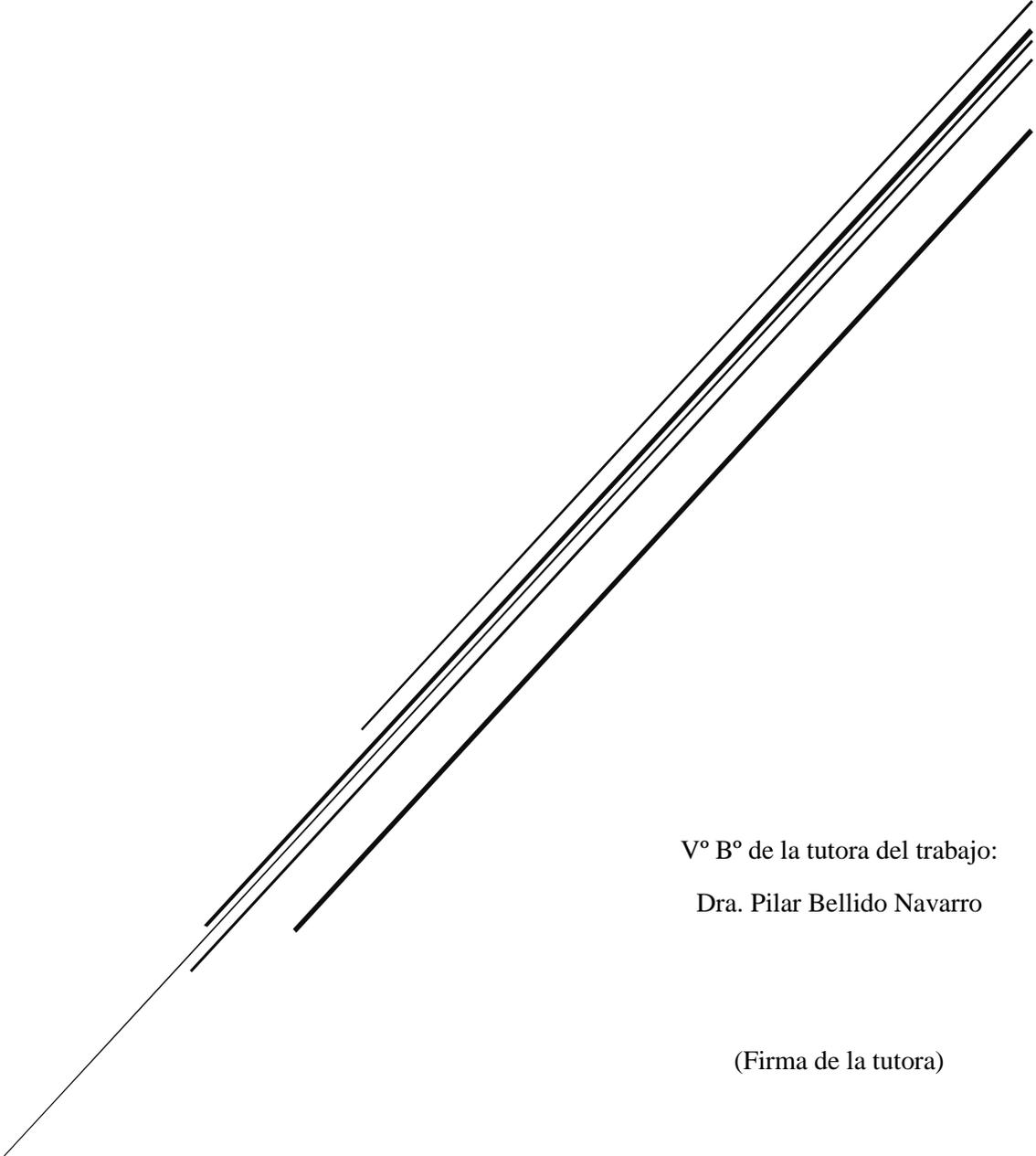


DEL AMOR ROMÁNTICO Y OTROS MITOS

Trabajo Fin de Máster de Creación

Alumna: Rosa Escribano Zardoya

Sevilla, noviembre de 2019



Vº Bº de la tutora del trabajo:

Dra. Pilar Bellido Navarro

(Firma de la tutora)

Universidad de Sevilla
Máster en Escritura Creativa

Índice

<i>Del amor romántico y otros mitos</i>	2
1. Justificación inicial sobre el tema.	54
2. Punto de partida de la creación. Objetivos y Fundamentos.	55
3. Estructura de la composición.	58
4. Técnicas y estilos ensayados.	60
5. Los personajes.	65
6. El tiempo	67
7. El espacio y la escenografía teatral.	68
8. Dificultades y soluciones.	69
9. Bibliografía.	70

“El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas.

Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban.”

Kate Millet, escultora y escritora feminista

Del amor romántico y otros mitos

PERSONAJES

AUTORA

CHICA

CHICO 1

CHICO 2

CHICO 3

CHICO 4

Los mitos y las expectativas

PRÓLOGO

La gestación de la obra

(El escenario está oscuro y vacío. La AUTORA está sentada en el suelo en el lado derecho. Se va iluminando progresivamente. Se levanta y va andando mientras habla.)

AUTORA. — Cuando terminé de escribir esta obra, había acabado una relación amorosa hacía un par de meses. Ya llevaba bastante experiencia a mis espaldas para saber cómo gestionar correctamente una ruptura. Esta sirvió para inspirarme a escribir especialmente en un momento en el que lo necesitaba... Llevaba años sin encontrarme a alguien como él. Creo que no me había ilusionado así en mucho tiempo. *(Silencio.)* En realidad, ya no tiene ningún sentido planteárselo... *(Silencio.)* Y os preguntaréis su importancia. ¿Qué pinta en la obra? Era el prototipo perfecto: se definía como un romántico empedernido. Era curioso porque veneraba tanto el amor, idealizaba tanto el sentimiento... y, sin embargo, eso no le impidió... No sé... Mejor me callo. Ya lo veréis. *(Silencio.)* Me acusó de ser poco romántica y demasiado racional en el amor... A mí, que recité de memoria los poemas de Bécquer cada vez que el “amor” entraba o salía de mi vida; a mí, para quien el poeta sevillano fue un modelo de amor; a mí, que adoro los poemas de Neruda; a mí, que me he emocionado con Garcilaso, Cernuda y Aleixandre; a mí, que me encanta Jane Austen y aún me emociono leyendo *Orgullo y prejuicio* por décima vez; a mí... *(Suspira. Se para.)* Enamorarse es mucho más fácil que amar. Y además hay que aprender a hacerlo bien en un mundo en el que nos enseñan a depender de ese amor y a idealizar a la persona amada. Nos dicen que es mejor vivir en pareja, sin cuestionarse en qué condiciones. *(Silencio.)* En ese momento, tras la ruptura, cobró aún más fuerza la necesidad de acabar la obra. Es muy necesario cuestionar un modelo que genera más dolor, sufrimiento e insatisfacción que placer, alegría y felicidad. Cuando hablamos por última vez prometí enseñársela cuando estuviera acabada y pretendo mantener mi palabra. *(Silencio.)* No ha sido fácil, para nada. El tópico del escritor -escritora en este caso- romántico e inspirado por las musas es poco más que eso: uno de tantos mitos que genera esta sociedad, donde el amor mal entendido se usa como forma de control y sumisión. *(Silencio.)* Recuerdo que un par de años antes pedí trabajar menos horas para dedicarme a escribir más y sucedió justo al contrario. Nada salió como esperaba. Es lo que tienen las expectativas, que -al igual que los mitos- no suelen cumplirse en la realidad. *(Silencio.)* Me daba pereza escribir cualquier cosa. La idea inicial siempre fue crear una novela. Quería contar una historia de amor, eso sí. *(Silencio.)* Para

ponerse a escribir lo fundamental es elegir el tema, saber sobre qué se quiere escribir en un primer momento. Yo lo tenía muy claro. Por otro lado, no me sentaba a escribir; ni encontraba las ganas, la verdad. *(Silencio.)* Después sí. Al año siguiente, logré encontrar un método. Me despertaba, leía veinte minutos y escribía otros quince cada mañana. No corregía, solo escribía. Cualquier texto, solo escribir, liberar la mente y dejar fluir las palabras... *(Silencio.)* Y entonces algo cambió: decidí que iba a hablar sobre las relaciones amorosas reales inspirándome en lo que había vivido directamente o indirectamente... y cómo durante muchísimos años había ido aceptando uno a uno los mitos del amor romántico. No pretendí juzgar, ni buscar culpables, sólo entender qué pasó. *(Silencio.)* Por otro lado, diría que siento no ser objetiva, pero en realidad esa nunca fue mi intención. La literatura no suele pretenderlo, ¿no? Perdonad mi inseguridad, soy una escritora novel. Sí, con uve. *(Pensativa.)* Por cierto, ¿os he saludado antes? *(Mira fijamente en dirección al público con gesto de extrañeza y señala y saluda a algunos.)* Parece ser que al final tampoco escribí la novela. *(Silencio. El escenario se va oscureciendo de forma paulatina hasta que las luces se apagan.)*

Mito de la media naranja

ESCENA 1

(Una CHICA está en albornoz hablando por teléfono.)

CHICA. — Sí, tía, sí. Como te lo he contado... *(Silencio.)* Estoy que no me lo creo. *(Silencio.)* Sí, el morenazo de la fiesta de Ana. *(Silencio.)* Ufff. ¡Qué bien le sentaba la camiseta, por Dios! Y los pantalones le hacían un culito... *(Silencio.)* Sí, el mismo. *(Silencio.)* Tres o cuatro veces. Sí. *(Silencio.)* Al cine, a cenar, al teatro... *(Silencio.)* Al parecer, le gusta también. Claro. *(Silencio.)* Super entregado, tía. *(Silencio.)* Sí, hemos quedado de nuevo en un rato para ir a un concierto. *(Silencio.)* Es super simpático y divertido. Me encanta. *(Silencio.)* No. No. También es muy listo. *(Silencio.)* Ha estudiado nosequé ingeniería. *(Silencio.)* No, no recuerdo cuál. *(Silencio.)* Habla varios idiomas, también ha estado viviendo por ahí algunos años... *(Silencio.)* Sí. Es un todoterreno, como yo. *(Silencio.)* Somos tan parecidos. Y está tan bueno... *(Se ríe. Silencio.)* Sí, yo también me alegro. *(Silencio.)* Un montón, tía. *(Silencio.)* Ya ya. *(Silencio.)* Yo también pensaba que los tíos así no existían. *(Silencio.)* Sí, tía, seguro que lo encuentras. *(Silencio. Suspira.)* Es que es perfecto para mí. *(Silencio.)* Sí, sí. Es como yo, pero en tío. *(Silencio.)* Hemos conectado a tope, sí. *(Silencio.)* Te tengo que dejar que voy a llegar tarde si no empiezo a arreglarme en breve. *(Silencio.)* Un beso, guapa. *(Silencio.)* Después te cuento, sí. *(Silencio al principio y después risas.)* Sí, claro, no haré nada que tú no harías. *(Risas.)* Sí, ya sé que tú no te cortas mucho. *(Se ríe. Silencio.)* Mañana te llamo y te cuento qué tal. *(Silencio.)* Un beso. *(Silencio.)* Ciao. *(Deja el teléfono. Se para, sonrío un instante y continúa vistiéndose.)*

ESCENA 2

(Luz de noche. El CHICO y la CHICA están abrazados y acariciándose con ternura. Por el suelo tirada y desordenada está la ropa. Se separan un momento.)

CHICO 1. — ¿Qué tal he estado?

CHICA. — *(Se para por un instante y pone cara de sorpresa.)* ¿Cómo?

CHICO 1. — Nada, nada. *(Silencio.)* Me encanta tu pelo *(Empieza a acariciárselo).*

CHICA. — Y a mí, tu olor. *(Hunde la cabeza en su cuello.)*

CHICO 1. — Pues ahora mismo huelo fatal... *(Se huele a sí mismo y pone una cara graciosa de asco. Ambos se ríen.)*

CHICA. — No para mí. *(Silencio. Se ríe coqueta.)*

CHICO 1. — ¡Ah! ¿Sí?

CHICA. — A mí me encantas así, sudoroso. *(Ambos se ríen, mientras se miran a los ojos y se acarician.)*

CHICO 1. — *(Juguetón.)* No continúes por ahí...

CHICA1 . — ¡Ah! ¿No?

CHICO 1. — Puede ser peligroso...

CHICA. — *(Burlona y tras darle un beso intenso en la boca, continúa con la misma actitud.)*
Me encanta ponerme así. *(Silencio. Lo besa.)*

CHICO 1. — ¿Así, cómo?

CHICA. — Así. En peligro *(Silencio. Lo besa.)* Contigo. *(Se besan.)*

CHICO 1. — *(Con cara de pobre víctima.)* Umm. No voy a poder evitar enamorarme de ti...

CHICA. — *(Suspira. Pone un gesto teatral de tragedia.)* ¿Sabes? Me temo que para mí ya es demasiado tarde. *(Silencio.)* Con ese culito...

CHICO 1. — Ya. Ya. *(Sarcástico.)*

CHICA. — Caí en tus redes y tus encantos me obnubilan...

CHICO 1. — *(Al oído.)* Te quiero.

CHICA. — Y yo a ti.

CHICO 1. — Eres perfecta.

CHICA. — Tú más.

CHICO 1. — ¿Qué voy a ser yo perfecto?

CHICA. — Sí. Es que me gusta todo de ti.

CHICO 1. — Entonces, ¿no te importa que me fume un canutillo?

CHICA. — Casi todo. Preferiría que no, la verdad.

CHICO 1. — ¿Y eso por qué?

CHICA. — En mi casa no fuma nadie.

CHICO 1. — (*Meloso.*) Anda... solo por esta vez.

CHICA. — ¿No puedes esperar?

CHICO 1. — (*Levantándose, saliendo de la cama y vistiéndose.*) Tengo muchas ganas...

CHICA. — No sé.

CHICO 1. — (*Continúa vistiéndose.*) Andaaaa, que no me apetece irme...

CHICA. — Venga... vale... Solo por hoy, eh.

CHICO 1. — De acuerdo. (*Sonríe, se quita la ropa, vuelve a la cama y la besa.*) ¿Sabes qué?

CHICA. — Dime.

CHICO 1. — (*Se enciende un cigarro.*) Me faltaba algo hasta que te conocí.

CHICA. — ¿Pues sabes tú algo?

CHICO 1. — Dime.

CHICA. — Yo me siento completa contigo.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen con menos luz.)

AUTORA.— Un momento, un momento. (*Los otros dos personajes dejan de moverse y ahora la luz solo ilumina a la AUTORA.*) ¡Qué empalagosos! ¿Verdad? ¿Os ha pasado alguna vez? A mí sí. ¿Os acordáis de cuándo fue la primera vez (o la última o aquella ocasión especial) en que os sentisteis así? Yo, uff, como si fuera ayer. Estos dos incautos están enamorados. Sí, incautos, he dicho incautos. Principalmente la oxitocina, pero también la testosterona, los estrógenos, y otras muchas hormonas son en gran parte responsables de lo que están sintiendo en estos momentos. Lo que explica muchas cosas, ¿no? Porque ¿quién no ha hecho o dicho tonterías por amor? Yo sí y con qué inconsciencia, oye. Por otro lado, ya se sabe que ese sentimiento no durará para siempre, ni mucho menos. De tres meses a tres años; los más optimistas hablan de cinco. El tiempo suficiente para que la pareja se reproduzca y crie a los hijos durante la infancia. Ahí lo dejo. Y demos gracias al Universo de que no dure más porque vamos como yonkis megadependientes buscando a nuestro camello (o camella) para conseguir la dosis necesaria de hormonas. (*Silencio.*) No me juzguéis mal. Me encanta el amor. Desearía volver a estar enamorada de una persona que me quiera, respete y cuide. El amor es esa chispa

que se enciende en ti, cuando ves y compartes tu vida y emociones con la otra persona. Y a la vez es tener claro que ambos sois seres reales, completos, perfectos en vuestra imperfección con virtudes y defectos. El amor sano y saludable no es dolor, ni mucho menos sufrimiento; es aceptación del otro. No es verlo perfecto, sino aceptarlo y amarlo conociendo las humanas imperfecciones del ser amado. Es cuidarlo de los demás y de nosotros mismos, si es necesario. Se trata más de hacer que de decir... Y ahí es donde se encuentra su principal dificultad.

(Los otros dos personajes vuelven a moverse y a hablar, aunque ya no se escucha lo que dicen. La luz deja de iluminar a la AUTORA que va saliendo del escenario hasta que de nuevo se queda oscuro.)

ESCENA 3

(Conversan sentados en una postura muy cariñosa el CHICO 2 y la CHICA.)

CHICA. — ¿Ya te he dicho que te quiero?

CHICO 2. — Sí, creo que al menos un par de veces.

CHICA. — Bien, pues sí, te quiero mucho.

CHICO 2. — Y yo a ti muchísimo.

CHICA. — ¡Anda! Ha salido competitivo. *(Se ríen ambos.)* Sí, tú fuiste quien lo dijo por primera vez en mi casa.

CHICO 2. — En realidad esa fue la segunda vez.

CHICA. — ¿Cómo?

CHICO 2. — Esa no fue la primera vez.

CHICA. — ¿Me quedé dormida o algo?

CHICO 2. — Podría ser: tardas tres segundos en dormirte.

CHICA. — Lo sé. Es un don.

CHICO 2. — Me encantaría tenerlo.

CHICA. — Me temo que si no viene de serie...

CHICO 2. — Ya.

CHICA. — No recuerdo que me lo dijeras antes.

CHICO 2. — ¿El qué?

CHICA. — Que me querías.

CHICO 2. — La primera vez te lo dije en alemán.

CHICA. — ¿Esa vez?

CHICO 2 — Sí, esa.

CHICA. — Yo pensaba que eso era lo único que sabías decir en alemán y querías hacer la gracia.

CHICO 2. — También. Y quería decírtelo.

CHICA. — (*Se ríe.*) Vaya con la sorpresa.

CHICO 2. — No sabía si te habías dado cuenta.

CHICA. — Sabía lo que significan esas palabras.

CHICO 2. — Ya, doña “hablo alemán perfectamente”.

CHICA. — No pensé que las hubieras dicho porque de verdad lo sintieras.

CHICO 2. — Pues sí, ya lo sentía.

CHICA. — Era un poco pronto y no se me ocurrió que fuera por eso.

CHICO 2. — Ya, yo solo lo sentí y lo dije.

CHICA. — ¿Sabes? He estado pensando mucho en este tiempo...

CHICO 2. — ¡Ufff! ¿Algo muy profundo?

CHICA. — No tanto. Me he dado cuenta de que te quiero.

CHICO 2. — Y yo también te quiero.

CHICA. — Y a la vez, no te necesito para ser feliz.

CHICO 2. — (*Se sienta recto alejándose de ella.*) ¡Vaya!

CHICA. — Es bueno. Yo ya era muy feliz estando sola y ahora contigo lo soy más.

CHICO 2. — Si tú lo dices...

CHICA. — Sí, porque cada día elijo quererte, cuidarte y respetarte.

CHICO 2. — Eso no es muy romántico.

CHICA. — ¿No? Para mí, sí. Te quiero porque me quieres; te cuido porque me cuidas; y te respeto porque me respetas. Es una elección consciente.

CHICO 2. — ¿El amor se elige?

CHICA. — Sí y no.

CHICO 2. — No te entiendo.

CHICA. — No puedo elegir que me atraigas, ni enamorarme de ti... Esto último no sé muy bien cómo va.

CHICO 2. — En eso estoy de acuerdo.

CHICA. — Tengo el poder de decidir si esas emociones, si ese amor merece la pena...

CHICO 2. — ¿Si merezco la pena?

CHICA. — Lo mereces, tranquilo. (*Se para y reflexiona.*) De momento eso me parece. No es ese el caso. Imagínate que creo que no depende de mí si te quiero o no, si pienso que el enamoramiento o el amor es para siempre...

CHICO 2. — Vale. ¿Qué ocurre, según tú, en ese caso?

CHICA. — Puede que me enamore de una persona sin conocer sus sombras...

CHICO 2. — Todos las tenemos.

CHICA. — Sí, yo también las tengo.

CHICO 2. — Me encantará conocer las tuyas.

CHICA. — Y a mí las tuyas. (*Reflexiva.*) Ya se verá con el tiempo. A lo que iba...

CHICO 2. — Sigue. Lo que voy a aprender contigo.

CHICA. — Pues eso... Si tus sombras me dañan...

CHICO 2. — No voy a hacerte daño.

CHICA. — Eso nadie lo sabe y no creo que sea el caso.

CHICO 2. — Ya.

CHICA. — Piensa en tu amiga... Con un hombre que miente, la trata mal, la separa de su familia, la manipula...

CHICO 2. — Necesita un psicólogo.

CHICA. — La mayoría lo necesitamos y pocos somos conscientes de ello.

CHICO 2. — Ella tiene un problema.

CHICA. — Sí, que cree que el amor todo lo puede, que ha encontrado a su media naranja y como solo hay una, le toca sufrir... En realidad no lo conozco bien y hablo por lo que tú me has contado. Intuyo que no le pone límites al amor,

CHICO 2. — ¿Límites al amor?

CHICA. — Sí, límites: el del amor, respeto y cuidado a sí misma. Sin ellos, no hay amor al otro. No puede haber amor sin amor propio.

CHICO 2. — ¿No? ¿Y entonces qué hay?

CHICA. — Adicción, dependencia, apego malsano... puede ser muchas cosas.

CHICO 2. — ¿Tú sabes que soy un romántico empedernido?

CHICA. — Sí. ¿Y tú que yo estoy escribiendo una obra sobre los mitos del amor romántico?

CHICO 2. — Eso me dijiste al principio, sí.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz.)

AUTORA.— A veces se nos olvida que no es conveniente expresarlo todo. Somos prisioneros de nuestras palabras y dueños de nuestros silencios. Lo que nunca dije ni diré es que creo en el amor por encima de todas las cosas, que estoy aprendiendo con los años a amar cada vez mejor, que aún tengo mucho por aprender, que cometo errores y aprendo de ellos. El amor no debe ser una fuente de sufrimiento si no es correspondido, sino una forma de relacionarnos y estar en el mundo. Amar a alguien es aceptar que los caminos se separan y se juntan cuando les toca. Consiste en ser felices por el tiempo compartido y centrarse en construir un presente donde en el futuro pueda volver a nacer el amor. A veces divago más de la cuenta y no paro de charlar. Qué bueno sería saber cuándo debo callarme y después hacerlo. Paso a paso estamos trabajando en ello. Paciencia... *(Los otros dos personajes vuelven a moverse y a hablar, aunque ya no se escucha lo que dicen. La luz deja de iluminar a la AUTORA que va saliendo del escenario hasta que de nuevo se queda oscuro.)*

Mito del amor omnipotente

ESCENA 4

(La CHICA espera sentada y se mueve en el asiento; después pasea nerviosa por la izquierda de este, mira su reloj en repetidas ocasiones y bosteza disimuladamente. Vuelve a sentarse. El CHICO 1, en el otro extremo del escenario, está hablando y gesticulando muy animado con un grupo de gente a la que no podemos ver. Él le da la espalda. Ella suspira desesperada.)

CHICO 1. — *(Se ríe dirigiéndose al grupo de gente y acercándose a la CHICA.)* Continuamos hablando en otro momento, ¿vale? Que me esperan y se está enfadando. ¡Hasta mañana!

(La CHICA seria mira de nuevo su reloj. Esta se acerca, por lo que se encuentran en mitad del escenario y se dan un beso mínimo.)

CHICO 1. — *(La mira por un instante.)* ¿Qué te pasa?

CHICA. — Nada.

CHICO 1. — Cuenta.

CHICA. — No me pasa nada. Vámonos ya.

CHICO 1. — Algo te pasa.

CHICA. — Es tarde y estoy muy cansada, nada más. Vamos.

CHICO 1. — Yo también estoy cansado y no tengo esa cara de acelga.

CHICA. — *(Muy enfadada.)* ¿Cómo?

CHICO 1. — No es solo eso.

CHICA. — Llevo esperándote aquí media hora...

CHICO 1. — El trabajo, tú sabes. Mis compañeros...

CHICA. — En realidad no sé. Yo preparo oposiciones. Te acuerdas, ¿no?

CHICO 1. — Sí, claro. ¿Cómo olvidarlo?

CHICA. — Ya. Después de pasarte media hora hablando con tus compañeros mientras te espero...

CHICO 1. — *(La corta.)* No ha sido tanto tiempo.

CHICA. — Anda que no. Lo he mirado en el reloj. Venga, vámonos. *(Se dirige a la izquierda para salir del escenario.)*

CHICO 1. — *(Con cara de sorpresa.)* Vaya. Sí que se nos ha pasado el tiempo volando.

CHICA. — A mí se me ha hecho eterno. A estas horas normalmente estoy a punto de irme a dormir... *(Silencio.)* Aquí estoy después de haberte venido a buscar al trabajo.

CHICO 1. — Parece que fuese algo tan duro recogerme después del trabajo...

CHICA. — Esto rompe mis rutinas... Y encima te paras a hablar media hora. Vámonos ya. Venga. *(Lo coge de la mano y tira de él.)*

CHICO 1. — *(Se suelta.)* Perdone la señora en ese caso.

CHICA. — Podrías al menos haber acertado la conversación o irte o algo. He estado esperando cansada y sola un montón.

CHICO 1. — Solo ha sido un rato.

CHICA. — Media hora. Venga. Ahora no quiero pararme de nuevo. Vamos al coche. Llevas meses con todo preparado para sacarte el carné y nada.

CHICO 1. — ¿Ahora vienes con esas?

CHICA. — Con estas llevo semanas. Quiero dormirme a una hora razonable para mañana poder estudiar.

CHICO 1. — No es solo eso.

CHICA. — Lo que tú digas. *(Silencio.)* Vámonos al coche y te llevo a casa. Anda.

CHICO 1. — Algo ocurre.

CHICA. — Ya te lo he dicho: estoy cansada, mañana madrugo, quiero irme...

CHICO 1. — Yo estoy aquí preocupado y tú a lo tuyo. Sin contarme lo que te ocurre.

CHICA. — Tengo ganas de dormir.

CHICO 1. — Ya se ve por tu cara. Yo también.

CHICA. — Pues si te parece, vamos al coche y te llevo y me voy a casa y ya hablamos mañana tranquilamente. *(Se dispone a moverse, pero él continúa quieto. Ella se para y vuelve a su posición.)*

CHICO 1. — Después soy yo el que no quiere hablar.

CHICA. — Solo hablas de trabajo; no hablamos de lo que debemos hablar, pero de todo lo demás... de esos temas que no tienen que ver con nosotros... De eso no paras...

CHICO 1. — Es que nunca nos vemos.

CHICA. — Yo te aviso cuando puedo quedar y puedes venirme a ver.

CHICO 1. — A veces no puedo.

CHICA. — Si tienes que cambiar tus planes medio milímetro...

CHICO 1. — Igual te pasa a ti con tus estudios.

CHICA. — Prueba a avisarme con tiempo.

CHICO 1. — El trabajo es sagrado.

CHICA. — Ya. Y el ejercicio y el fútbol... Mis oposiciones no importan.

CHICO 1. — Claro que sí. No desviemos el tema. Estábamos hablando de lo que te ocurre.

CHICA. — Sí, necesito descansar. Vámonos.

CHICO 1. — Te ocurre algo conmigo. Lo sé.

CHICA. — Ya te lo he dicho: estoy cansada.

CHICO 1. — Ya te he escuchado.

CHICA. — Quiero dormir.

CHICO 1. — Ya. ¡Qué pesada con eso!

CHICA. — Sí, muy pesada yo, y tú sigues sin hacerme caso. Lo hablamos mañana mejor. Vámonos ya a casa, por favor.

CHICO 1. — No me voy hasta que me cuentes qué pasa.

CHICA. — No quiero hablar ahora del tema. Es muy tarde. Vámonos.

CHICO 1. — Al menos ahora reconoces que hay un tema. ¡Por fin!

CHICA. — Lo hablamos en otro momento. Estoy cansada de todo el día estudiando y es muy tarde.

CHICO 1. — Ni de coña. Ahora.

CHICA. — No me apetece... Quiero irme a dormir.

CHICO 1. — Dímelo ahora o no nos vamos.

CHICA. — *(Silencio.)* No sé si quiero seguir contigo. *(Silencio.)*

CHICO 1. — Menos mal que no era nada.

CHICA. — No quería contarlo ahora.

CHICO 1. — ¿Qué pasa? ¿No pensabas contármelo nunca?

CHICA. — Estoy cansada. Quería soltarlo en otro momento.

CHICO 1. — Ya. Bueno. *(Silencio.)* ¿Y se puede saber por qué, así sin más, no quieres seguir conmigo?

CHICA. — No estamos bien.

CHICO 1. — Yo sí lo estoy.

CHICA. — Yo no. No soy feliz.

CHICO 1. — ¿Hay algo más?

CHICA. — No estoy enamorada de ti.

CHICO 1. — ¿Así sin más?

CHICA. — No hay más.

CHICO 1. — ¿Te gusta otro?

CHICA. — No.

CHICO 1. — ¿No te gusta otro? ¿Segura?

CHICA. — Ya te he dicho que no me gusta nadie.

CHICO 1. — ¿Segura?

CHICA. — Es solo que ya no siento lo que debía sentir por ti.

CHICO 1. — ¿"Lo que debías sentir por mí"? ¿A qué te refieres?

CHICA. — Sí...

CHICO 1. — ¿Qué se supone que deberías sentir por mí?

CHICA. — No sé. Esos nervios en el estómago, las ganas de verte, las mariposas en el estómago, ilusión...

CHICO 1. — ¿Mariposas? ¿Qué coño mariposas?

CHICA. — Esa sensación en el estómago cuando ves a la persona que te atrae...

CHICO 1. — Puff. Me parece una gilipollez.

CHICA. — ¿Cómo?

CHICO. — ¿Estás segura de que no hay otra persona?

CHICA. — Segurísima, ya te lo he dicho veinte mil veces.

CHICO 1. — No te creo.

CHICA. — Eso es problema tuyo. Te estoy diciendo la verdad y quiero irme ya a casa.

CHICO 1. — No me puedes dejar así.

CHICA. — ¿Así cómo?

CHICO 1. — Joder, así. Sin más.

CHICA. — Claro que sí.

CHICO 1. — No, joder. Necesito saberlo.

CHICA. — Te dije antes que tenía sueño. Necesito dormir. No quiero hablar más.

CHICO 1. — Y yo, pero vamos a seguir hablando...

CHICA. — Sí, hablamos mañana u otro día. Vámonos.

CHICO 1. — No, así no, no ahora.

CHICA. — No te entiendo.

CHICO 1. — Ahora no te puedes ir.

CHICA. — No tengo más que hablar.

CHICO 1. — Yo sí.

CHICA. — Quiero irme a casa.

CHICO 1. — Yo quiero seguir hablando del tema.

CHICA. — Mejor mañana más descansados.

CHICO 1. — No puedes dejarme así.

CHICA. — Ahora solo quiero dormir y descansar. Estoy agotada.

CHICO 1. — ¿Y yo? ¿Cómo crees que estoy yo? Encima me sueltas la bomba y te quieres ir.

CHICA. — Te dije que no quería hablar ahora, que quería dormir. Vámonos de una vez.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen con menos luz.)

AUTORA.— Callad. Parad un momento. *(Los otros dos personajes dejan de moverse y ahora la luz solo ilumina a la AUTORA.)* La conversación debería haber acabado aquí: ella ya no tenía más que decir. Pero siguieron hablando. Hablaron mucho rato. Ella, cada vez más cansada, perdió las fuerzas para hacer valer su punto de vista. No me preguntéis cómo consiguió él que ella no lo dejara. No lo sé. ¿Por agotamiento? La cuestión es que ella no fue capaz de defender su deseo de descansar, ni mucho antes hizo valer sus ganas de posponer la conversación, ni al final logró romper una relación que había perdido la chispa del comienzo y que ya no le aportaba nada positivo. Quizá le dijo que él era el hombre de su vida y ella, la mujer de la suya. No sé, la verdad. Y tampoco lo entiendo bien. Discutir, mantener distintos puntos de vista, es sano y saludable si se produce como un modo de intercambiar distintas opiniones y formas de ver la realidad. El problema en este caso surge del papel que cada uno se otorga: ¿eres responsable de cómo ocurren los hechos? ¿Dejas que ocurran algunas historias sin actuar? ¿Solo eres una víctima de la situación? Se trata también de escuchar los deseos y necesidades de uno mismo y del otro, siendo capaz de defenderlos sin atacar al contrario. Discutir es inevitable y no hay amor que lo impida. Si no eres capaz de expresar los desacuerdos a tu pareja, no es por amor. ¿Qué crees que lo provoca entonces? *(Los otros dos personajes vuelven a moverse y a hablar, aunque ya no se escucha lo que dicen. La luz deja de iluminar a la AUTORA que va saliendo del escenario.)*

ESCENA 5

(El CHICO está de pie dando vueltas por el escenario. Se le ve nervioso. A lo lejos suena una puerta que se cierra y poco después entra la CHICA. El CHICO no deja de mirar a uno de los lados.)

CHICO 1.— ¿Qué ha pasado aquí?

CHICA.— Hola primero, ¿no? *(Le da un beso.)*

CHICO 1.— Hola. ¿Qué ha ocurrido?

CHICA.— Estaba pintándome las uñas y se ha derramado el bote.

CHICO 1.— *(Con enfado.)* Vaya. He llegado y no estabas en casa.

CHICA.— He tenido que salir a buscar una solución.

CHICO 1.— No me habías dicho nada de que fueras a salir.

CHICA.— No me parecía que fuera tan importante avisarte como solucionar lo ocurrido.

CHICO 1.— (*Sarcástico.*) Pues qué bien. Y encima has estropeado el sofá.

CHICA.— ¿Qué le voy a hacer?

CHICO 1.— Poner más atención.

CHICA.— Ni que lo hubiese hecho queriendo.

CHICO 1.— Eres un auténtico desastre.

CHICA.— (*Sarcástica.*) Cariño, yo también te quiero.

CHICO 1.— Siempre andas rompiendo cosas.

CHICA.— ¿Perdona? No es verdad. ¿Cómo puedes decir eso?

CHICO 1.— La semana pasada se te cayó un vaso y se rompió; hoy esto.

CHICA.— Guau. ¡Qué barbaridad! Un vaso y una mancha. Que alguien me mate por ello.

CHICO 1.— Estoy hablando en serio.

CHICA.— No puedes estar hablando en serio. No me puedo creer que estés así por un sofá.

CHICO 1.— No es solo un sofá. Son tus continuos fallos...

CHICA.— Mis continuos fallos... Lo flipo contigo, en serio.

CHICO 1.— A mí estas cosas no me pasan.

CHICA.— Normal.

CHICO 1.—¿Cómo?

CHICA.— No creo que entre semana pases ni la mitad de tiempo que yo en casa.

CHICO 1.— Ya. Bueno, el trabajo...

CHICA.— Y las quedadas, los partidos de fútbol, el deporte...

CHICO 1.— No vamos a volver a ese tema.

CHICA.— (*Sarcástica.*) No, vamos a hablar solo de lo que al señor le guste.

CHICO 1.— Lo que importa es que tienes que poner más cuidado.

CHICA.— Ya pongo cuidado.

CHICO 1.— No el suficiente.

CHICA.— Ha sido un fallo.

CHICO 1.— Otro más.

CHICA.— El vaso roto y esto... Guau... Soy un tornado destructor.

CHICO 1.— Casi.

CHICA.— Es más sencillo que eso.

CHICO 1.— Ilústreme.

CHICA.— Yo estoy mucho más tiempo aquí y hago muchas más cosas que tú en casa.

CHICO 1.— Ya, bueno. Da igual.

CHICA.— ¿Ahora da igual?

CHICO 1.— La cuestión es que se estropeó el sofá y habrá que arreglarlo.

CHICA.— Solo tiene una mancha en uno de los reposabrazos.

CHICO 1.— Bueno, pero igual hay que cambiarlo entero.

CHICA.— No tengo intención de cambiarlo por una mancha.

CHICO 1.— Pues no me hace gracia, la verdad.

CHICA.— Si por cada mancha cambiamos una parte, nos vamos a pasar toda la vida cambiando todo.

CHICO 1.— ¿Vas a dejarlo así?

CHICA.— Esa es mi intención.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos. En algún momento entendemos que han hecho las paces.)

AUTORA.— El amor no lo puede todo. Si no hay cariño, respeto y cuidado mutuos, poco vale que te diga que te quiere mucho. Son solo palabras. Y puede ser cierto que ese amor exista y es probable que te quiera muchísimo a su manera. La pregunta sería más bien si esa forma de amar es buena, si daña a tu amor propio o autoestima, si ese amor merece pasar por los malos momentos que lleva aparejados... A veces basta con poner lo bueno y lo malo en una balanza y ver si esa relación merece o no el esfuerzo. El amor es insuficiente cuando la relación es

tóxica, cuando hay una dependencia del ser amado, cuando justifica que no se trate bien a la otra persona, cuando se desconfía del otro, cuando necesitamos cortar sus alas para estar bien... El amor y la empatía puede ayudarnos a entender al otro. Eso sí, conviene recordar siempre que no hay amor por encima del amor propio y que tú eres la única persona responsable de tu felicidad. (*La AUTORA se calla y se aleja lentamente. Los dos personajes vuelven a hablar.*)

CHICO 1.— ¿Sabes? Te quiero muchísimo.

CHICA.— Lo sé. Yo también te quiero.

CHICO 1.— Yo te quiero más.

CHICA.— Yo, mejor.

ESCENA 6

(*El CHICO 2 y la CHICA conversan tranquilamente.*)

CHICO 2. — Mi ex estaba de vacaciones con los padres. Yo me fui unos días con unos amigos al pueblo de mis padres.

CHICA. — Sí, me lo contaste.

CHICO 2. — Y esta antigua amiga tenía la costumbre de saludarme alguna vez dándome un beso en la boca. Lo hacía delante de la que entonces era mi novia, así que era algo habitual.

CHICA. — ¿Lo hacía con más personas o solo contigo?

CHICO 2. — No recuerdo. Creo que solo conmigo. ¿Por qué?

CHICA. — ¿No os parecía raro que solo te lo hiciera a ti?

CHICO 2. — No, como lo hacía delante de ella, pues...

CHICA. — Ya veo.

CHICO 2. — La cuestión es que no sé muy bien cómo ni por qué un día nos liamos.

CHICA. — Ya. ¿No recuerdas por qué lo hiciste?

CHICO 2. — No muy bien, la verdad.

CHICA. — ¿Iba mal la relación o algo?

CHICO 2. — Creo que todo iba genial.

CHICA. — Ya. ¡Qué raro todo!

CHICO 2. — Sí, yo se lo conté. Le dije que no sabía si estaba empezando a sentir algo por esta amiga.

CHICA. — Vaya.

CHICO 2. — Sí, mi ex se enfadó mucho.

CHICA. — Normal.

CHICO 2. — Sí. Lo peor es que volvió a pasar.

CHICA. — ¿Cómo que volvió a pasar?

CHICO 2. — Sí, una noche cierto tiempo después, esta amiga me convenció para que saliéramos de fiesta y estuvimos bebiendo.

CHICA. — El alcohol...

CHICO 2. — Al final nos quedamos en algún momento los dos solos y terminamos enrollados de nuevo.

CHICA. — ¡Ostras! ¿Se enteró tu ex o se lo dijiste directamente?

CHICO 2. — Se lo dije y le conté que no sabía si me estaba empezando a gustar. Mi ex rompió entonces la relación.

CHICA. — Vaya lío se debió montar.

CHICO 2. — Sí.

CHICA. — ¿Estabais mal juntos tu ex y tú?

CHICO 2. — No, yo estaba muy a gusto con ella.

CHICA. — ¿Entonces por qué lo hiciste?

CHICO 2. — No lo sé.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos.)

AUTORA.— Hasta aquí nada tenía sentido. ¿Cómo podía esa persona que parecía todo amor actuar con tanta inconsciencia? ¿Qué le hacía actuar así? Pero esperad... que la historia, como siempre, se vuelve más interesante al final. Escuchémosles de nuevo.

(La AUTORA se aleja lentamente y se sitúa en uno de los laterales del escenario. Los dos personajes vuelven a hablar.)

CHICO 2. — Y aún la quiero.

CHICA. — ¿Cómo? ¿A tu ex?

CHICO 2. — Sí, aún la quiero.

CHICA. — Ya te he oído.

CHICO 2. — Lo siento.

CHICA. — Y yo también. ¿Has tenido que esperar estos meses para decírmelo?

CHICO 2. — No encontraba el momento.

CHICA. — Claro, porque el momento fue al principio de conocernos.

CHICO 2. — En la fase del cortejo no se dicen esas cosas...

CHICA. — *(Aparte)* ¿Cortejo? ¿Qué narices cortejo?

CHICO 2. — ¿Cómo?

CHICA. — Que no es un cortejo, es cuando estás conociendo a la otra persona... Y en esos momentos debes intentar mostrarte como eres.

CHICO 2. — Eso cerraba la puerta de conocerte.

CHICA. — ¿Conocerme? ¿Para qué? Así mis oportunidades... Si es que las tuve, vaya.

CHICO 2. — ¿Qué pasa con tus oportunidades?

CHICA. — No ha sido justo para mí, ¿vale? Mejor déjalo. Ya da igual.

CHICO 2. — ¿Y eso? ¿Qué da igual?

CHICA. — Me temo que no sé si soy capaz de lidiar con una situación así. No quiero estar en medio de esta historia.

CHICO 2. — Lo siento.

CHICA. — Y yo también.

CHICO 2. — ¿Quieres que me vaya?

CHICA. — No sé. ¿Quieres irte? Estoy en shock ahora mismo.

CHICO 2. — Lo siento.

CHICA. — Ya me lo has dicho antes. No sé ni qué pensar ni qué sentir.

CHICO 2. — Ya.

CHICA. — Creo que tengo que pensar en lo que me has dicho.

CHICO 2. — Ya. Lo siento.

CHICA. — Lo sé. Tú también deberías pensar en ello. Sobre todo, tú debes pensar en ello.

(La AUTORA se dirige tranquilamente al centro del escenario, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos.)

AUTORA.— Este giro de la historia sorprende bastante. Ella intuía que la historia con su ex estaba mal cerrada, aunque nunca se imaginó cuánto, porque no me decidió a preguntar. Cuando, al comienzo de conocerse, le comentó a una buena amiga sus dudas sobre la historia, le dijo que seguramente serían celos. Ella intuía que no era así, porque nunca había sentido celos sin razón (prefería hablar de inseguridad en estos casos, ya que tenía una razón de ser). Sin embargo, decidió confiar en él, creer que los “te quiero” eran reales y seguros; prefirió pensar que si no le contaba nada es porque no había nada que contar. *(Silencio.)* Aquí no se acabó esta historia. Ella tenía claro que no quería estar en medio de ninguna historia. Sin embargo, no había hablado de cómo le afectaba. Dos días después, lo volvieron a hablar y dijo directamente que tenía claro que no quería volver con su ex y que, aunque quizá le hubiera venido bien pasar un tiempo solo, quería estar con ella... Empezó a hacer planes de viaje en un par de semanas... Cosas que ocurren cuando no sabes qué hacer con tu vida e ignoras que estás perdido y llevas más de un año tomando decisiones sin un sentido claro... Y ella se lo creyó todo. Porque en las relaciones, salvo que te demuestren lo contrario, hay que confiar, ¿o no? *(La AUTORA se aleja lentamente y sale. La luz ilumina a los otros dos personajes que vuelven a hablar unos instantes y se despiden con un abrazo. Se apaga la luz.)*

Mito de los celos

ESCENA 7

(El CHICO está de pie y lleva una mochila pequeña. Se la quita y la deja de cualquier manera en el suelo.)

CHICA.— Me alegro de que por fin te hayas decidido a venir a verme.

CHICO 3.— Ya. Por cierto, el domingo me voy justo después de comer.

CHICA.— ¿Ya estás pensando en irte?

CHICO 3.— Solo lo digo para que te hagas a la idea.

CHICA.— Ya, bueno. ¿Tienes hambre?

CHICO 3.— Ahora mismo no.

CHICA.— Sí, pero -conociéndote como te conozco- en un rato matas por comer.

CHICO 3.— ¿Comemos aquí?

CHICA.— He pensado que mejor fuera.

CHICO 3.— ¡Uff! Más gastos.

CHICA.— ¿Qué gastos tienes?

CHICO 3.— La gasolina y ahora esto.

CHICA.— Yo voy a verte prácticamente siempre. Y no me quejo de gastos, ni de nada.

CHICO 3.— Vienes porque quieres.

CHICA.— ¿Porque quiero? Mejor, vamos a dejarlo, ¿vale? De todas formas, pensaba invitarte yo a comer.

CHICO 3.— Así me parece genial. ¿Qué hiciste anoche?

CHICA.— Estuve llorando toda la noche porque al final no viniste como me habías dicho.

CHICO 3.— Jajaja. Muy graciosa.

CHICA.— Fui a casa del compañero nuevo del que ya te he hablado y estuvimos cenando y vimos una peli.

CHICO 3.— ¿Solos los dos?

CHICA.— Sí, los dos solos.

CHICO 3.— ¿Y te parece bien?

CHICA.— ¿Por qué no me iba a parecer bien?

CHICO 3.— Joder, los dos solos.

CHICA.— No había nadie más con quien quedar.

CHICO 3.— Podías haber cenado sola.

CHICA.— No tenía ganas de estar sola.

CHICO 3.— Yo cené solo.

CHICA.— Eso es cosa tuya. Yo había planeado cenar contigo y tú no viniste.

CHICO 3.— Te llamé y te dije que no podía venir.

CHICA.— Sí, a la hora en la que en teoría deberías haber estado saliendo de casa.

CHICO 3.— Cuando me di cuenta de que era tarde. Y ese “compañero”, ¿qué? ¿está bueno?

CHICA.— Ya, se te hacía tarde. No es mi tipo, para tu información. Me cae muy bien. Además, ¿te acuerdas de que te dije que tenía novia?

CHICO 3.— No lo recordaba, la verdad.

CHICA.— Pues te lo he comentado en un par de ocasiones.

CHICO 3.— Ah, ¿sí? ¡Qué raro que se me haya olvidado!

CHICA.— Sí, que yo recuerde, en tres ocasiones al menos te lo he dicho. No estarías prestando demasiada atención.

CHICO 3.— De todas formas, no me gusta que cenes con otro tío a solas, la verdad.

CHICA.— No entiendo por qué. ¿Qué problema hay en que cenemos y veamos una peli?

CHICO 3.— ¿Qué pensarán los demás? Tú tienes novio y él, novia.

CHICA.— Y yo qué sé qué pensarán. Además, ¿qué me importa lo que piensen los otros? No puedo preocuparme por lo que piense todo el mundo. A alguien seguro que le parece mal algo de lo que hacemos los demás. ¿Y qué?

CHICO 3.— A mí no me gustan que digan cosas de mí.

CHICA.— No entiendo por qué iban a decir nada... No es asunto suyo.

CHICO 3.— No es normal que una tía entre sola en el piso de un tío y solo en plan amigos. La gente piensa mal.

CHICA.— Pues así fue.

CHICO 3.— Ya, lo que tú digas. Encima que lo digo por ti.

CHICA.— ¿Por mí? Si a mí no me importa lo que digan o piensen... Por cierto, la novia ha llegado hoy.

CHICO 3.— ¿Y?

CHICA.— Podríamos quedar los cuatro para comer o algo. Así os conocéis y ves que son geniales.

CHICO 3.— No sé. No me apetece demasiado, la verdad.

CHICA.— Dales al menos una oportunidad.

CHICO 3.— No me hace gracia.

CHICA.— Pues ellos están deseando conocerte a ti. Les he hablado de ti y quieren conocerte en persona.

CHICO 3.— Si no hay más remedio...

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA.— Los celos son una muestra de inseguridad de quien los siente. Esa persona cree que con su comportamiento conseguirá mantener a la otra persona durante más tiempo, aunque el efecto suele ser más bien el contrario. En algún momento, la otra persona se cansa de esta forma de malos tratos -tu desconfianza y seguridad está hiriendo al otro, que generalmente no ha hecho nada que justifique esos celos- y decide romper la relación, porque esta le está ahogando. Así los celos terminan por producir el efecto contrario del que persiguen: la ruptura de la relación. *(La luz del escenario se apaga.)*

ESCENA 8

(El CHICO y la CHICA se encuentran sentados. Ella permanece callada y da muestras de cansancio o aburrimiento. Él está hablando y gesticulando muy animado.)

CHICO 3.— Por cierto, deberías dejar de compartir y etiquetarme en las fotos en las que salgo contigo.

CHICA.— ¿Y eso por qué?

CHICO 3.— No me hace gracia.

CHICA.— *(Con cara de sorpresa.)*¿Cómo?

CHICO 3.— Que no me hace gracia.

CHICA.— ¿Desde cuándo? *(Silencio.)* Es la primera noticia que tengo. Llevo años haciendo eso y nunca me has dicho nada.

CHICO 3.— *(Se levanta de la silla y empieza a moverse por el escenario.)* Me está creando problemas el que me etiquetes.

CHICA.— ¿Problemas? ¿Qué clase de problemas?

CHICO 3.— Ella se pone celosa y no deja de escribirme y decirme cosas.

CHICA.— Si el problema... a la que molesta es a ella, deberías hablarlo y solucionarlo con ella, no conmigo.

CHICO 3.— Solo quiero que dejes de etiquetarme... Solo eso.

CHICA.— Ya, pero...

CHICO 3.— Solo eso.

CHICA.— No entiendo por qué.

CHICO 3.— Porque te lo estoy pidiendo.

CHICA.— ¿Quién es ella para que tenga que hacerlo? ¿Qué pinta aquí?

CHICO 3.— No te lo digo por ella. Hazlo por mí.

CHICA.— ¿Por ti?

CHICO 3.— No para de llamarme o escribirme.

CHICA.— Es un poquito pesada, ¿no? ¿Has probado a pedirle que deje de hacerlo?

CHICO 3. — Bueno...

CHICA.— Se le olvida que yo soy tu novia y ella, una compañera de trabajo.

CHICO 3.— Sí, pero yo qué sé...

CHICA.— ¿Qué?

CHICO 3.— Está enamorada de mí... creo.

CHICA.— Dirás obsesionada contigo. (*Silencio.*) Lo que te dice y hace no es muy normal. (*Silencio.*) Está un poco loca.

CHICO 3.— No la llames loca.

CHICA.— ¿Cómo llamo a alguien que te mandó un montaje con fotos de los dos sacadas de internet, mensajes abiertamente sexuales y que encima se encela porque el tío que le gusta tiene novia desde hace tiempo?

CHICO 3.— Piensa que soy el tío perfecto. (*La CHICA se ríe.*) Quiere estar conmigo por encima de todo.

CHICA.— (*Con cara de sorpresa.*) ¿Por encima todo? ¿Incluso de su amor propio?

CHICO 3.— Dice que yo valgo mucho.

CHICA.— Nadie lo duda.

CHICO 3.— Tú sí.

CHICA.— No lo dudo, pero no te conoce a ti. Solo la idea de ti.

CHICO 3.— Anda diciéndome continuamente lo guapo, divertido y maravilloso que soy.

CHICA.— Me parece genial que te lo diga.

CHICO 3.— Tú no lo dices.

CHICA.— Cariño, tú tampoco me lo dices a mí y te conozco ya desde hace tanto tiempo que hace años que dejé de idealizarte.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA.— ¿Cuál es el sentido de los celos cuando es una persona externa a la pareja quien se encela? ¿Qué dicen de esa persona? Es algo verdaderamente extraño y sigo sin entender para qué aparecen en estos casos. No nos olvidemos que todas las emociones son indicadores de cómo nos enfrentamos a algo que está pasando. (*Se apaga la luz del escenario.*)

ESCENA 9

(El CHICO 2 y la CHICA están de pie, charlando.)

CHICO 2. — Quiero hablarte desde hace tiempo de mi historia con mi ex.

CHICA. — Te escucho.

CHICO 2. — Te conté cómo lo dejamos, ¿no?

CHICA. — Sí, algo recuerdo de que una chica se metió por medio.

CHICO 2. — Sí, una amiga de ambos.

CHICA. — ¡Vaya amiga!

CHICO 2. — Entonces no sabíamos realmente cómo era.

CHICA. — Desde luego que no. Eso no lo hacen los amigos de verdad.

CHICO 2. — Ya, por eso ya no nos hablamos. Lo hizo fatal y encima después malmetió.

CHICA. — ¿Sí? ¿Cómo?

CHICO 2. — Habló mal de otra amiga común el día que quedamos los tres para aclarar las cosas.

CHICA. — ¿Habló mal cómo?

CHICO 2. — Dijo que me estaba diciendo cosas, que quería algo conmigo...

CHICA. — ¿Y era verdad?

CHICO 2. — Algo sí era cierto.

CHICA. — Vaya. Cuando lo dijo, ¿no la paraste?

CHICO 2. — Quedaron ellas antes las dos solas.

CHICA. — No lo he entendido bien. ¿Qué tiene que ver eso con vuestra historia?

CHICO 2. — Pensaba que iba a aceptar su culpa.

CHICA. — Ya.

CHICO 2. — He pensado que es un buen momento para perdonarla y estar en paz.

CHICA. — Me parece una idea estupenda; así de paso te perdonas tú y tú estás en paz contigo.

CHICO 2. — Además, te conté que el otro día quedé con la hermana de mi primera novia, ¿no? Ella no quiere verme: lo hice fatal cuando lo dejamos, la verdad. Teníamos una relación muy tóxica con peleas todo el rato y no supe hacerlo mejor.

CHICA. — Sí, pasa en las mejores familias.

CHICO 2. — Un día, después de Nochevieja, no pude más y le escribí un mensaje y así acabó nuestra relación. No he vuelto a saber de ella desde entonces.

CHICA. — Eso no fue muy valiente por tu parte, ¿no crees?

CHICO 2. — Lo sé.

CHICA. — Bueno... todos lo intentamos hacer lo mejor posible, aunque a veces salga fatal.

CHICO 2. — Sí.

CHICA. — Y hay que aprender de los errores: para eso sirven. Ese es su sentido.

CHICO 2. — Ya. Te quería contar otra cosa.

CHICA. — ¿Sí?

CHICO 2. — El sábado pasado me llamó mi ex.

CHICA. — ¿Sí? ¿Y qué quería?

CHICO 2. — Me contó que le gustaba un chico y resulta que este estaba tonteando con ella. Descubrió que este tenía novia y se había enterado de la historia. Él quería que le dijese a la novia que no había pasado nada.

CHICA. — Vaya historia.

CHICO 2. — Sí, un lío. Y al parecer se había acostado con una compañera...

CHICA. — Ostras.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA. — Parad, por favor. Este es un caso particular. ¿Qué hacer cuando en vez de celos son advertencias de que hay una relación anterior mal cerrada que puede influir en lo que estáis construyendo? Esos “celos”, en realidad, son avisos desde tu cabeza -intuición la llaman algunos- de que esa persona es una inversión poco recomendable de tu tiempo y energía. El problema surge cuando los confundimos con celos y no los vemos como una señal a la que hay

que atender para poder decidir conscientemente si la inversión merece o no el esfuerzo. El otro quizá está esperando que seas tú quien solucione su situación por arte de magia y sin conocimiento de la realidad. O quizá no es consciente de lo que le ocurre y solo quiere huir del dolor. O quizá necesita tiempo en soledad y enfrentarse a ello desde la realidad de los hechos. Enfrentarse a las emociones dolorosas es duro y necesario para prevenir problemas en el futuro. *(Se queda quieta y se calla. La luz se apaga gradualmente.)*

Mito de la atracción exclusiva por la pareja

ESCENA 10

(El CHICO está sentado leyendo la prensa deportiva y la CHICA se encuentran de pie, recogiendo y ordenando cosas en cajas.)

CHICO 3. — Acabo de leer que el jugador de fútbol del que te hablé ayer tiene SIDA. Lo ha confirmado él mismo en una rueda de prensa.

CHICA. — ¡Vaya! Lo siento por él. Ha debido de ser un palo horrible.

CHICO 3. — Sí, al parecer mantuvo relaciones sin preservativos en alguna ocasión. Lo peor es que se le acabó la carrera como deportista de élite, justo cuando estaba empezando a despegar.

CHICA. — No entiendo por qué se le tiene que acabar ahora la carrera.

CHICO 3. — ¡Hombre! Pues porque está enfermo. Y no de cualquier cosa...

CHICA. — Ya, tiene la enfermedad, pero no presenta síntomas, ¿no?... Si no recuerdo mal, el SIDA se ha convertido casi en una enfermedad crónica como la diabetes. Si se detecta a tiempo y toma la medicación, puede vivir aún muchos años y con calidad de vida.

CHICO 3. — No sé. Me parece un tema muy serio para tomárselo a la ligera.

CHICA. — ¿Quién se lo está tomando a la ligera? Solo creo que ha cometido un error y, mientras pueda seguir haciendo deporte a ese nivel, debería continuar. Sigue estando fuerte - ayer me decías que había hecho un partidazo-; quizá no sea así por mucho tiempo, pero, mientras pueda, no veo por qué debería dejarlo. Yo tengo un compañero con la enfermedad y nadie lo diría. Hace una vida completamente normal, tiene pareja... Nadie lo diría

CHICO 3. — ¿Sí? ¿Y cómo te enteraste de que tenía el SIDA?

CHICA. — Una compañera me lo comentó.

CHICO 3. — Anda, menudo cotilleo. ¿Y cómo lo contrajo?

CHICA. — Al parecer, le fue infiel a la que era su mujer en una ocasión y contrajo la enfermedad.

CHICO 3. — ¡Ostras! A veces basta con meter la pata en una ocasión para pagar las consecuencias.

CHICA. — Pues sí. No es necesario más que una vez. Es un riesgo que se corre y del que muchos no somos conscientes. ¿Y sabes lo peor?

CHICO 3. — ¿Qué?

CHICA. — Se lo transmitió a la que era su esposa entonces.

CHICO 3. — ¿Cómo? ¿Se lo contagió? Encima de haberle puesto los cuernos...

CHICA. — Sí, no sabía que había contraído la enfermedad y pasó...

CHICO 3. — Lo dices como si no pasara nada. Hizo algo horrible. Al menos él se lo merecía, pero ella... No hizo nada para que le pasara eso.

CHICA. — Estuvo muy mal ser infiel y acostarse con otra persona. Lo sé. Y está pagando por ello. Con creces. Y ya no está con su entonces pareja. No lo hizo con intención y entiendo que es muy injusto.

CHICO 3. — Parece que encima lo defiendes.

CHICA. — No lo defiendo a él. Entiendo que algo así -acostarse con otra persona- puede pasar en determinadas circunstancias, que somos humanos y cometemos errores.

CHICO 3. — Ya. Yo no soy tan comprensivo... Te olvidas de esa pobre mujer que no ha hecho nada malo y está pagando por el error de otro.

CHICA. — Lo recuerdo perfectamente y entiendo el dolor de él, ya que encima de hacerse daño a sí mismo se lo ha hecho a una persona a la que, al menos, debió querer mucho en su momento. Debe sentirse doblemente responsable: por él mismo y por ella.

CHICO 3. — Tanta empatía... Yo no sería tan comprensivo si me pasase a mí.

CHICA. — Eso ya lo hablamos. ¿Te acuerdas?

CHICO 3. — Sí, lo recuerdo perfectamente. Quedamos en que la persona que fuera infiel no merecía volver a confiar en ella.

CHICA. — Yo creo que no lo expresé así. Para mí, sí se puede volver a confiar en la persona que es infiel en determinadas circunstancias y se arrepiente de su comportamiento, pero, a la vez, debe trabajar para ganarse de nuevo la confianza que ha perdido con su actuación.

CHICO 3. — Yo no podría volver a confiar en ti si hicieras algo así.

CHICA. — Yo no lo sé. Depende de las circunstancias, aunque no creo que sea nada fácil volver a confiar en quien te ha fallado en una ocasión.

CHICO 3. — Es que me parece horrible que te atraiga otra persona.

CHICA. — Yo eso lo puedo entender. Me parece normal que te atraigan otras personas a pesar de que estás con alguien. Eso no quiere decir nada más que sigues teniendo ojos en la cara. No significa que quieras que pase algo más. Ahí es donde está el problema, que te plantees que quieres estar con otra persona solo porque te sientas atraído por ella.

CHICO 3. — ¿En serio te parece normal? Y me lo dices a mí, que soy tu novio, como si no pasara nada.

CHICA. — Sí, porque no pasa nada. No voy a hacer nada. Soy muy consciente de nuestro compromiso de fidelidad.

CHICO 3. — Ya. Eso dices. Así después es normal que desconfíe de ti...

CHICA. — Estoy diciendo que es inevitable que te fijes en otras personas... No digo que no se pueda evitar ser infiel. Es algo muy distinto.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA.— Se sabe que es normal sentirse atraído por terceras personas cuando se está en una relación de pareja. Que alguien te atraiga solo significa que la encuentras atractiva y eso es lo normal cuando empieza a desaparecer ese enamoramiento cegador que idealiza a la persona amada. Ya está apareciendo la persona con sus caras más y menos brillantes. La cuestión de fondo que realmente importa en estos casos es más bien cómo nos enfrentamos a esta realidad. ¿Esa atracción desestabiliza mi relación? ¿Me hace cuestionar mis sentimientos hacia mi pareja? En estos casos, sí que hay un problema porque quizá esas dudas están haciendo visibles que la relación tiene sus fallos o que la persona que se plantea ser infiel está dudando sobre la relación o sobre sus propios sentimientos. Lo que está claro es que es un síntoma de que algo no funciona bien en la pareja o en la persona infiel. Y poco más. Ignorarlo no hace que desaparezca... Pero eso es otra historia. *(Se apaga la luz del escenario.)*

ESCENA 11

(El CHICO y la CHICA están sentados.)

CHICO 2. — El otro día me preguntó un amigo por nuestra relación.

CHICA. — ¿Sí? ¿Qué te preguntó exactamente?

CHICO 2. — Me preguntó cómo íbamos.

CHICA. — ¿Y qué le contestaste?

CHICO 2. — Le contesté que íbamos en serio.

CHICA. — (*Se ríe contenta.*) Podías haberle dicho que tenemos algo divertido. (*Se ríe.*)

CHICO 2. — ¿Divertido? ¿A qué te refieres?

CHICA. — Es un chiste. Es muy malo, pero pretendía ser gracioso.

CHICO 2. — ¡Ah! Vale. No es muy gracioso, me temo.

CHICA. — La verdad es que no es gracioso para nada. (*Se ríe.*) Es lo que ocurre cuando te gustan los chistes malos.

CHICO 2. — ¿Qué ocurre?

CHICA. — Que dices chistes malos con demasiada ligereza.

CHICO 2. — Por cierto, ¿qué tal está tu amiga?

CHICA. — Muy bien. Según me ha comentado, está pasando por un momento estupendo con su pareja.

CHICO 2. — ¿Sí? Me alegro por ellos.

CHICA. — Sí, no sé si te conté que mantienen desde hace años una relación abierta y han tenido que hacer reajustes para que les funcione a ambos.

CHICO 2. — ¿Una relación abierta? ¿En serio? ¿Y lo cuentan así, sin más?

CHICA. — Sí, no es ningún secreto y lo comentan con naturalidad. Es verdad que al principio cuando me lo contó me chocaba un poco. Después te acostumbras y lo ves solo como una opción más. Un poco distinta al resto, eso sí.

CHICO 2. — Uff. No entiendo el concepto de relación abierta. No sé cómo alguien puede estar con dos personas a la vez.

CHICA. — Yo no lo comparto. Para mí no es una opción. Eso sí, entiendo que para otras personas pueda ser una buena alternativa. Me gusta el sexo con amor... De lo contrario, me parece solo ejercicio. Ahora, yo sé que esa es mi forma de verlo y no tiene que ser la mejor ni la única válida para otras personas.

CHICO 2. — ¿Cómo puede ser una buena alternativa estar saliendo en serio con una persona y liarse con otra?

CHICA. — No digo que esa sea la buena alternativa. Lo que sí es bueno es ser capaz de entender que puedes sentirte atraído por otras personas y que eso no significa que ya no quieras a tu pareja. Esa atracción es normal en un determinado punto de la relación.

CHICO 2. — No me parece normal que te atraigan otras personas si tienes pareja.

CHICA. — Pues es lo habitual en una relación larga cuando pasas del enamoramiento a un estado más tranquilo. No significa nada esa atracción. Importa si ese impulso hace que se cuestione la relación o tus sentimientos hacia tu pareja. Eso sí suele desestabilizarlo mucho. El resto no dejan de ser más que acuerdos entre las dos partes; y si a ambos les parecen correctos...

CHICO 2. — ¿Sí? Hombre, pero de ahí a acostarse con el primero o la primera que pase hay un trecho.

CHICA. — No funciona así en este caso. De todas formas, lo que importa es que les funcione a ellos que son los que están en la relación. A mí no me tienen que convencer porque no va conmigo.

CHICO 2. — Yo no podría: soy de relaciones en exclusiva.

CHICA. — Sí, conmigo tampoco funcionaría una relación abierta. No me interesa el sexo sin amor.

CHICO 2. — ¿Y cómo puedes entenderlo así? No es muy normal.

CHICA. — Puedo entender que exista gente que tenga un concepto de las relaciones distinto al mío.

CHICO 2. — Ya, pero ¿no te parece que es demasiado raro? No es nada romántico.

CHICA. — Es verdad. De romántico no tiene nada. Ya sabes mi opinión sobre el romanticismo.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA. — El romanticismo... ¡Qué daño ha hecho el romanticismo a las relaciones de pareja! Esto que estoy diciendo seguro que os parecerá muy extraño. Me diréis: “el romanticismo hace que el amor sea bonito y tierno y apasionado”, “seguro que lo dices porque

has tenido mala suerte y malas experiencias en el amor”, “eres demasiado racional y el amor son sentimientos”... Creedme: he oído la mayoría de las opciones que se dedican más a criticar a la mensajera, una servidora, que a justificar las bondades del amor romántico. Y no os negaré que es cierto que en palabras, sobre papel y en un primer momento yo también lo compré. Creo que os lo dije al comienzo. Para la literatura y el cine es maravilloso. Basta con acabar la historia cuando la pareja se besa la primera vez o la relación se formaliza. Es entonces cuando comienza el amor de verdad, si es que lo hay. El problema fundamental es que este tipo de amor es poco realista en cuanto a lo que se puede esperar de una relación a largo plazo. Ya habéis visto algunos de los mitos poco racionales que defiende. Lo peor es que nos puede llevar a dejar una relación que funciona con una persona a la que queremos porque tenemos unas expectativas más elevadas sobre la relación. Porque creemos que el hecho de que alguien nuevo nos atraiga es un signo inequívoco de que basta con esa nueva atracción para construir un vínculo sano. Y no. Las atracciones paralelas son frecuentes tan pronto como dejamos de estar enamorados de nuestra pareja y pasamos a amarla. Y esta evolución es la normal en una relación de un cierto tiempo. ¿Qué no debemos hacer en esos casos? Comunicarle a nuestra pareja que nos atrae otra persona. ¿Por qué no? Porque solo sirve para poner en jaque la relación y hacer que nos pierda la confianza. ¿Qué deberíamos hacer en ese caso? Pararnos y reflexionar: ¿esa atracción me está indicando que hay algo con mi pareja que no funciona? ¿Qué hay que mejorar? ¿Merece mi relación el esfuerzo de trabajar en ella? Y esas preguntas tienen respuestas distintas cada vez. (*La luz se apaga.*)

ESCENA 12

(*De pie ambos conversan.*)

CHICO 2. — Me he dado cuenta de que, aunque no quiero volver con ella, sigo sintiendo algo por mi ex.

CHICA. — (*Enfadada, aunque contenida.*) ¿Algo qué? ¿Odio? ¿Indiferencia? ¿Amor?

CHICO 2. — Lo último, más bien. De hecho, dudo que deje de sentirlo jamás. Siempre será el gran amor de mi vida.

CHICA. — Guau. Jamás y siempre es mucho tiempo. Es un castigo demasiado largo.

CHICO 2. — ¿Un castigo? Creo que siempre la querré. ¿Qué tiene eso de castigo?

CHICA. — ¿Quieres volver a estar con ella? ¿Estás dispuesto a hacer lo necesario para recuperarla? Me has dicho antes que no.

CHICO 2. — La verdad es que lo repito: no quiero. Me da algo así como pereza volver a intentarlo otra vez. Ya probamos después de nuestra ruptura y no funcionó.

CHICA. — Ya. Pues entonces es un castigo. Seguir amando a alguien por siempre cuando no quieres ni vas a estar con esa persona... Yo no sé cómo lo ves tú. Para mí es un castigo autoimpuesto. Porque esa relación se va a interponer en todas las relaciones posteriores como se ha interpuesto en la nuestra. ¿No quieres volver a amar? ¿A enamorarte? ¿Te estás castigando por algo?

CHICO 2. — Quizá me lo merezco. Por lo que hice, por lo que le dije, por cómo me porté... Me lo merezco. Es el amor de mi vida.

CHICA. — No hiciste nada tan grave. Lo fue. Vendrán otros si dejas la puerta abierta y estás en condiciones.

CHICO 2. — Te conté lo que hice: me besé con otra en un par de ocasiones. Le dije que quizá me gustaba esa otra y que necesitaba tomarme un tiempo.

CHICA. — Sí, y no es tan grave. Has perdido su confianza y la relación que tenías. ¿Te parece un castigo pequeño?

CHICO 2. — No es pequeño. No sé.

CHICA. — Te voy a contar una historia. Conozco a una chica a la que le pasó lo mismo con su primer novio. Un día, después de más de un año de relación, este le comentó que estaba empezando a gustarle una compañera que había conocido hacía poco. La novia le pidió que se lo pensara y decidió que se tomaran un tiempo para que se aclarara: estaba muy enamorada. Al poco tiempo, le pidió perdón y quiso volver con ella y lo hicieron. Después, ella lo dejó porque había perdido confianza en la relación y en sus sentimientos. Durante semanas, la llamaba y le escribía pidiéndole perdón y una nueva oportunidad. Pasaron los meses y lo volvieron a intentar; sin embargo, no funcionó. Las dudas y los días que no estuvieron juntos cambiaron la relación. ¿Cómo podía él sentirse atraído por otra si ella era el gran amor de su vida? Ese es el problema del amor romántico: no concibe que podamos fijarnos en otra persona.

CHICO 2. — El chico cometió un error algo menor que el mío. No se merecía algo así. Debería haberlo perdonado.

CHICA. — Sí, el error de ella fue creer que cuando quieres a tu pareja no puedes sentirte atraído por otra persona. Y el de él decirle a las primeras de cambio que le gustaba otra persona. Si no pensaba hacer nada con esos sentimientos, ¿para qué los contó?

CHICO 2. — ¿Cómo va a ser normal que te atraigan otras personas?

CHICA. — ¿Y tú me lo planteas después de lo que hiciste? Estamos vivos, ¿no? Seguimos sintiendo y viendo. Y si compartimos mucho tiempo con una persona, esto genera una serie de emociones y entre ellas puede surgir la atracción. No es amor. Es solo algo físico.

CHICO 2. — Entonces estás diciendo que no fue una decisión tan mala, ¿no?

CHICA. — Lo malo es que una simple atracción se confunda con algo más, que esta sirva para poner en duda la relación... Y lo siento, pero la infidelidad, sin duda, es una malísima decisión. Da igual que haya besos o que sea algo más. El confundir las emociones es el problema.

CHICO 2. — O sea que me merezco el castigo...

CHICA. — Yo no he dicho eso. Los errores sirven para aprender de ellos, para evitar cometer los mismos de nuevo... No es fácil. Para meter la cabeza bajo tierra como un avestruz, mejor no... Es como dejar de vivir y la vida merece ser vivida plenamente.

CHICO 2. — Creía que me gustaba esta chica y empecé a tomar una mala decisión tras otra. Ha ido creciendo en espiral y no he sido capaz de detenerlo.

CHICA. — ¿No has sido capaz o no has querido? Algo debió motivarte a actuar así. Sé sincero contigo mismo. ¿Eres una víctima de tus circunstancias?

CHICO 2. — ¿Cómo?

CHICA. — ¿Que si solo eres una víctima de lo que te pasó?

CHICO 2. — No sé si víctima es la palabra. Lo hice sin pensar y ahora pago las consecuencias.

CHICA. — Creo que hay algo que te llevó a actuar como lo hiciste y deberías preguntarte qué fue. Si no era un problema en la relación, algo ocurría en tus sentimientos hacia ella. ¿Qué sentías? ¿Qué pensabas? Ahí suele estar la clave. Incluso actuando en automático, suele estar ahí.

CHICO 2. — No tengo ni idea. No recuerdo nada bien esa época. Fue un lío tremendo.

CHICA. — No hace falta que me lo cuentes a mí. Solo que lo reconozcas, lo aceptes, lo proceses y lo dejes ir. Así podrás sentirte mejor.

CHICO 2. — Ya.

CHICA. — Sí, lo hiciste por la razón que sea y lo hiciste lo mejor posible, lo mejor que supiste. Ahora has aprendido que no fue la mejor actuación.

CHICO 2. — Sí, fue muy mala. Me sentía fatal al día siguiente por hacerle eso.

CHICA. — ¡Hombre! Es normal que te sintieras mal y a la vez no es algo horrible. No has matado a nadie. Se puede perdonar y fundamentalmente te lo debes perdonar. No había mala intención por tu parte. No querías hacerte daño ni a ti ni a ella. Solo desconocimiento.

CHICO 2. — Sí, pero una vez perdida la confianza es muy difícil recuperarla.

CHICA. — Es difícil, no imposible. Hay que trabajársela y hacer que le merezca el esfuerzo a la persona que ya no confía. Y te debe merecer el esfuerzo a ti.

CHICO 2. — Creo que ya no, a ninguno nos merece la pena.

CHICA. — Ya. Es lo que ocurre normalmente. Te gustaría que todo fuera igual que la primera vez y ya no es posible porque es distinto, ni mejor ni peor, solo diferente.

CHICO 2. — Sí, ella no lo ha olvidado y yo no me lo perdono.

CHICA. — Pues independientemente de lo que ella haga, tú debes perdonártelo a ti mismo para dejar de sufrir y ser feliz. Piensa en lo que te he dicho y, por favor, cierra esta historia antes de empezar con otra persona. Le volverías a hacer daño y eso no te ayuda a sentirte bien de nuevo.

CHICO 2. — Ya. Lo siento.

CHICA. — Ya. Yo también. Ahí ese romanticismo tuyo te jugó una mala pasada.

CHICO 2. — ¿Cómo?

CHICA. — Creer que porque quieras a alguien no puedes sentirte atraído por otra persona.

CHICO 2. — Sigo pensando que eres demasiado racional en estas cuestiones.

CHICA. — Y yo creo que tú eres demasiado romántico y emocional.

CHICO 2. — Quizá se deba a tus malas experiencias.

CHICA. — Solo son experiencias que han servido de aprendizajes. En tu caso es la falta de ellas, pequeño.

CHICO 2. — ¡Oyeee!

CHICA. — Dame un abrazo, anda. No quiero despedirme de ti y quedarme con un mal sabor de boca.

CHICO 2. — Claro. *(Se dan un beso en la mejilla.)*

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA.— Si viviéramos más la atracción, el amor y el rechazo como indicadores de lo que pensamos... Si dejáramos de pensar que la atracción y el amor implican que estamos haciendo una buena elección... Si fuéramos más racionales y no nos dejáramos cegar por nuestras emociones -y yo me incluyo porque he ignorado erróneamente lo que me decía la cabeza cuando lo he decidido -, sufriríamos bastante menos. Que tengas pareja y seas feliz con ella y te atraiga una tercera persona puede significar muchas cosas. A veces, es un indicador de tu dependencia de esa pareja, porque -cuando no estáis juntos- te sientes solo. A veces sirve para indicarte que hay algo en esa tercera persona que te gustaría que tuviese tu pareja, algo que echas de menos de ella. Otras, indica que tus sentimientos por tu pareja empiezan a flaquear... Hay muchas opciones, así que es mejor pararse y reflexionar y no actuar por instinto y sin pensar. No es recomendable lanzarse a la aventura de decírselo a tu pareja y explorar qué sientes por esa nueva persona, sin haberte detenido a reflexionar sobre las consecuencias que tus actos tienen sobre tu relación. Al comentárselo a tu pareja y al abrir esa zona de investigación, lo más probable es que pierdas el interés y la confianza y el respeto de alguien a quien quieres y conoces. Y en ese nuevo territorio, con esa nueva persona, no sabes qué emociones van a surgir. Por lo tanto, para, no actúes; piensa bien en las consecuencias de tus actos; medita antes de actuar. Recuerda que es difícil reconstruir una relación después de la infidelidad -emocional o física-, ya que requiere de muchas ganas y esfuerzo por ambas partes y de una madurez emocional y un trabajo que pocas parejas están dispuestas a hacer. Y sí, decirle a tu pareja que te gusta otra persona cada vez que ocurra no genera el clima más adecuado para que confíe en ti, así que ya sabes qué debes hacer. *(La luz del escenario se apaga.)*

Mito del único amor verdadero

ESCENA 13

(El CHICO 1 y la CHICA se están besando, acurrucados. Él la acaricia tranquilamente.)

CHICO 1. — ¿Sabes? Tienes una piel increíblemente suave.

CHICA. — Gracias. Me la cuido bastante y al parecer se nota. *(Se acaricia a sí misma.)* Es verdad que estoy suavcita, sí.

CHICO 1. — Me encanta acariciarte. Estás tan suave. *(Silencio. Se queda pensativo sin dejar de acariciarla.)* ¿Sabes? Tengo que dar las gracias a todos los que te dejaron ir y te permitieron llegar a mí. Gracias a que no supieron valorarte como te merecías, a que no supieron ver la maravillosa mujer que eres, a que te dejaron escapar, a que metieron la pata... Gracias a ellos te he conocido.

CHICA. — ¡Hombre! Tanto como las gracias... yo no les daría. Aunque tienes razón... soy así en parte por ellos... y en parte porque esas historias me hicieron madurar. *(Silencio.)* No lo cambiaría porque aprendí mucho. Y gracias a ellas soy como soy y me gusta. *(Se quedan callados unos instantes, mientras se acarician.)*

CHICO 1. — Te quiero tanto.

CHICA. — Y yo a ti.

CHICO 1. — Eres el amor de mi vida. Te voy a querer siempre. *(Se besan. Después ambos se quedan callados.)*

CHICA. — Te quiero muchísimo.

CHICO 1. — Definitivamente, yo te quiero mucho más.

CHICA. — Y yo, mucho mejor.

CHICO 1. — No entiendo por qué dices eso. *(Se levanta molesto.)*

CHICA. — ¿Cómo?

CHICO 1. — ¿Cómo me puedes querer mejor?

CHICA. — Porque no te prometo nada que no sea capaz de cumplir.

CHICO 1. — ¿Qué te he prometido?

CHICA. — Que me vas a querer toda la vida, que soy el amor de tu vida...

CHICO 1. —¿Qué tiene de malo?

CHICA. — No te digo que no lo creas ahora. Hacer promesas hasta el fin de tus días... lo malo es que... ¡Ufff! Me parece algo tan difícil de mantener.

CHICO 1. — Fíjate lo seguro que estoy de mis sentimientos que te lo prometo y tengo toda la intención de cumplirlo y toda la vida para demostrártelo.

CHICA. — No lo dudo.

CHICO 1. — Ya.

CHICA. — Yo te prometo que te cuidaré, que te respetaré y te amaré...

CHICO 1. — Vaya. Así sin más.

CHICA. — Soy un poco más realista.

CHICO 1. — O negativa.

CHICA. — *(Al público.)* A veces tengo la sensación de no poder salir de esta relación...

CHICO 1. — ¿Qué decías?

CHICA. — Nada. *(Al público.)* Siento que estoy atrapada, que no voy a ser capaz de librarme de sus celos y su control...

CHICO 1. — Habla más claro, que no te entiendo.

CHICA. — No te decía nada. *(Al público.)* Mi amor se ha convertido en una especie de castigo del que no tengo fuerzas para salir por más que lo intento.

CHICO 1. — ¿No decías nada?

CHICA. — Hablaba sola. *(Al público.)* A veces siento que me asfixio y me ahogan sus miedos a dejarme ser libre.

CHICO 1. — ¿Otra vez como las locas?

CHICA. — Sí. *(Al público.)* No puedo más. Cómo puedo quererlo, desear su felicidad y a la vez tener estas ganas de salir corriendo... No puedo sola.

CHICO 1. — Cuando termines de hablar contigo misma y me quieras decir algo, estaré en la cocina. *(Se va.)*

CHICA. — *(Al público.)* Sí, sola y libre y tranquila. Si alguien viniera a ayudarme, le estaría agradecida. ¿Y este miedo...? *(Tiembla. Al CHICO 1.)* Vuelve, ven, te necesito, no me dejes sola.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA.— Y tiempo después, la profecía autocumplida tomó forma. Ella volvió a ser libre, a estar sola y tranquila y a ser feliz. Se libró de él, del castigo por ese amor doloroso, sufriente... Aunque para ello fue necesario que alguien se le apareciera a él, alguien que quería creer que él era el gran amor de su vida y que todo era válido y al que ella dejó entrar, de una manera u otra. El gran amor de su vida, el mismo chico que tiempo después destrozaría lo poco que a ella aún le ataba a él: la esperanza en el futuro. En el fondo, la única persona que debería ser el gran amor de tu vida eres tú. *(Se apagan las luces.)*

ESCENA 14

(En la calle hablan el CHICO 4 y la CHICA.)

CHICO 4. — Bueno, ¿y qué tal te trata la vida?

CHICA. — Muy bien. Pues por esas vueltas que da la vida ahora soy profesora en un instituto por aquí cerca.

CHICO. — ¡Ah! ¡Qué bien! La periodista reconvertida en profe. Por cierto, me ha encantado encontrarme contigo otra vez.

CHICA. — Sí, a mí también. ¿Y a ti qué tal te va?

CHICO 4. — Ya sabes: formándome, trabajando... La verdad es que no me puedo quejar. Me gusta mucho mi trabajo. La empresa es internacional y la creé junto con mi hermano. ¿Te acuerdas de él?

CHICA. — Claro que sí. Recuerdo al enano que le gustaban los juegos de rol y las figuritas. Ya tendrá lo menos mujer y un par de niños, ¿no?

CHICO 4. — Sí, algo así. Y yo también. ¿Y tú? Por cierto, ¿hace cuánto que no coincidíamos y hablábamos?

CHICA. — Hace casi veinte años... Antes de ayer. (*Se ríen ambos.*) ¡Qué tiempos! Éramos unos críos.

CHICO 4. — Sí, yo tenía entonces pelo, abdominales y jugaba al baloncesto. ¿Te acuerdas? Cada dos por tres andaba lesionado por alguna caída.

CHICA. — Sí, y tenías las piernas más bonitas que he visto nunca en un hombre.

CHICO 4. — (*Se ríe.*) Siempre creí que lo decías para tomarme el pelo.

CHICA. — Para nada. Eran preciosas.

CHICO 4. — ¿Y te acuerdas de nosotros como pareja?

CHICA. — ¿Cómo olvidarlo? Fuiste mi primer gran amor, mi primer “te quiero”, mi primera vez, mi primer novio... ¡Ufff! Yo era muy romántica por aquel entonces. No sé si lo recuerdas.

CHICO 4. — Sí, también me acuerdo. Fue una historia bonita. De hecho...

CHICA. — Dime.

CHICO 4. — No sé si ya tiene algún sentido.

CHICA. — Dilo, anda, que ya somos adultos...

CHICO 4. — Después de que lo dejaras conmigo la última vez, seguí pensando durante años que no volvería a amar y ser amado como contigo. Creía que estábamos destinados a volver a coincidir para estar juntos de nuevo. Como ocurrió con mis padres...

CHICA. — Ya. Eso me dijiste alguna vez.

CHICO 4. — ¿En serio? ¡Qué inconsciente era entonces que lo decía todo! (*Silencio.*) Por cierto... ¿por qué lo dejaste conmigo? No lo terminé de entender.

CHICA. — La primera vez porque, cuando decidiste tomarte un tiempo para aclarar tus sentimientos hacia esa compañera nueva de la carrera, algo dentro de mí se rompió: creo que fue mi confianza en ti. Sentí que a las primeras de cambio la relación se ponía en duda. Cuando me dijiste que te habías equivocado y que no había pasado nada con esa chica, ya era tarde. Mis sentimientos no eran los mismos por mucho que me negase a reconocerlo. Cuando me di cuenta, lo dejé con mucha pena, pero no fui capaz de hacer nada por cambiarlo. Ya nunca volvería a sentir lo mismo por ti y nuestra relación no podría ser la misma que era antes de ese tiempo que nos tomamos.

CHICO 4. — ¡Vaya! Solo me dijiste que no estabas enamorada.

CHICA. — Sí, y era cierto. Descubrí cuánto habían cambiado mis emociones bastante tiempo después, cuando me paré a pensar en ello hace un par de años al hacer balance de la historia.

CHICO 4. — Pues yo me negué durante años a aceptar que no volveríamos a estar juntos. Recuerdo que me pasé meses llamándote a tu casa para hablar contigo.

CHICA. — Sí, lo recuerdo. No debería haberlo cogido: solo alargaba la ruptura y prolongaba tu sufrimiento. Mi madre siempre me lo pasaba por mucho que yo le decía que no lo hiciera, que ya lo habíamos hablado todo y que nuestras conversaciones me hacían sentir muy mal. ¡Uf! Si hubiera sido un poco más consciente de que para ser una buena hija no tenía que hablar contigo, solo porque mi madre me lo pidiese...

CHICO 4. — Sí, siento haber sido tan insistente. Me sentía tan mal y te echaba tantísimo de menos que no me importó rebajarme a tener esas conversaciones donde te pedía que volviesses una y otra vez. Todo para no perder al gran amor de mi vida.

CHICA. — Ya. Lo sentí igual mientras estuvimos juntos. Afortunadamente esa sensación pasó.

CHICO 4. — Sí, a mí me costó años y un par de relaciones truncadas, pero sí... Ahora tengo una mujer preciosa y dos críos maravillosos.

CHICA. — Genial. Me alegro muchísimo por ti. Te lo mereces.

CHICO 4. — Gracias. Siempre me pareciste una mujer especial. Perdona si metí la pata contigo. Tú sabes que te quería.

CHICA. — Lo sé. Yo también a ti. Muchísimo, durante mucho tiempo.

CHICO 4. — Ya. (*Silencio.*)

CHICA. — ¿Te he contado que apareces en una de las obras que escribí?

CHICO 4. — ¡Ah, sí! Muy bueno. Me encantaría leerla. ¿Qué tipo de obra es?

CHICA. — Es una obra de teatro y apareces al final. Es una escena llena de nostalgia y muy bonita a la vez.

CHICO 4. — Pásamela un día, ¿vale? Te busco y te escribo un día, ¿vale?

CHICA. — Perfecto. ¿Recuerdas mi nombre completo?

CHICO 4. — Sí y tu número de teléfono.

CHICA. — *(Se ríe ella.)* Yo también lo recuerdo. *(Se une él a las risas.)* Los móviles nos van a volver idiotas.

CHICO 4. — Y tanto. *(Silencio.)* Por cierto, *(Silencio.)* ha estado genial volver a coincidir.

CHICA. — ¿Nos damos un abrazo por los viejos tiempos?

CHICO 4. — Por supuesto. *(Silencio.)* Un momento. *(Silencio.)* Esto es nuevo: tú antes no eras de dar abrazos.

CHICA. — *(Se ríe.)* Es verdad, pero han pasado los años. He madurado y me he dado cuenta de que me encantan. *(Se abrazan.)*

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará lentamente en escena por la derecha, mientras los otros dos personajes aparecen cada vez con menos luz. Siguen hablando y actuando, pero ya no los oímos y cada vez se mueven menos.)

AUTORA.— Cuando somos jóvenes, cuando la herida por la ruptura es aún reciente, creemos que nuestro primer gran amor -si fue tan dulce y bonito como suele ser- será el único que sintamos en nuestra vida y pensamos que ese sentimiento durará toda la vida, con independencia de que sigamos juntos o no. Y es doloroso, insano y triste que así sea, porque aferrarte al pasado es negarte a vivir y disfrutar del presente. Sin embargo, con el tiempo – cuando la herida por la pérdida se ha cerrado-, es bonito acordarte de esa persona que te hizo tan feliz, de tu primer beso de amor, de la primera vez que temblaste cuando te abrazaba, de ese primer te quiero, de las risas y las bromas, de la primera vez que os cogisteis de la mano, del tacto de las mantas en tu piel... El brillo de la primera vez se va perdiendo con el paso de los años e, incluso así, siempre habrá un sitio especial en tu corazón para esa persona, para lo que te hizo sentir, para el tiempo que pasasteis juntos... Lo bueno es que llega un momento en que la intensidad de ese amor se diluye y finalmente se esfuma y queda un inmenso cariño, a la vez dulce y tranquilo, que te lleva a desear que allá donde esté sea muy feliz y tenga una vida plena. Porque el amor se conjuga y tiene sentido en presente. Porque amar en pasado es igual a sufrir y hacerlo en futuro es poco más que un sueño. *(Se apaga la luz del escenario.)*

ESCENA 15

(El CHICO 2 y la CHICA están de pie en el escenario.)

CHICO 2. — ¿Acabaste de escribir la obra de teatro?

CHICA. — Sí, hace poco la terminé.

CHICO 2. — Dijiste que me la mandarías.

CHICA. — Dijimos tantas cosas. Ahora está en fase de corrección. En breve la presento.

CHICO 2. — Si no quieres mandármela, no pasa nada. Me pica la curiosidad. ¿Sigo siendo un personaje? Nunca he sido el personaje de ninguna obra.

CHICA. — Sí, de hecho me serviste mucho para acabarla. Fuiste un gran impulso, la verdad. Y eso siempre te lo agradeceré.

CHICO 2. — ¿Y cómo salgo en ella? Me has creado una imagen horrible y por eso no quieres ahora que la lea. Es eso, ¿no?

CHICA. — (*Se ríe.*) Horrible no. Romántico empedernido, como te describías a ti mismo, y contradictorio, sí.

CHICO 2. — Yo nunca me definí como contradictorio.

CHICA. — Eso lo muestras.

CHICO 2. — ¿Cómo que lo muestro?

CHICA. — Tus palabras y tus actos se contradicen.

CHICO 2. — Lo dices por lo que pasó al final. ¿Tanto te dolió?

CHICA. — Ese tema apenas si lo nombro. (*El CHICO 2 pone cara de sorpresa.*) No interesa a la historia. Te recuerdo que habla sobre los mitos románticos.

CHICO 2. — ¿Y qué?

CHICA. — Me pareció más interesante la historia con tu ex.

CHICO 2. — ¿En serio has hablado de ese tema?

CHICA. — Sí, claro.

CHICO 2. — ¿Y qué pones?

CHICA. — He intentado analizarlo desde el exterior, intentando ser racional, “demasiado racional”, según tú.

CHICO 2. — Ya. No me estás contando nada. ¿Podrías hacerme el favor de ser más precisa?

CHICA. — ¡Uf! Creo que no te va a gustar demasiado. ¿Aun así quieres que siga?

CHICO 2. — Sí, claro. Por eso te lo he pedido por favor.

CHICA. — Tu ex, el “amor de tu vida”...

CHICO 2. — ¿Qué pasa con ella?

CHICA. — Con ella nada. Lo que ocurre es que le fuiste infiel al “amor de tu vida”.

CHICO 2. — Un par de besos no es infidelidad.

CHICA. — No me refería a eso.

CHICO 2. — Bueno, fue un desliz. Y la otra insistía y se me insinuaba. No soy de piedra. Todos cometemos errores. Lo decías mucho.

CHICA. — Sí, todos metemos la pata y es normal.

CHICO 2. — Recuerdo que también decías que eran útiles.

CHICA. — Lo son y mucho... para aprender.

CHICO 2. — Ya. Yo he aprendido.

CHICA. — Ahora espero que sí. Lo volviste a cometer una segunda vez. Con ellas dos. Al poco tiempo. Incluso me dijiste que lo dejasteis una temporada porque creías que te gustaba la otra.

CHICO 2. — Estaba muy confundido. Es normal. Tampoco puedo hacer ya nada por cambiarlo.

CHICA. — Lo que pasó no lo puedes cambiar, pero sí lo que ocurrirá.

CHICO 2. — Ya.

CHICA. — Y aceptar que al “amor de tu vida”, a ningún amor, se le puede tratar así.

CHICO 2. — Se puede cometer errores y amar aun estando separados y no siendo pareja.

CHICA. — Cierto. Si te empeñas, podrás amar así, a pesar de todo. Ahora bien, el precio a pagar es alto: sufrir y hacer sufrir, no ser capaz de perdonarte ni de aceptarlo, y seguir destrozando tus posibilidades de tener una vida amorosa provechosa en un futuro. Si es lo que te interesa, sigue por ahí.

CHICO 2. — Ya. Eso es más fácil de decir que de hacer. Perdonarme...

CHICA. — Cierto. La pregunta es si merece la pena pagar ese precio por tu error.

CHICO 2. — Eres muy poco romántica...

CHICA. — ¿Es romántico serle infiel al amor de tu vida?

CHICO 2. — Eso es un golpe bajo.

CHICA. — (*Se burla.*) Por encima del cinturón, señor árbitro... Si amar en tu definición romántica incluye serle infiel a tu pareja -en este caso, el amor de tu vida-, creo que mi manera demasiado racional de amar me convence más. No creo en un único gran amor de la vida de nadie. Salvo que solo tengas una única pareja y aun así depende. Creo que existen tantos amores como relaciones amorosas y profundas tengas. Y a amar se aprende.

CHICO 2. — Sabes que no me vas a convencer.

CHICA. — No lo pretendo. Solo estábamos hablando de las contradicciones de mi personaje inspirado en ti y lo has llevado al plano personal, así que te explico cómo lo veo yo.

CHICO 2. — Bueno. Y según tú, ¿qué debería hacer? No estoy tampoco por la labor de intentar volver con ella como me dijiste.

CHICA. — Solo quería que hicieras algo para cambiar esa situación. En una dirección o en la otra. Daba igual. La inactividad y el victimismo es lo que te tiene en ese estado de dulce tristeza. (*Silencio.*) Por cierto, no te va a gustar lo que te voy a decir.

CHICO 2. — Ya me lo imagino. Te escucho.

CHICA. — Acepta que lo hiciste lo mejor que pudiste y que es imposible volver a estar como estabais porque ya ni sois los mismos ni la relación puede ser igual. Descubre además qué razones te llevaron a actuar así para conocerte mejor y aprender.

CHICO 2. — No ha sido tan malo.

CHICA. — Ahora viene lo peor.

CHICO 2. — Miedo me da. (*Se ríe.*)

CHICA. — Pregúntate qué le ha aportado ese “romanticismo” a tu vida. Haz una lista de pros y contras de esa forma de amar. Y después decide.

CHICO 2. — Y si después de hacer la lista decido que quiero seguir así.

CHICA. — Es tu vida. Y me temo que sufrirás más de esa manera, eso sí. Pero es tu vida.

CHICO 2. — Anda que lo pintas bien.

CHICA. — Es lo que hay. Acéptalo o sufre. Tú decides.

CHICO 2. — Ya. No es fácil.

CHICA. — Lo sé. Yo era como tú hace años. Romántica hasta el tuétano, enamorada del amor...

CHICO 2. — ¡Ah, sí! ¿Y qué pasó?

CHICA. — Me enamoraba profundamente y me encantaba esa noria de hormonas, la ilusión del comienzo, las risas, los primeros besos y tequieros... También cometí errores y aprendí. Me volví más racional y aprendí a detectar las relaciones que no me convienen. De todas formas, tú eres la prueba de que no soy tan racional y de que manejo mejor la teoría que la práctica.

CHICO 2. — ¿Yo?

CHICA. — Sí, gracias a nuestra ruptura terminé de escribir esta obra. Me diste las escenas que necesitaba.

CHICO 2. — ¿Esta obra? ¿Qué obra?

CHICA. — En la que estamos. Mira hacia allá. (*Señala hacia el público.*)

CHICO 2. — (*Con sorpresa.*) ¿Esos son...?

CHICA. — Sí. Hay un público que nos está mirando ahora. Míralos. (*Señala al público.*)

CHICO 2. — (*Los saluda tímidamente.*) Hola. (*A la CHICA.*) ¿Entonces nosotros qué? (*Silencio.*) ¿Existo? (*Silencio.*) ¿Somos...?

CHICA. — Personajes.

CHICO 2. — Imposible.

CHICA. — No te has dado cuenta de que para estar en un lugar real no hay nada... ¿Dónde estamos? ¿Qué pasó antes? Esta conversación nunca ha tenido lugar. Nosotros no somos fuera del teatro, fuera de la mente de la escritora de la obra.

CHICO 2. — ¿Cómo?

CHICA. — No existimos fuera de la obra, me temo.

CHICO 2. — Pero hay alguien detrás, ¿no?

CHICA. — ¿Cómo que detrás?

CHICO 2. — Sí, detrás. En la mente de la escritora hay alguien que soy yo, ¿no? Y tú eres ella, ¿no?

CHICA. — Algo así, supongo. Soy otro personaje más de la obra. No tengo las respuestas.

CHICO 2.— Pues, si existe, al que está en la mente de la escritora quizá le habría venido bien que esta conversación fuera real y no una representación teatral.

CHICA. — ¿Eso lo dices tú o la escritora a través de ti?

CHICO 2. — ¿Cómo?

CHICA. — Da igual. Si existen... Si hay algo de verdad en esto... Quizá le envíe la obra, quizá vuelvan a coincidir en la vida real, quizá se lo recuerde... No lo sé. *(Silencio.)* Ahora toca decir que es el turno de la autora. Como siempre. Te calla cuando le da la gana y suelta unas peroratas... Ufff. Como si ella fuera algo más que un personaje como yo... Como si fuera la escritora de verdad... Ya lo he dicho. Mejor, vámonos antes de que nos intente echar. Anda.

(Una luz ilumina a la AUTORA que entrará enfadada en escena, mientras la luz que ilumina al CHICO 2 y a la CHICA se apaga en ese instante.)

AUTORA.— Ella precisamente... La que ahora se cree que lo sabe todo... Calla ya, anda. ¿Qué importará ahora eso? ¿Qué importa si soy o no la autora? Me han puesto a mí ese nombre, ¿no? *(Silencio.)* Además, no lées al público. Bastante tienen ya las criaturitas con reflexionar sobre lo que han visto. *(Silencio.)* Y con tus parrafadas también, guapa. Que soy solo un personaje dice. *(Silencio.)* ¿No somos todos, al fin y al cabo, personajes de esta historia llamada vida? Es verdad que en la “realidad” externa al escenario, lo que vosotros llamáis vida, no podéis controlar qué os ocurre. Lo que sí podéis decidir es cómo actuar ante lo ocurrido. *(Silencio.)* Como en una obra de teatro. *(Silencio.)* Y de la misma manera la escritora decide qué les va a pasar a los personajes... Pero no sabe cómo van a actuar... *(Se corrige.)* Cómo vamos a comportarnos y responder, si nos vamos a rebelar ante los conflictos de la vida o decidiremos mantenernos dóciles... *(Silencio.)* En la vida tampoco. Los personajes son los que deciden. Quiero decir... las personas. *(Silencio.)* Y sobre los conflictos... Bueno, es lo que hay: esos no los elegimos. *(Silencio.)* Sí podemos elegir nuestra actitud ante ellos. *(Silencio.)* Lo bueno es que vosotros sí podéis cambiar; en la vida no hay autor o autora que sermonee como yo, ni escritor o escritora que marque tu papel, ni que te ponga pruebas. Esas vienen solas, me temo. *(Silencio.)* Por otro lado, tenéis -siendo tan jóvenes- aún muchas escenas para improvisar. Muchas historias para equivocaros, para descubrir, para aprender, para reír o llorar. En definitiva, para vivir. Sed valientes y elegid escuchando al corazón y a la cabeza. *(Silencio.)* Así decidiréis qué queréis escribir con la historia de vuestra vida. *(Silencio.)* Porque, si bien sabemos que el final es el que es, podemos decidir si en el proceso escribiremos un drama o

una comedia imposible o una tragedia... *(Silencio.)* Sí, la comedia es imposible. Lo siento: la muerte es inevitable. *(Silencio.)* Lo peor, por otro lado, es que, en la vida, el dolor no se calma al bajar del escenario. El sufrimiento no acaba cuando se apagan las luces. *(Silencio.)* No hay escenario. No hay luces. No hay ensayos. *(Silencio.)* En la vida no hay actores que simulan. No hay público. No hay... Solo estamos viviendo, sintiendo. *(Silencio.)* Así que nos toca decidir cuánto merecemos amar, sufrir, cómo queremos vivir. Si estos mitos nos hacen felices o sufrimos por ellos. *(Silencio.)* Porque yo los sufrí... *(Silencio más largo.)* Se me ha vuelto a olvidar que soy solo un personaje. *(Silencio.)* Me vuelvo a ir del tema. Tenía razón la CHICA... Lo siento. *(Silencio.)* Menudas peroratas... *(Silencio.)* Mejor me callo de una vez y os dejo “escribiendo” y viviendo vuestra historia. Buena suerte. *(Se apaga la luz.)*

1. Justificación inicial sobre el tema.

La obra dramática, *Del amor romántico y otros mitos*, escenifica algunas de las creencias irracionales aceptadas socialmente alrededor del amor romántico. Antes de nada, convendría definir qué entendemos por “mitos del amor romántico”. Para ello partimos de los estudios que, desde la psicología social, vienen realizándose sobre la cuestión. En este sentido,

podemos considerar que los mitos románticos son el conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta “verdadera naturaleza” del amor y, que, al igual que sucede en otros ámbitos, también los mitos románticos suelen ser ficticios, absurdos, engañosos, irracionales e imposibles de cumplir (Yela citado en Ferrer, Bosch y Navarro, 2010: 7)

Son estos últimos rasgos los preocupantes, ya que generan sufrimiento en los individuos que aspiran a cumplir con estas expectativas en sus relaciones amorosas. En esta línea, es necesario desmitificar este amor romántico para que, “entendido desde un punto de vista racional”, pueda ser “un ideal que está a nuestro alcance” (Branden, 2009: 20) y, por lo tanto, pierda esa carga negativa y se convierta en una fuente de alegría y liberación, y no sea la forma de sometimiento y sumisión que es. De hecho, este psicólogo continúa negando que el amor pueda ser omnipotente y afirma que “el error no radica en el ideal del amor romántico, sino en las exigencias irracionales e imposibles que se le imponen” (Branden, 2009: 64-65). En esta línea, Herrera propone que aprendamos a querernos bien. Así, aprendiendo a amar mejor, podremos hacernos responsables de nuestro bienestar y felicidad, para dotarnos de más autonomía y libertad (2018:153).

La elección de este tema se debe a una necesidad profesional. Hace un par de años, empecé a trabajar con mis alumnos de un instituto de Educación Secundaria Obligatoria el tema del amor desde este punto de vista más racional y saludable. Fue sorprendente comprobar cómo la mayoría de los adolescentes de ambos sexos aún defendían con gran pasión el trasnochado y doloroso modelo del amor romántico, a pesar de que estos mitos sean -como ya hemos comentado en el párrafo anterior- falsos e inalcanzables.

La defensa del alumnado sobre estos mitos es comprensible, especialmente si tenemos en cuenta la presencia diaria de obras culturales que los fomentan y ensalzan un modelo de amor dependiente y sufriente. Así tenemos -por citar solo algunas- las sagas literarias, que posteriormente fueron llevadas al cine, como *Crepúsculo*, *A tres metros del suelo* o *50 sombras de Grey*, grandes éxitos de ventas y taquilla. En el ámbito de la música juvenil, es imposible olvidar el reguetón, actualmente sustituido por el trap; por citar solo algunos ejemplos dentro de estos estilos musicales, tenemos a los exitosos Bad Bunny, Camilla Cabello o Maluma con canciones como *Me enamoré de ti* o *No puedo olvidarte*. Y es que, como comentan Ferrer,

Bosch y Navarro, “el amor, y particularmente el amor romántico, es fundamentalmente una construcción social y [...], por tanto, depende en gran medida de cómo nos socialicemos” (2010: 29) y a esta socialización contribuyen en gran medida la música, el cine y la literatura, unidas hoy en día a las redes sociales que reflejan esta misma realidad.

Ante este panorama, sentí la necesidad de escribir una obra dirigida a mis alumnos adolescentes con el objetivo de desmontar estos mitos. ¿Por qué esa necesidad? Esta concepción romántica tradicional del amor defiende un modo de entender la relación en la que hombres y mujeres deben representar papeles complementarios y opuestos: por un lado, la virilidad, el control y el carácter protector del hombre frente a la sumisión y la debilidad femenina por el otro. Estos roles enfrentados sirven para “perpetuar la estructura de poder y la desigualdad en las relaciones amorosas, y consagrar elementos como la pasividad, la subordinación, la idealización o la dependencia del otro” (Ferrer, Bosch y Navarro, 2010: 29). Además, según Herrera, generan sufrimiento porque el anhelo de fusión total no es posible en la vida real y se convierte en un espejismo (2018: 39).

En *Del amor romántico y otros mitos* he seleccionado algunos de ellos por considerarlos los más extendidos y defendidos entre los jóvenes del instituto donde trabajo. En concreto, van a aparecer reflejados los siguientes: el amor a primera vista, la media naranja o la existencia de un único amor verdadero, el amor omnipotente, los celos como muestra de amor y la atracción exclusiva por la pareja. Estos mismos aparecen denominados así y han sido revisados por diferentes estudiosos (Barrón, Martínez-Íñigo, De Paul y Yela, 1999; Yela, 2000, 2003, citados en Ferrer, Bosch y Navarro, 2010: 7-10).

Ferrer, Bosch y Navarro (2010: 29) concluyen en su estudio que los mitos del amor romántico siguen estando vigentes en la sociedad española actual en todos los tramos de edad, aunque con ligeros cambios. En este sentido, si bien la obra que analizamos está dirigida a un público adolescente, podría convenirle -con las adaptaciones pertinentes, eso sí- también a los padres de esos jóvenes y al conjunto de esta sociedad. Entre todos se sigue contribuyendo a que estos mitos sean mantenidos en la actualidad.

2. Punto de partida de la creación. Objetivos y Fundamentos.

Como comento en el apartado inicial, he partido de la elección del tema. A partir de ahí, inicialmente me planteé escribir una novela o incluso una serie de relatos breves por ser el género que utilizo con más asiduidad. Sin embargo, encontré una serie de problemas a esta

elección que no era conveniente ignorar: el escaso hábito lector de una gran parte del alumnado de Secundaria y la dificultad que tiene para comprender lo que (se) lee en voz alta. Así, para que la obra se pudiese trabajar, o bien la lectura se realizaba en casa -esperando que la obra les enganchara lo suficiente como para llevarla a cabo por su cuenta, lo cual era francamente difícil por el escaso porcentaje de alumnos lectores- o bien se podría trabajar en clase y para ello sería necesario hacer pausas para ir explicando lo leído, con lo que se ralentiza el ritmo y se pierde parte de la riqueza. La triste realidad comprobada personalmente en mi experiencia docente, más la posibilidad de trabajar los textos de una manera más activa a través de la dramatización de la obra, terminó por llevarnos a elegir el teatro.

En este sentido, se optó por el género teatral por su carácter colectivo, que permitía la escenificación por parte de los alumnos y el debate sobre el texto común que han compartido tras su puesta en escena. Así definió el género Lehmann en su obra *Teatro posdramático*:

El teatro significa un lapso de vida en común que actores y espectadores pasan y agotan juntos respirando el mismo aire de ese espacio, en donde tiene lugar esa actuación y esa observación. [...]En la representación teatral se origina un texto conjunto a partir del comportamiento en la escena y en la platea (2013: 28-29).

El carácter compartido entre actores y público, ese “texto conjunto” que se crea tras la representación en el teatro, le otorga mayores posibilidades educativas, tanto para profundizar en el tema de la obra -los mitos del amor romántico-, como para analizarla formalmente -estructura, personajes, tiempo, espacio, etc. Así, la introducción de juegos didácticos y las posibilidades para trabajar se multiplican en una obra teatral en comparación con textos narrativos, como desarrollaremos a continuación.

En cuanto a los beneficios pedagógicos del teatro, es un campo realmente productivo “que muestra las potencialidades de la educación teatral, en tanto resulta posible educar con, desde, por, para y en el teatro” (Vieites, 2014: 81). Así, la obra se enmarca dentro de la pedagogía teatral y “se puede definir como una metodología de enseñanza que utiliza el juego dramático o teatral para desarrollar aprendizajes” (García Huidobro citado en Vieites, 2014: 2) que resultan más significativos por la implicación del alumnado de manera activa, no solo como oyente, sino como agente en tanto que podrá dar vida a la obra. La intención, en este sentido, es solo leer la obra y realizar lecturas dramatizadas en clase, llevar a escena algunos fragmentos, debatir las motivaciones de los personajes, comparar sus comportamientos con los de los discentes, por nombrar solo algunas cuestiones que se podrían trabajar en el aula. De esta manera, la obra irá tomando vida y haciendo reflexionar de forma activa al llegar al público adolescente que no solo la verá o leerá, sino que participará en ella para dotarla de un sentido,

ya que la fragmentación de la obra hace que su(-s) sentido(-s) se encuentre(-n) escondido(-s) entre sus fragmentos.

El teatro se convierte así en la herramienta necesaria por su poder transformador al ayudar a sanar, “ya que nos brinda la oportunidad de aprender a ver a través de lo propio y de construir equipos de trabajo con el patrimonio de lo que somos” (Puga, Alvarado, Pastor, Ojeda, Ortega, Criado y Rafter, 2019: 14) Así, creando estos colectivos teatrales, el alumnado podrá transformar sus vivencias, enfrentándose a esos mitos a través de situaciones en los que sean mostrados y analizados para que sean ellos mismos quienes decidan su validez o no.

Los contenidos que se van a trabajar en la obra irán en la línea de “la formación integral del individuo, particularmente en el ámbito de lo que se han considerado competencias básicas, transversales en las primeras etapas educativas” (Vieites, 2014: 82). En este sentido, la deconstrucción de los mitos del amor romántico forma parte del desarrollo integral de la persona en tanto que las relaciones interpersonales de cualquier tipo son fundamentales para la formación del individuo. Así, “las prácticas teatrales persiguen una vivencia de la cultura asentada en la experiencia, pero, igualmente, la adquisición de valores muy vinculados con las competencias básicas” (Cervera, 1982; Torras i Albert, 2012, citados en Vieites, 2014: 83). Y no podemos olvidar que detrás de estos mitos hay unas formas de relaciones insanas, basadas en el apego y la toxicidad, que son especialmente perjudiciales entre los más jóvenes por su vulnerabilidad, ya que esa falta de experiencia los hace más proclives a “sufrir por amor”. Así, el teatro se convierte en una herramienta fundamental porque les permite vivir la ruptura dolorosa con los mitos del amor romántico desde la seguridad de una silla o un escenario en su centro educativo.

Por otro lado, resultaba especialmente interesante acercar al alumnado a otro tipo de teatro que es desconocido para la mayoría de los discentes andaluces, incluso me atrevería decir para la mayoría a secas. En los institutos de Educación Secundaria de Andalucía, el teatro que se lee, estudia y trabaja en clase suele ser muy escaso, ya que es el género al que se dedica menos tiempo. Para comprobarlo basta con abrir cualquier libro de texto de una de las editoriales mayoritarias y se comprobará la validez de esta afirmación.

A su vez, cuando se trabaja con textos teatrales, responden al modelo del realismo clásico; ocasionalmente se nombran las tendencias actuales innovadoras, pero por cuestiones de currículo y falta de tiempo rara vez se lee en clase algo que se salga del canon literario del pasado siglo XX. Por esta razón, me pareció necesario acercar a los alumnos a otra forma

diferente de hacer teatro. Así, se trata de una obra que, si bien es completamente verosímil y de lenguaje lógico, presenta características rompedoras en relación con el modelo imperante en el teatro que se estudia en las aulas. He entendido que sería conveniente que la obra fuera fragmentaria, que rompiera la cuarta pared, que les acercase a la autoficción y que fuera minimalista en cuanto al uso de decorado y personajes. Este último rasgo, el minimalismo, responde a una cuestión de índole práctica: montar una obra en un centro educativo es costoso y no hay ningún presupuesto para ello y además manejar un equipo grande de alumnos aumenta la dificultad del proyecto.

Para la creación del texto, hemos partido del estilo y las técnicas empleadas en algunas de las obras actuales del teatro fragmentario contemporáneo español. De la obra *Morir (un momento antes de morir)* de Sergi Belbel me ha interesado cómo a partir de un mismo hecho construye en paralelo dos escenas distintas. En este caso, he seleccionado un mito alrededor del cual han acontecido tres escenas. De *Caricias*, del mismo autor, me ha llamado la atención el uso de los huecos y los silencios en la historia, tan presentes en la que estoy analizando. *Terror y miseria del primer franquismo* de José Sanchis Sinisterra plantea una serie de escenas en las que existe un mismo núcleo temático que sirve como título de la obra, al igual que en mi obra. De *Un tercer lugar* de Denise Despeyroux me he fijado en el salto aleatorio de personajes de una escena a otra. Estas han ayudado a solventar cuestiones puntuales a la hora de dar forma a mi obra, ya que es la fragmentación el rasgo que la estructura. De esta característica paso a hablar a continuación.

3. Estructura de la composición.

La obra está estructurada a partir de una serie de cinco mitos, que la organizan temáticamente. He seleccionado aquellos que, desde mi experiencia profesional como docente, son los más extendidos entre los adolescentes: especialmente los tres primeros -la media naranja, el amor omnipotente y los celos. Los dos primeros, a su vez, están muy presentes en obras clásicas de la literatura que se trabajan en los institutos, por lo que resultan especialmente preocupantes ya que sin un enfoque consciente estaríamos ayudando de nuevo a su difusión. Por otro lado, los mitos de la atracción exclusiva por la pareja o el del único amor verdadero suelen perder valor en la medida en que se ha tenido más de una pareja (Ferrer, Bosch y Navarro, 2010: 29), por lo que irán perdiendo fuerza con el paso del tiempo y por ello los hemos dejado en último lugar.

En *Del amor romántico y otros mitos*, la Autora abre y cierra la obra con sus monólogos. Así, salvo el prólogo formado por una única escena que sirve de presentación de la obra y del personaje de la Autora, el resto de los cinco núcleos temáticos aparece organizado en grupos de tres escenas, donde la Chica es el único personaje que va a aparecer en todos ellos y el que evolucionará a lo largo de la obra. El resto de entes no evoluciona ni cambia, como explicaremos cuando realicemos el análisis de los personajes. A su vez, cada escena termina con un monólogo de la Autora en el que reflexiona sobre los temas que se han planteado en el diálogo anterior.

El orden de los mitos es alterable, así como el de las escenas también lo es, por lo que pueden omitirse o desordenarse para adaptarse al gusto y las necesidades del momento, público o tiempo disponible. Sin embargo, el prólogo y la escena quince no deberían omitirse y siempre deberían situarse al comienzo y al final de la obra. Y es que la última escena, la quince, funciona como cierre de la obra, ya que en una composición fragmentaria como la nuestra “el fragmento último no debería tener una transcendencia mayor en comparación con el resto” (González, 2008: 232).

Como se puede extraer de lo anteriormente comentado, la obra sigue, según Hartwig, una estructura llena de “huecos textuales”, definidos por la autora como “rupturas en la recepción lineal del texto” (2004:223). Así, en la fragmentación no existe una relación de continuidad espacio temporal entre las distintas escenas y las acciones se perciben en unas coordenadas que González denomina atemporales donde “no hay progreso ni meta a la que dirigirse sino una repetición extenuante” (2008:47) de unos hechos. En el texto, se ve cómo la protagonista transita en tres ocasiones ante una misma realidad, cómo debe enfrentarse al mismo mito en tres situaciones distintas, con los mismos o distintos personajes, y cómo según el caso opta por dar una respuesta u otra según sus circunstancias, motivaciones y aprendizaje.

Esta forma fragmentaria de presentar la realidad resulta especialmente interesante en el teatro pedagógico, ya que la fragmentariedad en el mundo actual implica la presencia activa del receptor -ya sea el público, el actor o el lector- para que dote a la obra de un sentido global. Al fragmentar la obra, otorgo al alumnado un papel más activo en la construcción del sentido, lo que me ayuda a que se centre en lo que está viendo y empatice y se identifique con ello o lo rechace, mientras va dotándola de un significado. Así, esta estructura responde a:

la nueva forma de dar cuenta de la realidad, evidenciando que el sentido de la obra misma (dramática) ha dejado de ser un sentido coherente con la realidad y que ahora debe ser un sentido que está más bien para construir, el cual no preexiste al hecho artístico, sino que debe ser construido por la obra misma (Lehmann citado en Veloza Martínez, 2011: 39).

Mi obra está, por ello, llena de agujeros, de vacíos, que el receptor debe rellenar para dotar de sentido al texto. (Hartwig, 2004: 224). Así, no indico ningún orden entre las escenas; y, de hecho, en el texto las elipsis son mayores que lo expresado, ya que cada personaje masculino podría servir para contar una historia completa y faltan los antecedentes y consecuencias a cada una de las escenas. Sin embargo, esta selección de fragmentos permite cuestionarnos los mitos románticos omitiendo en la obra lo que no contribuye a lograr este fin.

En cuanto a la escena quince, comentamos en párrafos anteriores que funciona como cierre de la obra, también llamado final “*ateleológico*”: la última escena no es consecuencia de una relación causa-efecto y este fragmento no posee un peso especial dentro de la obra como sí sucede en los finales tradicionales. Su interés en que se sitúe al final responde a su carácter de cierre- Así, en las obras fragmentarias, “el espectador debe centrarse en indagar cómo viven los personajes las situaciones, no en averiguar las causas” (González, 2008: 50) que los motivan a actuar de esa manera. En este fragmento final, la Autora, que desde el principio se ha dirigido al público, reflexiona sobre tópico de la vida como teatro y las decisiones que tomamos en nuestro día a día. La obra se acaba sin pretender dar una respuesta definitiva sobre el asunto; sí busca abrir una brecha para la reflexión sobre el amor y el cuestionamiento de unos mitos que generan más sufrimiento y dolor que placer y alegría.

4. Técnicas y estilos ensayados.

En esta obra he ensayado fundamentalmente dos técnicas teatrales: la autoficción y la metateatralidad. Ambas, según Jódar Peinado, “comparten estrategias formales y propósitos estéticos”, ya que pretenden “escenificar la distancia entre la realidad y la ficción”. La principal diferencia entre ellas radica en que en la primera “esa investigación se realiza a partir del propio sujeto de referencia, esto es, [...] la dramaturga” (2019: 266).

Piñero, por su parte, relaciona a su vez autoficción y fragmentación al indicar que el yo es una construcción social e individual, ya que la vida se presenta como una serie de “fragmentos distintos, pedazos de existencia”, donde “el relato que uno ha de construirse sobre sí mismo será incompleto, roto”. Más adelante se pregunta “¿Cómo escribir desde este yo que se sabe fragmentado, inestable y escurridizo si no es desde una forma llena de huecos y vacíos?” (2019: 643). Por todo ello, me pareció que fragmentación, autoficción y metateatralidad funcionaban mejor juntas -como los tres lados de un triángulo- y a la vez

servían para que se cuestionasen algunos de los supuestos básicos del teatro y se pudiera debatir sobre ellos. A continuación, paso a comentar ambas técnicas con más detalle.

La autoficción me sirve, por un lado, de inspiración para encontrar -dentro de los mitos del amor romántico- de qué asuntos concretos escribir y, por otro, de expiación, al “mostrar en público los errores” de mi pasado o aquello con lo que la autora actualmente no está de acuerdo en relación con su vivencia personal. En este sentido, a Ortiz e Iglesias la expiación les parece uno de “los grandes motivos para hacer autoficción”, puesto que a través de esta estrategia “el espectador puede descargar (...) ese dolor que no le produciría un personaje de ficción” (2019: 219). A la vez, las experiencias personales sirven de ejemplo y testimonio para la enseñanza y ayudan a conectar mejor con el espectador, como justifico más adelante.

He usado la autoficción con la intención adicional de acercar esta técnica literaria a un público joven y -en lo que a la cultura teatral se refiere- mayoritariamente inexperto, como es el alumnado de los institutos de Educación Secundaria. Y es que resulta conveniente sacarlo del modelo clásico que, salvo contadísimas excepciones, se estudia en las aulas. También me parece necesario mostrarle a este potencial espectador unas formas teatrales más acordes con la realidad del momento. Además, por el interés pedagógico, la autoficción se convierte en uno de los ejes vertebradores de mi obra donde me muestro desde la ficción. En este sentido, afirma Casas:

La autoficción responde a una tendencia general en el arte contemporáneo, pues, asumida la imposibilidad de un referente estable –incluido el propio autor–, los creadores siguen afanándose en plasmar sus identidades (aun fragmentaria y precariamente) con más intensidad incluso que en otros periodos. (2017: 7).

La autoficción no puede en ningún caso ser completa. Como comentan Ortiz e Iglesias, “en el pacto con el lector implícito se sobreentiende que no todo es cierto”; y, si bien la obra no muestra lo que ocurrió realmente, sí aparece lo que podría haber ocurrido o resulta interesante que hubiera ocurrido. A través de esa mentira que se me permite como autora, llego a un lugar mucho más cierto al abrir infinitas posibilidades sobre lo que pasó o podría haber pasado en realidad (2019: 218 y 221). En este sentido, al final de la escena quince, la Chica le desvela al Chico 2 que son personajes de una obra y que no existen fuera de ella. Él quiere saber si hay alguien como él en la vida real y en la mente de la escritora: necesita que alguien le confirme que existe de alguna manera fuera de la ficción, que tiene una entidad real fuera del escenario. Con este diálogo se muestra ese rasgo: la conversación nunca tuvo lugar, pero bien podría haber pasado y este hecho no resta valor, ni disminuye su función didáctica, más bien ocurre al contrario.

No hay intención en la obra de ser veraz con lo que sucedió; busco tan solo que sea verosímil, realista dentro de este juego teatral. Es ficción por mucha referencia a la realidad que hiciese; los hechos reales de la historia solo sirven -y deben servir- de inspiración para mostrar lo que me interesa enseñar, esto es, la cara oscura de cada uno de los mitos del amor romántico que he analizado en la obra. En esta misma línea, Casas explica que en la autoficción no interesa tanto la representación íntima de la realidad como la acción de dejar un testimonio de los hechos acontecidos. En sus palabras, los autores “emprenden así una búsqueda que va del cauce introspectivo –en el que prima la representación de lo íntimo– a formulaciones que se vinculan a la memoria colectiva y el testimonio.” (Casas, 2017: 7)

Por otro lado, el alumno suele prestar más atención al profesor cuando le habla de cuestiones personales. El docente consigue así una escucha diferente que se percibe con claridad. Por esta razón, la autoficción me resulta especialmente interesante. De hecho, cuando comenté en clase alguna cuestión sobre mi obra, muchos alumnos mostraron sus ganas de leerla y se podía ver en sus caras un deseo sincero y primario: el de acercarse a sus profesores, el mismo que les lleva a interesarse por conocer las redes sociales de sus docentes y el que les impulsa a escuchar con interés cuestiones personales – y académicamente banales- de esos mismos profesores a los que suelen escuchar con desgana cuando hablan de su materia. Y no solo ocurre en la docencia, Ortiz e Iglesias afirman al respecto que:

el espectador se sitúa en un lugar diferente al que se coloca cuando va a ver un espectáculo que entiende que es pura ficción. Se convierte en testigo de una suerte de confesión. [...] La autoficción era la culpable de que los espectadores me sintieran tan cercano como para luego contarme sus propias historias personales. [...] Al no pedirse tácitamente a los espectadores que caigan en la suspensión de la incredulidad, se produce una suerte de pacto especial con el público (2019: 223-224).

Además, la autoficción permite analizar y mostrar cómo construimos la realidad a través de nuestra forma de mirarla; posibilita que entendamos que nuestras creencias son fruto de nuestra mirada, de nuestra percepción personal, revelando las costuras ocultas que han terminado por generar nuestra visión del mundo. (Ortiz e Iglesias, 2019: 228) Así, los mitos del amor romántico no son más que creencias, una forma de mirar las relaciones amorosas de una manera determinada, y estas creencias serían válidas e incluso defendibles si no generaran sufrimiento e insatisfacción en aquellos que confían en ellas. En la escena final, la Autora plantea que somos cada uno de nosotros los que decidimos si queremos seguir creyendo o no en estos mitos. Por ello, debemos preguntarnos si nos hacen felices o nos llevan a sufrir. En este sentido, en línea con el concepto del final ateleológico, no hay cierre de la obra: no se da una respuesta cuando baja el telón. Una disertación y muchas dudas marcan el punto final y es

el espectador quien debe decidir. No hay solución al final por parte de la obra, salvo la que cada uno quiera y sepa darle.

La otra técnica ensayada ha sido la metateatralidad. En primer lugar, sirve para mostrar las costuras del proceso de creación teatral, abriendo la puerta a su análisis posterior con los alumnos. Este resulta muy productivo al permitir que nos cuestionemos algunos de sus principios como son, por ejemplo, el pacto implícito con el espectador o, en palabras de Sanchis Sinisterra, “la carpintería verosimilista de un arte que solo exhibiéndose como tal puede llegar a convencer, a conmover, a insertarse en la realidad” (2002: 262). En este sentido, mostrar el proceso constructivo del teatro es una de las finalidades que persigue mi obra.

Como ya he mencionado, el uso de los recursos metaficcionales forma “parte [a su vez] de una estrategia para conseguir la implicación del espectador” (Abuín González, 1966; citado en Jódar Peinado, 2016: 37), ya que, junto con la autoficción y la fragmentación -características también presentes en mi obra-, se persigue que el espectador adopte un papel más activo ante la representación y que le dote de un sentido que intencionadamente he dejado abierto. Esta denegación del acto ficcional se plantea como una provocación que responde a la intención didáctica y lúdica de la obra:

Pero, ¿cómo podemos entender que esa provocación lanzada al público, ese distanciamiento crítico que se pretende con respecto a lo que está viendo pueda funcionar? Solo si entendemos el teatro como un juego en el que se torna necesaria la implicación y participación activa de la instancia que observa, de los espectadores. Hablamos, pues, de la dimensión lúdica que adquiere la relación que se establece entre público y escenario. (Jódar, 2016: 43)

Recibe el nombre de metateatro en 1963 cuando Lionel Abel titula así su obra sobre un tipo de drama al que consideró el relevo de las antiguas tragedias griegas. Abel viene a exponer, entre otras cuestiones, que el metateatro moderno es considerado la evolución del tópico barroco del “*theatrum mundi*”. Sanchis Sinisterra, por su parte, viene a afirmar que este tópico plantea “el carácter ilusorio y efímero de las tramas y papeles en que se extravía nuestra existencia humana” (2002: 262). Esta idea, la comparación de la vida humana con la representación teatral y la ilusión de realidad de la vida, aparece en mi obra en el cierre de la misma, cuando el personaje al que he denominado la Autora reflexiona sobre la forma en la que decidimos vivir nuestra vida. De esta manera, identifica que podemos verla y sentirla como una tragedia o un drama: la muerte del protagonista es inevitable y por ello descarta la comedia. Afirma que es nuestra decisión cómo la vivimos, si desde el sufrimiento y el dolor poniendo el foco en las experiencias trágicas, o desde la aceptación de que la vida consta de una amalgama de buenos y malos momentos. En este caso, la presencia de un personaje llamado Autora es un

rasgo a la vez metateatral y autoficcional, ya que el personaje es nombrado en femenino en una obra escrita por una autora.

La metateatralidad, por otro lado, se muestra también a través de la acción que ocurre en dos niveles de ficción diferentes: el primero estaría construido por la acción de los personajes de la Chica y los Chicos; el segundo estaría formado por las intervenciones de la Autora que va comentando cada vez la acción del primer nivel. Con ello, demuestra su superioridad y poder sobre los personajes del primero. Así, encontramos una ficción dentro de otra ficción. A partir de “esa visión doble” de la realidad, se hacen evidentes “los mecanismos de la construcción teatral” para concienciar al espectador sobre la forma particular que tiene cada autor de percibir la realidad (Jódar, 2016: 5).

Además, la Autora explica brevemente en el prólogo que ella ha escrito la obra e informa sobre cómo ha sido el proceso de crearla; más adelante, se ve también cómo mueve los hilos del entramado teatral, interrumpiendo a los personajes a su antojo, como ocurre, por ejemplo, al final de la quinta y novena escena. Sin embargo, esta forma de actuar, la superioridad de la Autora que establece dos niveles claramente diferenciados, se trastoca en la última escena cuando se produce un cambio repentino. El personaje de la Chica se refiere por primera vez a la Autora que siempre los ha escuchado. No sabemos en qué momento la Chica tomó consciencia de su situación y de la existencia de un personaje que se situaba en un nivel superior. Y, si bien no se rebela, ya que no está presente entonces en el escenario, sí le recrimina su actitud y su falsa superioridad diciéndole al Chico dos “*Como si ella fuera algo más que un personaje como yo... Como si fuera la escritora de verdad...*” En este momento, se desdibuja sutilmente la división entre los dos niveles, rompiéndose el finísimo velo que marcaba la separación entre ambas realidades ficcionales.

La metateatralidad se muestra, a su vez y sobre todo, con la ruptura de la cuarta pared en los momentos de la obra en que se amplía el escenario de la representación y se introduce a los espectadores en la reflexión de lo que los personajes están diciendo. En este sentido, la ficción se hace “meta” porque se amplía y va más allá de la ficción representada. Así, el personaje de la Autora está poniendo de manifiesto el carácter ficcional y artificioso de lo que está ocurriendo en el escenario, cuando en el prólogo se dirige y mira directamente al público o en las diferentes escenas en las que habla con ellos. En algunos momentos, el resto de los personajes se dirige al espectador rompiendo también la cuarta pared. Por ejemplo, en la escena catorce, la Chica habla con el público directamente. En el cierre de la obra, los tres personajes que aparecen en ella son conscientes de la presencia de espectadores y se dirigen a ellos. La

Chica le indica al Chico 2 donde se encuentra el público y este los saluda cuando descubre a los espectadores; la Autora se dirige a ellos. Además, también hay rasgos metateatrales cuando la Chica le dice a los Chicos 2 y 4 que ha escrito una obra sobre ellos y sus relaciones -se corresponden respectivamente con las escenas catorce y quince.

5. Los personajes.

Define Sanchis Sinisterra el concepto de personaje como “una serie de enunciados del discurso, precedidos por una misma acotación escénica nominal [...]” (2002: 207). En mi obra, en este sentido, aparecen seis personajes: dos femeninos, la Chica y la Autora, y cuatro masculinos que son los Chicos 1, 2, 3 y 4. Ninguno tiene un nombre que lo individualice, sino que representan dos rasgos: sexo y edad. En el caso de cinco de los seis, se distinguen solo por su sexo y edad y, cuando hay más de uno -como es en el caso de los chicos-, se ordenan numéricamente según su aparición en escena.

La Autora, por otro lado, se presenta como una de las dos representaciones del yo de la escritora, siendo este el rasgo autoficcional más visible desde el comienzo. Como ya he comentado, la Chica muestra también esta característica, ya que afirma en algunos momentos que está escribiendo -y en otros que ha escrito- una obra sobre el amor romántico. Este desdoblamiento de la misma realidad responde a la intención de situar a los personajes en planos distintos que al final se nos muestran que no son tales: por un lado, la Autora cree que ya lo ha aprendido y lo sabe todo y se sitúa desde el inicio en el rol de superioridad y control de la situación, juzgando y opinando libremente sobre las situaciones que viven el resto de los personajes; la Chica, por otro, se encuentra aparente e inicialmente en una situación de inferioridad, ha ido aprendiendo a lo largo de la historia y tiene que escuchar los juicios de la Autora. Contra ella arremete al final para hacer visible que son dos caras autofccionales de una misma realidad: ninguna de las dos existe fuera de la obra y por lo tanto esa superioridad solo es válida dentro de la obra.

Además, he decidido que la mayoría de los personajes fueran jóvenes, ya que van a ser representados por estudiantes adolescentes. Por eso, para remarcar su juventud, son chicos y chica y no hombres y mujer. No indico más rasgos físicos de los personajes que no sean la edad o el sexo, ya que no importa cómo son físicamente. Son personajes tipos: la intención es que el centro de atención se sitúe en el diálogo sin la necesidad de que el espectador se reconozca en ninguno de ellos. Me interesa, en este sentido, que el público se identifique con los hechos

y no con los personajes, que recuerde alguna situación similar que haya vivido directa o indirectamente. Así, se abriría con más facilidad el tema al debate y el comentario de las ideas expuestas en la obra.

En este sentido, si fuera necesario, existiría la posibilidad de cambiarle el sexo a los personajes en las diferentes escenas, de tal manera que -con apenas unos ligeros cambios en los diálogos- el chico podría ser una chica o podrían ser dos chicos o dos chicas: las relaciones homosexuales no han sido tratadas en la obra, pero bien podrían aparecer. Los mitos no son creencias que se limiten a un colectivo u otro, ni tienen en cuenta edad, tendencia sexual o sexo. Como justifiqué en el primer punto de esta memoria, son socialmente compartidos por el grueso de la población. Cambiarle el sexo a los personajes supondría, desde mi punto de vista, dar un mayor peso a la intención didáctica -por una posible mayor identificación de los espectadores; sin embargo, como ya he comentado, el cambio podría hacerse con facilidad, si el alumnado lo demandase.

Por su participación en la obra e importancia, los personajes protagonistas son la Chica y la Autora. Mientras que la primera evoluciona emocionalmente desde el comienzo de la obra hasta el final -al ir deshaciéndose progresivamente de sus comportamientos dependientes-, la segunda se sitúa en su nivel de aparente superioridad moral frente al resto de personajes y no cambia en ningún aspecto. Solo al final la Chica le indicará que la inferioridad de los demás es solo el resultado de la construcción teatral, ya que la Autora es tan personaje como el resto y su supuesta preponderancia responde a las necesidades de la obra y a nada más.

La obra comienza, en la primera y segunda escena -tras el prólogo de la Autora-, con la representación de una Chica que al principio ha aceptado todos los mitos del amor romántico. Más adelante, irá viviéndolos y sufriendolos e irá cambiándolos, aunque -por coherencia con el carácter fragmentario de la obra- no se muestre ni cuándo ni cómo ni qué circunstancias provocaron esa modificación en sus hábitos amorosos.

Los personajes masculinos, por otro lado, son los portadores de una tesis determinada, de un mito del amor romántico: el Chico 1 representa la idea de que el amor todo lo puede, por lo que la manipulación y el control que ejerce son una forma de afecto; el Chico 2, el romántico declarado, se olvida de cuidar y respetar a “la mujer de su vida”; el Chico 3 defiende los celos como una demostración de amor; el Chico 4 es el más maduro y muestra cómo ha crecido y superado esos mitos.

6. El tiempo

Por ser una obra fragmentaria, se ha roto la relación de continuidad y la ordenación espacio temporal entre las diferentes escenas. En este sentido, *Del amor romántico y otros mitos* presenta un carácteracrónico como resultado del rasgo anterior, que deviene en la “indeterminación o la inexistencia de una ordenación temporal de las escenas en la fábula” (García Barrientos, 2011: 34)

El tiempo “ficticio de la fábula representada o [...] diegético” (García Barrientos, 2011: 32) no ha sido delimitado intencionadamente, ya que la desordenación temporal de los fragmentos lo dificulta y su concreción no añadiría ningún valor a la historia; más bien al contrario, serviría para distraer al espectador con otras cuestiones secundarias. En este sentido, el prólogo aparece al principio sin ser lo primero que ocurrió y la escena quince es la última y, sin embargo, bien podría haberse producido mucho antes. En esta obra, el orden de los fragmentos responde a necesidades temáticas, según el mito que presente. Además, la situación del prólogo y la escena final cumplen funciones como la presentación de la obra y la evolución del personaje de la Chica, respectivamente.

“El tiempo ausente o meramente aludido (fuera del tiempo de la acción) [...] y el tiempo latente o sugerido (como las elipsis, partes escamoteadas u ocultas del tiempo de la acción)” (García Barrientos, 2011:33) no se especifican, ya que -como he justificado antes- es lo que ocurre en las obras fragmentarias donde el orden de los fragmentos no sigue la relación causa-efecto y los huecos y elipsis son elementos característicos y distintivos.

Por otro lado, construí esta obra con la intención de que el “tiempo patente” o “escenificado” (García Barrientos, 2011: 33) no superase la hora, para que pudiese representarse sin afectar al horario de clases: las sesiones son de una hora y el recreo dura media hora. Así, podría dedicarse la tercera hora a la representación, por ser la anterior al recreo- y la media hora del recreo al debate sobre esta.

Además, como comenté en la estructura de la composición, existe la posibilidad de desordenar los fragmentos de la obra y suprimir los que fueran necesarios para lograr adaptarlo a las necesidades del grupo y a las diferentes circunstancias de un centro educativo. Podría, por lo tanto, reducirse la escenificación a los treinta o cuarenta minutos y dedicarse el resto del tiempo al debate. Por otro lado, eliminar fragmentos disminuiría la sensación de repetición de lo ya vivido, de haber pasado por lo mismo en más de una ocasión, sintiendo que ha aprendido mientras que los Chicos no.

7. El espacio y la escenografía teatral.

García Barrientos indica que el espacio teatral está configurado en relación con el encuentro de “dos tipos de sujetos, actores y público. [...] Llamamos escena al espacio de los actores y sala al espacio del público.” (2011: 37). En este sentido, el espacio de la escena no está caracterizado. Intencionadamente he eliminado en el último borrador todas las referencias a lugares concretos: ya no hay camas, sofás, bancos, farolas o árboles. Nada nos indica dónde suceden los hechos. Las conversaciones bien podrían desarrollarse en lugares públicos o privados, abiertos o cerrados, en un dormitorio o en un salón...

¿Influía antes la concreción del espacio de la acción en la conversación? Desde mi punto de vista, no incidían significativamente en ella; solo complicaban la puesta en escena en una obra que tiene como intención que se escenifique en un centro educativo. La mayoría de ellos cuenta con un exiguo presupuesto que apenas da para cubrir los gastos de funcionamiento y reparación. Así, dependerá en cada caso de la dirección de la obra decidir si se mantiene o no esta falta de concreción espacial y la ausencia de detalles. Más no significa mejor: los personajes no interactúan con el entorno. Ahora bien, si se cuenta con presupuesto y con los conocimientos necesarios, trabajar y concretar el decorado de la obra podría ser interesante para el alumnado.

Respecto a la escenografía se ha utilizado un tipo que, en palabras de Nieto Yusta, se denomina poética y responde a una finalidad práctica, la de evitar que nada en el escenario distraiga al espectador y, a su vez, facilitar la puesta en escena.

Se caracterizan por el espacio vacío, las formas puras, la economía de medios, la polivalencia de un mismo recurso escenográfico para satisfacer diversos espacios dramáticos, [...], así como la inspiración en tendencias estéticas de la Historia del Arte como el minimalismo, la abstracción o la performance. (2015: 429)

La selección de una escenografía minimalista responde a una función práctica: esta obra está pensada para ser representada ante y por un público adolescente; el hecho de que necesite una mayor cantidad de recursos (mobiliario, objetos, vestuario...) dificulta su puesta en escena por la actual escasez de medios de los centros educativos. A este hecho se añade la dificultad de contar con un espacio adecuado: muchos centros no disponen de Salas de Usos Múltiples, ni espacios habilitados para representaciones y charlas por lo que estas deben darse en otros lugares y adaptarse en la medida de lo posible. En mi centro educativo llevamos años con falta de espacio, por lo que estos actos suelen tener lugar en la biblioteca. Excepcionalmente, las representaciones teatrales y los eventos que cuentan con una gran afluencia de público se llevan a cabo en el teatro que la localidad nos cede en ocasiones muy puntuales.

8. Dificultades y soluciones.

De acuerdo con García Barrientos (2016), sería ir en una buena dirección si el autor - en vez de simplificar el juego- se plantea complicarlo con el fin de hacer “borrosos los límites -lógicamente nítidos- entre los niveles de realidad y ficción.” Esta ha sido una de las pretensiones de la obra y lo he intentado, en la medida en que he dificultado la distinción de los límites entre lo real y lo ficticio, pero sin convertir la obra en un galimatías indescifrable de diálogos inconexos y sin perder de vista la pretensión didáctica de la obra y el hecho de que va dirigida a un público adolescente no habituado al teatro.

La obra que he escrito y analizado está agujereada, al igual que los diálogos y los fragmentos de vida que nos muestra. Al fin y al cabo, así es como representamos la realidad y construimos nuestra visión sobre el mundo y el amor: partimos de experiencias, anécdotas y recuerdos fragmentarios, cortados, parciales y muchas veces inconexos para crear nuestra verdad sobre ambos. Y a partir de la relación de estos hechos aislados les otorgamos un sentido “a posteriori”.

Crear una obra fácil de comprender y representar por estudiantes de Secundaria -con escaso o nulo conocimiento teatral- ha sido una de las dificultades fundamentales, ya que genera la necesidad de recurrir a la repetición de ideas para que el mensaje quedara claro, lo cual hace que este pueda resultar reiterativo para un lector mucho más maduro o experimentado.

Como ya he justificado en la estructura de la composición, la presencia de la fragmentación y de fuertes elipsis temporales y espaciales permite la independencia de los fragmentos, por lo que permitiría seleccionar fragmentos determinados con el objetivo de reducir la duración temporal de la representación, según las necesidades concretas.

Por otro lado, introducir más diversidad de acciones y personajes podría ser interesante para la obra, ya que permitiría que pudieran actuar más alumnos en la representación. Sin embargo, no he querido perder de vista la intención didáctica: esta podría diluirse o incluso perderse para gran parte del alumnado si se complicara más la trama. De la misma manera, la aparición de personajes masculinos que hubieran superado los mitos y defendieran un discurso igualitario en las relaciones amorosas, junto con el empleo del humor o la comicidad, habría ayudado a aligerar la carga dramática que recae fundamentalmente sobre el personaje de la Chica. Sin embargo, sentí que: por un lado, con este cambio perdería casi todo su carácter

autoficcional y después sería necesario explicarlo y descentraría al alumnado; por otro, perdería parte de su didactismo al frivolar sobre un tema que genera tanto sufrimiento.

Para concluir, no puedo dejar de lado que estamos ante una obra en progreso, aún por revisar y mejorar. Así, la creatividad literaria, tal y como yo la vengo trabajando, necesita de abundantes periodos de distanciamiento, de ruptura de mi vínculo con la obra, para que la posterior autocorrección sea efectiva. Es fundamental también escuchar diferentes opiniones y puntos de vista, tal y como haré al presentarla ante este tribunal. Además, aún no se ha enfrentado al público adolescente al que se dirige y con el que debe funcionar. Las opiniones con respecto a la capacidad de comprensión lectora de mis alumnos, fruto de mi experiencia docente, quizá pequen de algo desconfiadas y poco esperanzadoras. Sin embargo, aunque me gustaría creer que es falta de confianza, me temo que, salvo en casos muy concretos, no me equivoco con el grueso del alumnado.

En definitiva, solo cuando la obra se enfrente al público en el que pensé cuando la estaba escribiendo, podré comprobarlo y corroborar si mis impresiones son ciertas. Entonces será el momento de hacer los cambios necesarios y definitivos para adecuarlas y lo más probable es que sean inescrutables.

9. **Bibliografía.**

-BRANDEN, Nathaniel, 2009. *La psicología del amor romántico. El amor romántico en una época sin romanticismo*. Barcelona: Paidós.

-CASAS, Ana, 2017 “Presentación”. En CASAS, Ana, editora: *El autor a escena: intermedialidad y autoficción*. Madrid: Iberoamericana, pp. 7-10.

-FERRER PÉREZ, Victoria; BOSCH FIOL, Esperanza y NAVARRO GUZMÁN, Capilla, 2010. “Los mitos románticos en España”. *Boletín de Psicología* [en línea], nº 99, pp. 7-31 [consulta: 23 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N99-1.pdf>

-GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, 2011. *Análisis de la dramaturgia cubana actual*. La Habana: Ediciones Alarcos.

-GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2016). “El teatro en la segunda década del siglo XXI. La ilusión de novedad” en *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* [en línea] No. 159. Octubre 2016, Universidad Internacional de La Rioja, disponible en:

<http://www.nuevarevista.net/articulos/el-teatro-en-la-segunda-decada-del-siglo-xxi-la-ilusion-de-novedad> [Consulta: el 16 de octubre de 2019]

-GONZÁLEZ MARTÍN, Diana, 2008. *El concepto de final en los espectáculos fragmentarios del teatro occidental: el atelos*. Manuel Aznar Soler, dir. Tesis doctoral. Instituto del Teatro de Barcelona y Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filología Catalana, Barcelona. [consulta: 31 de octubre de 2019] Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2009/tdx-1020109-152109/dgm1de1.pdf>

-HARTWIG, Susanne, 2004. “¿Fragmentos, elipsis, huecos teatrales? La escritura de los jóvenes autores dramáticos”. En VILCHES DE FRUTOS, María Francisca y FLOEK, Wilfried (coords.): *Teatro y sociedad en la España actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 223-240.

-HERRERA, Coral, 2018. *Mujeres que ya no sufren por amor. Transformando el mito romántico*. Madrid: Catarata.

-JÓDAR PEINADO, Pilar, 2019: “Recursos metateatrales al servicio de la autoficción teatral en siete textos del siglo XXI”. En LAÍN CORONA, Guillermo y SANTIAGO NOGALES, Rocío, editores. *Teatro, (auto)biografía y autoficción (2000-2018)*. Madrid: Visor, 263-278.

-JÓDAR PEINADO, Pilar, 2016. *Metateatro español: estudio del concepto y de su presencia en cien textos teatrales de los siglos XX y XXI*. Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca. [En línea]. Disponible en: https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/Pilar_Jodar.pdf

-LEHMANN, Hans-Thies, 2013. *Teatro posdramático*, Madrid: Editorial Cendeac.

-NIETO YUSTA, Olivia, 2015. *Calderón de la Barca en la Compañía Nacional de Teatro Clásico (1986-2013) y la función dramaturgica de la escenografía*. Tesis Doctoral. UNED. [En línea]. Disponible en: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Omnieto/NIETO_YUSTA_Olivia_Maria_Tesis.pdf

-ORTIZ DE GONDRA, Borja e IGLESIAS SIMÓN, Pablo, 2019: “Autoficción sobre autoficción, un diálogo ficcionalizado”. En LAÍN CORONA, Guillermo y SANTIAGO NOGALES, Rocío, editores. *Teatro, (auto)biografía y autoficción (2000-2018)*. Madrid: Visor, 215-230.

-PIÑERO PIÑERO, Margarita, 2019: “Autobiografía y autoficción en el teatro de José Luis Alonso de Santos: *En el oscuro corazón del bosque* (reconstrucción del pensamiento del autor)”. En LAÍN CORONA, Guillermo y SANTIAGO NOGALES, Rocío, editores. *Teatro, (auto)biografía y autoficción (2000-2018)*. Madrid: Visor, 639-651.

- PUGA DAVILA, Rosa, 2019: “La práctica teatral como herramienta de cambio”. En PUGA DAVILA, Rosa; ALVARADO CASTRO, Iván; PASTOR GONZÁLEZ, Gregorio; OJEDA ABOLAFIA, David; ORTEGA CRIADO, Domingo; RAFTER, Denis; 2019. *El Teatro como herramienta de cambio*. Madrid: Dykinson, pp. 9-25.

-SANCHIS SINISTERRA, José, 2002. *La escena sin límites*. Guadalajara: Ñaque.

-VELOZA MARTÍNEZ, Viviana, 2011. “Heiner Müller y la ruptura de la forma dramática: rastreo por una dramaturgia de la fragmentación”. *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas*. Vol. 6, núm. 2, 35, pp. 35-46.

-VIEITES GARCÍA, Manuel Francisco, 2014. “Educación teatral: una propuesta de sistematización”. *Teoría de la Educación. Revista Universitaria*. Número 26, pp. 77-101 [consulta 4 de noviembre de 2019] <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/teoredu201426177101>