les gritó él—, aplaudid: no dejéis que Campanilla se muera»¹⁹. Eso decía Peter Pan... ¿Quién sabe si las hadas existieron alguna vez o no? Si lo hicieron jamás volveremos a ver una por el simple hecho de que todos dejaron de creer. (*Repite:*) ¿Crearás solo por esta noche?²⁰

CLAUDIA.— ... Lo haré.

DAN.— Mentira. Prométemelo.

CLAUDIA.— (*Tras un tiempo de reflexión.*) Lo prometo, Dan.

DAN.— (*Continúa. CLAUDIA se deja llevar por la narración.*) Sigue mirando a las estrellas. Examínalas con detenimiento. (*Nuevo silencio. Repentinamente, DAN se dirige al público.*) Imagina, por un instante, que todos esos astros son hadas suspendidas en el cielo. Si enfocas la vista con claridad, seguro que podrás verlas. Ahora, cierra los ojos. (*Ella obedece.*) En cuanto adviertes la presencia de estas pequeñas criaturas, iluminando el firmamento, comienzan a brillar intensamente, como saludándote con vehemencia. (*Pausa.*) ¡Pero qué sorpresa! ¡Las estrellas están descendiendo fugazmente! Junto a ti, desde sus propias casas, hay otros niños que también contemplan a las hadas; sí, niños, como tú. Aprovechan para pedir un deseo y que este se cumpla: un cochecito nuevo, una muñeca, una ciudad de caramelos, una mamá que ordene para siempre su imaginación... Pide tu deseo, rápido. ¡Qué ilusión! Acaba de

¹⁹ Ibid., p. 142.

²⁰ Cuestión que inicia una escena que resulta la analogía y/o extrapolación de la muerte de Campanilla, suceso narrado en el capítulo 13 de la obra de J. M. Barrie; y, a su vez, del ruego de Peter a todos los niños para que no permitan, con ayuda de su fe, que su hada perezca.

entrar un hada por la ventana; y otra, y otra más. Existen muchas razones para hacerlo, pero por ese motivo siempre debe permanecer la ventana abierta: siempre. Si extiendes la palma de tu mano puedes sentir incluso el tacto de sus piececitos, que se posan con delicadeza por un segundo antes de volver a emprender el vuelo. Revolotean a tu alrededor y, por un momento, eres feliz sin saber por qué. Quizás porque ellas, al ser capaces de sentir solo una emoción por vez, no pueden transmitir más que una alegría inconmensurable. O puede también que busquen la forma de que la niña que reside en tu interior ría, pues es el origen de su existencia. Siente: aprecia esa energía... ¡Oh! Incluso están entonando una melodía. Escúchalas. Cantan y brillan para ti, como las estrellas. Desean que cantes con ellas. ¿Eres capaz de seguir las? A ti, Claudia: ¿eres capaz? (*CLAUDIA empieza a cantar una canción, risueña. Canta largo rato. Después, al público:*) Espera... (*Ella cesa su entonación.*) Se marchan. Han salido volando por la ventana. Lástima... Deben volver con las otras antes de amanezca. No pueden jugar eternamente. Sigues, aun así, escuchando el rumor de sus voces en armonía, hasta que todo queda en silencio. Silencio. Abre los ojos. (*Ella hace lo que le ordena, con expresión de asombro.*) ¿Has logrado verlas?

CLAUDIA.— Sí... ¡Sí!

DAN.— Entonces, si dominas el don de imaginar y creer fervientemente, ¿por qué no lo usas para que tus sueños puedan llegar a hacerse realidad? (*Solemne.*) Nunca podrás sentir un sueño si no lo vives intensamente. Ahí tenemos la segunda mentira de Peter Pan: (*Recita.*) «Todos los niños crecen, excepto uno»²¹, enuncia el íncipit de la obra. «Quiero ser siempre un niño y divertirme»²², afirma él. «Intento desesperadamente hacerme mayor, pero no puedo»²³, clamaba Barrie, su autor. Peter, gracias a que habita en Nunca Jamás, puede evitar crecer físicamente y, por ende, convertirse en todo un adulto. Pero en su interior, inevitablemente, crece, por mucho que se lo niegue. ¿Sabes por qué? Porque siempre tiene afán de aventuras: experiencias que vivir. (*Suspira.*) Incluso para él, morir significa una gran aventura²⁴. Eso sí: afirma olvidarlo todo cuando es incapaz de arrancarse del alma lo más importante.

CLAUDIA.— (*Curiosa.*) ¿Qué es lo más importante para él?

²¹ *Ibid.*, p. 7.

²² *Ibid.*, p. 35.

²³ Una de las tantas anotaciones que Barrie dejó grabada en sus diarios y que pone de manifiesto la secuela de su trastorno psicosocial.

²⁴ Afirmación de Peter Pan ante la posibilidad de morir en la Roca de los Abandonados (*Ibid.*, p. 103.)

DAN.— (*Enumerando.*) Su madre, Campanilla... Wendy.

CLAUDIA.— No llego a comprenderlo, ¿por qué mentía?

DAN.— Por indefensión; acaso para proteger a los niños perdidos y ser un modelo para ellos... (*Silencio.*) Los niños mienten, pero no como los adultos. Lo hacen con amor e inocencia, porque carecen de una maldad que solo arraiga en ellos cuando se hacen mayores y son sometidos a los prejuicios y expectativas dados por la sociedad. (*Pausa.*) Ese es el arma contra la hipocresía: la inocencia, junto a la libertad y la capacidad para ser vulnerables. Pero es tan difícil conservar la inocencia... Crecer sin dejar de ser un niño. ¿Quién pudiera? Para Peter es muy fácil, dado que solo tiene a un enemigo que le lleve la contraria. Para nosotros, con las personas de nuestro entorno que se jactan de su madurez y destreza para ser un adulto modélico, imposible: están más pendientes de crecer como se lo dicta la sociedad que el corazón. (*Nueva pausa.*) La mentira, al igual que la violencia, forma parte de nuestra condición humana. Y podemos hacer dos cosas al respecto: renegarla inútilmente o aprender de ella.

(*Silencio.*)

CLAUDIA.— (*Confusa.*) ¿Por qué me explicas esto a través de Peter Pan?

DAN.— ¿Para qué sirve si no las historias? Todo lo que nos rodea es mentira. Nuestro mundo solo es un espacio reducido a cuatro paredes. Si esta conversación, la que estamos viviendo, fuera una obra de teatro, prestaríamos más atención que si fuera la vida real. (*Yendo hasta el sofá para volver a sentarse.*) Por eso existe la ficción: es un reflejo, una mentira que aceptamos como certera, y que enseña a niños y adultos acerca de la vida o de lo que no sabemos explicar directamente. Pero siempre a través de las máscaras... Desgraciadamente, nos conformamos con el reflejo y no hacemos un esfuerzo en llevar a la realidad lo maravilloso de las historias que leemos. (*Ya se ha sentado. Toma su libro de la mesa y lo abre de nuevo.*)

CLAUDIA.— (*Mirando al jardín, aún en la ventana. Con cara de circunstancias.*) No... Él no. (*Se aparta.*) ¿Qué hace aquí?

DAN.— (*Al público.*) Por fin ha llegado...

CLAUDIA.— No quiere verle...

DAN.— Suena un campanilleo: el lenguaje de las hadas. ¿Es... el timbre?²⁵

(CLAUDIA sale en dirección a la entrada.)

DAN.— Y vosotros: ¿creéis en las hadas? Si no es así, estad seguros de que habéis perdido vuestra inocencia en el camino. Ya no queda nadie que aplauda... Ningún niño que grite y crea con fe. Campanilla ha muerto.

OFF CLAUDIA.— Vete de aquí.

DAN.— Entra, por favor.

(CLAUDIA regresa a escena, los brazos cruzados. Tras ella, JAIME.)

JAIME.— Te has apartado de la ventana en cuanto me has visto. ¿Te he asustado? Por cierto, han dejado una escalera en medio del... (La nota distante.) Oye, ¿qué te pasa?

CLAUDIA.— No sé. Tú sabrás.

DAN.— Me has engañado. Confiésalo.

JAIME.— Perdona por no haber dado señales de vida desde ayer. Venía a contarte el motivo personalmente a pesar de las horas.

CLAUDIA.— No me hace falta tus explicaciones.

JAIME.— ¿Por qué me tratas así? Cuando me escuches...

CLAUDIA.— No quiero escucharte. No quiero verte.

DAN.— Dime que todo es mentira.

JAIME.— No entiendo. ¿Por qué te pones así?

CLAUDIA.— ¿Se lo has explicado todo a Cristina antes de venir?

JAIME.— ¿Cómo?

CLAUDIA.— Como habláis tanto...

JAIME.— ¿Qué te ha contado esa?

²⁵ El habla habitual de Campanilla en la obra de J. M. Barrie está representado por el propio sonido del timbre, que anuncia la llegada de Peter Pan, encarnado en esta pieza teatral a partir de la figura de Jaime.

DAN.— Te dije que no confiaras en ella.

CLAUDIA.— Lo que estás buscando.

JAIME.— Háblame claro, Claudia.

CLAUDIA.— Que una mujer no es suficiente para ti, por lo que se ve.

DAN.— ¿Por qué me has engañado de esta forma?

JAIME.— No tengo nada con ella ni con nadie.

CLAUDIA.— Ni conmigo tampoco, ¿no?

JAIME.— ¿Qué dices?

CLAUDIA.— Solo digo lo que veo.

JAIME.— (*Observa a DAN. Malhumorado.*) Pues yo también veo cosas interesantes. Como a Dan, que no sé qué hace aquí todavía. (*Irónico.*) Qué guapo lo has puesto. Te entretienes con él, ¿no?

CLAUDIA.— Cree el ladrón que todos son de su condición. No intentes ensuciar mis buenas intenciones para sentirte mejor contigo mismo.

JAIME.— ¿Sigue tan callado como siempre?

CLAUDIA.— Aunque no lo creas, me cuenta más cosas que tú. Al menos, no me miente.

JAIME.— ¡Habla claro de una vez!

CLAUDIA.— ¡Que has estado chateando con Cristina! ¡A mis espaldas! Y tú diciéndome que no te caía bien y que tuviera cuidado con lo que le contaba. Tan mal no te caía, por lo visto. No querías que le comentara nada para poder jugar a dos bandas, ¿no es así?

JAIME.— ¡Estás paranoica! ¿Por qué desconfías de mí?

DAN.— Porque ya no es capaz de creer en nadie.

CLAUDIA.— Dame motivos para hacerlo. Ni siquiera cumpliste tu promesa. ¡Y a saber dónde has estado durante todo el día!

DAN.— Todavía espero a que me digas si quiero ser tu pareja.

JAIME.— En la calle, Claudia. Nuestro casero nos ha echado a mí y mis compañeros del piso.

CLAUDIA.— (*Breve silencio de ella.*) ¿Y eso te impide llamarme?

JAIME.— Sí, si no encuentras ninguna habitación y te tienes que ir.

CLAUDIA.— (*Atónita.*) ¿Irte? ¿Adónde?

JAIME.— Me vuelvo a Málaga dentro de dos días... indefinidamente.

CLAUDIA.— Aprobaste y ya no me necesitas para nada.

DAN.— Nunca me has querido.

JAIME.— Claudia, te estás confun...

CLAUDIA.— Mira, déjame. Mi día ha sido una mierda y ahora mi vida, por lo que intuyo, también. Nunca debí haberte hecho caso. Nunca debí presentarme. Nunca debí haber engañado a mi padre... por mí... y por ti.

DAN.— No ha servido de nada. Campanilla está muerta. O quizá...

JAIME.— ¿Hablas en serio?

CLAUDIA.— No quiero verte más. Nunca jamás.

JAIME.— Prefieres vivir en Madrid y no sabes cómo echarme de tu vida, ¿es eso? (*Atacante.*) Pues que te vaya bien con tu vida de niña rica. Tengo poco dinero, pero al menos es mío, no el de mis padres. Disfruta de tu esclavitud.

DAN.— Quiero estar contigo... ¿Por qué no me lo permites?

CLAUDIA.— Y yo tan ingenua... Por mí, como si te pilla mi padre. Me da exactamente lo mismo. No puede ser peor el día de hoy... (*Desabrida.*) Ahí tienes la puerta.

DAN.— CLAUDIA se va a su habitación. No aparta la mirada de JAIME, con una mueca de rabia y dolor a partes iguales. JAIME hace amago de extender su brazo, como si quisiera alcanzarla; pero se retiene. Se están mintiendo el uno al otro. Si no existiera la mentira, ahora mismo se estarían fundiendo en un beso. Sigo leyendo. Él se acerca a mí.

JAIME.— Cuida de ella Dan, ahora que eres tan amigo suyo. (*Hace un movimiento para marcharse.*)

DAN.— (*A JAIME.*) Oye, ¿sabes cómo venía Peter a escuchar los cuentos de Wendy y su madre?

JAIME.— (*Asombrado.*) ¿Qué? ¡Pero si puedes hablar! Joder...

DAN.— (*Insistiendo.*) ¿Cómo?

JAIME.— No lo sé, ¿vale? Solo quiero irme.

DAN.— Volando... por la ventana.

JAIME.— (*Turbado.*) ¿Y eso a qué...?

(*Se escucha el cierre de la puerta. JAIME sale a esconderse en la cocina. Entra LUIS, ansioso.*)

LUIS.— (*Moviendo inconscientemente los dedos.*) No me acostumbro, vaya. (*Se oye un ruido en la cocina. Alarmado.*) ¿Qué ha sido eso? (*LUIS desaparece por el lateral izquierdo. Reaparece al poco JAIME, desalado y cauteloso, y se va con paso firme. Cierra la puerta y LUIS vuelve a escena.*) ¿Se oído la puerta? (*Se aproxima a la ventana y otea el exterior.*) Juraría haber visto una sombra...²⁶ (*Cerrando las hojas.*) ¡Yo no sé quién coño deja la ventana abierta!

DAN.— (*Lee.*) «[...] levantó la vista y no vio nada en la oscuridad de la noche, salvo algo que le pareció una estrella fugaz»²⁷.

LUIS.— (*Convencido.*) Mañana reviso la alarma. (*A DAN, reparando en él.*) Y tú... ¿no duermes? Aprovecha tus últimas horas en esta casa porque mañana, quieras o no, te vas

²⁶ Referencia a la propia sombra de Peter Pan; capítulo 2 de la obra de J. M. Barrie (véase nota a pie de página número 26).

²⁷ *Ibid.*, p. 19.

a la puta calle. Que piensen que fue por culpabilidad o cualquier otro motivo; lo que sea. ¡Pero no te quiero ver por aquí! (*Amenazante.*) ¿Escuchas lo que te digo? ¿Me escuchas, perro?

DAN.— (*Impasible.*) Peter Pan se escapó el día en que nació, Luis. ¿Lo sabías?

LUIS.— (*Airado.*) ¡Já! ¡Conque sabe hablar nuestro muerto de hambre! (*Después de un silencio, asimilando la noticia.*) Nos has entendido desde el principio, ¿no, cabronazo? ¿Tú de verdad piensas que puedes vacilar a una persona como yo? ¿Qué razón tenía cuando te vi! No me fio de ti desde el primer momento en que llegaste.

DAN.— (*Haciendo oídos sordos.*) Deberías leer las obras que traten sobre Peter Pan en alguna ocasión, Luis. Le conté parte de la historia a Claudia. Peter se escapó porque los padres le dijeron que iba a ser cuando fuera mayor...

LUIS.— (*Le coge por el cuello de la camisa.*) Mira, chaval. No me interesa lo más mínimo tus jodidos cuentos. Y ahora que sé que me entiendes, grábate a fuego esta frase en tu cabeza de despojo humano: quiero que te vayas, porque no me caes bien. No confío en ti y solo eres una mierda comparado conmigo o cualquiera de los que pisa esta casa. ¿Me he explicado? (*Le suelta.*) No sabes de lo que soy capaz: todavía no has visto mi verdadera cara.

DAN.— (*Al público.*) Nadie lo ha hecho. (*Lee.*) «Pero la ventana estaba cerrada y tenía barrotes de hierro. Y al escudriñar entre ellos, vio a su madre durmiendo en paz y abrazando a otro niño»²⁸.

LUIS.— Eso: quédate leyendo solo, trastornado. Atente a lo dicho. Y sí: es una amenaza. (*Se marcha a su habitación.*)

DAN.— Como Claudia, cuando te vio apoyando a Flora en lugar de a ella. (*Lee de nuevo.*) «Ay, Peter, nosotros, que hemos cometido el mayor error de nuestras vidas, deberíamos actuar de manera muy distinta ante la segunda oportunidad. Pero Salomón tenía razón: para la mayoría, no hay segundas oportunidades. Cuando llegamos a la ventana es la hora de cierre. Los barrotes se erigen de por vida»²⁹. (*Al público.*) Peter vive en Nunca Jamás: está decidido a seguir mintiéndose para cumplir su sueño; pero

²⁸ Barrie, J. M., *Peter Pan, la obra completa*. Aranjuez (Madrid), Neverland Ediciones, 2009, p. 97.

²⁹ *Ibid.*, p. 97.

Wendy debe crecer, y le han obligado a saberlo. Wendy debe crecer... (*Pausa.*) Claudia debe crecer. (*Silencio.*) ¿Por qué? ¿Por qué debe crecer? ¿Por qué de ese modo? (*Nueva pausa. Señala, con dedo acusador, a los integrantes del público.*) Peter ha huido de nuestro mundo hipócrita, lleno de convencionalismos... Pero Claudia no... al igual que todos nosotros.

TELÓN

ACTO TERCERO

Día siguiente. El mismo decorado de siempre, pero adornado con guirnaldas y globos de colores.

(Al levantarse el telón no encontramos a nadie en escena. Está oscuro. Pocos segundos más tarde aparece DAN, con el mismo traje de chaqueta y su mochila al hombro. Camina, ahora más enérgico y animado, hasta el sofá, directo a su sitio. Porta el libro de «Peter Pan: la obra completa». Lo abre por la primera página.)

DAN.— *(Lee.)* «Todos los niños crecen, excepto uno. No tardan en saber que van a crecer y Wendy lo supo de la siguiente manera»³⁰. *(Al público.)* Se encienden las luces. El escenario recupera la iluminación de los actos anteriores. Es la una del mediodía. No se oye el cierre de la puerta, pero sí el rumor de la voz de Luis. Entra a escena, siempre de chaqueta, con un móvil nuevo en la mano. La misma monotonía. Una y otra vez. *(Vuelve a su posición de lectura.)*

LUIS.— *(Que ha entrado. Utilizando el dispositivo con inseguridad, desquiciado.)* Verás tú para configurar esto. ¡Todo lo que tenía en el otro a la mierda por una puta ida de olla! *(Guardándolo en el bolsillo.)* ¡Bah, me rindo! *(Advierte un globo, y luego los restantes. Contempla la decoración, pasmado.)* ¡¿Pero qué mierda me ha hecho Maite?! ¡¿Qué clase de decoración es esta?! Qué vergüenza cuando vengan los invitados, por Dios... *(Repara en DAN, con una mirada inquisitiva. Este último, por el contrario, lo elude.)* ¡Y tú qué haces aquí todavía? ¡¿Qué te dije? ¡Coge tu mochila roñosa y márchate de mi casa ahora mismo!

DAN.— *(Sin dejar de leer.)* No puedo.

LUIS.— ¡¿Que no...? *(Conteniéndose.)* Conque no puedes, ¿eh? *(Aproximándose a él, violento.)* Mira, te voy a...

DAN.— Suena el timbre.

LUIS.— *(Deteniéndose.)* No te muevas de aquí: ahora rindo cuentas contigo. Hoy mismo te largas. ¡Hoy mismo! *(Va a abrir la puerta.)*

³⁰ Barrie, op.cit., 2004, p. 7.

DAN.— *(Al público.)* No se volverá a oír el ruido de cierre.

OFF MANUEL.— ¡Feliz cumpleaños!

OFF LUIS.— *(Con tono de sorpresa.)* ¡Manuel! ¿Y eso?

(LUIS regresa con MANUEL. Como es usual, misma indumentaria que su amigo. Este último carga con un cuadro embalado.)

MANUEL.— Tu regalo de cumpleaños. *(Ofreciéndoselo.)* Ten.

LUIS.— No tenías por qué.

DAN.— Debías hacerlo: hubiera sido demasiado descortés por tu parte.

MANUEL.— Es una adquisición de una tienda de cuadros y galería de arte muy conocida. No sabía qué regalarte, y como me dijiste ayer que... *(Señala la obra de arte en la pared.)* el cuadro este que te compraste era sobre la hipocresía decidí comprarte uno de la misma temática.

DAN.— Quería que cambiaras ese cuadro de mierda.

MANUEL.— *(Percatándose de la decoración de la sala.)* Oye, ¿y todo esto?

LUIS.— La asistente, que le dije que se encargara de contratar a alguien para la decoración de la fiesta y no sé qué mierda ha hecho. *(Risa contenida de MANUEL.)* ¿Te estás riendo?

MANUEL.— *(Disimulando con gesto serio.)* No, no... Para nada.

DAN.— Me río en tu cara. ¡Qué patético!

MANUEL.— ¿Y por qué no la llamas para pedirle explicaciones?

LUIS.— Porque hasta ahora no he comprado un móvil nuevo y se me ha borrado la agenda. Aún no he pisado mi despacho a la hora que es. No sé ni cómo avanzan los asuntos de la empresa.

MANUEL.— ...Yo tampoco la verdad.

DAN.— Sí lo sé.

LUIS.— (*Recordando.*) Por cierto, ayer no estuve; así que tienes que contarme los apartados que se trataron en la reunión de accionistas cuando tengas un hueco.

MANUEL.— Claro... (*Breve silencio.*) ¿No abres el regalo?

LUIS.— ¡Oh! Sí. (*Desembala la pieza con cuidado.*) Es... ¿De quién es?

DAN.— No sabe de Arte.

MANUEL.— Es una reproducción perfecta de una obra de James Ensor, un pintor belga. O eso me comentó la chica que me atendió. Se titula «La intriga». (*Silencio.*) ¿Te gusta?

LUIS.— Sí... Me gusta, sí.

DAN.— Me ha regalado una puta copia.

MANUEL.— ¿Qué te transmite?

LUIS.— Siendo sincero... Sería más interesante si no estuvieran cubiertos con máscaras. Es incómodo no lograr verles los rostros.

DAN.— Eso es hipocresía.

MANUEL.— ¿No lo vas a colgar?

LUIS.— ¡Sí, sí! (*Descolgando el cuadro de la pared y colocando el regalo de su amigo.*) Guardaré el otro en mi sala de exposiciones.

DAN.— Mañana mismo lo vuelvo a colocar en su sitio.

LUIS.— (*Sosteniendo con delicadeza la obra conceptual.*) Ahora vengo. (*Se ausenta por el lateral derecho.*)

DAN.— LUIS ha atesorado el cuadro en su sala de exposiciones mientras MANUEL usa su móvil, abstraído. Retorna a escena.

MANUEL.— (*A LUIS, que ya ha regresado.*) Por cierto, ¿y los obreros?

LUIS.— Hoy no vienen. Y mejor no me hables de ellos; han dejado todo tirado en el jardín.

MANUEL.— Es lo que te iba a comentar. Con esa escalera plegable ahí en medio te pueden llegar a robar, incluso.

LUIS.— (*Decidido.*) Mañana mismo los despido y contrato a otra cuadrilla de albañiles.

MANUEL.— (*Risa ronca.*) ¡Ay, Luis! Te puede salir caro despedir a tanta gente, que lo sepas.

DAN.— Vas a quedarte sin nada.

LUIS.— (*Dedo acusador a DAN. Con cierto retintín.*) No todos a los que echo me obedecen a la primera.

MANUEL.— ¿Aún no se ha ido?

LUIS.— Me estaba encargando de él antes de que llegaras. Ayúdame a echarlo.

MANUEL.— Esto...

DAN.— El teléfono fijo, encima de la cajonera, comienza a sonar. Luis se acerca y responde. Otra mala noticia.

LUIS.— (*Respondiendo a la llamada.*) ¿Diga?... Sí, soy yo... Menos mal que os ha dado por comunicaros con el número de mi casa... No te enrolles, ¿qué es lo que quieres decirme?... ¡¿Cómo?! ¡¿Una huelga?!... (*MANUEL muestra una expresión de asombro.*) ¿Por qué se han sindicado? Da igual, voy para allá ahora mismo. (*Cuelga.*) Manuel, se ha convocado una huelga. ¡En el día de mi cumpleaños, me cago en mi madre! ¿Tú no sabías nada?

MANUEL.— Esto... no. ¿Una huelga? ¿Por qué?

DAN.— Sí lo sabía.

LUIS.— No lo sé; pero me marcho para allá ipso facto. Acompáñame.

MANUEL.— ¡No!

DAN.— No quiero.

MANUEL.— Quiero decir... Si lo prefieres, me quedo aquí mejor y me encargo yo del mendigo.

LUIS.— Buena idea. Un gran favor que me haces. Que recoja sus cosas donde las tenga y que se vaya a tomar por culo de una vez. (*Acelerado.*) ¡Me voy corriendo! Tengo que zanzar esto de inmediato. (*Hace mutis por el foro.*)

MANUEL.— (*Para sí.*) No creo que sea tan fácil... (*A DAN, riéndose.*) Bueno, pequeño gorrión, es hora de que dejes el nido. Aunque por mí, ya ves tú, como si te quedas a vivir.

DAN.— (*Al público.*) Con tal de fastidiarlo... (*Explicándoles con voz firme.*) Hilda entra. Ve a Manuel. Los dos se mantienen la mirada, como compartiendo un secreto. Acto seguido, ella hace ademán de volver sobre sus pasos, avergonzada.

MANUEL.— Buenos días, Hilda.

HILDA.— (*Cortada.*) Buenos días... Manuel.

DAN.— Jamás volverá a llamarlo Señor Zamorano. Está segura.

MANUEL.— Esto, ¿cómo has dormido?

HILDA.— (*Nerviosa.*) Bien, supongo... ¿Y tú?

MANUEL.— Bien... también. (*Silencio.*) ¿Has hablado... con Luis?

DAN.— ¿Le has dicho la verdad?

HILDA.— Cuando llegué estaba dormido...

MANUEL.— ¿Y no vas a decirle nada?

HILDA.— ¿Nada de qué? ... ¿Qué querías que le dijera?

DAN.— No ha pasado.

MANUEL.— (*Risa gutural.*) No puedes ocultar lo que pasó anoche.

HILDA.— (*Reservada.*) Anoche no pasó nada.

DAN.— No ha ocurrido.

MANUEL.— Bueno, esas horas que estuvimos juntos...

HILDA.— ¡No significan nada!

DAN.— No puede haber ocurrido...

MANUEL.— Para mí sí.

HILDA.— Será mejor que lo olvides.

MANUEL.— ¿Y si soy yo quien se lo digo?

HILDA.— (*Sintiéndose amenazada.*) ¿Te atreverías?

MANUEL.— (*Resentido.*) Le debo una... desde hace mucho tiempo.

DAN.— Me arrebató a Cecilia y jamás se lo perdonaré.

HILDA.— ¿Y soy yo el medio para devolvérsela?

MANUEL.— Tiempos desesperados requieren medidas desesperadas. De modo que... o eres honesta y se lo dices tú misma, o no tendré más remedio que intervenir y tener una charla larga y tendida con él.

HILDA.— ¿Qué consigues con eso? ¡Eres su amigo! Vas a salir perdiendo si lo haces.

MANUEL.— Esta vez no: te lo aseguro.

DAN.— Estoy harto de perder siempre.

HILDA.— No puedes decírselo...

MANUEL.— Puedo y lo haré... (*Con sorna.*) señorita Castro.

HILDA.— (*Oprimida.*) No... ¡No puedes hacerme esto! Sin él...

DAN.— ... no soy nadie. Tiene miedo a quitarse la máscara.

MANUEL.— Lo quieres por su dinero, ¿no? (*HILDA desvía la mirada.*) No te preocupes: puede que se quede sin nada o se vaya a la calle.

HILDA.— (*Desprevenida.*) ¿De qué estás hablando?

MANUEL.— Ya lo verás. (*MANUEL se arrima a ella y la sujeta por la cintura. Ella se debate.*) Pero aún me tienes a mí.

HILDA.— Suéltame...

MANUEL.— Si sabes con quién quedarte, prometo darte la vida que no te ha dado ninguno de tus maridos. (*Le susurra al oído, confidente.*) Piénsalo. (*Le palpa el trasero, lujurioso.*)

HILDA.— (*Incómoda.*) Déjame...

(*CLAUDIA aparece por el lateral derecho. Observa la escena.*)

CLAUDIA.— ¿Interrumpo algo?

(*HILDA se separa de él inmediatamente.*)

HILDA.— Nada, cielo. Nada. (*Alterada.*) No pasa... nada. Estaba despidiéndome de él. Que se iba ya a buscar a tu padre, que ha salido...

(*Silencio. MANUEL es incapaz de evitar iniciar una sonrisa pícaro.*)

CLAUDIA.— (*Incrédula.*) Ya...

HILDA.— Nos vemos más tarde, Manuel...

DAN.— No vengas, Manuel. No lo hagas.

MANUEL.— (*Echa un vistazo a DAN y, seguidamente, a HILDA.*) Nos vemos, Hilda.

DAN.— Antes de cruzar el paso, MANUEL le hace señas para coaccionarla. Ella siente el peso de esa opresión que ejerce contra ella. En cuanto él se va, HILDA hace un movimiento para marcharse, cohibida por el miedo a ser descubierta. Sin embargo, se ve amenazada por una pregunta de CLAUDIA.

CLAUDIA.— ¿Qué hacíais?

HILDA.— (*Volviéndose.*) Nada...

DAN.— Me estaba metiendo mano.

CLAUDIA.— (*Curiosa, con un tono despectivo.*) ¿Y por qué tenía su mano en tu culo?

HILDA.— (*Disimulando su angustia.*) ¿Su mano dónde? Qué... tonterías, cariño. Habrás visto mal.

DAN.— Como digas algo te corto la lengua, niñaata.

CLAUDIA.— (*Desconfiada.*) Sí, claro.

HILDA.— Voy a acostarme un rato que no me encuentro muy bien. Pórtate bien, cielo.

DAN.— Cierra la boca.

(*HILDA se marcha a su habitación.*)

DAN.— FLORA viene de la cocina, en pijama. Parece muy cansada. Intenta que nadie lo apereciba. CLAUDIA la acecha, con rencor. Sin embargo, ella la evita con aire de suficiencia y cruza por delante de ella.

CLAUDIA.— ¿Cuándo piensas confesarlo?

FLORA.— (*Actitud inocente.*) ¿Confesar el qué?

CLAUDIA.— ¡No te hagas la loca! Puedes no saludarme; puedes tratarme con indiferencia; e incluso puedes mantener lo de que te rompí el libro, no me importa. Pero no puedes acusarme de algo tan grave como lo de ayer.

FLORA.— (*Cínica.*) Es que yo no he sido.

CLAUDIA.— (*Vengativa.*) No vas a hacer lo que te venga en gana, ¿me oyes?

FLORA.— Siempre hago lo que creo correcto.

CLAUDIA.— Cuéntalo. Di la verdad. ¡Dila! Embustera, hipócrita... Te voy a hacer la vida imposible. (*Impotente.*) Si no dices la verdad... Si no lo haces...

FLORA.— ¿Qué? ¿Vas a amenazarme? (*Irónica.*) ¿O me vas a romper otro libro? Vamos, rompe otro. Fisgonea mi maleta, a ver si tengo alguno.

DAN.— CLAUDIA es incapaz de articular palabra. No sabe cómo vencer a una falsa apariencia. Silencio.

FLORA.— ¿Ya te cansaste? Me alegro. (*Con sorna.*) Querida hermana, ten en cuenta una cosa: siempre gano y consigo lo que quiero. Porque soy inocente...

DAN.— (*Molesto.*) Mentira.

FLORA.— Débil...

DAN.— Mentira.

FLORA.— Sincera...

DAN.— Hipócrita.

FLORA.— Y, con la apariencia adecuada, la persona en quien más confían. Por eso, soy mejor que tú. Soy... mejor que tú.

DAN.—Solo hay algo peor que la hipocresía: el cinismo. Porque demuestra que no queda rastro alguna de inocencia en ti, ni la habrá jamás.

FLORA.— Siempre quedarás en segundo lugar, porque no vales nada. Lo que pasó solo lo sabemos tú...

DAN.— (*Encarándola.*) ... y yo. (*FLORA, lívida, retrocede.*) Solo soy un mendigo, pero poseo y conozco la verdad. No me hace falta nada más. Es preferible escuchar antes de hablar. (*Tajante.*) O lo dices... o se lo digo.

FLORA.— (*A la defensiva.*) Eres... Eres un vagabundo, una mierda. Nadie te creerá.

CLAUDIA.— (*Con aire de satisfacción.*) ¿Y ahora qué vas a hacer, Flora?

DAN.— (*Al público.*) Vuelve a sonar el timbre. Flora, ahora impotente, decide ir abrir. Está entre la espada y la pared, mas no quiere dejar de bailar: bailar sobre la mentira. (*Levantándose del sofá y con el libro entre las manos y acercándose un poco más a los espectadores.*) A veces, hay que usar el coraje para ser valientes y para defender nuestra verdad, la inocencia y los sueños. Quizá eso sea lo que ocurre: nos convertimos en adultos y muere nuestra inocencia porque no somos lo suficientemente valientes para luchar por ella. (*Lee.*) «Esta vez o Garfio... o yo»³¹.

CLAUDIA.— (*Abrazándole.*) ¡Gracias Dan! ¡Mil gracias!

DAN.— (*Al público de nuevo.*) Flora regresa en compañía de Cristina.

CRISTINA.— (*Que se dirige a CLAUDIA.*) ¡Hola cari!

DAN.— CLAUDIA reprime su ira, soliviantada. CRISTINA prosigue, después de un silencio.

³¹ *Ibid.*, p. 143.

CRISTINA.— ¿Cómo estás? Espero que mejor que ayer, porque no veas la que me formaste, ¿eh? Aun así, te lo perdono.

CLAUDIA.— Vete de aquí ahora mismo.

DAN.— Flora permanece en escena, siendo espectadora de la discusión.

CRISTINA.— (*Encantadora.*) ¿Todavía sigues así? Venga cari, que tengo una cosa muy importante que contarte.

CLAUDIA.— No me interesa. ¡Largo de mi casa!

CRISTINA.— Venga, déjate de bromas; que bastante tuvimos ayer.

DAN.— Se aproxima a ella para darle una bofetada.

CLAUDIA.— ¡Mira, gili...!

DAN.— Ella retrocede. Buena educación.

CLAUDIA.— No te lo volveré a repetir de nuevo. Ni que tu padre sea amigo del mío; ni que hayamos estudiado juntas; ni siquiera que hayamos formado parte de esa mierda de pandilla, hace que pueda olvidar lo que dijiste e hiciste. Así que... (*Con desprecio.*) ¡largo!

CRISTINA.— (*Algo desazonada.*) Después de todo lo que hemos vivido juntas, Clau. ¿Quién vino a tu cumpleaños? ¿Quién te hizo un regalo con todo su cariño?

CLAUDIA.— ¿Qué quieres decir con eso, que puedes comprar mi amistad?

DAN.— Como lo hace tu padre.

CLAUDIA.— ¿Te crees que una persona es amiga de otra porque me haga un regalo en mi cumpleaños?

CRISTINA.— (*Alegando con tono infantil.*) ¡No solo eso! He sido la única que ha estado siempre contigo y diciéndote la verdad a la cara, aunque doliera cari.

CLAUDIA.— A mí, y a Paula, y a Teresa... y puedo estar así hasta redactar una lista de diez páginas.

CRISTINA.— ¡No tía! ¡Ya no! (*Apesadumbrada.*) Ayer me fui del grupo. Estuve discutiendo con ellas... por lo que lié en el cine. Ya no formo parte de la «Pinkpandi».

CLAUDIA.— ¿Te fuiste o te echaron?

DAN.— «¡Para eso tengo a mis amigas de la «Pinkpandi»! No como tú, que te acabas de quedar sola, sin nadie que te quiera. Ni siquiera Jaime». ¿Quién se iba a quedar sola ahora? (*Pausa.*) Cristina queda en silencio. No puede evitar sentir un vacío insondable, producto de la soledad.

CLAUDIA.— Me alegro mucho. Así empezarás a ser libre de una vez.

DAN.— Cristina comienza a llorar, culpable. Se siente vulnerable, porque no sabe vivir sin su máscara. ¡Rómpela! Podemos gritarle todos. Pero jamás lo hará. (*Acusando al público.*) ¿Sois acaso capaces de romper la vuestra?

CRISTINA.— Clau, tía...

CLAUDIA.— O no; mejor: vete con Jaime, que seguro que te está esperando para que hables con él.

CRISTINA.— Clau...

CLAUDIA.— (*Agarrándola y echándola hacia el pasillo de entrada de mala manera.*) ¡Qué te largues! ¡Que te pires! ¡Que no quiero verte la jeta esa que tienes!

DAN.— CRISTINA se queda quieta en el paso, encogida sobre sí misma. No sabe qué hacer. Es tan difícil asumir la verdad de lo que hicimos sin resguardarnos tras la protección de una máscara... Cristina sabe que tiene la culpa, pero es demasiado cobarde para enfrentarla. Ha caído en la cuenta de lo que realmente importa. Ya es demasiado tarde.

CLAUDIA.— (*Terminante.*) Voy a la cocina: tengo que preparar la tarta. Cuando salga, no te quiero ver por aquí. Acompañame, Dan. No te quiero dejar aquí con estas dos.

(*CLAUDIA y DAN hacen mutis por el lateral izquierdo, a la cocina. CRISTINA se queda llorando.*)

FLORA.— *(Acercándose a ella, con mojigatería.)* ¿Estás bien? Para tener amigas así, mejor no tener ninguna. *(Le da la mano para estrechársela.)* Soy Flora. Claudia te habrá hablado de mí.

CRISTINA.— *(Abrumada por el sentimiento de culpa.)* Con lo que yo he hecho por ella... Siempre he estado ahí. Ocultándole sus secretos a su padre como una buena amiga...

FLORA.— ¿Qué secreto? *(CRISTINA sigue llorando.)* Tranquila, amiga. Venga, vamos a salir afuera y te desahogas. Cuéntamelo todo.

(DAN regresa al sala de estar. Se queda de pie, apartado en un extremo del escenario.)

DAN.— Han pasado varias horas. Tarde del mismo día. Hilda sale de la cocina, con copas contadas, y las coloca estratégicamente sobre la mesa. Pese a que no hay catering, quiere dar un aspecto de formalismo a la fiesta: una buena presentación. Suena el timbre y se apresura a abrir la puerta.

OFF CECILIA.— Buenas tardes. ¿Puedo pasar?

DAN.— CECILIA accede a la sala de estar, con una inusual expresión esperanzada. Porta un sobre grande. HILDA la sigue, con aparente buena educación.

HILDA.— Eres la primer invitada de la fiesta.

CECILIA.— Se confunde: no vengo por eso.

DAN.— No sé por qué vengo.

HILDA.— Oh, disculpe entonces. ¿Qué necesita?

CECILIA.— ¿Está el señor Montero en casa?

HILDA.— No. Ha salido y aún no ha vuelto. ¿Puedo ayudarla en algo?

CECILIA.— No, gracias. Venía a hablar con él en persona.

DAN.— Luego de un corto silencio cargado de incertidumbre.

CECILIA.— Perdone mi atrevimiento pero, ¿quién es usted?

HILDA.— Soy su prometida.

DAN.— Le ofrece la mano con buena educación. Solo por educación. Continúa.

HILDA.— Hilda, encantada. ¿Y usted es...?

DAN.— CLAUDIA aparece con una tarta casera. No puede contener la emoción al ver a su madre. Está en el cumpleaños de su padre, como cuando era pequeña. Lástima que solo sea una confusión: «Nada pasa, después de los doce años, que importe mucho».

CLAUDIA.— ¿Qué haces aquí?

HILDA.— Ah, ¿la conoces?

CLAUDIA.— Sí, claro. Ella es...

CECILIA.— Una antigua amiga. Bueno, al menos, lo era. Dígale cuando llegue que tendrá noticias de mi abogado. Buenas tardes.

DAN.— CECILIA se va, reprimiendo su tristeza. Silencio. Cecilia no está enamorada de Luis, sino del recuerdo que tiene de Luis: de su imagen idealizada. Una víctima más de su máscara. Nadie puede ver sus lágrimas en escena porque sus llantos no son más que el fantasma de un recuerdo. HILDA se ha sentido ofendida. CLAUDIA, en cambio, dolida.

HILDA.— ¡Qué maleducada, por favor! No pienso decirle nada a Luis, vaya. Temas legales en su cumpleaños...

CLAUDIA.— ¿Qué llevaba en la mano?

HILDA.— Ni lo sé, ni me importa.

DAN.— Se preparan. Al poco rato, llega MANUEL: ha vuelto para recibir a su amigo. FLORA también aparece desde las habitaciones, ahora ataviada con su vestuario recatado. Los peones enmascarados se sitúan de manera estratégica, en semicírculo, como en posición de baile. Esperan al cumpleañosero y miran al paso, en el paño del foro, como queriendo dispensarle una calurosa acogida. De cariño fingido. LUIS vuelve, malherido y en malas condiciones. Le han destrozado su traje. Parece un mendigo. CLAUDIA, impulsivamente y sin apercibir su aspecto, da el primer paso y es la única que lo felicita.

CLAUDIA.— ¡Felicidades papá!

DAN.— Ella se sobrecoge al verlo en su estado.

CLAUDIA.— Papá, ¿qué te ha pasado?

LUIS.— Me han golpeado en la puertas de mi propia empresa...

CLAUDIA.— ¿Cómo?

LUIS.— Una centena de trabajadores se ha puesto en huelga, y se han atrevido a atacar a su propio presidente. Inconcebible.

DAN.— Una panda de imbéciles se han levantado esta mañana con ganas de tocarme los huevos. ¡Me han golpeado a mí! ¡Al presidente!

CLAUDIA.— ¿Y por qué harían eso?

DAN.— LUIS no la escucha. Analiza el espacio, contrariado.

LUIS.— ¿Y los responsables del catering? ¿Y Maite?

HILDA.— No han venido. Yo he servido las copas.

LUIS.— ¿Y los demás invitados?

HILDA.— No ha venido nadie más.

LUIS.— Qué extraño... ¿Nadie?

DAN.— LUIS se coloca una máscara de indiferencia; con alegría fingida. De todos modos, nadie podría acudir a la fiesta más que estos personajes, atrapados en el espacio escénico.

LUIS.— Bueno, ¿y mis regalos?

DAN.— Escóndete tras tu máscara, Luis. Escóndete. Flora te va a ofrecer su regalo. Antes de ello, me escudriña desde mi posición, en un intento de eludir su yo auténtico: su parte miserable; la que cada uno de nosotros tememos revelar. Se ve amenazada. Comparte por un segundo una sonrisa torva con CLAUDIA, con segundas intenciones.

FLORA.— Puedo empezar yo.

HILDA.— ¿Tienes un regalo para Luis, corazón?

FLORA.— Algo así. La droga de ayer era mía.

DAN.— HILDA palidece, incrédula; los demás, desconcertados. Silencio. La verdad de la chica hace aflorar todas las demás. El discurso acrecienta la tensión hasta el final de la fiesta. Ya se puede escuchar el sonido de las máscaras que se resquebrajan contra el suelo. Si nos fijamos, podemos llegar a contemplar los verdaderos rostros, vacíos, del cuadro colgado en la pared. Y, a un tiempo, de los personajes que viven encerrados entre estas cuatro paredes.

CLAUDIA.— ¿Ves? Os lo dije.

HILDA.— Cariño, deja de decir tonterías.

FLORA.— Mira quién fue a hablar.

DAN.— Silencio.

FLORA.— Siento no ser la hija perfecta que creías que era. La cocaína es mía. Lo siento, mamá.

DAN.— Su propio polvo de hadas.

HILDA.— Hija mía, ¿por qué? ¿Por qué tomas drogas?

FLORA.— ¿Por qué? ¿De qué otra forma iba a aguantarte, si no?

DAN.— Flora no es feliz.

HILDA.— ¿Aguantarme?

DAN.— Hilda no está preparada para esto.

HILDA.— Si volvemos a ser una familia viviendo con Luis...

FLORA.— Pero eso es lo que tú quieres; no yo. ¡No quiero otro padre, mamá! No lo quiero. ¡No quiero a Luis!

DAN.— Echo de menos a papá. Quiero a mi verdadero padre.

MANUEL.— Tranquila, que no va a ser tu padre.

LUIS.— ¿Cómo?

MANUEL.— Aquí hay alguien más que tiene algo que contar.

DAN.— HILDA se enerva, pero no es su turno.

FLORA.— Desde luego. ¿No es así, Claudia?

CLAUDIA.— ¿Qué estás diciendo, fantasma?

FLORA.— ¿Qué decías que habías sacado en Selectividad?

DAN.— Tu máxima era ser sincera. Creíste equivocarte y te jactabas de haber mentado una sola vez... Tienes una máscara pura que te protege, pero no te deja respirar. Abandona el baile, Claudia. Abandónalo de una vez.

CLAUDIA.— Yo...

FLORA.— Hoy es el día perfecto para contar las verdades. Tu amiga Cristina fue la primera en hacerlo.

DAN.— Fue la segunda.

FLORA.— Estaba tan decepcionada por tu comportamiento que rompió su silencio sobre tus... asuntos clandestinos. ¿Te gusta mucho el teatro?

CLAUDIA.— Cállate.

LUIS.— ¿De qué está hablando, Claudia?

FLORA.— De los estudios en los que ha intentado matricularse.

CLAUDIA.— ¡Cállate, zorra!

FLORA.— Vamos, Claudia... ¿Cuándo piensas confesarlo? ¿O prefieres darme el honor?

DAN.— Te está pagando con la misma moneda, Claudia. No te queda más remedio. Díselo a tu padre.

CLAUDIA.— No. Antes de que se entere por ti, prefiero hacerlo yo misma...

DAN.— Guarda silencio. No lo hagas: no guardes silencio, Claudia. Dilo.

CLAUDIA.— Perdón papá. Lo siento. No quería decepcionarte...

DAN.— Quítate la máscara: respira.

CLAUDIA.— Este año... no va a ser el año que haga el doble grado de Derecho y ADE. Ni este ni ninguno. Suspendí Selectividad.

DAN.— LUIS suelta una risa nerviosa. Sus convencionalismos se rompen: ha caído su castillo de naipes.

LUIS.— ¿Cómo?

CLAUDIA.— Lo que has oído.

LUIS.— ¿Pero cómo es posible? ¿Cómo has podido suspender? ¿No has estudiado lo suficiente?

DAN.— No desea sentirse vulnerable. Prefiere no enfrentarse a la verdad de su hija. Intenta mitigar su decepción.

CLAUDIA.— Porque dejé los exámenes en blanco para irme a Málaga mientras estabas de viaje.

LUIS.— ¿A Málaga?

CLAUDIA.— A las pruebas de Arte Dramático. Quiero ser actriz, papá. No puedo ser lo que pretendes que sea.

DAN,— FLORA aplaude, socarrona.

FLORA.— Te queda un detalle más, hermanita. ¿Quién te acompañó?

DAN.— Solo habías mentido una vez... No está preparada para contar eso. Lo intentaba olvidar, como Peter a su madre; como a Campanilla.

CLAUDIA.— Jaime...

LUIS.— ¿Jaime?

CLAUDIA.— Mi... novio.

DAN.— Me duele llamarlo así.

FLORA.— Un rollo, más bien. Un rollo de lo más resultón. Ni te imaginas lo que pensaron sus amigas cuando vieron su aspecto de hippie pordiosero.

LUIS.— ¡Esto es inaudito! No puedo creer lo que estoy oyendo, Claudia. ¡Eres una vergüenza! ¿Hay alguien más que tenga algo más contarme? Total...

DAN.— LUIS intenta comportarse con ironía para agravar las mentiras de su hija. Craso error.

MANUEL.— Yo puedo aportar algo al respecto...

DAN.— No. Es el turno de HILDA. Ella debe quitársela.

HILDA.— Me he acostado con Manuel.

LUIS.— ¿Q-Qué?

DAN.— Ahora, MANUEL.

MANUEL.— Te lo debía desde Cecilia. Me lo quitaste todo. Para mí, ella lo era todo.

DAN.— Esa es su verdad. Para Cecilia... no.

MANUEL.— Y me la arrebataste. Conseguiste un trabajo de lo mismo que yo había estudiado, y tuve que arrastrarme para estar a tu mismo nivel, siendo el perrito faldero del presidente. Y para colmo, estar a tu nivel significó volverla a perder y soportar, día tras día, el odio de todos mis compañeros al querer ser lo que me corresponde por derecho. ¿Pero sabes qué? Por mucho que me arrastres; por mucho que me menosprecies, soy igual... o mejor que tú.

DAN.— He aquí la verdadera apariencia de Manuel: una máscara corrompida por la envidia.

MANUEL.— ¿Y sabes quién fue el causante de la huelga?

LUIS.— ¿Qué? ¿Tú lo sabías?

MANUEL.— Sí: fui yo. No resultó complicado compartir las pruebas pertinentes con los accionistas y hacerlos circular entre los trabajadores: los documentos de comunicación restringidos, los contratos firmados con los actores americanos... Lo mejor fue, sin duda, las grabaciones que compartí sobre tu opinión sincera: era la mejor

manera para verificar y constatar la improcedencia de los despidos, y para demostrar la rata miserable que eres; ¡para que te conozcan de verdad de una puñetera vez! He de decir que lo de Hilda no estaba planeado, pero ha sido la guinda del pastel. Nunca pensé que jodiéndomela iba a joderte tanto a ti.

DAN.— Silencio. A LUIS le es imposible contenerse. Desde todas las perspectivas posibles, se ha roto su máscara de dignidad: aquella que le otorgaba una buena reputación, con la que escondía su vergüenza y su culpa. En este preciso instante, la infidelidad es la raíz de su ira, que se agrava. HILDA es su objetivo.

LUIS.— ¿Y tú cómo has podido hacerme esto? ¡Pedazo de guarra!

HILDA.— Entiéndeme, por favor. Estaba borracha; no era consciente de lo que hacía...

LUIS.— ¿No eres consciente cuando te abres de piernas? Invéntate una excusa en condiciones.

HILDA.— ¿Te parece una excusa? ¿Y qué tal si te digo que no era nadie para ti? Nadie en esta casa... Reconócelo: no me prestabas atención.

DAN.— (*Avanzando hasta posicionarse en primer término, cerca del proscenio.*) Esta última línea de diálogo abre una herida sin cicatrizar. Un pasado lacerante se representa en el escenario. Largo silencio. Un solo foco incide en mí. En el resto de la sala, tenuidad. De un momento a otro, LUIS desata toda su cólera contra sus invitados; en especial, contra quien formó parte de su círculo de amistad. Golpea brutalmente a MANUEL y echa de mala manera a HILDA y FLORA. Con ello, se quiebra otra máscara: la de la buena educación. Nuevo silencio. Se recupera la iluminación anterior al conflicto. La fiesta ha concluido. En escena, CLAUDIA y LUIS; cada uno situados en un extremo opuesto, distanciados. Él está paralizado. Todo cuanto creía conocer es una mentira. La tensión sigue latente entre ambos. Me siento, inadvertido, en el sofá. Silencio. Silencio. Más silencio. Si no fuera por CLAUDIA, podría prolongarse el silencio indefinidamente. El baile no ha acabado.

CLAUDIA.— Papá... No deberías haber confiado en ellos.

LUIS.— ¡Calla! Ni me dirijas la palabra; porque tú eres igual de hipócrita.

CLAUDIA.— Papá...

LUIS.— ¡Me has estado engañando! ¡Asegurándote un futuro para irte a hacer Arte Dramático con un perroflauta que ni siquiera conozco! Mi hija relacionándose con escoria. Te prohíbo que lo vuelvas a ver; ¿me oyes?

CLAUDIA.— No tienes de qué preocuparte. Ese perroflauta, como tú le has llamado, ya no es mi novio.

DAN.— Para ella nunca lo fue por una simple petición. ¿Cuál sería la verdad de él?

CLAUDIA.— Pero papá, estudiar Arte Dramático es mi sueño. Al menos, lo era.

LUIS.— ¡Ser actor no es un estudio ni un trabajo! Es afición, como la pintura; donde uno de cada mil consigue la fama. Donde solo un cuadro destaca frente a los demás. Te ofrecí una imagen y un futuro cómodo, y lo has tirado a la basura como si fuera una auténtica mierda.

CLAUDIA.— Papá. Yo no quiero conseguir fama. No quiero... tu futuro. ¡Quiero ser yo! Quiero mi propio futuro. El que yo decida. Es mi vida; ¿no puedes entender eso? He procurado, por todos los medios, que estés orgulloso de mí, complacerte, hacerte feliz. De veras que lo intenté. Pero tengo dieciocho años... Quiero equivocarme; quiero caerme y levantarme sola. Te he mentido, y te juro que no quería hacerlo. Estoy harta de vivir haciendo lo que se espera de mí.

DAN.— Le has mentido; al igual que te has mentido a ti misma.

LUIS.— ¡Un año perdido por tu insensatez! ¿No te das cuenta? Dentro del mundo del Arte eres un número, una persona a la que rechazar a la primera. Ni siquiera eres un plan B.

DAN.— Una persona como tú.

LUIS.— Y más en España, que son una mierda de actores. ¡Qué digo! ¡En Andalucía! ¡Es la gilipollez más grande que podrías haber hecho!

DAN.— No intentó permanecer en Madrid por tu culpa. El resto lo hizo por amor.

LUIS.— En comparación con los demás aspirantes, que llevan años preparándose, eres una mierda. Te has presentado a una prueba donde no tienes posibilidad alguna. ¡Inconsciente!

CLAUDIA.— Pero papá...

LUIS.— Yo vivo de mi reputación. ¿Qué quieres? ¿Qué me miren como el padre de una actriz fracasada? Mira tus amigas...

DAN.— ¡Rómpela ya!

CLAUDIA.— Eso es lo único que te importa: tu jodida posición; tu reputación de mierda. ¿Qué soy para ti? ¿Un puto trofeo? ¿No te importa mi felicidad cuando lo he dejado todo por ti? ¡Solo eres un egoísta!

LUIS.— ¿Cómo te atreves a contestarle así a tu padre? ¿Qué has perdido? ¡Te lo he dado todo, desagradecida!

CLAUDIA.— El dinero no puede comprar el cariño de una madre; el amor de mis hermanos. No me quieren, porque me sacrifiqué por ti. ¡Deje a mi madre para estar contigo! ¿No eres capaz de valorar eso? Yo no soy una desagradecida, papá; tú sí.

LUIS.— Ya lo entiendo: todo esto ha surgido desde que has vuelto a ver a tu madre. ¿Qué te ha dicho?

CLAUDIA.— A una madre jamás se la olvida. Y por una vez en la vida, estoy hablando por mí misma.

DAN.— (*Recitándolo de memoria.*) «Esta vez o Garfio o yo»³².

LUIS.— ¡Compórtate! ¡No toleraré ninguna rebeldía más! Eres Claudia Montero; eres el futuro de mi empresa.

CLAUDIA.— No: soy Claudia. Solo Claudia.

DAN.— (*Lee.*) «Soy la juventud, soy la alegría —respondió Peter por decir algo—, soy un pajarillo recién salido del huevo. [...] Esto, claro está, no eran más que tonterías, pero le demostró al desdichado Garfio que Peter no tenía ni la más mínima idea sobre quién o qué era, lo cual es el colmo de la buena educación»³³.

LUIS.— ¿Me rechazas? ¿Después de todo lo que te he dado?

DAN.— Silencio.

³² *Ibid.*, p. 154.

³³ *Ibid.*, p. 164.

LUIS.— ¿Sabes quién te ha metido todas esas tonterías en la cabeza? Este mendigo. Él tiene la culpa de todo. ¡Échalo de aquí!

CLAUDIA.— No lo voy a echar. Me salvó la vida... y sigue salvándomela. Es solo un mendigo, pero sabe escuchar.

LUIS.— ¡Si no lo echas tú, lo echaré yo a patadas!

DAN.— Intenta interponerse entre LUIS y yo. Cree.

LUIS.— ¡Quítate de en medio, Claudia! ¡Quítate!

DAN.— Me agarra del cuello de la camisa y me levanta del sofá, amenazándome.

LUIS.— ¡Me has hundido la vida, marginado! ¡Vete de una maldita vez!

DAN.— (*A LUIS.*) Nadie puede echarme de aquí hasta que no acabe todo.

LUIS.— ¡Te voy a matar!

DAN.— No puedes hacerlo. No está escrito.

LUIS.— ¡Desgraciado!

DAN.— (*Al público.*) Levanta el puño para propinarme un golpe, pero no lo recibo. Lo ha hecho CLAUDIA en mi lugar. Silencio. Un silencio indefinido de ella.

LUIS.— ¡Mira lo que me has hecho hacer!

CLAUDIA.— Nunca cambiarás... Solo sabes preocuparte de ti mismo. No me prestabas atención y nunca lo harás; conmigo ni con nadie.

LUIS.— Tenías que ser como ella. Eres su viva imagen. Solo eres una puta... como tu madre.

DAN.— Ambos son libres de las máscaras, con sus posteriores consecuencias. El baile ha acabado.

LUIS.— A partir de ahora van a cambiar mucho las cosas en esta casa. Tienes dieciocho años, pero soy tu padre. Te di la vida, y tengo derecho a decidir sobre ella. Estudiarás lo que decidí: ya tengas que volver a hacer Selectividad en septiembre; como si tengo que comprar a los correctores, o que vayas a la privada. ¡Harás lo que yo te ordene! Si vas a

sufrir por seguir con tus sueños infundados o por las influencias de un zarrapastroso o de un hippie, prefiero que sufras por lo que te diga. A menos que tengas mi permiso, permanecerás en casa bajo llave: así me aseguraré de que no vuelves a ver a ese tal Jaime. Ah; y otra regla más: como no te consiento nada, como dices, Nana dormirá en el jardín a partir de ahora. No he querido, ni quiero perros en mi casa. ¡Ya es hora de que crezcas de una puta vez!

DAN.— CLAUDIA se toca su mejilla, aún incrédula. LUIS hace mutis por el lateral izquierdo. Transcurren unas horas hasta caer la noche. No hay forillo de cielo nocturno y la iluminación se mantiene. Durante ese tiempo, LUIS se ha asegurado de aplicar su castigo: ha arrastrado a Nana fuera de la casa y la ha atado en el jardín, a la intemperie; y, tras esto, ha cerrado la puerta bajo llave para asegurarse de que su hija no salga. Se marcha a su cuarto. CLAUDIA, rendida, se tumba en el sofá y hace el intento de dormirse, como queriendo olvidar, al igual que Peter. Es un pájaro enjaulado. Sin embargo, abro la ventana. (*Hace lo propio.*) Siempre debe permanecer abierta. (*Sin atenuarse la iluminación.*) La luz de las estrellas alumbró la sala de estar. ¿Lo notáis? Incide en una pobre CLAUDIA: una Wendy que se ha rendido. Ya no cree en nada. Es incapaz de tener fe. Lo único que puede hacer al respecto es llorar: lamentarse por una inocencia que ha muerto, porque la propia realidad le ha obligado a crecer lo suficiente como para convertirse en una adulta, una más que vive en nuestra sociedad de apariencias y de mentiras. Como los girasoles maduros, que solo miran a un punto fijo. Pero esperad... ¿Ha ladrado Nana? ¿Oís un campanilleo? ¿El lenguaje de las hadas? No. No es el timbre. Nuestro personaje, esta vez, aparece por la susodicha ventana. Entra JAIME, por última vez, en escena. Llama a CLAUDIA en voz baja.

JAIME.— ¿Claudia? ¿Claudia?

DAN.— CLAUDIA se incorpora y levanta la vista, alerta. Ha parecido oír una voz. Una voz familiar. Cree estar soñando. Entonces, de un momento a otro, ambos se aperciben de su presencia.

JAIME.— Claudia, «¿por qué lloras?»³⁴

CLAUDIA.— ¿Jaime?

DAN.— Silencio.

³⁴ Ibid., p. 31.

CLAUDIA.— ¿Qué haces aquí? ¿Cómo has entrado?

DAN.— JAIME contesta con una sonrisa tierna.

JAIME.— Por la ventana.

DAN.— Sería maravilloso poder afirmar que entró volando por la susodicha ventana. Mentiría si dijera que no ha utilizado la escalera plegable tirada en el jardín. No podemos evitar mentir alguna vez, como un niño o como un adulto. De hecho, lo estoy haciendo ahora mismo: no hay escalera, no hay jardín, no hay altura. Solo un decorado. Aun así, quiero creer que entró volando. ¿Sois capaces de creerlo?

CLAUDIA.— ¿De qué estás hablando?

JAIME.— Necesitaba verte.

DAN.— No tengo nada que decir. Habla la voz de sus propias conciencias. Se exponen el uno al otro con el corazón abierto.

CLAUDIA.— Te dije que no quería volver a verte.

DAN.— Quería.

JAIME.— Dame un minuto. Solo un minuto.

DAN.— Breve silencio.

CLAUDIA.— Haz lo que quieras.

JAIME.— He estado pensando en nosotros durante todo el día. Me quedan pocas horas para marcharme de Madrid... para siempre.

DAN.— Me quedan pocos minutos para marcharme del escenario... para siempre.

JAIME.— Y no quería irme... si no es contigo.

DAN.— Claudia, contrariada, no encuentra modo alguno de articular palabra. ¿Crees?

JAIME.— Te quiero, Claudia. Para mí, no hay nadie más.

DAN.— Esa es su verdad. Silencio.

JAIME.— Debería haberte contado lo de Cristina, lo sé... Pero créeme cuando te digo que ella no significa nada para mí.

DAN.— No sabe por qué, pero Claudia cree en él. Cree en Jaime. Al igual que Wendy cree en Peter Pan.

CLAUDIA.— ¿Por qué me mentiste?

DAN.— Para protegerse. Mintió con inocencia, como un niño. ¿Es posible que haya crecido sin dejar de ser un niño?

JAIME.— Si no te lo he conté antes fue porque quería evitar que perdierais vuestra amistad por una cosa así. En realidad, tenía miedo...

CLAUDIA.— ¿Miedo?

JAIME.— Miedo de que te afectara, de que no quisieras volver a hablar conmigo... Miedo a perderte para siempre.

CLAUDIA.— Jaime...

JAIME.— Claudia, venía a pedirte ayer; pero lo hago ahora. ¿Quieres... ser mi novia? ¿Quieres que estemos juntos?

DAN.— Cumplió lo que prometió. En lo único que no llega a mentir un niño es en el amor. Si un niño ama, te ama de verdad.

JAIME.— Vente conmigo a Málaga.

DAN.— (*Lee.*) «Wendy, ven conmigo [...]»³⁵.

CLAUDIA.— Pero si no aprobé. Yo... ¿Qué voy a hacer allí?

DAN.— (*Lee.*) «Ay, no puedo. ¡Piensa en mamá! Además, no sé volar»³⁶. A Wendy le quedaba su madre, y no quería dejarla atrás. Tenía un motivo de peso para permanecer en Londres. Sin embargo, Claudia ya no piensa en su padre. Nunca jamás podrá llegar a hacerlo. Jaime le contesta, esperanzado.

³⁵ *Ibid.*, p. 40.

³⁶ *Ibid.*, p. 40.

JAIME.— ¡No importa! Vente conmigo y aprenderás. Podemos empezar de cero. Puedes vivir tu propia vida, estudiar en una academia. Subsistir por ti misma para hacer realidad tus sueños.

DAN.— «Yo te enseñaré»³⁷.

CLAUDIA.— ¿De veras crees que podré?

DAN.— «Oh, qué maravilla poder volar»³⁸.

JAIME.— ¡Claro que sí! Yo siempre he creído en ti.

DAN.— «Wendy, Wendy, cuando estás en esa estúpida cama podrías estar volando conmigo diciéndoles cosas graciosas a las estrellas»³⁹. ¿Crees?

JAIME.— Allí hay muchas chicas que están aprendiendo como tú. Podrás crecer como actriz: perfeccionarte con ellas.

DAN.— «Y, oye, Wendy, hay sirenas»⁴⁰.

CLAUDIA.— ¿En serio? ¡Es fantástico!

DAN.— «¡Qué maravilla ver una sirena!»⁴¹.

JAIME.— Estaremos juntos. Creceremos juntos.

DAN.— Nuevo silencio.

JAIME.— Olvida a tu padre, Claudia. Olvídalos a todos.

CLAUDIA.— ¿Y dejar a Nana?

JAIME.— Podemos llevarla con nosotros.

DAN.— Nana nunca ha existido; nunca ha aparecido en escena. No obstante, ¿habéis creído que estaba en la terraza? Todo es un decorado. Todo es una mentira.

JAIME.— ¿Te vienes conmigo?

³⁷ *Ibid.*, p. 40.

³⁸ *Ibid.*, p. 40.

³⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁴¹ *Ibid.*, p. 40.

DAN.— Por un momento, Claudia me dirige la mirada.

CLAUDIA.— Espera... Dan, ¿no vienes?

DAN.— Guardo silencio. Solo soy un peón, un personaje... Un actor que marca el inicio y el final de la obra. No puedo irme.

CLAUDIA.— Muchas gracias Dan, de corazón, por todo lo que has hecho por mí.

DAN.— Claudia...

CLAUDIA.— ¿Sí?

DAN.— ¿Quién eres?

CLAUDIA.— Soy... Soy yo: Claudia. Solo Claudia.

DAN.— Cuéntame tu historia... (*Al público.*) Entrelaza sus dedos con los de JAIME.

CLAUDIA.— Mi historia... empieza aquí.

DAN.— (*Lee.*) «Nuestra mirada nos la muestra en la ventana, contemplándolos mientras se alejan por el cielo hasta hacerse tan pequeños como las estrellas»⁴². ¿Lográis escuchar ahora los ladridos de Nana? Silencio. Al cabo de unas horas entra LUIS en la sala de estar, somnoliento y decaído. No busca a su hija, pero aunque lo hiciera no la encontraría. Está fumando un cigarro y me mira, con rendición. Se acerca a la ventana y la cierra. Se equivocó: la ventana debía estar siempre abierta. (*Lee nuevamente.*) «El señor y la señora Darling y Nana se precipitaron en el cuarto de los niños demasiado tarde. Los pájaros habían volado»⁴³. Él me dirige la palabra, agotado e impotente.

LUIS.— Nunca te irás, ¿verdad?

DAN.— (*A LUIS.*) ¿Quieres que me vaya? (*Al público.*) Largo silencio. (*A LUIS otra vez.*) ¿Quieres que me vaya como lo ha hecho Claudia?

LUIS.— ¿Cómo? ¿De qué hablas?

⁴² *Ibid.*, p. 189.

⁴³ *Ibid.*, p. 45.

DAN.— (*Al público.*) La inquietud nace de sus adentros. Sufre su castigo. Escudriña la sala de estar, y grita el nombre de su hija, sin respuesta.

LUIS.— ¿Y Claudia?

DAN.— (*A LUIS.*) Te lo advertí: (*Recitándolo de memoria.*) «[...] para la mayoría, no hay segundas oportunidades. Cuando llegamos a la ventana es la hora de cierre. Los barrotes se erigen de por vida»⁴⁴. (*Al público.*) Se pone furioso.

LUIS.— Se ha ido con su madre, ¿verdad?

DAN.— (*A LUIS.*) ¿Eso es lo único que te importa? ¿Por qué no la llamas por el móvil?

LUIS.— No... recuerdo su número.

DAN.— (*Al público.*) LUIS rebusca en la cajonera, pero no encuentra nada donde esté anotado el número de su hija. Sin embargo, encuentra una pequeña caja rosada. La coge y camina, impasible, hasta el sofá. Se sienta y saca el contenido. Es el regalo de Claudia: un boceto de un instante que jamás pudo hacerse realidad; un abrazo que nunca compartió con ella. Acto seguido, lee la tarjeta de felicitación. Al igual que el día de ayer sigue incompleta; porque Claudia, después de todo, fue sincera consigo misma. A veces, no es cuestión de tiempo. La obra está a punto de acabar. (*A LUIS.*) Es hora de irme.

LUIS.— Espera, ¿a dónde vas?

DAN.— Me voy por fin, tal y como ordenaste. ¿No era eso lo que querías?

LUIS.— ¡No, espera! No me dejes... solo.

DAN.— (*Sale hasta el proscenio y recita, con su libro en las manos, al público.*) «Segunda a la derecha —dijo Peter—, y luego todo recto hasta la mañana»⁴⁵. Este es el único itinerario que disponemos para refugiarnos, junto a él, en un lugar recóndito del firmamento, donde huiremos de nuestra sociedad hipócrita, inicua y convencionalista. Sin embargo, ¿es eso necesario? Peter, al fin y al cabo, se mentía a sí mismo y a los niños perdidos. Ninguno de vosotros podéis escapar de la realidad, evadir la mentira; pero sí podéis aprender de ella: madurar como los girasoles, pero sin cejar en el empeño

⁴⁴ Barrie, op.cit., 2009, p. 97.

⁴⁵ Barrie, op.cit., 2004, p. 32.

de seguir, cada día, la luz del Sol. Que nuestros ojos sean girasoles jóvenes. Por eso estáis aquí: habéis aceptado un pacto desde el primer momento en que os sentasteis en vuestras butacas: una mentira, un reflejo... una ficción. Por unas horas, habéis huido de la mascarada de la que eráis partícipes y habéis sido testigos de otra muy distinta: una mascarada inocente que busca una verdad que nunca llegaremos a encontrar; al igual que Claudia... (*Tocando su mochila al hombro.*) o yo. No permanezcáis tras el telón, en la comodidad, la estabilidad y la definición. (*Baja hasta el patio de butacas.*) Dejad de ser seres autómatas. Dejad de temer y desconfiar. Comencemos desde el principio y busquemos al niño que reside en nuestro interior. Esta es mi verdad. Dejad de bailar, quitaos la máscara y comenzad a volar. (*Que ya ha llegado.*) Siempre seréis bienvenidos aquí, al teatro; (*Lee.*) «[...] y así seguirán las cosas, mientras los niños sean inocentes, alegres e insensibles»⁴⁶. (*Breve pausa.*) Silencio. LUIS os observa. Su rostro se troca en una mueca de terror. Se queda en el sofá. Continúa sobre las tablas.

LUIS.— Y ahora... ¿qué vais a pensar de mí?

DAN.— TELÓN.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 190.



MASCARADA

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Máster en Escritura Creativa
~ Trabajo Fin de Máster ~

23/11/2017

ALUMNO: ANTONIO GALLOSO LAGOS
PROFESOR/A: FRANCISO PERALES BAZO



ÍNDICE

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1. PUNTO DE PARTIDA DE LA CREACIÓN: OBJETIVOS Y FUNDAMENTOS..... | Pág. 03 |
| 2. ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN..... | Pág. 09 |
| 2.1. Trama de la obra. Temática y conflictos..... | Pág. 10 |
| 2.2. Lista de personajes: descripción y relación entre ellos..... | Pág. 14 |
| 2.3. Espacio y tiempo..... | Pág. 18 |
| 3. TÉCNICAS Y ESTILOS ENSAYADOS..... | Pág. 19 |
| 3.1. El distanciamiento brechtiano..... | Pág. 19 |
| 3.2. La metateatralidad: la ruptura de la ilusión..... | Pág. 23 |
| 3.3. Peter Pan & J. M. Barrie: analogía, homenaje e intertextualidad..... | Pág. 27 |
| 4. DIFICULTADES Y SOLUCIONES..... | Pág. 30 |
| 5. RESULTADOS O CONCLUSIONES..... | Pág. 33 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA..... | Pág. 35 |
| 6.1. Bibliografía aplicada..... | Pág. 35 |
| 6.2. Bibliografía consultada..... | Pág. 37 |

1. PUNTO DE PARTIDA DE LA CREACIÓN: OBJETIVOS Y FUNDAMENTOS

Meses anteriores a la escritura de esta obra teatral, me hallaba inmerso en la redacción de una novela que versaba acerca de *Peter Pan & Wendy* (1911), la archiconocida obra de James Matthew Barrie (1860-1937) y la cual considero una de mis tramas favoritas. Por desgracia, el proyecto resultó ambicioso y longevo. A consecuencia de ello, consideré más oportuno probar nuevas experiencias y hacer de este TFM de creación una tarea amena y fructífera, por lo que decidí aparcar proyectos relacionados con el género narrativo y encaucé mi propósito a la escritura de otro género más usual en mi faceta profesional: el género teatral. Sin embargo, quería conseguir algo más que divertir o emocionar al espectador y/o lector de mi futuro guion.

De esta manera, lo primero que planteé para originar la idea sobre la que me extendería fue el por qué de una obra de teatro; para qué escribirla, más bien. Tras el intenso análisis de fuentes referidas a sabedores de este género o de los propios expertos en el campo dramático, logré dilucidar una serie de conclusiones al respecto para poner en claro dicha intencionalidad. Una de ellas fue una respuesta del dramaturgo José Luis Alonso de Santos (1942) en una entrevista donde, tras preguntarle si el teatro era capaz de cambiar el mundo y hacer un bien social, respondió: “El teatro puede desmontar mentiras, ideologías, prejuicios. Ser testigo de lo que ocurre, descodificar valores que eran importantes en otra época y transformarlos en otros que hoy sean igualmente válidos” (Alonso de Santos, 2012). Luis Araújo (1956), por su parte, declara que “el teatro es esa gran herramienta que permite mostrar en sociedad lo que la sociedad quiere ocultar” (Gabriele, 2011). Asimismo, del insigne Juan Mayorga (1965) destacamos lo siguiente: “El teatro es un arte político. El teatro se hace ante asamblea [...] El teatro nació precisamente para interrogar a los dioses. Y para desenmascarar a los hombres que se disfrazan de dioses” (Mayorga, 2003: 10). De todas estas aportaciones, extraemos que el teatro tiene una función o carga social, dado que sirve como instrumento “por la necesidad de las sociedades de verse a sí mismas, de interrogarse, de reconocerse, entenderse, reflexionar sobre sí mismas” (Haro, 1988). A fin de cuentas, el teatro está ligado, inevitablemente, a una verdad que se busca en la obra dramática y, por ende, con los términos *aletheia* y *parresía*.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Durante el tiempo dedicado al respectivo estudio, descubrí la existencia de un cuadro que me llamó poderosamente la atención: «La intriga» (1890), de James Ensor (1860-1949). Tanto fue así que busqué información sobre el mismo y averigüé que el susodicho autor de la



La intriga (James Ensor, 1890)

obra era y es catalogado como el pintor de los hipócritas y mentirosos, aquel “que interpretaba la vida como una mascarada siniestra” (Celdrán, 2014).

Todo lo anteriormente especificado, junto a mi experiencia personal, me sirvió como **punto de partida de la creación** y resultó una fuente de inspiración, motivándome a escribir una obra dramática sobre la hipocresía y, en su defecto, sobre la mentira, la cual corrompe al ser humano que vive en sociedad. Y, por añadidura, para que esta conservara reminiscencias y rasgos propios de mi novela inconclusa, decidí tomar de nuevo, como fuente de inspiración, las tramas de *Peter Pan en los Jardines de Kensington* y *Peter Pan & Wendy*. Por este motivo, este proyecto de creación bebe del simbolismo y filosofía de la obra completa de James Matthew Barrie.

No obstante, y ahondando un poco más en la elaboración del análisis que nos ocupa, considero que todo escritor que se precie no ha de conformarse con una intención primigenia a la hora de escribir cualquier tipo de obra. Esta siempre ha de fijar una serie de fines y/o metas que doten de profundidad a dicho escrito y que conlleven un aprendizaje dirigido al propio autor. De este modo, presento una serie de **objetivos** que he propuesto llevar a cabo. Estos son los siguientes:

- Reflejar los distintos problemas o lacras sociales que predominan actualmente, relacionados con la discriminación y la ausencia de valores. Al igual que otros autores del teatro de hoy, como por ejemplo Juan Mayorga —citado en las primeras líneas de este epígrafe—, procuro que mi texto teatral indague sobre los diferentes aspectos negativos que afectan a nuestra a sociedad y a nosotros como individuos e integrantes de ella: «la marginación [...] la exclusión social y la corrupción entre otros» (Abizanda, 2013: 126).

MEMORIA JUSTIFICATIVA

- Hacer reflexionar al lector y/o espectador sobre la mentira y la conducta del ser humano en sociedad. De entre todos los objetivos, el más primordial si cabe es este. El tema principal de la obra versa acerca de ello (tal como hemos especificado), y la psicología, personalidad y evolución de los personajes —bajo la mirada atenta y constante de Dan— contribuyen a la contemplación y reflexión de este constructo.
- Romper el carácter ilusorio de la obra y, en consecuencia, considerar el valor de la ficción. Objetivo indispensable para la comprensión de la filosofía de la pieza de teatro. Pretendemos, consecuentemente, distanciar al espectador (distanciamiento o «efecto V»). Para esto, haré uso de la metateatralidad, recurso explicado en el apartado 3. *Técnicas y estilos ensayados* de la presente memoria justificativa.
- Hacer homenaje tanto a la obra completa de J. M. Barrie como al mismo autor. (Véase los tres últimos objetivos).
- Trasladar la trama de Peter Pan a la realidad. Sin lugar a dudas, la obra de J. M. Barrie se alimenta de la fantasía para poder desarrollar el hilo conductor del argumento hasta el final; no hay capítulo en el que no tenga lugar un suceso ficticio o aparezca algún personaje imaginario: una sombra física que se escapa y se despega de su dueño, un niño que llega volando por la ventana, la presencia de un hada, una isla mágica localizada más allá de las estrellas, etc. Intento narrar lo narrado desde una perspectiva diferente. Mi propósito es la extrapolación de parte de la trama, los personajes y elementos de la obra de Barrie a un marco espacio-temporal donde encajarlos a todos en la más estricta verosimilitud, al tiempo que se sintetiza su esencia en las páginas de mi drama.
- Realizar una introspección de Peter Pan. Peter es uno de los personajes más ambiguos y místicos que podemos encontrarnos en la literatura. Es un niño que se niega a crecer y tiende a olvidar sus vivencias, “que pasa de estar perdido entre el mundo real y el fantástico para naufragar, de nuevo, entre la infancia y la adolescencia” (Herreros, 2009: 47) y que aunque “busca a una madre en cualquier mujer, en realidad se supone que la odia sobre todas las cosas” (Herreros, 2009: 59). Estos rasgos caracterizan la incomprensible manera de pensar y el comportamiento del personaje de Barrie. Por consiguiente, uno de los mejores objetivos a realizar mediante la escritura de esta pieza teatral es el análisis minucioso del pensamiento, sentimientos y actos de Peter Pan a través

MEMORIA JUSTIFICATIVA

del tema principal de la obra: la mentira como parte de nuestra condición humana.

- Verificar la fe, inocencia e imaginación del público. Relacionado con la ruptura de la cuarta pared y de la ilusión de la representación. Las técnicas metateatrales usadas serán igualmente válidas para conseguir este objetivo.
- Ser original. Este último fin resulta indiscutible y, de hecho, cualquier autor — independientemente del género sobre el que escriba— debería tenerlo en mente. Por tanto, y más aún estando seguro de que, en parte, el argumento de esta obra teatral resulta un proceso de «reescritura» de *Peter Pan*, pretendo tener sumo cuidado para que, en todo caso, mi obra teatral quede catalogada como original en lugar de un calco discursivo (Beatriz, 2004: 14).

Por último, y para dar por finalizado este apartado de la memoria, planteamos unos **fundamentos** —fundamentación teórica, más bien— como base de la escritura de mi proyecto de creación.

Mascarada (2017), mi obra, se enmarca dentro del teatro contemporáneo. Esta, al igual que muchas otras en la actualidad, sigue unas líneas o tendencias teatrales arraigadas desde el siglo XIX: el Realismo y el Naturalismo, dos corrientes entendidas como “formas de expresión cercanas al positivismo [que] lograron construir lentamente una visión de los problemas sociales que aún hoy se mantiene vigente” (Carballeda (2011: 1). En otras palabras, se intenta representar o retratar —sobre las tablas— la realidad del momento de una manera crítica o reivindicativa (Realismo) centrada, a su vez, en una característica determinista (Naturalismo). Al igual que las obras de la época, la mía propia respeta y cultiva las reglas o normas de la Poética de Aristóteles (Realismo Aristotélico); o al menos, eso parece en un principio (véase apartado 2. *Estructura y composición* y apartado 3. *Técnicas y estilos ensayados*).

En el siglo posterior y actualmente, el Realismo es una tendencia teatral vigente que continúa con la tradición de la poética nombrada, aunque bien es cierto que la evolución del teatro ha logrado desestructurar, con el paso del tiempo, el realismo aristotélico. Desde los años cuarenta, se ha clasificado a los autores y dramaturgos en las siguientes generaciones de acuerdo a su intención dramática y su estilo (Floek, 1995: 20): «generación realista» de los años cuarenta; «generación simbolista» o el

MEMORIA JUSTIFICATIVA

«Nuevo Teatro Español» de los sesenta; y «generación neorrealista» a partir de los ochenta. Y no es hasta la segunda de estas generaciones, la del Nuevo Teatro Español —equivalente al surgimiento del teatro independiente, el teatro social o el Teatro Fronterizo (además del Teatro Épico fuera de España)—, cuando se plantea esa nueva estructura teatral alejada de lo aristotélico y la cual rompe con la «comedia burguesa» o «teatro comercial».

Independientemente de las generaciones y sus respectivos estilos, todos estos autores comparten el mismo fin al hacer teatro: exponer los problemas que acaecen en la sociedad y desvelarlos al público; aunque, como hemos afirmado, desde una perspectiva que resulta diferente. En primer lugar, a modo de ejemplo, la generación realista “se caracteriza por su deseo de reflejar los problemas de su tierra, de su patria, lo cual origina la denuncia de una serie de injusticias y lacras sociales” (Fernández Insuela, 1978: 142), siempre desde una perspectiva realista. Los autores pertenecientes a la segunda de estas generaciones, por el contrario, a pesar de que “mantienen la función del teatro como medio de desenmascaramiento y de protestas sociales, y en parte incluso la refuerzan, rechazan por otro lado una concepción del teatro como reflejo fiel de la realidad” (Floek, 1995: 28), característico de una forma teatral más experimental y antirrealista.

Por último, a partir de la generación neorrealista se da un giro a la producción dramática: se incluye las tendencias más actuales a la hora de escribir una obra o llevarla a escena, y se asimila técnicas de las tendencias anteriores. Algunas de las características de dicha generación son las siguientes (Floek, 1995: 32-37):

- ✓ Revaloración de una estética realista.
- ✓ Ausencia del maniqueísmo de los años sesenta y setenta.
- ✓ Carencia de intención didáctica, que se traduce en el silencio del autor: la opinión y la reflexión debe ser del espectador, activo.
- ✓ Representación “de problemas cotidianos tópicos sobre todo de protagonistas jóvenes, en el marco de una gran ciudad [...] en un entorno marginado” (Floek, 1995: 34). Esta manifestación de este marco el cual se troca con los años de un tono alegre (años ochenta) a un tono agresivo (años noventa).

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Los nuevos autores que podemos listar desde los años noventa en adelante, se inclinan por la tendencia del Realismo actual, que mantiene y comparte muchas de las características detalladas (como el silencio del autor), y se obcecán en la negativa de generar la catarsis aristotélica en el espectador, provocando su ruptura, y por ello hacen uso del distanciamiento brechtiano, perteneciente al teatro épico, para manifestar la complejidad de la condición humana (véase apartado 3. *Técnicas y estilos ensayados*). Destacamos, en resumidas cuentas, su condición como teatro de compromiso, dado que tiene una intención de *altheia* o desvelamiento de la verdad. Aunque, sobre todo, es un teatro político: un teatro que muestra y plantea un conflicto irresoluto para que el espectador reflexione sobre él, y renuncia a todo lo demás. En palabras de Juan Mayorga:

[Aspiro a que] el espectador se plantee cosas. Yo siempre digo que en el teatro de ideas, las ideas importantes no son las del autor, sino las del espectador, aquello que el espectador pueda derivar y preguntarse a partir del conflicto que ha visto. [...] rechazo la figura del pastoreador, sermoneador, [...] me parece más importante que el espectador piense, pero que no se convierta en un epígono de las ideas del autor (Cabal, 2009: 437).

En la actualidad, predomina tanto el Realismo Actual como el denominado Teatro de la Vanguardia.

Tras esta fundamentación teórica podemos poner en claro que *Mascarada* bebe principalmente de una estética realista y presenta escasas características del Realismo actual: se queda a medio camino para encajar en los parámetros de esta tendencia dramática, dado que mi obra es un texto a caballo entre el teatro realista y el teatro épico, sin llegar a enmarcarse en ninguno de ambos con totalidad. No obstante, como comprobaremos en el análisis siguiente, mi pieza teatral muestra una intención didáctica o pedagógica. Es un teatro de tesis:

Este tipo de teatro, sin renunciar a la diversión o entretenimiento posible del espectador, inclina más la balanza hacia el otro límite posible del espectáculo teatral [...]: la enseñanza. Trata de educar al espectador, despertar su conciencia, provocar movimientos sociales, etc. El arte es, para los seguidores de esta línea, un instrumento útil para la transformación de la sociedad, y los escritores tienen una tarea reveladora y de descubrimiento (Alonso de Santos, 1998: 347).

MEMORIA JUSTIFICATIVA

En conclusión a esto, afirmamos de mi obra que no se acepta (como veremos en el apartado dedicado a la trama) una verdad absoluta; pero yo, como autor, expongo la mía e intento comunicárselo al espectador como solución al problema o contenido social que planteamos.

Como último detalle a resaltar sobre los fundamentos que han hecho posible la escritura de mi obra, es imprescindible mencionar muchas de las lecturas de diversas piezas teatrales que han servido como punto de inflexión y como referentes del realismo aristotélico en su esencia así como de las tendencias dramáticas especificadas. Estas son las siguientes: *Antígona* (Sófocles, 442 a.C.), *Casa de muñecas* (Henrik Ibsen, 1879), *¡Ay, Carmela!* (Sanchis Sinisterra, 1989), *Los figurantes* (Sanchis Sinisterra, 1993), *Bajarse al moro* (José Luis Alonso de Santos, 1988), *Arte* (Yasmina Reza, 1994), *Un dios salvaje* (Yasmina Reza, 2006), *Arizona* (Juan Carlos Rubio, 2006), *Hamelin* (Juan Mayorga, 2015), etc.

De algunas de ellas incluso extraigo técnicas de utilidad que me han facilitado el trabajo y, además, el cumplimiento de los objetivos marcados.

Desglosaremos y analizaremos en las siguientes páginas de esta memoria mi obra teatral *Mascarada* utilizando como referencia bibliográfica principal el manual ya citado *La Escritura Dramática* (1998), de José Luis Alonso de Santos, y publicado por la editorial Castalia.

2. ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN

La estructura (o composición), referida al ámbito dramático o teatral, es definida como un conjunto de componentes, elementos y/o reglas que conforman la representación de una ficción sobre las tablas, la cual puede ser analizada desde dos puntos de vista: la estructura superficial o externa, referida a la división en unidades del argumento de una obra dramática cualquiera; y la estructura profunda o interna, que determina conceptos como acción, trama, personajes, espacio y tiempo (Alonso de Santos, 1998: 101). En palabras de este mismo autor citado:

MEMORIA JUSTIFICATIVA

[...] podemos definir la estructura dramática como una serie de sucesos relacionados con arreglo a una lógica y necesidad determinada (trama), que unos seres (personajes) viven en un lugar (espacio teatral), y un tiempo (con urgencia dramática) (Alonso de Santos, 1998: 101).

En primer lugar, en cuanto a la estructura superficial, la obra de *Mascarada* está dividida en tres actos únicos, exceptuando el segundo de ellos, que se fracciona en dos cuadros, puesto que se produce “una ruptura de la continuidad temporal” (García, 2008: 76). Aun así, tanto en los actos como en los cuadros se suceden los conflictos uno tras otro sin necesidad de dividir el texto por escenas y sus respectivos «oscuros» para finalizar cada una de ellas. Tanto el acto primero y tercero como los dos cuadros por el que se compone el acto segundo concluyen y se cierran con el telón. Además, añadimos que la estructura tiene una forma de construcción cerrada, puramente dramática, ya que se basa en las normas establecidas de la poética aristotélica y respeta “las famosas tres unidades, de acción, lugar y tiempo” (García, 2008: 77). De este modo, la estructura superficial en tres actos se corresponde con la organización clásica de la trama: planteamiento, nudo y desenlace (Alonso de Santos, 1998: 167).

Para precisar más en lo acontecido en cada una de ellas, pasamos al análisis de la estructura profunda de la obra teatral a analizar.

2.1. Trama de la obra. Temática y conflictos.

Para Aristóteles, la trama es el elemento más importante de la estructura teatral (Alonso de Santos, 1998: 101). Si atendemos de nuevo a las palabras de Alonso de Santos, podemos definirla de la siguiente manera:

La trama dramática puede definirse como una serie de sucesos ordenados de la forma más conveniente por el dramaturgo para conseguir el efecto deseado de la acción. Gracias a ella, la ficción adquiere un sentido, un desarrollo espacial y temporal, y se convierte en una metáfora del mundo que da el autor [...] La esencia de lo dramático estará conformada [...] por elementos puesto en conflicto que den lugar a una acción, y que ésta, por su naturaleza, despierte una respuesta emocional en el personaje —y en el espectador—. Esa acción, que provoca el conflicto, será la responsable de canalizar y mostrar el enfrentamiento entre las partes en pugna de la trama. (Alonso de Santos, 1998: 102).

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Destacamos de esta definición dos conceptos principales: acción y conflicto. El primero alude al deseo del personaje, lo que este quiere: el motivo por el que un personaje entra en escena. Por otro lado, el segundo concepto se refiere a la confrontación o contraposición del deseo de dos o más personajes. Por tanto, corroboramos que gracias a la acción y el conflicto, extendido por medio de un diálogo, hace posible el desarrollo de la trama y, por ende, la escritura de la obra teatral. A esto debemos sumarle dos conceptos más: el *status quo* y la «tensión dramática» del personaje, este último definido como “el estado en que se sitúa cada personaje al intentar conseguir su meta” (Alonso de Santos, 1998: 109). Ateniéndonos a todo esto, podemos hacer alusión a la trama que nos concierne.

Mascarada narra la historia de Claudia, la hija de Luis, el presidente de la corporación de medios de comunicación *VeruMedia*. Ella, al ser hija de quien es, debe ocupar su lugar en la empresa, y por tanto debe estudiar lo pertinente. Pero en lo que realmente sueña ella es con ser actriz, profesión que su padre repugna porque menosprecia y desdeña a los actores españoles. Claudia, incapaz de reprimir su deseo aunque no tenga muchas esperanzas en él, decide acudir con su «pareja» —no de hecho— Jaime a Málaga, lugar de donde este último es oriundo, para presentarse a las pruebas de Arte Dramático mientras el padre está de viaje de negocios. Este plan, a expensas de su padre, acaba con un final trágico para Claudia, dado que recibe la noticia de que ha suspendido, y ahora no puede ni hacer lo que soñaba ni estudiar lo que su padre le obligaba. Por tanto, ella que basa su filosofía de vida en ser sincera siempre, cae en la cuenta de que debe encontrar el modo de decirle a su padre que le ha mentado. Paralelamente a esta trama hallamos a Dan, un mendigo que Claudia recoge del metro de Madrid para ayudarlo, porque está seguro de que es el mismo vagabundo que le salvó la vida en Málaga de un atraco, y quiere devolverle el favor, deseo que su padre también le niega rotundamente al ser un despojo humano y un desconocido del que no se sabe ni su procedencia. La negativa de su hija ante la orden de que Dan se marche de su chalé, así como la acción y los conflictos revestidos de hipocresía que tienen lugar con los personajes restantes, hace que aumente la tensión dramática de la obra, y la vida de Luis se desestructure y se balancee, fruto de las mentiras que todos le ocultan.

Cada personaje que compone la trama tiene una acción que deriva en un conflicto. Todos estos pueden clasificarse de acuerdo a su tipología: conflicto interno, conflicto de relación, conflicto social y conflicto sobrenatural (Alonso de Santos, 1998:

MEMORIA JUSTIFICATIVA

110-114). Todos los que se producen a lo largo de la fábula en *Mascarada* resultan conflictos de relación, dado que este tipo se origina «cuando se enfrentan las metas, mutuamente excluyentes, del protagonista y antagonista» (Alonso de Santos, 1998: 111); exceptuando dos conflictos internos que reparamos en Claudia y su madre Cecilia. En Claudia lo advertimos con respecto a Jaime y su padre: por un lado, ella quiere a su padre, pero por otro es imposible que lo quiera por la ausencia de cariño por parte de este; y en cuanto a Jaime, después de enterarse de que ha estado hablando a sus espaldas con su amiga Cristina lo ama y a la vez no, fruto de los celos. Cecilia, por su parte, muestra este tipo de conflicto relacionado con su hija y su exmarido: por un lado, la quiere, y sigue enamorada del egoísta e infantil de Luis, pero por otro la odia porque no se fue con ella cuando se divorció de él, y no puede exteriorizar ningún tipo de amor por la actitud que conserva aún este.

Si hacemos una lectura completa, observaremos que todos los personajes tienen un verdadero deseo que mantienen oculto por conservar y mantener una apariencia que no es la suya y que, de una forma u otra, se les impide por las circunstancias o metas de otros personajes. A modo de ejemplo, tenemos a Hilda. Hilda Castro es una mujer que proviene de una familia adinerada y de clase alta, se casó con un empresario y este la dejó. Para más inri, el dinero de su padre se le ha agotado. Por lo tanto, lo que ella quiere es dinero, por lo que necesita a otro marido. No obstante, este deseo está camuflado por otro que no es el verdadero: quiere consolidar su relación con Luis porque, según ella, le ama. Luis, en cambio, quiere una mujer de la que presumir pero su atención, la que busca Hilda para cumplir su deseo, está direccionada a otras cosas a las que le atribuye más importancia: la empresa, sus eventos, sus compañeros y amigos del extranjero, su imagen, sus entrevistas, etc.

Estos tipos de conflictos son aquellos que afectan o influyen a los principales de la obra, los cuales se identifican como los pilares de la trama en sí. Uno de ellos, o el que parece el eje de toda la pieza teatral en un principio, es que Luis quiere que Dan se vaya de su casa y Claudia no quiere porque le debe la vida y quiere agradecérselo. Mientras que para Luis está en juego su autoridad como padre, para Claudia está su sentido de la justicia. Pero el verdadero conflicto fundamental es que Claudia quiere ser libre para cumplir su sueño y vivir su propia vida antes de que sea demasiado tarde, pero no quiere defraudar a su padre; y Luis, en cambio, quiere lo contrario a ese deseo, que es que dedique su vida al estudio de Derecho y ADE para heredar la empresa.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Sin embargo, el *status quo* no se ha visto alterado desde el comienzo de esos conflictos referidos, sino de otro que se inicia y prevalece antes de la fábula de la propia obra y que está arraigado en la situación familiar de los Montero. Luis y Cecilia se han divorciado y, en consecuencia, han generado en Claudia —y en menor medida en sus hermanos, Juan y Miguel— un desorden psicosocial y personal que se asemeja al trastorno postraumático de J. M. Barrie con su propia familia:

En cuanto al padre, no tenía el menor contacto con ninguno de sus hijos. Fue probablemente esta extrema desatención la que desencadenó en James un enanismo psicogénico: nunca alcanzó la pubertad y su crecimiento se detuvo en un metro cuarenta y siete. A pesar, o tal vez a causa, del desamor del que fue víctima por parte de su madre - víctima a su vez de su propio dolor -, siempre sintió hacia ésta una adoración sin límites. (Lezcano, 2010).

En resumidas cuentas, planteamos un modelo de familia patriarcal que, en comparación con el ideal de Wendy, presenta una visión decadente y pesimista de la familia actual. Psicológicamente, todos los personajes de la obra son resultado o consecuencia de un divorcio, tanto Claudia, como Flora, Hilda o Manuel. Profundizaremos en la relación de la trama con Peter Pan en el apartado siguiente.

En definitiva, y con excepción de todo lo que hemos comentado, el que realmente predomina en la obra es un conflicto social: la lucha contra los convencionalismos que rigen nuestra sociedad.

Por último sobre la estructura profunda, tal y como está indicado en los objetivos propuestos para la escritura de esta obra, los temas principales sobre los que trata la misma son los siguientes:

- ✓ La verdadera apariencia de una persona: eres invisible hasta que te quitas la máscara; es decir, solo cuando eres sincero te pueden llegar a ver de verdad. De este modo, Dan adopta un comportamiento evasivo con el que simula no escuchar ni entender para que así pueda apereibir la apariencia real de los que le rodean. Por tanto, él miente para aflorar la verdad de los que mienten a su alrededor.
- ✓ La discriminación social y el principio de igualdad: se ahonda en este contenido social sobre el menosprecio de los individuos en sociedad por su status, cuando todos somos de la misma condición pese a esto. Es decisivo señalar que por ese motivo, Dan acaba vestido de chaqueta, aseado y peinado, y además fuera del

MEMORIA JUSTIFICATIVA

escenario, alejado de un mundo de mentiras; y Luis al contrario: con su traje de chaqueta destrozad, solo en el escenario, incapaz de ir más allá del telón y ocupando el cuerpo del sofá donde Dan había estado sentado durante la obra.

- ✓ Hipocresía de la sociedad: la humanidad, compuesta por una sociedad de adultos, está corrompida por la mentira y, en su defecto, por la hipocresía. En realidad, la sociedad es como una gran mascarada.
- ✓ La inocencia infantil como arma contra esa hipocresía: hay dos formas de mentir: por maldad (hipocresía y cinismo) y por indefensión (amor e inocencia). La única forma de erradicar un mal inmortal e imperecedero en el ser humano es volver a renacer nuestra inocencia más infantil. Los niños no son hipócritas, en resumidas cuentas, porque no entienden este concepto o conducta. Su principal móvil para mentir reside en utilizar esta acción como mecanismo de defensa contra estímulos que consideran perjudiciales (Urra, 2016: 264-265).

* Otros temas que aparecen son la dualidad niño—adulto (que comentaremos en las páginas siguientes), la rutina y la monotonía diaria, la nomofobia, las relaciones paterno-filiales y la autoridad de los padres, el divorcio y los problemas conyugales, la ausencia o intención mentirosa e hipócrita del lenguaje, etc.

2.2. Lista de personajes: descripción y relación entre ellos.

Uno de los apartados a tratar a la hora de analizar cualquier obra literaria es aquel que versa acerca de los peones que interfieren o causan que el escritor, de acuerdo a sus motivaciones, objetivos y conflictos entre ellos, use una u otra técnica o estilo diferente: los personajes.

Todos los personajes que aparecen en la obra de *Mascarada* —e incluso parte de los que se nombran y no hacen acto de aparición— se pueden clasificar, entre la tipología que aporta Alonso de Santos (1998: 203-219), como personajes dramáticos, excepto Dan, que es un metapersonaje (véase apartado 3. *Técnicas y estilos ensayados para más información*). Todo ellos representan la hipocresía del individuo adulto y la mentira de la sociedad, tal y como hemos precisado en el subpartado anterior. Sin embargo, cada uno posee una cierta particularidad: representan un arquetipo o tipo social de individuo y una mentira o hipocresía diferente, al tiempo que cumplen una

MEMORIA JUSTIFICATIVA

función indispensable para lograr el objetivo del texto y los conflictos que predominan la acción de la trama hasta su final. Desglosando este *dramatis personae*, podemos describir a cada uno de ellos de la siguiente manera (ordenados, igualmente, por orden de intervención):

- ✓ Dan: narrador, acotador y voz de la conciencia de todos los demás: el revelador de la hipocresía. Aunque no lo parezca, él también se oculta tras una máscara, desde una perspectiva metateatral. Es más un recurso que un personaje en sí, y eso le da una importancia mayor que a los restantes. Dan es un mendigo que rescató a Claudia de un atraco en la ciudad de Málaga. Cuando ella lo vuelve a ver misteriosamente en Madrid, se lo lleva a su casa para agradecersele, e incluso le presta los trajes de su padre, quien está en contra de su presencia en su domicilio. Caracterizado como un personaje impasible e incapaz de articular palabra alguna, tan solo escucha para descubrir la verdadera apariencia de los que le rodean. Todos los personajes le tratan con desprecio de manera indirecta; excepto Luis, que lo hace abiertamente cuando está a solas con él.
- ✓ Luis: antagonista. Es el personaje más falso de toda la obra. Representa la hipocresía petulante: mentir por apariencia y fama. Luis es un hombre importante y adinerado. Empresario y presidente de la corporación VeruMedia. Padre de Claudia y prometido de Hilda. Egoísta e infantil, solo le importa el dinero y él mismo. Lo principal es su propio bienestar y que siempre se conserve su imagen y apariencia intachable hacia los demás. Por ello, siempre intenta quedar bien ante la atenta mirada de todos como un hombre culto, solidario y respetado padre. No le importa el amor, solo una mujer de la que poder presumir; o eso cree él mismo. Y sobre todo, tampoco le preocupa lo más mínimo la felicidad de su hija, la cual deberá seguir sus pasos sin objeción alguna. Es una extrapolación del Sr. Darling y James Garfio.
- ✓ Claudia: protagonista de la obra. Hija de Luis y Cecilia. Representa el auto-engaño y la mentira a uno mismo, de manera inocente. Es una joven temperamental que se deja llevar por sus impulsos sin preocuparle las consecuencias que pueda ocasionar con tal de ser sincera: máxima que cree cumplir a rajatabla. Solo controla dicho temperamento con su padre, al que debe dispensarle una buena educación, y con Jaime: el amor de su vida. Intenta, por todos los medios, ser una buena hija y seguir los pasos de Luis. Obligada a

MEMORIA JUSTIFICATIVA

estudiar lo que su padre desea para ella, le miente y no sabe cómo contarle que su sueño es ser actriz. La mayor parte de su tiempo se siente sola, y su querida perra Nana es su único consuelo. Es la extrapolación de Wendy. Al igual que en la obra de J. M. Barrie, Claudia corresponde al arquetipo de heroína de la historia (Herrerros, 2009: 79).

- ✓ Jaime: el amor de Claudia. Representa la mentira piadosa. Es uno de los pocos personajes de la obra sin falsas intenciones, aunque bien es cierto que oculta algunos secretos por su propio bienestar y el de la joven. Miente por amor. En especial, intenta que no puedan herir la relación que tiene con Claudia. Noble, leal y soñador, no solo desea compartir su vida junto a la chica que ama, sino también el sueño de ambos para poder estar juntos, y así rescatarla de la prisión que resulta la convivencia con el padre de esta. Este personaje guarda un carácter utópico: es la extrapolación de un Peter Pan que ha crecido sin dejar de ser un niño.
- ✓ Hilda: mujer y señora con clase que siempre consigue lo que quiere, o eso es lo que ella cree. Es una cazafortunas que representa la hipocresía en relación al amor. Bajo una apariencia elegante, refinada y distinguida, se encuentra una persona materialista y consumista. Es la pareja actual de Luis. Para los ojos de su supuesto amado es simplemente una mujer florero, y eso le desquicia. Aunque, él para ella es la fuente de riqueza que tanto anhela para conservar su status. Tras su anterior intento fallido de matrimonio, solamente quiere tener una vida cómoda y llena de lujos, y sabe muy bien cómo usar sus armas de seducción para obtener al hombre que desea. Sin embargo, lo único que consigue es ser la sombra pisada de aquel al que se le acerca.
- ✓ Manuel: mejor amigo de Luis, aparentemente, y vicepresidente de VeruMedia gracias a la compasión de este último. Siempre se muestra atento, servicial y sumiso con Luis, aunque realmente representa la hipocresía envidiosa. La mayor parte de las veces cruza los límites llegando a ser casi un empleado más en lugar de un amigo. Para cualquier aspecto de su vida, sigue los pasos de Luis: le imita a la hora de vestir y a la hora de comprar cualquier tipo de cosa (su propio teléfono móvil), como queriendo posicionarse a su nivel. Sin embargo, y lejos de ser su ídolo, lo detesta. Su deseo más anhelado es destruirlo por todos los medios como venganza por robarle lo que más quería: su expareja Cecilia. Es la extrapolación de un Smee que se rebela contra su James Garfio.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

- ✓ Flora: hija de Hilda y contraparte de Claudia. Representa el cinismo. Es una joven indisciplinada, mentirosa, cruel y egoísta. Bajo la apariencia de una delicada y buena muchacha, todos la toman de ejemplo como hija perfecta, de la que estar orgulloso. A primera vista, transmite una bondad que es respaldada por sus falsos modales y una gran educación; pero todo es en realidad una máscara, como el resto de personajes. Odia a Luis y sobre todo a Claudia, sin dejar atrás el desprecio que siente hacia la arrastrada de su madre. Intenta sobrellevar esta nueva vida con estas personas por las que siente animadversión mediante el consumo de drogas y estupefacientes. Echa de menos su infancia y los buenos recuerdos que guarda de su verdadero padre, al que añora.
- ✓ Cristina: supuesta mejor amiga de Claudia e hija de Manuel. Representa la hipocresía social. Se hace ver ante el público como la única persona en la que Claudia puede confiar. Aparentemente cariñosa y complaciente, Cristina es una joven que solo piensa en ella y a la que le gusta hablar de sí misma, y no importa lo grave que sea el caso del otro. Tiene varios problemas de autoestima —un trastorno alimenticio, concretamente— que no deja de manifestar en ningún momento. Por ello, se evade bajo falsas fotografías exageradamente retocadas que se realiza para compartir en las redes sociales con el fin de seducir y conseguir una pareja. Aunque, en realidad, está muy interesada en Jaime. Es la extrapolación de un Campanilla celosa y vengativa.
- ✓ Cecilia: exmujer de Luis y madre de Claudia. Representa, al igual que su hija, el autoengaño, y además la hipocresía a sí misma. Cecilia es una buena mujer, seria y serena. No obstante, es presa del rencor y del dolor, al creer que su hija Claudia prefirió a su padre en lugar de a ella tras el divorcio de ambos. Cecilia, pese a que no puede evitar sentir odio hacia Luis, aún sigue enamorada de él; o más bien, del recuerdo que ella guarda de él. Es la extrapolación de una Sra. Darling que no tiene compasión hacia su hija y una Wendy que ha perdido la inocencia.

Entre los personajes ausentes en escena, tenemos los siguientes: Juan y Miguel, hermanos de Claudia; Maite, la asistenta; Paula, Teresa e Isabel, amigas de Cristina y miembros de la «Pinkpandi»; Alberto, director de recursos humanos; Samuel, asesor financiero de Luis; Victor, director de marketing; Rubén, director de comunicación;

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Gabriela, directora de la galería de arte que frecuenta Luis; Ángel, un posible pretendiente de Cristina; la organizadora de eventos y los obreros para la reforma del jardín.

2.3. Espacio y tiempo.

Dos últimos conceptos que son necesarios comentar como parte del análisis de la estructura del texto dramático son el espacio y el tiempo.

Valle-Inclán afirmaba lo siguiente en relación al espacio: “[...] se parte de un error fundamental y es éste: el creer que la situación crea el escenario [y] es el escenario el que crea la situación” (Valle-Inclán, 1976; citado en Alonso de Santos, 1998: 431). En principio, si echamos un vistazo a la descripción del decorado de nuestra obra (Gallos, 2017: 8) vemos como se ha precisado las funciones del mismo: “el ambiente, la clase social, la atmósfera, el lugar y la finalidad del espacio, ya que son elementos importantes para el desarrollo de la acción y la relación entre los personajes” (Alonso de Santos, 1998: 433). Por añadidura, la estructura espacial del drama se caracteriza por ser un espacio único, que a su vez corresponde a la unidad de lugar (García, 2008: 129).

En síntesis, el **espacio** sirve para exhibir la clase social de los personajes que habitan entre esas cuatro paredes que forman la escena, y todo lo que lo compone nos sirve durante el desarrollo de la trama como simbolismo: la ventana, elemento primordial de la obra en el centro; los girasoles cerca de Dan cuando este ya ha decidido hablar con Claudia en el acto segundo y un cuadro por acto colgado en la pared que muestra el verdadero significado de la obra en relación a sus personajes. También podemos indicar cómo, desde el principio, se quiere hacer ver por su diseño y su disposición que todo es una falsedad. Atendiendo nuevamente a la descripción de la primera página de *Mascarada*:

Las paredes níveas dan una sensación de luminosidad y amplitud.

Los detalles en negro rompen la monotonía del blanco.

Excepto por la cantidad ingente de comida de la mesa baja, la sala está bien cuidada y limpia, tan impoluta que parece sacada de un catálogo inmobiliario.

Reina una atmósfera serena y apacible: artificial (Gallos, 2017: 8).

MEMORIA JUSTIFICATIVA

En el resto de la obra, también se especificará constantemente su condición escenográfica. Igualmente, es necesario recalcar que el personaje de Dan, al contrario que los demás, no se limita al escenario y permanece ahí, sino que tomamos el patio de butacas como un espacio más, perteneciente a la obra. De hecho, en el desenlace de la trama, Dan sale de las tablas y baja hasta el público como forma de explicar el simbolismo con el que aludimos a las reglas de la sociedad que nos ata.

Referente al **tiempo**, hemos de indicar que se puede analizar desde dos perspectivas o doble naturaleza: el tiempo dramático y el tiempo de la ficción descrita por el texto (Pavis, 1984; citado en Alonso de Santos, 1998: 427). García (2008: 82-84), en cambio, diferencia tres planos del tiempo teatral: tiempo diegético, tiempo escénico y tiempo dramático.

Desconocemos la duración exacta de la obra en sí (tiempo escénico), pero el tiempo de la ficción o tiempo diegético en el que se prolonga el argumento son tres días: uno por acto. El motivo de esta estructura temporal recae en que el tercer acto corresponde con la última jornada y el cumpleaños de Luis, dato y suceso relevante para el argumento, y porque es necesario prolongar la pieza teatral en tres partes de la estructura clásica: el planteamiento, donde se presenta la hipocresía de los personajes; el nudo, donde se agrava esa hipocresía; y el desenlace, donde todos se desenmascaran.

Conviene atender también a los nexos temporales presentes en la pieza dramática para ahondar un poco en el análisis de la estructura temporal. Y hallamos, tras una lectura y revisión del texto, elipsis, pausas y suspensiones temporales (García, 2008: 87-89): la primera de ellas a través de la división del acto segundo en dos cuadros para pasar del día a la noche y dos últimas junto al uso reiterado de la elipsis con la figura metateatral de Dan que desarrollaremos en el apartado siguiente.

3. TÉCNICAS Y ESTILOS ENSAYADOS**3.1. El distanciamiento brechtiano.**

MEMORIA JUSTIFICATIVA

El teatro tradicional, el cual sigue las reglas propias de la poética aristotélica, siempre ha generado un ilusionismo que, tanto por su trama como por su experiencia estética, puede ocasionar –y comúnmente lo consigue– la conmoción o el afloramiento de las emociones: punto álgido en que el espectador une teatro y vida al identificarse con los personajes de la obra. Es lo que denominamos como «catarsis aristotélica». Desde siempre, el teatro –de estética realista– se ha considerado como un pedazo de realidad, un espejo en el que podemos vernos reflejados. Pero, a veces, es un espejo cóncavo que reverbera un reflejo deformado por la dicotomía. En la actualidad, pocas personas advierten de que el teatro no solo puede llegar a conmoverles, sino a abofetearles con una visión del mundo que ellos no son capaces de apereibir, y que debe ser reconsiderado y analizado. Porque todo lo que se muestra y todo lo que se representa, está condenado –para bien o para mal– a juzgarse y a ser cuestionado, por todos.

El contenido que se pretende exponer en la extensión de este epígrafe intenta corroborar si se cumple uno de los objetivos a conseguir: la ruptura del carácter ilusorio del texto dramático. Para conseguirlo, precisamos del conocido efecto de distanciamiento o técnica del distanciamiento para su ulterior identificación y uso en la obra. Por tanto, debemos preguntarnos: ¿quién la ha formulado y teorizado? Para continuar con nuestro propósito con respecto a este trabajo de investigación, debemos desarrollar la figura del autor y creador –ya nombrado en las anteriores páginas– de este efecto o técnica: Bertolt Brecht.

Brecht fue un dramaturgo promotor del «teatro épico». Este nuevo tipo de teatro, también conocido como «teatro dialéctico» o teatro político, tiene un carácter y fin social en el que Brecht intenta promover dos principios o postulados estéticos en contra del realismo de la época: la muestra de la complejidad de la condición humana y la creación de un espectador activo, que deriva en la ruptura de la catarsis aristotélica que condiciona la poética tradicional mediante la metateatralidad y la ruptura de la cuarta pared, entre otros. Brecht intenta “*des-ocultar* las verdaderas estructuras de la realidad social a partir de una nueva mirada artística” (Rodrigo 2013: 139). El dramaturgo niega a los seguidores del *formalismo* y el *realismo* por su concepción, falta de interés y cuidado del carácter crítico social –en el formalismo– y estético de la obra –en el realismo–; lo que conlleva a su *realismo formalista* (Rodrigo 2013: 139). Brecht ahonda en un profundo interés por superar el concepto estético realista defendido por Lúkacs y que lo contradice; por ello evoluciona, en cierto sentido, al intentar definir las

MEMORIA JUSTIFICATIVA

características del Realismo, de acuerdo a criterios formales. Porque el teatro debe adaptarse a lo que se quiere y debe contarse hoy día, al cambio social permanente. “La realidad se transforma y, para mostrarla, debe transformarse también el modo de representación [...] Así, en el realismo brechtiano, caben el simbolismo, la alegoría, la parábola, la estilización, el convencionalismo, la farsa” (Sanchis, 2002: 98).

De este modo, nace el efecto conocido por Brecht como «Verfremdung Effekt» (Efecto V) o distanciamiento brechtiano: arma que intenta destruir toda lírica o rasgo sentimentalista, aniquilando a la subjetividad y catarsis para provocar la aletheia (desvelamiento de la verdad). Refiriéndonos de nuevo a Sanchis, en su libro *La Escena sin Límites* define el distanciamiento de la siguiente forma:

Se trata de un modo de reproducir dramáticamente la realidad inmediata, de forma que el espectador no se vea obligado, por la fuerza coercitiva del espectáculo, a identificarse con la acción, a vivirla en sí mismo, una vez aceptada la ficción como “realidad posible”, mediante la participación emocional. Iluminando la realidad más evidente con una luz insólita, despertando el asombro y la extrañeza ante fenómenos aparentemente “naturales”, provocando la adopción de una actitud crítica, el teatro brechtiano rechaza la sugestión, el ilusionismo, el hechizo ejercidos por la escena burguesa en nombre de una concepción mágica del arte dramático. (Sanchis, 2002: 99).

Una vez explicado lo necesario acerca de Brecht y el efecto de distanciamiento, indicamos las distintas dimensiones y/o niveles en la distanciación brechtiana a partir de un esquema incluido en *La escena sin límites* (Sanchis, 2002: 99-100) para identificarlas en nuestra obra a analizar.

| Niveles | | Procedimientos |
|----------------|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Temático | ambiental | La acción se sitúa en lugares o tiempos lejanos. |
| | argumental | El argumento se desarrolla con un sentido parabólico (ejemplificación indirecta). |
| Estructural | | Escenas yuxtapuestas y discontinuas. Títulos, pancartas. Coros y recitantes. Monólogos e interpelaciones al público. Poemas y canciones. |
| | | Contrastes. Parodias. |
| Escenográfico | | Ausencia de decorados realistas. Visibilidad de las fuentes de luz. Proyecciones. Música "dialéctica". |
| | | Máscaras. Gestus sociales. Vestuario y objetos. Desdoblamiento del actor. |
| Interpretativo | | |

Dimensiones de la distanciación Brechtiana (Sanchis, 2002)

MEMORIA JUSTIFICATIVA

Si observamos cada uno de estos aspectos, advertimos que —eludiendo, lógicamente, las posibles propuestas en una futura representación de la obra— *Mascarada* solo presenta un distanciamiento a nivel temático argumental y a nivel estructural, dado que lo restante está muy arraigado a la dramaturgia aristotélica. Como ya se ha especificado en el apartado anterior sobre su estructura, la obra respeta la regla de las tres unidades, donde cada uno de los actos se corresponde con el planteamiento, nudo y desenlace, y donde este último concluye la trama con un final cerrado y sin ningún hueco semántico más que el contenido del sobre que porta Cecilia. A su vez, la acción acaece en la Madrid actual, y todo se retrata en un decoración que simula perfectamente un chalé de lujo (alejado, por tanto, de lo minimalista).

En cuanto al **nivel temático argumental**, la trama gira en torno a la situación de Claudia y cómo las consecuencias de los conflictos recaen en ella y van en detrimento de su padre, Luis. Aun así, la obra muestra claramente una similitud —que el propio Dan nos facilita— con Peter Pan. Y es que, al igual que Mayorga con su obra *Hamelin* (2005), que “aproxima una leyenda popular a la realidad” (Abizanda, 2013, 108), toda mi obra es una versión cruda, decadente sobre la obra de J. M. Barrie. Esta, usada como intertextualidad, recrea e identifica metafóricamente a cada personaje o elemento de dicho cuento con los del texto dramático (véase subapartado 3.3). En este sentido, mi obra cumple un nivel temático argumental, puesto que se “desarrolla con un sentido parabólico” (Sanchis, 2006: 100); sabemos quienes representan a los clásicos personajes de Wendy, James Garfio, Peter Pan e incluso, en cierta manera, a Smee y una cruel y difusa Campanilla.

A nivel estructural, en cambio, es donde encontramos una técnica o posibilidad creativa que bien podemos apereibir a lo largo de la obra y que, de manera creciente, desestructura la realidad retratada en escena y rompe la ilusión —o lo intenta— que nos genera la obra. Hablamos de los monólogos e interpretaciones al público por parte de Dan: nuestra figura metateatral, que trataremos en el siguiente subapartado.

Como detalle antes de finalizar, a nivel interpretativo podríamos decir que en la obra se vale de las máscaras en un principio. Pero los personajes llegan a estar lo suficientemente trabajados como para que el espectador pueda verse reflejado e identificado en ellos, produciéndose la catarsis que la técnica distanciadora pretende evitar.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

En conclusión y de acuerdo a este breve análisis en cuanto al posible empleo del distanciamiento, afirmamos que hacemos un uso parcial de él, pero sin llegar a cumplir el objetivo que busca: romper con la catarsis aristotélica.

3.2. La metateatralidad: la ruptura de la ilusión.

Una obra teatral es, muchas veces, un grito contra el muro de la injusticia, la mentira y la insolidaridad que aprisiona al personaje en su mundo. Al hacer resonar las contradicciones y desajustes del ser humano con sus dioses, su entorno, sus costumbres, sus leyes, su justicia, su sociedad, y hasta consigo mismo, el autor abre el camino a la esperanza de un mundo —y un hombre— diferente (Alonso de Santos, 1998: 401).

Sin duda, esta cita sintetiza las razones de la existencia de Dan en el drama. Dan, como especificamos en las descripciones del apartado 2, es más un recurso que un personaje en sí. Pasa de ser un mendigo, marginado y discriminado por todos, que ni siquiera es capaz de articular palabra alguna, a catalogarse como el acotador de la propia obra, con un rasgo y/o cualidad omnisciente. Además, se asemeja en los últimos compases como el típico oráculo de las tragedias griegas: un Tiresias que conoce o vaticina la desgracia o el castigo de los «dioses» contra el antagonista. A un tiempo también se caracteriza por su condición de narrador dentro de la trama. Siempre está en interacción con el público, destruyendo paulatinamente su personaje impasible y revelando su verdadera apariencia tras su propia máscara. Rompe la realidad e ilusión de la representación con sus comentarios, apelaciones e interpelaciones al público, recordando constantemente que lo que ven es solo una ficción. El objetivo de usar el recurso de la metateatralidad a través de Dan reside en que el metateatro es “el instrumento más adecuado para denunciar el permanente enfrentamiento entre apariencia y realidad” (Beatriz, 2004: 39).

Para analizar de una manera más exhaustiva a nuestro personaje, atenderemos a la morfología y los componentes de la metateatralidad especificados por Beatriz (2004: 176). De todos ellos, los que denotamos en el personaje Dan son los siguientes:

- ✓ Autorreferencia al mundo del teatro. Dan, en cuanto comienza a tomar el papel de «acotador» desde el cuadro segundo y a lo largo de todo el acto tercero, hace alusión de cuando en cuando a los componentes de la escenografía y del teatro:

MEMORIA JUSTIFICATIVA

“Nuestro mundo solo es un espacio reducido a cuatro paredes” (Galoso, 2017: 107); “El escenario recupera la iluminación de los actos anteriores” (Galoso, 2017: 111); “FLORA también aparece desde las habitaciones, ahora ataviada con su vestuario recatado” (Galoso, 2017: 123); “Un solo foco incide en mí. En el resto de la sala, tenuidad [...] Se recupera la iluminación anterior al conflicto” (Galoso, 2017: 129), etc.

- ✓ La “destrucción” del personaje o ruptura del marco. Dan, en los últimos compases de la obra, parece salir y entrar de su personaje de mendigo, alternándolo con el de acotador; un rol que bien nos recuerda al personaje mayorguiano del mismo nombre en su pieza *Hamelin* (2005). Un ejemplo claro de ello es cuando Luis, desesperado porque no consigue echarlo de su casa, intenta agredirle. Y Dan, en apartes —acotando—, mientras la acción continúa, sigue participando en una trama hasta alcanzar el desenlace o final feliz para Claudia: “DAN.— Intenta interponerse entre LUIS y yo. Cree. [...] Me agarra del cuello de la camisa y me levanta del sofá, amenazándome” (Galoso, 2017: 132).
- ✓ Intertextualidad/referencia a la literatura. Desde que lo saca de su mochila, nuestro mendigo siempre porta entre sus manos el libro de *Peter Pan: la obra completa*, que toma como dogma para inculcar, enseñar y transmitir al espectador ficcionalizado y a los personajes su filosofía. Continuamente, lee y hace referencia al volumen y a dicha trama.
- ✓ Interacción con el público real. El componente más recurrente de todos. Mediante el mismo podemos aludir a la función principal de Dan: ser la voz de la conciencia de los propios personajes, y comunicarles a los espectadores la verdad —el subtexto, en muchas ocasiones— que se esconden tras sus palabras para «desnudarlos» sobre las tablas. En este sentido, acudimos a él para tratar esa ausencia o manipulación de nuestro propio lenguaje, que debe ser moderado y mentiroso para respetar un código moral y actuar con buena educación. Él se refiere, se dirige, dialoga e interpela continuamente con el público. Solo con nombrar a los espectadores con la segunda persona ya provoca que esa interpelación les recuerde a todos ellos que esto es una ficción, y que forman parte de ella; de este modo, el ilusionismo y/o sensación de realidad se resquebraja. En principio, debería ocasionar que el auditorio sea distanciado para que, bajo ninguna circunstancia, se sientan sugestionados; sino que permanezcan

MEMORIA JUSTIFICATIVA

atentos, con un rol activo, como jueces, ante lo que acontece en escena. Pese a ello, la ausencia de otras subcategorías propias del distanciamiento hace imposible que se distancien, mas sí provoca la ruptura de la ilusión: “[...] para mí, hablo con miles de ojos acusadores que me desdeñan y que sospechan de mí. No lo podéis evitar, ¿no es cierto?” (Galoso, 2017: 68);“(Al público.) ¿Harás un esfuerzo por percibir y evocar todo cuanto te diga?” (Galoso, 2017: 101). Debido a las apelaciones de Dan, podemos identificar a este tipo de personaje como “los mal llamados “narradores” (Brecht) con funciones diversas: ideológica, crítica, irónica, informativa [...]” (Beatriz, 2004: 66).

- ✓ “Meneur de jeu” o narrador. Dentro de la figura del narrador en el teatro, catalogamos a Dan como un «narrador interno» o «narrador monodramático», dado que en el acto tercero, cuando ha adquirido su papel de acotador con para los personajes, relata situaciones que “aunque afectan a la historia principal, no han ocurrido sobre el escenario” (Beatriz, 2004: 167). Ejemplo de ello acontece en el clímax de la obra, durante la discusión entre Claudia y su padre Luis y el desenmascaramiento de esta. Luis, que ejerce su autoridad sin compasión, la castiga y lleva a cabo diferentes acciones que solo son descritas en palabras de Dan:

LUIS hace mutis por el lateral izquierdo. Transcurren unas horas hasta caer la noche. No hay forillo de cielo nocturno y la iluminación se mantiene. Durante ese tiempo, LUIS se ha asegurado de aplicar su castigo: ha arrastrado a Nana fuera de la casa y la ha atado en el jardín, a la intemperie; y, tras esto, ha cerrado la puerta bajo llave para asegurarse de que su hija no salga. Se marcha a su cuarto. CLAUDIA, rendida, se tumba en el sofá y hace el intento de dormirse, como queriendo olvidar, al igual que Peter (Galoso, 2017: 133).

- * También puede ser identificado como un *raisonneur*: el portavoz del autor, figura característica del teatro de tesis o didáctico (García, 2008: 67).

- ✓ Ficcionalización del espectador. Dan hace partícipe al público con sus interpelaciones. Una demostración de esta ficcionalización del espectador es el monólogo sobre la televisión. Cuando Claudia, ignorante de todos aquellos que la observan, le pregunta a Dan por qué habla con el aparato, este contesta: “Para ella estoy hablando en dirección a la televisión; para mí, hablo con miles de ojos acusadores que me desdeñan y que sospechan de mí” (Galoso, 2017: 68). Mientras que para el público, Dan y los personajes son el espectáculo, el

MEMORIA JUSTIFICATIVA

mendigo los ironiza, siendo él quien los observa a ellos: todo el patio de butacas se convierte en una representación de la sociedad adulta y corrompida, los cuales han aceptado estar presentes ante una visión espectacular de su propia hipocresía, de sus propias mentiras, reflejadas en los personajes en escena. Otro ejemplo característico es cuando le otorga a los espectadores un papel activo al incluirlos como un participante más de esa lección o «juego» que lleva a cabo con Claudia y pone a prueba su fe y su capacidad para imaginar (Galoso, 2017: 101-103).

- ✓ Aparte. “Es el diálogo que convencionalmente se sustrae a la percepción de determinados personajes presentes, para los que resulta no oído (mientras que para el público es perfectamente audible)” (García, 2008: 65). El aparte “reviste una particular intensidad metateatral pues [...] marca, precisamente, la fractura entre el ilusionismo teatral y la “realidad” de esos actores que representan una obra” (Beatriz, 2004: 188). Un ejemplo de ello es el monólogo sobre la televisión ya comentado (Galoso, 2017: 68). Estos apartes también se corresponden con todas sus líneas de diálogo en su rol como acotador: “Guardo silencio. Solo soy un peón, un personaje... Un actor que marca el inicio y el final de la obra. No puedo irme” (Galoso, 2017: 137).
- ✓ Referencia al mundo real. Cada vez que se refiere al público o a la sociedad en general; sobre todo en el monólogo final que sirve de epílogo y concluye la obra (Galoso, 2017: 138-139).
- ✓ Manipulación del tiempo y el espacio. Particular técnica presente desde el cuadro segundo. Justo antes de la conversación entre Dan y Claudia, cuando este primero hace el esfuerzo porque siga creyendo y teniendo fe en sus sueños, se desenmascara y revela su rol como acotador, como hemos indicado en los componentes anteriores. Me quita mi autoridad como autor (excepto para acotarlo a él). Desde ese instante, todas las acciones que hacen los personajes son conocidas y sabidas por él, que se lo espeta al público con esa función metateatral. Y con ello, manipula el tiempo y el espacio, desestructurando la realidad y rompiendo el carácter ilusorio de la obra; lo que lo convierte en un recurso o técnica para aplicar la elipsis en la pieza teatral, solo usada en el acto segundo al dividirlo en dos cuadros. Si Dan comunica al público que pasan varias horas, o bien los personajes hacen una acción cualquiera que pudiera durar varios minutos, estos —como si pudieran escucharlo— hacen lo propio y

MEMORIA JUSTIFICATIVA

la trama continúa. Un ejemplo de esto es el siguiente: “DAN.— Aunque no se manifiesta por el estatismo del forillo, transcurren varias horas. Es medianoche. Claudia entra con el mismo pijama veraniego del acto primero, insomne. Sigo con mi lectura” (Gallosos, 2017: 99). Pese a ser la obra un teatro realista y clasicista hasta su mitad, intentamos que el espectador tenga un rol activo y que imagine todo cuanto narra Dan; no solo para hacerlo reflexionar sino para comprobar la capacidad imaginativa del mismo en cuanto a lo que suena, se ve u ocurre solo en palabras del mendigo: “Suena un campanileo: el lenguaje de las hadas. ¿Es... el timbre?” (Gallosos, 2017: 105); “Suena el timbre” (Gallosos, 2017: 111); “(Al público.) No se volverá a oír el ruido de cierre” (Gallosos, 2017: 112); “¿Lográis escuchar ahora los ladridos de Nana?” (Gallosos, 2017: 137).

En definitiva, la técnica del metateatro nos sirve para romper la cuarta pared y llegar al patio de butacas con tal de fusionar, tras ello, la ficción con la vida real. Y Dan es un personaje primordial, ya que interpela continuamente tanto en descripciones de escenarios, como pensamientos, intimidades, reflexiones e incluso silencios (sobre todo en el cuadro segundo y acto tercero), rompiendo la cuarta pared y ficcionalizando al patio de butacas, aquellos que observan tras el otro lado, para añadirlo como parte de la trama: un personaje más.

3.3. Peter Pan & J. M. Barrie: analogía, homenaje e intertextualidad.

Resulta indiscutible aseverar que, al tiempo que se hace uso de la metateatralidad en la obra de *Mascarada*, se emplea otra técnica que se torna un rasgo esencial y característico: la intertextualidad con respecto a *Peter Pan en los Jardines de Kensington* —capítulos extraídos de *El Pajarito Blanco* (1901)— y *Peter Pan & Wendy* en su versión novelizada (1911).

En términos formales, Genette define la intertextualidad «como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989: 10). Sin embargo, entendemos en una obra teatral esta intertextualidad como una técnica de «reescritura». Dicho concepto se define como “una modalidad específica de la intertextualidad que permite

MEMORIA JUSTIFICATIVA

leer, a través (o por debajo) de un texto, otra u otras escrituras anteriores” (Beatriz, 2004: 12).

Esta técnica es la determinante en la redacción de *Mascarada*, dado que la trama de mi pieza no solo es una adaptación de los primeros compases y muchas de las escenas y situaciones de Peter Pan, sino que es una referencia constante a la obra —y por ende, a la biografía— de su autor. Mediante la transcripción de diversas citas hipertextuales de la propia novela del niño que no quería crecer —entres comillas angulares a lo largo de la extensión de la obra teatral—, contribuyo a que Dan haga continuos apartes y apelaciones mediante las que dialoga con el público, con el fin de que este halle un significado profundo de lo que acontece en escena en relación con la trama y filosofía de Barrie, aunque desde una nueva perspectiva, por supuesto. Todas estas citas o alusiones vienen aclaradas a pie de página en el texto dramático.

Ante el uso de la intertextualidad o reescritura, podemos hacernos las siguientes cuestiones: ¿por qué hacer uso de ella con Peter Pan? ¿Qué queremos comunicar al lector/espectador? En ello recae la propia filosofía de mi texto dramático, esa razón por la que lo etiquetamos como un teatro de tesis o didáctico: tiene intención de comunicar y transmitir el mensaje, principios y valores que Barrie dejó grabados entre las páginas de su propia obra, pero adaptándolo a un marco espacio-temporal actual, con todo lo que eso conlleva. “El artista desmitifica; desmonta los mitos que han envejecido, que se han vuelto inanes o mentirosos. Pero para rehacerlos o sustituirlos por otros más válidos; para volver a mitificar” (Buero Vallejo, 1968; citado en Beatriz, 2005).

James Matthew Barrie nos aclara lo siguiente:

[...] hemos perdido a los padres como puntos de referencia seguros, hemos sido abandonados a nosotros mismos, el mundo de los «adultos» parece cada vez más un caos, es preferible detenerse en el umbral, negarse a entrar y aceptar sus atroces reglas, conviene mirar hacia atrás, permanecer siendo niños (Cataluccio, 2005: 10).

Por añadidura, a la cita anterior le sumamos esta última aclaración:

Para Barrie el mundo adulto y el mundo infantil coexistían como dos universos paralelos, de modo que la comunicación entre ambos era imposible y disfrutar de las cosas buenas de ambos era una quimera. Crecer significaba renunciar para siempre a la alegre vida del niño y del mismo modo permanecer siendo para siempre un niño equivalía a renunciar a los placeres de la vida adulta, en especial a todo lo relacionado con el amor. Ante esta desoladora situación, el

MEMORIA JUSTIFICATIVA

pequeño escocés —cuyo cuerpo se negó a medir más de metro y medio— quedó detenido entre ambos mundos (Muñoz, 2011).

Como vemos, son «temas recurrentes en la obra de James Barrie la infancia como paraíso, la vida adulta como territorio autoritario al que es lícito resistirse» (Pagès, 2009: 161).

En la obra de *Mascarada*, en consonancia con todo lo anteriormente citado, hallamos a una joven Claudia, una extrapolación de Wendy que ha cumplido dieciocho años antes de iniciar la fábula, y por tanto se la considera una adulta y no una niña o adolescente. Y es que su padre, un Sr. Darling que a su vez está descrito o análogamente asemejado con el Capitán Garfio (Gallosó, 2017: 84), tiene claro por ella lo que debe estudiar y en quién debe convertirse. Personificamos en él a una sociedad coercitiva que nos ata y nos introduce en el mismo «saco» que todos los demás: donde unas personas tiene más valor que otras; donde hay que engañarse porque tu imagen y tu apariencia vale más que tu propia esencia; donde hay que seguir lo que nos dictan porque, de lo contrario, no estamos siendo personas «normales», sino personas sin cordura o sentido común. Tal y como le espeta Cristina a Claudia: “Más quisiera yo gozar la oportunidad que te regala la vida. ¡Que solo con estudiar lo que te ha recomendado tu padre ya eres millonaria, estúpida!” (Gallosó, 2017: 95).

Sin embargo, y ahora en contraposición con lo citado, en ningún momento queremos dar a entender lo que defendía Barrie, sino algo ligeramente diferente: debemos crecer, sin lugar a dudas, pero de una forma distinta. Según las palabras del personaje de Dan:

[Debemos] Crecer sin dejar de ser un niño. ¿Quién pudiera? Para Peter es muy fácil, dado que solo tiene a un enemigo que le lleve la contraria. Para nosotros, con las personas de nuestro entorno que se jactan de su madurez y destreza para ser un adulto modélico, imposible: están más pendientes de crecer como se lo dicta la sociedad que el corazón (Gallosó, 2017: 104).

Al fin y al cabo, los temas sobre los que versa la obra —la hipocresía y la mentira, así como la discriminación social que todos tienen hacia Dan por su condición de mendigo— sirven como un mero pretexto para dotar de acción a la trama y, de esta manera, comunicar y transmitir al público lo que realmente importa: que la inocencia es la pieza fundamental —aquellas que solo conservan los niños antes de apereibir las reglas que se le imponen— para lograr evadir un “mundo de imágenes, de tecnología, de

MEMORIA JUSTIFICATIVA

apariencia y de mentiras” (Galoso, 2017: 7) donde habitan los adultos de hoy en día: una sociedad corrompida, donde ya no existe ni siquiera el juego, y donde la propia infancia “es un mundo que no tiene nada de inocente [y] Si fue inocente alguna vez, hoy ha sido contaminado por el mundo de los adultos” (Cataluccio, 2005: 10). Por ese motivo, Cecilia es un personaje que no tiene tiempo libre ni ningún ánimo para dedicárselo a ella misma, una Wendy adulta es incapaz de volar: «Soy mayor, Peter. Tengo mucho más de veinte años. Crecí hace mucho tiempo» (Galoso, 2017: 79). Por eso, Claudia y Jaime, como Wendy y Peter, invierten los papeles y es él quien la encuentra llorando en lugar de viceversa: Claudia, «¿por qué lloras?» (Galoso, 2017: 133). Hablamos, en definitiva, y yendo más allá, de la libertad del ser humano y el principio de respeto e igualdad.

Gracias a la intertextualidad con la obra de Barrie conseguimos moldear y construir el sentido parábólico y el simbolismo de la obra, que se denota en varias escenas. Por ejemplo, como cuando Dan y Claudia hablan de los girasoles (Galoso, 2017: 66); cuando se compara a Jaime como ese Peter Pan utópico o modelo de persona que ha crecido sin dejar de ser un niño —no renuncia a sus sueños y a su espíritu de aventura—, y quien representa la libertad que Claudia necesita y que Dan le aconseja (Galoso, 2017: 135); el timbre de campanilleos que marca y vaticina, al final de la obra, la llegada del susodicho Jaime (Galoso, 2017: 105); o la ventana como única ruta de escape hacia la libertad que busca Claudia al estar su casa cerrada bajo llave (Galoso, 2017: 133), entre otros.

4. DIFICULTADES Y SOLUCIONES

No es la primera vez que me aventuro en la escritura de una obra teatral. De hecho, parte de mi trabajo como maestro de Educación Primaria o animador en los hoteles me ha dado la oportunidad de dedicarme a la escritura de «sketches» humorísticos y microteatro, breves obras dirigidas a un público infantil y adaptaciones de textos y tramas de piezas pertenecientes al género musical. Con todo, en ningún momento había sido capaz de arriesgarme en un proyecto que ha resultado tan extenso y con intención de innovar y alejarme, en cierta manera, de lo tradicional.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

A continuación, exponemos las dificultades que han obstaculizado la escritura de mi drama y el cumplimiento de los objetivos marcados, así como las soluciones ante dichas dificultades.

Una de las primeras a las que me enfrenté estaba relacionada con adaptar la trama de Peter Pan a la realidad. Claudia debía ser nuestra Wendy y, sin duda, la protagonista y «heroína» de la trama al igual que en la obra de Barrie: sobre quien recae la acción principal. Sin embargo, en un principio, la obra se centraba en las relaciones mentirosas e hipócritas entre los personajes y no había ningún tipo de relación posible entre mi texto dramático y las diferentes novelas del escritor escocés como para hacer uso de la intertextualidad. La solución a esto la tuve con Dan, el único personaje que aún estaba sin construir al comienzo del proyecto, con quien empleé el recurso de la lectura del libro *Peter Pan: la obra completa*: me serviría para que el mendigo pudiera resguardarse de los comentarios discriminatorios de los demás y conservar su actitud impasible al tiempo que resultara un oportunidad para que se comparara constantemente la trama de *Mascarada* con Peter Pan, facilitándome incluso la manera de encauzar el desarrollo del argumento. Asimismo, podría utilizar la psicología del niño que no quería crecer —la cual resulta tan fantástica como ambigua— y así vincularlo a un acto mentiroso y tomarlo como paradigma para la evolución de nuestra protagonista principal.

Otra dificultad relacionada con la traslación de Peter Pan y homenaje del mismo fue cómo encajar a un contexto o espacio verosímil el folclore de la obra de Barrie. Peter Pan es un cuento con un argumento disparatado y alejado completamente de la realidad; excepto los primeros capítulos, donde la vida cotidiana de la familia Darling y el cuarto de Wendy representan la realidad en sí misma, extrapolable a la familia de Claudia y la sala de estar donde discurre unos personajes y otros. Para poder superar tal dificultad —y como única solución viable—, comparé cada elemento de la trama u objeto del espacio que pudiera tener un vínculo o mínimo de similitud con lo mágico e irreal de Peter, construyendo de esta forma gran parte del carácter simbólico de la obra: no quería desechar las salidas y entradas de un cuarto a través de la ventana ni las apariciones de las hadas, de alguna manera. Además, para poder proponer ese contrapunto entre fantasía y realidad y con ello lograr uno de los objetivos propuestos (verificar la fe, inocencia e imaginación del público) decidí, junto con la función metateatral de Dan, transmitir la esencia de la novela de Barrie haciendo referencia en el

MEMORIA JUSTIFICATIVA

cuadro segundo al momento culmen y preferido del autor escocés: la muerte y resurrección de Campanilla (Gallosos, 2017: 99-105).

Un obstáculo más a señalar fue el hecho de cómo reflejar la hipocresía en los personajes. El desarrollo de la acción y de muchos de los conflictos no sería posible si la hipocresía o actitud mentirosa que queremos atribuir a cada miembro del *dramatis personae* se revelara desde el inicio de una manera total y completa, o bien si estos personajes no fueran así. En esta obra, sin hipocresía no hay ni desarrollo de la acción ni conflicto. Sin embargo, y a su vez, quería transmitir la verdad del diálogo de cada uno de ellos para que provocara la reflexión en el público. Por tanto, como solución, hice uso de Dan: un personaje envuelto en un halo de misterio que nos sirve con su función metateatral para espetar esa verdad de las palabras al espectador y descubrir, en todo momento, que cualquiera de los que participan en la trama ocultan unas intenciones que no son exhibidas por ellos mismos.

Una nueva dificultad, y que se convirtió en un bloqueo y perduró durante semanas fue el tema relacionado con la estructura de la pieza dramática. Como especificamos en un apartado anterior a esta memoria, la obra se dividía en tres actos únicos y se prescindía de la división del texto en escenas con sus respectivos «oscuros», en pos del dinamismo. Esta decisión plantea una dificultad con respecto a la condición elíptica que nos facilita el uso de esta secuencia rechazada: debía condensar los conflictos que tenían lugar en la sala de estar en un momento dado, hacerlos correlativos, al menos en la primera mitad de la obra hasta que pudiéramos utilizar a Dan como recurso elíptico y, así, conseguir esa «des-ilusión» que se pretende. Para ello, y siempre queriendo mantener esa actitud hipócrita entre los personajes que hiciera posible el desarrollo del argumento hasta su desenlace, tuve que crear diferentes intereses fuera de escena como pretexto para que salieran y entraran y, de una forma u otra, encajar un conflicto entre dos o más personajes. De ahí surgió la inclusión de Nana (que más tarde se convirtió en un elemento primordial para el simbolismo de la obra), la reforma del jardín, salidas para un café o para la empresa VeruMedia, llamadas que se hacían fuera, situaciones concretas de los personajes, entre otros.

Un inconveniente en sí y que me gustaría recalcar, como detalle a comentar a modo de dificultad, fue el factor tiempo: iba a contrarreloj y esto ha jugado en mi contra. Siempre he escrito como afición, intentando ser la más perfeccionista posible y sin dejar ningún cabo suelto, consolidando cada elemento por la que se compone un

MEMORIA JUSTIFICATIVA

proyecto. Por ello, entregar un trabajo de creación en una fecha límite ha ocasionado que la obra no esté redactada con tanta seguridad como me gustaría.

Por último, y sin duda la dificultad más costosa, fue con respecto a la tendencia o estética dramática que respetar para la escritura de la obra. La predominante en el teatro de hoy es, tal y como señalamos en esta memoria, un teatro político y de compromiso, donde lo que importa es el conflicto para su consiguiente reflexión acerca del mismo y no el destino de los personajes y su final. Al principio pudiera haber sido así. De hecho, en un inicio, mi intención primigenia fue escribir un único acto donde la obra solo consistiera en dar a entender, con cada personaje, una actitud o personalidad hipócrita mediante los cuales retratará un marco y una visión general de nuestra sociedad mentirosa. Pero en el propio acto primero, el personaje de Dan no tenía ningún tipo de valor hasta las últimas páginas: no podía exhibir su posterior función metateatral; y la revelación de la verdad de algunos personajes como Manuel o Cecilia quedaban muy abruptos. Resultaba, más que una pieza con huecos semánticos y final abierto, una obra inconclusa. Por lo tanto, decidí proseguir el argumento para desarrollar más los personajes y la acción de cada uno de ellos hasta un final revelador y, a su vez, feliz para Claudia; además de plantear técnicas más innovadoras y alejadas de un teatro tradicional (consecuencia del desarrollo del personaje de Dan como recurso). De este modo, conseguí un resultado más completo pero tuve que eludir el característico silencio del autor que predomina en la dramaturgia actual: se acrecienta la función ideológica o pedagógica del diálogo en la propia obra teatral (Beatriz, 2004: 60), pasando entonces a tornarse un teatro de tesis.

5. RESULTADOS O CONCLUSIONES

No hay una sola persona que pueda aspirar a escribir realmente bien si no ha aprendido antes a analizar la ficción, a reconocer un símbolo en el momento en que aparece, a detectar el tema de que trata una obra literaria, a explicar la selección y la organización de los detalles de ficción que ha llevado a cabo el autor (Gardner, 2003: 33).

Esta cita anterior resume de forma excelente una de las **conclusiones** y aprendizajes que he obtenido a partir del análisis de mi propia obra de teatro. Ciertamente, podemos

MEMORIA JUSTIFICATIVA

dominar la escritura —y por ende el arte de la ficción— a través de los análisis de nuestras obras favoritas o las clásicas con las que, en un principio, nos mostramos reacios. Pero con lo que adquirimos conocimiento sobre ello, en realidad, es desmenuzando nuestros propios textos: ahí es donde comprobamos la calidad de nuestro trabajo, si ha sido satisfactorio el escrito en el que hemos invertido nuestro tiempo y esfuerzo y si hemos cumplido lo que propusimos en un principio antes de sostener el lápiz o teclear en nuestro ordenador.

Todo el mundo debería aprender a saber cómo escribir una obra de teatro, pero más que eso, por qué y para qué, intentando innovar en nuestra manera de contar historias, de representar aquello que queramos sobre las tablas. Tal y como precisa Alonso de Santos: “Todo el mundo se siente capacitado para subirse a un escenario o escribir una obra de teatro. Y eso hace que el terreno entre autores de verdad y no autores sea completamente resbaladizo. No parece necesario un aprendizaje” (Alonso de Santos, 1985: 144).

No obstante, a modo personal, no todas las obras exigen un estudio sobre ella. En muchas ocasiones, escribimos porque queremos, porque lo sentimos en ese momento. Creemos necesario narrar una trama que surge de nuestra voz interior

Con respecto a la obra que hemos analizado, *Mascarada* (2017), puedo sostener que, pese a no haber conseguido un distanciamiento y un texto dramático con las características propias de la tendencia actual, usuales en las piezas de los grandes artistas que admiro, considero que el resultado ha sido meramente satisfactorio y he conseguido el verdadero fin al escribir una pieza teatral: mostrar, retratar y desvelar un problema de índole o contenido social, reflexionando sobre nuestra condición como individuos. Pese a ello, por mucho que haya finalizado la trama y, por tanto, rechazado la posibilidad de un final abierto con tal de narrar la historia de Claudia y concluir con un desenlace feliz para ella (la que intenta siempre ser sincera) y amargo para Luis (aquel que se esconde tras muchas máscaras), nunca doy uno de mis textos por concluido. El motivo es que en los textos dramáticos siempre hay algo que recortar, que añadir, modificar, plantear desde otro ángulo, etc. Mi producción dramática, que realmente comienza con *Mascarada* (2017), siempre permanecerá en la «zona gris» como la denomina Mayorga; siempre se caracterizará como una escritura incompleta: “nunca doy una obra por concluida, no me lo puedo permitir [...] Mis piezas siempre

MEMORIA JUSTIFICATIVA

están en la zona gris. Nunca las doy por terminadas” (Bravo, 2014; citado en Peral, 2015).

Esta obra teatral marca el inicio de una carrera como escritor desde una perspectiva profesional o como afición, que espero pueda evolucionar con la práctica y el esfuerzo diario para lograr así compartir mis palabras al resto del mundo y, solo en algunas ocasiones, mi filosofía, mi voz y mi alma.

6. BIBLIOGRAFÍA**6.1. Bibliografía aplicada.**

- ✓ Abizanda, C., (2013) "La obra dramática de Juan Mayorga (1989-2009): Teatro histórico-político y teatro social". Tesis Doctoral, A Coruña. Facultad de Filología, Departamento de Filología Española e Latina, Universidade da Coruña.
- ✓ Alonso de Santos, J.L., (2012) Entrevista en *El teatro es una cuestión de minorías* [Revista digital], Gijón (Asturias), La Ratonera, No. 36, septiembre de 2012. Disponible en: <http://www.la-ratonera.net/?p=2460> [Accesado el 6 de noviembre de 2017]
- ✓ Alonso de Santos, J.L. (1998) *La escritura dramática*. Madrid, Castalia.
- ✓ Barrie, J. M., (2004) *Peter Pan*. Primera edición en «Biblioteca temática». Madrid, Alianza Editorial.
- ✓ Barrie, J. M., (2009) *Peter Pan, la obra completa*. Aranjuez (Madrid), Neverland Ediciones.
- ✓ Beatriz Sosa, M., (2004) *Las fronteras de la ficción: el teatro de José Sanchis Sinisterra*. 1ª Edición, Valladolid, Universidad de Valladolid: Secretario de publicaciones e intercambio editorial.
- ✓ Cabal, F. y Alonso de Santos, J. L., (1985) *Teatro español de los 80*. Madrid, Fundamentos.
- ✓ Cabal, F., (2009) *Dramaturgia española de hoy*. 2ª Edición, Madrid, Ediciones autor.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

- ✓ Carballeda, A. J. M., (2011) "Naturalismo, realismo literario y la explicación de los fenómenos sociales" en *Margen*. Número 61, junio 2011, pp. 1-10.
- ✓ Cataluccio, F. M., (2005) "El drama de la inmadurez" en Barrie, J. M. (autor), *Peter Pan. El niño que no quería crecer*. Madrid. Siruela.
- ✓ Fernández Insuela, A., (1978) "Teatro realista español y teatro extranjero" en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*. Tomo 27-28. 1977-1978, pp. 141-179.
- ✓ Gabriele, J. P., (2011) "Luis Araújo: la voz teatral española de una conciencia humanitaria global" en *Alpha* (Osorno). Número 32, julio 2011, pp. 77-85. [En línea]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012011000100006> [Accesado el 6 de noviembre de 2017]
- ✓ García Barrientos, J. L., (2008) *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid, Síntesis.
- ✓ Gardner, J., (2003) *El arte de la ficción. Apuntes sobre el oficio para nuevos escritores*. Madrid, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- ✓ Genette, G., (1989) *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- ✓ Haro Tecglen, E., (1988). "Para qué sirve el teatro" en *EL PAÍS*. [En línea]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1988/11/06/cultura/594774003_850215.html [Accesado el día 10 de noviembre de 2017]
- ✓ Herreros de Tejada, S. (2009) *Todos crecen menos Peter*. Madrid, Ediciones Lengua de Trapo.
- ✓ Lezcano, M.T., (2010). "James Matthew Barrie: el capitán de los niños perdidos" en *ABC*. [En línea]. Disponible en: <http://www.abc.es/20100509/cultura-literatura/james-barrie-201005090227.html> [Accesado el día 10 de noviembre de 2017]
- ✓ Mayorga, J., (2003) "El teatro es un arte político" en *ADE Teatro*. Año 2003, número 95, p. 10.
- ✓ Muñoz Corcuera, A., (2011) "La doble dimensión trágica de Barrie y Peter Pan" en *Belphégor. Littératures populaires et cultura médiatique* [En Línea] No 10-3. 2011, disponible en: <https://belphegor.revues.org/391> [Accesado el día 18 de noviembre de 2017]

MEMORIA JUSTIFICATIVA

- ✓ Peral, E., (2015) “Introducción” en Mayorga, J., *Hamelin – La tortuga de Darwin*. 1º Edición, Madrid, Cátedra.
- ✓ Rodrigo, D., (2013) "El origen del teatro épico. Fundamentos para una práctica revolucionaria". *Scientia Helmantica*. Revista Internacional de Filosofía. Número 1, marzo de 2013, pp. 137-163.
- ✓ Sanchis Sinisterra, J., (2002) *La Escena sin Límites: Fragmentos de un Discurso Teatral*. 2º Edición, Ciudad Real, Ñaque Editora.
- ✓ Urra, J., (2006) *El pequeño dictador. Cuando los padres son las víctimas*. 16º Edición, Madrid, La esfera de los libros.

6.2. Bibliografía consultada.

- ✓ Barrie, J. M., (2005) *Peter Pan. El niño que no quería crecer*. Madrid, Siruela.
- ✓ Barrie, J. M., (2013) *Peter Pan Anotado. Edición del centenario*. Madrid, Akal.
- ✓ Martínez Fernández, J. E., (2001) *La intertextualidad*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- ✓ Mayorga, J., (2015) *Hamelin–La tortuga de Darwin*. 1º Edición, Madrid, Cátedra.
- ✓ Tatar, M., (2013) “J. M. Barrie en el País de Nunca Jamás: un ensayo biográfico” en Barrie, J. M., *Peter Pan Anotado. Edición del centenario*. Madrid, Akal.
- ✓ VV. AA., (2008) *Poética*. La Coruña, Universidade da Coruña.