

IVÁN MORALES

CLEOPATRA

teatro**auto**expres

EDICIÓN NO VENAL DE LA FUNDACIÓN SGAE
PARA LA PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE TEXTOS TEATRALES OBJETO DE ESTRENO

IVÁN MORALES
CLEOPATRA

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.

CLEOPATRA

Primera edición en castellano, 2015

© De *Cleòpatra*: Iván Morales

© De la traducción catalán-castellano: Iván Morales

© De los textos preliminares: sus autores

© Para esta edición: Fundación SGAE, 2015

Coordinación editorial: Pilar López. Diseño de cubierta: El Taller de GC.
Maquetación: José Luis de Hijes. Corrección: Delia Díaz Yeste.
Imprime: Estugraf Impresores, S. L.

Edita: Fundación SGAE

Bárbara de Braganza, 7, 28004 Madrid / publicaciones@fundacionsgae.org
www.fundacionsgae.org

EDICIÓN PROMOCIONAL. PROHIBIDA SU VENTA

D. L.: M-37039-2015

Prólogo

(Se recomienda leer escuchando *Vitamin C* de Can)

La discusión en torno a si era o no merecida la última expulsión de Gran Hermano sigue en el comedor. Jenny, la tía china de la anfitriona, y una pareja de lesbianas que ha venido a “pasar unos días”, muy majas, amigas de ella, de la anfitriona, la sobrina china que me alquila la habitación, llevan muchos días discutiendo sobre el dichoso programa de televisión. Comenzaron incluso antes de mi llegada. El piso es oscuro, pequeño; mi habitación, como una caja de *pitis*, y los pasillos, estrechos, como los callejones que se levantan al construir dos casas muy juntitas pero sin tocarse, de esos a los que apenas les llega la luz del sol y son húmedos hasta en verano. Esta es la quinta semana que llevo de huésped aquí y, sorprendentemente, me estoy empezando a acostumbrar a todo esto. Incluso el bol de arroz chino que cenamos todas las noches, que no un arroz SOS o una arroz blanco cualquiera que puedas encontrar en el Carrefour, sino una mierda mucho más pegajosa y pequeñita..., incluso ese arroz empalagoso ha deteriorado mi existencia. Con el tiempo lo he conseguido ignorar, al igual que las peleas, el desorden, los perros, el gato y el olor. Sin duda el olor es lo peor. Pero el arroz es inodoro y lo comemos por separado, cuando nos viene en gana y en puntos diferentes de la casa: algunos delante del PC jugando a aniquilar terroristas islámicos, otros viendo Gran Hermano en una minitelevisión que hay en la cocina y otros encerrados en nuestras habitaciones mientras escribimos prólogos para libros, inspirados por autores similares a los que alabamos. Chinos que, aunque sean de Madrid y lleven bebiendo de la cultura española durante muchos años, tienen siem-

pre una cacerola tamaño comedor social en la cocina llena de arroz recién hecho. “Y luego ya cada uno le añade lo que quiera”, me dijo el primer día Melania, la treintañera que me alquila la habitación. Y yo que sigo comiéndolo blanco porque lo de vivir del teatro no da para más. Y qué mejor entorno que sumergido en una realidad tan verosímil como la vida misma, tan espesa como el arroz que me estoy comiendo ahora mismo, para ponerme a hablar de Iván Morales. Un dramaturgo contemporáneo admirado y maestro nuestro de la vida y del trabajo. Un experto en ilustrar las mierdas gordas, y las no tan gordas, las pequeñitas, las mierdecitas de la vida. Narrador de una sustantividad inconmensurable que traspasa los límites de lo artificial (esto parece escrito por Marcos Ordoñez), Iván es capaz de transformarnos de espectadores a *voyeurs*. A unos que espían al que cuenta sus penas al *barman* de un garito o que ralentizan el paso cuando ven a un proxeneta y una prostituta discutir en mitad de la noche. Con pedacitos, que parecen casi robados, de vidas ficticias, que parecen casi reales, Iván es capaz de referirse a problemas existencialistas universales y compartidos por todos nosotros. Gran inventor de historias con el que he tenido el placer de trabajar y al que estoy seguro le encantaría continuar este relato medio-ficción-medio-realidad que sigo escribiendo mientras escucho a Can en mis cascos, Iván Morales es un artista de una sensibilidad abrumadora, una poética y un ritmo (*flow*) admirables y un criterio ideológico envidiable. Sabe hablar bien y sabe de lo que habla, y siempre que habla tiene algo que decir. Y con esta anáfora socarrona pongo fin al dispendio de alabanzas que ha resultado este prólogo; todavía somos muy jóvenes para, como diría el *senyor* lobo, “empezar a comernos las pollas”. Y, además, con dos lesbianas y una china discutiendo en la habitación contigua no hay quien se concentre.

Nao ALBET

Dramaturgo y director de escena

Teatro como rito

Agitando los brazos arriba y abajo, golpeando el suelo, empapado de sudor, lágrimas, mocos... y gritando con la voz y el corazón rotos: “¡Hijo de puta, muérete, hijo de la gran puta!”. Ese es uno de los recuerdos que me vienen a la cabeza cuando pienso en los ensayos de *Yo nunca*, la segunda obra de teatro que escribió y dirigió Iván Morales.

Frank, el personaje que yo interpretaba, liberaba su ira reprimida contra el hombre que representaba todos sus fantasmas y lo golpeaba hasta dejarlo inconsciente. Recuerdo la preparación de esa escena, no solo por su intensidad física y emocional, sino por lo que significaba a nivel de compromiso con la historia, con el personaje y con el espectador. Durante todo el proceso de *Yo nunca*, Iván no dejó de hablar de la idea del teatro como un ritual. Un rito que comparten los actores con el público y que solo se puede dar si, entre otras cosas, el actor se compromete al 150 % con el drama del personaje. Sus textos piden, para ser comprendidos en esencia, que el actor viaje a las profundidades del alma del personaje. Iván, siendo consciente de ello o, mejor aún, deseando que eso ocurra, acompaña a los actores y actrices hasta el precipicio, les anima a saltar y les cuida en la caída.

Previo al proceso de ensayos diseña una dramaturgia ideada para provocar el rito. Crea unos personajes complejos, basándose en la composición de un pasado repleto de anécdotas (de ellos lo conoce todo: familia, amigos, relaciones, trabajos, alegrías, frustraciones...), los dispone en una situación límite obligándoles a tomar decisiones. Es en la ejecución de estas decisiones donde funda la trama de la historia, hilvanada por unos personajes que, a modo de espejo, ejer-

cen influencias radicales entre sí. Iván, a sus personajes, los ama, los respeta y los admira. Casi parece considerarlos superhéroes cotidianos que habitan ciudades no menos hostiles que las de los superhéroes de Marvel. No comprenden el entorno y el entorno no les comprende a ellos. Castigados por las vicisitudes de sus vidas, se ven arrastrados hacia una existencia llena de dolor. Su heroicidad recae en el hecho de que busquen salir de ese lugar oscuro para encontrar la luz. Todos desean ser mejores personas, más honradas, más honestas. Desean ser amados y aprender a amar mejor al prójimo.

Desde mi punto de vista, todas sus obras parten de una idea, casi religiosa, donde los personajes exponen un dolor y comparten con el público la lucha para sanar ese dolor. Y me atrevería a decir, sin ninguna duda, que ocurre de igual modo en la obra que nos ocupa: *Cleopatra*. Creo que esta vez el rito gira en torno a la lucha de los tres personajes por encontrar una familia. Y viéndola y escuchando las voces y los sentimientos de estos tres frágiles individuos, nos cuestionaremos cuál es la función principal de la familia en nuestra sociedad y qué entendemos realmente como familia. No pretende responder preguntas, pero sí abrir mentes y, sobretodo, corazones.

Marcel BORRÀS

Dramaturgo y director de escena

Cleopatra

*Estrenada el 6 de mayo de 2015 en el Teatre Lliure de Barcelona
como segunda entrega de la trilogía Tot pels diners*

Reperto

PAOLA	Clàudia Benito
ISABEL	Anna Azcona
DYLAN	Manel Sans
DIRECCIÓN	Iván Morales

Ficha artística

MÚSICA	Gato - Gang Wolf Lightnin'
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO	José Novoa
CARACTERIZACIÓN	Paula Ayuso
ILUMINACIÓN	Raimon Rius y David Castelló
SONIDO	Mar Orfila
COREOGRAFÍA	Oriol Pla
CONSTRUCCIÓN DE ESCENOGRAFÍA	Xarli
MERITORIO DE ESCENOGRAFÍA	Marc Salicrú
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	La Brutal

Coproducción: Teatre Lliure y La Brutal

Agradecimientos: Anna Alarcón, Xavi Sáez, Nieves de León Reyes, Inés Clares Ramos (Lloc de la Dona-Germanes Oblates), Mireia Mora, Helena Moliné, Xantal Gabarró, Leticia Roig, Bernat (Rereguarda), Marc Serra (La Base), Borja (Taller de Ficció), Cultius Contemporanis del Barri, Montse Neira, Paula Ezquerria y Montse Sánchez Borràs.

Paola, fuera del teatro, observa al público que entra en la sala. Mira a la gente a los ojos, les observa y estudia; compartirá mucho con ellos de aquí a unos minutos y necesita saber delante de quién se encontrará.

Dylan, en la sala, prepara el escenario para la función. Va colocando los elementos de la escenografía, los estrictamente necesarios para explicar la historia.

Medio desnudo, Dylan se dedica a hacer la regiduría, tomándose todo el tiempo del mundo, poniendo atención en cada pequeño movimiento y en todos los detalles, como si así lograra calmar su desbordante ansiedad. No para de fumar tabaco, un cigarro tras otro. Mientras lo hace suena el "Stabat Mater" de Vivaldi. Dylan conoce la secuencia de la misa de memoria y la recita para sí mismo como un mantra mientras suena la música.

Isabel, por su parte, está sentada en un rincón, no excesivamente expuesta. Tiene al lado una mesa pequeña con libros, según el día elige uno u otro para revisarlo, aprovechando este rato previo al espectáculo.

Cuando todo el público está ocupando la platea, y la regiduría se ha acabado, Dylan avisa al jefe de sala para que haga entrar a Paola a escena.

1. PAOLA

Paola, en el centro de la escena, le habla al público.

Isabel y Dylan, cada uno a un lado, la escuchan atentamente.

PAOLA.— El tío está cometiendo un error. *(Pausa)* La bolsa Kipsta está ahí; yo, aquí, encogida, posición fetal, en un rincón, ya me ha golpeado aquí, patadas aquí, y aquí, en la cabeza un poco, pero me he tapado, lo que más me duele, aquí en la mano, tobillo, aquí, encima del pecho, el labio me brota, aquí también, y aquí, ahora, ya marca para toda la vida, aquí, aquí y aquí, el costado, lo peor. Vale. Ya me han pegado. Las hostias ya están. Duele. Mucho. Pero esto aún lo puedo soportar. *(Pausa)* Se siente humillado, las deudas hay que saldarlas, y por lo visto me toca pagar a mí y he pagado con mi dolor. No es maldad. Es rabia. Las reglas existen, cuando te vienen bien y cuando no también. Eso es así. *(Pausa)* Pero hay una línea que no se puede cruzar. *(Pausa)* Miro a Stiff y veo que, detrás de sus ojos rojos, definitivamente ya no hay un ser humano que me está mirando. Ahora, para él, yo soy una cosa. *(Pausa)* Y sé que acaba de decidir que va a hacer conmigo lo que hacemos todos con las cosas. *(Pausa)* Se toca la hebilla del cinturón Gucci y se empieza a abrir los pantalones Dolce & Gabbana. De fondo oigo la voz de Juan Magán y de Enrique Iglesias cantando. Viene de la discoteca de abajo. “Cantando”. Stiff se baja sus Calvin Klein y deja salir su polla, apuntando hacia mí, hinchada, venosa. *(Pausa)* *Dance, dance, dance, dance*, el ruido del bombo, el suelo vibra con los graves, hay poca luz, Stiff se está acercando a mí, me tiemblan las piernas, *baila de noche y de día*, es como el

puto rubito con cara de buen chico del Capitán América. *(Pausa)* Acaba de cruzar una línea. *(Pausa)* Puedo entender la rabia. Pero hay otras cosas que no acepto. El tío está cometiendo un error. *(Pausa)* Ey, ey, ey, ey, ey, ey, ey, ey. Vale. Todo en orden. *(Pausa)* ¿Quieres pasarlo bien? *(Pausa)* Yo también quiero pasarlo bien. *(Pausa)* Te ha jodido. Sé que lo que mi exnovio te ha hecho no es de ley. Está bien. No tengo ningún problema, yo pagaré el precio. Además, Stiff, tú siempre me has gustado. Y lo sabes. *(Pausa)* Y así, acabo con su polla en mi mano. *(Pausa larga)* La bolsa Kipsta está ahí. Hace siete minutos, cuando Stiff me metió en este cuarto mierdoso a empujones, ya la vi, con la cremallera abierta, bolsas blancas dentro, asomando, brillando. El muy tolai ni siquiera la escondió por mí, ni siquiera tuvo el detalle de cerrar la cremallera, el muy gilipollas. Como el que deja un Jaguar aparcado con las llaves puestas porque sabe que nadie va a estar lo suficientemente loco como para joderle y llevárselo. *(Pausa)* Os he dicho ya que tengo su polla en mi mano, ¿no? *(Pausa)* Retorcer, golpear, tumbar, buscar, una de las mesas, contra la cabeza, de un golpe, torpe, poco tiempo, ¿puedo sostenerme en pie?, intenta levantarse, busco más, agarro una botella, la lanzo cerca de su cara, estalla, me cubro los ojos, a ciegas, patada, le he dado en las costillas, creo, otra patada, más abajo, al aire, *puedo* sostenerme en pie, llego hasta la bolsa Kipsta, la cojo, joder lo que pesa, al lado, una navaja, bingo, la cojo también, él se arrastra hacia mí, con la bolsa, otro golpe, en la boca, has cometido un error, la puerta no se abre, está cerrada con llave, mierda, mierda, mierda, Stiff se está levantando. *(Pausa)* Muerta. *(Pausa)* La bolsa Kipsta en una mano, la navaja en la otra, no soy fuerte pero soy ágil, pequeña, estilo Messi, me giro, se la clavo aquí, se retuerce, está sangrando, retorciéndose, otra patada, al pomo de la puerta, y otra, y otra, él está sangrando, la puerta se abre, le alejo con otro golpe de navaja, “Estás loca”, Stiff dice, “¿sabes lo que te voy a hacer?”. *(Pausa)* Yo no sé ya si estoy loca. *(Pausa)* Pero ahora estoy sola. *(Pausa)* Las inglesas riendo escandalosas, los chavales vomitando, me meto entre la gente del paseo marítimo para que no me encuentre, Stiff corre tras de mí, me pierde de vista, me sigue buscando. Y yo acabo en la playa, está amaneciendo ahora, toda una vida corriendo, desde

que salí del coño de mi madre, la bolsa Kipsta en mi mano aún, pesa mucho, la sangre secándose en mi cara, y las olas mojándome los pies. *(Pausa)* La sal de mi sangre. La sal del salitre. El eco de las risas. Los besos. Los brazos. El dragón azul, gigante, poderoso, con alas, y dientes afilados, tatuado en la espalda de Andy. *(Pausa)* Espaguetis. Tomate. Comino. Demasiado comino. Queso. El Caserío. Humus. Cerveza fría. Baklavas. *(Pausa)* Las piernas. El vientre. El sexo. El viento. *(Pausa)* La arena. Tebeos de Bonelli Editore. Peliculones con Robert Downey Jr. *(Se señala la nariz)* Muchas nubes. *(Pausa)* Muchas peleas. Mucho calor. Muchos pájaros. *(Pausa)* Mucho frío, ahora. *(Pausa)* Recuerdo a Andy mirarme, al otro lado del sofá, los poros abiertos, enganchados los míos a los suyos por el sudor, casi un mismo cuerpo, el suyo y el mío, sus pies al lado de mi cabeza, y su cara allí, sus ojos, mirarme, y al otro lado de los ojos de Andy, ahí dentro, y yo ponerme cursi y pensar “Qué bonito”...

Paola sonríe.

... otro ser humano.

Silencio.

Casa de Isabel, salón. Mesita, vino y hierba.

Isabel muestra un teléfono móvil del que sale un ruido constante y familiar.

DYLAN.— Sí.

PAOLA.— *(Sigue hablando a público, ajena a Isabel y Dylan)* Es hora.

ISABEL.— ¿Qué?

PAOLA.— De volver.

DYLAN.— Sí.

PAOLA.— Aquí.

ISABEL.— ¿Qué?

PAOLA.— Donde jamás pensé que volvería.

DYLAN.— ¿Una máquina?

Paola va a un rincón de la escena a maquillarse.

PAOLA.— *(A Isabel y Dylan)* Os toca.

DYLAN.— ¿Un motor?

ISABEL.— Escucha. Atento. *(Pausa)* Caliente, caliente.

DYLAN.— Yo...

ISABEL.— Ya casi lo tienes, lo estoy viendo.

DYLAN.— ... no sé.

ISABEL.— ¡Una *trolley*! *(Pausa)* Las maletas esas. Con las ruedas.

Isabel apaga el ruido del móvil.

DYLAN.— Ah.

Isabel coge una tacha de un porro de hierba.

ISABEL.— ¿En serio no quieres fumar? A mí es que me sienta muy bien, mira tú. ¿Sabes qué pasa? El dolor. *(Se enciende la tacha)* Mira, Dylan, yo me he pasado la vida entera trabajando, sin descanso, y sigo trabajando, no he podido liberarme de las cadenas o, mejor dicho, he preferido las cadenas del trabajo a otras, ¿sabes? Porque no hay nada peor para la salud, y eso lo sabe todo el mundo, que el trabajo, trabajar mata, eso todo el mundo lo sabe. Y ahora así me ves, que según como me pille el día me duele el cuerpo desde que me levanto hasta que me voy a dormir, según

cómo y cuándo, puede ser insoportable, y los médicos dicen todos una cosa diferente cada uno, es agotador, en serio, de verdad, al final depende de la farmacéutica que les pague, ¿sabes?, en la mayoría de los casos, por desgracia es así.

Dylan enciende un cigarro.

ISABEL.— Y resulta que ahora a mi edad, que yo no me he drogado nunca, de verdad, quiero decir, que he tomado siempre lo que me ha apetecido, y mucho, porque apetecerme me ha apetecido unas cuantas veces, pero nunca me he quedado a vivir dentro de la droga como mucha gente, no, yo no, y lo respeto, es una decisión como cualquier otra, es una alienación más, por supuesto, pero tal y como está la cosa cualquiera es libre de buscar su salida al ahogo en el que nos encontramos, pero yo, si me he perdido en la vida, y la verdad es que me perdí un poco, un poco bastante, ¿sí?, en todo caso, si me perdí, pues fue en otros agujeros, ¿no?

Dylan e Isabel dan una calada a la vez a sus respectivos cigarros.

Así que ahora, con estos dolores que ahora parece que han expropiado este santo cuerpo que la madre Naturaleza me ha regalado, resulta que esta señora y yo (*Señala la tacha*), a estas alturas, nos hemos hecho buenas amigas.

DYLAN.— Sí.

ISABEL.— ¿No quieres beber nada? (*Pausa*) ¿De verdad?

DYLAN.— Estoy bien.

ISABEL.— (*Pausa*) ¿Estás bien? (*Pausa*) Tengo un *whisky* buenísimo que quiero estrenar, pero no me lo beberé yo solita, como entenderás.

DYLAN.— Estoy bien.

ISABEL.— ¿Sabes que en Venecia quieren prohibirlas? Trec-trec-trec-trec-trec-trec. Por el ruido, porque erosionan el suelo, imagínate, miles, millones de *trolleys* pasando día tras día tras día tras día por las mismas calles...

DYLAN.— Claro.

ISABEL.— ... no, y por el ruido también, y sí, porque hay gente, espero que tu caso no sea este, gente con el sueño ligero...

DYLAN.— No.

ISABEL.— ... este trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec, esta horda infinita...

DYLAN.— Querré un poco de agua, si hay.

ISABEL.— ¿Sabes cuánto vale cada una de esas farolas gigantes nuevas que han puesto?

Isabel va a servirle agua a Dylan.

Esas con cámaras, con ordenadores... ¿Sabes qué porcentaje del presupuesto de remodelación del barrio ha ido solamente a esas farolas? ¿Sabes cuántos de los bares de este barrio son propiedad del Bar Pepe? ¿Sabes cuántos son propiedad del Bar Eusebio? ¿Sabes las plazas nuevas que han hecho? ¿Sabes a quién le dieron las concesiones de las terrazas que pusieron ahí en las plazas? ¿Sabes por qué les dieron las concesiones de las terrazas? ¿Sabes cuántos apartamentos turísticos hay solamente en este barrio? ¿Sabes cuánta gente vivía en los edificios que había en esta calle antes de que los echaran abajo? ¿Sabes dónde viven ahora? (*Pausa*) ¿Sabes cuánto tiempo me queda de vivir en esta casa antes de que me expulsen a mí también y echen abajo este lugar donde nos encontramos charlando cómodamente ahora mismo tú y yo?

DYLAN.— No. (*Pausa*) ¿Cuánto tiempo te queda de vivir en esta casa antes de que te expulsen a ti también y la echen abajo?

ISABEL.— *(Pausa)* Ni repajolera idea, Dylan. *(Pausa)* Pero ya se han ido todos los niños. *(Pausa)* Una calle donde ya no quedan niños es una calle destinada a morir.

Isabel y Dylan dan una calada a la vez.

¿Sabes? He visto muchas cosas. De cómo funciona el mundo. Tuve esta suerte. ¿Sabes? *(Pausa)* Y de todo lo que vi; para no volverme loca, tuve que ponerme a estudiar, para intentar abrir los ojos y entender este extraño delirio donde todos estamos viviendo. *(Pausa)* ¿Tú sabes de qué trabajo? *(Pausa)* Dylan, yo soy trabajadora sexual. Puta. Me he follado a la mitad de hombres de esta ciudad, pero antes pude ver cómo trataban su dinero, cómo lo tocaban. *(Pausa)* He podido entender muchas cosas, así.

DYLAN.— *(Pausa)* ¿Un poco más de agua?

ISABEL.— *(Ríe)* Ay, Dylan, que te he metido un panfleto. *(Pausa)* Estoy en ese momento de la vida, en el momento de hacer panfletos, es horrible, una mierda enorme, los panfletos, la política me parece, cada vez más, una podredumbre insalvable, apesta a moho, los políticos solo saben hablar de ellos mismos y de su sombra, y a mí no me paga nadie por hacer política, a mí; yo lo que quiero es ser rica, dejar de trabajar, ¿o no?, no ponerme yo a regalar horas de mi vida por la mierda apestosa de la política. Me gusta cantar, bailar, como la gente que está viva, y no la política, como todos los que están muertos aunque en posición vertical.

Isabel y Dylan dan una tercera calada a la vez. Luego, a la vez también, apagan los cigarros.

¿Qué tipo de nombre es Dylan?

DYLAN.— Un *nickname*. *(Pausa)* Un mote.

ISABEL.— ¿Muy vulgar Francesc?

DYLAN.— Dylan me llamaban, Dylan se me ha quedado.

Isabel le sirve más agua a Dylan.

ISABEL.— ¿Bob Dylan? *(Pausa)* ¿Dylan Thomas?

DYLAN.— *(Pausa)* Dylan Bravo.

ISABEL.— *(Ríe)* ¿Dylan Bravo?

DYLAN.— *(Pausa)* De joven, bueno, hace años hice...

Isabel empieza a liarse otro canuto.

ISABEL.— *(Pausa)* ¿Sí?

DYLAN.— *(Pausa)* Hice una peli, el personaje se llamaba Dylan Bravo, y de ahí...

ISABEL.— *(Interrumpe)* ¿Artista?

DYLAN.— *No fuckin' way.*

ISABEL.— Mira qué casualidad. A mí antes nadie me llamaba Isabel, ¿sabes?, yo también tenía un mote, por un personaje también, Cleopatra me llamaban, Cleopatra se me ha quedado. Los artistas, igual que los políticos, solo sabemos hablar de nosotros mismos, pero queremos dar alegría al mundo, somos generosos, espíritu generoso, ¿no? Los dejaba a todos con la boca abierta, aquí abajo, en la avenida, tengo fotos, iluminando la ciudad, mi nombre, Cleopatra, en letras enormes, lo tendrías que haber visto, es la idea patriarcal occidental esa de Cleopatra como una Mata Hari hipersexualizada, pero en su momento era muy gracioso, un poco clown, se morían de la risa, me los metía a todos en el bolsillo. *(Acaba de liar el canuto)* ¿Quieres que te haga mi número? *(Pausa)* Tú quieres que te haga mi número.

DYLAN.— No.

ISABEL.— ¿No?

DYLAN.— Los dolores.

Isabel camina hacia el equipo de música.

ISABEL.— No sufras, Dylan. Es solo cuando bailo que no me duele nada.

Isabel hace que empiece a sonar el “Tema de Cleopatra”.

ISABEL.— *(Encendiéndose el canuto)* No me hacía mucha gracia esto de alquilar un cuarto, yo soy una reina, ¿sabes? *(Pausa)* Pero ahora que hemos hablado un poco, no sé, tal vez, ¿no?, tal vez sí ha sido una buena idea.

Isabel empieza a bailar con los primeros compases.

PAOLA.— *(A público)* Llamo a la puerta.

Isabel deja de bailar y se dirige a la puerta. Descubre a Paola, por su aspecto es evidente que ha sobrevivido a una paliza, va cargada con una abultada bolsa Kipsta.

ISABEL.— Hola.

Paola deja la bolsa Kipsta en el suelo. La versión instrumental del “Tema de Cleopatra” sigue sonando. Isabel y Paola se miran, quietas. Dylan no acaba de entender la situación.

PAOLA.— ¿Puedo?

ISABEL.— *(Pausa)* Claro.

Paola entra, camina tambaleándose. Isabel sigue congelada por la sorpresa.

PAOLA.— ¿Tienes algo de...? *(Gesto de beber)*

Paola, muy lentamente, se sienta. Dylan tiene la botella de agua, se la acerca a Isabel, que sirve a Paola. Paola bebe.

DYLAN.— *(A Isabel)* ¿Botiquín?

Isabel señala un lugar alejado. Dylan va hacia ese lugar y busca.

PAOLA.— ¿Me vas a curar?

Isabel se sienta ante Paola.

ISABEL.— Pues claro. ¿Qué ha pasado?

Paola mira a Isabel.

ISABEL.— Paola, ¿quién te ha hecho esto?

PAOLA.— *(Niega)* No importa.

ISABEL.— *(Pausa)* Vamos al hospital.

PAOLA.— *(Niega de nuevo)* Prefiero quedarme aquí.

Llega Dylan con el botiquín, se lo da a Isabel que lo abre y se prepara para curar las heridas de Paola.

ISABEL.— *(A Dylan)* Dylan, por favor, perdona, pero ¿puedes llevar su bolsa a ese cuarto de allá?

PAOLA.— *(Intenta levantarse)* Espera.

ISABEL.— *(Detiene a Paola)* No te muevas. *(A Dylan)* Muchas gracias.

Dylan coge la bolsa Kipsta, se sorprende de lo mucho que pesa.

ISABEL.— Te va a doler un poco. *(Pausa)* Ven.

Dylan se lleva la bolsa Kipsta.

Paola se deja caer lentamente sobre las piernas de Isabel.

ISABEL.— *(A Paola)* Esto te va a doler.

Isabel empieza, muy delicadamente, a curar las heridas de Paola.

Paola aguanta el llanto de dolor.

Paola se acaba durmiendo. Isabel la observa dormir.

Qué grande que se ha hecho tu cuerpo, pequeña.

La música deja de sonar. Isabel, sentada, se acaba durmiendo también.

Pasan las horas. Se hace de día.

Paola despierta, descubre a Isabel en la misma posición, aún dormida.

PAOLA.— Buenos días.

Paola se incorpora, algo desubicada. Isabel se despierta.

ISABEL.— Buenos días.

Isabel y Paola se miran, una sentada al lado de la otra. Una situación algo incómoda.

ISABEL.— ¿Cómo te encuentras?

PAOLA.— Bien.

Dylan entra en escena, lejos de ellas. Va vestido con un albornoz y fuma. Pone una tetera a hervir.

DYLAN.— *(Canta para sí)* *Stabat Mater dolorosa...*

ISABEL.— Buenos días.

DYLAN.— Hago té. *(Sigue cantando)* *Iuxta crucem lacrimosa, lacrimosa...*

ISABEL.— Paola. *(Pausa)* ¿Quieres desayunar algo?

PAOLA.— *(Pausa)* Bueno.

ISABEL.— *(A Dylan)* Haz para tres, si no te importa.

DYLAN.— *(Canta para sí mientras hace el té)* *Dum pendebat, dum pendebat filius.*

ISABEL.— *(A Paola)* Inquilino. Solo lleva cuatro noches aquí. *(Pausa)*
Dylan. *(Con un gesto)* Un momento.

Dylan asiente y sale de escena. Ha dejado el té calentándose.

¿No quieres contarme quién te ha hecho eso?

PAOLA.— *(Pausa)* De verdad no importa.

ISABEL.— Quiero ayudarte. Si puedo.

PAOLA.— Estoy bien. De verdad. He tenido un accidente. Algo que no tenía que pasar. Ahora estoy aquí y estoy bien. Estaré mejor.

ISABEL.— *(Pausa)* ¿Qué puedo hacer?

PAOLA.— Dejarme estar aquí unos días. Estar tranquila. *(Pausa)*
¿Dylan se llama? ¿Qué tipo de nombre cutre es ese?

ISABEL.— *(Sonríe)* Dylan Bravo.

Isabel va a servir el té.

PAOLA.— Dylan Bravo.

Isabel sirve el té. Mira a Paola.

Isabel vuelve con dos vasos humeantes y se sienta al lado de Paola.

ISABEL.— ¿Sabes tus tías que estás aquí? *(Pausa)* Ya no te hablas con ellas tampoco, ¿verdad?

Dylan entra de nuevo y se sirve su té. Sigue cantando el “Stabat Mater” para sí mismo, en voz baja, mientras Paola e Isabel hablan.

Mis hermanas son lo que son. *(Pausa)* Pero te han cuidado bien. *(Pausa)* ¿No?

PAOLA.— Tendremos tiempo, de verdad, de hablar. *(Pausa)* Un té ahora, genial.

ISABEL.— *(Pausa)* Tendremos tiempo.

PAOLA.— Sí.

ISABEL.— *(Pausa)* Arreglaré el cuarto. ¿Sabes?, desde hace unos años entra más sol por ahí.

PAOLA.— *(A público)* Lllaman a la puerta. Mi madre se levanta para abrir.

Isabel sigue sentada, al lado de Paola.

ISABEL.— *(Pausa)* Estoy contenta de que estés aquí.

PAOLA.— *(Pausa)* Y mi madre se levanta para abrir.

Isabel se levanta y se dirige hacia la puerta.

ISABEL.— *(Andando)* Sí que está bueno el té.

DYLAN.— Clavo.

ISABEL.— Un gusto curioso.

DYLAN.— Depurador.

Dylan, casi imperceptiblemente, se va acercando a Paola mientras ella habla a público.

PAOLA.— *(A público)* Mi madre abre la puerta y al otro lado aparece una mujer pequeña y redonda. *(Señala a una persona concreta del público, un hombre)* Tú. *(Pausa)* Mirada obstinada. *(Pausa)* Sonrisa guerrera. Habláis apasionadamente. *(Pausa)* Mi madre va a buscar rápidamente unos papeles y te los da. Te los enseña con orgullo. Los miras con mucha curiosidad. *(Pausa)* Mi madre está apasionada, explicándote lo que hay ahí, en los papeles. Os estáis despidiendo, pero hay algo en lo que os traéis entre manos que es superior a vosotras. Parecéis dos niñas tramando un plan. *(Pausa)* No la recordaba así, pero es que tampoco la recordaba mucho, pero esto sí, de esto sí que me acuerdo, mi madre era una mujer muy apasionada.

Dylan ha llegado hasta Paola.

DYLAN.— Oye, niña, vaya con los kilazos que llevas ahí en la bolsa, ¿no?

Paola, asustada, mira a Dylan.
Oscuro.

2. DYLAN

Isabel lleva un dossier en la mano. Se enciende la luz de platea. Dylan, en un rincón, se viste de calle. Paola, lejos, lo observa todo.

ISABEL.— (A público, solo a los hombres) Primero de todo, os pido disculpas por no haber sabido que tendríamos que soportar el ruido de ahí afuera. (Pausa) La verdad es que nos ha cogido por sorpresa. Pero sobre todo os quiero dar las gracias a todas por haber venido aquí. Sé que muchas no me conocéis, sé que las que me conocéis, algunas, podéis pensar que lo que yo diga tampoco tiene ya mucho fundamento, y tal vez tengáis razón, no lo sé, lo único que yo quiero, viendo cómo se están desencadenando las cosas, es aportar. (Pausa) Aportar lo que pueda. (Pausa) Dice el alcalde que tenemos ahora mismo que lo que nosotras hacemos es la esclavitud del siglo XXI. Vaya. A mí, hasta hoy, que yo me haya enterado, lo único que me han hecho ha sido pagarme a cambio de horas de mi vida, ¿no?, como a todas. ¿Por qué les gusta hacernos sentir tan mal? ¿Por qué insisten en comparar una y otra vez lo que hacemos con cosas tan terribles? ¿Por qué nos intentan convencer siempre, constantemente, de que somos una mierda, de que tenemos que mirarnos al espejo y decirnos a nosotras mismas que somos una mierda? (Pausa) Yo no soy ninguna esclava, yo no quiero sentirme una esclava, yo no quiero que existan las esclavas, ni los esclavos. Y voy a hacer todo lo que esté en mis manos para romper las cadenas de cualquiera que me rodea, cualquiera de vosotras, que lo sea. Todo lo que esté en mis manos. Pero tengo ojos, miro a mi alrededor, y yo no tengo ni repajolera idea de por

qué me tengo que sentir yo peor por lo que hago que la gente que me rodea y que hace lo mismo que he hecho yo desde siempre, que es sencillamente buscarme la vida, buscarme mi vida. ¿De qué va esto? Si trabajas con tu cerebro eres un intelectual, si lo haces con tu cuerpo un obrero, pero las que lo hacemos con nuestro sexo, ¿somos criminales? (Pausa) Yo, no sé, eh, perdonad, que me emociona veros a todas aquí, lo único que puedo aportar a nuestro colectivo es todo mi empeño, todo lo que tenga. Se da la circunstancia, favorable, ¿no?, de que alguna de las herramientas que he podido desarrollar en esta vida puede ser de ayuda a toda esta aventura, ¿no?, tan apasionante...

Dylan se ha acabado de vestir y entra corriendo en escena. Lleva una bolsa de plástico con dos latas de cerveza dentro.

DYLAN.— (A público) Perdón.

ISABEL.— ... que nosotras...

DYLAN.— (A público) Perdón.

ISABEL.— ... tenemos entre manos.

DYLAN.— (A Isabel) Perdón. Mi turno es el, este, este es mi turno.

ISABEL.— (Pausa) Por supuesto. (Y sale)

La oscuridad vuelve a la platea.

DYLAN.— (A público) Entro en casa de Isabel, corro hacia la habitación de Paola. Nunca había visto tantas putas juntas. (Pausa) Incluso diría que alguna en concreto me suena, tal vez. (Pausa) Paola.

Dylan entra en el cuarto de los trastos. Paola está en la cama, intentaba leer un tebeo de Dylan Dog.

PAOLA.— Me iba a dar un paro cardíaco.

DYLAN.— Y a mí.

PAOLA.— La asamblea esta friqui en el salón, en la calle el ruido insoportable, yo aquí encerrada.

DYLAN.— Niña, yo venía subiendo por la calle Radas mirando tras de mí, *pa* la derecha, *pa* la izquierda, digo: “Coño, de esta ya sí que me pelan”.

PAOLA.— (*Pausa*) ¿Qué?

DYLAN.— Mucho mejor.

PAOLA.— ¿El qué?

DYLAN.— Que no hayas venido.

PAOLA.— ¿Sí?

DYLAN.— Lo importante...

PAOLA.— ¿Qué?

DYLAN.— ... es que primero de todo, ante todo, sobre todo, por encima de todo...

PAOLA.— Dime.

DYLAN.— ... me respondas a una pregunta.

PAOLA.— Dylan, por que me muera, ya te dije. Stiff no sabe nada de mí, ni de mi madre, ni de esta dirección.

DYLAN.— ¿Segura?

PAOLA.— Andy y yo teníamos nombres falsos. No Facebook. No los mismos móviles más de dos semanas, no *mail*.

DYLAN.— (*Pausa*) Andy *no doubt* sabe dónde encontrarte.

PAOLA.— (*Pausa*) Estate tranquilo, todo está bien si acaba bien. Y esto va a acabar bien.

DYLAN.— Lo sé.

PAOLA.— ¿Seguro?

DYLAN.— Lo veo diáfano.

Dylan mete la mano en un bolsillo.

Tengo una sensación linda, ¿sabes? Ni me conozco.

Dylan saca un sobre que parece lleno.

PAOLA.— ¿Está ahí?

Dylan duda, vuelve a guardarse el sobre en el bolsillo.

DYLAN.— ¿Sabes por qué veo tan claro que esto va a acabar bien?

PAOLA.— (*Pausa*) Dime.

DYLAN.— “Me ha tocado el gordo, *amico*, y no lo digo por ti”. Le dije al Gordo Michele, el primer día que fui a verle, y pensé en ti, pensé que esa referencia la entenderías rápidamente, por lo poco que te conozco, ¿no?, el Gordo Michele, ¿sabes cómo es?, es como el monstruo de Jabba el Hutt, ¿sí?, igual, ¿vale?, pero italiano y con pelo, ¿lo ves?

PAOLA.— Lo veo.

DYLAN.— “Tengo una bolsa Kipsta de gimnasio así llena todita rebosante de blanca”, le dije. “Ey, yo no la buscaba, me ha llegado”.

(Se enciende un cigarro) “Dylan, zio”, (Le ofrece otro cigarro a Paola)
¿quieres?

PAOLA.— (Pausa) Va.

DYLAN.— (Le da el cigarro y se lo enciende) “*Non ti vedo da anni, non vieni adesso a rompermi i coglioni*”. Sígueme porque al final hay moraleja, ya verás. “Si te digo”, le respondo al Gordo Michele. “Si te digo de dónde la he sacado se abre la tierra ahora mismo debajo de nosotros y me voy al infierno ardiente donde ya hace tiempo que me esperan, pero es la puritita verdad, amigo mío, tengo una bolsa Kipsta así rebosante de lo que tú y yo sabemos y te vas a hacer rico riquísimo con ella”.

PAOLA.— Te sigo.

DYLAN.— Pero hoy cuando he llegado con la bolsa y el tío me ha dado el dinero, de golpe *I’ve had chills down my spine*, Paola, *you know*, “Esto es una trampa, lógica aplastante, claro, no van a dejar que me quede con toda esta lana, ¿verdad?”. Yo, ahí contando: “Una cabezota, dos cabezotas, tres, cuatro...”. Y, a cada billete *morao*, la certeza de que me iban a dar puro chicharrón ahí mismito era más clara, porque siempre ha sido así, en mi vida, siempre ha pasado algo, siempre he confiado en quien no debía, niña, yo siempre, y vamos a ver, que entre tener una montaña de cocaína gratis y tenerla pagando, la mejor opción empresarial es tenerla gratis, es farlopa, ya está manchada de sangre *anyway*. ¿Sí o no? (Pausa) Paola, el Gordo Michele ha visto el miedo en mis ojos. (Pausa) “*Io la grana te la faccio tenere e non t’ammazzo, che invece potrei farlo –lo sai meglio di me– perché io c’ho valori c’ho*”. (Pausa) Me dice el Gordo Michele. (Pausa) “*Valori. Se sto dove sto nella vita è proprio preché c’ho i valori. E se te stai dove stai, se te stai dove stai, Dylan, figlio di una grandissima putana, prova a chiederti, ecco?, prova a chiederti perché sei finito così*”.

PAOLA.— (Pausa) Ajá.

DYLAN.— (Pausa) Y ha sido en ese momento en el que he entendido que esto va a acabar bien. Sí. Tengo la certeza absoluta, y es una sensación en la que soy absolutamente virgen, joder, de que esta vez sí. (Pausa) Paola, yo esto lo he hecho por ti. Lo sabes, ¿verdad? (Pausa) Y ya te he dicho que estoy en una fase estable de abstinencia carnal, no te equivoques, no es en absoluto un tema romántico ni sexual, que vale, que esa energía está siempre presente, o como mínimo yo aún no he conseguido, de una forma o de otra, y más en este paisaje que nos rodea, ¿qué te voy a decir que no sepas ya?, pero no te estoy hablando de eso, por supuesto. Y tú lo sabes.

PAOLA.— Lo sé, Dylan.

Dylan vuelve a sacar el sobre del bolsillo. Se lo ofrece a Paola.

DYLAN.— Ni un solo billete quiero.

Paola va a coger el sobre, pero Dylan vuelve a apartarlo.

No, escucha, si te hubiera dicho que no te iba a ayudar con esta mierda que me has hecho hacer, y perdona que te hable en este tono, vender mierda es una mierda enorme, a nivel espiritual sobre todo, pero si te hubiera dicho que no, no habrías descansado hasta encontrar a otra persona que te ayudara, ¿sí o no?

PAOLA.— (Pausa) Sí.

DYLAN.— No sabes cómo lo sé. Y lo más seguro es que te hubieras encontrado a alguien como el Dylan de antes, un güey perturbado sin valores, una desgracia con final infeliz para sí mismo y para todos los demás.

Por tercera vez, Dylan le ofrece el sobre a Paola, pero en el último momento se lo vuelve a guardar.

He visto cómo os tratáis. Llevas cinco días aquí y no habéis pasado juntas ni cinco minutos. Te cuesta tocarla. No se atreve a mi-

rarte. *(Pausa)* Veinte años, vale, no sabéis nada la una de la otra, ni siquiera sabéis cómo comunicaros. Vale. Todo esto *(Muestra el sobre)* es un puto *macguffin*, es perder el tiempo, Paola. Puedes tardar toda una vida en darte cuenta, y lo mismo cuando te das cuenta... *(Pausa)* Es muy sencillo. *(Vuelve a ofrecerle el sobre)* No hace falta conocer a alguien para quererle.

Ahora es Paola la que no coge el sobre.

PAOLA.— Sabes para qué es esto, *(Señala el sobre)* ¿no?

DYLAN.— *(Pausa)* Sí.

PAOLA.— Dylan, esto sí va a acabar bien.

Paola coge el sobre.

DYLAN.— Dale.

Paola comienza a contar.

(Para sí) Cerveza, una cerveza hoy sí que puedo. *(A Paola)* De alguna manera habrá que celebrar, ¿no?

Paola sigue contando billetes. Dylan abre una de las latas de cerveza.

(Para sí) *Quando corpus morietur, fac ut animae donetur, Paradisi gloria.* *(A Paola)* De alguna manera hay que celebrar esto.

PAOLA.— *(Acaba de contar)* Todo.

DYLAN.— Sí.

PAOLA.— Tienes que tener tu parte de esto.

Dylan ofrece la segunda lata de cerveza a Paola.

DYLAN.— Hay cosas de las que no sé coger solo una parte, niña.

Paola coge la lata de cerveza que Dylan le ofrece. Los dos brindan y beben.

Suena el teléfono móvil de Paola, que está en la cama. Paola se acerca, coge el teléfono y se sorprende al ver el número de la llamada entrante.

PAOLA.— *(Responde al teléfono)* Sí.

Dylan observa a Paola hablar por teléfono.

De acuerdo. (...) Solo diez minutos.

Paola cuelga el teléfono.

Está aquí. *(Pausa)* Andy.

DYLAN.— ¿Aquí?

PAOLA.— En el barrio.

Paola se prepara para salir.

DYLAN.— ¿Y?

PAOLA.— Pues que habrá que despedirse.

DYLAN.— *(Pausa)* ¿Para qué?

PAOLA.— Tiene que mirarme a los ojos. *(Pausa)* Y tiene que saber lo que yo he sufrido.

DYLAN.— Vamos.

PAOLA.— Voy. *(Pausa)* Con tu Gordo Michele has ido tú solo porque decías que ese era tu terreno, ¿verdad? Este es el mío.

DYLAN.— Ya, pero, tú, no...

PAOLA.— (*Interrumpe*) Con peores cabrones he lidiado. (*Pausa*) Escucha una cosa, no me vayas de héroe machirulo ahora, mientras te esperaba, antes, me he bajado la peli esa. En la que hacías de Dylan Bravo. (*Pausa*) ¿La verdad? Vaya puta mierda de peli. La primera, la polla. La segunda, no tanto. La tercera, la tuya, pecado mortal. El Dylan ese que interpretas, no. Para nada. (*Pausa*) ¿Sabes?, un tiempo vivimos en casa de un italiano, en la costa, con Andy y toda esa mierda, ¿vale?, no, escucha, el italiano ese se había dejado en la casa una caja llena de tebeos de Bonelli Editore, tebeos italianos, serie zeta, del espacio, de monstruos, de espías, friqui, un personaje, Dylan Dog, ese sí, cuando estaba jodida, ¿vale?, me metía en la cama, un canuto, cuando aún yo, me estiraba, me ponía a leer, horas, días. Álbumes y álbumes. (*Pausa*) Dylan Dog, *indagatore dell'incubo*. Misterioso, solitario, algo brujo, buen tío, como un hermano, ¿no? Con *valori*.

Paola guarda el sobre con el dinero entre las páginas del tebeo de Dylan Dog.

La mitad de esto tuyo es. El cómic te lo regalo. ¿Vale?

DYLAN.— Vale.

Paola le da el tebeo a Dylan y camina hacia la puerta. Se detiene.

PAOLA.— Si no se acaba de verdad, no se acaba bien.

Paola se marcha.

DYLAN.— (*A público*) La noche que descubrí la bolsa Kipsta no pude pegar ojo, me quedé como un gilipollas, sentado delante, mirándola en silencio, *cravin' fuckin' whole night long*. (*Pausa*) No caté nada. (*Pausa*) Soy el puto Iron Man. (*Pausa*) Las bolsas de farlopa ahí delante y no caté nada. (*Pausa*) Fui fuerte. Todo tan obvio. No me reconozco. (*Pausa*) La mañana siguiente: “Oye, niña, vaya con los kilazos que llevas ahí en la bolsa, ¿no?”.

PAOLA.— Quiero vender esto, y con el dinero que me saque darle la vuelta a todo mi mundo. Como un calcetín.

DYLAN.— Me dijo, cuando pudimos tener un momento a solas, y yo, mi corazón, plop.

PAOLA.— Usar ese dinero para poder cuidar de mi madre. Poder cuidarme. Escribir yo mi vida. De una vez.

DYLAN.— Vaya cuento de culebrón de Corín Tellado, ¿no? ¿Cuántas veces no te lo has contado, a ti mismo, este puto cuento, Dylan? (*Pausa*) No supe qué responder. Huí. Cagado. La chica, joder, preciosa, ¿no? *Stabat Mater dolorosa. Iuxta crucem lacrimosa*. (*Pausa*) Me fui hasta ahí arriba, bajo las montañas, donde la estatua de Carmen Amaya y los guiris drogados de la *rave*, solo intentaba respirar... ¡*Argh!* En el suelo, todo el césped, ocho, diez, doce ratas de un solo vistazo, peludas, negras, redondas, entre los arbus-tos, ¿veinte?, ¿más? (*Pausa*) “La rateta eta eta eta eta”. (*Pausa*) Tal vez conozcáis a mi padre. Cantante, de esos piojosos años setenta catalanes, barba, chaqueta de pana, carnet del PSUC. Si fuisteis niños en esa época, hijos de progres, o catalanes, seguro que habéis cantando sus canciones: “*La rateta eta eta que escombrava l'escaleta, era molt boniqueta, la rateta eta eta*”, ¿sí? La nariz empieza a picarme mucho, por dentro. Sí, algunos sí que la habéis cantado, la puta canción esta, sí, señor. Salía en el concierto con la rateta, un disfraz lleno de roña, el morro enorme, negro, lleno de polvo, se lo ponía mi madre, era mi madre disfrazada, sí, la rateta, y mi padre, feliz, el cabrón, cantaba: “*La rateta eta eta*”. Todos los niños le querían. (*Pausa*) Todos los niños queráis a mi padre. (*Pausa*) Un día, a la hora de comer, salí del cole, mi madre hacía unos pocos meses que había fallecido, yo tenía doce años, ese día daban garbanzos y yo no podía soportar los garbanzos, así que salí del comedor para ir a casa a comer, tenía ganas de hacerme unas rebanadas de pan con jamón, eso era lo único que tenía en la cabeza, unas rebanadas de pan con jamón, y al llegar a casa, ¿os he dicho que tenía doce años?, al llegar a casa, sí, allí, ese día, en el suelo, estaba mi padre, estirado, en el suelo, al lado del sofá, rodeado de mierda, no era un tío muy ordenado, mi padre, la verdad, la cabeza, así, muy ridícula, en esta posición, sin respirar, ojos abiertos, ¿me sonreía? (*Pausa*) Y, de todas las ratas que ocupan el césped, una de

ellas, que muerde un trozo de shawarma que alguien ha lanzado, esa rata levanta la cabeza y me mira. *(Pausa)* Me mira a los ojos. *(Pausa)* Fijamente. *(Pausa)* Y me sonríe. *(Pausa)* Sí. Me sonreía. Como si me dijera: “Tranquilo, todo va a acabar bien”. *(Pausa)* Y ahora ella acaba de salir corriendo, sola, y sé perfectamente, porque lo he visto en sus ojos, y porque lo sabemos todos, sé perfectamente lo que sucederá cuando ella, Paola, *the girl*, se encuentre cara a cara con él, Andy, *the boy*. Yo ya hice lo que me tocaba, ya no puedo hacer más, ¿no? Sé, si escucho con atención, sí, puedo encontrar una certeza en las paredes de mi estómago que me dice que si me quedo bien quieto, aquí, exactamente aquí, si no me dejo dominar por este agujero, el pecho me arde, este agujero que ahora mismo crece dentro de mí, hiperbólico, atómico, si no salgo de este cuarto y no me muevo de estas coordenadas espaciales masti-cando arena y apretando los puños y la mandíbula con fuerza, si me hundo entre las sábanas y no salgo al mundo exterior hasta que amanezca el día de mañana, puede que entonces compruebe, y ya me toca, que he dejado de ser, *God Almighty*, un esclavo, ¿no? *(Pausa)* Salgo corriendo. *(Pausa)* Pero antes cojo el sobre con el dinero, instinto, lo guardo aquí, dentro, y me voy corriendo. Isabel, aún en su asamblea, entre las putas, corro hacia la puerta, bajo las escaleras, el polvo de las demoliciones inunda el aire, están tirando abajo el edificio que hay justo al lado del nuestro, ruinas, piedras, arena, corro, plaza Navas, noche, guiris subiendo calle arriba, sus *trolleys*, *trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec-trec*, niñas yanquis actrices porno, luces, neón, Las Vegas versión Playmobil, chavales árabes, ríen, locutorio, un anuncio de una bebida, parece un *blowjob*, sudo, la nariz me pica mucho por dentro, tiro por Elkano, modernillos, artistas, el sobre con el dinero aquí, pronto luna llena, no me olvido ni un segundo del sobre, plaza del Surtidor, Rihanna, las terrazas, no, no, no, boca, tiembla, Blai, la polla me arde, Kilim, Tieta, no, no, no, no, no, no, los ojos, como pelotas de golf, Tapioles, Reggaeton, mulatas, *twerking*, la nariz me pica mucho muchísimo por dentro, no, Poeta Cabanyes, no, Nou de la Rambla, no, el refugio las bombas, no, Roser, Margarit, Vilà Vilà, transexual, pechos, preciosos, *damn*, no, no, no. *(Pausa)* Frankfurt. Apolo. Sí.

Dylan enciende otro cigarro. Le tiemblan las manos.

Paola y un tío alto, calvo, bigote, tiembla, llora, brazos tatuados. Andy. Unas hamburguesas grasientas que ninguno de los dos se atreve a tocar. Me escondo, detrás de un coche, observo. Paola está muy triste, acerca su brazo al brazo de Andy y lo acaricia. *(Pausa)* Andy mira a Paola. *(Pausa)* Mi verga, a punto de explotar. Paola y Andy caminan bajo las farolas gigantes, entran en un hotel del Paral·lel, un hotel de puta madre, busco en las ventanas la habitación donde los dos entran, desde la calle, encienden la luz, se besan, entro en el hotel, justo delante, hotel de puta madre, ¿aquí ahora todo son hoteles de puta madre o qué?, pido una habitación, a la altura de la que han pedido Paola y Andy, uno de los billetes *moraos*, del sobre, habitación, me siento, la ventana. *(Pausa)* La piel de Paola. Suave. Tensa. La piel de Andy. Fibrada. Fuerte. Paola ríe. *(Pausa)* El minibar. ¿Una cerveza más? *(Pausa)* Solo una más.

Dylan abre una tercera lata de cerveza. Bebe y fuma, tembloroso.

La espalda de Andy tiene un dragón azul, gigante, poderoso, con alas, dientes afilados, se levanta, imperial, la boca enorme, las encías rojo sangre, a mordiscos, la devora. *(Pausa)* Paola desaparece. *(Pausa)* El dragón suelta un eructo, y escupe el alma de Paola.

ISABEL.— ¿Dónde está Paola?

DYLAN.— ¿Qué?

Salón de casa de Isabel. Isabel fuma un poco de hierba mientras lee. También tiene una botella de whisky por la mitad y dos vasos. Dylan acaba de entrar.

ISABEL.— ¿No estabas con Paola?

DYLAN.— No. *(Pausa)* ¿No duermes?

ISABEL.— No, mañana es un día importante, necesito relajar un poco la mente antes de estirarme. *(Pausa)* ¿No sabes dónde está?

DYLAN.— *(Pausa)* Ni idea. *(Pausa)* Ha ido bien la asamblea, ¿no?

ISABEL.— Bueno, los procesos, sí, y tanto, son lentos, se aceleran a la vez, ha ido bien.

DYLAN.— Bien.

ISABEL.— ¿Quieres? *(Señala el whisky)* Un poco. *(Pausa)* No te hagas ahora el abstemio, ¿eh?, que la peste a birra, va, coge un vaso, va, Dylan, que lo he sacado por ti. *(Pausa)* Pilla un vaso.

DYLAN.— *(Pausa)* Eh, tengo, mejor voy a la cama.

ISABEL.— Dylan. *(Pausa)* Soy una mujer mayor. Seré breve.

DYLAN.— *(Pausa)* Una copa y me voy a dormir.

ISABEL.— *(Pausa)* Una copa y ya.

Dylan se acerca a la mesa. Se sirve un poco de whisky en el vaso que estaba sin usar y se sienta.

Eres mono.

Dylan se enciende un cigarro.

¿No te pica la curiosidad de saber por qué mañana es un día importante?

DYLAN.— ¿Por qué mañana es un día importante?

ISABEL.— Nos reunimos con el alcalde, Dylan. *(Le ofrece el canuto)* ¿Seguro? “Mirad si el mundo es necio que para reír y amar se debe envenenar”, ¿eh? Te decía que, desde la asamblea, unas cuantas de

nosotras, ¿no?, nos reunimos con el alcalde, mañana, a primera hora de la mañana, nada, en pocas horas.

DYLAN.— Bien.

ISABEL.— Un avance, ¿no?

DYLAN.— Sí.

ISABEL.— ¿Las has visto? Ellas sí que te han visto, a ti. *(Pausa)* No sé si te has fijado, pero hay de todo, los miedos, no es fácil ponerse de acuerdo, no es fácil confiar, se pasa fatal, en la calle, la persecución, ¿sí?, cada vez el espacio más pequeño, ahora ya no tienen San Ramón, la calle Robadors, más pequeña, clarísimo, ¿no? *(Pausa)* No entienden, Dylan, borrarnos es la única solución para ellos. Bebe, Dylan, no sufras, no hay veneno.

Dylan pega un primer sorbo, pequeño.

No se atreven a mirarnos a la cara. Bebe, hombre. Por eso mañana hemos conseguido un gran éxito, el alcalde se reúne con una comisión nuestra, solo tres de nosotras, protocolo y mierdas de esas, mierdas de los políticos, y yo soy una de las tres, sí, mira, ¿sabes de qué queremos hablar con él? ¿Qué queremos explicarle? *(Pausa)* ¿Está bueno este whisky?

DYLAN.— *(Pausa)* Mucho.

ISABEL.— *(Va hacia un lugar en concreto)* Lo tengo solo para ocasiones especiales, Dylan. *(Se detiene de golpe)* A veces soy un poco *hippy flowers*, ¿no? Quiero creer en la gente, ¿me entiendes? Tengo motivos de sobra para no confiar, todo el mundo, pero cuando confío, escúchame, solo cuando confío es cuando tengo fuerzas para levantarme por la mañana y aprovechar las horas y los segundos que la vida me regala y para poder estar con la gente y para que las cosas malas no me hieran tanto, ¿entiendes? *(Pausa)* A muchas de las chicas les cuesta, no me conocen, hace años que no

hago calle, he hecho poca calle, mujer trabajadora de los pies a la cabeza, sí, toda la vida, pero calas de una hora lejos que vengo de buena casa, sí, y soy artista, dentro de mi alma lo que soy, de raíz, artista, a la mierda quien no entienda esto, por el culo, que sí, los artistas todos, unos desgraciados egoístas malcriados asquerosos como los políticos de mierda, pero yo soy artista, y ni yo misma puedo cambiar eso.

Dylan le da un segundo sorbo al whisky.

(Se sirve más whisky) Yo ahora solo tengo dos, tres clientes fijos, ¿sabes?, mileurista, pero no trabajo más de diez horas al mes, con eso yo ya tengo suficiente, si no podemos abolir el trabajo, ¿no?, lo que quería decirte, Dylan, no me hagas perder el hilo, ¿eh?, siempre hay desconfianza, pero también una solidaridad enorme, todas son mis compañeras, todas. Yo soy la compañera de todas.

Dylan se acaba el vaso de whisky con un tercer sorbo.

¿Más? *(Pausa, le sirve)* Va. *(Pausa)* Tuve una crisis hace años. *(Pausa)* Una de verdad. *(Pausa)* Tú sabes de qué te estoy hablando, ¿sí? *(Pausa)* Y entonces decidí ir a la universidad. Debía tener tu edad y me puse con la Antropología, eso no lo sabías de mí, no hemos hablado, no hemos tenido mucho tiempo, en estos últimos cinco días, ¿no?

Dylan bebe.

Al principio trabajaba en un piso, con más chicas, ¿sabes?, y cuando no venían clientes me ponía a estudiar como una loca, no sé, te parecerá una gilipollez, pero encontré, estudiando, el sustento, teórico, que necesitaba, para muchas cosas que no entendía, para comprenderme, y después el 15-M, bueno, eso sí que ya, ahí muchas cosas me pasaban, pasaron muchas cosas... *(Apaga el canuto)* ¿Hablo demasiado?

DYLAN.— *(Pausa)* Tienes cosas interesantes que decir.

ISABEL.— *(Pausa)* Sí que eres mono. Sí, sí, sí, sí, esto es lo que te quería enseñar.

Isabel vuelve a correr hacia el lugar concreto. Dylan vuelve a beber, pero de golpe se detiene y aparta el vaso.

¿Sabes de qué vamos a hablar con el alcalde? Mi tesis, la carrera, “Cooperativas de trabajadores y trabajadoras sexuales a lo largo de la historia”. Hombres y mujeres, libres, ¿no?, que han ejercido la potestad de utilizar su sexo como medio de vida y que se han organizado colectivamente para llevarlo a cabo. Empoderamiento. ¿Está rico o no está rico? *(Señala el whisky)* Y cuando, Dylan, cuando supe que mis compañeras estaban organizándose pues, no siempre es fácil, ¿sabes?, cuando empezaron a echar a la gente de esta calle no supimos organizarnos, perdimos la batalla, ahora puedes verlo, pero con las compañeras, no, con las compañeras hay otra cosa. *(Saca el dossier)* Nos ha costado mucho. *(Le ofrece el dossier a Dylan)* Hay algunas ideas aquí que, mira, me siento responsable también, en parte, de esto, aquí está mi mano, sí, soy vanidosa, ¿verdad?, diciendo esto, pero sí, claro que sí, aquí dentro está también mi mano.

DYLAN.— *(Lee)* “Lo único que no podemos cambiar es que el sol salga por el este y se ponga por el oeste”.

ISABEL.— Gestionaríamos nosotras mismas el local. Sin nadie más. Para hacer nuestro trabajo. En dos años podríamos hacerlo totalmente autosostenible. Ellos tienen el edificio, nosotros tenemos la idea. Y la organización. No nos quieren en la calle. ¿A cambio qué nos ofrecen?

DYLAN.— *(Pausa)* ¿Y esto es de lo que le vais a hablar mañana?

ISABEL.— No tengo nada que ganar con esto, ya. Solo quiero saber que he cambiado alguna cosa. *(Pausa)* Tú también quieres cambiar algunas cosas, ¿no?

DYLAN.— *(Pausa)* ¿Perdona?

ISABEL.— La meditación. La música. *(Pausa)* No espío, pero quiero saber a quién he metido en mi casa.

DYLAN.— Obvio.

ISABEL.— Y el agua, y las infusiones, no dejar de fumar, está claro, ¿no?, *obvio*, y la cara que tienes, tu mirada. Escapas, ¿no?, quieres dejar *ciertas costumbres* atrás, ¿no? *(Pausa)* ¿Cómo ves a Paola?

DYLAN.— *(Pausa)* ¿Qué?

ISABEL.— ¿Cómo ves a Paola? *(Pausa)* Hablas, siempre estás con ella, desde que llegó, no os conocíais, ¿no?, no hemos hablado ni cinco minutos, ella y yo, estamos en mi casa, ¿no? *(Pausa)* “Tendremos tiempo”. El *tiempo* nunca llega.

DYLAN.— Ya.

Isabel se empieza a liar un nuevo canuto.

ISABEL.— Culpa de mierda. Estigma de mierda. Se te mete aquí y te hace creer que somos una mierda. Yo he pagado, ¿entiendes?, con dinero. Cada mes, religiosamente, nunca mejor dicho, aunque no me dirigieran la palabra, mis hermanas, mi familia, y me ponían muy difícil la, comunicarnos, pero el dinero sí que lo aceptaban, ¿no?, con el dinero de una puta no tenían ningún problema. *(Pausa)* Veinte años sin poder hacer de madre porque me habían hecho creer que era una mierda. *(Pausa)* No es contigo con quien debo hablar de esto, ¿verdad?

DYLAN.— *(Pausa)* No.

ISABEL.— Exacto. “Tendremos tiempo”. *(Pausa)* ¿Le dijiste algo a Paola de mis dolores? *(Pausa)* Mis dolores. ¿Le dijiste algo?

DYLAN.— No.

ISABEL.— ¿No? *(Pausa)* Por mucho que medites, Francesc, ¿sabes?, por mucha música religiosa cristiana de mierda, lo importante, tío, no es lo que dejas ir.

DYLAN.— No me encuentro...

ISABEL.— No es de lo que escapas, es a lo que te agarras.

DYLAN.— ... muy bien.

ISABEL.— Escúchame bien. Tanto da, si no puedes aferrarte a nada, si no crees en la gente, solo creas dolor, a tu alrededor, que yo haya elegido usar el velo de la ingenuidad porque es como me ha salido del coño vivir no significa que no sea capaz de ver, a la gente, ¿qué mierdas te has pensado tú?

Isabel se enciende el canuto. Dylan, mareado, se levanta.

DYLAN.— Buenas noches.

ISABEL.— Mis compañeras sí que se fijaron en ti, un poco más, va, *(Le sirve de nuevo)* no sé si tú en ellas, pero ellas sí que te vieron, esta noche nos acabamos la botella, un par o tres de mis colegas, fuiste su cliente. *(Pausa)* Guais. *(Se sirve)* Bebe, hombre, bebe, Dylan, bebe. *(Pausa)* El loco de Las Vegas, Dylan, Pancho, Nacho, Sonny, Tico, Marco. Juego, engaños, robos, estafas, narcotráfico... Sí, ¿voy bien?

DYLAN.— *(Pausa)* Tal vez sí.

ISABEL.— Desde el primer momento. He conocido a muchos como tú, demasiados, no sé, te miré el cuello de la camisa, comprobé que no eras un cerdo, no sé.

DYLAN.— *(Pausa)* *Ho capito*, Isabel.

Dylan se levanta, va a un rincón y pone sus cuatro posesiones dentro de la bolsa Kipsta. Isabel se sirve más whisky, no ve como

Dylan saca el sobre con el dinero y lo deja sobre la cama. El tebeo de Dylan Dog, en cambio, sí lo mete dentro de la bolsa Kipsta. Dylan se dirige hacia la puerta, llevando la bolsa Kipsta.

ISABEL.— Conozco bien a los de tu raza. Madres enfadadas y agotadas, los padres, unos cerdos idiotas. Os maldijeron, os dijeron que erais reyes. Y sois hijos del error. Los que siempre huís. Los que siempre herís. Los que hacéis que todo acabe mal.

DYLAN.— *(Pausa)* Espero que todo os vaya muy bien.

ISABEL.— Desaparece. *(Pausa)* Por respeto.

DYLAN.— Marcho del Poble Sec. De Barcelona.

ISABEL.— “Aquel que con fuego folla se quema la polla”.

DYLAN.— Que vaya bien mañana. *(A público)* Llaman a la puerta. *(A Isabel)* Ya voy yo.

Dylan abre la puerta, recibe un golpe y cae. Un desconocido entra, ataca a Dylan y le empieza a pegar una paliza.

ISABEL.— ¡Dylan!

Oscuro.

3. ISABEL

Isabel recoge todos los elementos de la escenografía. Los coloca en cajas. Se toma su tiempo. Paola entra, se acaba de vestir y se seca el pelo con una toalla.

ISABEL.— Hola.

PAOLA.— *(Pausa)* Hola. *(Pausa)* He venido a despedirme.

ISABEL.— Ajá.

PAOLA.— No te he visto y, vaya, he aprovechado para pegarme una ducha. He flipado un poco al ver las cajas.

ISABEL.— Al final se han puesto las pilas, me avisaron hace tres días. Esto lo tiran abajo la semana que viene.

PAOLA.— Vaya.

ISABEL.— Se hace raro pensar que en nada serán ruinas, ¿no?

PAOLA.— ¿Te han dado otro piso?

ISABEL.— Sant Martí, tocando con Badalona.

PAOLA.— Ah.

ISABEL.— Tengo ganas de ver mundo.

PAOLA.— *(Pausa)* Eso es bueno.

ISABEL.— ¿Y tú?

PAOLA.— Nos vamos ahora. *(Pausa)* Estoy esperando que me llame.

ISABEL.— ¿Sí?

PAOLA.— Carretera, unos cuantos *CD's*, está bien.

ISABEL.— Está bien.

PAOLA.— Sus padres nos han buscado un piso, viviremos cerca, nos podemos entender.

ISABEL.— Claro.

PAOLA.— *(Pausa)* Andy sabe que se ha equivocado, pero tiene buen fondo, ¿sabes? *(Pausa)* ¿Has hablado con Dylan?

ISABEL.— *(Pausa)* No. *(Pausa)* ¿Y tú?

PAOLA.— Le llamaré.

ISABEL.— Yo también.

PAOLA.— Estos días tenía que estar con Andy, he tenido que, pero llamaré a Dylan. *(Pausa)* Y le daré las gracias.

ISABEL.— Menos mal que no os dio tiempo a gastaros el dinero.

PAOLA.— *(Pausa)* Gracias. A ti sobre todo.

ISABEL.— No.

PAOLA.— Sí, gracias. No, no tendría que haber... Lo sé.

ISABEL.— Está bien.

PAOLA.— No, no debería haber cogido esa bolsa llena de mierda. No debería haberla traído aquí. Lo de venderla, lo de conseguir dinero, no debería, perdóname, no debería haberte puesto en peligro. Si no llega a ser por ti, yo no sé, no sabes...

ISABEL.— No.

PAOLA.— ... me siento, te pido perdón porque ese, un tío sin nada que perder, sin nada en la cabeza, el mierda de Stiff, te pido perdón porque si no hubiera sido por mi culpa ese mierda no habría venido aquí, a tu casa, no le hubiera pegado, joder, no le hubiera pegado una puta paliza al pobre Dylan, que está, bueno, pero es un tío con lo que hay que tener, y no se merece, y tú no te mereces tener que haber visto eso, tú no te mereces que, joder, menos mal que no llegó a...

ISABEL.— *(Pausa)* Ese tipo de gente es la que menos miedo me da.

PAOLA.— Ya.

ISABEL.— Lo bueno es que aún no os hubierais gastado el dinero.

PAOLA.— Fue una mierda. *(Pausa)* Y la has solucionado tú.

ISABEL.— Stiff no os volverá a molestar. Eso es lo que importa.

PAOLA.— *(Pausa)* Gracias.

ISABEL.— *(Explota)* ¿Cómo se te pudo pasar por la cabeza?

Paola coge sus cosas, dispuesta a marcharse.

PAOLA.— A veces las cosas son difíciles.

ISABEL.— *(Pausa)* ¿Has desayunado?

PAOLA.— Tomaré algo de camino.

ISABEL.— ¿Sí?

PAOLA.— Pararemos, en algún sitio.

ISABEL.— ¿Te fías de Andy?

Paola se dirige hacia la puerta.

PAOLA.— Es tarde.

ISABEL.— ¿Quieres un par de manzanas?

PAOLA.— *(Niega)* Gracias.

ISABEL.— Yo sé, espera, por favor, yo sé que he dejado, Paola, espera, yo sé que he dejado que la vida, la gente, lo que sea, yo misma, yo, me he dejado, he sufrido mucho, ¿sabes? *(Interrumpe a Paola)* Debería haber estado. *(Pausa)* En tu vida. *(Pausa)* Contigo. *(Pausa)* Pero sentía que de verdad era una mierda. Me lo decía gente que se suponía que me quería. *(Pausa)* Joder. ¿Quién coño dejaría que su hija se pudiese viviendo al lado de una mierda?

PAOLA.— *(Pausa)* Tendremos tiempo.

ISABEL.— Estás sola, es mi culpa, lo es, pero estás a punto de subirte en un coche con...

PAOLA.— No entres ahí.

ISABEL.— Es así, un tío que te ha abandonado, te ha puesto en peligro, que te dice que va a cambiar, pero en el fondo, aunque no lo sepa, te va a arrastrar con él al pozo...

PAOLA.— Escúchame. Si he cogido toda la mierda que me han puesto en la cabeza, todos los, calla de una puta vez, si yo he decidido, si yo te miro y me quedo solo con lo que veo, ya vale, solo con eso, y olvido todo lo demás, todas las demás mierdas, las tiro por

el desagüe, no, Isabel, calla, lo que yo tengo delante es una buena mujer, creo que sí, más allá de que seas mi, más allá de que yo haya salido de dentro de ti, más allá de eso, que es importante pero no es lo más importante, yo te miro, te he estado mirando, te he estado escuchando, aunque digas que no hemos hablado, aunque te hayas sentido muy lejos de mí, yo he estado aquí, a tu lado, unos pocos días, vale, pero creo que sé quién eres, ¿eh?, no, quién eres ahora, y eres una buena mujer, me cago en la hostia. ¿Vale? *(Pausa)* Y si yo he decidido no juzgarte, y a mí, no, ahora ya, lo que seas, lo que trabajes, lo que luches, lo único que puedo juzgar de verdad es que no has estado, que no has estado ahí, por lo que sea, tú lo has dicho, ¿no?, y hasta te entiendo, mucho, Isabel, pero no has estado, ¿lo has dicho o no? *(Pausa)* Si ni eso lo juzgo, ya es demasiado tarde, si no lo hiciste entonces, ahora ya no. Ni se te ocurra. Ahora déjame que haga lo que creo que tengo que hacer para ser feliz. Respeta a quien yo elijo a mi lado. Y si la jodo, me da igual. No. Yo te invito a estar en mi vida, ¿me oyes? Yo quiero estar en la tuya. *(Pausa)* Y si crees que me equivoco, lo asumes, me quieres igual, y te callas la puta boca.

ISABEL.— *(A público)* Lllaman a la puerta.

Dylan entra, lleva una camiseta estampada con el Iron Man de Robert Downey Jr., camina con muletas y está visiblemente herido. Lleva una bolsa de plástico de un conocido supermercado.

DYLAN.— *(A Isabel)* Muy buenos días. *(Pausa)* Solo he venido a recoger mis cosas. *(A Paola)* Hola.

Paola e Isabel ven como Dylan entra y camina, con muchísima dificultad, como un herido de guerra, hacia su cuarto, donde coge la bolsa Kipsta, aún llena con sus cosas.

Me han dado el alta, bueno, de hecho no me la han dado, pero no soporto los hospitales, la verdad.

ISABEL.— ¿Qué tal estás?

DYLAN.— Como si hubiera nacido ayer.

PAOLA.— *(Pausa)* Tienes buen aspecto.

Dylan llega hasta la mesa, como puede, cargando con la bolsa del súper y la bolsa Kipsta.

DYLAN.— *All right then. (Pausa)* ¿Os importa si me hago unas rebanadas de pan con jamón? Antes de marchar, para desayunar, ¿no?, y moverme con algo en el estómago. *(Pausa, a Isabel)* Luego, me voy.

ISABEL.— *(Pausa)* Claro.

PAOLA.— Bueno, yo...

DYLAN.— *(La interrumpe)* Unas rebanadas de pan con jamón no es un desayuno para todos los días de la semana, no es muy *halal*, ¿no?, pero bueno, así, de tanto en cuando, en días especiales, como una cosa, ¿no?, excepcional, pues, joder, están muy bien, ¿no? *(Pausa)* Quiero decir que, os he comprado un poco, si queréis.

PAOLA.— Me voy de la ciudad.

DYLAN.— Ya. *(Pausa)* ¿No quieres pillarte una para el viaje? *(A Isabel)* ¿No te importa?

ISABEL.— *(Pausa, a Paola)* Aún no te ha llamado.

Isabel se sienta en la mesa.

DYLAN.— *(A Paola)* Hazte una y te la llevas. Hazte dos, una para Andy.

ISABEL.— Sí que está bueno el jamón este.

DYLAN.— *(A Isabel)* Me quedaban cinco euros, todos mis ahorros, y me los he gastado en este jamón. ¿Qué coño iba a hacer? Toda la vida buscando el triunfo, ¿qué es el triunfo?, el triunfo es poder comerse una rebanada de pan con jamón. *(A Paola)* Niña, comer es inevitable.

Dylan le pasa una rebanada a Paola y se levanta para ir a buscar vasos donde servir un zumo de naranja que llevaba en la bolsa.

Sé que es una combinación un poco rara, jamón y zumo de naranja, de bote encima, no me iba a poner ahora a exprimir, pero bueno, yo es que ya no tengo paladar, es lo que tienen tantos años en *fuckin' USA, you know?*

Dylan sirve y se vuelve a sentar, le pasa un tomate a Paola.

Échale guindas al pavo.

PAOLA.— Gracias.

DYLAN.— Isabel.

ISABEL.— ¿Sí?

DYLAN.— ¿Cómo fue la reunión? *(A Paola)* Sabes, ¿no? Lo de la reunión, ¿te lo ha explicado?

ISABEL.— No hemos tenido tiempo.

DYLAN.— ¿No? *(A Paola)* Tu madre está liándola parda...

PAOLA.— Eso ya lo sé.

DYLAN.— ... con las Putas Rebeldes. *(A Isabel)* Os llamáis así, ¿no?, o... *(A Paola)* bueno, lo que sea, que se han organizado para pedir un, *(A Isabel)* coño, explícalo tú, ¿cómo fue la reunión con el alcalde?

ISABEL.— ¿Cómo va a ir?

PAOLA.— ¿Con el alcalde?

ISABEL.— Fatal.

DYLAN.— ¿Fatal?

ISABEL.— Una derrota más, una derrota menos, ¿qué más da? No nos vamos a quedar quietas, ahora estamos unidas.

DYLAN.— *That's the attitude.*

PAOLA.— Sí que está bueno el jamón.

Suena el teléfono de Paola. Los tres dejan de comer. Paola responde al teléfono.

(Al teléfono) Andy. (...) Perfecto.

Paola cuelga el teléfono.

PAOLA.— Está en plaza España.

DYLAN.— *(Pausa)* ¿Por qué no haces tu número? *(A Paola)* ¿Sabes que tu madre hacía un número de cabaré de Cleopatra?

ISABEL.— Dylan.

DYLAN.— *(A Isabel)* A mí me dijiste que harías el número. Mira, yo ahora tengo la expectativa, es lo que tiene, y no se puede vivir de esta manera, con tantas expectativas sin materializarse, y es cierto que desde que me lo dijiste hasta ahora han pasado movidas, movidas jodidas, movidas tochas, pero tú dijiste que harías un número, ¿o no?, el número de Cleopatra, y tú eres una mujer de palabra, y me iré de aquí, en cinco minutos, y me iré, y tu hija se irá, y nos iremos sin ver el número, y eso tampoco es justo, ¿o qué? *(Pausa, a Paola)* *Li piace di fare il numero, ragazzina. Li piace tantissimo.*

ISABEL.— Tú estás muy perturbado. *(A Paola)* ¿A ti no te esperan en plaza España?

PAOLA.— *(Pausa)* Que esperen un poco más.

DYLAN.— *It's showtime, folks!*

ISABEL.— *(Pausa)* Sois tal para cual.

DYLAN.— No te creas.

Isabel se prepara para hacer el número: música, vestuario... De golpe se detiene.

ISABEL.— A ver, un momento, antes de que, a mí me encanta, ¿sí?, pero, a ver, es una cosa mía personal, me gusta, me trae buenos recuerdos, pero entendamos que la idea de Cleopatra como una seductora comehombres es horrorosa, si os paráis a pensarlo un momento, es una distorsión histórica que los romanos...

PAOLA.— *(Le interrumpe)* Mamá. *(Pausa)* Que el público se va.

Isabel asiente. Pone la música y empieza a sonar el "Tema de Cleopatra".

ISABEL.— *(Cantando)*

Los hombres sabios dicen que
todo está inventado ya.
Anoche pude escuchar
un sonido peculiar
cuando en sueños yo volé
dos milenios hacia atrás
descubrí que los egipcios
ya sabían qué era el jazz.
Cleopatra tenía una banda,
una gran banda de jazz.
Cada noche hacía una fiesta

con su estilo peculiar.
 Sedujo a Marco Antonio
 con un ritmo de mil demonios.
 Conquistó su corazón
 al compás del charlestón.
 La luna y las pirámides
 fueron testigos de su amor.
 Las esfinges suspiraban,
 se emocionó el rey Sol.
 Así engañó a los romanos
 que cayeron en sus manos.
 Les convirtió en esclavos
 del dixie y del foxtrot.
 Los romanos querían ser libres,
 los hombres sabios dicen,
 del influjo de Cleopatra
 y sus caderas sin igual.
 Julio César no quería caer
 en la trampa de su swing,
 así que encerró a Cleopatra
 y a la banda le dio fin.
 Cleopatra tenía una banda,
 una gran banda de jazz.
 Cada noche hacía una fiesta
 con su estilo peculiar.
 Sedujo a Marco Antonio
 con un ritmo de mil demonios.
 Conquistó su corazón
 al compás del charlestón.
 Castigada por rebelde
 sin su gran banda de jazz,
 sin poder sentir el ritmo,
 como un pez fuera del mar.
 Mujer de sangre caliente
 se dejó hincar el diente
 por la malvada serpiente
 y así dejó de bailar.

*Dylan y Paola son espectadores del número de Cleopatra, apoyados en la mesa del desayuno.
 En algún momento del número, Dylan se enciende un cigarro y Paola le pide un par de caladas.
 Isabel acaba. Paola y Dylan aplauden.*

Muchísimas gracias, queridísimo público.

El teléfono vuelve a sonar. Paola lo silencia.

PAOLA.— *(Pausa, a Isabel)* Ahora sí.

Paola se levanta y se dirige a la puerta. Isabel la acompaña. Dylan las mira desde la mesa.

ISABEL.— Estamos en contacto, ¿no?

PAOLA.— *(Afirma)* Cuando nos instalemos en Andorra ven. Siempre que quieras.

ISABEL.— Lo mismo.

PAOLA.— Bien.

DYLAN.— *(Pausa)* Have a good trip, niña.

PAOLA.— *(Pausa)* Gracias.

ISABEL.— ¿No te llevas nada?

*Paola se acerca a Isabel y se deja abrazar por ella. Un abrazo largo.
 Paola e Isabel se separan y se miran.*

PAOLA.— *(Sonríe)* Cleopatra.

Paola sale. Isabel se queda en la puerta. Dylan la observa, apoyado en la mesa.

ISABEL.— *(Pausa)* Si hay algo por abolir, eso es la pareja.

DYLAN.— Totalmente.

Dylan, cargando con la bolsa Kipsta, camina como puede en dirección a la puerta. De golpe, se detiene.

Una cosa. Cuando estaba yo, ahí en el suelo, y él reventándose la cara a hostias, te miré, Isabel.

Te miré un momento, a los ojos, y vi, joder, me hizo ilusión. *(Pausa)* Estaba sintiendo mucho dolor físico, eso es verdad, y no es la primera vez, quiero decir que, pero también me sentía feliz, estaba un poco feliz, quiero decir, no quiero ponerme cursi.

Dylan deja la bolsa Kipsta en el suelo.

Te miré a los ojos y, y vi que ahí había alguien, ¿no?, después de todo lo que he hecho, al menos, no sé, con todo, con toda la mierda que significa ser Dylan, ser yo, al menos había alguien en este mundo a quien le importo un poco. *(Pausa)* Eso mola. *(Pausa)* Es lo que yo digo siempre, ¿no?, no hace falta conocer a alguien. *(Pausa)* Para que te importe.

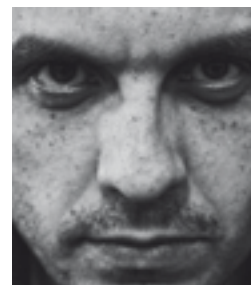
ISABEL.— *(A público)* Y entonces camino hacia Dylan. Sin decidir nada. Tan solo dejándome llevar por mis pies. Sin decidir nada. Y acerco mi cara a la suya. Y le miro a los ojos. *(Pausa)* Y le beso. *(Pausa)* Un beso largo. *(Pausa)* Un beso de los que no hago desde hace siglos. *(Pausa)* Y cuando estoy empezando a besarle, en el primer momento en el que acerco mis labios húmedos a los suyos, y abro poquito a poco mi boca para ofrecérsela, se me aparece la duda, el miedo, de si él responderá recíprocamente a mi beso o si acaso cerrará la boca y me rechazará. *(Pausa)* Y me encanta esta sensación. Me encanta no saber, por apenas un segundo, si soy o no deseada. Pero me gustará mucho más comprobar que sí, que él también me dará sus labios, que estarán húmedos también, y que abrirá su boca, y con una timidez inesperada me ofrecerá su lengua, viscosa, hirviendo. Eso me gustará. Eso me gustará mu-

cho más, si queréis que os diga la verdad. *(Pausa)* Sentiré el calor de su cuerpo. La forma de su pecho. De su barriga. De su sexo que empieza a crecer. La forma de sus manos fuertes agarrándose por la espalda. Su olor a hospital y a jamón y a tabaco y a zumo de naranja de bote. Y me sentiré muy cómoda, de repente, con su cuerpo. *(Pausa)* Y nos miraremos, otra vez, a los ojos, y los veré alegres, agradecidos, miedosos también, y nos regalaremos otro beso, poco a poco, muy lento esta vez, ahora que ya los dos sabemos que nos deseamos, con cuidado, con conciencia de que nuestros cuerpos comparten dolor y fragilidad, pero también hambrientos de saborear cada segundo de un momento que sabemos excepcional, porque ambos conocemos el valor de los primeros besos. *(Pausa)* ¿O no? *(Pausa)* Y luego me lo llevaré a mi habitación. *(Pausa)* Y entonces, contra todo pronóstico, no nos separaremos nunca más. *(Pausa)* Seremos pareja, Dylan Bravo y yo. *(Pausa)* Sí. No lo decidiremos, no haremos nada para que eso suceda, como mínimo al principio, pero seremos pareja, seremos inseparables. Una pareja peculiar, tal vez, pero una pareja. *(Pausa)* Viviremos juntos. Compartiremos muchas cosas. Nos divertiremos mucho. Y nos peharemos muchísimo, también. Seremos felices un veinte por ciento del tiempo. Pero qué veinte por ciento. Impresionante. Y el otro ochenta no será una cuestión de falta de felicidad, sino de falta de costumbre. *(Pausa)* Tendremos infinidad de miedos. Miedo a confiar. Miedo a compartir. Seremos como dos erizos aprendiendo a guardar los pinchos. Pero los dos tendremos ganas de descubrirnos, y de aprender a seguir jugando, esta vez sin herirnos. Follaremos mucho. Follaremos muy bien. Y yo tendré que aguantar su música religiosa de mierda, y que de vez en cuando desaparezca sin decir nunca dónde va. Y él tendrá que aguantar que tenga mi par de clientes habituales, más los extras, porque descubriré que es celoso. *(Pausa)* Pero se lo tendrá que comer con patatas. *(Pausa)* Y me cuidará. Me cuidará muchísimo. *(Pausa)* Yo haré lo que pueda. *(Pausa)* Y seguiré mi lucha con las compañeras. Oiréis hablar de nosotras. Haremos cosas. Haremos cosas grandes. Y sobre todo dejaremos de ser invisibles. Y nadie explicará nuestra historia, porque lo haremos nosotras. *(Pausa)* Recuperaré el contacto con mis hermanas. Un poco, tampoco de-

masiado. Seguirán siendo unas gilipollas, pero como mínimo romperemos el silencio. Tras veinte años, volveré a escuchar la voz de mis hermanas. *(Pausa)* Con la ayuda de Paola. *(Pausa)* Estaré en la vida de Paola. Y ella en la mía. Como mínimo hasta que me muera. *(Pausa)* Moriré pronto. De aquí a tres años. *(Pausa)* Moriré de cáncer. *(Pausa)* La buena noticia es que mi muerte será muy rápida, así que casi no veré sufrir a mi hija por mi culpa. *(Pausa larga)* Al final habrá tenido razón la tía. *(Pausa)* Tendremos tiempo. Tendremos tiempo de disfrutarnos un poco.

*Isabel mira a Dylan. Poco a poco se acerca a él hasta que están uno delante del otro. Se miran.
Isabel y Dylan están a punto de besarse, pero justo antes del beso...*

OSCURO FINAL



IVÁN MORALES
(Barcelona, 1979)

Foto: © Lan Dry

Se pasa la infancia viajando y viviendo en diversas ciudades (Barcelona, Almería, Madrid, Los Ángeles, Nueva York), participando precozmente en la escena alternativa de los ochenta y principios de los noventa, colaborando en varias radios libres y editando fanzines de cómic *underground* en España y Estados Unidos.

Con ocho años debuta como actor, en una TV3 aún con lugar para la experimentación audiovisual, en programas pioneros como *Oh, Bongonia!* A los doce años vive su primera experiencia teatral, interpretando al niño en el montaje original de *Carícies*, de Sergi Belbel en el Teatre Romea. Desde entonces el oficio de actor le ha llevado a desarrollar una carrera de más de veinticinco años en numerosas series de televisión, obras teatrales y películas, lo que le ha permitido ponerse bajo la batuta de autores y directores tan diversos como Carme Portaceli, Marc Martínez, Agustí Villaronga, Julio Wallovits, Daniel Monzón, Dario Argento, etc.

Paralelamente, ha ido desarrollando una trayectoria como escritor dramático que empezó en 2000 con el guion cinematográfico de *Mi dulce*, a la que siguió la galardonada *El truco del manco*. Ese mismo año debuta en la dirección con el cortometraje *Ha llegado el momento de contarte mi secreto*, estrenado en el Festival de Gijón de 2000 y premiado en el Zemos 98 con la mejor interpretación. Le sigue *Dibujo de David*, ganador del Premio Joven en el Sonorama 2008, mención especial en el Festival Obuxo, mejor guion en la Plataforma de Nuevos Realizadores de Madrid y mejor montaje en el Festival de Girona y en el Certamen de Cortos de Soria.

En 2010 forma la compañía teatral Prisamata, con la que estrena *Sé de un lugar*, obra con más de cinco años de recorrido en Cataluña, donde hizo cuatro temporadas en cuatro teatros (Caldera, La Seca, Teatre Romea y Villarroel), Madrid (dos temporadas en la Sala Cuarta Pared) y el extranjero (Francia, Portugal, Buenos Aires), y premiada con el Butaca 2012 como mejor espectáculo de pequeño formato, Time Out 2012 a la mejor obra de creación, un Aplaudent Sebastià Gasch FAD y la nominación a espectáculo revelación en los Premios Max 2013. Con Prisamata levanta dos espectáculos más, *Els Desgraciats* y *Jo Mai*, esta última, una de las cinco obras más vistas en el Teatre Lliure de Gràcia de la temporada 2013/2014.

Fuera de su compañía escribe y dirige *Cleòpatra*, estrenada en el Teatre Lliure en la temporada 2014/2015 y nominada a los Premios Butaca (al igual que lo estuvo *Sé de un lugar*) en la categoría de Mejor Texto Teatral, y adapta y dirige *Wasted*, un texto de Kate Tempest, por encargo de Íntims Produccions, obra que consigue ser uno de los éxitos indiscutibles de Fira de Tàrraga 2015.

CLEOPATRA

Dylan, tras vivir quince años en una Babilonia de pecado y corrupción, regresa a Barcelona para intentar reencontrar sus orígenes y espera deshabituarse de su afición al sexo de pago y a la coca. Acaba alquilando una habitación a dos pasos de aquí, en la casa de una peculiar mujer, Isabel, que a su vez recibe la inesperada visita de Paola, la hija a la que nunca pudo cuidar, que lleva una bolsa Kipsta cargada de problemas.

¡Qué excelente narrativa, qué lenguaje tan personal y efectivo para explicar un entramado de historias! Los episodios que se explican tienen gancho, son buenos y además revelan que detrás hay un trabajo de documentación hecho a conciencia. Y sobre todo hay corazón, hay sangre, hay vida.

Maite Guisado, recomana.cat

Morales afina su estilo, sintético pero muy expresivo, en el paisaje que acompaña a los personajes y dándoles a estos más profundidad en sus vidas. Una historia de segundas oportunidades, para batallar con el pasado y el presente en pos de un futuro que contenga más tiempo de felicidad.

Martí Figueras, masteatro.com

Iván Morales cada vez escribe y dirige mejor, con mayor hondura y claridad. Cleopatra tiene verdad a espuestas. [...] El tercio final está en el punto justo entre la lucidez y la esperanza. Hay una luz inesperada. Y el monólogo último es de las cosas más bonitas y más emocionantes que he escuchado en un teatro.

Marcos Ordóñez, *Babelia* (El País)