

# DENISE DESPEYROUX

## Un tercer lugar

Finalista a la Mejor Autoría Teatral  
XXI Premios Max de las Artes Escénicas



Sin la autorización por escrito de la editorial, no se permite la reproducción total o parcial de esta obra ni tampoco su tratamiento o transmisión por ningún medio o sistema.

De igual manera, todos los derechos que de ella dimanen, cualquiera que sea la naturaleza de estos, así como las traducciones que puedan hacerse, incluyéndose igualmente las representaciones profesionales y de aficionados, las películas de corto y largo metraje, recitación, lectura pública y retransmisión por radio o televisión, quedan estrictamente reservados. Se pone un especial énfasis en el tema de las lecturas públicas, cuyo permiso deberá asegurarse por escrito.

Las solicitudes para la representación de esta obra, de cualquier clase y en cualquier lugar del mundo, habrán de dirigirse a Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, en la calle de Fernando VI número 4, 28004 Madrid, España.

**DENISE DESPEYROUX**

**Un tercer lugar**

Primera edición, 2019

© De *Un tercer lugar*: Denise Despeyroux Cantera

© Del Prólogo: Eduardo Pérez-Rasilla

© Para esta edición: Fundación SGAE, 2019

Coordinación editorial: Pilar López. Diseño gráfico y de cubierta: José Luis de Hijes.

Maquetación y procesos digitales de edición: bolchiroservicios.com

Corrección: Marisa Barreno.

Logotipo de la colección: Francisco Nieva.

Imprime: Estugraf Impresores, SL

Edita: Fundación SGAE

Bárbara de Braganza, 7, 28004 Madrid

[www.fundacionsgae.org](http://www.fundacionsgae.org) [publicaciones@fundacionsgae.org](mailto:publicaciones@fundacionsgae.org)

ISBN: 978-84-8048-909-6

ISBN electrónico: 978-84-8048-910-2

DL: M-32143-2019

## Índice

Prólogo (Eduardo Pérez-Rasilla)	5
<b>Un tercer lugar</b>	17

Podemos convenir, de momento, en que *Un tercer lugar*, escrita por Denise Despeyroux, es una comedia. Una comedia urbana contemporánea en la que las acciones acontecen aquí y ahora, y en la que no faltan referencias explícitas a lugares, eventos, teatros, periódicos o personas reales y reconocibles por el lector o el espectador. La acción transita por lugares públicos de encuentro (restaurantes, bares, teatros, bibliotecas) o por espacios privados (un despacho de abogados, domicilios particulares). Es también una comedia joven, al menos en un sentido lato, cuyos personajes se encuentran en una situación en la que conciben proyectos profesionales y personales, inician (o imaginan) relaciones sentimentales más o menos prometedoras, piensan en el presente y en el futuro pero no en el pasado, están abiertos a nuevas experiencias y cambios de rumbos en sus vidas, albergan más ilusiones que decepciones, etc.

Tres hombres y tres mujeres tejen una peculiar y cambiante red de relaciones personales. Las relaciones se entablan de manera insólita, aleatoria, inopinada o extravagante. El resultado es asimétrico, extrañamente armónico por momentos y a un tiempo desacordado y fallido. Uno de los personajes, Matilde, lo expresa mediante una consideración que se mueve entre la lucidez, la angustia y la hipérbole, y que sería válida para todos sus compañeros en la ficción: “(...) estoy bien, es solo una ligera sensación de ahogo y también de vértigo, como si fuera a caerme del mundo. Entendiendo por mundo esa delgada red de agujeros que nos sostienen a veces, ya sabes...”. (*Escena 5*).

En el prólogo a la primera edición de *Un tercer lugar*, que publicó la editorial Artezblai, José Sanchis Sinisterra consideraba que la paradoja y el malentendido constituían los recursos teatrales sobre los que estaba construida esta comedia de Denise Despeyroux. La presencia de la paradoja se advierte en “los desajustados vínculos afectivos”, y el malentendido se origina porque el lenguaje está

atravesado por “infinitas ambigüedades”. El trato entre los personajes de esta comedia se caracteriza por la urgencia y la perentoriedad, pero también por su condición inopinada o por su desproporción —aparente o real—, por su precariedad o su exceso. Su comunicación es sobre todo verbal y casi siempre profusa y desmesurada, por lo que propende al equívoco, a la digresión o al extravío. El contacto físico entre ellos es muy escaso, excepto en el final de la escena 8 y su réplica en la escena 10, y en ocasiones problemático o esquivo:

MATILDE.— ¿Puedo apoyar la cabeza ligeramente en tu hombro?

TRISTÁN.— Mejor no. Pero puedes cogerme la mano, siempre que no entrelaces tus dedos con los míos. [Escena 5]

Los personajes se buscan unos a otros de manera apasionada e intensa. No importa que los motivos de esa búsqueda tengan que ver con un conflicto laboral, con una confusa predicción, con un peregrino sueño recurrente, con una intuición, con una curiosidad irreprimible, con la puntillosa voluntad de resarcirse de un supuesto agravio, con una imperiosa necesidad de protección o de consuelo o con una duda o una equivocación. Los personajes lo esperan todo de aquel encuentro con el otro. Esperan algo que va más allá de la razón que ocasionó la búsqueda. Tal vez por ello no reparan en el error o en la inoportunidad de estos encuentros. Se saben frágiles, inestables. Conocen su vulnerabilidad, su desubicación y su extravagancia. Pero advierten que “existir es ser percibido”, como aprende, no sin esfuerzo, Ismael en la lectura de Berkeley que le sugiere Carlota. Y necesitan que el otro les proporcione aquello que les falta, aunque ignoren las dimensiones de sus carencias.

Las escenas enfrentan todas ellas a dos personajes, excepto la décima, una escena muda que reúne a los seis personajes, eso sí, agrupados también de dos en dos y replicando escenas anteriores o posteriores. Las historias se entrecruzan y admiten asociaciones inesperadas, dilaciones o fracturas. La cuidada arquitectura de la comedia evita la simetría. Por el contrario, la extensión de las escenas es desigual, como lo es también la distribución, aparentemente

caprichosa, de los encuentros entre los personajes. Así, Tristán se relaciona con Cordelia, Ismael y Matilde; Cordelia, con Tristán, Samuel y Carlota; Carlota con Ismael, Samuel y Cordelia; Ismael, con Carlota y Tristán; Samuel, con Cordelia y Carlota; Matilde con Tristán. Algunos fragmentos constituyen historias propias, autónomas, otros necesitan la correspondencia de las escenas que se han desarrollado ya o que aparecerán más tarde. Pero la suma de las escenas y de las historias que componen aspira a dibujar un conjunto deliberadamente incompleto, fragmentario, roto, aunque coherente a la vez. De este modo las transiciones entre ellas parecen a un tiempo abruptas y plácidas, inesperadas y necesarias.

La debilidad o la fragilidad de todos y cada uno de los personajes es la causa última del afán de sus búsquedas y de sus evasiones o actitudes esquivas. Y quizás también la de sus manías, sus extravagancias, su confianza en los procedimientos esotéricos, alambicados o al menos heterodoxos que utilizan para acercarse al otro. La comedia se ha nutrido habitualmente de personajes caracterizados por sus excentricidades, aquejados por extraños desarreglos emocionales, marcados por dificultades comunicativas o afectados por alguna suerte de desubicación física, psicológica o moral. Los seis personajes de *Un tercer lugar* tratan de resolver sus problemas íntimos, dar salida a sus obsesiones o buscar algún refugio o una vía de escape para sus angustias. Y en esa tentativa se vuelven risibles para los espectadores, quienes los ven como seres compulsivos, desquiciados o estrafalarios. Pero, ciertamente, lo cómico se torna con frecuencia agridulce; la sonrisa del espectador convive con la piedad o la indulgencia, e incluso con un sentimiento de dolor. La hipótesis de que nos encontramos ante una comedia admite pronto sus primeras grietas.

Las situaciones de *Un tercer lugar* suelen partir significativamente de una circunstancia cotidiana que revela alguna forma de necesidad: una mujer llega a casa agotada y nerviosa, cargada con paquetes, y alguien obstaculiza su paso; un vecino pide una pizca de sal a la vecina; un trabajador a quien han despedido arbitrariamente sin indemnización acude a una abogada que lo ayude en su demanda; una

espectadora de teatro pide al espectador que ocupa la butaca contigua una pastilla de regaliz porque siente sensación de ahogo; un hombre visita a su hermano para preguntarle sobre una peregrina curiosidad relacionada con su nacimiento; dos jóvenes acuden a una biblioteca pública o comen en un restaurante de barrio con la pretensión de que algo emerja de aquellos encuentros, etc. Sin embargo, estas situaciones ancladas en lo que cabría considerar como la normalidad pronto adquieren una deriva extraña en la que, o bien una causalidad implacable conduce a un resultado estrambótico, o bien un elemento inesperado y con frecuencia extravagante altera el orden establecido o previsto. Las manías, las confusiones, las alergias, las obcecaciones, los retraimientos, los engaños a los demás o a uno mismo o los secretos recónditos que guardaban los personajes y afloran por sorpresa interfieren en el discurrir de la historia y la llevan al territorio de lo disparatado, lo esotérico o lo ridículo.

Como había advertido Sanchis Sinisterra, el malentendido constituye un segundo recurso teatral que Denise Despeyroux emplea en la construcción de *Un tercer lugar*. Un malentendido que parece intrínseco a las relaciones paradójicas entre sus personajes y a sus errores de percepción, relación y comunicación, pero que ha extenderse además a la incontinencia verbal de casi todos ellos. Tristán y Carlota, pero también Ismael, Samuel y Matilde, son propensos al uso desmesurado de la palabra, incluso cuando sería más conveniente o más adecuado permanecer callados, o, al menos, expresarse con mayor reserva. Tan solo Cordelia parece más prudente en el decir y exige a los demás que respeten su tranquilidad y su silencio. En los demás, la verborrea puede llegar a ser invasiva, impostada, o engañosa. Carlota se sirve descaradamente de su bagaje cultural y profesional, de su retórica y de su manejo de los lugares comunes de la filosofía y la psicología para manipular y atraer a su terreno a quienes acuden, de buena o de mala fe, en busca de sus servicios profesionales. La devoción filosófica de Carlota tiene un límite: justamente la última frase de la séptima proposición del *Tractatus* de Wittgenstein: “De lo que no se puede hablar, es mejor callar”, ante la que Carlota, airada, grita:

CARLOTA.— ¡Mentira, mentira, bruta y obcecada mentira! De lo que no se puede hablar es urgente hablar..., aunque sea por los poros y con el alma aterida. ¡Hay que hablar, Ismael, hablar y pensar! No se deje engañar por los predicadores de un falso silencio lleno de ruido por debajo y por dentro. ¿Usted me entiende, Ismael? [Escena 6]

Tristán pretende recuperar (u obtener) el favor de Cordelia no solo con su discurso torrencial y plagado de tópicos, sino también con la construcción verbal de una imaginaria Cordelia especialmente dotada de una brillantez en los diálogos de la que ella carece en la vida real, por voluntad propia o por el anonadamiento que le procura su pretendiente con su verborrea. Ismael o Samuel, tan simples como tenaces, consideran que la insistencia en la repetición de sus obsesiones y argumentos es el mejor método para conseguir sus objetivos. Matilde, frágil y sensible, es una maravillosa impostora de la escritura, que, como Tristán o Carlota, aunque sus estrategias sean muy diferentes, se refugia en el lenguaje para librarse de sus miedos, sus carencias o del sentimiento de rechazo que experimenta.

Son también lingüísticos muchos de los recursos empleados en *Un tercer lugar* para conseguir el humor en las situaciones, ya de por sí dislocadas por el desencuentro y la paradoja. El principal toma como referencia un clásico de la comicidad: el elemento fuera de lugar. Carlota disuade al confundido Ismael de que presente una denuncia mediante la recomendación de la lectura de Hume, que se extenderá a todo un catálogo de filósofos tan brillantes como inoportunos en la situación de Ismael, aunque él crea (o quiera creer) lo contrario. Tristán consigue despertar por un momento la curiosidad y el interés de Cordelia, agotada y harta de quien la importuna, con su acopio de frases barrocas y falsamente poéticas. Matilde y Tristán realizan (¿a su pesar?) una suerte de escenificación metateatral en medio de una función en la sala Kubik que atrae la atención de los espectadores más próximos, quienes suspenden su atención respecto a la función que se representa en el escenario.

Samuel por su lado, induce a Cordelia a aportar un ejemplo de lo mecánico calcado sobre lo vivo que hubiera entusiasmado a Bergson:

SAMUEL.— (...) Y aquí estaría la cama de mis sueños con las sábanas de mis sueños y los cojines de mis sueños... Aquí las flores de mis sueños dentro del jarrón de mis sueños...

CORDELIA.— Sí, sí, ya lo capto... (*Señalando en la maqueta*) Y estas serían las cortinas de tus sueños y estas las mesillas de luz de tus sueños y este el armario de tus sueños...

SAMUEL.— Bueno, no, este armario sería el de mi abuelo, porque le tengo mucho cariño y me lo llevaría conmigo, pero no es el armario de mis sueños. [Escena 2]

El elemento fuera de lugar ligado al equívoco o al malentendido se advierte además en la inclusión –irónica por parte de la dramaturga, pero no de los personajes que profieren tales sentencias– de asertos innecesariamente categóricos e hiperbólicos:

TRISTÁN.— (...) Toda la revolución teatral de este país, o por lo menos la madrileña, empieza en esta sala.

MATILDE.— ¿Hay una revolución teatral madrileña?

TRISTÁN.— Sí, ¿no te has enterado? [Escena 5]

TRISTÁN.— La mayor colonia china de Madrid se asienta en Usera. Salió un artículo en *El País* que habla de Usera como el Chinatown madrileño.

MATILDE.— ¿No es un poco exagerado?

TRISTÁN.— *El País* no exagera. *El País* es un diario serio. [Escena 12]

La confusión más aparatosa es la de Ismael, quien confunde a la abogada de la empresa a la que demanda, con la abogada de su causa. Las consecuencias para su pretensión resultan tan lamentables

como cabe suponer. Más inocente, y también más hilarante, es el enredo en el que se enzarzan Matilde y Tristán a cuenta de la nacionalidad los dramaturgos Ibsen y Fosse, circunstancia que se pretende relacionar con la forma de composición de sus finales. El *leit motiv* de un cúmulo de equívocos y malentendidos lo proporciona el callejero del barrio de Usera...

Pero el postrer malentendido deja al lector con una doble duda que afecta al desenlace y al género de la obra. Para tratar de dilucidarlo habrá de leer la hermosa e inquietante carta de Matilde que ocupa la escena 15.

**Eduardo PÉREZ-RASILLA**  
Universidad Carlos III de Madrid

*A Niall, como tantas veces*

“Parece ser una regla que hombre y mujer, antes de que por unas horas se conviertan en una pareja de ensueño, tienen que haber recorrido primero un camino largo y difícil y tienen que haberse encontrado en un tercer lugar, extraño a los dos, lo más lejano posible a cualquier tipo de patria o de confortabilidad doméstica. Y además, con anterioridad, tienen que haber superado un peligro o simplemente una larga confusión, en un país hostil, que también puede ser el propio”.

Peter HANDKE, *Ensayo sobre el cansancio*

## Un tercer lugar

*Se estrenó el día 16 de noviembre en la sala Margarita Xirgu del Teatro Español*

### Reparto

(Por orden de aparición)

TRISTÁN	Jesús Noguero / Iñigo Rodríguez-Claro*
CORDELIA	Vanessa Rasero
SAMUEL	Giovanni Bosso
CARLOTA	Sara Torres
ISMAEL	Pietro Olivera
MATILDE	Lorena López / Denise Despeyroux*
VOCES EN OFF	Bárbara Lennie y Pablo Messiez
<b>DIRECCIÓN</b>	<b>Denise Despeyroux</b>

### Equipo artístico y técnico

ESCENOGRAFÍA	Eduardo Moreno
MÚSICA	Pablo Despeyroux
ESPACIO SONORO	Mariano García
ILUMINACIÓN	Pau Fullana
VESTUARIO	Paola de Diego
FOTO Y DISEÑO DE IMAGEN	Sergio Parra
AYUDANTE DE DIRECCIÓN	Paula Foncea
PRODUCCIÓN	Teatro Español
PRODUCCIÓN EN GIRA	Vania Producciones
DISTRIBUCIÓN	Fran Ávila

\*Iñigo Rodríguez-Claro y Denise Despeyroux sustituyeron en la gira del espectáculo a Jesús Noguero y a Lorena López.

## Índice de escenas

1

EN MIS DIÁLOGOS LLEGAMOS LOS DOS LEJÍSIMOS

2

¿PUEDO PEDIRTE UNA PIZCA DE SAL?

3

PÁJAROS ESPÍAS

4

QUE EL SOL HAYA SALIDO HASTA AHORA TODOS LOS DÍAS  
NO NOS DA DERECHO A SUPONER QUE EL SOL SALDRÁ MAÑANA

5

¿POR QUÉ IBA A FINANCIAR LA EMBAJADA DE NORUEGA  
A UN DRAMATURGO DANÉS?

6

UN PERRO LLENO DE DOLOR O DE TRISTEZA  
SE VUELVE PENDENCIERO

7

LA MARGARITA NO ES UNA FLOR

8

JAMÁS UN RAYO DE SOL ILUMINÓ DE ESA FORMA  
LA ESTANTERÍA DE LITERATURA ASIÁTICA

**9**

OBRAR DE MALA FE

**10**

NO EXISTE NADA MÁS

**11**

BAJO EL SIGNO DEL MIEDO

**12**

CUANDO EL DRAGÓN DESPIERTE

**13**

EXISTIR ES SER PERCIBIDO

**14**

EL PROBLEMA DE USERA ES QUE NO TIENE MAR

**15**

DIME LO QUE OLVIDAS Y TE DIRÉ QUIÉN ERES

# 1

## EN MIS DIÁLOGOS LLEGAMOS LOS DOS LEJÍSIMOS

*Tristán, con un acordeón y una gabardina, espera a Cordelia junto a la puerta de su casa. Cuando ella llega, cargada de libros y flores silvestres, él toca el acordeón y le impide el paso.*

TRISTÁN.— Recógeme.

CORDELIA.— Por favor, necesito pasar.

TRISTÁN.— Pasa, pero antes recógeme.

CORDELIA.— Ahora no tengo tiempo. De verdad, no tengo tiempo.

TRISTÁN.— Entonces recógeme sin tiempo.

CORDELIA.— No tengo la cabeza para esto, Tristán. Ahora no, por favor. No puedo más. Yo ya no puedo más.

TRISTÁN.— Entonces es el momento perfecto para que unamos nuestra impotencia.

CORDELIA.— Deja de hablarme así. Deja de inventar escenas. Deja de disfrazarte. ¿Qué quieres de mí, Tristán? ¿Qué quieres de mí?

TRISTÁN.— Quiero enloquecerte de un vértigo repentino pero reversible. Quiero recorrer contigo todos los estadios del amor desordenados. Quiero que esparzamos juntos un rastro de sangre y esperma por el universo. Quiero mirarte la noche entera mientras finges

que duermes y acariciarte como si no te quisiera despertar. Quiero que en todas nuestras riñas esté latente la reconciliación. Quiero que cada palabra que salga de mis labios te haga sentirte escogida.

*Tristán toca el acordeón.*

CORDELIA.— ¿Por qué tienes esa maldita capacidad de dejarme muda?

TRISTÁN.— Porque cuando callas te oigo pensar.

CORDELIA.— Tristán, te voy a hacer una pregunta y quiero que me contestes la verdad. Tú todas estas cosas que me dices... ¿las preparas antes o las improvisas?

TRISTÁN.— Las dos cosas. Algunas las traigo preparadas y otras las improviso. Pero las que preparo las preparo improvisando, como si estuviera delante de ti, así que es lo mismo. La única diferencia es que entonces me contestas, y es mucho mejor. En mis diálogos eres brillante. En mis diálogos llegamos los dos lejísimos.

CORDELIA.— ¡Yo no soy un personaje tuyo!

TRISTÁN.— Esa frase parece mía.

CORDELIA.— ¿Eso es un reproche?

TRISTÁN.— No, si me encantó.

CORDELIA.— Ya no logro recordar cuándo decidiste empezar a hablarme así.

TRISTÁN.— No lo decidí, Cordelia. Nadie decide cómo hablarle a la persona que ama. Cuando uno ama a alguien, le habla como puede, y a veces incluso apenas le puede hablar.

CORDELIA.— Pero a ti no te pasa.

TRISTÁN.— ¿El qué?

CORDELIA.— Quedarte mudo. Me pasa a mí, no a ti.

TRISTÁN.— A ti tampoco te pasa, Cordelia. No estás muda. Me estás haciendo preguntas. Y eso es buena señal.

CORDELIA.— ¿Buena señal? ¿Señal de qué?

TRISTÁN.— Si has empezado a hacerme preguntas, es porque he despertado en ti el fervor infantil de la curiosidad. Y la curiosidad puede llevar al amor. La curiosidad es el reconocimiento de que algo falta.

CORDELIA.— No me hables así, en serio, no lo soporto más. Sé que todo esto que haces..., lo que dices..., no es más que una manera de embaucarme..., de seducirme... solo para lograr que yo..., es exactamente para que yo...

TRISTÁN.— Tú no te dejas seducir, Cordelia, ¿y sabes por qué? Porque no te dejas impresionar por las verdades ajenas. Aun así, sé que ya no te soy ajeno. Poco a poco, con mi obstinada manera de quererte, me he ido convirtiendo en alguien para ti..., soy alguien para ti..., me he vuelto imprescindible.

CORDELIA.— Tristán, déjame pasar, te lo estoy pidiendo por favor.

TRISTÁN.— Dime que te gusto y te juro que me aparto.

CORDELIA.— Me gustas.

TRISTÁN.— No, así no, dímelo en serio.

CORDELIA.— Me gustas, Tristán, me gustas...

TRISTÁN.— ¿Y por qué te gusto? Dame una razón para que me lo crea. ¿Por qué? ¿Por qué te gusto?

CORDELIA.— Porque estás disponible. ¿Esa te basta?

TRISTÁN.— Esa me basta. ¿Te parezco infantil?

CORDELIA.— Déjame pasar, por favor.

*Tristán se aparta para dejarla pasar y Cordelia entra en casa.*

TRISTÁN.— ¿Te parezco infantil?

*Tristán se aleja con su acordeón.*

## 2

### ¿PUEDO PEDIRTE UNA PIZCA DE SAL?

*Cordelia deja los libros sobre la mesa de su salón y se tumba usándolos de almohada. Alguien llama a la puerta y va a abrir. Es Samuel, su vecino. Sostiene en una mano la maqueta de una casa y, en la otra, un salero vacío.*

SAMUEL.— Hola, perdona que te moleste.

CORDELIA.— No, tranquilo, no pasa nada.

SAMUEL.— Es que vivo en el piso de abajo. Somos vecinos.

CORDELIA.— Sí, sí, ya lo sé.

SAMUEL.— Bueno, es que se me ha acabado la sal. *(Le muestra el salero)* ¿Ves? O sea, que si me puedes dar una pizca, me harías un favor enorme. Como somos vecinos, pues... me he tomado la libertad, si no te molesta...

CORDELIA.— Sí, claro, tranquilo. Dame el salero, que te lo lleno.

SAMUEL.— Bueno, no hace falta que lo llenes. Con que le pongas un poquito de sal ya está. Solo necesito una pizca.

*Cordelia coge el salero y se va a la cocina. Cuando desaparece, Samuel apoya la maqueta encima de la mesita de centro y se sienta en el sofá. Cordelia sale de la cocina y se sorprende un poco al verlo instalado allí.*

SAMUEL.— Pero si has puesto un montón.

CORDELIA.— ¿Perdón?

SAMUEL.— De sal, digo, que has puesto muchísima, no hacía falta que me dieras tanta. Si quieres, bajo un momento, uso la pizca y luego subo y te devuelvo la que me sobre.

CORDELIA.— No, está bien, no es necesario, en serio.

SAMUEL.— ¿Te molesta que me siente?

CORDELIA.— La verdad es que estoy un poco cansada.

SAMUEL.— (*Señalando la maqueta*) Es que necesitaba apoyar esto aquí, ¿sabes? Porque se me estaba a punto de caer y si se rompe me muero.

CORDELIA.— ¿Qué es?

SAMUEL.— Es una maqueta de la casa de mis sueños. La he subido para enseñártela, aprovechando que necesitaba pedirte la pizca de sal. ¿Quieres que te la enseñe?

CORDELIA.— ¿La has construido tú?

SAMUEL.— Sí, llevo años construyendo esta maqueta, porque cada vez que algo no me gusta, la vuelvo a empezar prácticamente desde el principio. Pero ahora ya está casi terminada..., ya no creo que la tenga que volver a empezar. Me gustaría mucho enseñártela, ¿puedo?

CORDELIA.— Bueno, si es rápido, sí. La verdad es que no he tenido el mejor día de mi vida.

SAMUEL.— Sí, sí, será muy rápido. Mira, esta habitación de aquí, la primera, es el salón de mis sueños. Estas son las puertas de mis sueños, y todas estas las ventanas de mis sueños. Este es el sillón de mis sueños, y esta es la alfombra de mis sueños. Estos son los cuadros de mis sueños y esto de aquí, el espejo de mis sueños. Encima de esta repisa, que sería la repisa de mis sueños, estaría el adorno de mis sueños, y, al lado, esta puerta del color de mis sueños que se abriría al dormitorio de mis sueños. Y aquí estaría la cama de mis sueños con las sábanas de mis sueños y los cojines de mis sueños... Aquí las flores de mis sueños dentro del jarrón de mis sueños...

CORDELIA.— Sí, sí, ya lo capto... (*Señalando en la maqueta*) Y estas serían las cortinas de tus sueños y estas las mesillas de luz de tus sueños y este el armario de tus sueños...

SAMUEL.— Bueno, no, este armario sería el de mi abuelo, porque le tengo mucho cariño y me lo llevaría conmigo, pero no es el armario de mis sueños.

CORDELIA.— Mira..., eh..., ay, no me acuerdo de tu nombre...

SAMUEL.— Samuel.

CORDELIA.— Sí, Samuel, perdona, no me acordaba...

SAMUEL.— Yo de tu nombre sí me acuerdo... Cordelia, es increíble, parece de otra época.

CORDELIA.— Es que es de otra época. Mira, el caso es que yo ahora necesito estar sola, ¿entiendes? Y aunque me parece muy bonito y muy interesante todo esto de la casa de tus sueños, me parece precioso..., no me encuentro muy bien porque no he tenido un buen día y te agradecería mucho que te marchases. Ahora.

SAMUEL.— Ya me voy, me voy volando, en serio, pero solo déjame que te diga una última cosa que me queda por decirte.

CORDELIA.— ¿Qué cosa?

SAMUEL.— ¿Ves esta figura de aquí, este hombrecillo?

CORDELIA.— Sí.

SAMUEL.— Pues este soy yo.

CORDELIA.— Ah, ya...

SAMUEL.— Y te he dicho que la casa estaba ya prácticamente terminada porque la verdad es que le falta solamente una cosa, una sola. ¿Y sabes cuál es?

CORDELIA.— ¿Cuál es?

SAMUEL.— Eres tú, Cordelia. Tú.