

IDEAS COMO CHICLES, NOTAS COMO PIEDRAS

Conversaciones / Derivas / Obras



Rodrigo García - Juan José Santillán

ESTUDIOS TEATRALES

 EDITORIAL
INTeatro

García, Rodrigo

Ideas como chicles, notas como piedras : conversaciones : derivas : obras / Rodrigo García ; Juan José Santillán. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2022.

412 p. ; 22 x 15 cm. - (El País Teatral)

ISBN 978-987-3811-78-4

1. Antología de Obras de Teatro. I. Santillán, Juan José. II. Título.
CDD 792.092

Ejemplar de distribución gratuita

Prohibida su venta

Foto de tapa: Rodrigo García

Consejo Editorial

Gustavo Uano
Gisela Ogás Puga
Nerina Dip
Carlos Pacheco
David Jacobs

Staff Editorial

Carlos Pacheco
David Jacobs
Graciela Holfeltz
Laura Legarreta
Laura Occhiuzzi (Corrección)
Agustina Periale (Diseño de Tapa)
Gabriel D'Alessandro (diagramación)
Patricia Ianigro (Distribución)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-78-4

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina.
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Reservados todos los derechos.
Impreso en Buenos Aires
Primera edición: 2.500 ejemplares

IDEAS COMO CHICLES, NOTAS COMO PIEDRAS

Conversaciones / Derivas / Obras



Rodrigo García
Juan José Santillán

Agradecimientos:

Adys González de la Rosa, Carlos Pacheco, Carlos Rod y Antonio Fernández Lera.

SPARRING

LA PUERTA A UNA CONVERSACIÓN

El *sparring* es un modo de entrenamiento en el boxeo que se aplica en un período definido de tiempo. Tiene inicio, final y en el medio despliega diversos aspectos según la dinámica de cada encuentro. Básicamente un boxeador se pone en función de otro exigiéndolo con una secuencia de estímulos y movimientos. De algún modo, en el boxeo, además de una preparación, el *sparring* genera una forma concreta de conocimiento.

La distancia se entrena en el *sparring*. Y este libro fue generado en esa práctica que variaba. A veces se trabajó en la corta, otras más lejos. Lo importante fue mantenerla en tono.

Asumí el rol de *sparring* en el sentido de proponer una serie de temas/estímulos para establecer una conversación, y una deriva, con Rodrigo García. No hubo *ring*, sino campo abierto y algunas zonas temáticas que decidimos habitar. En estas conversaciones percibo algo de esa práctica del boxeo, al menos, como reflejo y disposición, por eso me sería imposible afirmar que este libro transita la entrevista en el formato tradicional.

En todo caso, cuando aparecieron preguntas, fue para lograr un acercamiento a zonas temáticas, preocupaciones, estrategias. Algunas se respondieron de modo tangencial. Otras sirvieron para abrir el perímetro.

Conversación y deriva, entonces, para rastrear el tránsito por la escritura de García; las ideas en torno a la práctica teatral y a su labor como director en más de cincuenta obras de las cuales, la mayoría, no se vieron en la Argentina.

García, nacido en el conurbano, establece una diáspora técnica que asumió en torno al teatro en Europa. Sin embargo, el origen se vislumbra siempre en estas conversaciones como un asunto pendiente.

En este libro también se abordan temas evocativos a partir de ciertas geografías de la memoria. Un viaje que arranca en la carnicería de los padres de García, sigue en el aroma de la quema de basura en zonas cercanas a su barrio,

también en la escuela y en las impresiones de su infancia, en Grand Bourg, en el conurbano bonaerense. Otra etapa lo conduce, a mediados de la década del ochenta del siglo pasado, a España y luego a Francia.

“Si me metí a hacer obras de teatro fue por estar vivo en algo. Podría haber elegido mecánico de coches o tirarme en una esquina a pedir limosna. El *loser* y el triunfador son la misma sombra”.

De ese modo García traza una órbita particular que encuentra al teatro en un viaje entre paisajes, territorios, prácticas, experiencias y saberes signados por la crudeza.

Se intentará exponer algo de eso en este libro.

UN LIBRO SELLADO POR EL HUMO DEL TABACO

Entre el 24 y el 26 de agosto de 2018 Rodrigo García presentó, en la sala María Guerrero del teatro Cervantes, *Evel Knievel contra Macbeth na terra do Finado Humberto*. Fue la primera coproducción que realizó con un teatro argentino desde que dejó Buenos Aires en 1986.

Una de esas tardes nos juntamos a tomar cerveza y en la charla apareció el primer esbozo de un libro. Caminamos por Talcahuano fumando un tabaco cada uno y sellamos de palabra un proyecto en apariencia tan inestable y por eso, finalmente, posible.

Fui más lector que espectador de las obras de García. Por distancia o porque las veces que estuve en Europa no coincidí con su trabajo. Hace muchos años llegué a sus textos por un amigo en común, Nel Diago. Y las primeras obras que leí, cada vez con más atención, García me las envió para hacer distintas entrevistas para *Clarín* o las revistas *Picadero* o *Conjunto*, de Cuba. En la Isla leí la primera recopilación de sus obras publicada por Ediciones Alarcos en 2010.

Me convocó la potencia de sus textos como un elemento constitutivo de una lógica fulgurante de la escena. La palabra, en varios espectáculos, se instala para regular un

campo de batalla que se desarrolla en paralelo con los actores, los objetos, la puesta. “No soy escritor” es algo que repite García en varios pasajes del libro, pero sí lo es. Y quizás sea uno de los autores más potentes de la dramaturgia contemporánea.

“Una a una las cincuenta yo qué sé obras que escribí en treinta años las puse en escena. Es una especie de lotería que me tocó, pura suerte. En cambio, de los libros no puedo decir lo mismo. Con los libros, menos los tres últimos, no estoy contento de haberlos publicado”.

De hecho, una de las compilaciones de sus obras se llama *Cenizas escogidas* y en un video que promocionaba la presentación, un payaso se dedicaba a quemar libros. Una humorada cargada de sentido.

Entonces, ¿cada libro para teatro iría en paralelo a una hipótesis de quema?

¿Esa dualidad como configuración de un mundo que establece entre la primera llama y la combustión podría trazar un sentido entre líneas?

Sin embargo, aunque se defina por la negativa, aquello de “no soy escritor”, García sí es un gran lector. Y ese fue otro punto de encuentro para realizar este libro durante el inicio de la pandemia de COVID-19.

En los primeros meses de 2020, cuando comenzamos, la incertidumbre que nos habitaba se potenciaba en la disolución de muchos parámetros transitados. En el primer período de estas conversaciones el mundo entraba en pausa.

Y el teatro parecía no solo un territorio lejano, inhabitable, sino condenado a la imposibilidad.

Nadie podía asegurar qué depararía la peste y tampoco se la podía metabolizar porque cada parte diario, con cifras que dejaban de ser abstracciones y se configuraban como un concreto rostro de la muerte y del desastre, era desolador.

Otra vez, la premisa fue sostener, incluso en la fragilidad de lo incierto, un ida y vuelta para moldear este libro. Una tarea difícil, intermitente, por los efectos de la pandemia en el sistema nervioso de ambos.

“De hecho no sé ni cómo sacamos fuerzas tú y yo para seguir con nuestro diálogo para este libro. Yo estoy contento de hacerlo. Pero bajo esta amenaza radiante, el Apocalipsis en todo su esplendor, ¿cómo podemos seguir? He llegado a pensar que continuar el libro contigo es una frivolidad. Y al rato afirmar que abandonarlo es cobarde y derrotista”, escribió en 2020.

Se continuó utilizando el tiempo, de algún modo, a nuestro favor. En un momento, antes del cierre de todos los vuelos, García alcanzó a enviar un libro desde Logroño, en España, hasta Quilmes, Buenos Aires. Se titula *Perdona, pero ahora no tengo tiempo*, un texto escrito, paradójicamente, para la reapertura al público, en 2019, de Le Phénix-scène nationale Valenciennes, en Francia.

Esa persistencia fue un punto de encuentro vital en medio del boceto apocalíptico que se materializaba día a día. Aunque nunca nos veíamos la cara, nos podíamos leer.

Y con eso bastaba.

Porque en paralelo a estas divagaciones se normalizó, demasiado pronto, un período de virtualidades como vía de comunicación casi excluyente. Se reproducían videollamadas, mensajes de todo tipo, forma y duración.

Sin embargo, durante todo el tiempo de los intercambios que mantuvimos con García en ningún momento usamos esas tecnologías, jamás cruzamos ni siquiera un mensaje por WhatsApp. No se habilitaron esas plataformas en un tácito y mutuo acuerdo. Nos limitamos a escribir en un documento preguntas, apreciaciones y derivas que fueron moldeando el cauce de este material. En un momento su ordenador se rompió, continuó escribiendo en un I-Pad. Se trata de un intercambio por momentos caótico y, por lo tanto, en estado vivo. Este material se estructuró en dos grandes partes. La primera con las conversaciones, mientras que la segunda agrupa obras, poemas y otros materiales.

Una de las preocupaciones de García a la hora de unificar el estilo de la conversación desplegada en la primera parte fueron aspectos de la lengua castellana. Desde 1986 que vive en España y asumió ese habla, pero a la vez intentará dialogar desde su pasado argentino. Entonces hay una zona de pasaje que se respetó porque es la voz de quien comparte su experiencia.

Habr , por lo tanto, espa olismos intercalados con lunfardo.

Todo libro es una anomalía, conduce al silencio y a la soledad. Se lee no solo en contra del ruido circundante, sino, sobre todo, para producir los propios a partir de un imaginario ajeno que finalmente es apropiado por cada lector.

Que las conversaciones y las obras de este libro produzcan algo en ese sentido sería como haber transitado todos los rounds de un *sparring* y quedar con resto físico. Es decir, contar algo tanpreciado como el aire y, al mismo tiempo, la sensación de haber quemado todo lo que había.

“La gente joven no tiene ni idea de cosas que pasaron hace tanto y tal vez a uno entre cien lo ayude o inspire ver una vieja obra rara de los años noventa”, escribió García.

Que sea por ahí...

EL LIBRO ES UN PALACIO

EL TEATRO, CUADRAS PARA ANIMALES

Antes de la pandemia, García estrenó *PS/WAM* y publicó, en febrero de 2020, el libro *Cómo se llama*, resultado del espectáculo. Es decir, montó la obra y, cuando le propusieron publicar el texto, escribió otro libro.

“Di tantas vueltas con este último libro... visualicé un lector ideal y me entró miedo, un lector que alguna vez disfrutó y todavía se acuerda de los clásicos... el lector de Platón, de Góngora, el lector de Musil, el de Dickinson, el de Artaud o el de Pynchon... el lector de Lem o el de Gaddis o el de Manuel Puig... cada cual convierte en clásico al autor o a la autora que le da la gana. La hiperactividad me impidió pararme a releer las obras que iba dejando atrás; yo pasé tres décadas felizmente obligado a vivir en el futuro continuo, en el vértigo, dale que te dale en proyectos nuevos... es lindo, y como todo lo lindo tiene su lado sombrío: estaba metido en el lavarropas... programa “Crear intensivo”. Y así... ¿quién se para a reflexionar, cómo te las ingenias para tomar distancia? Si hasta me la pegué con mi coche y estoy vivo de culo que tuve, eso fue hace ya dos décadas. Salí de mi coche volcado, en llamas, que parecía Robocop”.

Tuviste relecturas de esos textos a pesar de renegar de las publicaciones.

Reencuentros ocasionales con mis libros, relecturas, sí que tuve. Y me ofrecieron una medida de mí mismo preocupante. Encontré que mis piezas están plagadas de exabruptos, denuncias, cierto moralismo... ideas simples expresadas a las claras, páginas y más páginas como fustazos, rebencazos, mucho ruido y ni una sola puerta entreabierta al misterio. Falta de técnica, a fin de cuentas... Como nunca pensé en ser escritor, es natural andar escaso de la pericia que requiere el asunto. Allá ellos los que miran su biografía con orgullo. Yo siento vergüenza —vergüenza pacífica, por lo que tiene de irremediable— de cada uno de mis días. Me gusta más la palabra francesa: *honte*.

Eso que llaman Tiempo que, en contra de su eslogan nunca pone las cosas en su sitio, actúa a modo de eclipse. Ensombrece el paisaje y lo tensa. Tus valores, los sistemas de ideas que decidiste que te corresponden y los que

consideraste ajenos a ti, tu ética personal en conflicto con la hipertensión moral nacional/internacional, ya se encargará la licuadora de despedazarlos. Perdón: el licuado. La licuadora NO existe, existe la energía, no nos preguntemos (ya basta de rebajarnos) por la causa primera. Si la leche es el pasado cósmico oscilante, el futuro cósmico son cachos de banana. El azúcar perfecciona el trampantojo. No hay futuro ni pasado. Se habla así porque si no no se puede hablar. No puede uno jactarse más que de hacerse el vivo cuando le toca. Si me metí a hacer obras de teatro, fue por estar vivo-en-algo. Podría haber elegido mecánico de coches o tirarme en una esquina a pedir limosna... el *loser* y el triunfador son la misma sombra... los dos se cagan encima, difieren en la paleta de colores caca.

Lo que me contabas de *PS/WAM* y cómo se llama, la deriva de un espectáculo a un libro que no lo refleja directamente, ¿fue un proceso que te pasó ahí por primera vez?

Sentí miedo de publicar otro libro malo más. La obra ya estaba escrita, traducida y estrenada: primero en Portugal, luego en Francia y al final en España; ahora venía el momento del libro, mandarla al editor a que corrija y listo. Pero fue releerla y darme cuenta de que así no. Sentí que aquel texto cumplía su función en la *performance* con público, a la vez que en un libro perdería su valor, si es que tenía algo de valor.

Porque un libro, porque leer... es otra historia... invoca una experiencia concreta, en las antípodas de la que te propone el teatro. En el teatro las palabras llegan a la gente con un montón de dulce de leche encima, aterrizan salpicando crema pastelera y coco rallado, son sonidos recargados, con tantas intenciones. Los labios de los actores parecen persianas ruidosas de los vecinos de enfrente; esas bocas de actrices y actores... las palabras las ves salir de ahí y andar zumbando por la sala, volando bajo, por eso es por lo que te digo de tanto dulce de leche que llevan. En vez de dejar la palabra suelta sin nada, leve, a sus anchas y permitirle al público pensar en paz, libre de mandamientos.

Las frases cremosas revientan en la alfombra de los pasillos del teatro, manchan los abrigos de las damas y el terciopelo de las butacas, es un asco. En el aire las palabras son torpedeadas por luces que dispara un técnico de luces. ¡Pum! le dio a una palabra. La hizo cachitos azules, anaranjados y ni te cuento

cuando las acompaña una música. Si la palabra es música, ¿a qué viene ponerle otra debajo o encima? Como no creen en sus propias palabras les ponen música de fondo para que “lleguen”. La mala música es la que llega al corazón. La buena afecta al bocho, al cerebro.

El arte no guarda relación alguna con las emociones. Súmale objetos en escena, decorados, trajes, es horrible. La obra teatral clásica o comercial es un quilombo controlado por profesionales para conseguir esa Nada Espectacular.

Pobre de la literatura ¡cuerpo a tierra! No me extraña que, a semejanza de despliegue de aturdimiento, le llamen *show*. Y en el teatro tienes gente al lado, detrás, tosiendo, otros que no se bañaron. ¿Cómo va a aparecer la magia del teatro en medio de tanta realidad? El libro, en cambio, es un pedazo de soledad que te compraste y metiste en casa. Tengo bogavante, toma, te sirvo medio bogavante; tengo champán, toma media botella para ti, pero el libro no te lo dejo. Cuando uno compra un libro, compra soledad, estás pagando un guardaespaldas. Si te ven con el libro abierto, significa “a este no hay que acercarse, hay que dejarlo en paz”.

Se cree muchas veces que leer sería una experiencia ligada a otro tiempo, que no pertenece al presente.

Leer no es una experiencia anacrónica. Antes quedaron obsoletos miles de videojuegos, quedaron anticuados varias veces los sistemas de grabación y reproducción de video, los sistemas de almacenamiento de datos, los sistemas de reproducción de audio, quedaron obsoletos no pocos medios de locomoción y de comunicación que hasta hace poco fueron considerados vanguardistas.

Conservo en casa cuatro ordenadores Mac que fui sustituyendo a lo largo de tres décadas y no quise tirarlos a la basura por fetichismo: uno de mesa y tres “portátiles” que un chaval de hoy necesitaría una carretilla para llevarlo por la calle... son imposibles de portar aquellos portátiles, te mandan directo al kinesiólogo. Bueno, el más actual de ellos, que tiene “solo” siete años de antigüedad, ya no sirve para nada, cuando le das a actualizar software Steve Jobs, desde ultratumba, se caga de la risa, ni como piezas de museo tienen valor.

Mientras que en la biblioteca de casa, junto a los libros nuevos, tengo ediciones de los años sesenta, muchas. Y libros más viejos. Los libros, el objeto, siguen funcionando; mi Mac Pro de hace un lustro no lo quiere ni el chatarrero. Esa simbiosis donde un organismo sediento se aprovecha en silencio solitario de otro cuerpo vivo que se hace el muerto, pero que suelta veneno. Eso es leerse un libro.

Volviendo a tu pregunta...

Con esta última obra abusé de la paciencia de mi editor español, que me devolvía el texto por *email*, corregido, una y otra vez con un “¡Listo! ¡Lo meto a imprimir!” Y yo: “Un momentito, Carlos... te mando en verde dos cambios”... “detecté una errata, la verás en rojo”... “creo que esta frase debería ir en cursiva”... “mejor vamos a quitar los puntos finales de cada verso”... “puse la palabra *tristeza* en el contador de palabras y me sale que está repetida setenta veces, ni que yo fuera Thomas Bernhard”... “No me llames esta noche que voy a estar ocupado en buscar sinónimos para *tristeza*”. Llegué a preguntarle al editor por el gramaje del papel del futuro libro, con tal de retrasar la publicación. Hasta el momento de salida a la venta de *Cómo se llama*, bueno, no... hasta mi libro anterior, *Enciclopedia de fenómenos paranormales Pippo y Ricardo*, o vamos a decir que desde *Evel Knievel contra Macbeth en tierra del finado Humberto*, me había hecho el loco y disculpé con estas palabras: “Bah, son obras de teatro, son solo para el teatro”.

Como si el teatro fuese un tacho de basura.

Cuando tuve valor de releer, ahí supe que cometí todos los pecados: escribí sin estilo o contaminado de otros estilos, escribí sin conocer el oficio, escribí sin ser un buen lector. A mi favor déjame decir que cuando me puse, me puse con la bronca que luego me enteré que otros autores ansiaban para sí y no la encontraban. No entiendo por qué la querían tener, debe ser como todo lo que no se conoce, que se quiere tener. La bronca interior no se la deseo a nadie, es una herida sucia que nunca cierra. Un volcán innecesario.

Y esa herida es una forma del odio, pero también de escritura.

Pasé la infancia y la adolescencia en la villa, muy a disgusto con la villa. Quería salir de ahí. Ahora no, ahora me gusta. ¡Claro! Ahora que zafé de la miseria, hacerme cargo de mi pasado es pintoresco. En Europa creen que la villa es la Villa Adriana o la Villa Medici. Digo *la vija de los vijeros* y no hay manera de hacerme entender, acabo explicándome con monosílabos: “*Bra-sil*”/”*ja-ve-la*”/”*pum-pum*” = *vija*, para que agarren algo de lo que quiero contar. Los turistas se piensan que Argentina es toda como Palermo Hollywood y las cataratas. Se creen que las familias cenan lomito al champiñón y frutillas con crema. Yo soy del barrio Yparraguirre de Grand Bourg, con ese nombre me parece que ahora mismo no se reconoce más esa zona hasta la Avenida Yparraguirre, la “avenida” era de tierra, sin asfaltar, cambió de nombre creo que por Cura Brochero.

Pasó casi medio siglo, se rebautizó el barrio y hasta el municipio: de llamarse Partido General Belgrano pasó a Malvinas Argentinas, me da igual, siempre le ponen nombres de objetivos militares, donde mueren soldados, sino de curas y santos, como ya vimos, pero no prosperó ni el barrio, ni el partido, ni la zona, solo cambiaron los nombres a la misma cloaca. Es el barrio cerca del Cementerio Parque, por si quieres buscar en Google Maps. Ahí está una parte de mi corazón, otra parte de mi corazón, el ventrículo derecho, está en el barrio de la quema de Villa Jardín, entre latas de Corned Beef y botellas rotas de Mirinda y envoltorios de polenta. Mi madre iba a despachar carne y achuras en la carnicería, un eufemismo, si aquello –yo lo vi– se trataba de un rancho sin heladera, con la carne toda podrida.

¿Qué llevan dentro esas latas que por fuera dicen Corned beef en la etiqueta? No tenían nada que ver con el auténtico pastrami ni con la ternera en salmuera, aquellas latas guardaban un amasijo rosado sospechoso, como un vómito prensado y revestido de gelatina.

Milagro que estamos vivos los villeros nacidos en el 64.

Mi padre la mandaba, literalmente, a mi madre a la carnicería de la quema de Villa Jardín para quitársela de encima el día completo. El tipo se quedaba en una casa confortable, en el barrio de Boulogne, que ahí había calles de asfalto y hacía lo que le daba la gana.

Yo fui varias veces con mi madre a la quema de Villa Jardín.

Presento mis respetos a esa zona mágica, podrida: Villa Jardín, la quema de los residuos de varios municipios, mi templo japonés.

Se llegaba al local atravesando dunas de basura, ahí en la quema el tema es la napia, las fosas nasales. Te cuarteas el cerebro la peste que te entra por el naso. Otra que Chanel, Carolina Herrera, Paco Rabanne. Ese bálsamo de crematorio del detritus porteño era la *fragance*.

Mis libros de cuando yo ya tenía cuarenta años parecen escritos por una persona de dieciséis. Culpa del *Calvin Klein for man de la quema de Villa Jardín* quedó así, con este retraso.

La vida es bella. Uno tropieza con personas con retrasos cognitivos similares... y se convierten en tus lectores... Los Incondicionales.

¿Incondicionales? ¿Existe eso?

Incondicionales, las pelotas. En cuanto espabilas, cuando más profundo te metes a cavar, ellos te van abandonando, se agotan, mucho laburo, porque leer requiere un esfuerzo también y no quieren levantar peso. Como se te ocurra mejorar, ¡despidete de tus lectores y de tu público del teatro!

Cada época arroja sus esclavos a los leones. Hoy mismo, en el siglo XXI, apareció una clase de público fácil de conmover y engatusar, basta con escribir cosas positivas acerca de tatuajes, de gays, de veganos, de feminismo, transgénero, drogas naturales, productos biológicos; o ponerte en contra de las corridas de toros y de los cazadores y los tienes en el bote, te los ganaste.

Les importa una mierda la literatura, buscan cualquier panfleto mal escrito que reafirme su adhesión al dogmatismo *buenista*. Eligen los escritores, los músicos y los cineastas por el tema social de sus obras y su posicionamiento moral consensuado, y si aquello está escrito como para niños, no importa. Pero la literatura lleva rato en contra de las certezas pánfilas, buscando las trufas, arañando barro con la pezuña.

Hay un tipo de personaje urbano que recibió por Instagram las Tablas de Moisés 2020-2021. Son las tablas *cool* de Moisés. Vienen en un *pack* con zapatillas, perdón, *sneakers*, y reloj Swatch haciendo juego. Una parodia que la Biblia se merecía, con doctrinas todavía más reduccionistas, más excluyentes, más totalitarias que las del Pentateuco.

Fácil se apean de la curiosidad para enterrarse a balar dogmas.

Como quien se va quedando sordo... fueron perdiendo el sentido del humor... Me recuerda al robot de hojalata a pilas que me regaló la madrina, la hermana de Tota. Yo tenía nueve años. Se pegaba un tortazo contra la pared y ahí seguía, pum pum pum contra el tabique, pataleando, berreando, no sabía pegar la vuelta, en esas se le abría el pecho y sacaba una ametralladora de doble cañón, disparaban lucecitas coloradas a la pintura de la pared. Podría pasar la vida entera que ahí seguiría el robot si le aguantasen las pilas, dale que te dale, arando el parqué.

No consideras literatura tus obras para teatro, pero igual ahí estaban. Seguías produciendo escritura.

Ni una sola de mis obras para el teatro pretendió ser literatura, acabaron en libros de rebote. En el teatro, yo no las vi nunca como literatura, eran una cosa más, como el vestuario. Por vanidad no supe negarme a publicar.

Los libros funcionaron como una especie de certificación: validaron que yo fui un dramaturgo y eso me sirvió para pagar las facturas, un privilegio. Tampoco nos vamos a engañar, la guita se ingresa con las representaciones en los teatros, con los contratos de gira; los libros de teatro como los míos no sirven para vivir, solo certifican, ponen un sello al asunto.

Trasladadas al libro las frases que en el teatro cumplían su misión, me resultaban ingenuas, en escena no, porque todo lo que inventé para acompañar a esas frases era desmedido: los actores se metían comida por el culo (literal en *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*), meaban encima de mesas (en *Jardinería humana*), explotaban petardos de las fallas que comprábamos a pirotécnicos valencianos y ardía la escenografía delante de la puta jeta del público (en *Compré una pala...*) y había niños en escena (en *Conocer gente*, *comer mierda*, en *Compré*

una pala y en *Haberos quedado en casa, capullos* y en *4*) y animales ahogándose en peceras (en *Haberos quedado...*).

Todo esto lo hacíamos en salas cerradas, ahora mismo los responsables de seguridad no me darían los permisos ni para hacerlo al aire libre, pero en los años noventa, y hasta la primera mitad del dos mil, lo que nos salía de la minga lo llevábamos a escena sin autorización, ni bomberos, ni nada.

Un niño de ocho años nos ayudaba a crear atmósferas violentas con su sola presencia en medio de aquel purgatorio y repetía de memoria un monólogo donde explicaba cómo sería su vida futura: pasaría de heterosexual a maricón, luego a bisexual y trabajaría de albañil y recitaría de memoria Séneca mientras pone ladrillos, se casaría, se separaría porque su mujer le pega... y moriría muy joven sin importarle gran cosa... eso lo decía Rubén con 7 u 8 años.

Ahora mismo, ¿podríamos hacerlo aún con el consentimiento de sus padres? Lo dudo. ¿Por? ¿Para proteger a quiénes? ¿De qué? ¿De la realidad? ¿De la poesía? ¿De la libertad?

En letra impresa, en el libro, esas obras son decepcionantes.

¿Qué estás leyendo en estos días de encierro por covid?

Esta mañana empecé a leer *Tarántula* de Bob Dylan, no lo había abierto hasta hoy, está ahí en casa desde hace años y nunca me dio por dedicarle un rato. El libro es muy hermoso, pero quiero hablar de otra cosa. Me gustaron las anécdotas alrededor del libro, puede que la mayoría sean falsas, no importa, la mentira es parte de la realidad, o sea, que es bienvenida. Me impresionó leer a Dylan contando, y falseando porque es normal mentir un poquito si se trata de hablar de nosotros, el proceso del libro.

Dijo que aprovechándose de aquel primer tirón mediático suyo, cuando se hizo famoso de repente y era joven, un editor le propuso: “escriba un libro, no nos importa nada el libro, ni su pensamiento, no nos importa que usted no es un escritor y nunca escribió un libro; usted es famoso ahora mismo y lo que escriba nosotros lo vamos a vender; todos vamos a ganar dinero, usted y nosotros... el contenido de su libro no importa. Escribanos un libro”.

Y Dylan cuenta que les entregó un primer texto por el compromiso adquirido, le habían pagado un fardo por adelantado, respetando la fecha pactada y cuando lo releyó, en alguna habitación de hotel en las giras, tomó conciencia, entendió que eso que publicarían los editores, sin leerlo, era mala literatura y paró la edición y lo pudo hacer porque estaba en la cresta de la ola y le tenían miedo y no sé cuánto tiempo los tuvo esperando la versión final de *Tarántula*, que reescribió varias veces.

Sintió el terror de publicar. Y trabajó. Trabajó con respeto a la literatura.

Pensás que después de publicar tanto deberías haber hecho lo de Dylan. Y eso se resquebraja un poco entre *PS/WAM* y *Cómo se llama*.

Esa enseñanza me llegó tarde. Ya había publicado mucho que no valía nada, por vanidoso.

Luego de estrenada mi pieza teatral *PS/WAM* con el desgaste que lleva a cualquiera hacer una obra de teatro siendo director, escenógrafo, artista de video, escritor y jefe de las finanzas, me dije: “ahora a descansar, ahora te toca lo de siempre, un par de jornadas corrigiendo el texto de la obra con el editor y a imprenta”.

Leí de nuevo la obra y, como ya te dije, aquello así no podía ser un libro.

Me encerré dos meses y empecé a construir un objeto diferente, con la misma materia, como el alfarero. En el teatro fue una vasija, vale, pero la arcilla todavía no secó, puedo convertirla en otra cosa.

No quiero más que el libro funcione como escribano, como constatación de que la obra de teatro existió y se presentó tal fecha en tal lugar.

En concreto *PS/WAM* es una *performance* que se compone de equis acciones, música, videos, puro eclecticismo y confusión, de ahí que los textos no podían echar más leña a esa hoguera, añadir más dispersión, funcionaban como bote salvavidas en el naufragio previsto de la puesta en escena.

Pues bien, resulta que llevada al libro esa literatura solita no despega, de ahí que trabajé en el desmontaje del material para ajustarlo al objeto.

El libro es un palacio. El teatro, cuadras para animales.

Pienso en la frase “la escritura genera más escritura”. Algo parecido a un magma que acontece y no puede frenarse externamente. Para vos, ¿cada texto despliega una estrategia propia generada por el proceso en sí mismo, lejos o antes de la escena como posibilidad?

Ideas como chicles. Las buenas hacen globitos, las malas las tienes que quitar de la boca y dejarlas pegadas en un apoyabrazos. El lenguaje genera lenguaje según el estado de gracia. ¿Qué estado de gracia? ¿Ahora resulta que viene la Virgen de Itatí a escribir con vos? No, no... Es solo que hoy, ahora mismo y no se sabe por qué algo se me está dando bien y es muy probable que mañana se vayan a torcer las cosas. Es el estado de ánimo. Como lector me encanta jugar a descubrir cuando el autor o la autora del libro que estoy leyendo atraviesa por un día mágico, puedo decirte de tal a tal página este anda loco de inspiración y luego, “zas, nada, se le piantó la musa a partir de acá en la página tal”.

Y más adelante en el mismo libro, vuelve a aparecer la furia...

Si transcribo sobre cosas tiradas que encontré en un paseo de noche por mi cabeza, a eso ¿cómo le llamo? ¿rememorar? ¿reseñar? ¿fantasear?

Le llamaremos de fantasía si es un libro de historia y llamaremos una transcripción literal de la realidad a la ciencia ficción.

Meandro generó *valioso* y *valioso* nos lleva hasta *perplejo* y de *perplejo* a *caudal* y de *caudal* salió *amargor* y de *amargor* a *tamiz* y de *tamiz* a *sepulcro* y de ahí a Río Colorado... ¡no se acaba nunca! Andar juntando palabras...

Y cuando empezás a escribir respetás, a priori, cierto marco. Tu lógica. En este caso me refiero a tus condiciones como autor. Si tenés materiales o procedimientos a los que volvés como base ante un nuevo proyecto.

Como supongo hacen los escritores de verdad, yo también apunto cada día cosas sueltas, sea en libretas, sea en la aplicación notas de texto del teléfono. Ni

en pedo me siento a escribir de la nada, necesito las notas, aunque solo sea para contradecirlas, arrugarlas y tirarlas al tacho.

Las notas son libres, son un revuelo lindo. No tengo notas con estructuras ni armazones para, llegado el momento, empezar a construir. Las notas son como piedras sueltas, todas mezcladas, de distintos tamaños, formas, de canteras distintas, luego encontrarme con ellas es inquietante, me gusta, la libertad es desesperante, poder elegir, poder decidir sobre esas notas es al fin y al cabo un problema, una ocupación y la prefiero a no tener nada, a sentarme a escribir y no tener nada por dónde empezar, salvo la memoria. Yo no quiero mi memoria.

Suelo escribir a gran velocidad en esa primera etapa de transcripción de las notas de las libretas. Algunas hacen que te acuerdes de la calle, del momento en que las escribiste... otras, en cambio, ponen en duda la autoría: “¿esto lo escribí yo? ¿cuándo?”. O sea, que el reencuentro con las notas siempre es una modesta revelación y eso le da su alegría al acto de escribir; sin alegría, ¿qué vas a escribir? No digo llevar una vida alegre, digo la alegría de escribir en medio de una vida gris, negra o incolora. Ni un solo escritor o escritora sufre escribiendo, eso no me lo creo; las personas sufrimos viviendo y dejamos de sufrir cuando escribimos, aunque escribamos las cosas más tristes, macabras, lo hacemos desde un estado de semifelicidad, puede que el único instante dichoso del día sea sentarnos a teclear.

Algunas notas las tiro, otras las dejo como están y otras las desarrollo a toda velocidad, me pongo como una M249 hasta que suena la alarma. A cada piedra de esas tendré que ir dando forma y me va a llevar mucho tiempo, no importa: contar con la materia en bruto no es poca cosa.

No me creo que (Jack) Kerouac no trabajó incansable sobre sus apuntes del natural. Kerouac o (Allen) Ginsberg exteriorizan en las entrevistas la parte más simpática y asombrosa de su método de trabajo, el frenesí automático, y omiten el capítulo menos glamoroso, cuando vuelven a sus cuadernos y se ponen a quitar, cambiar, agregar, dudar. Ya sé que hay cuadernos de Kerouac donde aparecen largos pasajes escritos de un tiron y que así se publicaron, pero dudo de que toda su obra se deba a la escritura automática pura. No quita que el ritmo, la energía que sostiene aquello, el pulso, están ahí desde el principio, en el primer esbozo.

El ritmo es la malla. Y el tono, la voz, también son la red. Podrían ser los marcos a los que te referes. Yo los suelo encontrar huyendo. Huyendo del dogmatismo chocas con el estilo; prefiero llamarle cauce, por donde se deja ver el pulso.

Huyendo del dogmatismo, ¿toda escritura puede ser asumida en una representación?

Trabajé en contra del teatro por pura maldad, para joderlo un poco al público. El público era lo que yo soñaba ser de pibe y no podía porque no me daba el cuero, mi sueño era pertenecer a una clase social que podía permitirse ser público, pagar la entrada, llegar en taxi o en tu propio auto y hasta ir a un restaurante a comer una milanesa con puré una vez acabada la función.

Cuando empecé a hacer obras de teatro en Madrid, recluté –no sé ni cómo porque no tenía dinero para pagarles y todos los artistas si no era cobrando no trabajaban, y bien que hacían– un reducido grupo de idealistas. Unas seis personas. Estábamos todos de acuerdo en una cosa: el teatro era el medio para descargar nuestra bronca, la vida nos la ganaríamos haciendo otros trabajos.

No sabes la sorpresa que me llevé cuando supe que por hacer lo mismo en Francia, en Alemania, en Bélgica, en Suiza... ¡pagaban y todo!

Qué privilegio es poder hacer una obra y que te paguen y volver a casa con plata o si se hacía fuera ir a dormir a un hotel estupendo. Es tanta la felicidad que hasta se te pueden quitar las ganas de seguir siendo un chico o una chica mala.

Si toda clase de escritura puede ser objeto de representación, te preguntas y me preguntas. Que cada cual haga lo que quiera y pueda. Me pongo de público ahora... ¿Qué obras literarias iría a ver al teatro y cuáles no? De Robert Musil. De Louis-Ferdinand Céline. De Dante. De Dickens. Ni loco voy a ir a ver adaptaciones de eso, quien los pone en escena se ve que es pésimo lector.

Son autores para ser leídos. A solas. Despacio. Eternamente. Hacer *El Quijote* en un teatro es echarle agua a la leche. En el teatro hay un ritmo y una manera de hacer las cosas que no se corresponde con *El hombre sin cualidades* ni con *Rigodón*...

Trasladar esa materia al teatro es como llevar carretillas de escombros, hacer una montaña de cascotes en escena.

Hicieron una película con *Inherent Vice*, de Thomas Pynchon. ¡No me jodas! ¡Hay que ser muy tontos! ¿No ves que el libro es incontrolable? ¿Le vas a quitar lo que tiene de suyo?

Mira la idiotez de película que resultó *Cosmópolis* por querer ser fiel a la literatura de Don DeLillo. Cada frase que en la novela me resultó evocadora y rayante de locura, llevada al cine ¡qué mazacote! Hasta provocan risa los personajes en la pantalla, te burlas sin querer de los actores.

¿Cualquier texto se puede llevar al teatro, al cine? Dependerá del topo. Es un trabajo subterráneo; estriba en la pericia del topo para la arquitectura de los túneles.

En el teatro yo estoy cansado de ver el mismo procedimiento denigrante: agarran una novela o un cuento o un libro de poemas y los ponen en escena tirando del repertorio de tics manidos del puto arte dramático, un trabajo en la superficie que consiste en adornar la literatura con brillantina, en hacerla espectáculo, nos niegan la introspección. Entonces la gente va al teatro y se entretiene de lo lindo y se divierte con aquello y al director o a la directora o a la actriz protagonista la invitan a almorzar con Mirtha Legrand.

Bien distinto es cuando alguien se hace cargo de esa literatura en toda su complejidad y en lugar de desenterrarla, de sacarla a la superficie y ponerle encima música y luces y coreografías y videos, le empieza a construir galerías paralelas y túneles en círculo, como una red de autopistas subterráneas, e invita al público a una experiencia bajo tierra. Ese me parece un trabajo que merece la pena aunque acabes comiendo un pancho de dorapa en vez de ir a lo de Mirtha.

Está buena la idea de un teatro hecho por topos cuya destreza es el oficio para establecer túneles, y perforaciones, que no se perciben en la superficie. Sin embargo, por debajo está un sólido trabajo como recorrido.

Una obra de teatro hecha por los topes, tengo que darte un ejemplo que si no quedo como el orto, como charlatán. Ya está. Esto me pasó a mí como público de teatro. Madrid. Teatro Albéniz –que ya no existe–, a dos pasos de la Puerta del Sol. Año 1986 u 87, no me acuerdo exactamente. Yo acababa de aterrizar, había llegado desde Argentina en febrero del 86 a España. “Perdido como perro en cancha de bochas”, cómo me gusta esa frase, acá no la entienden.

La obra se llamaba *Máquina Hamlet*. Yo acababa de cumplir 22 años y no conocía ni al tal (Bob) Wilson ni al tal (Heiner) Müller. Para mí Wilson era un escritor alemán y Müller un director norteamericano. Transcurría la obra, había pasado una hora y veinte, yo mirando el reloj: “¿va a empezar o no va a empezar?”.

Hoy todavía me hago esa pregunta con las óperas de Richard Wagner, aunque reconozco que es una música cojonuda para planchar la ropa y ver por la tele la “Tetralogía”. No podía creer tener que aguantar aquella mierda de obra de teatro delante de mis ojos y con lo que me costó la entrada.

De escenografía había una mesa larga y una sillas finitas, no pasaba nada teatral en escena, de repente cambiaba el punto de vista, como que giraba 180 grados aquel bodrio, la iluminación era una cagada, ninguna actriz sabía recitar ni se emocionaba de verdad, nada era creíble, ni siquiera era teatro del absurdo o grotesco, no dialogaban, no había picaresca, ni trama, no se lloraba, o se tocaban los actores, aquello era un afano, yo estaba rojo como un tomate, quería que me devolviesen la guita de la entrada.

¿Viste? te acabo de confesar una de las experiencias estéticas más importantes que me estrujaron el hipotálamo, como cuando vi por vez primera una instalación de Bruce Nauman, en la Documenta 9 en Kassel, anda que no llovió desde aquella, era 1992.

Odié tanto esa obra del Teatro Albéniz porque no la comprendía...

Y la ira, la resistencia, pasaban las semanas e iba aflojando y acabó trasformándose en devoción y llegué a un buen lugar, aunque doloroso en aquel momento: yo con mi formación, yo con mi información, yo con mi ego, estaba

a años luz de esa obra. Relegado. Mi sensibilidad había sido deformada por las escuelas de teatro y las costumbres y la ortodoxia de las obras que había visto, ¡tantas! Y eso que me ocupé de ver, de pibe, las más modernas que se hacían en Buenos Aires en los años setenta y ochenta.

Los odié a Müller y a Wilson por pura envidia.

La libertad envidié.

Y consecuencia directa de tanta libertad ahí estaba ese universo imaginario perfecto, preciso en sus detalles, rigiéndose por sus propias leyes, impulsado por sus propios reactores, latía, respiraba, era un monstruo fascinante, desconocido, no había referencias para entenderlo.

Qué vergüenza sentí con los años, me había encolerizado el poder de la imaginación de otros seres humanos.

¿Y eso de dónde venía?

Fui educado para aceptar ideas de otros, cerrando la boca. En casa, la divisa fue “Hay que obedecer”. El modo denota cobardía: hay que obedecer es como no decir nada. Tienes que obedecer o si no obedeces, sí que es decir algo. El “Hay que obedecer” dejaba la cosa a medias, incompleta, timorata. Bueno, mi madre el “Hay que obedecer” lo repetía cada día. Ella nunca se preguntó por qué había que ser obediente ni si aquellas órdenes que recibíamos para todo traían felicidad, algo positivo como contrapartida, digo algo concreto ahora, no la felicidad en una vida hipotética después de la muerte.

Mi madre asumía que vivir era estar castigado, obedeciendo. No era religiosa, se hacía cargo de su condición de mujer al servicio del hombre. Dios para ellas era el marido. Y mira que estaba claro que se trataba del mismísimo mandinga.

En mi casa nunca hicimos ni una sola cosa lúdica, como para jugar estábamos, pasarlo bien juntos, en familia, era algo pecaminoso o un lujo al alcance de los ricos.

Mi madre aceptaba que nuestra clase social no compraba zapatillas, no compraba bombachas, que salir afuera a comer una pizza o ir con el hijo a la calesita no estaba a su alcance.

Mi padre lo había decidido así, que él se divertiría por su cuenta y gastaría la plata con otras personas y que a los demás nos tocaba obedecer.

¿Entró la religión, al menos, en el colegio donde hiciste la primaria?

Mi educación primaria fue en el colegio Nuestra Señora de Lourdes, curas. Y la secundaria, en el Instituto José de San Martín, monjas.

Misas. Confesionarios. Rosarios. Castigos. Obediencias ¡también a Dios!, virgen que dio a luz aún no sé cómo, corazones sangrando apuñalados, figuras de yeso con clavos en los pies. Acabé desquiciado.

Colegio al que llegaba, colegio que destrozaba. Me hacía con una copia de la llave o dejaba una ventana entreabierta y por la noche me colaba y lo rompía todo. Hasta que se presentaron dos polis de paisano en casa, una tarde, dos muchachos felices con Videla & *partners* tenían barra libre para pegar y torturar.

Me subieron al Ford Falcon y ni mi padre ni mi madre opusieron la menor resistencia, no argumentaron que eso era ilegal, que a ver la denuncia, que yo era menor de edad, tendría 15 años, les pareció “normal” que me llevaran, había que obedecer a alguien sin rostro que me eligió a mí para sacudirme a patadas toda una noche en una comisaría.

Como había sido expulsado de ese colegio y además ahora tenía antecedentes policiales por robo y vandalismo, ninguna escuela secundaria me admitía y yo quería ir a la universidad, tenía que acabar como fuese el bachillerato.

La directora del secundario que me echó, una monja con galones, “madre superiora” del Instituto José de San Martín de José C. Paz, estaba buena, con un puntito bisexual intrigante que me hacía fantasear con follármela a ella y a otra monja en un trío, porque fijo que a sor Susana (Susana se llamaba) le

iban las mujeres, o, si no, darle a ella y a una alumna torta, castigada por hacer maldades, ¡perfecto!

Era rencorosa la monja coronel Susana, le dijo a mi padre y a mi madre ahí en su despacho de “la directora” en el colegio, detrás de su escritorio con el crucifijo erecto: “su hijo como estudiante no sirve. Póngalo a trabajar de algo o métalo en un reformatorio”.

Mi padre se entusiasmó, salió radiante de la reunión donde se decretó mi expulsión de la escuela, buscando un reformatorio para encerrarme y así barrerme, quitarme de su vista, y mi madre consiguió, no sé cómo, que el tipo cambiase su decisión cuando faltaba poco y nada para que el árbitro pitase el final del partido; me salvé me parece porque el reformatorio salía caro y él no estaba dispuesto a soltar un mango en mí. Me imagino a mi padre sacando las cuentas y comparando dónde le salía más barato mantener a un estorbo como yo. Si me mandaba al reformatorio, tenía que pagar y me perdía como mano de obra gratuita en la carnicería, la explotación familiar conmigo empezó a los 11 años.

Mi padre decidió que me quedase en casa, pero me prohibió comer y cenar en su mesa. Con 15 años y hasta los 18, cuando me fui de ahí, yo comí y cené solo, apartado en una mesa en la cocina. Mi padre y mi madre comían y cenaban en el comedor con la tele y mi silla vacía. Lo peor de todo: ocurría al mismo tiempo.

Por la mañana agarraba los colectivos que fuesen necesarios y me paseaba por los colegios de la zona a ver si alguno me admitía y terminaba el bachillerato. Mucha credibilidad no podía tener, caía por las escuelas yo solo, sin mis padres, un chaval de 15 años solo, buscando una plaza y con un papel que certificaba la expulsión de otro colegio y movidas con la cana.

No, no, no, no... hasta que me dijeron que sí en la Escuela Modelo de Bella Vista. Para esos mercenarios un alumno era un dólar, menos mal.

Me admitieron cuando vieron la plata, el *cash*.

Me encontré con que en mi clase tenía compañeros de 30 años. Eran más viejos que los profesores. Jugaban todos al rugby, conducían coches nuevos, vivían en fincas impresionantes con cancha de tenis y sus padres eran o ministro de Cultura (*yes! cet vrai*) o presidente de Volvo para Latinoamérica.

Cuando tocaba mi turno en las presentaciones, yo contaba que mi padre era carnicero y mi madre verdulera, mis compañeros lo interpretaban como falsa modestia. En los recreos me preguntaban si teníamos una flota de camiones frigoríficos y nuestra propia ganadería con miles de cabezas de ganado. Si quería sentirme definitivamente un ser inferior, había caído en la escuela secundaria perfecta.

Con toda esa rabia caí en el Teatro Albéniz de Madrid a ver *Máquina Hamlet*.

Hablabas de Heiner Müller, pero también las obras de Eduardo Tato Pavlosky te interesaron a la hora de escribir. ¿Actualmente lees teatro o algo vinculado a las artes escénicas? ¿Te interesa o lo pasás por alto?

Hace rato que no leo teatro y tengo que ponerme, no tiene nada de bueno renunciar a leer teatro, ¿por qué?, seguro hay cosas buenas. Volvería a leer comedias de Aristófanes encantado. Y a cualquier autor o autora de ahora, de los chicos jovencitos siempre se aprende.

Eres muy educado y un poquito perverso, Juanjo, cuando me preguntas por los “autores que te interesaron cuando arrancabas a escribir”, sé que quieres que confiese a quiénes copié.

No tuve de pibe ni tengo ahora de viejo, ya te dije antes, vocación literaria.

No escribí poemas con cinco años como todos los demás, no leí *La Ilíada* a los 11 como cabe esperar, no mandé cuentos a concursos literarios con 14, no envié relatos breves a las revistas literarias.

Me limité a leer con bastante pasión ahora que lo pienso las *Joyas de La Literatura Universal* en los libritos que venían con la revista *Anteojito*.

Yo era de la revista *Billiken* y así me fue. Esa revista infantil tenía una ideología casposa: la mujer en la cocina, el hombre era el amo, un abogado era un ejemplo de ciudadano, un *hippie* era un drogadicto perdido para la sociedad, la *Billiken* era una inyección de ideología conservadora que nos metían a los niños.

Anteojito me parecía una revista para niños giles, tal vez por el estilo de dibujo de García Ferré, no me gustaban nada, a su manera también destilaba una buena onda muy falsa, pero el día que salía la *Anteojito* más el librito de la colección *Joyas...* pedía que por favor me la compraran. Y la madrina me la compraba.

Así aprendí que unos escritores de apellido Salgari, Verne, Kipling, Melville, Hugo, Stevenson, Tolstoi, Dickens –ni una sola mujer publicaron estos hijos de puta– eran todos maestros del relato breve. Sus historias abarcaban dieciséis páginas exactas, páginas chiquitas en aquellos libritos del tamaño de una cajita de fósforos.

Mi *Moby Dick* tenía dieciséis páginas, con eso ya puedes hacerte una idea de mi formación literaria. En mi casa había cuatro libros, tres de cocina, aparte de los míos de la *Anteojito*.

Con la vergüenza que me daba mi familia, mi vida, mi barrio, lo que faltaba era querer ser escritor.

El escritor, la escritora, están solos. Yo quería estar con gente. Necesitaba huir de mi casa y conocer otro tipo de gente que no fuesen o chorros o trabajadores de fábricas o albañiles o *caddies* de golf o lo peor de todo: policías. No, peor *caddie*, que tenía que cogerse al patrón, era parte del contrato prostituirse.

Si ahora mismo me das a elegir, prefiero una velada de cervezas en la villa con aquellos, mis vecinos y compañeros de la canchita donde jugábamos a la pelota, antes de aguantar cinco minutos a un artista en una fiesta.

Contame de esos viajes a Buenos Aires. Pasé mi adolescencia en Quilmes y los primeros viajes a la Capital solo eran una aventura donde confluía el peligro, el asombro, la desorientación y la desubicación. Todo junto licuándose en tu ánimo.

De casa de mis padres en Grand Bourg al centro de Buenos Aires, a la capital, hay 35 km. Para mí, había una distancia descomunal, como si me dicen ahora mismo que desde donde vivo en Asturias tengo que ir a Cádiz, que hay como 700 km.

El tren Belgrano tardaba una hora y pico en hacer esos pocos kilómetros. El viaje a la capital me parecía una aventura espacial.

Una vez comprobado que la distancia no era tanta me pregunté por qué aterrizar en la calle Santa Fe era como pisar la Luna. Fácil. Porque abandonaba la miseria y me iba a caminar por donde los ricos lo hacían, volvía a la villa sintiendo que había hecho mi viaje estelar.

¿Y enseguida aterrizaste en el teatro o cómo hiciste ese recorrido? ¿Llegaste por la actuación?

Pasaron los años, perdí de todo, tuve de todo menos personalidad. Y sin nada distintivo del resto quise ser actor: Actor... sin personalidad.

Se me quitó rapidito. Me apunté a unas clases particulares con un señor que había sido importante hacía rato: Pedro Asquini. Daba clases en su casa, yo le robaba la guita a mis padres de la caja del negocio y tiraba para el centro a ver las obras en el teatro Payró y en un montón de teatros que estaban por San Telmo, era final de los años setenta, y también en el San Martín, en El Vitral, en el Teatro del Pueblo, en el Teatro del Este.

Una noche de verano, en un teatro al aire libre, Inda Ledesma, en un *show* donde le gustaba interactuar con el público, me dijo delante de todos que estaba cansada de verme, yo tenía 17 años y sí, iba todas las noches a ver la misma obra que hacía ella, a ver si me acuerdo el nombre, *Andar por los aires, por el fuego, por la tierra y por la gente*. Si la hacía cinco días a la semana, yo iba los cinco y la tipa tendría miedo porque, en ese teatrillo de San Telmo, donde el aforo no superaba las cincuenta personas, un chico se presentaba todas las putas noches.

La pobre pensaba “este psicópata me va a clavar un cuchillo, es el Robledo Puch”. Qué suerte tuvimos algunos de los allí reunidos cada noche que no nos agarraron a la salida y “pumba”, al río. Yo vi el estreno de *El señor Laforgue* con Pavolvsky de actor en una de esas salitas de San Telmo, y volvía por el bajo caminando, con el ojete apretado hasta estación Retiro a ver si agarraba el último tren a Grand Bourg, cagado de si por el camino me subían al Falcon.

Me cuesta imaginarte en una clase de actuación con Pedro Asquini. Es genial ese inicio.

La cosa es que Pedro Asquini me recibía en su casa para clases de interpretación a mí y a una mujer; yo subía con ella en el ascensor y me quería morir, madre mía qué belleza, tendría unos treinta años, yo 17, era algo inalcanzable. Solo dos alumnos en el salón de la casa de Asquini. El viejo andaría en sus horas bajas, yo qué sé.

Asquini me observaba hacer los ejercicios y las escenas que me mandaba hacer, yo lo observaba de reojo a Asquini, y me daba tanta pena ver cómo a Asquini le daba tanta pena y tanta rabia observarme a mí haciendo el mamarracho en esas escenas o ejercicios.

Y al mismo tiempo el viejo babeaba con mi compañera de clase, aquella mujer...

Ahí, en el *living* de la casa de Pedro Asquini, me llegó la revelación: el tipo me aguanta porque le pago, Hamlet no es lo mío. “No panic, entonces seré director”.

Y me apunté a un curso que daba otro señor, David Amitin.

Había visto una adaptación suya de *Memorias del subsuelo*, de Dostoyevski, en una sala pequeña, no sé si era el viejo Instituto Di Tella, en calle Florida, con un actor jovencito muy bueno, un portento, Ricardo Bartís se llama, no lo conocía nadie. Ricardo hacía un montón de cosas con un ropero en el escenario. Era extraordinario.

Me apunté al curso de dirección de David Amitín, eran como mis padres mis compañeros, eran gente grande, yo habría cumplido los 18.

A los 18 a un tipo o a una tipa de cuarenta los ves como que tienen noventa. Uno ni piensa que se va a hacer viejo. Cada cual por su lado, fuera del estudio de David, trabajábamos con actores amigos que nos echaban una mano con alguna escena de alguna obra y pasada una semana la mostrábamos a los demás compañeros de curso como parte de un proceso, y debatíamos. Yo elegí *Esperando a Godot*.

Mi amigo Marcelo Rondinone tenía el piso de su abuela vacío, en un barrio lindo, entre San Telmo y Constitución, que me dejaría para ensayar lo de Beckett.

¿Cómo conseguiste los actores?

Yo no conocía gente que se dedicase al teatro, se me ocurrió ir a buscar a dos actores que yo había visto en una obra de teatro de Roma Mahieu, creo que en El Vitral, en una calle que cortaba Corrientes, *Juegos a la hora de la siesta*.

El azar hizo que Roma Mahieu me recibiese, sin conocerme de nada, en Madrid nada más llegué y me acogió en su casa, en el barrio de Ópera, en 1986. Una bella persona que no llegué a conocer dada mi incapacidad por aquel entonces de abrirme a la buena gente.

La cosa es que me metí a ensayar en casa de la abuela de Marcelo para el curso de Amitín con los dos actores de la obra de Mahieu, que no nos conocíamos de nada, Marcelo Piñeyro y El negro no me acuerdo el nombre, gente tan maravillosa que se puso en manos de un adolescente que no sabía nada...

Nos ponemos a ensayar *Esperando a Godot* con la premisa de no decir el texto, o sea, una estupidez como el obelisco de grande. Les decía que teníamos que dar vueltas como locos por la casa de la abuela de Marcelo, por la cocina, por el *living*, por el balcón y acabar mareados de tantas vueltas por el suelo.

Y eso era *Esperando a Godot*.

Fue lo que presentamos a mis compañeros de curso en lo de David Amitín, sin zanahoria ni rábano, sin cuerda al cuello, sin sombrero bombín, sin látigo, sin árbol, sin silla plegable. La reacción de mis compañeros de curso de dirección fue unánime: excepto dos personas furiosas que me gritaron, qué vergüenza pasé, delante de mis actores, que cómo me atrevía a hacerles perder tiempo y dinero. Los demás, con muy buena onda, me alentaron a dejar el taller, vamos, que todos coincidían que les hacía perder guita y tiempo, nomás que unos andaban furiosos y otros más en la onda del gurú Maharishi, que se llevaba por aquel entonces, igual que leer las pelotudeces infantiles de Erich

Fromm o ir a comer vegano a La Esquina de las Flores en calle Córdoba, a ver si se creen que lo de comer pasto es de ahora. ¡Hablo de 1980!

Ahí me di cuenta de que tampoco servía para director.

Solo te faltó mandarte como autor.

En Madrid, ya con 23 años, probé. Agarré el texto de *Máquina Hamlet* y lo copié todo, solo que lo llamé *Prometeo*. Me fue bien y después empecé a copiarle a Peter Handke y de inmediato a Thomas Bernhard.

Y en un momento se acabó. Empecé a escribir como yo.

COMPLICIDADES

“El teatro se hace entre bastante gente y dependiendo a quién te cruzas la cosa puede salir bien o torcerse”.

Hablabas de “estar vivo en algo” y que esa necesidad te condujo al teatro. ¿En el teatro hay amistades o complicidades que permanecen y también te mantienen en vida durante años?

Depende de cada caso particular. Cuando empecé a hacer mis primeras piezas, a finales de los ochenta, me encontré que lo normal en España era formar parte de un grupo, de una compañía. Por libre, no ibas a ningún lado. Me fui haciendo amigo y acercándome a las compañías que por ese entonces hacían un trabajo experimental.

Una se llamaba Espacio cero, otra La Tartana, otra Cambaleo y fuera de Madrid me interesaba Arena teatro de Esteve Grasset. Para aprender de sus funcionamientos. Había muchas compañías porque había plata, era el despertar luego de la dictadura de Franco, el Partido Socialista estaba obsesionado con modernizar a toda velocidad una España casposa, muy atrasada con respecto a sus vecinos franceses, se creó un Centro de Nuevas Tendencias Escénicas y un sinfín de festivales.

Había plata. En esa época yo ni la olí, pero para los ya instalados en el sistema, quienes tenían un nombre, había gaita. ¿Qué quiero decir con esto de que había plata? Que existía una voluntad política, que gobernó un socialismo moderno que creía en el ser humano más allá de la ley del mercado y no dudó en subvencionar las expresiones artísticas minoritarias, tomando ejemplo de Francia, de Países Bajos, de Bélgica.

Pienso en esa época y parece aquello el jardín del edén si lo mido con mi vara de medir la realidad cultural-social de hoy día, esta dictadura que nos imponemos unos a otros, todos policías de paisano, todos vigilando a todos, esa intolerancia infatigable que no se queda nunca sin batería, ese “buenismo” según te conviene económicamente a tí y a tu clan, expresado con maneras arcaicas, totalitarias, cerrado a la dialéctica.

Imagínate la cara que se nos pone a la gente de mi edad que defendimos nuestra libertad de pensamiento y acción ver que los autoproclamados militantes o simpatizantes de una izquierda moderada y moderna ahora no paran de prohibir; de trazar e imponer el camino correcto, de adoctrinar. ¡No jodamos!

Persiguen la uniformidad de pensamiento todavía peor que los fachas con sus banderas nacionales, su simbología macabra, sus iglesias católicas, sus familias y sus vestidos y tortas de casamiento. Si confieso que me gustan las corridas de toros, que disfruto comiendo lechazo y cochinitillo; o sea, animales recién nacidos hechos al horno, que desde chaval me apasiona el boxeo, que no mantengo relaciones homosexuales, que llamo negros a los negros y le grito maricón a Álvaro Morata cada vez que en un mano a mano con el arquero la tira afuera y, para colmo, suelo mirar por la calle a las mujeres, soy un leproso, un impresentable; porque un facha de la ultraderecha si lee esto, me aplaudiría, pero si lee la parrafada anterior que solté, donde me cago en los casamientos, en la familia y en las banderas, me mandaría a la hoguera.

¿Qué consideras como *buenístico/buenismo* en términos poéticos?

El poeta del siglo XXI está condenado a ser bueno. Van a quitar a Lautreamont de las librerías. El librepensador es una mierda total, tanto para la izquierda como para la derecha. Cuando a una persona de entre 16 y 40 años le preguntamos qué está leyendo, responden con el tema, con el asunto, con el título, jamás con la autora o autor: “estoy leyendo sobre el cambio climático, sobre el empoderamiento de la mujer, sobre el maltrato a los animales en las granjas”.

Se acabó eso de leer Baudelaire, Dante, Schopenhauer. Leen libritos que, llegado el momento de “participar” en una reunión social, a la pregunta qué estás leyendo, los dejarán en buena posición; si lees “sobre esos temas”, estás limpio, eres un chico comprometido. Estos habitantes del país de Heidi representan la negatividad absoluta. No han elegido un solo libro por sí mismos. Para ellos, libros, música, películas son vehículos de consignas. Perfecto. Lo opuesto a la obra de arte. Y ni idea tienen. ¿Cómo explicarles que el arte es la excepción? ¿En qué película de Godard salía la frase? “La cultura es la regla, el arte es la excepción”.

Creo que fue en *Carta a Jane*.

Hasta lo decía él en *off* me parece, como siempre, con humor. Si lees al Marqués de Sade, la cagaste, estás fuera, eres misógino. Si lees a Celine, la cagaste, eres antisemita. Si lees a Platón, la cagaste, tenía esclavos y consideraba a las mujeres como seres de segunda categoría. Sin conocer un bledo de la historia del pensamiento, ni de la historia del arte, ni de la historia general está chupado acribillar a los artistas y a los filósofos.

Volvamos a Madrid, en 1986. Momento en el que estabas tratando de hacer tus primeras obras, armar La Carnicería Teatro y conseguir dinero para eso.

Vuelvo. Si pretendía –y lo pretendía– presentar un proyecto a alguna institución y conseguir algo de plata, como no me llamaba “Compañía No Sé Cuántos”, no me harían caso.

Vale, entonces le pongo La Carnicería Teatro. “¿Qué? ¿Sois como La fura dels Baus, hay sangre y vísceras y movidas así?” me preguntaban. Y yo: “Pero ¿qué dices? Mi padre es carnicero, me obligó a trabajar de carnicero desde los 11 años, salí corriendo de su casa y de su puto negocio familiar con 18 años, el tipo quería que yo fuese el mejor de sus empleados en la carnicería”.

¿Sabes cuál es el mejor empleado? Te lo diré yo: el que no cobra, el que te sale gratis. A los 11 años no podía ni levantar el serrucho para serrar el puto costillar. Qué bronca me provocaba no tener la fuerza necesaria para descuartizar la media res de 135 kilos, la “vaquillona”, carne vieja, dura, la que llega a la provincia de Buenos Aires, la buena va para Europa o para la capital y para San Isidro, yo me crié mascando chicle, le llamaban bife de costilla, pero era chicle. Dale al serrucho, qué de agujetas, me dolían hasta las pestañas por la noche en la cama y el olor del viejo animal muerto ¡y las achuras!

Acabé llamándole La carnicería a mi grupo, de pura bronca, ya que mi padre planeaba que yo trabajase allí de por vida. Cuando veía la estructura y el funcionamiento de los demás grupos, no tardé en jurar frente a la taza de café con leche y el pan con manteca del desayuno: “yo eso no lo voy a hacer”.

Aquel sistema no iba conmigo, los directores de una compañía estable tenían la obligación de hacer obras adecuadas a sus equipos, el colmo de lo estático; dejar a un solo miembro del grupo fuera de la próxima obra o contratar artistas del exterior provocaría un conflicto. Mal asunto.

Desde el primer momento tuve claro que un grupo con su actor y actriz principal sea por su talento o su antigüedad o porque era tu amante, con sus actores secundarios, con el mismo escenógrafo/a, con el mismo iluminador/a, con la misma persona de vestuario, con la misma persona que hace la música, no me ofrecerían más que limitaciones... pensé que firmaba un contrato para repetirme.

Si con toda mi inocencia yo había elegido el arte para ser libre, ¿cómo demonios me iba a atar a la tiranía de un equipo fijo todos asalariados?

Recuerdo que por aquel entonces lo expresé así, yo tenía 23 años: “Mi compañía es como una productora de cine, para cada película ya veremos el equipo concreto que se requiere. Punto”.

Y el tiempo, una vez más, me quitó la razón.

A pesar de no quererlo, terminaste repitiendo las personas con quienes fuiste trabajando.

Fue una boludez pensar así. Acabé repitiendo muchos, casi todos los colaboradores, pero no por obligación. Gracias a ellos hice lo que pude hacer. Gracias a que fueron los mismos. Pasaron ya treinta años... no hay regla que valga, no hay normalidad que aguante, no te digo que se hayan producido infinitos cambios, al contrario, son pocos en tres décadas, pero decisivos, naturales.

Si hace treinta años pensabas eso, ¿ahora con quién trabajarías?

Con personas que no conozco, treinta años más jóvenes que yo. Un *performer* inexperto tiene intacta su pasión y sus sueños. Tiene sus 24 horas y su cerebro disponibles exclusivamente para la creación, no tiene hijos, no tiene una hipoteca, no tiene una madre y un padre que se están muriendo. El *performer*

joven ofrece una energía que un *performer* viejo, y experto, tuvo y ya no tiene. Es ley de vida.

Por supuesto que los *performers* viejos, gente de mi edad, con quienes colaboro, no han perdido su garra y son fieles a sus ideales. Pero saben demasiado de la vida. Están curtidos. Su compromiso tiene otros colores, no es el mismo brillo, no puede competir contra el joven inexperto que hace tanto tiempo fue. Ellos ya pasaron, agotaron esa etapa, la vivieron con envidiable intensidad, ahora son personas distintas. Y yo. Por eso, si al final trabajo en un futuro con equipos jóvenes, puede que fracase, sobre todo si caigo en la trampa de acercarme a ellos como un maestro.

Supone un esfuerzo que no sé si podría hacer, tendría que encontrar la forma de pasión que tenía a la edad de estos nuevos actores y colaboradores artísticos y técnicos y olvidar mi experiencia. Sentiría vergüenza tratando de alumno a un *performer* de 20 años porque tiene 20 años y escasa experiencia, tendría que encontrar un lugar desde donde considerarlo un cómplice, tendría que volver a dirigir teatro como a los 25 años, suena absurdo, no es posible.

No soy maestro, yo no tengo profesión. Cuando en un cuestionario de ingreso a un país, en el avión o ya en tierra en una cola frente a una ventanilla intimidatoria con policía local de migraciones, toca rellenar “profesión”, paso un mal rato, no quiero poner nada y cuando pongo “escritor” estoy mintiendo, no soy eso, no soy nada en especial, me gustaría poner “lector” o “compartidor de experiencias”.

Parece inevitable, en un punto, compartir las complicidades con aquellos que ya tenés un recorrido. Cada tanto podrías generar cimbronazos, cambios, pero también esa energía puesta en comenzar de nuevo provoca un gran desgaste.

Puede que repetir equipo artístico y técnico es una de las tantas formas que adopta la cobardía. Puede que no. Uno se siente demasiado a gusto con los viejos cómplices. ¿Por? Porque fue muy difícil encontrar los buenos y, una vez que diste con ellos, no los sueltas. Es comprensible. Pensemos en el cine. Ahí están los mejores ejemplos. Fassbinder y Schygulla, Bergman y sus tres chicas además del fotógrafo Sven Nykvist. Pasolini y Citti. Kaurismäki y Matti

Pellonpää. Kurosawa y Toshiro Mifune. Cassavetes y su grupo de infalibles que hicieron el clan Cassavetes. Woody Allen y Diane Keaton y Mia Farrow. La lista de los directores “repetidores” en sus momentos álgidos no se acaba.

¿Es condición o garantía de una buena obra? No necesariamente. Muchos directores han cambiado todo el rato de equipo y han conseguido trabajos sublimes, ya cité a Robert Wilson en el teatro, en el cine Tarkovski no necesitó repetir equipos como condición *sine qua non*, Godard tampoco y, aunque Buñuel haya trabajado más de cuatro veces con el mismo guionista, sabemos que si fue fiel, lo fue ante todo a su propia individualidad, a su imaginario.

¿Qué provoca la vitalidad de un vínculo durante la gestación y el armado de una obra futura?

El ocultamiento, cuando es un ocultamiento sincero. No es que me guste esconder las cosas, a veces no consigo comunicarlas con claridad, entonces propongo al equipo de trabajo pistas, impulsos, siempre con sus zonas intangibles. Es evidente que si no te conocen te pueden mandar a la mierda. La inestabilidad es, irónicamente, la base para seguir juntos con cierta pasión-tensión. Es un ocultamiento de ida y vuelta, los demás también lo hacen suyo, también se aparecen con sorpresas en un ensayo, no solo los actores, gente de video, de vestuario, de luces, todos me la quieren devolver, se quieren vengar proponiendo lo que les sale del forro de las pelotas, así es como la cosa se anima.

La regla es trabajar como si fuésemos todos tontos. Si alguien dice saber mucho de algo o viene al ensayo con soluciones, tarjeta roja por idiota. Podemos admitir que un día uno de nosotros hable por los codos a condición de que se tire la semana próxima entera en silencio. Valoramos el silencio, nos gusta la acción, al ensayo no se viene a filosofar, se viene a transpirar y a reírnos. Las convicciones son una fosa común, no nos juntamos seis horas al día a repetir certezas, quien quiera lugares comunes tiene el Carrefour y tiene McDonald's por todas partes.

Y como director, ¿qué sostenés en esa dinámica de incertidumbre?

La gente con la que me gusta trabajar no acepta órdenes, y un camino trazado con claridad los reduciría a meros obreros sin imaginación. ¿Cómo voy

a decirle a mi iluminador que tal escena la imaginé en tonos cálidos o que en tal momento preferiría mucha luz y en tal otro mejor penumbra? Yo le muestro el trabajo que hice con los actores, que lo contemple, que lo complete, es un artista, no es un operario.

Esto se aplica a los actores, a los de vestuario, a los músicos, a todos. No siempre lo consigo porque en algunas ocasiones tengo una idea tan clara que difícilmente se puede expresar de otra forma, pero intento que sean las menos. Lo estimulante para todos es cuando yo aparezco con ciertas ideas, es mi trabajo llevarlas y me encanta, el trabajo solitario, en casa, en el fondo es el que me gusta más. Esas “ideas” aún sin una forma, o si tengo clara la forma exterior, he de proponerla y ser paciente y esperar a ver cómo cada colaborador le da vida interior a aquella forma, porque una “forma” no es nada, tiene que palpitar.

El vínculo, la relación humana, creo que no debería rendirse a los buenos modales, en el marco de la creación junto a personas que admiro, lo veo negativo, artificial. Hacer arte con mis colegas guardando las formas es insufrible. Al menos en esta Europa rica e igualitaria, y una minga, todo el mundo está entrenado para ofenderse y sentirse humillado por cualquier cosa que le digas y yo no puedo crear entre tanta *politesse*, entre tanta reverencia y distancia. Algo de animales tiene que perdurar en nosotros, sino ¿qué clase de obras haremos? Es como follar... le voy a decir: “mi amor, ¿te parece que pruebe pegarte un cachetazo en las nalgas? ¿cómo lo ves? y perdona si te he ofendido con esta clase de fantasías machistas patriarcales y violentas”.

Cuando todavía no hay prácticamente nada y todo está a punto de comenzar, ¿cómo son los primeros ensayos?

Llego y no nos sentamos a hablar de nada importante. De nuestra futura obra, ¿qué podríamos decir si no sabemos nada, puesto que hay que crearla? No aparezco por ahí con un texto hasta pasado el primer mes de ensayos. No hay literatura, está en mi casa. ¿Entonces qué estamos haciendo, si bailarines no somos? Esa tensión, la literatura nos abandonó y como gente de teatro parece que sin literatura no somos nada, la aprovecho para proponer acciones o cualquier cosa, no importa. El equipo entero asumió que el pronóstico del tiempo para hoy es inestable. Nos esperan semanas de inestabilidad. Al mes llega el texto, es cuando la cosa empeora. Ninguno sabe cómo utilizar las palabras que escribí

para esta obra, están escritas con esa intención, no hay ni personajes ni diálogos. Cuando nos aburrimos desplegamos una pantalla y encendemos un proyector de video casero que llevo de casa y nos ponemos a mirar al voleo cualquier episodio de *Twin Peaks*. O alguna de Bergman o de Cassavetes. No sirve para nada.

Cuando llegaste a España, ¿cómo te conectaste con los actores para proponerles tu primer montaje y qué recordás, no solo de aquel primer encuentro para incorporarlos a un proyecto, sino de los ensayos?

Muchas cosas recuerdo. No había teléfonos móviles, claro, hablamos del año 1986. Yo vivía en un hostel al lado de la ópera y el Palacio Real, en 1986 eran hostales con putas, *yonkis*; era la época dorada del caballo, de la heroína, inmigrantes no había, no había negros, chinos, nada. Entonces el racismo nos lo comíamos solo nosotros, los “sudacas”, cada día, desde que me levantaba hasta que me metía en ese camastro del hostel me insultaban de lo lindo por ser sudaca y peor que eso: argentino.

Habías “migrado” antes en esos viajes desde el conurbano a la Capital, pero en Madrid sentiste el desprecio desde otro ángulo.

Es parecido a lo que en Buenos Aires capital pasa con los provincianos. Yo estaba habituado porque como vivía en un barrio marginal de Grand Bourg estaba hecho a que me dijeran “negrito” aunque no tengo la piel oscura y ya me gustaría.

Siempre fui un negro en Argentina, por mi clase social, mi barrio, mis vecinos, mis compañeros de colegio, todos eran lo que se llamaba provincianos para designar gente que emigró a la capital y acabó en las cloacas, sí, eso no hay que ocultarlo, vivíamos sin dignidad en esos barrios-cloacas. Y los gallegos perdedores que no hicieron plata, como mi padre y mi madre y yo, estábamos ahí también, aportando nuestro granito de mierda. O sea que soy negro aunque me ves y no parece, por fuera, digo.

Lo divertido es que me fui a Europa con todo el esfuerzo posible y con 22 años pensando que no me iban a faltar al respeto más como en Buenos Aires capital por ser negro y ¡PUM!, otra vez el mismo desprecio.

Ahí asumí que soy negro vaya adonde vaya. ¡Ja, ja, ja, qué bueno!

Ahora, pasados ya más de treinta años de mi llegada a Madrid, esos mismos edificios del barrio de ópera, los hostales que te digo donde dormía, devinieron palacetes que compraron magnates venezolanos, mexicanos y españoles. Eran casas antiguas de putas y gente que no tenía a dónde ir a caer o pisos de alquileres baratos, con abuelas que pagaban rentas absurdas, dos mangos, ahora son pisos de lujo.

Disfruté de un Madrid maravilloso a partir de 1986 aunque lo fui viendo pudrirse en la vulgaridad: donde había una tienda de verdad más tarde o más temprano aparecía una franquicia de una multinacional onda Starbucks café. Por aquella época, vivir en el barrio de ópera era de lo más normal, o en la Plaza de la Cebada o en Las Vistillas, viví en todos esos sitios lindos, llenos de vida, y en más durante casi veinte años en un Madrid radiante, sin turismo ahora es impensable, hay que ser rico para tener un piso en el Barrio de las Letras o en el Madrid de los Austrias.

En mi época eran zonas donde se podía comprar o alquilar, los ricos ni en pedo querían tener un apartamento ahí donde había vida, se iban a edificios modernos en zonas neutras, Calle Arturo Soria, cosas así, zonas muertas.

Tengo la imagen del teléfono de la pensión, chiquito, cuadrado, verde, de monedas... y tengo el recuerdo de llamar, llamar a agencias de publicidad para que me den trabajo y a compañías de teatro que me interesaban.

¿Llamabas y te presentabas nomás?

En esa época las entrevistas cara a cara te las daban incluso sin conocerte. El que te daba o no el trabajo pasaba un rato contigo y no le sonaba el teléfono ni miraba Internet al mismo tiempo porque no había. No había visto tu cara antes en la red, no sabía ni podía saber ni investigar nada de ti, a no ser que pagara a un detective privado. Mira por dónde ahora todos somos víctimas de detectives privados. Este “avance” en las comunicaciones lo pagamos con sangre. Pero confío en el efecto sorpresa, somos impredecibles y, aunque se sepa todo de nosotros en la red, siempre podemos llegar a ser peores.

¿Rastreabas a las compañías que te gustaban o alguien te las recomendaba?

Compré un librito: *La guía teatral de España* o algo así. Un anuario. Muy bueno. Lo editaba el por aquel entonces Centro de Documentación Teatral. Hacían la revista *El Público*. Con monografías, de vez en cuando. Me sirvieron mucho las de Kantor, Wilson, Living Theatre, yo qué sé.

Ahí vi que una compañía tenía en repertorio una obra de Pavlovsky, *Cámara lenta*. Y tenían otra dirigida por Roberto Villanueva. Era una compañía sin director fijo. Actores y un dramaturgo que contrataban a directores según el proyecto que ellos mismos proponían. Me pareció genial.

Investigaban, buscaban autores fuera de lo habitual en España. Era como un equipo de Primera sin DT. ¡Genial! Y luego hacían otra obra más, de un autor que no me sonaba de nada, Heiner Müller.

Fui a verlos por Pavlovsky. Lo del alemán Müller me pareció una forrada, otro que escribía sobre Hamlet. Y ellos mismos lo tradujeron y publicaron en un librito de bolsillo. Tuvieron a bien regalármelo cuando me encontré con ellos. Cuando leí esas escasas veinte páginas me sorprendí. ¿Cómo iba a esperar que alguien escribiese Hamlet de esa manera? Habré estado dos semanas sin dormir por culpa del librito ese.

Recuerdo que llamé de aquel teléfono verde de la pensión que te dije al que en el libro decía que era el director, un tal Chete Lera. Me dijo: “vente mañana a tal hora a tal lugar, me dio la calle y el número de piso, pegado a la telefónica de la Gran Vía”, más céntrico imposible. Había cerca una tienda preciosa de trenes y aviones y cosas de esas en miniatura y soldados de plomo, esas tiendas ya no existen.

Toco el timbre con miedo porque yo no tenía nada que decirles y baja una chica y me dice “soy Maribel, la novia de Chete, vente, vamos al bar de al lado que ahora baja”.

Yo no iba a bares, en Buenos Aires no iba, ¿con qué pagaba? Y en Madrid acababa de llegar, no tenía para pagar una consumición en un bar.

Me quedo a solas con la chica y me pregunta “¿de qué lo conoces a Chete?”. “De nada”, le digo “¿y al grupo Espacio Cero de qué lo conoces?” “De nada, llegué de Buenos Aires la semana pasada y llamé por una guía”.

Ella no sabía ni que existía esa guía, se partía de risa, me soltó: “¿o sea que no conoces a nadie y vienes y tocas el timbre?” “Sí”, le dije, “porque tus amigos hacen una obra de un tipo que me gusta, Eduardo Pavlovsky”.

Entonces llegó Chete, su novio, el director de la compañía, un actor, un tipo que parecía que me iba a pegar cada vez que me hablaba, luego fuimos amigos y siempre era igual, siempre parecía que te iba a pegar, o te pegaba, y se comunica como en Madrid, con imperativos y a gritos, seco, nada de *politesse*: “tráeme esto, cállate, y tú qué sabes, vete, ponme una caña, cosas así, todo entre signos de exclamación”.

Estaba acojonado entre su novia y las gafas que, en pocos meses, se hizo más famosa que el papa, la tal Maribel resultó ser “La Martirio”; y Chete, que pedía *whisky* a voces al camarero y me gritó “¡Eh, tú! ¡vamos! ¡subamos al piso! y subimos los tres y ahí en el apartamento hay otro tipo”. Chete dice “este es mi hermano Antonio, hola, soy Antonio, toma” y me dio un librito minúsculo, una mierda de libro, máximo tendría 20 páginas. “Es nuestra traducción de Heiner Müller”. Les dije: “Ah, gracias, y por dentro pensando si son 20 páginas de un tipo, que de dónde salió”, bueno, nada, hay que ser cortés, será una mierda de obra.

Salí de ahí, volví al hostel y no puedo seguir contando cómo pasaron las cosas paso a paso porque sería interminable. La lectura de ese librito me fulminó.

Y me puse a escribir yo, que no había escrito nunca, copiando todo literal, todo copiado de ese libro, no podía parar de copiar creyendo que escribía, releía lo mío y me parecía absolutamente original, ja, ja, ja, ja. La obra en cuestión se llama *Macbeth Imágenes*. Un horror. Una vergüenza. Ojalá se desintegren en contacto con el sentido común los ejemplares de esas obra en las bibliotecas donde se hallen.

Luego pasaron cosas lindas, claro, Chete fue uno de los actores más importantes de mi compañía durante bastantes años, los años del despegue, de mi salida fuera de España como artista. Antonio, su hermano, el dramaturgo que me dio el libro de Müller, es hoy un amigo del alma, y colaborador desde aquel momento en tantas aventuras. Antonio tradujo para mis montajes textos como

El mar y el espejo de Auden para mi obra *La tempestad*, o los libros que yo compraba en la Documenta de Kassel de Bruce Nauman y Jenny Holzer y que usé en mi obra *Los tres cerditos*, o poemas de Anne Sexton que usé en mi obra *El dinero*.

Nada de eso estaba traducido en los noventa. El libro de Sexton *Poesía completa* en inglés lo encontré en la Biblioteca de Alcalá de Henares, no había un solo libro traducido.

¿De qué manera llegaste al primer estreno de *Acera derecha* en esas condiciones, y con esas personas?

No te voy a contar las vueltas hasta que por fin pude estrenar una obra en 1989. Lo que te voy a contar es que la ensayé en un garaje abandonado sin saber nada de cómo dirigir actores y se presentaba en un festival de jóvenes artistas, en Asturias, en esa obra trabajaban como actores Mariano Llorente y Aurora Montero que era de la misma compañía Espacio Cero, y me dijo que para presentarla en un teatro debía de tener luces, yo había visto tanto teatro en Buenos Aires y había disfrutado tanto con la iluminación ¡y no me había dado cuenta de que mi primera obra tenía que tener una iluminación!

Entonces llamé a Pepo Oliva, que era el otro actor de Espacio Cero, y le expliqué que no sabía cómo hacer, no sé de luces, pero tampoco tengo dinero y Pepo cargó los focos de la compañía Espacio Cero en una furgoneta y la llevó, desde Madrid a Oviedo, y montó las luces y operó las luces, no hicimos ni un ensayo general, nada, nunca en mi vida había visto cómo se colgaban aparatos de luces de teatro, ni cómo se programaban en una mesa, nada, no sabía que los focos iban a un *dimmer*. Pepo no me cobró nada. Hasta pagó la gasolina. Y no nos conocíamos.

Yo estaba tan confundido por todo y era tal mi necesidad de hacer piezas teatrales que ni las gracias le di a Pepo, hoy en día es un buen amigo, vamos juntos a los toros cuando podemos. No le di las gracias a nadie. Tan atropellado andaba por la vida.

Una vergüenza, y ahora cómo le voy a dar las gracias pasados treinta años, no va a entenderlo.

La cantidad de gente que me ayudó desinteresadamente y ni las gracias les di...

¿Por qué no lo hiciste? ¿La velocidad en la que estabas? ¿El descuido o todo eso junto?

Estaba poseído, pienso en esa época y me siento tan mal..., como si para salir adelante había que actuar así, como yo lo hacía, una especie de guerrero inagotable sin habilidades, ni talento, ni nada especial. Nunca talento y ambición estuvieron tan descompensados, ja, ja, ja, mucha ambición y nada interesante que decir.

Antes de esta primera obra, *Acera derecha*, horrible obra, hice intentos, dos años me pasé haciendo intentos, había conseguido trabajo en una agencia de publicidad y usé el dinero para un primer montaje de una pieza de dos personas, por supuesto... ¡de Pavlovsky! Tampoco conocía mucho más, ja, ja, ja. La obra se llama *Cerca*, hice una escenografía absurda con un herrero. Me acuerdo el invierno en Madrid, yo explicándole sin planos, de palabra, al herrero lo que quería, luego transportando eso que pesaba toneladas.

Es que yo había visto de niño y luego por segunda vez de jovencito *Yerma* y *Las Criadas* de Víctor García, las vi en Buenos Aires. *Yerma* la vi con 9 años y *Las Criadas*, en una reposición de Nuria Espert, en Buenos Aires, la vi con 16 o 17. Vi en Madrid con 22 años de nuevo *Yerma*, en el Teatro Español en la calle Príncipe, y bueno, yo quería hacer lo mismo, ja, ja, ja, ja, ja, por eso fui a ver al herrero, a que me construya una cama matrimonial de acero, rara, minimal, que se convertía en armario. No sé, era muy tosca, pero de líneas sencillas, por aquel entonces yo había visto en Madrid exposiciones de la escultora Susana Solano, quería copiar esas esculturas y hacerlas como escenografías, una estupidez, vale, sí, pero era mi sentimiento. Si hasta llegué a trabajar con plomo, toneladas, en la sala Pradillo en Madrid. Eran las malas influencias de Joseph Beuys.

Tuve suerte porque si aquella cama le agarraba a la actriz o al actor un pie o una mano, se los cortaba, yo era un insensato de mucho cuidado, mi padre me había educado así: “tú eres una mierda, todos menos yo sois una mierda, por eso te trato a ti y trato a todos como a una mierda y si por trabajar para mí pierdes una mano, te jodes, por boludo”. Eso aprendí de mi papá. Un humanista. Ja, ja, ja, ja. Para hacer teatro tenía que aprender a relacionarme y para relacionarme tenía que olvidar lo que me enseñó mi padre. Costó. Ser

humano me costó. Hablando con una amiga, cuarentona, una vida vivida, me decía que ella no se arrepentía de nada. Yo me lo callé, no quise decirle que yo, en cambio, me arrepiento de cada día vivido, de cada decisión tomada. Para qué andar provocando a mi amiga si estábamos tan contentos tomando sidra.

¿Después de la primera obra fuiste enseguida por más o te tomaste un tiempo?

Una vez que arranqué a hacer obras resulta que de cada experiencia no me quedaba nada. Que cada obra nueva la empezaba sin mirar atrás. No sé si por la locura que me invadía a la hora de hacer las obras o por no querer aburrirme repitiendo esquemas o porque pensaba que jamás haría la próxima.

Al final desconocer los oficios, todos, fue ventajoso. Soy un intruso insolente. Ni escritor. Tampoco director de escena. Ni escenógrafo. No soy artista plástico. No tengo conocimientos teóricos sobre ninguna de las materias/oficios antes citados, tampoco aprendí artes escénicas “a lo empírico” porque todo lo que iba creando me lo iba olvidando, luego la experiencia estaba borrada, no había historia profesional que avalara mi siguiente creación. No sé historia del arte y tuve una infancia de mierda, que es otra ventaja más: de ahí salen temas y una forma de expresarlos.

Mi vida hasta los 20 años transcurrió en una zona del mapa marcada como “subdesarrollada y peligrosa”, y a mis padres les importaba un comino dónde estaba yo ni qué hacía, para nosotros aquello no era peligroso aunque nos ponían un chumbo en la cabeza cada dos por tres. La paradoja es que a cambio me exigían una conducta ejemplar, pretendían que me resignase a formar fila entre los súbditos del sistema y bajo la lente de aumento del qué dirán los vecinos. Lavarme, peinarme, portarme bien... ¡Imposible en un barrio así!

Digo yo que eso me llevó a dedicarme a hacer piezas de teatro, huir de allí, de cuerpo y mente. Oponer una realidad construida por mi imaginario, porque hacer ficción teatral es algo concreto, al cotidiano delirante y oscuro que conocía. Surgió ese tipo concreto de teatro hostil mío, reclamando afecto. Hasta hace pocos años hice obras hostiles-vistasas, ahora se me puso entre ceja y ceja aniquilar el fenómeno empatía obra-público. Digo no a la puesta en escena de la angustia, no a decorar la tristeza y hacerla apta para públicos que adoran

escandalizarse, no a las situaciones intrascendentes, no a que las obras tengan un ritmo vertiginoso y entretenido. Prefiero que nadie se emocione en el teatro, mi ideal es encontrar un vehículo frío, alejado del esteticismo aprobado por la élite y en cambio concentrado en lo formal privado mío. Entonces tenemos lo formal/privado por un lado y lo decorativo o la tendencia actual como opuestos, sería algo así como ética y moral. Siento que cualquier movimiento o tendencia estética son moral, es decir, atentan contra la libertad de expresión.

Con cada obra quise colaborar poniendo una piedra para desviar el cauce de una corriente teatral imperante conservadora, que siempre está agazapada, al acecho y que tiene todo el poder, mucho poder. Pero nosotros, nuestra imaginación, también. Cuesta ganarles porque ellos saben agruparse, nosotros no.

Como público de teatro yo me tragué en mi juventud un montón de obras que tenía que haber mandado al carajo nada más empezar y, por debilidad de carácter y buena educación, no lo hice y me las tragué a montones, a tres por semana en Buenos Aires, en los años ochenta.

Me refiero a obras de Strindberg dirigidas por Bergman que vi; de Chéjov con puesta en escena de Strehler que vi; de Shakespeare hechas por Peter Stein, de Beckett hechas por cualquiera, de Arthur Miller hechas por cualquiera, de Brecht, de Pinter. Eran inaceptables, teatro para viejos teatreros, no me jodan. Autores y directores inaceptables, a todos admiré en su día y a todos les debo haber perdido mi tiempo. Yo qué sé cuántas obras vi en el Payró. O en el Teatro del Este. O en los teatros de San Telmo. Rescato la experiencia, ir, esperar a entrar, en soledad, ver aquello tan diferente a mi realidad en Grand Bourg.

Y también vi, ya llegado a Madrid a finales de los ochenta, obras de Sófocles hechas por Salvador Távora; y de García Lorca y Genet hechas por Víctor García. Y eso ya fue otra cosa.

Recordás mucho tu encuentro como espectador con la obra de Víctor García. ¿Por qué te llamó tanto la atención?

Víctor García y Salvador Távora se acercaban a un tipo de teatro telúrico y visceral, como el cine de Glauber Rocha, que me atraía y al mismo tiempo me repelía. García y Távora seguían dependiendo de la literatura y hacían montajes

parricidas porque su intención era superar esa literatura, matar al padre, y a la vez se mostraban esclavos de “los grandes textos” lo pongo entrecomillas porque es mentira, no hay grandes obras, ¡no existen!

De hecho, *La Ilíada* no la leyeron ni cuatro personas y hablan como que sí. Y nadie aguanta a Sófocles o a Eurípides hoy en día, pero dicen que sí, que les apasiona Eurípides y no lo entendieron, con razón se durmieron y mientras transcurría *Medea* ahí en sus butaca de teatro hicieron mentalmente hasta tres veces la lista de la compra y actividades para el día siguiente, incluido sexo con la vecina, cuando su esposa tiene turno en la peluquería. Luego no hay grandes obras, no puede ser grande algo que no elegiste tú a solas y para ti, que te tuvieron que enseñar en la escuela o en los bares de intelectuales de lo tan lerdo que eres que no lo agarraste tú solo. Grande es el descubrimiento personal y puede ser cualquier cosa, qué Dante ni qué Cervantes ni qué Miguel Ángel. Eso es solo una *playlist* demasiado fatigada, manoseada, tópica, ¡mala! A mí nadie me dice el Mozart que me tiene que gustar, no vamos a coincidir nunca en Mozart porque yo lo elijo según me parece a mí. García, Távora con pasión cargaban con el cadáver de esa literatura, que si Gilgamesh que si Calderón.

Hubo por aquella época intentos de dejar de lado a los clásicos y también hacer caso omiso de la nueva literatura experimental para obtener resultados teatrales puros, sin palabras o con pocas. Ahí tuvimos la obra de Tadeusz Kantor, sobre todo *La Clase Muerta* y *Wielopole Wielopole*. Pude ver esta última en Buenos Aires cuando era pibe. Por aquellas lo sentí como un paso adelante, pero algo me seguía incomodando, no sabía qué, ahora sí: la forma de interpretación ligada a las vanguardias. Esa teatralidad cercana al absurdo, al grotesco y al expresionismo, un cóctel del pasado que yo no lo sentía como algo posible para copiarlo, para apropiármelo, no tengamos miedo de decir estas palabras, aquel teatro era impactante, pero no me valía como patrón o fuente de inspiración. Yo estaba sin saberlo a las puertas del conceptualismo, me gustaba la distancia y la frialdad, aquel teatro de Kantor o Víctor García era otra cosa.

Nuestra relación con el pasado cambió mucho me parece. Antes el pasado duraba. Significaba, no digo que tuviese su importancia, claro que la historia no tiene ninguna importancia, o si la tiene, la que le corresponde, la de una ficción, mala ficción; digo que nosotros se la dábamos. Ahora esa actitud romántica de respeto al pasado, al conocimiento, eso se acabó. Los descubrimientos ahora se suceden por segundos. Las guerras duran poco. Quizás la pandemia actual

viene a poner orden en este asunto: es más duradera que el iPhone XI. No duró ni ocho meses el iPhone XI que ya aparecieron nueve versiones del XII.

La pandemia está durando más, está enseñando el camino de regreso. También el *show* cultural que se aplaude es el más bajo. Y se espera reemplazarlo por el siguiente más bajo que venga. Hay todo un esfuerzo de fabricación de un arte más bajo todavía. El que tiene enjundia pasó de ser minoritario a transparente, no tiene visibilidad ninguna.

Desde la aparición de lo digital-hecho-imperio (empresa), o sea, Google y todos sus tentáculos y derivados, el tiempo sufrió un acelerón en el vacío, la percepción de la realidad en los años ochenta era falsa, duraba demasiado y tardábamos mucho en pasar página y crear futuro.

Ahora vuelve a ser falsa por lo acelerada que va la historia. Todo se agota al nacer, no lo dejan ni llorar que ya lo mandan al cajón de los inservibles. Vaciamos el vaso antes de que se llene y las mejores invenciones acaban sirviendo para un objetivo pueril e inhumano casi siempre.

El vértigo perdió su cualidad, ya no es lindo.

Mira, por ejemplo el cine, pon la tele esta noche en casa y elige una película cualquiera que no sea vieja. Bien: la duración de los planos, el montaje. Hoy una película de 90 minutos está construida a base de 1 imagen por segundo o 2 por segundo, al límite de la percepción humana, ver la peli equivale a una ingesta de *speed*, en vez de la bolsa de palomitas, ahora son pastillas como en las discotecas. Sustituyeron el viejo proyector de 35 mm por una AK-630M-2 Due, según Wikipedia se trata de una ametralladora capaz de realizar hasta 10.000 disparos por minuto con un alcance de 4 km. De la apabullante cantidad de imágenes y sonidos, los efectos sonoros son más hirientes que las imágenes, podemos deducir su objetivo: embotar y aturdir la capacidad reflexiva, analítica y, sobre todo, secuestrar la contemplación.

En síntesis: esas pelis de entretenimiento son drogas chungas y no me explico que no se prohíban. La producción artística mutó en ametralladora. Casi escribo prostitución artística en vez de producción artística. Persiguen a los narcos, pero a los productores y guionistas de Hollywood los dejan que anden sueltos.

Y en todo eso, ¿qué lugar tendría una obra de teatro?

A la obra teatral, musical, cinematográfica, se le pide que anule de un plumazo ciencia y espiritualidad. Basta con encender la radio y oír la música que arrasa: las bases rítmicas y los procesadores de voz hacen que músicos y vocalistas se confundan.

Hace poco pensaba qué raro que de repente me gusta escuchar los viejos discos de Joy Division. Lo achaqué a la forma de no compactar el sonido, mi impresión es que cada uno suena por su lado, a cientos de kilómetros mentales de distancia. Los puedo ver, a cada uno concentrado y formando un todo sin que su personalidad se disuelva. Puedo imaginarme a cada músico. Bien, pues sus mezclas hoy serían el ejemplo de lo que no se debe hacer. En sus canciones asimétricas viaja algo de la condición humana...

De las exposiciones de artes plásticas se encarga el propio asistente al evento de matarlas, va corriendo entre las obras hablando y tirando fotos. Tal vez por eso mi última obra *PS/WAM* es solo tiempo que le doy al público. Pueden deambular y detenerse donde quieran que no encontrarán “un *show*”.

¿Sabrán hacerlo, sabrán hacer algo con el tiempo que he creado para ellos, sabrán usar su libertad, serán responsables, sabrán apreciar algo concebido como no espectacular?

De acuerdo, no es la literatura “que esperamos”, pero en su contexto —la *performance*— nos conmociona, no confundir con *commueve*, su opuesto. Conmoverse es lo que el público espera, es decir, padecer una emoción consabida que forma parte de su repertorio de emociones sociales programadas. La conmoción, en cambio, es un traumatismo inesperado.

Llegado a España me dedicaba a ahorrar dinero para poder ir cada cuatro años a la Documenta de Kassel y cada diez años al Projects Münster. Vi cuatro ediciones del Project. Voy desde 1987.

¿A qué iba ahí quemando sus ahorros un tipo con vocación de autor y director de teatro, si se trata de una muestra de esculturas en una ciudad perdida en Alemania, olvidada desde la época de los anabaptistas? ¿Y a qué iba a Kassel? Ni idea.

También por aquella época analógica (no había ni teléfonos móviles) compraba de forma compulsiva CD de las casas discográficas Wergo y Hathut, de música contemporánea prácticamente inaudible, hecha por pirados. Cualquier disco de Hathut que pillas en mi casa al azar te lo pongo y vas a ver que es insoportable, tu perro se las ingeniaría para abrir la puerta y salir del salón sin llamar la atención y abandonar la casa para siempre. Me sentaba a escuchar a ver si de esas estructuras y de esas sonoridades, tan específicas de cada compositor, se me pegaba algo para mi trabajo en el teatro.

¿Y qué sacabas de esas escuchas?

Bueno, no es así del todo. No es algo mecánico, es un disfrute. Disfruto con esas obras musicales raras y se acabó. Mi tendencia es hacia una permeabilidad, me gusta aprender. La semana pasada mi amigo Nilo Gallego me habló de otra casa discográfica rara: Another Timbre y en ese sello descubrí a una compositora que me gustó, se llama Catherine Lamb. Investigué y resulta que otro amigo, Didier Aschour, un músico del carajo, había participado en obras de Lamb. Le escribí para que me ayudase a conocer mejor la obra de Lamb. ¡Ahí las tenemos! A las coincidencias. Hay que aprovecharlas, primero tenemos que generarlas.

Toda transformación formal nos afecta a la hora de crear, aunque provenga de otra disciplina. Mi generación vivió una revolución musical popular sin precedentes: nosotros vimos nacer la música electrónica. Vale que ya se habían hecho experimentos cuando yo tendría 15 años, Kraftwerk y en la vertiente discotequera Giorgio Moroder, pero lo que podemos llamar “música electrónica comercial”, que se vendió en CD en las desaparecidas tiendas Virgin a mediados de los ochenta, esa música nos marcó y fue un ovni. Antes de Kraftwerk no habíamos escuchado nada igual. Y apareció Autechre y Alva Noto y Aphex Twin y Boards of Canada, y Portishead como algo “normal”.

Fue tan importante como el expresionismo abstracto en su día. Un momento de inflexión en el terreno sonoro, fuimos testigos de un cambio radical de las normas, frecuencias y texturas del sonido, más la noticia de que podíamos hacer música con máquinas, sin aporrear un piano, ni una batería, ni soplar un oboe. Me refiero a una música electrónica popular, claro que antes

compositores contemporáneos de música “culta” habían experimentado con electrónica y seguramente influyeron en estos creadores, Alva Noto sabe quién es Stockhausen, Aphex Twin conoce a Varèse.

Y en cuanto al uso de la palabra, los de mi generación también vieron surgir otro fenómeno: el rap. Hasta la llegada del primer disco de Public Enemy uno confiaba solo en tipos como Bob Dylan. Del video podríamos decir otro tanto, casi lo vimos nacer. El día que Bruce Nauman metió la videocámara en su estudio empezó algo importante.

Mira si tuvimos descubrimientos a nuestro alcance para ponernos a experimentar. Si no lo hicimos mejor, será por falta de imaginación o escasa dedicación aparte de no contar con ayudas económicas.

Una de las personas más importantes de aquella primera etapa en Madrid fue el iluminador Carlos Marquerie. ¿En qué consistió esa colaboración y por qué lo tomas como alguien fundamental?

Carlos, primero, fue quien me permitió presentar mis obras cuando era casi imposible para mí encontrar un teatro. Su compañía consiguió abrir en Madrid una pequeña sala, a finales de los años ochenta, Teatro Pradillo. Yo podía hacerlas ahí y en pocos lugares más, a veces en Valencia, gracias a que un programador del teatro de la Universidad de Valencia, el profesor Nel Diago, me vio en Pradillo y en Valladolid, gracias a otro programador, Javier Varillas, que se permitían osadías.

Carlos Marquerie luego produjo y coprodujo trabajos nuestros y fue haciendo las luces, que se convirtieron en algo muy importante en mis obras. Él aprendía a iluminar al tiempo que yo aprendía a hacer las obras, nos tomábamos atrevimientos cada cual por su lado, no sé, yo hacía una escena rara y él la iluminaba toda de amarillo, eso no se usa, no se puede iluminar todo con amarillo, en teatro para que queden las cosas lindas la gente ponía azules muy poéticos como para que pareciese de noche.

Carlos ponía ese amarillo que parecía sacado de los pasillos y las habitaciones de Bruce Nauman y, además de hacer que los actores parecieran

salidos de un hospital de tuberculosos con la piel amarilla, resulta que todo lo que habíamos hecho con esfuerzo para el vestuario se iba a la mierda, porque el amarillo o el rojo que ponía Carlos convertía todos los colores de la ropa en grises, negros.

Salíamos a los mercadillos a buscar ropa *vintage* con colores lindos, porque se conseguía fácil ropa de los setenta, por ejemplo, y con esos ambientes amarillos o ¡verdes! de Carlos los colores de la ropa desaparecían, todo eran gamas de grises amarillentos o negros medio burdeos, ja, ja, ja, todo lo hacíamos sin drogas, por el efecto resultante ¿quién nos creería?

Fue una colaboración donde se estimulaban casi desde el desconocimiento, pero funcionaban por intuición y ganas.

Nuestra colaboración profesional la alimentábamos, nunca mejor dicho, con cenas en su casa, en la mía o, por ahí, con su familia, o solos. Siempre fue un placer y un aprendizaje para mí hablar con Carlos de nuestra pasión compartida por Italia, ya sabes, todo el Renacimiento, dado que él, su formación, es de bellas artes antes que de teatro.

Y así compartimos gustos musicales, tantas cosas y tanta gira. No parábamos, vivíamos en los aeropuertos hasta que un día me dijo que me ayudaría a buscar un buen técnico para girar conmigo, que necesitaba estar con sus hijos, de seguir así ni los vería crecer, llevábamos una vida de viajes y gira solo apto para soleros medio locos como yo.

Carlos desde hace años es un iluminador muy prestigioso, por ese momento ni lo planeaba, lo hacía como un placer añadido y solo para cuatro amigos o artistas que producía con tan poco dinero en su teatro que era más barato hacer él las luces.

Carlos siempre fue un artista: escritor, pintor, escenógrafo, director de escena, ocupado de sus propias creaciones con paciencia y mucha profundidad y a su vez con una facultad envidiable de participar en otros proyectos, eso es admirable. En el fondo él ama estar con ciertas personas que le caen bien, otros artistas, no sé. Es un ser social, no como yo.

Más allá de lo anecdótico, me quedo con esto: que tanto Carlos, como afortunadamente otros compañeros míos de creación, significan mucho en mi formación, porque leyendo no aprendes la manera de leer. En un museo no aprendes la manera de mirar, en un auditorio no aprendes la manera de escuchar. De ciertas personas sí que lo aprendes. Yo de mis actores, técnicos, de tantos aprendí formas de estar, de comportamiento, que concluyen en lo que podríamos llamar sensibilidad.

Se aprende la sensibilidad, se modela, gracias al contacto humano. De ahí que la mayor parte de las personas se comporten como bestias. No tuvieron la fortuna que tuve yo, de encontrarme en mi camino cierta gente valiosa.

¿De qué forma asumías en esa etapa otros lenguajes, por ejemplo, la iluminación y el sonido?

Esto se relaciona también con aquella época de Pradillo. Carlos se interesaba un montón en la danza contemporánea, mal epígrafe porque muchos “bailarines” no bailaban, eran todos bailarines de formación clásica y contemporánea desertores que se dedicaban a negar la danza en sus espectáculos.

Tuve que convivir con ellos en Pradillo y siempre sentí mucha envidia de su libertad.

Para mí ellos hacían piezas más poéticas, más abstractas, que las mías; las mías lastradas por “el teatro”. Me sentía muy inferior, yo necesitaba usar palabras, no sabía cómo poner en movimiento cuerpos si no era a partir de un estúpido conflicto teatral, ¿qué conflicto teatral? ¿A qué viene ese arcaísmo? Bueno, si no te gusta... ¡invéntate algo! Y deja de quejarte.

Me importaba una mierda si yo tenía con mis obras algo más de público o algo más de repercusión en los medios de comunicación. Al revés, si me daban bola esos periodistas rancios, sería que algo estaba haciendo mal. Lo que me quitaba el sueño era que mi teatro seguía siendo narrativo, racional, razonado, con gente que, aunque yo no lo quisiera, al final interpretaban.

Había mucho, mucho por inventar y aprender. La proximidad de la gente de la danza me sirvió un montón porque no sentí frustración mientras me entretuve inventando.

Si no fuese por esa envidia que me daban los espectáculos de aquella tan peculiar gente de la “danza”, no habría creado mi pieza *Los tres cerditos*, que fue un dislate mayúsculo, un verdadero despropósito narrativo con unas reglas internas que me las había inventado, fue una pieza como una granada de mano que casi nadie vio.

Hablamos de una España muy oscura en lo teatral todavía, los especialistas en teatro eran bueyes, había uno que era como el rey de todos los bueyes, escribía para *El país* y la gente de la profesión le rendía pleitesía.

Era un vejstorio sin la menor imaginación y sabía de estética como yo de alpinismo. Para ellos Pradillo era aquel teatrillo donde hacían gilipolleces unos pirados marginales, los taxistas no lo conocían; si alguien le decía “lléveme al teatro Pradillo”, el taxista se quedaba boquiabierto y una vez en la puerta te daba la vuelta de monedas con un “no sabía que aquí había un teatro”.

El sonido, esa es otra cosa. Carlos también tenía buen oído y se traía músicos bien raros a Pradillo, recuerdo por aquella época un concierto de muchos tocadiscos por el suelo de la sala, de Christian Marclay, que ahora es una referencia y, por aquel entonces, en 1990, era un desconocido. Y la compañía de Carlos había hecho una pieza con el tema de Gavin Bryars *El hundimiento del Titanic*, una pieza enigmática donde la reiteración alcanza niveles de emoción raros, infrecuentes en piezas minimalistas y que hoy es un clásico.

Trabajaba en una agencia de publicidad y ganaba bien. Muy bien. Me lo gastaba en CD. Del sello Wergo y del sello Hathut. No exagero si te digo que en casa tengo más de 500 CD de música contemporánea inaudible, insoportable. Edgar Varèse sería como Nino Bravo entre mis discos, para entendernos.

Bueno, eso me servía para el teatro, no digo pinchar esa música en mis obras, eso sería una banalidad, digo aprender de los compositores, aprender

sus estructuras, sus inclinaciones hacia el expresionismo o al minimalismo. Aprender cómo usan ciertos instrumentos fuera del contexto de la orquestación clásica.

Una cosa que siempre provocaba la risa de mis pocos amigos era cuando les contaba que me sentaba a escuchar la música en casa. Eso era y sigue siendo lo mismo que leer un libro o follar, no es posible hacer otra cosa al mismo tiempo, en mi casa nunca suena música de fondo, no cocino, ni leo, ni dibujo con música, sencillamente porque cuando la pongo dejo todo y me siento a escucharla. Entonces me dicen los amigos “¿o sea que te tiraste tres horas seguidas sin hacer nada rascándote las pelotas?” No, joder, estaba sentado frente a los altavoces lo que duraban las piezas. Si pongo un cuarteto de Beethoven, y luego una sinfonía de Charles Ives para divertirme y luego tres o cuatro piezas de órgano si toca Ton Koopman, no me jodas, ¿qué más puedo hacer que sentarme a escuchar aquello? Pasa de todo en esas obras. Hay que estar frente a los altavoces como un cazador, con la escopeta. Bueno, sí. Un cigarro me puedo fumar. Un *whisky* me puedo beber. Poco más.

Volviendo al asunto de la danza, llamé a colaborar en mis obras a la coreógrafa Elena Córdoba y ¡zas! otro mundo que se me abrió gracias a ella, persona de talento y cultura infinitos. La cosa es que yo trabajaba el día entero en la publicidad, por las noches ensayaba mis obras y había que follar y amar, no olvidarse atender el kiosco.

Conclusión: ¿de dónde saco tiempo para leer? Fueron años yermos sin lecturas. Igual resulta que me leía ¡cuatro libros al año! ¡Dios! Un vacío que te cagas. De dónde sacaría el tiempo y la concentración necesarias para leer como se debe leer, como por fin pude hacerlo más tarde hasta hoy, sin pausa y con la lentitud justa, penetrante, ya sabes lo que uno llora la última cucharada del flan con crema y dulce de leche, ¿quién acepta con dignidad que el libro que lo cautiva se extinga?

Ahora, hace poco, hace dos meses, con las últimas tres páginas de un libro de Flann O'Brien de título muy raro En *nadar-dos-pájaros* me tiré una semana alargándolas, ¿sabes? veía que se veía mi mano, cuando te quedan doscientas páginas no se ve la mano que las sostiene, pero cuando solo te quedan tres páginas ves tus dedos borrosos detrás de esas tres pobres páginas que faltan para

llegar a la contratapa; y pensé: “si se acaba esto que tengo ahora en la mano me muero ... En lo mejor de la fiesta vienen y te dicen que van a cerrar...” ja, ja, ja, lo agarraba al libro, leía dos frases y me inventaba que tenía que salir de casa porque no había fideos o que había que mirar el *mail*... o si no escribía en el foro del diario *AS* en las noticias del Atlético contra Simeone, soy de Huracán, pero aquí me hice del Atlético. Nunca escribí tanto ni con tanta furia contra Simeone durante los días esos que te digo que faltaban solo 3 páginas para acabar lo de O’Brien.

¿Cuándo comienzas a cruzar de España a Francia con las obras?

Ocurrieron, te aseguro, fenómenos estéticos singulares y bellos en esos años en la sala Pradillo y en la sala Cuarta Pared de Madrid.

Como excepcionales que fueron, resultaron castigadas con saña: el público escaseaba, los medios pasaban de nosotros, peor todavía, fueron espacios malditos señalados como malditos por la parte agria y conservadora de lo que se llama “la profesión teatral”, para ellos en esos antros se pervertía el buen hacer profesional.

Con la prensa y la profesión en contra y contando desde siempre con el desprecio del INAEM (los que dan subvenciones al teatro del Ministerio de Cultura), hacer obras y atraer a un público diferente que existía y no se enteraba de que nosotros existíamos era una labor titánica.

Mi compañía empezó a vivir de nuestras obras, de nuestras producciones y de nuestras giras, desde el día que nos llevaron para Rennes, Marie Odile Wald y François Le Pillouer del Teatro Nacional de Bretaña. Primero contrataron dos de mis piezas creadas en Pradillo y Cuarta Pared y por fin me dijeron: “vente con tu compañía tres meses a crear una obra a Rennes”.

Todavía recuerdo la presión de estar ahí por vez primera en un teatro gigantesco con todos los técnicos que yo quisiera, los realizadores de escenografía que yo quisiera, una sala de ensayos que era diez veces el Teatro Pradillo. Estaba rematadamente loco, intratable, superado por la presión, un robot, inhumano, para colmo iba con mi perro a todas partes, es un tormento viajar con un perro, estaba ante mi oportunidad de escapar por fin de España,

huyendo, dejando atrás tanto desprecio institucional y de los medios de comunicación y de los colegas.

En síntesis: que aquella primera producción francesa me salió tan pero tan tan tan mal... Era tan mala... En el bar del teatro se hacía silencio cuando entraba, no hizo más que cuatro representaciones en ese teatro y nadie la quiso contratar. Habían gastado una fortuna en mí y en mi equipo y en mi obra para nada. Y viene el director del TNB, un señor de unos 130 kilos, más que George Foreman, yo pensando me va a dar una piña que me va a sacar volando, y dice en castellano afrancesado: “jola Jrrodrigro, tenemos que peensar en la prjössima crjeasión, perjo prjonto. Pajra la temporjada prjossima, jay que empesar a trjabjlar ahøjra”. ¿Whatt? ¿Me está pidiendo otra cuando esta de ahora fue un desastre?

Con mi editor francés me pasó otro tanto. François Berreur se llama. Un día me lo encontré, esto hace como 15 años, o más, no recuerdo dónde, pero me acuerdo que en un café, en París, no sé, y me dijo en francés: “mira, te cuento cómo va el primer libro tuyo que sacamos”. Yo que me digo a mí mismo te va a decir que va como un tiro, que la está rompiendo, y sigue François: “no se vende ni uno. Cero. Ahí están los libros. En cajas. No interesan a nadie. No salió ni una crítica literaria. Nada. Dame lo que tengas escrito nuevo. Dámelo urgente que lo vamos a publicar”.

¿Tú te imaginas la suerte que he tenido? Resulta que la cago como director y como escritor y el productor de la obra, y el editor del libro, en vez de cortarme los huevos, me dicen: “dónde tienes lo siguiente, venga, vamos a hacerlo”.

Salto. Tendría que hablar del sonido... y eso no puedo... solo pensar en el trabajo de Nilo Gallego con 12 murgueros de Buenos Aires que con bombos de murga y guitarras eléctricas hicieron versiones de Sonic Youth en el festival de Avignon en esa obra que se llamó *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada*. Y solo pensar en las cosas que hice con Stefano Scodanibbio, mi amigo maestro del contrabajo. Y pensar en la interpretación de Haydn, de Formenti, en *Gólgota Picnic*. Y pensar en el trabajo de Daniel Romero en *Versus*. O en los cantaores flamencos como David Pino y David Carpio. O en el dúo cumbiero galáctico que formaban Grita y Chico Trópico en mi obra *Pippo y Ricardo*. O en el cuarteto Tana tocando Beethoven en mi obra *Daisy*.

Hice lo que pude con la música en directo cuando había guita para tenerlos en escena y lo que pude con la música grabada cuando no había dinero más que para eso, música grabada...

Salto.

Vuelvo a Madrid otra vez. Los años del maravilloso teatro alternativo. Menos mal que no venían los críticos a vernos, tanto nos ignoraban. Si vinieron creo que una vez en años, nos pusieron a parir con tanta saña. El problema era que eso llegaba al Ministerio de Cultura porque Nadie de los responsables de las subvenciones al teatro iba al teatro, no jodas, cómo iban a ir al teatro a malgastar tiempo si estaban imbuidos en mamoneos políticos de trepas, de escaladores, hombre, podían ir a la ópera, claro, ahí te cruzabas gente importante, pero nunca, jamás, vi a uno de los que daban las subvenciones sentado en una de aquellas salas alternativas.

INAEM: en la planta séptima de la Plaza del Rey número 1. Una vez me dio una entrevista el jefe, no me acuerdo el nombre y me dijo: “Rodrigo, tú tienes que hacer reescrituras de los clásicos. Es lo que está funcionando”. ¿Ah, sí? Listo. Me dejó claro que ahí no podía volver a pisar. ¿Para qué? ¿Hacía falta constatar personalmente que en la planta séptima de Plaza del Rey 1 campaba a sus anchas la ignorancia dorada, la prepotencia humillante, como hasta el día de la fecha?

Al menos aproveché que estaba en el barrio y me crucé a comerme un par de sándwiches del Rodilla de calle Barquillo, enfrente del INAEM, unos de miga que me recordaban, en realidad nada que ver, pero al menos la nostalgia me la reactivaban, a los de Buenos Aires.

Después me fui a ver equipos de música, en esa época la calle Barquillo estaba ocupada entera por un estanco magnífico con una más que correcta cava de puros y mil tiendas que vendían lo mismo: equipos de alta fidelidad para casa y mesas de mezcla para DJ.

Tuviste una etapa como publicista cuando llegaste a España. ¿Cómo fue ese trabajo y qué has tomado de tu paso por allí?

Hay que empezar por Lomas de Zamora. La universidad de Lomas de Zamora. Ahí hice la carrera de publicidad, mi facultad quedaba en Adrogué. La acabé y a las dos semanas me fui para España, tenía todo calculado, me había despedido de mi trabajo en la agencia Lautrec, al lado de la vieja Biblioteca Nacional. Tenía el billete de avión, carísimo por aquel entonces, pero me faltaba un último examen para recibirme, los exámenes eran todos orales al final de cada asignatura. Cómo temblaba, tenía la boca seca, no me salían las palabras; si no me aprobaban, estaba jodido de verdad, perdía el billete del avión y en mi trabajo no me iban a readmitir.

Fue enriquecedora la época en la universidad de Lomas. Yo fui a estudiar Publicidad que la acababan de inventar como carrera universitaria. Te hablo de 1982. Bueno, lo que en esa época era un *handicap*, me refiero a que la publicidad no tenía detrás mucha teoría como para hacer de ella una ciencia social, y menos ocupar cuatro años de clases, se convirtió en algo positivo: al no ser ni una ciencia ni nada parecido, la carrera consistía en una montaña de materias vinculadas a las ciencias sociales y al humanismo a la antigua si me apuras. Una avalancha de humanismo y en plena dictadura, además. Mira qué lindo. Por azar.

Aparecían por las clases unos chiflados de cuidado, muchos de ellos maravillosos, a enseñarnos a los gritos a Freud, a Adam Smith, a Russell, a Hegel, a Melanie Klein. Era un cóctel alucinógeno, pero ojo, no estaba todo mezclado sin tino, los antropólogos sabían un toco de antropología, los economistas eran capos en la materia, igual para los de psicología. Y cada materia en el plan de estudios tenía su desarrollo.

Para mí, que venía de trabajar en la carnicería y la verdulería de mis viejos en Grand Bourg, resultaba desconcertante el panorama. Y atractivo. Porque tan cierto era que el plan de estudios se fundamentaba en el humanismo como que las conductas de muchos profesores de la Argentina de aquella época se regodeaban en la misoginia, el machismo, la homofobia y el racismo. Y el clasismo, que era mi karma particular, ja, ja, ja.

No era ni negro, ni marica, ni judío, pero era pobre, ja, ja, ja. Lo peor.

Y planeaba sobre casi todos los discursos de los profesores el clásico autoritarismo correspondiente a la época, hablamos de gente que muchos de ellos miraban a Roma, al papa.

No todos. No quiero ser injusto. Si esa hubiera sido la norma, entonces no podría decir, como digo, que tengo recuerdos importantes de mi paso por Adrogué.

Recuerdo gente muy interesante dando clases, medio locos. Eso sí: mujeres, como profesoras, ni una. Las mujeres eran maestras, o sea: algo “inferior”. Cuando llegué a España, más de lo mismo, en 1986 había solo una ministra, siempre la de cultura, o sea, ministra de algo sin importancia.

Los ministerios importantes, los de Economía, Interior, etc., ni en sueños los ocupaba una mujer. Ahora es al revés: como no propongas mujeres para los ministerios importantes, olvídate de ser presidente. Está bien.

Luego de tanta injusticia por siglos hacia la mujer es natural esta nueva anomalía que viene a acabar con la anterior. A un fanatismo lo mata otro. Me parece bien porque, aunque no tiene ni un ápice de racional, de otra manera no se hubiese conseguido nada para sacar a la mujer del sometimiento del macho.

El precio que se paga no es tan alto si tenemos en cuenta todo lo positivo que se ha conseguido, de diez años a esta parte, a favor de la mujer.

Yo hablo desde afuera, comento, porque no me banco ninguna militancia, ningún “ismo”, nada, a lo sumo soy hinchado de Huracán y ya está; me gusta cambiar de opinión, de ahí que no puedo militar ni aquí ni allá.

¡Ooooojo!, parece que no quiero asumir compromisos cuando estoy seriamente comprometido con lo relativo, con el devenir.

Y ¡Ooooojo! no confundir relatividad con oportunismo, lo mío es una CIPF: Curiosidad Insistente Permeable Fluctuando.

Valoras sobre todo tu encuentro con distintas lecturas, en fotocopias, libros, lo que podías conseguir en aquellos años.

La semana pasada andaba por Oviedo, queda cerca de mi casa en Asturias, y me metí en una librería chiquita que todavía tiene libros viejos, a mirar por mirar, y con la mira telescópica que traigo de fábrica atisé el libro blanco y verde de editorial Taurus de *El conocimiento humano*, de Bertrand Russel, nuevo, sin abrir, edición de 1977.

Lo compré ahí mismo a un precio normal, con sentimiento de culpa, como quien se lleva una joya auténtica que el vendedor daba por falsa, porque ese era uno de los tantos libros que teníamos que leer en la universidad de Lomas de Zamora, y yo no podía leer libros en aquella época, ¿qué libros?

Creo que no leí ni uno en mis casi cinco años de universidad. ¿De dónde iba a sacar la plata para ir a comprar un libro? Los leíamos en fotocopias. La cosa es que ahora, resulta que tengo 56 años, pasaron ya 38 y sigo buscando aquellos libros que no me pude comprar, porque ahora puedo.

Tiene su complicación conseguirlos, no te vayas a creer. Mira, por uno que cuando era pibe que me encantaba, digo las fotocopias, el libro nunca lo tuve en mis manos, que se titula *La estructura de la personalidad*, de un tal Philippe Lersch, me pedían 800 dólares en esas páginas de Mercado Libre o la concha de su madre.

Coincidió que hacíamos una obra en Buenos Aires en el Cervantes, intenté buscar el libro, ya que estaba de vuelta en Argentina y hasta nos insultamos por escrito con el vendedor argentino que me pedía una fortuna por un libro que cuesta 25 euros y como ya no se edita, ok, de acuerdo, podría valer, no sé, ¿50 euros? Me pedía 800, que se joda, al final lo conseguí en España, nuevo, o sea, el libro de hace 40 años, pero sin abrir, envuelto en celofán y todo, al precio normal de un libro de ahora, habré pagado 25 o 30 euros.

No tengo nada en contra de los ventajistas, suelen ser gente feliz; no pienso que el usurero es en el fondo un ser desgraciado, no soy romántico. El trepa, el ventajista, el usurero viven contentos. Está bien. Mejor gente contenta. Cada

cual que se contente como pueda, por ejemplo, esta noche agarraré el *Martín Fierro* y me leeré algunos versos y tan contento. No es broma. Es un libro con el que siempre me ando peleando, según como yo tenga el día coincido o me estrello con/contra José Hernández.

Mi paso por la facultad de Lomas De Zamora fue algo increíble de bueno, aprender a estudiar con un método, ¡qué lujo! Mi madre no tocaba el piano, era verdulera, llegó a tercer grado, no acabó la primaria; mi padre no era psicólogo ni cirujano, era carnicero, dudo que acabase la primaria, aunque él decía que cursó el bachiller entero y es mentira, como su vida entera que contaba.

¿Yo qué sabía cómo se estudiaba? Sentía aquel extrañamiento al entrar a las clases. A un tipo de mi estatus social no le correspondía estar ahí, yo era un ovni, el único que venía de otra realidad social.

Además, siempre fui mal alumno en la escuela primaria y en la secundaria, aprobaba todo con la nota justita.

Uno no se cansa de escuchar a la gente con el típico “yo era muy malo en Matemáticas, pero en Literatura y Humanidades la rompía”... o “yo era pésimo en Literatura, pero era un capo en Historia”. A mí no había una sola materia que se me diera bien, detestaba por igual Física que Música, Álgebra me resultaba tan incomprendible como Filosofía, hasta las clases de Educación Física me parecían una *marcianada*.

Mi recuerdo de la escuela y del secundario es que no aprendí nada más que el deseo inmoderado por mis compañeras, obligadas a llevar uniforme, y aprendí también a reconocer que no somos iguales, que yo era clase baja con todo lo que eso significa en términos de desprecio diario, cotidiano y, además, me negaban un futuro gris, o sea, aspirar a algo más luminoso del destino negro mío por condición social-rastrera.

La perversión de poner uniformes a las alumnas te juro no la entiendo, digo ahora, como adulto. Cuando eran mis compañeras, el uniforme de las chicas me daba la vida y ya sé que quien me lea lo interpretará como un comentario machista y no, yo hablo de los 16 años, de la nueva e incontrolable

energía, sexual, sí, sensual, sí, espiritual porque nos enamorábamos como locos, pulsiones aún misteriosas a los 16, que te marcan, para bien o para mal.

Creo que los que manejan las riendas de la educación primaria y secundaria son gente con unos rayes con unos cuelgues sexuales de mucho cuidado, sino no se entiende que tengan formando fila en el patio a niñas de 16 años con las hormonas que parecen fuegos artificiales con minifaldas a cuadros y corbatita y medias blancas hasta las rodillas.

El uniforme de colegio, sea de chica o chico, es un presagio del de la fábrica. Un presagio del de Burger King, un avance del de la prisión. Dejen a los chicos y a las chicas en paz, que se pongan lo que quieran, que vayan a clase en bolas y en tetas en verano.

Luego el hecho de ser feo me ayudó a terminar la carrera antes que nadie, no tenía la opción de distraerme con las chicas lindas, ellas se iban con los lindos. No me distraje en las fiestas que se hacían ni cosas así. ¿A qué iba a ir a una fiesta si no tenía plata y para colmo era tímido? Para eso me quedaba en el apartamento estudiando. Apartamento alquilado con otro estudiante, Walter, venía de no me acuerdo qué provincia a estudiar otra cosa en la misma facultad, en el mismo edificio, el tipo no era de origen villero como yo, pero de familia bien tampoco, Walter tenía unos marcados rasgos proletarios y un compromiso político y sindical que me asustaban porque yo solo creía por aquel entonces en Buñuel, pero no jodamos, así y todo Walter era una buena compañía, no era un hijo de papá que andaba con el Rolex en la muñeca dando brincos. No paraba de escuchar Pink Floyd. Era polaco, de familia polaca. Un tipo íntegro.

Como era de esperar, en su momento no le di ningún valor. Yo no le daba valor a nada. Una lástima. Estoy agradecido de haber compartido el departamento con él. Y triste de no poder decírselo. Lógico. En el momento, yo no me daba cuenta.

El departamentito que compartíamos estaba en un edificio de la calle Luis Sáenz Peña, número 157, al lado de Plaza del Congreso. Un día tiré por el balcón millones de pesos bolivianos. Había hecho un viaje a Oruro y a Tiahuanaco, tendría 18-19 años y volví con una caja de zapatos de las de

cartón repleta de fajos de billetes bolivianos, tal era la devaluación de la moneda y, como el genocida de papel moneda Martínez de Hoz había inflado el peso argentino, fui con la caja de zapatos al Banco Nación, al microcentro. Sí, fui con la caja de zapatos llena de billetes todo por Avenida de Mayo hasta el Bajo, no sé si se llamaba calle San Martín, y en el banco me explicaron que, al cambio, esos miles de billetes valían no sé si 4 dólares. La caja entera... No sé cuantos millones de pesos bolivianos eran 4 dólares.

Listo. Un día agarré y los empecé a tirar a la calle Luis Sáenz Peña desde mi balcón, no me acuerdo si era el piso 7, todos los billetes fui tirando, la gente alucinaba porque al recogerlos de la vereda y del medio de la calle se daban cuenta de que eran verdaderos, no eran billetes falsos, no eran fotocopias, billetes de juguete. No. Eran auténticos billetes que yo qué sé, igual resulta que tenían escrito: 20.000 pesos bolivianos cada uno, es decir, un montón de guita parecía.

Ya ves, Juanjo, como eludo tu pregunta. Sobre mi paso por las agencias de publicidad.

¿Y entonces?

En la publicidad eres una mosca en la mierda, punto.

Son tan idiotas los que trabajan en eso que hasta crearon festivales de cine publicitario donde compiten, como si fuera Cannes el de verdad y dan premios, juaaa.

Hay que ser muy tonto para participar en algo tan degradante, a ver quién hace la gracia más llamativa para vender un perfume. Yo me tiré media vida en eso.

De la publicidad conservo mi fobia a la idea de consumo como salvación cotidiana y desprecio al culto rendido a nuestra propia imagen. El fenómeno narcisista siglo XXI es un páramo sin fantasmas, soso como chupar un clavo.

Conocí gente interesante en la publicidad porque había algunos *outsiders*

que no se atrevían del todo a serlo, gente sin padres con dinero que les saquen del aprieto si se dedican al arte, personas que no tienen a quién pedir prestado, como fue mi caso.

La guita que gané la usé para producir un montón de obras en Madrid porque subvenciones del Estado no conseguía. Me compré un apartamento de sesenta metros cuadrados, una mierda de casa, y entonces dejé la publicidad.

Tuve que volver.

Creo que volví dos veces.

Pero me rescataron los franceses del Teatro Nacional de Bretaña, Marie Odile Wald y François Le Pillouer. Me dijeron: “vente aquí a hacer las obras que el dinero lo ponemos nosotros”.

Pero, Juanjo, ten en cuenta que eso ocurrió como en el 2000. Quiere decir que me tiré 14 años haciendo anuncios para Pepsi y con eso pagando mis montajes. Lo subrayo porque cuento la historia y da la sensación de que trabajé en la publicidad un par de años y ya pasó. No. Fue mucho tiempo tirado a la basura, riéndole los chistes a gente que no valía nada, los que te dije que conocí buenos, esos son la excepción a la regla, mediocres, muy mediocres.

Formaban familias y se inventaban trabajo con tal de no volver a casa antes de la medianoche, para no ver a su familia.

Antes hablabas de tu interés, y envidia, por la libertad de la danza. Y en eso conociste a Sasha Waltz. ¿Cómo fue tu encuentro con ella y qué importancia tuvo para abrirte al resto de Europa y dejar, por un momento, el ambiente español?

De Sasha no puedo decirte gran cosa porque no nos tomamos ni un café. Y nuestras propuestas artísticas están muy alejadas. Por eso no deja de ser curioso y positivo que ella se haya sentido atraída por nuestro trabajo que vio en Buenos

Aires, en El Portón de Sánchez, y acabó contratando para su teatro compartido en Berlín con Thomas Ostermeier. A partir de ahí colaboré un montón con Schaubühne, años y años y años.

Ella hacía piezas bien bailadas, con gente guapa y buen vestuario, podías imaginártelas en una súper gala en la tele o la presentación de un perfume top. Yo, todo feo y mal.

Sin embargo, sí que me acuerdo de que me escribí largo tiempo con ella y con su marido a raíz de nuestro encuentro en Buenos Aires, pero escribirnos no es sentarnos a reír y pelearnos, ni compartir, ni conocernos. De ahí que te digo “no la conocí” y a su vez le tengo estima a ella y a Joschen.

Yo fui una vez a Buenos Aires, hace siglos, a presentar una obra que se llama *Conocer gente, comer mierda*. Fue un lío, los del festival que me contrataron estaban enojados porque los dos actores, Patricia Lamas y Miguel Angel Altet, al final rompían muchas copas de champán y le cayeron al público cristales la primera noche, bueno, no sé... Había de todo en esa obra, había una película porno *vinatge*, un niño de nueve años la miraba, Miguel y Patricia se pegaban de verdad cachetazos tremendos delante del niño, con esa obra yo quería comunicarles a mis padres que me habían educado bastante mal. Por supuesto se pasaban media obra en pelotas Patri y Miguelito... todos sabemos cómo reaccionar cuando una copa de champán te cae encima, separas las piernas y listo, tampoco es que tiramos con una AK47 contra el público.

Recuerdo que, a la mañana siguiente del estreno, tuve una reunión en el teatro San Martín. Me sentí otra vez en la escuela argentina, en la comisaría argentina, se reproducían los mismos esquemas de represión cotidianos argentinos de toda mi vida, solo que los que me censuraban en ese momento eran mis colegas, los de producción y la dirección del Festival. Eran todos gente bien. Gente de buenos barrios y con estudios. La elite porteña. Por eso es natural que no nos entendiésemos esa mañana.

Un par de meses antes de viajar contactamos con un teatro chico que se llamaba El portón de Sánchez, muy lindo sitio, precioso, y les dije: “miren, yo vengo a hacer una obra al festival y los mismos actores y técnicos que trabajan

en esta obra pueden hacer dos obras más que tengo en repertorio; en realidad, solo hace falta que viaje un actor más, Juan Loriente y listo; luego el equipo artístico y técnico es el mismo, no cuesta dinero extra”.

Y me responden: “ok, vengan y aparte de la obra que presentan en el festival, ponen estas dos aquí en nuestra sala”. Nos ayudó una institución española en Argentina que ahora no me acuerdo el nombre. Ponían la plata para que viajase Juan y se ocupaban de la promoción, de dar a conocer que estaríamos allí en El Portón.

Las obras se titulaban: *After Sun* y *Borges*.

Esos textos nadie los conocía en aquel momento, más tarde, mira cómo son las cosas, fueron y son parte del plan de estudios de la educación secundaria en España.

Borges duraba poco, era un monólogo que soltaba Juan Loriente, no pasaba de los 30 minutos. *After Sun*, en cambio, era insoportable, larga, aburrida.

Por aquel entonces estaba muy sorprendido por la capacidad de trabajo de Matthew Barney. Me llamaba la atención que un tipo trabajara tan fuerte. Se ve en sus películas y en sus esculturas.

¿Cómo trabajaste la imagen o la referencia a Jorge Luis Borges en esa puesta?

Le propuse a Juan hacer un personaje similar a uno de los *Cremaster* de Barney. El dandi. Solo que nosotros íbamos de azul. Toda su cara, manos, brazos, cuello, de azul. Y camisa blanca clásica. Y le copiábamos a Barney el pelo rojo. Las orejas que le hicimos a Juan las copié de un *sabbat* de las brujas de Goya. Así no le copiaba del todo.

Recuerdo que al final dejé de lado la iconografía robada de Barney y me puse a plagiar a Goya, me sorprendieron los seres amorfos volando o haciendo barbaridades de los grabados de los *Caprichos* y alguna tela, algún *sabbat* de brujas como te dije, no sé si un cuadro chico que está en el museo Lázaro Galdiano en Madrid. Había rostros en los grabados que los asocié porque así

lo quise a *Las Hurdes*, tierra sin pan, de Buñuel. Los rostros no habían cambiado tanto en dos siglos y pico. También aparecen en películas de Pasolini como *Edipo rey*. También aparecen en Giovanni Bellini rostros así. Tienen algo de simios. Muy misteriosos. Luego me di cuenta de que no era tan raro, cuando te familiarizas con cierta pintura, por ejemplo, la renacentista entiendes esos *castings* de Pasolini, adviertes que el tipo andaba buscando un rostro concreto de Mantegna o de Bellini.

Son cosas que, leídas en un ensayo, no te aportan nada, pero si las descubres por la experiencia, viajando, de casualidad, sin andar buscando nada, te divierten.

Le propuse a Juan hacer *Borges* a partir de estas referencias y, vaya a saber por qué puse manzanas.

Puse una diminuta cancha de césped natural, por el odio que el viejo le tenía al fútbol, y le pinté las rayas del área, del círculo central, de los laterales con un *spray* blanco y colocaba once manzanas, creo que me ajustaba a una formación como la de Huracán de César Luis Menotti: 4 (defensas) + 3 (medios) + 2 (winds) + 1 (el nueve). El equipo de mi infancia.

Juan Lorienté las ungía de ponzoña y se comía esas rojas, hermosas, voluptuosas manzanas envenenadas.

A las manzanas les hice agujeros, les puse dentro una luz, en realidad lo hizo el propio actor, Juan, igual que Patricia, igual que Miguel. Ellos lo construían todo, sabían hacer cosas con las manos aparte de ser *performers* increíbles.

Entonces Juan a cada mordisco se comía la oscuridad, a cada mordisco le llegaba más luz de la bombilla dentro de la manzana. Se le veía mejor la cara, azul.

Moría por la luz a cada mordisco.

En esa obra la muerte en vez de oscuridad era luz, como con los vampiros, luz que venía de una bombilla chica a pilas dentro de una manzana.

¿Esa presentación en Buenos Aires tuvo público? ¿Cómo les fue?

En El Portón de Sánchez yo esperaba un “lleno absoluto”, o sea, sesenta sillas que habría en la sala, ja, ja, ja... porque la agregada cultural de España en Buenos Aires me dijo que “había trabajado mucho” en la promoción de nuestras obras que haríamos en el festival y al margen del festival.

Qué risa.

Nunca te fies de un agregado cultural ni de nadie de una embajada ni de un consulado ni de un Instituto Cervantes, ni *Goethe*, ni Dante. Ahí solo hay momias que mandaron a otro continente a desintoxicarse o solo por quitárselos de encima del país de origen.

Los diplomáticos y todo lo que viene en el mismo *pack* es lo más haragán que encontré en mi vida. Invitan a comer. Y yo: “¿hablamos de planes de futuro? ¿Hablamos de proyectos?” Y ellos: “¿qué tal está la carne?, ¿te gusta?”

Un colectivero, un plomero tienen algo que contar a sus hijos cuando llegan a casa cansados por la noche, los diplomáticos nada.

¡Y tienen chofer! Ni saben manejar.

Los consulados son manicomios con frescos en las habitaciones y mobiliario lindo.

Y ojo, no estoy hablando de lo que me tocó en *ASrhentina*, no es nada comparado a los inútiles que me recibieron en Estambul, Burdeos, Nueva York, Roma, Caracas, Salvador de Bahía, Madrid, París.

Podría estar citando consulados, Institutos Cervantes y embajadas un buen rato. En algunas me quedé a dormir, venía un mayordomo a la tarde para preguntar lo que quería para desayunar la mañana siguiente (de verdad te digo). Todo para que el proyecto que se estaba gestando se abandonase y olvidase nada más yo irme de ahí.

¿Al Portón de Sánchez fue la “agregada cultural” o ni eso?

Faltaban cinco minutos para arrancar y en el hall del Portón de Sánchez teníamos cinco personas de público. Estaban mis padres, mi amigo y compañero de estudios en Lomas de Zamora, Marcelo Rondinone. Un tipo francés que no conocía. Y mi gran amigo de la infancia, R, que con los años me enteré de que formó parte de grupos neonazis. Como te cuento. Cuando éramos pibes, no sé, de 17 años, yo estaba muy enganchado a Schopenhauer y R dibujaba muy bien, tenía técnica, era dos o tres años mayor que yo, y me hizo un dibujo a lápiz de Schopenhauer, A3, precioso, lo plastifiqué y lo puse en la puerta de mi armario, al lado estaba el póster de Vilas, de Los Pumas con Hugo Porta y una página de la revista *Hola* con la princesa Estefanía de Mónaco en bikini, a saber por qué me ponía caliente con esa, cuando lo natural era tener a Moria Casán. Luego R empezó a hacer dibujos de Hitler y comprendí que él tenía una meta y una manera de ver la vida y yo ninguna.

Hicimos *After Sun* y *Borges* para esas cinco personas más una chica alemana que llegó tarde.

Los que regentaban El Portón de Sánchez ni se quedaron a verlas, luego fueron consecuentes y me exigieron pagar alquiler por el fracaso, les afectó un montón perder plata, nosotros no cobrábamos por hacer las obras, evidentemente. Pagarles no estaba acordado por escrito, pero lo asumí de la vergüenza que me dio que no vino nadie, tuve que pagar gastos de luz y alquiler porque no fue NADIE de Buenos Aires a ver mi obra *After Sun* y mi obra *Borges*.

Por supuesto la tipa de la embajada o consulado que me iba a llenar la sala ni apareció. Me acuerdo el segundo día que yo estaba en una pequeña oficina y les daba billetes a los dueños del teatro.

Ya había empezado *Borges* y se me acerca una chica y me dice “llegué tarde, ¿puedo entrar?”. Yo le digo que por supuesto, si no hay nadie en el teatro, está solo mi madre, mi padre, mi amigo Marcelo, el nazi de mi amigo R seguramente con una Mauser en el bolsillo y un tipo francés que no sé quién es.

Se acaba la obra, imagínate qué tremendo, qué vergüenza pasé ante mis actores y mis técnicos hacer dos obras seguidas, cuatro horas para seis personas de público. Y me viene la chica que llegó tarde y el tipo francés que querían contratar las obras.

Así fuimos por primera vez a Avignon y a la Schaubühne, de Berlín. Y así empezó una relación que duró años y años con ellos.

Pero son relaciones de intereses comerciales. No hay que olvidarse de eso. Existen estructuras, son como coladores, por ahí vamos pasando todos, el que agita el colador hace con nosotros, los artistas, lo que quiere. Es el mercado. No me parece mal. Visto tal y como es, un negocio, no tiene por qué hacer mal a nadie. Es un negocio como otro cualquiera.

Y yo que quería ingenuamente compartir con la gente de mi país las obras que había hecho en el exilio. Y me vienen seis personas...

Piensa que *After Sun* luego se presentó en los cinco continentes y sin pausa, vivimos varios años en aviones sin volver a casa, pero no la pude mostrar en mi país. Hasta en Brasil se hizo, que estaba al lado. Algo parecido, bueno, peor, me pasó con la obra de los murgueros (*Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada*).

La vieron en Atenas, Avignon, Roma, Salamanca y no la pude hacer en mi país. Una obra hecha con chicos de la murga de los barrios porteños, ensayada en Buenos Aires y que habla de mi país. Y eso es que las cosas a veces no se dan y listo. Hay mucha gente haciendo cosas muy buenas. Es evidente que había obras mejores que esa mía para programar y no quedó sitio.

Lo veo natural, me da pena por lo que te dije antes: una obra con murgueros... se llama *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada*, los "actores" disfrutaban mucho, como no eran actores no les importaba nada, no tenían ni pánico escénico ni nada; si la obra era a las nueve, llegábamos a las cinco a preparar todo y ya había gente en la puerta con unos carteles de compra entradas, aunque el teatro era enorme y la hacíamos varios días, había reventa, le gustaba mucho al público verlos a estos pibes murgueros haciendo locuras, tocando el bombo, eran unos capos, se dejaban la piel y, además, fueron muy responsables.

Gracias a Sasha Waltz, que me vio en Buenos Aires, llegué a Berlín y luego hice cosas con Frank Castorf y Matthias Pees, también en Sao Paulo con ellos y otras ciudades de Alemania que ahora no me acuerdo. Fue un proyecto hermoso, muy loco, de estos dos. Me llamaban y yo iba y hacía alguna locura. En Alemania trabajamos un montón y siempre con la sensación de que la obra no le gusta a nadie, como en Corea o en Tokio, ni sabes qué sintió el público, no te llega nada, en cambio, en Australia es una fiesta, son muy campechanos.

Cada lugar se relaciona con las obras de una manera particular. Al final no sacas ni media conclusión, no tienes idea de si tu trabajo valió la pena mostrarlo o no. Quizás lo más bonito fue trabajar en los países del Este.

Cae el comunismo y empezamos a girar muchísimo por la Europa del Este y, cuando veían mis obras de mi período “anticapitalista”, Ronald McDonald’s, Ikea, ocurría que luego en los encuentros con el público me preguntaban por qué razón me atrevía a criticar el capitalismo que ellos veían como una liberación. Recuerdo la discusión con los espectadores una vez acabada la función en el Teatro Nacional de Vilnius, nos llevó varias veces Oskaras Koršunovas, un tipo al que respeto.

El público no entendía nuestra crítica, ni siquiera se sentían molestos ni atacados, les parecía ciencia ficción criticar el capitalismo.

Y sobre todo resulta que para ellos, como para la gente de Riga, Lubjana, Montenegro, Sarajevo, Split y tantas ciudades donde tuvimos la suerte de compartir nuestro trabajo, ir al teatro era una fiesta. En Rumanía igual. No van a dejarse ver en un acto social, van porque les gusta el teatro. Increíble.

Te decía que en Vilnius faltaban cinco minutos para empezar y yo estaba de técnico de sonido junto a mi técnico de luces y director técnico, Ferdy Esparza. Es un teatro muy grande, entran muchísimas personas y Ferdy me pregunta “¿qué hacemos? Siguen entrando y como ya no queda sitio en el suelo se están sentado en el escenario”. Efectivamente la gente se subía al escenario, los pasillos estaban llenos de gente sentada en el suelo, y los que iban entrando pasaban por encima de los sentados en el suelo y se subían al escenario, la gente se ponía delante de los altavoces subgraves y en esa obra yo metía la música muy alta, los iba a dejar sordos.

La mañana del estreno en Vilnius habíamos subido Ferdy Esparza y yo a la planta donde está todo el cuadro eléctrico del teatro, era una instalación de 1930, con palancas de acero y botones de plástico iluminados de colores, parecía la baticueva del Batman de la tele de los sesenta.

Conociendo esas instalaciones, y luego viendo cómo la sala estaba colapsada, las salidas bloqueadas de la cantidad de público, nos encomendamos al destino, un incendio ahí esa noche y no quedaba ni un alma.

Suerte que en esas maravillosas ciudades, igual que en Varsovia, en Poznan o en Wroclaw por los grifos de cualquier cañería de cualquier casa, hotel o teatro circulaba vodka.

**ALGO DE TIEMPO
(NO DEMASIADO...)**

Parece que la única forma de irse del Conurbano, y de Grand Bourg, era salir, como de los laberintos, por arriba. ¿Cómo vas armando la idea del viaje y por qué te fuiste a España?

Abandonar la vida de un barrio marginal como Grand Bourg en los años setenta/ochenta nunca lo interpreté como una superación, fue un desprendimiento, parcial, porque el pasado lo llevas contigo y yo lo hice sin querer una ventaja. Si hubiese pasado mi infancia y adolescencia en Recoleta, con padres artistas o ricos industriales, no me habría dedicado a esto que hago y me gusta tanto.

Sí que el cambio supuso un progreso económico personal e intenté que no tuviese por compañía el deterioro ético. El desgarramiento afectivo en cambio fue inevitable. Al final te estás yendo del lugar donde andabas en bici de chico, donde te asustaste y te abrazaron para decirte “no llores que no es nada”, por primera vez. En el barrio aprendiste todo lo necesario.

A Giotto, a Mozart y a Goethe los aprendiste fuera del barrio, no son necesarios, aunque ayudan.

Cambiar de cultura a una edad juvenil tiene lo suyo de estimulante a la vez que se paga un precio, hay una pérdida de los hábitos heredados y puedes llegar a ser definitivamente nadie. ¿Tú le ves algo de malo a Ser Nadie? Como proceso químico, como viaje en el no tiempo, como pasatiempo hasta la muerte, yo lo encuentro atractivo. Ser un Nadie en este momento de encumbramiento del narcisismo, del *selfie* más que el cagar. El *selfie* en la pirámide de Maslow está en la base junto con respirar, descansar, cagar, mear, alimentarse y reproducirse. En cambio “Ser Sin Rostro” es interesante.

Hay algo del origen conurbano, no como estética, sino como marcas, comportamientos, incluso una mirada propia de los contornos más o menos vitales. Algo de aquella experiencia primera en Grand Bourg, de sobrevivir y al mismo tiempo buscar una salida, ¿te sirvió cuando llegaste a España?

Hace poco volví a mi barrio y todos estaban vivos, si me hubiese quedado allí, estaría vivo, aunque parezca mentira aquello era mi zona de confort, éramos pobres, pero conocíamos esa pobreza y esa violencia, las manejábamos; si me fui fue porque no conseguí pilotar la realidad familiar: mi padre. Si me quedaba, lo mataba; y si lo mataba, ahora estaría escribiendo desde una puta celda, desde Devoto.

En Grand Bourg si no tenía plata, sabía a quién pedirle prestado, con la comida igual, en el mercadito de Doña Ester me iban a fiar un paquete de polenta. Cambiar a otra parte era lo peligroso, caer en otra cultura, sin lazos afectivos, sin paracaídas. Llegado a España me impuse desaprender lo que traía de Argentina, la picaresca y la presunción. No servían de nada, acarreaban problemas y, si quería aprender, la arrogancia era lo primero que tenía que matar y enterrar. Las personas a quienes me fui arrimando en Madrid, tan distintas, compartían, sin embargo, esta cualidad: todos eran más cultos y más éticos que yo y tenían el buen gusto de callárselo, no lo hacían notar. Esa delicadeza, esa falsa humildad, yo, como buen porteño y perdón por generalizar, la desconocía. Mi formación a los 22 años era algo consistente en filosofía, limitada en poesía, muy pobre en narrativa y música clásica, nula en música contemporánea e historia del arte e inexistente en arte contemporáneo.

A los 22 años yo no sabía distinguir un fresco de Piero de la Francesca de otro de Fra Angélico, no distinguía Haydn de Mozart y ese vacío de conocimientos me fue poniendo en mi sitio, aprendía de la gente que me encontraba, callé la boca con alegría, escuché como una máquina. ¿Viste que se dice *hablar como una máquina*? Yo escuché. Haciendo a trancas el camino, tienes algo que recordar.

Muchachos, eviten tomar el ascensor, en el ascensor solo hay espejos, eres tú, “ascendiendo”, multiplicado *ad Infinitum* en los espejos enfrentados de esa caja sin aire... mejor ir a pata, que en el camino siempre pasan cosas. Así lo cantó el *indio-monsieur* Atahualpa Yupanqui.

Hubo otras cosas que tuviste que acomodar a tu llegada que fue prácticamente una reconversión.

Otra de las cosas que me impuse –escribo “me impuse” porque si no me lo tomaba como un trabajo rutinario pesado, no lo habría conseguido hacer– fue quitarme la telaraña que me quedó pegada de la tele, limpiarme la roña que traía producto de la televisión argentina de los años setenta y ochenta. Hasta un detractor del psicoanálisis, mi caso, yo leo a Freud como ciencia ficción erótica, admitirá que es en la infancia cuando se cocina la base, el fumet. Por mis venas, más que la sangre de mis fortuitos progenitores, corría la de Jorge Porcel, Alberto Olmedo y el llamado ruso Sofovich. Un triunvirato nefasto, el triángulo de las Bermudas donde desaparecían sin dejar rastro inteligencia y sutilezas; llamaron a lo burdo humor.

Cada programa era una matanza neuronal de civiles televidentes. Hablando de aniquiladores. En esa época, cuando tenía 11 años y hasta los 15, estaba fascinado por *Killing*, un cómic fotográfico para adultos al que accedíamos con facilidad los niños. Una fotonovela de origen italiano. Si hoy, bajo el oleaje neopuritano del siglo XXI, publicasen de nuevo *Killing*, guionista, fotógrafo y editor estarían en la cárcel. Killing era un tipo vestido con un traje que reproducía el esqueleto humano entero, desde el parietal hasta el metatarso, envuelto igual que Spiderman, pero representaba la muerte, y llevaba una pistola que me volvía loco, preciosa, y ahora que lo pienso sería una Mauser nazi o algo del estilo, un espanto, a veces le ponía el silenciador, lo que la hacía un objeto definitivamente hipnótico para mí. Killing, y el loco René Housseman, era mi ídolo: flagelaba mujeres en corpiño y bombacha. A algunas les llegó a abrir la barriga con una sierra eléctrica.

Básicamente me las compraba para masturbarme, en los setenta no había Internet y el acceso al erotismo era carísimo, ¿de dónde iba a sacar plata para un número de *Playboy* atrasado ni mucho menos para una *Penthouse*? Nótese que por aquel entonces nos dábamos por servidos con el erotismo, conseguir pornografía era el Everest, algo inalcanzable; el contexto nos hizo a la fuerza muy imaginativos, podríamos excitarnos hasta con una sombra que tuviese curvas.

Nunca me interesó el rollo masoquista y perverso de Killing. Insisto: estrangulaba o le rajaba la piel con un cuchillo a un *casting* de poderosas mujeres con la belleza de otra época, cuando pesar bastante más de 50 kilos no era considerado delito. La revista se vendía en el kiosco de la esquina, la sangre era

gris, solo la tapa de la revista se imprimía en color, pero ahí estaba, delante de mis ojos, a los 11 años, aquellos ríos de sangre azabache. Killing era deleznable, pero al menos tenía sus zonas oscuras, indescifrables y un perverso imaginario. Con el paso de los años hasta llegué a asociarlo con Bataille, con Sade, con Lautremont. En cambio, Alberto Olmedo, Jorge Porcel y el tal ruso Sofovich eran el horror sin más, liso y llano.

Se trataba de programas donde los “artistas” aparecían improvisando una retahíla de salidas de tono frente a las cámaras que por aquella época pesaban como heladeras. En caso de llevar algo preparado de casa, sería una bolsa con falopa y, cuando el director indicaba “acción”, se dedicaban a denigrar mujeres jóvenes que iban desfilando por el set, medio en bolas. Eran los capos del menoscabo a la mujer joven y linda, una fea no pisaba el plató, a no ser que fuera la *script*. Ya lo venían haciendo en el teatro Maipo, que eso no lo veo mal, es un asunto privado, teatro comercial: el tarado mental, tan idiota que hasta llevaba a su mujer a aquellos *shows*, que quería gastar el sueldo del mes entero en dos butacas de platea para ver cómo un par de piolas, uno gordo y uno flaco, le tocaban el culo y le llamaban “puta, zorra, gato” a Moria Casán, a Susana Giménez y a cincuenta chicas preciosas sin nombre, solo tetas y orto envueltas en plumas y brillantina, que lo hagan; pero en la tele, a las nueve de la noche, con la familia cenando milanesas, ¡no me jodas!

Olmedo fue un referente de los setenta y los ochenta. Marcó cierto modelo de actuación en la comedia. Alberto Ure lo consideró uno de los mejores actores argentinos.

Te reto a buscar en YouTube “El mano santa”, así te deleitas con Olmedo humillando a Adriana Brodsky y a la inteligencia, con Javier Portales al lado, ambos mofándose a dúo de los homosexuales, otro de los temas recurrentes y explicándonos a los telespectadores, en mi caso un niño de clase baja con unos padres de clase baja que consideraban la tele algo divertido, que nuestro destino cristalizaba en ser muy machos, que una mujer era una *guachita* a la que estábamos obligados a perseguir por la calle susurrándole “Te voy a chupar la concha”. Una mujer sin buenas tetas, sin la naricita chiquita y como en erección no era una mujer, y bien que lucraron los doctores de los bisturís gracias a esa propaganda de una belleza alienígena. Todas y todos operados, monstruos vivientes. Si una mujer no era una potra que nada más verla cortaba

la respiración, pasaba a la categoría inferior: “esa gran actriz” o “esa importante escritora” o sea, invisible.

Esos tipos difundían sus ideales en programas de máxima audiencia, pagados con sueldos increíbles, gobernase quien gobernase. De la mano de Olmedo y Porcel los chicos aprendimos que había que ser piola, odiar a los maricones pervertidos, amenazar y cagar a trompadas al que no piensa igual y meter la pija en cosas llamadas *las pendejas*. Esa fue mi Argentina. Qué Borges ni qué Teatro Colón. Y resulta que Olmedo y Porcel tienen sendas estatuas en calle Corrientes, cuando volví a la Argentina y las vi, me dio la risa, ¡qué feas! Aparte del anacronismo de “la estatua” de un ser humano, a lo Julio César. Si hay que poner algo grandote en medio de la calle, a saber por qué razón, voto por la abstracción, que pongan una escultura de Richard Serra o de Chillida y listo el pollo. No todo era machismo, violencia, racismo y homofobia en aquella Argentina de la infancia, para compensarlo se fraguó una corriente pastoril para retrasados mentales, Palito Ortega era la punta de lanza. Escribió: “Esa flor que está naciendo/ Ese sol que brilla más/ Todo eso se parece/ A la sonrisa de mi mamá”. No es ninguna broma, hay discos que lo prueban, eso existió y se grabó. La canción fue un himno y enseñanza moral para los nacidos en 1964. A mí me desconcertaba el asunto formal, yo tendría 8 años, había una parte de esa obra de arte que me chirriaba, lo de “Ese sol que brilla más”, hasta en los mini libros *Joyas de la literatura universal* de la *Anteojito* el pobre jíbaro, adaptador de grandes novelas se las ingeniaba para encontrarle compañía decente a modo de adjetivo calificativo a “brillo”: brilla como el sol ardiendo en el mar o brilla y nos ciega o brilla a la luz de la linterna del iPhone apuntando mi concha para el video X que hago para mi novio... pero brilla... “más”... Palito, ¡eso es el colmo de la pereza! Equivale a irse a dormir la siesta y dejar la canción a medias.

Ya ves, los de mi generación crecimos rodeados de papanatas y de sádicos: curas, militares y políticos repartidos en ambas categorías.

Quien tenga el estómago para entrar a ver esos viejos programas de Olmedo y Porcel en YouTube, a ver si se atreve a dar un paso más allá: leer los comentarios de los usuarios. Encontrarán opiniones del tipo “Esos heran los buenos tiempos, fui felís” “Grande Olmedo Genio para siempre en nuestro corasón” “Porcel maestro te devo los mejores ratos de mi vida” “Aguate

Olmedo Dios Jenio mundial” “Porcel hídolo, nunca mas hexistió nada igual, gracias de corasón, te hamo” “A esas minas me las garcho, grande troesma Olmedo aguante Porcel, rómpale el orto a la pendeja puta”.

Otra de mis tareas al llegar a España fue cambiar los tiempos verbales, conjugar correctamente.

En Argentina, a nivel coloquial, la lengua es un descalabro, cada vez que vuelvo siento que hablan un avanzado geringoso. Un amigo me ha escrito: “En junio estaré viajando para España”. Incomprensible. ¿Es un visionario? Quiso decir, pero no se atrevió: “Tengo previsto, para el mes de junio próximo, viajar a España”.

Lo que yo escucho que se habla en la calle ahora es un galimatías engañosamente terapéutico: niegan el acontecimiento y de paso evitan toda responsabilidad. Parece un intento colectivo de eludir la realidad. Nadie se responsabiliza usando los tiempos de verbo apropiados: esto LO HICE ayer. Aquello LO IRÉ A BUSCAR mañana. Te PAGARÉ EL MES QUE VIENE. Y ni qué decir de esa poética porteña cambiando palabras de lugar en la frase y por supuesto destrozando verbos: “Agonizó amapolas”, “Llovió verdades”, cosas así, construcciones esperpénticas que se validan como poesía... pero si Luis Alberto Spinetta escribió: “Cansado de gritar con Cris/ Mi mente está colgada como un árbol/”. Y todos dijeron, como siempre en Argentina: “Flaco poeta-Dios, genio, grande, maestro”.

¿Nadie pensó que está mal escrito?, que “Mi mente está colgada como un árbol” no cuele ni haciéndola pasar por poesía psicodélica. Basta de llamar poesía a lo mal escrito, “colgada de un árbol” puede ser, “un árbol colgado” es raro, pero se admite... ahora “colgada como un árbol”. Esa pobre mente. Entonces podría ser “colgada como un durazno” ya que Spinetta hizo una canción al durazno. No la quiso reescribir y chau, así rimaba. Es el pasado, pero es un mal uso del lenguaje que va sumando.

El “argentino” que se habla ahora mismo en Buenos Aires, que es lo poco que conozco, lo siento tan empobrecido. La riqueza del argentino, ese castellano felizmente herido por vocablos italianos, por jerga del puerto, por anglicismos menos mal no muchos, por las contadas expresiones, luego de la aniquilación

de los indios, de las trascendentes y bellas lenguas nativas de los pehuelches, querandies, comechingones, diaguitas. Ese exuberante argentino de la calle otrora tan fecundo, que creíamos inagotable, hoy es un cacho de charqui.

Me quedé con el reencuentro de tus libros. Hablabas que, al releer tus primeros textos, había algo explícito, “denuncias y cierto moralismo”, y que faltaba el “misterio”. ¿Qué sería esa zona desde la escritura? ¿Es posible alcanzarla en escena más que en papel o viceversa?

A finales de los años ochenta escribí, y puse en escena dos obras, una corta, *Carnicero español*, la otra de una duración normal, *Conocer gente, comer mierda*, donde inicié un tipo de dramaturgia, inexistente en España, y que yo no había visto ni leído nunca en teatro.

Un teatro confesional, biográfico cien por cien, nada de ficciones. Dejé de copiar a Heiner Müller, pensé que ya era hora de quitármelo de encima, “¿voy a seguir idolatrando a un Hamlet moderno? ¿Por qué razones? Culturales ¡Ah!, ok. Entonces a la mierda Hamlet”.

Basta ya con hacer reescrituras de *Ricardo III*, de *Edipo*, eso es un coñazo, ya pasó, mejor hablar de mi vida y listo; a fin de cuentas, toda vida tiene su épica, si hablaba de mí, aunque sea mal, era optimista. Jugaba con ventaja: las personas que me conocían estaban a miles de kilómetros, en la Argentina, y además no existía Internet ni teléfono móvil.

En España podía ventilar mis vergüenzas que no se enteraría nadie, algo parecido a hablar solo. Aún no había leído a Jack Kerouac ni a Anne Sexton ni a Thomas Bernhard por nombrarte tres autores/as de novela y poesía de corte confesional. A partir de ahí, durante años, muchos, fui transformando, huyo de la palabra evolución, mi literatura teatral, agregándole recursos a fin de aplastar, deformar la biografía en mi mortero y confundirla con la ficción.

Hoy –14 de junio de 2020– solo me interesa la ficción, soy enemigo de la realidad. Eso no significa que ande escribiendo sobre marcianos, tenemos el ejemplo de Philip Dick, muchas de sus novelas de ciencia ficción transcurren en barrios de los Estados Unidos con amas de casa y gente que fuma en el porche, juega al baloncesto con los hijos o riega el jardín y hace barbacoas. Con J. G.

Ballard pasa igual y las historias de Thomas Pynchon son magníficas en este sentido, esto de estrujar la realidad. Simple fantasear. Voy detrás de eso y bien podría ser otra cosa, podría ser que fuera detrás de la filosofía presocrática o pisándole los talones a la botánica, porque al fin de cuentas lo que persigo es una zona de semifelicidad, algo dinámico, estar con la ola, malo sería tener un estilo consolidado, ¡qué palabra! Pensar que la usan como un elogio, “un autor consolidado”, a mí me suena a petrificado, criogenizado. La segunda parte de tu pregunta, acerca del medio, del soporte: ¿libro / teatro? Ya hemos dicho antes que son opuestos. Que cada cual tiene sus reglas y su forma de ser digeridos: el libro en soledad; el teatro en comunidad. La poética en el teatro tiene tres ingredientes para controlar: tiempo, espacio y seres humanos.

En la lectura tenemos nada más que la soledad, porque el tiempo y el espacio, con sus objetos reales y sus seres vivos reales, como tus hijos y las moscas de casa y las arañas desaparecen al leer. ¿Qué es más poético en el teatro, qué es más teatro en el teatro, *Ricardo III* de Shakespeare o aquella obra de los años ochenta, *El poder de las locuras del teatro* de Jan Fabre? Fabre, sin lugar a dudas. Shakespeare en el teatro no funciona en absoluto, es el antiteatro, lo menos evocador, lo obsoleto, se reduce a historias y conflictos y pasiones expresados con palabras.

En cambio, *El poder de las locuras del teatro* abre una puerta al vacío, invita a un agujero negro. No reniego de la literatura teatral, soy optimista, llegarán, claro que llegarán nuevas voces que en los dos mil signifiquen lo que Aristófanes en el 400 a. C. Hace falta ayuda, hace falta que el público, los académicos, los críticos no hagan lo que hicieron, por ejemplo, con Samuel Beckett. Se quedaron y enaltecieron lo peor de su obra. Beckett: el hombre lo intentó todo lo que pudo. Al margen de sus obras malas —me refiero a *Esperando a Godot*, *Días felices* y *Final de partida*— se esmeró en escribir para el teatro como un secuestrador, fuera de la ley: que si acciones mínimas reiterativas, que si palabras sueltas, que si inquietantes piezas breves sin palabras importantes, que si obras exclusivamente sometidas a partituras de desplazamientos de bultos en el espacio, que adefesios con pelo blanco hasta el suelo. Esa enseñanza de las piezas breves de Beckett no la supimos aprovechar, nos quedamos con la parte fácil, la que se puede explicar, estudiar, comprender, reducir a teorías... una vez más ganó lo fácil.

VAMOS A INTENTAR SEGUIR CON NUESTRO LIBRO SI TE PARECE BIEN

“Pensábamos que la desigualdad social-económica era el enemigo.

Y había algo más perverso y cruel que la cadena de producción: la muerte directa con solo respirar, mientras esperas en la parada del colectivo.

Cada día de pandemia me digo que estoy medio loco, lo verbalizo porque quiero creer –es infantil, de acuerdo, pero lo hago– que no lo estoy.

Si cada día me repito: *me estoy volviendo loco, tengo la ilusión de que no estoy majara del todo aunque hable solo.*

¡Y llega la autocensura! La muerte espiritual.

Yo paré de hacer bromas con la muerte, no me las permito.

Antes las hacía a cada rato. Ahora ni me sale un chiste con la muerte”.

Vi pocas obras tuyas en vivo. Entre ellas, *Gólgota Picnic* y *Eve Knivel*... Es decir, tu producción más reciente. Como lector percibí siempre que tus textos tienen la cualidad de ser movilizantes, incluso sin ver las puestas. Con “movilizantes” no me refiero a lo que uno “sienta”, sino a que borran los límites de pensar el teatro como soporte. En determinado momento “el teatro”, y sus recursos, se ponen en función del texto, no al revés. Creo que en la habilidad de la combinatoria que despliegás, tanto de asociaciones poéticas como de materiales, está la clave, no en la originalidad. ¿Existe lo “original”? ¿En ese caso, qué significaría para vos?

Lo original habrá sido una explosión primera. Todo lo demás es transformación, movimiento. Incluso la repetición es un movimiento decisivo. Supongamos que dentro de equis millones de años acabaremos siendo insecto o raíz y que equis millones de años más tarde volvemos a ser lo que ahora somos.

Construiremos las mismas ciudades con las mismas aleaciones y con vidrio, los mismos automóviles y ordenadores. Quizás debajo de las excavaciones de Pompeya hay restos de rascacielos modernos y entre esos escombros sepultados restos del iPhone que aún no conocemos, el que vendrá con cámara para las endoscopias, ya sabes, para hacernos gastroscopias y colonoscopias, los *selfies* que nos faltaban por compartir. No estamos solos, estamos por ahora arrinconados en una zona del sistema solar de difícil acceso, nada más; pretender que habitamos el único lugar donde hay *encendido-apagado/ vida-muerte/* es absurdo, somos inquilinos del tiempo y el tiempo insufla vida real e imaginaria en espacios ignotos, tangibles y mentales. En cuanto a la literatura teatral que cada autora o autor producimos, qué puedo decir aparte de que nos condicionan nuestras lecturas. La habilidad o torpeza particular de cada cual decidirá si esas lecturas le influyen al extremo de paralizarlo o no. Te preguntas si la clave está en la habilidad combinatoria y si lo original existe. Puedo responderte con una patraña: convirtieron a un virtuoso de las combinaciones en *El creador* original a fuerza de campañas de promoción de sus obras y coimas a los críticos literarios.

La mercadotecnia manda en el presente, pero el correr del tiempo, al final, es cruel con los productos prefabricados o deslumbrantes por su fácil u oportuna construcción, en poco tiempo se olvidan y no me parece mal que autor y editor hayan hecho fortuna con un libro mediocre que el viento se llevó, si lo hacen los fabricantes de zapatillas, ¿por qué no los hacedores de malos libros? A favor de los fabricantes de calzado he de decir que se esmeran cada vez más en cuidar la salud de los pies, los editores deberían tomar nota. Me voy a remontar no sé por qué a dos escritores que ya murieron, por eso, porque murieron los agarro, argentinos: Borges y Manuel Puig, paisanos y como suele ocurrir entre paisanos, agua y aceite. Borges es una referencia exagerada para los argentinos, tanto para quienes lo leyeron como para los que no acabaron ni un cuento, un monumento que en cualquier otro lugar del mundo resultaría demasiado pesado, al que no se le llevaría el apunte.

Sin embargo, los argentinos lo consideran prioritario como respirar, un pueblo proclive a honrar estatuas, empeñado en soñar un semidios local cada quince días, llámese Evita, Borges, Spinetta o Maradona. En Francia nadie idolatra en masa a Rimbaud, en Alemania nadie idolatra en masa a Goethe, en Inglaterra ni se les ocurre idolatrar en masa a Shakespeare. Lo de Argentina es un fenómeno particular, fijo que algún sociólogo ya escribió de esto. Mira

que digo *los argentinos* y funciona, cuando debería desentonar tratándose de una generalización en desuso. Es preocupante ese tatuaje, una falsa imagen impostada de unidad nacional viniendo de un país donde las manos no están tendidas entre hermanos de provincias ni entre clases sociales.

La sociedad argentina está partida en dos por la pobreza en incontenible aumento.

Pocas veces escuché decir en España *nosotros los españoles*, en Alemania *nosotros los alemanes*, en Francia *nosotros los franceses*, en Italia *nosotros los italianos*. Si lo piensan, lo callan. Se lo cuestionan. Son elegantes. Igual te lo gritan, borrachos, una vez cada cuatro años, durante las pocas semanas que dura el Mundial de fútbol. Cuando en Europa, o en Norteamérica, al hacer un negocio se estrechan la mano, se cierra un trato en el que las dos partes obtienen un beneficio. En Argentina, y en Brasil es igual, se ríen de estos dos tipos que cerraron el trato, son dos boludos, dos giles, olvidaron la consigna “Yo gano, vos perdés”. “Te cagué”. La idea de negocio se circunscribe a un disparate megalómano y anal, claro, pasa por “romperte el ojete,” y a veces se fundamenta en la prepotencia y el fraude. El propio Estado argentino aplicó el irracional y neolítico: *yo soy más macho que vos a Repsol*. La cuantía que están condenados a pagar luego de los juicios perdidos contra la multinacional petrolera española el gobierno no la hace pública como en su día la expropiación. Solo falta volver a invadir Malvinas, están tardando demasiado. ¿Por qué no atacar directamente Londres y listo?

La grandeza de Borges es incuestionable, es el gurú nacional inmortal, la escarapela de repuesto, vale, pero Borges no ha escrito ni media frase creíble, personal, ni humanista, nada en relación con algo que palpita, se arrastra, padece y duerme. Sus prodigiosas ficciones las encuentro carentes de aliento, para mí son datos puestos en su sitio con astucia, que es una virtud y el lector lo agradece. Borges es el súper ordenador Fugaku. Fue honesto: valiéndose de su terror al erotismo, de su incapacidad para el humanismo y de su nula sensualidad para narrar, edificó una obra árida y transitable a golpe de enciclopedia. Sus “obsesiones” son simpáticas, minuciosamente planificadas, eruditas y deslumbrantes. Su humor jamás llega a serlo. No tiene manías privadas oscuras de esas que uno, si habla de ellas, pasa vergüenza. Escribe que sueña con tigres y espejos, nunca que sueña con vulvas mojadas ni con la

persistente, tenaz ausencia del amor o la juventud que se escapó inmaculada, seminueva sin estrenar. Miles de páginas que atestiguan el terror de vivir. Dice que sueña con Tamerlán y nunca con los guerreros cercanos: Félix de Uriburu, Ramírez, Farrell, Lonardi, Aramburu, Guido, Onganía, Levingston. Dio una conferencia sobre “La pesadilla” donde se guardó incluir a Lanusse, Videla, Vieri, Galtieri, Bignone.

Te acabo de nombrar trece presidentes golpistas en la breve historia de Argentina. En tan poco tiempo, tantos dictadores. ¿Por qué un grupito selecto de escritores y escritoras argentinos vivió, escribió y murió mirando para otra parte? Tenían plata y se transportaban con esa plata a otra dimensión, de ahí su obra original, de otra galaxia, y me parece muy bien, que cada cual con su dinero y su estatus social haga lo que cree que debe hacer. Así es como Borges escribió sobre la idea del doble y el espejo –que para mí es como decir nada–, sobre malevos que no conoció y compadritos a quienes temió acercarse, sobre filosofías orientales que a fondo no practicó.

Obra con la mira apuntando a deslumbrar, es lo único que no me convence de este escritor sobrenatural, que no supo aplicar a sus cuentos ni a sus poesías esa falsa modestia irónica, irritante, que blandía, por ejemplo, en las entrevistas. Desde la primera frase de un cuento, desde el primer verso de un poema está diciendo: *lector, cállate la boca que aquí el que habla soy yo*. Escribir va de fabricar destellos y hermetismo, hacer primero las brumas y luego ir cosiendo a mano un haz de luz y otro, y la obra de Borges está llena de eso.

Pasemos a Manuel Puig por situarse en las antípodas del viejo. Puig es prosaico y obsceno hasta lo insoportable. Transcribe como un falso periodista la realidad, escenarios vergonzantes sin necesidad de inventar para ellos adornos, parece que no necesitaran del autor para afirmarse como espacios perversos. Manuel Puig oficia de falso notario, los sucesos los desparrama y los vuelve a juntar, los ordena a su gusto cuidándose de no caer en la caricatura, no distorsiona los hechos que escuchó y entrevió, parece que ni los toca, los acomoda a soplidos delicados y el resultado, al lector, se le atraganta. Puig es un personaje que no hay que invitar a las fiestas. No pasa fácil por el buche, no se lo admira sin correr peligro.

¿Quién de los dos autores célebres citados es maestro en el arte combinatorio

y quién representa la expresión original? ¡Tengo la respuesta! “Y yo qué sé”. Como seguidor de Pirrón (367-275 a. C.) que hizo del escepticismo académico una actitud para la vida de diario, mi conclusión es que no hay regla ni verdad que valga. La obra es para el escritor un augurio normal y corriente pasado por el entrenamiento, el trabajo.

**Entrando un poco al tema de los dibujos, algo que hacés seguido.
¿Dibujar se comunica con la escritura en algún punto o el dibujo te aporta más a la hora de pensar el montaje?**

Para empezar, no sé dibujar. Supongo que para dibujar hay que tener el don de la observación y la virtud de la paciencia. Seguro que sí, porque de ninguna de las dos cosas tengo ni un poquito y así me salen los dibujos. Esos monigotes y rayajos los hago, supongo, por alguna razón, aparte del mero placer. Tal vez empiezo por ahí para recordarme a mí mismo que la génesis de una obra mía no debe ser literaria: ni una frase, ni un poema, ni un diálogo.

La primera revelación tiene que ser espacial, colocando objetos. Esos objetos algunos hay que inventarlos. Otros –conocidos– tendrán valor poético solo por el hecho de cómo los mezclo, de sus lazos de convivencia en ese espacio. Esa podría ser una categoría dentro de mis dibujos, cuadernos o cartulinas que conservo. De casi todas las obras, aparecen objetos sueltos, formas humanas haciendo algo raro, a veces dispersas en la página, otras veces se trata de formas humanas sometidas a rectángulos con una profundidad, representando un esquemático escenario frontal.

Otra posible agrupación de dibujos corresponde a los más técnicos, que tienen un fin práctico, se trata de *storyboards*. Me sirve para ordenar la obra. Dibujo todos los momentos que hemos creado cada cual en un pequeño rectángulo en una cartulina y los recorto con la tijera, así puedo ir cambiándolos de lugar encima de mi mesa de trabajo, *ahora este momento va primero, seguido de aquel*, como un dominó o un puzzle.

Ahora lo hago a veces con el Pencil, con un programa de dibujo en el iPad. Así voy manipulando el tiempo de la obra en casa, imaginando recorridos, la estructura, luego la llevo al local de ensayos y probamos ese recorrido, que no siempre funciona. Cuando ya nos quedamos con el que consideramos bueno,

vuelvo a dibujar cuadro por cuadro dejando espacio en blanco alrededor, porque lo imprimo y lo entrego a los actores y técnicos y ellos pueden poner sus notas encima de cada rectángulo: “aquí va tal sonido, aquí cambian de vestuario, aquí la luz será verde, aquí entra un video”. Algo puramente técnico. En medio hay otro grupo de dibujos, los que hago para preparar ensayos. No tiene misterio, simplemente dibujo lo que quiero proponer ese día a los *performers* o dibujo algún objeto, o vestuario, que debemos fabricar.

Tengo dibujos de dos personas metiéndose comida entre las nalgas, literalmente por el culo, luego eso hicimos en realidad en *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*. Tengo dibujos de *La Piedad* abrazando cerdos o abrazando trabajadores en fábricas, como hicimos en *Jardinería humana*. Etcétera. Esta fase tiene un peligro enorme. Puedes sentir la tentación de quedarte dibujando de por vida, de quedarte en la zona del sueño, porque ir al local con el dibujo y hacer de la fantasía esbozada a lápiz un hecho teatral concreto con su debida magia da miedo, sabemos que no siempre acontece, no siempre se produce la magia.

Tengo, con la experiencia, una alarma, parecida a la boya de los depósitos de agua que corta el flujo para que el tanque no se desborde. Suelo darme cuenta y pensar: “si sigues con los dibujos, es que tienes miedo, tienes miedo de ir a ver a la gente de carne y hueso, los actores, la de vestuario, la de luces, la de producción, tienes miedo de comprobar si eso que sueñas tiene o no un valor escénico, si a los demás de tu equipo les parecerá interesante o una cagada más; para colmo estás ocupando demasiado tiempo en esos feos dibujos cuando lo que vas a mostrarle al público es una pieza teatral, no tus malos dibujos; tu materia son los cuerpos de los actores, esmérate en el local de ensayos, suelta ese lápiz”. Me salva no tener técnica para el dibujo, si tuviese buena mano, ¡Dios!, no pisaría la sala de ensayos.

**ACERCA DE LAS OBRAS Y OTROS MATERIALES QUE PODRÍAN
LEERSE A CONTINUACIÓN**

¿Recordás qué contexto, tanto de época como personal, tuvo la escritura de cada obra y qué relación tuvieron con el resultado final?

Muerte y reencarnación en un Cowboy: Yo estaba mal de la cabeza.

Esparcid mis cenizas en Eurodisney: Yo estaba mal de la cabeza.

Agamenón. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo: Estaba muy pero muy muy mal de la cabeza.

Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta: Estaba mal de la cabeza y me parece que no se me notaba tanto.

Aproximación a la idea de la desconfianza: Estaba muy mal de la cabeza y muy tranquilo en los ensayos, luego en la gira se me notaba que estaba fatal de la cabeza.

Gólgota Picnic: Estaba peor que nunca de la cabeza y en los ensayos toqué fondo y todos lo vieron y me aguantaron porque a pesar de estar rematadamente loco fui respetuoso con todo el mundo.

Enciclopedia de fenómenos paranormales Pippo y Ricardo: Estaba mal de la cabeza y muy contento.

Perdona, pero ahora no tengo tiempo: Estaba regular de la cabeza y contento.

Entendí que esto que te puse al lado de cada título sobre mi estado de ánimo lo hice pensando en los ensayos, nunca en el momento de escribir, como autor.

Perdona, pero ahora no tengo tiempo no la monté, es la única a la que me refiero teniendo en cuenta el momento de la escritura.

Al mencionar mi estado anímico, hablo del momento de los ensayos, el crucial, la hora de la verdad, donde ya la cosa va en serio, donde no hay vuelta atrás, porque existe una fecha para el estreno, existen unos coproductores que esperan que la cosa acabe bien, existe un equipo artístico que te acompaña y que ansía.

¿Es... ¡exacto! ¡ansiedad! Esperan con ansiedad que la pieza salga fenomenal, no en el sentido de tener un éxito, sino... ellos saberse felices y comprometidos participando en una creación que insufla a sus vidas algo de pasión durante unos meses, más allá de lo que piense la gente.

Todo esto junto se llama *presión*.

Estas obras dan cuenta de un recorrido y de diferentes momentos. ¿Cuál es tu mirada sobre esta selección de textos? ¿Qué preocupaciones o zonas de interés abordaste en este recorte?

Me parece que esta selección que hicimos juntos tú y yo contiene una buena parva de incorrecciones, de frases que se enfrentan al civismo, al autoritarismo, frases orientadas al amor puro imaginario, frases que incitan a equivocarnos, que es lo más importante, el error, que nunca es error, es espejismo todo el rato, de todos los ISMOS (calvinismo, alpinismo...) solo creo en el espejismo.

Empiezo por las omisiones. No te mencioné mis primeras piezas. Es verdad que servirían para entender un recorrido en el tiempo, pero me avergüenzo de esas primeras obras: *Acera derecha, Matando horas, Prometeo, Reloj*. Tal vez este libro podría trazar un recorrido histórico si hubiésemos incluido *Notas de cocina* como punto de partida, que viene inmediatamente después de las que acabo de mencionar. Es una vieja obra que podría ofrecernos la medida de cómo yo buscaba a tientas mi forma de expresión, por más que la influencia de Thomas Bernhard es evidente, no importa.

Así y todo, en esa obra como también en la escueta *Carnicero español* se ve que hay algo personal expresado con una distancia, o una técnica que exploraba el humor, ese humor que no aparece en mis obras primerizas, me lo tenía prohibido por ser algo poco serio, así lo veía cuando era un adolescente: el humor tenía que ser algo serio.

Se nota que no supe leer Aristófanes ni había entendido nada de Annie Hall. Me rendía a las poéticas solemnes y sombrías y si aquello venía aderezado con tendencias suicidas –onda teatro y cine nórdico–, miel sobre hojuelas, mejor que mejor para completar el retrato del adolescente existencialista, ja, ja.

Notas de cocina fue una obra del gusto de profesores y estudiantes de artes escénicas porque les daba “mucho juego”, quiere decir que alguna vez sí que supe escribir para el teatro y lo dejé, no me gusta escribir monólogos o diálogos “estimulantes” para el actor, la actriz. Prefiero maquinar textos tramposos que atraen a los intérpretes, al director y luego resulta que no saben cómo hacerlos, como yo tampoco sabría hacerlos, por los problemas que presentan a la hora de ser expresados en escena ante un público. Siempre que nos enfrentamos a un problema sube la temperatura, hay calentura, entusiasmo, los problemas que tramamos son lindos, no hielan ni paralizan, activan.

Ahora me confundo, me cuesta separar los textos de sus puestas en escena, no estoy seguro de qué resulta más áspero, si la representación teatral de la obra escrita o las frases en el libro. Si quedó algo de ofensivo en las obras impresas separadas de mis repudiables puestas en escena, ya es mucho y es bueno para mí.

El XXI arrancó como el siglo de la defensa de la decencia en batallones organizados, pequeños ejércitos decentes: animalistas, feministas, ecologistas, ciclistas, que suelen fosilizarse rápido y dar paso a caricaturas comerciales. Componen el mapa lúgubre lucrativo de la nueva intolerancia fanática donde extrema izquierda y ultraderecha coinciden, es una pena, porque algunos de ellos parten de valores humanistas que al menos yo tengo el deber de defender hasta su normalización, lo jodido es cuando el discurso se radicaliza... uff, pero qué lástima... los rostros pierden toda credibilidad... A lo irracional no me adhiero y por eso soy ateo para todo, prefiero seguir buscando; quien dice haber encontrado lo que andaba buscando es hombre muerto.

Te hablaba de estos nuevos grupos de fanáticos tan confundidos que sostienen que el artista TAMBIÉN debe de ofrecer un discurso correcto y elevado, hacen cargar con la misma responsabilidad a un escritor que a un diputado de la nación o un barrendero.

¿Cuándo se vio?

De Baudelaire a Buñuel, Anne Sexton, Agnès Varda, Sofia Gubaidulina, Emily Dickinson, nos confirman que la insurrección es bella. ¿Hay que prohibirlas a estas mujeres? Dejadas que sean putas, que sean madres, que sean drogadictas, que sean monjas, que sean azules, que viajen a Marte, que se entierren vivas.

A esta obsesión por la decencia que aplica cada cual según le indica su entidad bancaria le sumamos el pánico COVID... ¡Pum! Aparece en nosotros el policía que llevábamos oculto.

Si ya estábamos batiendo récords de censura a los demás y de autocensura en la vida cotidiana, en el arte ni te cuento, con tal de firmar un contrato el artista hace al dictado lo que le diga la concejala de cultura del ayuntamiento o el secretario que tramita la beca de una empresa-mecenas, la pandemia nos vino de perlas para inflar el muñeco policía que llevamos dentro y evolucionar hacia la idea de rebaño furioso, somos la civilización más quejica, más llorona, más frágil, delicada, la generación papanatas (GP).

A nosotros NO-NOS-GUSTA-NADA.

Entonces nos faltó incluir en este libro, qué pena, todo no se puede, mi vieja pieza *Conocer gente, comer mierda*. En esa ya había mucha verdad, quiero decir, que no se *careteaba*, no se ocultaban los problemas ni los presentábamos como se debía en el teatro, “interpretando”; si un actor *interpreta* magistralmente, está ocultando los problemas, porque los reduce a una forma consabida, asumida, un cliché, y dudo que el cliché consiga turbar a un joven.

En algunos casos las obras mantienen claramente un par de niveles bien definidos. Por un lado, el texto, y en otra órbita lo que sucede en escena (acciones, imágenes, etc.). ¿Pensás que el texto funciona como ordenador de la lógica y el caos de la obra? ¿O que atenta, acompaña o va contra lo que sucede en el espacio con los actores?

Me tomo el trabajo –contenerse cansa– de no ofrecer acotaciones escénicas. De ahí que cuando tú me hablas de acciones te estás refiriendo a lo que luego hice

en el teatro con los actores y actrices, pertenece a los ensayos, no a la obra escrita.

Los monólogos que escribo ¿dónde están? Yo no los veo. Esos textos son como son para que venga uno y los trocee en diálogos, en monosílabos, para veinte voces, para cuatro... Esa partición, ¿por qué tiene que ser dicha a viva voz por actores? ¿Por qué no por máquinas o mediante altavoces o robots o papagayos? ¿Por qué no letras proyectadas en escena o en papeles para leer? Si creemos que mis obras son monólogos, ¡estamos fritos! Admito que lo normal es comunicar valiéndonos de palabras, no quita que crea en los cuerpos, en la luz, la tecnología y en el silencio. Vengo de hacer una acción con cinco *performers* en un museo como complemento de una obra plástica, se trata de una frase realizada en neón, colocada en una pared, ocupa una sala entera.

Cuando el circuito eléctrico está encendido en su totalidad, leemos NO HAY NINGÚN PROBLEMA. Luego se apaga una parte del circuito y leemos HAY UN PROBLEMA. Me junté con cinco desconocidos a crear unas acciones delante de ese neón. Llevé las acciones escritas de casa. Y dibujadas. Hice un trabajo clásico por primera vez, porque tomé la frase como punto de partida, me ceñí al texto.

Propuse a los actores acciones que reflejaban un problema y acto seguido aparecería una acción-solución. Mezclamos acciones abstractas con otras narrativas.

Las obras con palabras son interesantes cuando los artistas consiguen que circule alta tensión con sus benditos chispazos entre esas palabras y las imágenes en escena. Cuando palabras e imágenes se llevan bien, cuando concuerdan, cuando se complementan, cuando hacen que un momento teatral sea reconocible, emocionante, cuando se te pone la piel de gallina, es porque la obra es una mierda total, carente de misterio y fácil de olvidar. Si, por contra, no hay relación alguna entre iconografía y léxico, cuando campa a su antojo lo fortuito... la obra es igualmente insulsa. ¿Entonces en qué quedamos? En que es difícil hacerlo, es difícil que te salga bien una obra de arte dentro de un teatro, es difícil establecer esos lazos que deben imponerse como necesarios a la par que invisibles. A la hora de escribir un poema, es el mismo problema que se nos presenta. John Ashbery resuelve el asunto con una autoridad y gracilidad que insultan.

Yo consigo atacar mis textos como si no supiera de ellos, al llegar a los ensayos me gusta trabajar acciones físicas y nada más. Voy proponiéndolas y el texto... ya llegará, ya se verá. La obra es el encuentro de esa materia tan dispar: palabras propias (mías), cuerpos ajenos (actores). A excepción del caso que te comenté antes, la *performance* NO HAY NINGÚN PROBLEMA, no suelo tener presente en los ensayos el texto que escribí o sigo escribiendo al momento de la creación, me impongo construir algo con los actores y los músicos y el vestuario como si el texto de esa obra no fuese a aparecer jamás en la obra. Es una ocupación entretenida, a las horas de ensayo en el local con los actores le sigue volver a casa a escribir en soledad. El trabajo se duplica y no queda tiempo para preguntarme por cosas secundarias, por ejemplo... si Dios existe, tampoco hay ganas ni paciencia para preguntas fundamentales del tipo: “en la esquina donde venden empanadas ¿estará abierto a esta hora?”.

En esa época de ensayos y escritura la heladera de casa está vacía, no hago ni la lista de la compra, algo que el resto del año me fascina escribir en recortes de papel: pescadería/pastillas para el lavavajillas/ café/ papel higiénico/mata arañas/ frutos secos/ lechuga/muesli. La farmacia ni la piso, en casa no hay ni una puta píldora, no hay nada de la farmacia, salvo el clásico botiquín para cuando uno se da un martillazo en un dedo. Entre farmacia y enoteca, toda la vida enoteca.

Las imágenes deben estar preparadas para el inevitable conflicto con las palabras, a veces caemos en la tentación de ser ilustrativos, bueno, vale, ¡qué le vas a hacer! Te permito una, pero intenta al menos presentarla, que no se note TAN catequista-aleccionadora.

Una salida elegante es ser tonto... siempre que estés dispuesto a serlo de verdad, que se sepa que sos tonto de veras, decididamente imbécil, salido gil de fábrica, del molde. Las obras de arte hechas por el tonto ¡cómo me gustan!

No me atrae el artista que se coloca por encima de su propio objeto tanto que hasta incluye en su obra las presumibles interpretaciones que *a posteriori* haríamos nosotros, su adoctrinado público. A mí me atrae el artista riguroso-torpe, exhausto, sin fuelle, *fallón*, metepatas, que anda corrigiendo, rehaciendo, empeorando su obra, echando el bofe buscando una perfección imaginaria.

Pienso en Buster Keaton o en J. Pollock, o en Bruce Nauman, o en una compositora joven que se llama Catherine Lamb, sus obras son fragilidad a la vista bendecida por una creencia, una fe en la pifia, que el error atesore la condición humana que podría llegar a gesto atemporal, sacro.

¿Qué lugar ocupa el accidente en todo esto que contás?

Tanto me gusta el accidente, lo que se coló en nuestra obra a pesar de las precauciones que tomamos para que nos quede linda. Otro ejemplo lo encontramos en la refinada, sigilosa e imperfecta obra del gran Pablo Palazuelo, un gigante. El asunto es cómo dar nuestra obra a entrever, arropada con cuáles penumbras. Hay que hacer la obra, el objeto, y hay que hacerle además su ensoñación. Ana Mendieta lo conseguía. Si siento una necesidad expresiva y para encauzarla me atengo a las fórmulas, que sirven para hacer una película taquillera o una obra de teatro exitosa, sé que la voy a cagar porque sumergiré, disolveré mi fe, mi convicción en ácido.

Sí, las fórmulas del éxito son ácido. Esta mañana me vi una entrevista reciente a Charly García, pobre, no se le aparece ni ahora de viejo alguien que lo entrevistaste con el respeto que merece, la cosa es que le preguntan: “El rock hoy es un fenómeno de bandas de barrio donde el espectáculo está más entre la gente del público que arriba del escenario... ¿es bueno o es malo eso?”. Y Charly responde algo fenomenal: “Y... depender del público para hacer canciones no es muy bueno... yo prefiero que me sigan a mí que yo seguir al público”. Lejos de resultar arrogante, me parece la actitud de un labrador, de un obrero.

En una entrevista decías que en tus obras nada de lo que ponías en escena simbolizaba algo. Ponías el ejemplo de los gallos con zapatillas que aparecen en 4. ¿Cómo manejas ese aspecto de los “simbólico” en los textos? ¿Tenés en cuenta un sistema de referencias y de sentido más estricto en la escritura que en las puestas?

Del simbolismo no queremos escapar, podemos disimularlo con esmero. David Lynch no lo disimula siquiera. Pensamos en Gustave Moreau y en Odilon Redon, pero ya teníamos el simbolismo en las cuevas de Altamira, el simbolismo tiene 15 mil años, nace en el perdido Paleolítico superior con la cultura Magdaleniense. En mi caso, modesto por corresponder al teatro, no olvidemos que elegimos un arte popular para crear un momento escénico determinado, recurro a mi cultura, agrupo objetos

reconocibles y uso un espacio y un tiempo que son familiares al público. O sea, trabajo con elementos aprehendidos. Las asociaciones que ensaye en mi obra podrían reventar el simbolismo si renunciase a una lógica externa, y ahí tengo mis dudas, si el simbolismo implica sí o sí el acuerdo cultural o tiene algo de *a priori*. Preso de necesidades expresivas particulares el artista se tira de cabeza al océano de la carambola.

El final de mi obra *Compré una pala en Ikea...* Juan se afeita, lo hace realmente, con la cara embadurnada de espuma y una maquinilla Gillette, frente a un espejo; Patricia y Rubén que ya estuvieron con Juan en escena una hora y pico de obra reaparecen llevando una corona de muerto grande casi como rueda de tractor para entendernos, corona de flores de funeral, intervienen con un sigilo que provoca en el público tensión. Lo veía cada noche desde el control porque hacía el sonido de la obra, un sigilo que solo Patricia conseguía y nadie más. Esto te lo digo porque no lo vi jamás igual a nadie en un teatro, virtud exclusiva de Patricia Lamas, yo ahí como director no pintaba nada, los actores conmigo hacen siempre lo que ellos quieren. El sigilo para no distraer a Juan en su afeitado. Se le acercan por detrás, van hacia la pared y descuelgan el espejo de afeitado y colocan en su lugar la gran corona de flores, Juan sigue como que ni los ve, sigue afeitándose, ahora frente a la corona de muerto. Patricia abraza a Rubén, que por aquella época tendría 9 años, salen de allí con el espejo y se va la luz muy despacio, un oscuro interminable como de cinco minutos, obra de Carlos Marquerie, que le daba tiempo a Juan a dar golpecitos con la maquinilla llena de espuma en un cuenco metálico con agua, golpes como palpitaciones mientras que la muerte avanzaba y las flores de la corona de muerto cambiaban de color que parecía que se movían. Bien: ¿es un simbolismo torpe o logrado? Lo decidirá cada espectador. En momentos así el público tiene la ocasión de volver a ser individuo en un teatro.

Se supone que los artistas estamos pendientes de las señales vitales de nuestra época. No es esta, nuestra época de ahora –yo viví dos épocas y muy diferenciadas– la más banal, la especie no devino lela de repente, solo es la difusión digital de la imbecilidad que existió desde que el hombre es hombre.

Siempre el ser humano fue malvado y tonto y narcisista solo que ahora como nunca antes puede enseñarlo y encuentra gente interesada como la habría conseguido en la Edad Media. ¡Cataratas binario-bobas!

La tendencia a una vida intelectual bajo cero y espiritual en terapia intensiva es el quid de la condición humana, el lío llegó cuando la globalización abrió las compuertas y nos tragamos la miseria de ¡todo el mundo! Si en Florencia, a mediados del Quattrocento, hubieran tenido Internet, al Renacimiento nos lo hubiésemos perdido, habría sido un fenómeno menor sepultado bajo montañas de boludeces. Internet le devolvió la voz al pueblo y el pueblo se demostró iletrado y aspirante a un hedonismo bípedo tirando a cuadrúpedo, la gente queremos ser Aberdeen Angus y que no nos jodan más.

Prueba a escribir en Google “Renacimiento en Florencia” y te saldrán vuelos baratos, hoteles, visitas guiadas, alquiler de coches. Hacen caso omiso a Benvenuto Cellini de la misma manera que ignoran el lampredotto. Este cotidiano que se desplaza propulsado gracias a la fuerza ECO de exabruptos, pedos, eructos, gases, maldiciones, me obligó a responder con la parálisis.

Mis últimos trabajos son salidos de un cerebro herido.

Mi intención, en mis últimas piezas, fue componer una balada escéptica, una visita a un volcán apagado, algo que en un teatro resulta contradictorio, impopular hasta para las élites. Ya no encuentro en el frenesí y en el exceso una bajada a los infiernos ni una subida a ningún cielo.

En varias obras, los textos son proyectados y no dichos por los actores. Aproximación a la idea de la desconfianza estaba plagada de acciones y el texto, casi en su totalidad, fue proyectado. ¿Cómo pensás esa relación visual de las palabras?

Es un trabajo que empecé hace treinta años y sigo. Hay muchos profesores que usan como trazo de piso el binomio palabra/teatro, dan vueltas a esa conjunción hasta hacerla hueca. Actores/actrices son una realidad ANTERIOR al dúo dinámico palabra/teatro. Se puede hacer teatro sin palabras, pero no sin ellos. Son cuerpos, años de vida/huesos, con sus pensamientos, manías capitaneando conexiones neuronales. Si ellos quieren, pueden transmitir mucho con su sola presencia, pueden no estar siempre condenados a servir de vehículo de palabras ajenas (de un autor/a). Ya basta de usarlos como muñecos a pila que hablan.

La afirmación que ellos SON EL MEJOR VEHÍCULO para la literatura en el teatro no la comparto. ¿Cuántas veces el actor/la actriz destrozaron la poesía en una función y daba ganas de matarlos? ¿Cuántas veces un texto grabado por una máquina o escrito grande era preferible?

¿Y cuántos artistas usaron, con la intención de pasar por modernos, textos grabados o escritos grandes y fracasaron porque lo que la obra requería era la presencia tradicional de una actriz o de un actor y, por favor, sin micrófono de pie?

¿En qué quedamos? El artista debe tomar estas y otras muchas decisiones, debe mover el culo. Qué risa, en los años ochenta ponía a los actores hablado con un micrófono de pie en escena en todas mis obras que se presentaban en salas pequeñas, de ochenta butacas, donde no se justificaba un micro porque la voz llegaba naturalmente hasta susurrada. Pero yo entendía esa distancia, esa amplificación “innecesaria” de la voz del actor como un color, como un gesto poético, y lo era. Se me echaban encima los puristas, me crucificaban porque me gustaba esa frialdad, esa lejanía, que el micro le otorgaba a la actriz o al actor que se encontraba, sin embargo, tan cerca que lo podíamos oler. Y, al mismo tiempo, el uso del micro nos acercaba a ellos, el micro les permitía susurrar, no proyectar la voz, también tenía su lado íntimo, sin duda.

Tengo un buen recuerdo de esa pieza, *Aproximación a la idea...* Ya me había convertido sin querer en artista francés y cargaba con la confusión, fruto de trabajar sin pausa durante periodos agotadores y no paraban de llegar propuestas para hacer “la próxima obra”... y aunque era algo nuevo —y deseado— para mí, decidí parar. Supe qué se siente convertido en producto de consumo cultural. Los festivales, los teatros la necesitaban para sus escaparates, sus estanterías de sus supermercados artísticos, esos a los que tanto debo y que aprecio. Lo escribo sin ironía; si no, ¿cómo llego a la gente con mi trabajo?

Estuve año y medio, pasa volando, no es nada, sin hacer teatro, imaginé que bajo esta nueva presión “danos urgente la próxima obra” acabaría haciendo una cagada si la pieza no surgía de mi necesidad. No tener familia ni vicios caros facilitó la decisión.

Con el paso del tiempo, ahora lo pienso, creo que hice lo correcto, evité

la crueldad de esa máquina cultural que de la misma forma que hoy te pone mañana te quita de la heladera de los yogures del supermercado artístico si no les gusta tu nuevo sabor o tu nuevo envase o dejaste de ser la novedad del momento.

Pasó ese año largo hasta que acepté la invitación de Salvador García de Bonlieu, de Annecy, para hacer en dos semanas un *work in progress* sin compromiso de exhibición, no tenía que acabar siendo un “espectáculo terminado” nos juntamos a experimentar, pagados, con salarios.

Quiero subrayarlo, pocos lo mencionan, yo sí que lo digo: “experimentamos” pagados. Insisto porque antes de cobrar un mango por hacer teatro trabajé gratis cinco años sin respiro, en Madrid, haciendo mis obras, incluso poniendo dinero, junto a mucha gente en las mismas condiciones, actores, iluminadores... fueron “mi equipo” ficticio, nadie cobró.

¿Cómo fue esa experiencia en Annecy?

Recuerdo estar en la estación de tren de Annecy recogiendo a tres intérpretes que elegí habiendo antes trabajado con ellos poco o nada: Jean Benoit Ugeux solo participó en medio *workshop* que di, se enfermó a la mitad, casi se muere y todo. A Juanjo también lo conocí en un *workshop* que di. Con Agnés Mateus no me acuerdo si antes hicimos algo, pero yo la admiraba.

Los tres iban a trabajar juntos por primera vez y sentí miedo, estas cosas dan miedo, elegí gente con un carácter fuerte a saber qué va a pasar. Luego resulta que un rasgo común de esas marcadas personalidades es ser fuertes en su entrega y generosidad. Conclusión: con desconocidos así solo pasan cosas buenas.

El texto, que sale en este libro, creo que dice algunas tonterías de las que me arrepiento. No pasa nada. De lo contrario, sería un farsante. Tantas cosas hice en mi vida de las que me avergüenzo...

Ensayamos esa pieza, teníamos una tortuga en un terrario enorme, cuadrado, le llamo terrario, pero era una piscina, había agua y algunas piedras si la tortuga quería salir a secarse, sobre su caparazón, atada con gomas, llevaba

una pequeña cámara de video protegida para el agua, y la tortuga nos hacía de corresponsal de guerra, de camarógrafa Live. Enfocaba a los actores bailando llenos de miel o de tierra o leche, fue lindo.

Nos trajo a Daniel Iturbe y a mí muchos quebraderos de cabeza porque queríamos que la tortuga apuntase a Agnes en el preciso momento que ella hacía unas contorsiones por el suelo y la tortuga no se movía cada noche como nosotros pretendíamos, no era una tortuga a control remoto, hacía lo que le daba la gana. Esa tensión, esa singular imperfección, o exacta imperfección, le daba a la obra mucho voltaje mudo. Salió una pieza salvaje y muy sensual. Siempre que en mis obras aparece algo que evoca erotismo resulta que no era planificado. Suelo llegar y le digo a la gente: “haz esto si te parece bien, haz lo otro; si no te gusta, no lo hagas que tengo otras ideas, ¿por qué no hacemos esto en bolas? No tiene sentido llevar ropa en este momento, es mejor sin bragas que se vea el coño y con la camiseta, es mejor tocándote los huevos, que lo vea el público”.

Así fuimos creando secuencias como obreros de la construcción, pasajes que nos resultaban transitables, íbamos abriéndonos camino, nosotros solo pretendíamos transitar por esos momentos que, vistos desde afuera, tenían su erotismo y misterio, violencia... ¡de carambola! Nada estaba previsto.

Acerté decidiendo que al final de la obra Jean Benoit ¡habla! Dice un monólogo sobre unos *donuts* antes de acabar, cuando ya había pasado una hora y pico de una obra muda, nadie se lo esperaba. Fue un buen efecto, pero fue honesto, sabía que ese texto tenía que estar en boca de Jean Benoit, así como todos los anteriores debían de ser proyectados en una pantalla para ser leídos por el público mientras los actores iban haciendo lo suyo de aquí para allá.

¿Por qué tomé estas decisiones? Ni idea. Se trataba de encontrar una atmósfera y tenía que hacerlo rapidito.

Evitás las nociones de personaje, en *Muerte y reencarnación en un cowboy*, a lo sumo, aparecen figuras. ¿Los textos son pensados para voces de determinados actores?

La casi totalidad de los textos los escribí sabiendo que tenía una fecha de

estreno y sabía para qué actores y actrices escribía; de todas formas, no me condiciona quién lo dirá. Si me lo propongo, si me ajusto a tal o cual actriz o actor, sé que a los diez minutos estaré escribiendo otra vez para mí, para ti, para todos, para ninguno, para nadie.

Solemos mirarnos desde el ángulo que nos favorece, tendemos a ocultar nuestras incapacidades con un “si no lo hago de tal forma, es porque no quiero”. Mi caso es justo lo contrario: si no escribí ni desarrollé nunca un personaje coherente ni diálogos entre personajes coherentes y creíbles en una pieza teatral que avanza gracias a sus múltiples intrigas hasta su desenlace, es porque no me sale. Me encantaría hacerlo, pero no sé.

¿Tenés en cuenta la música de los textos en la composición?

Hace poco releí J. K. Huysmans, la traducción española de *A rebours* de Catedral es tan linda que facilita la lectura; si un francés de hoy quiere enfrentarse al original de Huysmans, lo va a pasar mal, en cambio el lector hispano que lo lea en esta versión castellana se va a encontrar con un Huysmans encantador, moderno. Perdona, no me mates, que estoy diciendo que una traducción es mejor que el original, pero en este caso, se hace llevadera gracias al esfuerzo del traductor. Volviendo a España, la obra de William Gaddis por el momento no encontró esa alma gemela en un traductor al castellano, mientras que Flann O’Brien sí.

Incluso un poeta ladino que nunca quiere soltar la verdad como John Ashbery gozó (gozamos los lectores) de astutos traductores de sus versos al castellano.

Un traductor o traductora es en sí mismo toda una cuadrilla de obreros de la vía pública con su pesada maquinaria. Si hace bien el trabajo, te desplazarás por el libro plácidamente, gravitando. Un mal traductor te hace transitar por tal desigual empedrado que terminas con fractura de clavícula.

Al momento de escribir siempre estás atento a una música aunque no menos que a la arquitectura, el abecedario es arquitectura, las variaciones son infinitas, eso es estimulante, dependerán de tu estado de ánimo. No debemos someternos a reglas académicas, La Academia selecciona y conserva, nosotros estamos

haciendo algo vivo, no queremos que nos seleccionen, nos aísen y envasen, ni mucho menos nos conserven y asfixien. Queremos vivir afuera, al aire, sujetos a la vida cotidiana, que profundamente odiamos.

Por cadencia yo no entiendo coincidencias reconocibles, gratas al oído, que ordenan vocales y consonantes entre puntos o comas; por cadencia entiendo, cuando el que habla salpica, saber si el que escribe está vivo.

Incluso dentro de un mismo libro es fácil distinguir los momentos en que esa autora o ese autor brillaban, flotaban mientras escribían de otros donde rellenaban páginas prolijas, algo que ocurre en toda obra. En las sinfonías clásicas se puede trampear más fácil, el oyente asume que el compositor de una sinfonía de tres movimientos va a ofrecerle a lo largo de una hora y poco dos/ tres momentos auténticos breves y que todo lo demás no será sino variaciones, dentro de esas variaciones algunas virtuosas, las más mero relleno. Pasa hasta con Beethoven.

El ritmo o los ritmos de un libro indican grados de vitalidad, una corriente eléctrica, un apagón general, un viaje por la penumbra. Este tipo de calles donde no se ve una mierda me gustan. No hay por qué creer que de una obra lo mejor son sus *páginas-ametralladora*. En el sosiego hay belleza, como en la amnesia que bien podría ocupar una torre de cincuenta pisos.

Sobre la cadencia... a veces, en un momento preciso de una obra, decido quedarme con un número limitado de palabras y barajarlas en repeticiones o cambios de orden. Deleitarme en lo sinuoso de la *g* minúscula o asustarme ante lo monumental de la *T* mayúsculas o la suavidad de toda *b* o la prepotencia de las *e* que no sé qué se han creído que están en todas las frases. O la inutilidad de las *H* como sonido en cambio imponentes como puentes siempre aparezcan en caja alta.

¿Se presenta en nuestro cerebro la arquitectura de las letras y de las palabras antes de su evocación sonora o al mismo tiempo o una milésima de segundo más tarde al momento de leer? Como escritor, lo sé. Al escribir lo primero es la cadencia, la caligrafía viene detrás pisándole los talones. Al releer, el procedimiento se da a la inversa.

Una *A*, una *M*, una *O* son ejemplos de eminentes construcciones, la *ñ* es un palacio solo para la princesa, las letras son puentes, dólmenes, enormes ruedas.

Leer tiene su exigencia. El lector está obligado a rehacer el poema hasta convertirlo anónimo. No trabajamos nosotros los lectores en sacar nada a la luz, eso equivaldría a extirparle al poema su misterio, más bien aspiramos a disolvernó en la media luz de los versos.

¿Podrías contar las reacciones que viviste por el estreno de *Gólgota Picnic* en Europa?

Si me preguntabas en el momento en que la obra giraba y estaba viva, te podría contar un libro entero de anécdotas. Hice algo correcto, me alejé, tomé distancia, ¿de qué me valía ser el epicentro de un fenómeno pasajero?

Interesaba más el alboroto que la poética de la obra, por eso dejé de dar entrevistas, para no calentar más el ambiente hostil. Ahora ya pasó y me parece que obré bien, nadie se acuerda ni de mí ni de la obra, es más: la obra no sirvió para nada. Un alivio.

En Polonia intentaron por diversos medios usar *Gólgota Picnic* para protestar contra un gobierno autoritario, de mentalidad conservadora que da miedo. Algunos grupos querían encausar el torbellino que supuso la obra para hacer frente a esos ¿valores? inquisidores instalados en la sociedad polaca, víctima de una arcaica ceguera religiosa, una sociedad que me resultó familiar, con mucho en común a nuestra argentina machista, católica hasta el tuétano, homófoba, clasista, amiga de las sotanas, de los uniformes militares.

En Polonia *Gólgota Picnic* fue un escándalo nacional que a los dos meses estaba olvidado. Una obra de teatro no es suficiente para que nadie se replantee sus convicciones que vienen de lejos y están enquistadas. Toda convicción es un tumor. Cuando somos partidarios (fanáticos) de alguna ideología o corriente, me da igual si es “buena”, tendemos a ignorar todo razonamiento o teoría que le plantee objeciones a nuestra fe.

Por supuesto que la lectura popular de *Gólgota Picnic* por ciudadanos de a pie en las plazas de varias ciudades polacas en respuesta a que les prohibieron ver la obra fue emotiva. Salieron a la calle con la obra en fotocopias y la leyeron, eso no se vio nunca.

Esas personas no tenían por qué suscribir palabra por palabra la obra, los unía la rabia que les provocó una prohibición. Querían verla y juzgar ellos mismos, nada más, y no pudieron, entonces se hicieron con la obra y la leyeron en las plazas.

Aquellas manifestaciones no sirvieron para nada.

Las transformaciones sociales se hacen desde la economía, jamás con la poesía, la poesía es una experiencia privada, su vivencia es más intensa y mística que la que ofrece la religión, ya que la religión se fundamenta en la exhibición, necesita ser practicada en manada y a la vista de todos en los templos o plazas, incluso quienes oran en soledad lo hacen para tener algo que contar en público.

La religión separa, forma bandos, es bandida, la iglesia es el principal obstáculo para el recogimiento, experiencia solitaria, nadie puede pensar seriamente trascender desafiando en un coro, es una vergüenza ser socio de una secta guiada por un chamán octogenario oculto detrás de la columnata psicodélica de Bernini en San Pedro.

El éxtasis es la comunión con la poesía, para ella deberíamos haber sido educados desde la infancia. El arte es más perfecto que Dios. El arte es más verde que Dios. El arte huele y sabe mejor que Dios. El arte es más sulfúrico que Dios. El arte es más accidentado que Dios. El arte es más divertido que Dios. El arte es más sombrío que Dios. ¡Dios, al lado del arte, es un *loser*.

La presentación de *Gólgota Picnic* en París fue, como cuadra a la historia de esa ciudad, un acontecimiento surrealista, con controles de policía en la puerta del teatro igual que los de los aeropuertos con detectores de metales y líquidos y camiones de policía nacional en Champs Élysées porque se presentó en el teatro de Rond Point, que está ahí, y perros policía sueltos por el patio de butacas de la sala olisqueando, quince minutos antes de empezar, con los actores repasando sus textos y haciendo el calentamiento... Lamentable *show* añadido al *show*.

Llegaban autobuses desde algún rincón de Francia con católicos a rezar de rodillas, en diciembre, cero grados afuera, un frío que te cagas, ahí enfrente del teatro. De rodillas en el asfalto. Yo bajé a estar con ellos dos veces, llevaban niños con ellos, los hacían ponerse de rodillas a sus hijos; como no salgo con mi foto en los medios ni voy a la tele ni tengo redes sociales la gente no me reconoce y pude estar rezando contra mi propia función yo también, anónimo.

A mi editor, y al director del teatro, los llevaron a juicio estos cristianos del amor y del perdón, pleitos que perdieron, como ya se sabía; los ganaron con la minga mi editor (*Les Solitaires intempestifs*) y el director del teatro (*Rond Point*), ellos eran vehículo de mi pensamiento y en Francia no es delito difundir pensamiento.

Para nuestra sorpresa la obra no causó revuelo en ciudades asfixiadas de catolicismo como Sao Paulo y Bello Horizonte. En las ciudades alemanas donde la presentamos por supuesto no molestó a nadie, aunque ahora recuerdo que en una sí, que se presentaron media docena de señoras mayores con tímidas pancartas.

Al final la laica y libertina Francia se reveló inquisidora por encima de Argentina. En Buenos Aires y en Córdoba la obra pasó inadvertida, ignorada por completo; o Brasil.

Curiosidades: ni un solo teatro o festival italiano contrató *Gólgota picnic*. Amén.

Los que trabajamos en la cultura decimos que estamos al corriente de los padecimientos de nuestra sociedad (en referencia a las clases trabajadoras, gente sin empleo, etc.) cuando la verdad es que constituimos un *mundo aparte*, uno de los tantos *mundos aparte* dentro de un planeta fragmentado en añicos irreconciliables.

Nosotros somos unos privilegiados que la vamos por ahí de gente normal del pueblo liso y llano al tiempo que nos comportamos como elegidos, como divinos, mimados... Se podría evitar tanta hipocresía reconociendo *soy artista y soy artista para permanecer alejado de vuestra realidad de mierda*.

Por esto *Gólgota Picnic* conmovió durante un par de meses Francia, a pesar de que la programaron solo tres teatros nacionales porque los demás se cagaron de miedo, los de la izquierda caviar se acojonaron cuando se vieron amenazados por millones de pequeños dictadores sueltos, muchos de ellos ¡abonados a sus propios teatros!

Inmediatamente después de los escándalos de *Gólgota Picnic* se vieron en Francia persecuciones masivas hacia homosexuales y de inmediato las elecciones que por poco casi gana el Frente Nacional.

Gólgota... marcó un despertar de *son monstre* oculto, ja, ja, ja.

Pensaba en torno al “no entiendo” en el teatro. Por ejemplo, “no entender una obra que no tenga un cuento”, algo tan viejo que vuelve y vuelve como requerimiento. Recordé al pianista de *Gólgota Picnic* tocando Haydn, desnudo, y la gente yéndose con fastidio de la sala. El “no entiendo” como actitud y mancha de aceite al mismo tiempo.

Lo del pianista en *Gólgota...*, bueno, tenemos anécdotas de todo tipo. En Madrid la obra se hizo un mes seguido en el CDN (Centro Dramático Nacional). Fue un infierno para el tipo. Quiso dejar la obra. Decía, y con razón, “en la obra estamos desnudos, se dicen cosas blasfemas, hacemos cosas escatológicas y no se va nadie. Empiezo yo a tocar una obra deliciosa del repertorio clásico escrita hace más de doscientos años y se marchan todos”. El tipo estaba jodido. Las butacas son de esas que cuando te levantas se levantan solas y hacen ¡pum! O sea que el concierto de Haydn era con percusión.

En Francia y en Alemania no se iba nadie en ese momento. En Italia nunca se pudo hacer, claro, Roma, el Vaticano. Hay algo determinante, bueno, dos cosas. Una es la educación musical. En España, como en Argentina, de chicos no recibimos educación musical. En Francia, en Suiza y en Alemania un pibe de 14 años toca como mínimo dos instrumentos y lee música, es parte de la educación básica. La otra cosa es el prejuicio. “Yo vine a ver teatro, no vine a escuchar un concierto”. O sea que te regalan Haydn interpretado por un pianista de primer nivel y no te lo bancás porque no

querés sorpresas, querés que en el teatro se hable, se dialogue y baje el telón y aplaudís y te vas a casa y te olvidaste de la obra en el camino. Eso se debe a la falta de educación para la libertad y la poesía.

Mi idea era dejar libre al espectador al final para que disfrutando de esa música tan bella en medio de un escenario que quedaba como un campo de batalla pudiese rememorar partes de la obra que acaba de ver y hacer sus propias asociaciones, su lectura. Parece que es mucho pedir. Hacer algo por uno mismo, algo que no se enseña, algo nuevo que uno puede hacer ahí en un teatro. En Brasil no se fue nadie, ni en Sao Paulo ni en Bello Horizonte, yo esperaba algo como Madrid y no, tal vez porque no eran invitados y la entrada era cara...

¿Cómo convenciste al pianista Marino Formenti de tocar desnudo luego de finalizado el trabajo de los actores?

Yo me limitaba a decirle: la obra es así. Los actores también se lo dijeron. Cuando tomamos una decisión artística, es porque estamos convencidos y si luego con una parte del público hay mala recepción, nos jodemos, la obra NO SE TOCA. Jamás se cambia nada de la obra porque a una parte del público no le gusta. Cuando alguna vez modifiqué algo en una pieza fue porque a mí no me gustaba y había encontrado con el paso de las representaciones otra solución que me parecía mejor. Pero siempre de espaldas al público, sin contar con el público. Además, ¿qué es el público? No existe. Supongamos que me cago y quito el concierto de piano de *Gólgota*... entero al final, que lo meto de a poco, acompañando como fondo acciones de los actores, para que quede todo "lindo". Seguramente vos y muchas otras personas me dirían "¿pero qué hiciste, loco? ¡Arruinaste la música y arruinaste la obra!". Entonces no queda otra que ir a fondo con las ideas peligrosas y asumir la respuesta.

Años más tarde, Marino me escribió confesándome que se siente aún avergonzado de haber dudado (cuando vio que la obra armaba quilombos y revuelos maravillosos ahí donde íbamos se dio cuenta de que la experiencia que vivíamos era importante). Yo no lo culpo, el tipo es un concertista de renombre y ya sabes cómo es el mundo de la música clásica, cuando sos bueno como lo es él el público te hace reverencias... imagínate, un intérprete

acostumbrado a que lo traten como a una estrella... y le gritan de todo mientras toca y se le van de la sala.

Lo entiendo y le agradezco que aguantó el tirón.

¿Sabes cuándo le pedí que tocara una hora entera completamente desnudo? En el ensayo general la noche antes del estreno. Subí al escenario pensando que no me iban a salir las palabras, lo agarré y le dije: “Marino, perdona que me doy cuenta ahora, pero esto hay que tocarlo desnudo” y me dijo: “sí, claro”. Y nos pusimos al toque a ensayar cuándo se quitaba la ropa, dónde la dejaba, las cosas técnicas normales.

Los actores no sabían nada, alucinaban. Imagínate el respeto y agradecimiento mío para con Marino, lo normal es que me mande a la mierda, faltan menos de 24 horas para el estreno y voy y le pido eso a un pianista de clásica, algo que hoy por hoy no te lo hace el 90 % de los actores...

¿Qué varió en *Pippo* y *Ricardo* en relación con lo que concebías en tu escritura? ¿Había antecedentes de esas búsquedas en *Evel Knievel*?

Mucho cambió. De *4* a *Evel Knievel*... decidí perder teatralidad. De *Evel Knievel*... a *Pippo*..., renuncié todavía más. Y de *Pippo*... a *PS/WAM* tiré todo efecto teatral por la borda, en realidad lo dejé en los muelles, en el puerto, zarpamos sin nada, salimos a navegar con la bodega vacía, no llevábamos ni ritmos trepidantes que mantienen la atención del público, no llevábamos contrastes, no llevábamos textos declamados a gritos ni en un micrófono, no llevábamos acciones escénicas con sentido dramático al uso, no llevábamos desnudos y, sobre todo, la obra renunció a cualquier estructura teatral conocida *PS/WAM* NO ERA teatro.

Fue como decirle al público: “estáis invitados al crepúsculo. Disfrutad de la extinción”. Es una posición que me perturba, pero al público, ja, ja... ¡ni hablar! No les movió un pelo. No vinieron al teatro y pagaron la entrada para encontrarse con esto. Parece algo así como que en el teatro solo se admite armar quilombo, en España se dice jaleo. Si armas jaleo, todos sienten que las obras “funcionan”. Funcionan como una lavadora de ropa, mete ruido, funcionan

tan bien que te olvidas de ellas, desaparecen de tu memoria de lo bien que funcionan.

Nuestra intención es no sumarnos, mi ideal es compartir otra pulsación, otro territorio y reconozco que, hoy por hoy, pido algo que vale un Perú, que cada persona saque el don de la observación no dirigida por el artista.

Ser singular para apreciar.

Releí la pregunta que me hiciste y de nuevo metí la pata, te contesté pensando en las puestas en escena y la pregunta hace referencia a la literatura. Entonces tengo que retomar. A ver, que piense... *Evel Knievel*... se ve que es pensada para los actores. *Pippo*..., en cambio, parece escrita para mí, se nota que estoy pensando más en el libro que en la obra. Cada vez pienso menos en el actor y más en el lector.

¿Por?

Porque confundo exigencias. Hablemos de materia. Una frase “simple” en el teatro pasa bien, en el libro no. Una frase “compleja” en el libro procede, las puedes releer cuantas veces quieras; mientras que en el teatro es improcedente: palabra pronunciada es palabra etérea; eso de que las palabras se las lleva el viento lo veo bien aplicado al teatro, donde perdura más un traje, un grito, un abrazo, llorar, patear que el verso más hermoso, ese no lo retenemos en la memoria.

Luego está el asunto de la estructura. En *Evel Knievel* la estructura es forzada, difícil de creer para el público, pero lo intenté, intenté que quien quiera y pueda vislumbre una historia.

En *Pippo*... hay un intento de meter pensamientos en personajes, eso yo no lo había hecho antes, personajes no escribí nunca en mi vida. Me permití delirar creyendo que “puesto en boca de personajes y en una situación determinada cualquier delirio que se me cruce por la cabeza tiene luz verde, lo doy por válido yo, luego todos lo darán por válido”. Cosa que ¡para nada! Ja, ja, ja... es una justificación berreta, pero yo me lo creo, yo lo veo como “un gran procedimiento”.

Si no pienso así... estaría toda la vida delante de un documento Word en blanco.

Qué lindo leer a Richard Brautigan SIEMPRE... no sé por qué digo esto... sí... movido... ¡por el entusiasmo!

LAS ANOTACIONES, LAS FUNCIONES, LO VIVO Y LO MEDIOCRE (ÚLTIMO INTERCAMBIO)

Correo electrónico. Noviembre, 2021

Esta mañana me desperté recordando algo que había omitido, claro, cómo no, y que no te había contado en esta extensa charla. Se trata de mi “funcionamiento” durante tantos años en las representaciones. Hacíamos muchas y girábamos mucho. No sé cómo me las arreglaba, pero aparte de operar el sonido de la obra en los *shows* tomaba notas, en realidad podría haber hecho esas dos cosas y hacer ejercicios de gimnasia y amasar la masa para una pizza todo al mismo tiempo por el grado de excitación que tenía en cada representación, ya sabes, los actores allá en el escenario, el público mirando, todo puede fallar, todo puede salir mal y el único que no puede hacer nada para remediarlo soy yo, solo los actores pueden hacerlo. Y pensé en cómo fue aquello, qué ocurría luego de acabada la representación. Yo bajaba de inmediato a los camerinos con unos papeles llenos de notas y sin esperar siquiera a que se ducharan los actores, sin decirles ni media palabra de gratitud o elogiosa —¡cuánto lo merecían!— empezaba a leerles mis notas, acerca de todo lo que había salido mal esa noche. A veces eran asuntos tan subjetivos como que un momento fue demasiado lento o corto en su duración... Cómo iba yo a saber juzgar aquello con la adrenalina que llevaba, por lo de siempre, el miedo que le tengo al público. No podía dejar pasar comentarte esta conducta vergonzante no tanto por someter a los actores a una situación tan incómoda (puedes dar tus malditas notas al día siguiente antes de la representación y no joderle la noche a nadie de tu propio equipo), sino por lo poco inteligente del asunto. Ese cúmulo de notas era la negación del arte que queríamos para nosotros, un arte responsable y libre donde cada uno, dentro de unas reglas pautadas, claro está, no solo podía sino debía ser libre; y si un momento de la pieza duraba más, pues será que el actor, la actriz, así sintieron esa noche que tocaba hacerlo. Eso dejaba constancia de que la obra era algo vivo, que los intérpretes la hacían vibrar. Cada vez que alguien comenta de un artista de teatro que “es un perfeccionista” yo me digo ya está, es un idiota total. Porque es muy probable que su obra no sea más que una expresión consabida, llena de referencias y de plagios y entonces lo que perfecciona ese artista es su mediocridad.

AHORA SÍ... LAS OBRAS

**MUERTE Y
REENCARNACIÓN
EN UN COWBOY**

MUERTE Y REENCARNACIÓN EN UN COWBOY

Muerte y reencarnación en un cowboy, *una propuesta de Rodrigo García, se estrenó el 11 de noviembre de 2009 en el Théâtre National de Bretagne (TNB), Rennes (Francia). Intérpretes: Juan Loriente, Juan Navarro y Marina Hoisnard. Iluminación: Carlos Marquerie. Director técnico: Roberto Cafaggi. Técnico de sonido: Marc Romagosa. Productor en gira: Diego Lamas. Jefe de producción: Jean Pierre Timouis. Producción: Théâtre National de Bretagne-La Carnicería.*

DIÁLOGOS COWBOYS

UN COWBOY: Participa por participar, sin disfrutar
de un rato del sexo, de un entierro, de un vino, toma todas las
sustancias posibles, atibórrate de pastillas,
Vodka y cocaína para participar, para seguir,
y más coca para participar un rato más,
retrasa el momento de la separación,
estira el momento de la participación hasta la salida de sol,
mejor hasta la hora de la comida,
toma más cocaína y así alarga el momento de la participación, no
importa en qué ni con quiénes
hasta la hora de la cena,
participa agarrado a un grupo de desconocidos colocados como tú,
todos aterrorizados, retrasando el momento de separarse,
y, mientras tanto, se cuentan las risas por miles de millones
y nadie se pregunta por los motivos de aquellas risas y la fatiga
llega como agotamiento ético,
el cuerpo se hace pesado como el de un elefante viejo que no
puede levantarse.
Esperabas que los años te trajeran este cansancio
y resulta que es el sinsentido lo que te deja sin fuerzas tirado en
mitad de la calle.

OTRO COWBOY: Siento una nostalgia, un pesar profundo por el devenir histórico
de la risa. La risa ha sufrido una transformación espantosa a lo
largo de los millones de años de existencia de los seres que ríen.
No sé en qué etapa evolutiva la risa pasó de ser un atributo infre-
cuente, un tesoro perturbador, a convertirse en una reiteración

banal. No creo que el hombre primitivo riera todo el rato (tampoco que gruñera todo el rato), ni riera de todo. Tampoco creo que riera en grupo.

UN COWBOY: Supongo que la risa fue un don espiritual, algo mágico que ninguno de la comunidad acababa de comprender y que, insisto, aparecía en contadas ocasiones y sin causa aparente. Hoy tenemos la risa como la peor de las herramientas sociales, risa que separa en lugar de acercarnos y que es todo menos un gesto que cautiva. Son tan falsas y artificiales las risas, que acaban por distanciar a los reidores, aunque físicamente se encuentren próximos, en una fiesta, un bar o un jardín. Digamos que en una ocasión donde todos ríen, uno puede apreciar cómo los cuerpos se transparentan, pierden consistencia, peso y olor.

OTRO COWBOY: Tal vez cuando los adultos ríen a los bebés es cuando se alcanza el grado de patetismo extremo. Repleta de significados externos y vacía de contenido enigmático, así se nos presenta ahora la risa. Parece que la risa perdió lo telúrico. Toda ligazón con las entrañas. Ahora la risa es un muro coronado por alambre de espino y cascos de botellas rotas, es un arma que los miedosos llevan encima cuando salen a la calle; incluso se puede entrenar la risa en casa, antes de salir, y ya en el coche también.

UN COWBOY: El lugar de la *risa de las entrañas*, lo ocupa *la risa que salta como un resorte*, mueca social que alcanza su clímax luego de haber ingerido litros de cerveza. La música en un local también colabora y la risa dibuja en las bocas y los ojos de los reidores paisajes farragosos, rostros tensos que al menos yo evito mirar con atención, que si no por la noche no puedo dormir.

OTRO COWBOY: Es evidente que reímos de la manera que reímos porque no somos felices.

UN COWBOY: Ahora los bebés aprenden inglés en la maternidad. Salen del coño de la madre, se les corta el cordón del ombligo, se los limpia y seca, y se los lleva inmediatamente a la sala de al lado, junto a otros veinte recién nacidos, a recibir su primera clase de inglés.

OTRO COWBOY: En África y en Brasil los hijos son fruto del encuentro fortuito de un coño de trece años que acaba de estrenar ovulación y un chorro de esperma que pasaba por ahí. Son hijos del deseo y la libertad, son los hijos que no se planifican —como si un hijo fuera

algo que se puede planificar, como un programa de una secadora de ropa-.

Esos hijos forman parte de un plan bello y a la vez siniestro del azar y la naturaleza, mientras que los hijos de las parejas del primer mundo son fruto del devenir de la economía, que tiene su lado siniestro, pero carece, sin embargo, de belleza.

Podéis, si os apetece, apuntaros a toda clase de curso y estar bien preparados, aunque yo os garantizo que cuando

llega el desastre,
el desastre llega

y el desastre nos llega a todos,

y quien diga que su vida no es un verdadero desastre
me miente.

UN COWBOY: Hace veinte días que no ves a tu pareja. Si el día del reencuentro te da pereza ir a buscarla al aeropuerto o a la estación de trenes, la esperas en casa, y nada más llegar dejáis su maleta y salís a cenar afuera, es que la relación está acabada desde hace más o menos dos años y no os enteráis.

OTRO COWBOY: Si en cambio el día del reencuentro tu pareja va a recogerte a la estación de trenes o al aeropuerto, y de allí vais felices de la vida primero a tomar una cerveza, charlar y contaros todas las cosas que os sucedieron esos días, luego a un restaurante japonés y finalmente a casa a follar, es que la relación está acabada desde hace poco tiempo o a está punto de acabarse.

UN COWBOY: Pero si el día del reencuentro con tu pareja vas del aeropuerto o la estación de trenes directamente a casa a follar, y dejáis para más tarde el restaurante japonés, es que la relación tiene más futuro: se acabará como mínimo en un par de meses.

OTRO COWBOY: Otra cosa es si el día del reencuentro estáis tan caliente que te la folláis en el mismo *parking* del aeropuerto o estación de trenes nada más meteros en el coche, y en casa echáis otro polvo más y os quedáis dormidos sin cenar. Eso es que la relación tiene futuro: durará entre un año y un año y un mes.

UN COWBOY: Y si ocurre que el día del reencuentro folláis en el mismo baño del aeropuerto o estación de trenes antes de ir a buscar el coche al *parking*, tenéis por delante como mínimo tres años de relación de pareja garantizados.

Hay que estar siempre alerta y saber interpretar como peligrosa la aparición de obstáculos entre las parejas; me explico:

Siempre que tu compañero o compañera sentimental coloque o te proponga colocar un obstáculo, algo físico, de por medio, hay que desconfiar.

OTRO COWBOY: Ir a un restaurante a cenar con velas y música clásica significa tener siempre una mesa en medio de los dos y personas vigilando todo el rato.

UN COWBOY: El restaurante anula por completo el contacto físico entre los que aseguran amarse y convierte cada movimiento y forma de hablar en asuntos artificiales.

Si tu pareja te invita a cenar, es que no te quiere tocar.

OTRO COWBOY: Lo mismo ocurre si tu pareja te invita a viajar. En el viaje siempre estás distraído en otra cosa que no es tu pareja, puede ser una mezquita, un cuadro de Rembrandt o una pizza margarita.

UN COWBOY: Salir juntos de viaje equivale a decir el amado a la amada: “te tengo tan vista que como no me dé un poco el aire, me muero”. El objetivo del viaje en pareja es distraernos de la presencia de nuestra media naranja, la llevamos al lado como si llevásemos un perro y como nuestra pareja está concentrada en hablar bien el inglés o descifrando el plano de la ciudad, no se da por aludida.

OTRO COWBOY: El diálogo sincero es otro obstáculo en la relación de pareja, cuando tu pareja te propone un diálogo sincero, es que no tiene intención de follar.

El diálogo sincero yo lo veo como un muro chapucero y colosal que las parejas colocan entre sí.

A veces escucho diálogos de parejas o rememoro diálogos sinceros y profundos que yo sostuve con alguna de mis parejas y aquello lo veo como una montaña de armarios, colchones, mesitas de noche, un piano, la cubertería y la vajilla, todo amontonado en medio de los dos.

Así se va amontonando el diálogo sincero, con el único fin de no ir a la cama a follar.

UN COWBOY: Si hay palabras, no hay caricias.

Las caricias y las palabras se llevan fatal y cada vez que el cine las ha intentado juntar, ha hecho el ridículo: son esas películas de mierda que os gustan a todos vosotros.

La pareja elude las caricias y se salta los vacíos, no sabe aprovechar los intersticios ni los silencios.

La pareja deja de ser salvaje en el momento que se convierte en pareja. Eran salvajes cuando andaban por la vida solos, cada cual por su lado.

OTRO COWBOY: Nada más demoledor que la imagen de la pareja caminando cogidos de la mano.

Se coge de la mano al otro, por miedo a que escape corriendo de nuestro lado y para conducirla por un camino que ella nunca elegiría.

UN COWBOY: Las personas somos igual que los árboles frondosos: cuando llueve, al principio, protegemos a los que se cobijan en nosotros.

Luego cuando para la tormenta empezamos a soltar el agua acumulada en nuestras hojas y ponemos perdido al que se quedó, confiado, debajo, a nuestro amparo.

Cuando creía que estaba a salvo, lo traicionamos.

Bien mirado no se trata de una traición, sino de asuntos técnicos como el peso del agua en las hojas y la velocidad del viento.

OTRO COWBOY: Viajaba en el AVE y me había quitado, como siempre, los zapatos y las gafas. Vi por la ventana un cementerio a 200 por hora desde el AVE y me puse las gafas para apreciar las tumbas, y mira tú por dónde se trataba de una urbanización de *chalets* y me llevé una gran decepción.

OTRO COWBOY: Los seres llamados desconocidos son más de fiar que los llamados seres conocidos, porque los seres conocidos tienen esa capacidad camaleónica de mutar en cualquier momento y convertirse, de repente, en seres desconocidos.

Cuando un conocido no te devuelve dinero o cuando un conocido se queda con tu puesto de trabajo o tu novia, se transforma en un auténtico desconocido, al menos es lo que él afirma, no se cansa de repetirte:

“Yo a ti no te conozco de nada”. Dice: “yo no te conozco de nada” o “si te he visto, no me acuerdo”.

Cuando en realidad era uno de tus conocidos de siempre.

Dicen que se rompe la amistad en estos casos y lo cierto es que crece algo honesto en la relación; si se rompe la amistad, es para que crezca la rivalidad, se derrumba lo ficticio (amistad) y crece

como un monumento la rivalidad, que no es otra cosa que la condición humana.

UN COWBOY: Los que afirman *nunca me conformé con lo que tengo, siempre voy buscando algo nuevo*

en realidad, quieren decir:

nunca supe quién soy, no recuerdo quién fui, y no sabré jamás quién seré ni qué hacer con mi vida.

Cambian de ropa, de modas, de música, de bares, de bebidas y drogas, farfullando: *nunca me conformé con lo que tengo, siempre voy buscando algo nuevo.*

Yo me mantuve al margen. No copié ni los gestos, ni los movimientos, ni el peinado, ni la ropa de nadie, no leí lo que se leía en ese momento, no pisé en mi vida una oficina de turismo, no tuve modelos.

Y me arrepiento un montón.

Ahora que lo miro con distancia, me doy cuenta del tiempo que me podía haber ahorrado, del tiempo tirado a la basura.

Reconozco que a todo llegué tarde, que todo lo hice más tarde que los demás y nunca tan bien como los demás. Opté por quedarme siempre que había que marcharse. Y elegí marcharme siempre que había que quedarse.

De nada me sirvió hacer mi propio camino. Mejor ver llevarse el gato al agua a un pringao cualquiera e imitarlo que descubrir el camino por mí mismo.

Averiguar las cosas por uno mismo es una actitud quijotesca que no conduce a ninguna parte.

Se puede gozar, penar, avanzar y retroceder sin descubrir por ti mismo nada, sin tropezar ni llevarte decepciones, copiando de los demás,

transitando por las vías trazadas por el Ayuntamiento: aquí un carril bus, allí un carril bici, aquí un *parking*, allá un semáforo rojo. Preguntaron a la gente: ¿qué cambiarías de tu vida si tuvieras una segunda oportunidad? Y los vanidosos dijeron: *nada, volvería a hacer lo mismo.*

Y yo digo que lo cambiaría todo, todo.

Por simple curiosidad.

OTRO COWBOY: Uno elige el cigarro que le trae el cáncer. No todos los cigarros

traen el cáncer, es ESTE cigarro que enciendo ahora el que me trae el cáncer.

Soy yo quien elige el cigarro y el instante de encender mi final. Me di cuenta el sábado pasado, dije “este es el cigarro que me va a matar, puedo tirarlo ahora mismo y seguir igual que estoy...”. Pero decidí acabármelo. Y disfrutar de empezar a morir. Los hay que no acaban los cigarros, no se queman ni los labios ni las yemas de los dedos y se cuidan de que el humo no se les meta en los ojos. Arrojan cigarros a medio consumir a las alcantarillas o a un charco en el asfalto y siguen su vida.

UN COWBOY: Meo afuera del segundo meadero del bar Denver, el que está cerca del espejo y el lavabo, y defino mi territorio con charcos de mi propio meado.

Lo pongo todo perdido, lo meo de arriba abajo para que nadie pueda poner los pies en ese suelo meado solo por mí y se dirijan de inmediato al otro meadero del Denver o al váter del Denver. Abren la puerta del baño del Denver y dicen: *vaya guardada de meadero* y se van a mear a otra parte.

Esto me da la seguridad de que en ese meadero solo meo yo las veces que quiera esta noche y que las suelas de mis zapatillas están todas pringadas nada más que de mis meados.

Y las alfombrillas de mi coche y la alfombra de mi cuarto y el suelo de la cocina de casa apestan solo a mis meados y no llevo a casa en las suelas de mis zapatillas los meados de nadie.

OTRO COWBOY: Lo más asqueroso que me ha ocurrido es estar comiendo en un restaurante o viajar en tren y enfrente tener una familia con un hijo que se parece al padre y una hija que se parece a la madre, que, además de tener los mismos rasgos, hacen la misma clase de gestos e incluso la voz se parece. Tuve que cambiar de mesa o de vagón porque me provocó náuseas esta escena.

UN COWBOY: Lo malo de recibir en un mes tres decepciones seguidas es que empiezas a desconfiar de todo el mundo. En estos casos ser optimista y creer que no todos somos unos hijos de puta es un trabajo que merece la pena emprender aunque los que están a tu alrededor te llamen tonto.

- OTRO COWBOY: Las puertas automáticas de ascensores, buses, trenes, bancos, que nos atrapan a mitad de camino y nos espachurran, son la metáfora más evidente del mundo que hemos construido para nosotros. De niño, cogíamos renacuajos y les apretábamos fuerte la panza y les saltábamos las tripas por la boca.
- UN COWBOY: La luna llena; esa bombilla de cien vatios empuñada en fastidiar la intimidad y los gestos salvajes.
- OTRO COWBOY: Aparece una persona de naturaleza callada e inmediatamente todos le ponen a caldo. Dirán que es un tipo raro, que no inspira confianza, que no sabe relacionarse y que, desde luego, algo oculta. Se carga contra el tipo porque no abre la boca y nunca contra los tipos que hablan por los codos, que hablan mal de todos, que expresan inexactitudes o sencillamente falsedades, y siempre de manera inoportuna. Están bien vistos los que hablan cuando tienen que callar, los que no dejan hablar a los demás, los que se pasan la vida interrumpiendo, al punto de convertirse ellos mismos en LA INTERRUPCIÓN con mayúsculas, la interrupción del tiempo.
- UN COWBOY: Visitar un lugar es andar de puntillas por la superficie. Lo opuesto al conocimiento, que proporciona el penetrar en un lugar. En cada lugar que pisa, el visitante debería permanecer. Permanecer y sembrar. Y así limpiarse su condición de intruso. Pero en vez de arraigarse y ofrecer, el visitante afirma haber pasado por ahí y haberse llevado recuerdos valiosos que le han cambiado su vida, generalmente, a cambio de dinero. *No sabéis cuánto me llevé de ese lugar o cuánto me ha dado ese lugar*, dicen. Cuando en realidad tenían que dejar algo y no llevarse nada. Al menos los hay que se dejan los cuartos. Al menos valemos para aflojar euros.
- OTRO COWBOY: Hoy visité no sé cuántos museos y me aburrí. Pensé en una ocupación mejor. Lo haré mañana. Se trata de seguir por la calle a un policía. Seguirlo y que se dé cuenta. Si se detiene, yo me detengo y hago que leo el diario. Si se mete en un bar, yo también entro a comprar tabaco. Que sube a la patrulla, pillo un taxi y lo sigo descaradamente. ¡Si todos, un día, nos pusiéramos de acuerdo! ¡Todos los ciudadanos persiguiendo polis!
- UN COWBOY: Me dije que las manos de los ricachones eran distintas, por tratarse de gente que no conoce el trabajo con las manos.

Luego me di cuenta del error. Que las manos se dividen en las manos de quienes cuidan sus manos y las manos de quienes las descuidan y que hasta un marqués puede tener manos desprolijas, aunque difícilmente un mecánico o un albañil puedan tener unas manos impecables; ahí están esas manos, siempre con callos, cicatrices y mugre que no se quita.

Preocuparse por el cuidado de las manos lo interpreto como maquillar los incidentes: *esto no me ocurrió, aquello no pasó por mis manos*. Se empieza por lavarse uno bien las manos, que ya es un acto bochornoso, un atentado contra toda clase de recuerdos.

Yo, por ejemplo, luego de follarme a una chavala, no me lavo las manos hasta que el olor a ojete, mierda, meado y flujo desaparece de manera natural, por ejemplo, cocinando albóndigas para mis amigos.

Pasar las manos por el chorro de agua sería lo último que se me ocurriría, sería el lavado de cerebro de mis manos.

Limpiar y adecentar las manos no es otra cosa que obligarnos a olvidar y hasta incluso negar los acontecimientos.

Están los precaucionistas —así los llamo—, los que se cuidan de no tocar nada con las manos. Encomiendan a otras personas ciertos tipos de trabajos o se valen de herramientas. Coge aquello y déjalo por ahí, dicen.

Los guantes, por supuesto, todos los guantes, son el invento más triste del hombre, con el avión.

Guantes y avión separan.

Yo no me atrevo a llamar “vivencias” al paso de un carrito con bebidas en latas y botellitas más pequeñas de lo normal, una bandeja de comida recalentada, azafatas que te tratan fatal, y abrocharse y desabrocharse el cinturón varias veces mientras ves volar nubes por un ventanuco de 15 centímetros.

Y hay más, mucho más que decir sobre las manos. Ahora, sobre las manos de la parejita que se coge las manos encima de la mesa de il Bucatinno, en el Testaccio. Él: reloj de oro con unos cuantos botones. Ella: pulsera fina de oro. Él: dos anillos de oro. Ella: cuatro anillos de oro. Él: una pulsera de oro con una placa donde seguramente va la inscripción del día en que se conocieron o del nombre de pila de ella. Ella: dos pulseras más de oro. Las dos

manos se cogen y se acarician sobre la mesa, mientras llegan los *vermichelli*. Ni una sola cicatriz. Las uñas cortadas perfectas. La piel de porcelana. Ella: uñas pintarrajeadas, pero en esa mano, la pintura de uñas parece algo natural, algo que destila el propio cuerpo. Sentí envidia de esas manos y ni me atreví a mirar las mías. Luego, me armé de valor y empecé a argumentar e inventar tonterías, incluso escribí un poema, que tiré por cómico —un poema no puede ser cómico— que decía más o menos:

Cuidar las manos es/ ensuciar las manos / Unas manos perfectas/ son un descuido/ existencial.

OTRO COWBOY: Qué manía por meterse al cuello servilletas como sábanas cuando uno come un plato que salpica. Como si la mancha fuera algo obsceno. De todas las cosas que existen en el mundo, creo que la mancha es la que peor trato recibe, la que tiene peor prensa y la más incomprendida.

No voy a hacer ahora un elogio de las manchas de barro de los trabajadores del campo cuando llueve, las manchas de todos los colores de las témperas de los niños, las manchas de sangre en la cara de los carniceros, una apología de la mancha vinculada al trabajo, eso no.

Solo quiero decir que una mancha de tomate de los espagueti significa que has comido y nunca entenderé esa premura por ir a casa a cambiarse de camisa y negar la experiencia.

UN COWBOY: El tipo que acaricia la mano a su mujer no se la folla. No te la follas, le acaricias la mano y no te la follas. Le acaricias la mano delante de todo el mundo, pero no te la follas, y te elevas sobre la mesa y sin soltar su mano la besas en los morros con una sonrisa, y no te la follas y no se besa con una sonrisa, porque la sonrisa es el preservativo del beso; se besa con desesperación o no se besa, y le das esos piquitos en los morritos y le acaricias la mano y no te la follas, y le besas incluso la mano mientras inventas algo, algo que decir, algo para no follártela.

OTRO COWBOY: La mancha en la ropa: dije que se negaba la experiencia al ocultar la mancha, pero también se niega el azar y el imprevisto y dice de nosotros que no sabemos vivir aceptando el imprevisto, solo sabemos vivir calculando, calculando cómo salimos de casa y cómo llegamos de vuelta a casa. Una mancha te desacredita porque no

supiste evitar el incidente, anticiparte, no ibas lo suficientemente atento. Lo mismo ocurrió cuando te casaste o cuando tuviste hijos, no supiste evitar el incidente, anticiparte, y no por eso vas y metes a tu mujer y a tus hijos en la lavadora y te deshaces de ellos como las manchas en la ropa. Una forma de no ensuciarse en los restaurantes: pedir los platos, pagarlos, pero ordenar que no los sirvan en la mesa. Mirar cómo comen los demás y a las dos horas pagar y marcharse. Otra es comer en pelotas.

MONÓLOGOS COWBOYS

UN COWBOY: A le ha hecho un grave daño a B
Y B le hizo mucho daño a C
C le ha hecho mucho daño a D y aunque la madre y algunas amigas de D afirman que C lo hizo para desquitarse del grave daño que le ha hecho B, se equivocan, porque no existen conexiones entre los sufrimientos; el dolor va más allá de los nombres propios y erramos cuando definimos como nuestros verdugos a seres que en realidad viven su vida al margen de la nuestra y, si nos fastidian, es por un roce casual. Cada cual se duele porque lo decide: decide estar jodido y punto. Jamás es el resultado directo de la acción de otra persona que siempre estará en la periferia y a lo sumo nos rozará. Nadie entra dentro de nuestra vida, entendiendo por vida, nada menos que la respiración: respiramos solos hasta el día que dejamos de respirar, solos también, y al sorber oxígeno lo hacemos en nuestro propio beneficio; y si nos quedamos sin aliento, es un asunto privado, pero los hay que se empeñan en pensar que otro es el responsable de sus penas, dale que dale que dale con esa gilipollez. Y dicen entonces que D le ha hecho daño a E. Mientras que E –dicen– le jode su vida continuamente a F –ahora, que son las 9 y pico, seguro que la está jodiendo–.

Dicen que E ocupa mucho tiempo y concentra toda su energía en eso, en joderle la vida a F.

Al otro lado del planeta o en el piso de al lado –da lo mismo, todo puede ocurrir entre seres humanos aquí o allá–, F le hace un mal de los que se dicen irreparables a H.

Y al mismo tiempo H dice a los amigos, cuando monta en cólera, que jamás nadie le ha hecho tanto daño como le hizo I.

Mientras que I, no hace más que beber cerveza para soportar mejor los males que le ha infligido H.

Y eso que I, como todos nosotros, sabe que el alcohol no sirve, como suele decirse, “para olvidar”; al contrario, magnifica los fantasmas, convierte una brisa meciendo dulcemente las cortinas de casa en un terremoto o en el Vesubio lazando fuego y piedras ardientes a diestra y siniestra

(son esos misteriosos infiernos que inventamos para habitarlos con la imaginación, siempre más llevaderos que los infiernos nuestros de cada día).

J, que está literalmente roto, por el daño que dice le ha hecho K, prefiere callar la boca, o si habla es para decir:

yo sigo viviendo mi vida y que él siga viviendo su vida, no me afecta nada, la vida continúa. Lo afirma, lo repite, pero no se lo cree.

La nota un poco más lógica en todo este asunto de la subjetividad y la congoja, la pone L, cuando reflexiona así:

Si me piden que hable del dolor, yo diría, ante todo, que existe y luego me responsabilizaría: yo me hecho mal a mí mismo. Entre otras cosas por hacerte caso a ti. Por seguirte la corriente.

Ahora que la he vuelto a repetir, ya me está dejando de gustar esta idea de L.

Empezó responsabilizándose de su propia visión de la realidad y acabó claudicando en la frase siguiente, echándole culpas a otro que pasaba por ahí y le rozó o arañó levemente con lo que fuera o de la manera que fuera, tal vez le metió la lengua en la boca o le comió la polla y desapareció.

Y no se puede acusar a alguien que te come la polla y desaparece, de nada, ni de desaparecer de tu vida luego de haberte chupado la polla, ni siquiera de haberse negado a tragarse toda la leche cuando tú le decías: *tráгатelo todo calentito* y el otro no hacía más que

escupirla fuera de su boca y poner malas caras,
no se puede culpar a nadie de nada, o, mejor dicho, no se puede
responsabilizar a nadie de nuestra soledad,
o, mejor dicho, no se puede hacer cargar a nadie con el peso de la
subjetividad,
o, mejor dicho, cada cual toma oxígeno para sí mismo, no hay que
enmerdar a nadie en este asunto.

Por eso me entusiasma el inicio de la reflexión de L: *yo me hice daño
a mí mismo*, aunque suene algo católica.

Y me decepciona cómo concluye: Por hacerte caso a ti. *Por seguirte
la corriente*. ¡Mal! ¡Muy mal pensado!

La cosa es que L le sigue la corriente a M y eso que M lleva diez
años repitiéndole: tú eres libre de hacer lo que te dé la gana, eres
una persona libre y debes actuar como sientes,
y cuando L hace lo que le propone M, es decir, hace lo que le da
la gana y actúa según sus sentimientos, como una persona libre,
viene M y lo vive como un daño brutal, le dice:

no habíamos quedado en esto

o le dice: *interpretas mis palabras como te da la gana* cuando en realidad
sí que habían quedado en eso y habían pactado un acuerdo

Y eso ocurre por pactar, que es mentir.

Cada vez que dos personas lleguen a acuerdos, pacten o negocien,
da lo mismo si se trata de sentimientos, formar una familia o de
cambios de divisas, trueques materiales e inmateriales, yo diré que
aquello es mentira.

Que todo acuerdo es una mentira que será destruida por otra
mentira

Y sobre la tierra desierta de la mentira reinando por encima de
la ilusión, crecerá la decepción como planta sicodélica y de raíces
inmortales.

Y nunca entenderé ese afán de encadenarse uno a una columna
de mármol por medio de pactos con los seres presuntamente ama-
dos, como si no se tratase siempre de mentiras, como si el amor
o amar
o dejarse amar
o dejar de amar
o cambiar de amor

o buscar amor
o suplicar amor
o avivar la llama del amor
o derrochar amor
o esconder el amor
no fuera otra cosa que una montaña de mentiras.
La cuestión es que M de repente deja de sufrir por el daño que sin quererlo le hace a cada momento L, el día que en su vida aparece N
que le pide dinero y nunca se lo devuelve.
No le paga, no le paga, no le paga, no le paga
y M experimenta este dolor como el dolor que hace olvidar todos los dolores anteriores.
Se olvida de todo el daño que sufría por culpa de L
—presumiblemente por amor—
y rabia de dolor exclusivamente porque N no le paga lo que le debe,
no le paga lo que le debe, no le paga lo que le debe, no le paga lo que le debe,
¿sigo?

OTRO COWBOY: Yo qué sé cuántas veces llovió y dejó de llover, salió el sol y lo ocultaron nubarrones empujados por el aire, llovió de izquierda a derecha y de aquí para allá.
Todo lo que me proponía hacer no tenía sentido.
Esperar, solo esperar, tenía un significado.
Si salía de casa en el momento de sol, me calaría diez minutos más tarde con un nuevo chaparrón; si abría el libro, se mojaría; si lo cerraba, perdería el tiempo, el día entero.
Yo estaba despegado de lo cotidiano, ya no era parte del día.
Las horas transcurrían y en la naturaleza no cesaban los acontecimientos.
Y yo reflejaba los acontecimientos como una piedra tirada en el camino.
Se me ocurrían ideas geniales que al rato se desvelaban menos que disparatadas, inútiles.

Todo lo que ocurría y me excluía –las aventuras de medio mundo que en este preciso instante ocurren sin tenerme en consideración y mi angustia por el tiempo pasado– cavaba una zanja larga y poco profunda.

El agua de la lluvia llenaba la zanja y las hojas caían de los árboles y flotaban en el lodazal.

Vi un frutal y al lado, hecha con la misma madera del frutal, una empalizada con alambre y me pregunté cuál de las dos maderas –la viva o la muerta– era la más útil.

Cada cosa se las arreglaba para tener sentido.

Dejé de esforzarme en la búsqueda de sentido y me puse a pensar si había hecho alguna vez en la vida algo útil, algo cercano a la noción de ciudadano común y corriente.

Me vinieron a la cabeza los oficios de zapatero o de chico que prepara las hamburguesas del McDonalds, el chico que las envuelve detrás de todos esos letreros con fotos de patatas fritas y las lanza hacia el lado de los clientes por esa especie de tobogán de los McDonalds para que las coja otro empleado y las coloque en una bandeja individual de plástico con un ticket y un número que especifica el pedido y así llega a cada cliente el producto que había elegido: pollo, doble o triple hamburguesa con o sin queso.

Sentí el cuerpo como una máquina envejecida y dije:

“Al menos queda la mente”, y sentí, claro está, mi mente como una máquina envejecida

fuera de su época.

No porque mis ideas fueran mejores o peores que las que correspondían a esta época,

sino por lo inoperante de mis pensamientos para continuar y sentirme

orgulloso de continuar.

Opté, claro está, por continuar, pero cada vez más en silencio, avergonzado en el fondo por tanta decrepitud o sabiduría –según mi estado de ánimo hoy le llamo de una forma, mañana de otra–. Desde ahora yo podía entregarme nada más que a los pasatiempos, eso que detesté toda la vida: los malditos pasatiempos.

En realidad, hacía las mismas cosas “elevadas” que hice toda mi vida, pero ahora veía aquello como pasatiempos.

Fue entonces cuando callé la boca en casi todas las conversaciones y me forjé una imagen de ser melancólico.

Y nada más falso y alejado de la verdad porque, todo hay que decirlo, esa aura de melancolía no era más que la expresión de mi inutilidad y fracaso.

No me consolaba pensar que los niños serán peores que nosotros y lo ignoran.

Que los niños no tendrán otro futuro que el mío de ahora, que a todos les esperaba el mismo final de camino.

Eso no me hacía fuerte ni me distraía del reconocimiento de mi decadencia.

Salir a dar un paseo, haga bueno o caigan perros del cielo, salir a dar un paseo, a contemplar y perdonar.

perdonar cada existencia, al fin y al cabo, qué culpa tienen todos estos.

ESPARCID MIS CENIZAS EN EURODISNEY

ESPARCID MIS CENIZAS EN EURODISNEY

Arrojad mis cenizas en Eurodisney se estrenó el día 14 de noviembre de 2006 en el Teatro Nacional de Bretagne, Rennes (Francia). Creación de Rodrigo García, con Jorge Horno, Nuria Lloanci y Juan Loriente. Iluminación: Carlos Marquerie. Asistente de dirección: John Romão. Proyecciones diseñadas por: Ramón Diago. Sonido y jefe técnico: Ferdy Esparza. Traducción de textos al francés: Christilla Vasserot. Producido por La Carnicería teatro, Théâtre National de la Bretagne y Bonlieu Scène Nationale d'Annecy, con la colaboración de INAEM, Ministerio de Cultura (España).

1

Creí que era exclusivo de algunas ópticas o bares de moda y me equivoqué. Cada vez son más los comercios que presentan el mismo aspecto: asépticos, inodoros, de colores puros, casi sin nada que exhibir, con los productos ocultos y música envolvente, anulando la imagen que uno tiene de un comercio o tienda, como si *entrar a comprar* fuera un acto que ruboriza tanto al comprador como al vendedor. Los productos son casi translúcidos y no sabes bien dónde estás. Manzanas tan lustrosas y escasas o chaquetas tan perfectas que uno ya no sabe si ha entrado a una frutería, un bar, una tienda de ropa o de ordenadores.

Los dependientes visten como en antiguos filmes del futuro y los camareros igual. Todos tienen el pelo como recién salidos de la peluquería. Y están morenos los doce meses del año o el tiempo que dure su contrato.

Solo en el momento de pagar y meter en la bolsa lo que habías comprado te dabas cuenta de dónde estabas metido, en qué clase de establecimiento.

El rasgo característico del nuevo comercio es la *confusión de géneros*.

Si tienes un restaurante, debe parecer una tienda de zapatillas.

Si tienes una tienda de zapatillas, debe parecer una de lámparas caras.

Si pones un negocio de lámparas, debes intentar que parezca a un lugar de tatuajes y *piercing*.

Si quieres vender perfumes, tu tienda debería confundirse con una de vinilos para DJ.

Un restaurante japonés debe tener la apariencia de un *sex shop*.

Y una tienda de sofás debe simular ser una tienda de ropa interior.

Y la tienda de ropa interior debe hacerte creer que estás allí para comprar té de la India.

Hoy entré en un local de estos y no supe si pedir un Dry Martini o un par de calcetines de deporte.

Y me imagino lo que está por venir...

Pronto pasaremos de la confusión a la ocultación: se ocultarán los productos de la vista de la gente.

Entraremos a tiendas por la *simple soledad*, presos del deseo y de la necesidad de diálogo, y nos llevaremos lo que nos digan que tenemos que llevarnos, en bolsas que no reflejan para nada lo que hay en el interior.

No entraremos ya a una tienda a algo tan bajo y rastrero como *comprar algo que necesitamos*. Entraremos a una tienda a EXISTIR.

A vivir un rato de nuestra vida y a hacer experiencia en un entorno creado, bien por astutos, o bien por locos. Espacios protegidos donde el clima está el año entero a 22 grados y donde no se grita. Y nadie ríe a carcajadas y no se producen acciones incorrectas. Por ejemplo, nadie escupe en el suelo. Ir de tiendas ya no será un pasatiempo.

Ir de tiendas, meterse en establecimientos representará dentro de poco la idea heideggeriana de VERDAD MANIFIESTA EN ACCIÓN Y EL ACONTECER DE LA VERDAD.

2

Hoy, para cualquier mente considerada *normal*, un bosque es mil veces menos atractivo que Eurodisney o un centro de ocio con sus problemas de aparcamiento. Para una mente considerada *normal*, hoy, las sillas son más apetecibles que los árboles tumbados. Y los vasos plásticos de usar y tirar nos atraen y deslumbran más que el río. Y las luces que cambian de color, capaces de generar ambientes agradables, son extraordinariamente más deseables que una estrella. Y los colores y texturas de las nuevas baldosas nos embriagan como nunca lo harían la nieve o la arena del desierto. Y las señales luminosas nos llevan adonde nosotros queremos, es decir: a desterrar de nuestros corazones la idea de andar perdidos. Y nos emocionamos frente a actores que representan ficciones para no entrar nosotros mismos en mundos inexplorados. Y ya nadie desea vislumbrar sombras. Por eso la iluminación está cuidada y pensada para no enfatizar sombras en lugares públicos.

Hice chasquidos con mis dedos y nadie se giró.

Y pensé que los oídos ya no podían escuchar este tipo de sonidos: chasquidos de dedos y lengua, suspiros profundos, rascarse uno la cabeza o la palabra *basta* susurrada.

3

Hacer y callar. Y tener paciencia. Yo no puedo.

4

Desde el aire, desde el avión, ves el lago. Te emociona la visión del lago desde el avión. Piensas en llegar, y lo primero, salir a caminar alrededor del lago, y no sabes lo que te espera y estás inquieto, imaginando aquello.

Te espera nada menos que el lago y las orillas del lago.

Un paseo protegido, alterado y conmovido por toda clase de construcciones junto al lago y caminos alrededor del lago y muelles que facilitan el acceso al lago y embarcaderos para que nadie caiga al lago ni consiga saltar desnudo a nadar en el lago ni ir a coger una pelota que cayó en el lago y ahogarse en el lago.

Salvavidas en forma de chalecos y de ruedas y de hombres que cobran por salvar vidas, repartidos por toda la orilla del lago.

Zonas de *picnic* adosadas al lago y papeleras dispersas por toda la orilla del lago y guardias con *walkie-talkies* en zonas estudiadas del lago.

Y aves alimentadas con sobras de comida-basura por los paseantes de la orilla del lago y puestos de agua, refrescos y bocadillos repartidos por todo el lago.

Era el lago que reconociste desde el avión, el lago enorme que te deslumbraba visto desde el cielo.

Y carriles de bicicleta en la orilla del lago y carriles para hacer *footing* separados por colores y rayas precisas rodeando el perímetro del lago.

Y puestos de venta de recuerdos del lago, llaveros en madera que reproducen la orilla del lago, llaveros metálicos con forma de lago y llaveros de metacrilato con fotografías de la vida en el lago.

Y gritos de padres que previenen a sus niños de acercarse demasiado al lago o de no correr por la orilla del lago.

Y amantes que nunca han pensado en follar en los alrededores del lago y que por eso no follan ni en los alrededores ni en ninguna parte del lago.

Y ancianos encontrados muertos en los bancos cómodos del lago pensados para observar, sentados, la inmensidad del lago.

Y cuatro líneas de buses con paradas en los lugares estratégicos del lago.

Y restaurantes tradicionales literalmente encima del lago, con ventanas para comer mirando un fragmento del lago.

Y embarcaderos con veleros blanquísimos ensuciando el lago.
Y peces que huyen como locos del lago.
Y el agua del lago batida por las motos náuticas y los esquís en el lago.
Y los del *windsurf* arruinando la perspectiva asombrosa del lago entero.
Querías bajar a ver el lago, lo has contemplado desde el avión en su inmensidad
y ahora te encuentras tan solo con la utilización del lago y no podrás acercarte
al lago a no ser que pretendas sacar del lago algún provecho útil.

5

Y las mamás pasean a sus bebés y yo veo esos bebés de mierda, esas pequeñas basuras lloronas que se mean encima, de pocos meses de vida, creciendo entre tiendas asépticas y franquicias que poco a poco se confundirán todas. El universo del niño, sus borrosos recuerdos de la infancia se relacionarán solo con franquicias. Esto asegura que esos bebés, cuando alcancen la edad adulta, tendrán todos la misma clase de recuerdos y gustos similares.
Lo que elimina la lucha de clases, todo tipo de discrepancia, facilita el entendimiento y evita guerras mundiales.

6

No soporto el exceso de colaboración de la tecnología y mucho menos el exceso de colaboración del Ayuntamiento y mucho menos el exceso de colaboración de un policía.

El I-Pod se está actualizando, por favor espere. Ya lo sé

Tenga cuidado al descender del tren. Ya lo sé

Próxima parada: Gare de Lyon. Ya lo sé

Precaución con nieve. Ya lo sé

Está trabajando con la batería baja. Ya lo sé

No se acerque a los leones. Ya lo sé

Abróchese el cinturón y cierre su mesita plegable. Ya lo sé

Su tabaco, gracias. Ya lo sé.

7

Y tengo el tacto tan poco habituado a la materia sin utilidad, a la materia virgen antes de ser convertida en *objeto de uso*, en objeto que sirve de algo...

Siento que solo han pasado por mis manos millones de objetos funcionales, definidos, con sus reglas de uso, que casi me avergüenzo de llamarlos materia.

Y cuando tuve que tocar un cuerpo caliente que dormía a mi lado, no supe hacerlo.

8

¿Un teatro es el lugar natural para lo excepcional, lo poético y lo provocador? Sí. Es el sitio perfecto según los políticos conservadores y la extrema derecha. De esta forma la poesía y el fuego están controlados y apenas si mantienen contacto con los viandantes.

Se hacen obras radicales en contenedores que protegen y empequeñecen esas obras. En museos y teatros. En galerías de arte y salas de conciertos que convierten una idea subversiva en un pasatiempo para la tarde del sábado. En esos contenedores nada es extraordinario, todo está en su sitio, acallado y quieto.

9

Vi cómo todo era eterno.

Los vasos que se rompen y tiramos al cubo con cuidado para que otro o nosotros mismos mañana no nos cortemos las manos cambiando la bolsa de la basura;

las plantas que vemos cumplir su ciclo y perderse en el aire;

los tomates quemados por la helada;

la tormenta cuando acaba la tormenta;

un perro muerto;

todo era inmortal.

Y me sumé al afán de eternidad copiando los gestos de todo el mundo, empeñado en la carrera de la distracción.

Distraído en cosas de todos los días, sin pensar un solo segundo en la muerte, seré poco a poco eterno.

Y usé como pasatiempo las armas comunes: la curiosidad, el miedo y el deseo. Perdiéndome en los *alrededores, en la periferia*.

Y ocupándome, de tanto en tanto, de sudar, humedecerme, segregar fluidos, para afirmarme como algo real y relacionado con las ciencias naturales, ser yo mismo objeto de estudio.

Dije: tu existencia podría estudiarse en un laboratorio cualquiera.

Me aferré a lo periférico, copiando de los demás, valiéndome de lo mismo que el resto: el deseo y el aburrimiento.

La curiosidad y el miedo.

Y llega el nuevo día y queremos olvidar el día anterior, transitado a trompicones y manotazos.

Pero no olvidamos el día de ayer.

Y el recuerdo se confunde hasta tal punto con la moral, que nos hace gente triste y con la capacidad de equivocarnos siempre.

Agresivos cuando no debemos serlo.

Felices cuando no era necesario, cuando era patético mostrarse feliz.

Cautos cuando había que ir desbocados, cuando teníamos que perder por fin la compostura.

Calculadores el día que exigía extraviarnos.

Irascibles cuando teníamos que coger de la mano a alguien.

Pero me digo: tú no eres tonto del todo.

Tú no eres del todo tonto.

Tú no eres tonto.

En cualquier panadería la dependienta le dice a cada cliente: *Buen día, ¿qué va a llevar?* Luego dice: *que pase usted un buen día*, y si es sábado desea que pasemos *un buen fin de semana*. Todo para justificar los noventa céntimos que vale la *baguette*. En las tiendas de libros los dependientes están obligados a decir: *que tenga una buena lectura*, luego de meter el libro en la bolsa y darte ese papelito de mierda de la VISA que nunca se queda rígido, para que estampes la firma.

Cada persona repite la misma frase unas 100 veces al día como mínimo si el comercio quiere seguir adelante y no cerrar por quiebra.

Al año son más de 24 mil repeticiones de la misma frase: *buena lectura, que pase un buen fin de semana* y otras parecidas.

Como esa persona trabaja ocho o más horas durante cinco o seis días de la semana y en casa y con amigos prácticamente no consigue mantener una conversación natural, ya sea por cansancio o por miedo a la burla; o al contrario, por superioridad y descrédito hacia el interlocutor, entonces se reduce a esa frase y otras contadas su vocabulario a lo largo de años y años de su vida.

Podríamos afirmar que un panadero solo se atreve a decir *que tenga usted un buen día* y que un librero solo se atreve a decir *que tenga una buena lectura* y que fuera de esto no se atreven a decir prácticamente nada más, por miedo al interlocutor o por descrédito.

Y sin lenguaje, *no nos hacemos presentes*.

En principio no hay mucho que objetar.

Salvo una cosa: en una democracia, este tipo de ciudadanos tiene derecho a voto.

Luego gobiernan quienes gobiernan, y cada huelga general contra los que gobiernan se convierte en un ridículo espantoso.

Si nos hubiésemos ocupado de hacer democracia real, nos *representarían* políticos con formación filosófica y no nos *gobernarían* estos inútiles.

Tiene que haber una diferencia entre *representar* y *gobernar*.

Cada vez que sales a la calle a manifestarte, manifiestas tu error y tu vergüenza.

Cuando veo gente en la calle con pancartas, yo leo en sus pancartas con agujeros para que no se las lleve el viento: YO ME EQUIVOQUÉ.

Si hemos perdido la capacidad poética, ¿cómo vamos a elegir representantes o empleados públicos?

Se dan voces y puñetazos y se rompen muebles y huesos los domingos, en las casas. No me gusta, porque se trata de pequeños espacios controlados, de pequeños dominios protectores. Cuando la violencia queda en la privacidad de las casas, me jode, siento miedo y me encolerizo también, porque lo considero injusto. La violencia se cuele en cada casa por el televisor

y por las cervezas

y por las cuentas del supermercado

y por las facturas del teléfono

y por la hipoteca

y por el precio de los libros del colegio

y por el precio de la gasolina

y esa violencia genera más violencia

que no sale de casa, que se queda dentro de casa.

Alguien de ahí fuera no nos quiere y está jodiéndonos bien.

La violencia es energía acumulable que se desplaza por lo general a lugares inapropiados en los momentos más inoportunos.

A la gente que clama por la abolición de la violencia, yo les propongo algo más sensato: *la reorientación de la violencia*, considerando la violencia como algo tan elevado y digno como el amor en cada persona.

Abolir la violencia supondría, solo en España, 40 millones de lobotomías.

No hay presupuesto ni medios para eso.

Pero se puede educar la violencia y es por eso por lo que propongo la creación de una asignatura en el colegio que se llame: Violencia 1, Violencia 2, Violencia 3...

Con un programa preciso que incluya, por ejemplo, los temas:

Historia de la violencia. Ejercicios de violencia (clases prácticas). Los verdaderos blancos. La duración del momento violento. Cuándo debo comportarme con violencia. Etc.

Otra asignatura para la nueva educación de los niños es Lo aparente: Lo aparente 1, Lo aparente 2. Etc.

Por ejemplo, las cosas más cutres suelen simular el lujo: el equipo de alta fidelidad con más luces de colores y más botones es siempre el más barato y peor de todos. Los relojes con más dorados suelen ser los que se atrasan. Las botas más cantonas se suelen romper a la semana.

Si el ser humano ha puesto tanto esmero en lo aparente, en las escuelas se debe

enseñar, incluso ya desde el jardín de infancia, todo acerca de lo falso. Los temas serían: Fingir 1. Fingir 2. Cómo disfrazar las cosas. El arte de representar. Haz con tus manos un objeto aparente. Alardeo 1. Alardeo 2. Etc.

14

Nos toca con urgencia repensar el lenguaje, por el uso que de la lengua ha hecho la política.

Tipos y tipas en el Senado y en el Parlamento y en los foros y en el Congreso capaces de destruir la lengua, y con la lengua el pensamiento, y con el pensamiento la acción, y con la acción el conocimiento, y con el conocimiento la voluntad. Por su mal empleo del lenguaje, nos toca morir ahora.

A un niño le diría: pensar es ser.

En las palabras te formarás.

Pero no atiendas a las palabras que se dicen en Europa, le diría a un niño.

Si tuviera dinero, a mi hijo lo mandaría a estudiar a Estados Unidos.

Los americanos son monos listos, que ya no emplean lenguaje: para coger una banana inaccesible, aprendieron a unir dos palos y arrimarla a la jaula.

No *piden* la banana. La *toman*. Son monos listos.

Mientras los europeos hacen lenguaje vacuo, pueril y engañoso acerca de la banana y la *responsabilidad ética* de juntar los dos palos, los americanos van y como pueden la pillan y se la comen.

Y los chinos aprenden a toda velocidad.

EN LA FEROCIDAD DE LOS CHINOS, PONGO LA ESPERANZA.

15

Pensé que era mejor un poco de aire puro y no el aire que refresca o que nos calienta.

Y en vez de salir a respirar el aire puro yo salí a disolverme en el espacio negro del hálito de la noche en compañía callada y también me disolví en un solitario deambular negro donde soplos negros me reducían a mi naturaleza.

En el bosque que hay dentro de mis ojos, las ramas y el barro conservan la capacidad de meter miedo.

Sin sobresaltos, una vida no se vive con dignidad.

En tus ojos, un sonido en la noche me alborota y al rato me calma.

En tus ojos escuché el sonido de una ola negra una noche cerca del mar, y como un niño me cogí fuerte de tu jersey.

16

Que yo sea un ser que *se muestra*, que *aparece* y no una serie de imágenes proyectadas por los otros.

Y sabiendo que los otros nunca han ocupado tiempo en construir nada que no fuera para ellos, solo para ellos, exclusivamente para ellos, y siempre dentro de ellos, y nada fuera de ellos que no resulte cínico o malvado o tolerante a ratos o bondadoso a ratos o divertido a ratos, me siento en la obligación de DESCONFIAR.

De la fugacidad de los sentimientos desconfío.

Y me niego a ser la imagen proyectada de los otros, un ser mal acabado, hecho en los ratos libres de los otros, porque los otros no han tenido nunca el suficiente tiempo para mí, como yo no tuve nunca el tiempo para nadie.

Y basta escucharme hablar así: digo *los otros* para referirme a la vida que no es la mía, a los *seres a ratos queridos* y a los *seres odiados* y a los *seres olvidados* y a los *seres en tránsito*, los que espero cuanto antes olvidar.

17

Entraba en un bar y me decía a mí mismo: aquí empieza una nueva vida. Hay que echarle cojones.

Miras a la gente, te detienes en los rostros, mesa por mesa, eliges una persona, te acercas a esa persona y le propones hacer una nueva vida juntos.

Y te vas del bar con esa persona y te la follas sin condón hasta que tienes hijos; y si la persona que eliges es de tu mismo sexo, te la follas sin condón pero llamas por teléfono a Rusia o Latinoamérica para comprar un hijo y que te lo manden por DHL.

Y empieza la nueva vida.

Hasta ahora yo nunca había asociado la idea de *compañía* a la idea de una *nueva vida*, era la primera vez.

Y era sencillo: ir al bar, elegir una persona de cualquier mesa y proponerle una nueva vida.

Llevarla a una casa y follarla sin condón.
Hacerle un hijo y salir a comprar una televisión y un microondas.

18

Habría que pensar en el alborozo y acercarnos más a esa experiencia copiando al perro.

El júbilo que experimenta un perro es mucho más intenso que el que experimenta una persona. El perro manifiesta su júbilo independientemente de quién se lo provoca.

Es una emoción pura y libre de prejuicios.

El perro lleva el alborozo en sí.

El jolgorio del perro tiene en su amoralidad su grandeza.

Es interesado, se interesa en sí mismo, jolgorio que se fundamenta en el celebrarse.

El hombre no tiene verdaderas alegrías, sino pequeños espasmos acompañados de temor y desconfianza en relación con otros seres o espacios o acontecimientos que le provocan regocijos a medias, plenos de tensión.

Dicha que finalmente nunca es contento, parodia o espejismo de felicidad.

Digamos que el perro nace con la posibilidad de alegrarse sin más y el hombre no.

Por eso escapo siempre de los gozos en potencia: de las fiestas donde probablemente uno podría divertirse en grande, o de los encuentros con personas que con seguridad podrían llenarme de dicha, o de un helado de chocolate que sin ninguna duda podría deleitarme.

19

Hasta hace poco, olo los centroeuropeos vivían como cadáveres, asfixiados en las penumbras y el abatimiento que ofrece una vida sin peligro real, con salarios correctos o seguros de desempleo dignos y ansiolíticos a precios de rebaja gracias al Estado.

Ahora, hasta a los españoles les ocurre esto.

20

Realmente necesitamos ayuda pocas veces.

Creo que una persona necesita ayuda real solo una vez en la vida. Pensemos en ese momento, cuando necesitamos de verdad la ayuda de otro.

¿Te acuerdas?

Sí.

No había nadie que te ayudara.

21

Pedir confianza es tan ruin como ofrecerla.

22

Antes, había recuerdos de la infancia.

Con el cine familiar en Super 8, los recuerdos de la infancia seguían vivos, porque el Super 8 no mataba los recuerdos, el Super 8 incluso agregaba algo lejano y misterioso a cada momento filmado.

Tal vez por las condiciones de luz, la fragilidad de la película y lo escaso, lo breve de cada rollo y la dificultad de cambiarlos y la dificultad del revelado y la torpeza de nuestros padres con las cámaras.

Ahora el video viene a borrar completamente todo recuerdo de la infancia.

Ofrece la posibilidad de registrarlo todo a bajos costes en imágenes planas y de extensión ilimitada.

Nunca debería entrar en una casa la llamada *cámara de video doméstica*.

Cuando veo en el parque al padre grabando al niño, veo un pelotón de fusilamiento disparando contra el recuerdo.

23

En el arte, la sensibilidad está de tu parte cuando eres espectador.

Si lo que te propones es crear, debes poner en funcionamiento toda tu insensibilidad.

Echar raíces en el agua.

Echar raíces en los suspiros.

Echar raíces en el humo, en las nubes.

Echar raíces en miles de pequeñas burbujas.

Echar raíces en las miradas.

Echar raíces en copas de vino.

Echar raíces en la piel ajena.

Echar raíces en un libro.

Echar raíces en tu voz.

Echar raíces en mi propio llanto.

Echar raíces en lo que alumbra la luna.

Echar raíces en una música.

Echar raíces en tu coño empapado.

La ventana abierta es un milagro esta mañana: alguien está friendo huevos con patatas y chorizo en el piso de abajo.

Finalmente me di cuenta de que nada dejaba su huella en nadie porque todos consideraban tener siempre algo mejor y más importante por lo que preocuparse. Por lo general, me encontré con capullos especialistas en dar largas o evadirse. Y vi cómo la vida de cada uno que me cruzaba se reducía a dar largas a todo lo que llegaba del exterior y ellos consideraban problemático o nada placentero. Nadie estaba dispuesto a compartir realmente nada. Y nadie tenía la ambición por concluir, por agotar un momento. Todos querían alargar el momento hasta su disolución, querían ver cómo lo intenso perdía su olor, perdía su forma, se desvanecía y ya no era alarmante ni amenazador. Me encontré toda la vida con este tipo de gente, tristes magos que hacían desaparecer con trucos previsible, trucos de malos magos, momentos verdaderos, momentos que prometían belleza. Esos instantes reclamaban audacia y nadie tenía cojones. Porque la belleza aparecía siempre, exclusivamente, en lo incierto. La belleza *se insinuaba, esperaba, nos reclamaba*. Tantas veces nos han llamado y no hemos escuchado esas voces o no quisimos escuchar esas voces porque no eran voces reconocibles y fuimos cobardes. Teníamos la oportunidad única de deambular perdidos y elegíamos

huir. Correr a refugiarnos donde siempre, en lo reconocible. Matábamos la posibilidad de dar el siguiente *paso en falso*. Cuando todo paso con sentido, todo paso verdadero, es un *paso en falso*. El paso que nos lleva al metro, que nos conduce al parque o a nuestra casa ... ¡a eso no se le puede llamar movimiento, ni verdad, ni podríamos decir que tiene su horizonte! Todos tenemos nuestras ocupaciones, pero, ¿quién tiene su vida?

En los parques y en las colas del supermercado y en las heladerías, las madres preguntaban a sus hijos de cuatro años *¿qué se dice?* Y sus hijos respondían: *gracias*.

Los dueños de perros gritaban a sus perros: *sentado* y los perros se sentaban.

Y a eso se sumaban objetos inanimados.

Y corazones rotos en el camino. Y las risas.

¡Todo lo tenía cerca, todo estaba a un palmo!

Vi un enjambre de vida, vi un éxtasis aquí y allá, pensé en cada alma y en su trajinar cotidiano.

Prometo que me di cuenta de todo y, sin embargo, todo, todo, me supo a poco.

Vi la vida manifestarse y me pareció poco. Y regresé a casa en primavera, había pasado meses fuera de mi casa. Había dejado un paisaje seco y nevado, endurecido todo por el frío, árboles y rostros que se hacen duros y enjutos para protegerse, manos ocultas en guantes, cuerpos tensos dentro de un barullo de ropas, y ahora, a mi regreso, era primavera. La naturaleza estaba exultante. Y yo no. Y me reconocí atravesando caminos en coche con las ventanas bajas y el aire era aire real y mi pelo y mi piel parecían artificiales. Y corté con lo que me parecía artificio, la música de la radio del coche. Y bajé del coche para seguir a pie. Pero todo seguía siendo incómodo y angustiante porque yo no habitaba la tierra, yo no estaba en el mismo sitio que la primavera. Es duro ver cambiar los árboles, ver crecer la hierba, ver terneros a montones pegados a sus vacas y sentirte la misma de siempre, sin la oportunidad de renovarte, de resurgir. Llegué caminando a la casa. Las ramas del árbol que yo había dado por muerto casi se metían por las ventanas y yo estiraba un brazo para tocar las hojas y los frutos, con poca convicción y con un cansancio desconocido. Los años, pensé, los lleva mejor este nogal que yo. Daba frutos. Los paisajes dominados no tienen interés. Los paisajes por descubrir no existen. Los paisajes poco frecuentados hay que respetarlos con nuestra ausencia. Las dos palabras que mejor expresan esto son NOUVELLES FRONTIÈRES. *Nuevos límites*.

La astucia ocupa el lugar de la sabiduría. Y ya no hay vuelta atrás.

AGAMENÓN

**VOLVÍ DEL
SUPERMERCADO Y
LE DI UNA PALIZA
A MI HIJO**
—

**AGAMENÓN
VOLVÍ DEL SUPERMERCADO Y
LE DI UNA PALIZA A MI HIJO**

Texto íntegro de la creación que Rodrigo García y La Carnicería teatro estrenaron el día 11 de septiembre de 2003 en la ciudad de Gibellina, en Sicilia, y que obtuvo el Premio Ubu 2004 al mejor espectáculo extranjero presentado en Italia. Esta obra es la primera parte de un proyecto producido por la Fundación Orestíada y el teatro estable de Nápoles sobre la trilogía Orestíada.

Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo.
Volví y me di cuenta de que había comprado dos o tres veces
las mismas cosas.
Y que, para colmo, había comprado un montón de cosas
que odio.

*Dije: vamos a ir al supermercado todos juntos,
a pasar la puta tarde
que a vosotros os encanta pasar la puta tarde
en el supermercado.
Pero al final recapacité y dije:
¡Mejor os quedáis en casa,
que voy yo solo y ya vais a ver qué sorpresas!*

Voy a sorprender a la familia
y voy a hacer la compra para todo el mes
yo solo.

Llego al supermercado
y me lanzo.
Cojo tres carros.
Voy lanzado
y la cajera me dice:
*Usted no puede coger tres carros;
son muchos carros.*
Y yo le digo:
*gilipollas de mierda,
tú no sabes lo que es tener una
familia numerosa;
yo tampoco*

porque yo no tengo una familia numerosa,
pero vengo a hacer la compra para todo el mes.

Y la tía me dice:

¡haz lo que te de la gana, fantasma!

Ato un carro a otro carro
y a ese carro el tercer carro.
Ato los tres carros
como si fuera un trenecito de esos
que se usan para pasear a los turistas
por los sitios turísticos
y no sé si empujar o tirar de los carros.
Tirar, joder.

O sea que voy por el supermercado tirando del primer carro
y metiendo de todo en todos los carros.

Pensé en dividir los carros:
alimentos, limpieza, yo qué sé.
Al final pasé
y empecé a meter a lo loco
todo mezclado,
así, cuando llego a casa con la compra,
la sorpresa es más grande.
Abren las bolsas y se encuentran todo revuelto
¡y flipan!
Y cada vez que meto algo nuevo, pienso:
*Lo estás haciendo de puta madre,
esto que has comprado es de puta madre.*

Tengo los tres carros a tope.

No falta de nada.
Llego a la caja
y empiezo a llenar de productos

la cinta transportadora
y miro cómo se alejan los productos
y la cajera les pasa el escáner rojo por encima
como si dejara a un preso en libertad
y veo lo que he comprado
y me quedo perplejo:

Compré pan integral cuando yo
odio el pan integral.
Y compré seis cajas de leche entera
cuando en casa tomamos leche desnatada.
Y compré yogures azucarados
pensando que eran yogures naturales.
Y compré papel higiénico perfumado, cuando yo no puedo
limpiarme el culo con algo que huele a perfume.
Y compré varios kilos de chuletas de cordero
cuando no tenemos barbacoa
ni lugar donde hacerlas fuera de casa
y mi mujer no aguanta que la cocina apeste a humo.
Y compré salsa tártara convencido de que era mayonesa.
Y compré quince botes de gazpacho pensando
que se trataba de tomate triturado natural.
Y compré cien botellas de agua mineral
cuando en casa el agua corriente es cojonuda
y se puede beber sin problema.
Y compré pasta de todo tipo:
macarrones, cuando mi hijo odia los macarrones;
pasta al huevo, cuando mi mujer es alérgica al huevo,
Y pasta verde, cuando todos en casa detestamos las espinacas.
Y compré un ambientador para el hogar de olor a pino,
que me trae unos recuerdos infames
de la casa de mis padres.
Y compré otro ambientador que huele a limón,
tan asqueroso que casi es más tolerable
el que huele a pino a pesar de los malos recuerdos.
Y compré toallitas para la cara, cuando no soporto
esa mierda húmeda encima de la piel.

Y me olvidé de comprar lo que realmente necesitábamos, joder,
me olvidé de comprar las cuatro chorradas que necesitábamos, joder,
y me pillé un rebote de la leche.

Y le dije a la cajera: *toma, gilipollas de mierda,*
coge la Visa y métetela por el culo.

Y la cajera me responde:

Si me das el número secreto, hasta te la chupo.

Qué sentido del humor tan elemental, le digo.

Y firmo.

Y lleno el coche.

Y llego a casa.

Abro la puerta y le suelto a mi mujer:

cariño, creo que esta tarde va a haber hostias para todo el mundo;

creo que hoy se rífan hostias

y tú y tu hijo tenéis todos los boletos.

Y mi mujer me mira y se ríe porque piensa que estoy de coña.

Y es ahí cuando le suelto el primer guantazo a mi mujer
por andarse con chorradas.

Y cae contra la mesa de la cocina y se ríe.

¡Conserva el buen humor la tía!

¿Compraste algodones?, me dice.

Pásame uno, joder.

Y yo me pongo de los nervios
porque me olvidé de comprar algodones
y alcohol y agua oxigenada
y un montón de cosas que tenía que comprar.

Y traigo a casa el coche lleno
de mierda que no va a servir de nada, joder.

Y eso me jode tanto que le digo a mi mujer:

Mira, te voy a dar una hostia más a ti

y me voy a liar un rato con el niño.

Y le doy una hostia y la tía se marcha por algodones
y yo me voy a buscar al niño y a darle lo que se dice
una buena mano de hostias.

Y compré pilas para la Game Boy del niño
que no eran del tamaño adecuado, joder.
Y cuando el niño me dice:
*las pilas que compraste
para la GameBoy son pilas que sirven
para la radio y para el despertador,
pero no sirven para la GameBoy,*
le suelto la primera hostia.
A tu padre tú no le hablas así.
Y le cae la segunda hostia.
La segunda hostia y
la tercera hostia.
La tercera hostia y la cuarta hostia.
Y así sumo hostias hasta que ya estamos en condiciones
de llamarle a todas esas hostias juntas
“Una mano de hostias”.
Y sigo dándole de hostias hasta que a aquello ya se le
puede llamar
“una BUENA mano de hostias”.
Y sigo repartiendo hostias hasta que
aquella “BUENA mano de hostias”
se convierte en una auténtica paliza.
Y cuando veo que ya se me va la mano
–bonita frase: “se me va la mano”–
paro,
porque hay que evitar ir al hospital.
Hay que evitar ir al hospital y explicar a desconocidos
–lo que se dice “ventilar”–
los asuntos familiares
que son lo más importante de tu vida y lo que
más amas en este mundo.
Porque es lamentable y degradante andar de hospital en hospital
aireando tu vida privada,
ya sea porque te has pasado follando
o porque te has pasado pegando.

Odio la ficha, todo tipo de ficha y
de formulario.

Y cada vez que hay que poner
datos en un papel, tiemblo, lloro y babeo
y mojo y arrugo el papel en vez de rellenarlo,
y me sacan de comisaría, del aeropuerto
o de la Dirección General de Tráfico a patadas
y me libro de rellenar nada
con mis datos.

Y para evitar el hospital y evitar las fichas
y esas cosas
paro un poco de hostiar al niño
y voy al baño por mi mujer y los cojo a los dos por el pelo
y les digo:

¡Nos vamos a ir a cenar afuera, joder!

A un restaurante.

Y ellos se ponen más felices que un tonto con un lápiz
y pienso en lo que compré en el súper y me vuelvo loco.
Compré un chándal amarillo brillante para mi hijo
seis tallas más grande
y no estoy dispuesto a volver al supermercado
a cambiar el chándal amarillo brillante.
Ni pienso tirar a la basura el chándal,
ni pienso regalar el chándal,
voy a esperar a que crezca el chavalote y que quepa
en el chándal amarillo brillante,
y para crecer tiene que alimentarse.
Y va a alimentarse, joder.
Va a alimentarse para crecer,
para poder estrenar el chándal amarillo brillante.

Antes de ir al restaurante, les digo, *vamos a picar algo aquí en casa
que el niño tiene que alimentarse,
venga, bajemos todos al garaje.*

Y saco del coche toda la puta compra
–las cuatrocientas bolsas de plástico–.

Y mi hijo se pone el chándal amarillo brillante que le va fatal,
–parece Miliki con ese chándal, es enorme,
parece el payaso Ronald McDonalds con ese chándal–.

Y le digo:

*Camina con ese chándal,
corre, haz deporte, joder, haz algo con ese chándal.*

Y se cae y se tropieza el pobre chaval.

Y me jode porque sigue sangrando de la mano de hostias
que se acaba de llevar.

Y está manchando el chándal y me jode.

Y mi mujer se ríe.

No te rías del niño,

le digo.

¡Serás hija de puta! |

Echa una mano.

Colabora.

*Vamos a atar al niño a esta silla aquí en el garaje,
que el niño tiene que crecer
para poder usar el chándal amarillo brillante.
¿No ves que le va enorme?*

Ato al niño a la silla en el garaje y,
siguiendo el procedimiento clásico de toda la vida con las ocas,
empiezo a meterle en la boca abierta al niño
todo lo que compré en el supermercado por equivocación.

Para que crezca.

Porque en esta casa no se tira nada,

ni la comida,

ni el chándal.

Y siguiendo el procedimiento clásico de toda la vida con las ocas,
voy empujando con un palo toda la compra del súper
por la boca abierta del chavalote.

El pan integral,
la leche entera,
los macarrones
una caja de Kellog's con chocolate,
media docena de huevos,
un frasco de salsa tártara.

Ya está más rellenito el niño.
El chándal le va de puta madre.
Está contento el cabrón:
¡Esta noche va a estrenar chándal!

Y yo miro el espectáculo.
¡Cómo ha quedado el garaje!
Todo salpicado de yogures, de kétchup y salchichas
y mermelada de higos, y me digo:
Un padre no puede tratar así a un hijo
¿Qué culpa tiene?

Y le pregunto a mi hijo:
¿Pero qué culpa tienes tú de nada?
Y el desgraciado me mira y me dice:
Si yo no he hecho nada ni tengo la culpa de nada.
A lo que yo respondo:
¡Qué morro tienes!
¿Cómo que no tienes la culpa de nada?
Cuando en realidad tu eres el culpable de todo.
Porque se va al supermercado
cuando hay bocas que alimentar, joder.
Y tú eres una boca más que alimentar, joder.
Y es una responsabilidad para mí, joder.
Y el chaval me mira desconcertado
y yo le doy un puñetazo en el pecho y le suelto
así como muy cariñoso:
Es una broma, hostias.
Venga, límpiate el chándal que nos vamos por ahí.

Y mi mujer pregunta si realmente nos vamos por ahí y yo digo:
claro que nos vamos por ahí.

Y salimos los tres de casa
porque vamos a ir a cenar afuera, joder.

Y entran en el coche y los saco a hostias, joder,
porque me manchan todo el tapizado, joder.
Están llenos de sangre y restos de comida, hostias.
Poned toallas,
¡Poned algo en los asientos para no manchar el tapizado!

Y compré varios kilos de plátanos cuando odiamos los plátanos.
Y compré chirimoyas convencido de que compraba paraguayas.
Y compré bolsas de basura de un tamaño diez veces mayor
que el cubo que tenemos en casa, esas bolsas de basura llamadas “de comuni-
dad”.
Y compré Kellogg’s con chocolate sin darme cuenta de que llevaban chocolate.

Venga, que nos piramos a cenar afuera
a un Mc Donalds de carretera.

A un Mc Donalds de carretera.
A un Mc Donalds de carretera.
Y vamos dale que dale por la carretera
con la familia contenta y sangrante,
y en la radio Bach,
Radio Clásica, Radio Nacional.
En la radio Bach
con la familia contenta y sangrante
a un Mc Donalds de carretera.

Y de repente oímos los grillos
y alguien dice
¿Oís los grillos?
Y no sé si yo digo que oigo los grillos

o alguien dice que oye los grillos.

La cosa es que

paramos el coche, paramos la música, paramos el motor
en medio de la carretera

y oímos los grillos, joder.

Y oímos cómo respira de mal todo el mundo en el coche,

y es una melodía la mar de bonita

porque todos estamos inflados a hostias

y paramos el motor y bajamos del coche

por aquello de los grillos

y nos salimos de la carretera los tres andando

detrás del sonido de los grillos.

Íbamos a un Mc Donalds la carretera

y estamos metidos en un puto viñedo, joder.

¡ÍBAMOS A UN MCDONALDS Y ACABAMOS POR AHÍ!

Y oímos los grillos y tiramos entre las vides,

y las vides son plateadas y la luna es plateada y

hay tantas, tantas estrellas que digo

¿Veis el cielo, gilipollas?

¡La última vez que vi tantas estrellas fue en las antípodas!

¡En la casa de mis padres, en las antípodas!

¡A dieciséis horas de avión!

Ahí sí que había estrellas

Aquí no hay estrellas.

No se ven tantas estrellas,

¡pero hoy sí que se ven estrellas!

Y los grillos no tienen el menor reparo y siguen dale que dale,

y las estrellas no tienen el menor reparo,

y las narices gotean sangre,

y vamos a llevarnos bien, joder.

¡Vamos a llevarnos bien!

Vamos a sentarnos entre las vides y a arrancar racimos

y vamos a pringarnos enteros, joder.

Dale comer uvas,

dale arrancar racimos.

dale pringarnos enteros,
dale grillos,
dale contar estrellas.
Guapa velada, joder.
Zampando uvas dulces, charlando, mirándonos sangrar.
Ya sabía yo que iba a ser muy positivo
salir de casa a perdernos POR AHÍ.

Salimos a perdernos POR AHÍ, dicen,
y es mentira:
siempre se sale del mismo sitio con destino
a los mismos sitios
y dicen que van a perderse POR AHÍ
cuando, en realidad,
van al cine
y se creen que andan perdidos POR AHÍ
cuando, en realidad,
están en un restaurante
esperando que llegue el segundo plato
Y llaman a eso andar POR AHÍ.

Y van de vacaciones llenos de planos y folletos,
pero aseguran haber estado perdidos POR AHÍ.

¡Y qué pocos lugares merecen ese nombre!
Merecen ser llamados *POR AHÍ*.
Pero la gente insiste y dice:
Venga, vámonos POR AHÍ.
Y acaban en una discoteca,
en un museo
o en un bar de copas.

¡A mi no me jodas!
No puedes llamar POR AHÍ
a un sitio que no tiene el menor misterio
y que sabes perfectamente
cómo es,

en qué calle queda,
qué es lo que se cuece dentro
y qué clase de mamones lo frecuentan.

Eso no es **POR AHÍ**, eso es
más de lo mismo
o lo de costumbre.

Y no me importa lo que tenga de bueno
la palabra *costumbre*,
lo que tiene de tranquilizador
la palabra *costumbre*.
A mi la costumbre me la trae floja
y hasta en la rutina encuentro caminos
dignos de ser llamados *POR AHÍ*.

Y uno se deja llevar
por sitios “de costumbre”.
¡Por sitios sin grillos, sin luna, sin uvas, sin estrellas, sin nada!
Y acaba la vida igual que empezó:
desde los sitios de siempre,
entre la gente de siempre,
para terminar donde siempre,
igual de mal que siempre.

Y compré Ariel para lavar a mano en vez de comprar
Ariel para lavadora.
Y compré atún en escabeche
cuando quería comprar atún en aceite de oliva.
Y compré un palo de la fregona que no coincide
con la fregona que hay en casa,
porque cada empresa fabrica lo que le da la gana.

Y cuando mañana vayas al colegio y te vean la cara
—porque volví del supermercado
y anda que no te he dado una buena paliza—
dirás que has estado **POR AHÍ**.

Y cuando te pregunten por dónde,
les dices: ¡vengo de Troya!
¡De dar hostias y de repartir hostias!
De conocer gente.
De conocer dos tipos de gente:
los que especulan con el DINERO
y los que especulan con los sentimientos,
que son los peores.

Porque dicen que te ofrecen su corazón cuando, en realidad,
se están marcando una puta partida de ajedrez.

¿Sabéis lo que os digo?
Que vamos a seguir de juerga,
que no vamos a ir a casa,
ni al cole,
y nos subimos otra vez al coche
y vamos a tirar POR AHÍ.
Y paramos en cualquier lado y
mandamos postales a todos los amigos
para tocar las pelotas.
Postales
desde Gibellina,
desde Palermo,
desde Siracusa,
desde Troya, joder.
Desde la Zona Cero, joder.
Desde Irak,
desde Guantánamo, joder.
Postales
para desconcertar a la peña.

Y vamos a mandar postales con fotos
de famosos, pero con el nombre cambiado.
Una postal con la cara de Hillary Clinton
que ponga Clitemnestra.

Una de Bill Clinton que ponga Agamenón.
Una de Mónica Lewinsky que ponga Casandra.

Una de Dodi al Fayed que ponga Egisto.
Una de Lady Di que ponga Casandra.
Y una del príncipe Charles que ponga Agamenón cornudo.

Y una de los hijos de Sadam que ponga Ifigenia.
Y una de Sadam que ponga Agamenón.
Y una de Tony Blair que ponga Egisto.
Y una de José María Aznar que ponga el mensajero.

Y una de Berlusconi que ponga Agamenón.
Y una del Canal 5 que ponga el palacio de los Átridas.

Y una del pueblo irakí que ponga troyanos.
Y otra de unos argentinos que ponga troyanos.
Y una de unos africanos que ponga troyanos.
Y una de unos misiles Scuds que ponga SIDA.
Y otra de unos palestinos que ponga troyanos.
Y una de unos cubanos que ponga troyanos.
Y una de George Bush que ponga Agamenón.
Y una de Bin Laden que ponga Egisto.
Y una de unos rusos que ponga troyanos.

¡Mira cómo está el patio!

le digo a mi hijo

¿Y nosotros qué hemos hecho para mejorarlo?

Nada.

¿Y tú qué vas a hacer para mejorarlo?

Nada.

Está así el patio

porque nos hemos tirado la vida sin hacer nada,

porque nos hemos tirado la vida haciendo lo que nos dijeron

que era bueno hacer.

Saludable hacer.

Razonable hacer.

Al final, hemos hecho lo que nos han ordenado.

Y me como el tarro
y me vuelvo loco
y me voy a la cama llorando
y cuando desayuno, joder, desayuno llorando
y pongo las tostadas perdidas, hostias.

¿Y sabes por qué?

Porque no inventé nada, hostias.

No inventé nada.

No participé en la creación de nada de lo que me rodea,
ni de los vasos en los que bebo agua a diario,
ni del avión que me trajo hasta aquí.

No sé nada de cartografía,
no sé cómo funciona mi ordenador,
no construí con mis manos mi casa,
no he plantado ni criado nada de lo que como a diario.

Me encontré todo hecho.

No sé cómo se fabrica el papel de los libros que he leído,
no hice vino,
no inventé la televisión
ni las vacunas.

No inventé las reglas del fútbol,
no trabajé en la fabricación de la primera silla,
no se me ocurrió antes que a nadie ponerles a las casas ventanas.

No inventé el colchón,
no descubrí el huevo frito,
no se me ocurrió el bolígrafo.

Solo manejé información.

Es decir: toda la vida con las manos vacías.

Sucias.

Llevando y trayendo y usando las ocurrencias de los demás.

No participé en el trazado de ninguna red de ferrocarril.
No inventé la pizza.
No sabría fabricar un piano,
no sé cómo se consigue el plástico,
no inventé el ventilador,
no sé cómo se consiguen los *sprays*,
no podría construir una campana para un campanario.
Jamás se me habría ocurrido a mí pescar por primera vez
ni hacerme el primer calzado.
Por supuesto, no descubrí el fuego
ni supe hacer grapa con los pellejos de las uvas,
no inventé el *compact disc*.

Hago cosas de animales simples:
criar hijos y enseñarles a manejar
objetos que inventaron unos desconocidos.
Luego nos quejamos de que esas cosas
no mejoran sus vidas
ni mejoran nuestras vidas.
Que algunas son inútiles y hasta peligrosas,
en vez de cerrar la puta boca y hacer algo de verdad.

Mandamos las postales y nos vamos a
que nos echen algo de cenar
A un Kentucky Fried Chicken de carretera
Y le pregunto a la familia:
¿Queréis que paremos en el Kentucky Fried Chicken?
Y me dicen: *ni de coña*
Y yo digo: *bien, entonces paramos en el Kentucky Fried Chicken*
porque me sale de los huevos.
Y mientras comemos las alitas de pollo
que ni son alitas ni son pollo ni son nada
y sorbemos Coca Cola con pajita como tres subnormales
con la cara de subnormal que se te pone cuando
chupas un refresco con pajita,
pienso en lo trágico,
en el concepto de lo trágico
y abro una nueva cajita de cartón

llena de alitas de pollo frito
con salsa barbacoa y salsa mayonesa
chorreando por encima
y se la enseño a mi familia y les digo:
¿A que es trágico?

Y mi hijo me dice:
Son alitas de pollo frito.
No, no son alitas de pollo frito, le digo, gilipollas

Y saco las alitas y trazo sobre la mesa
un esquema perfecto y comprensible de la TRAGEDIA
con las alitas de pollo frito.

Y cuento una, dos, tres, siete alitas de pollo
y despejo la mesa.

Tiro todo lo que hay encima de la mesa, la Coca-Cola,
los restos de salsas, todo,
y dejo el espacio limpio solo para las alitas.

Una, dos, siete alitas de pollo.

Las coloco en la mesa cada cual en su sitio.

Perfectas.

Y cojo el bote de ketchup y escribo en la mesa bien grande
la palabra

TRAGEDIA.

Y mi hijo se parte el culo de risa
y le explico que la TRAGEDIA
empieza en el mundo industrializado.

Que la TRAGEDIA siempre ha empezado donde estaba el DINERO
y la comida.

Y que luego la han mandado afuera.

La han colocado afuera.

En forma de
bomba atómica,
SIDA,
hambre,
sequía o
dictadura.

Y le digo:

*Un hombre que se tira al vacío
desde una torre en llamas en Manhattan
experimenta la misma crueldad e injusticia
que un hombre que muere de hambre
en Tucumán o Ruanda víctima
del liberalismo económico.*

*Pero la prensa se empeña
en difundir que son cosas completamente distintas
y llaman terrorismo a lo que les conviene,
a lo que les sirve para ganar dinero.*

Y divido la TRAGEDIA en siete actos,
y a cada acto le pongo el nombre
de uno de los países más ricos del mundo.

Una alita de pollo frito: Alemania.

Otra alita de pollo frito: Japón.

—Y le digo a mi familia: *vamos escribiendo los nombres
con mostaza, kétchup y salsa barbacoa al lado de cada alita—.*

Otra alita de pollo frito: Francia.

Otra alita de pollo frito: Gran Bretaña.

Otra alita de pollo frito: Canadá.

Otra alita de pollo frito: Italia.

Y en medio, una pechuga de pollo entera: Estados Unidos.

Y viene la camarera y me dice:

Usted ya está mayor para jugar con la comida.

¿Quiere que llame al guardia de seguridad?

Yo no juego con la comida, le digo.

Estoy explicando a mi hijo el significado de la TRAGEDIA.

Y la camarera me dice: *no entiendo.*

Y el segurata que se acaba de acercar a la mesa
con la mano en la porra dice: *yo tampoco.*

Y mi hijo dice:

Pues es muy fácil, capullos.

*Las alitas de pollo son las grandes potencias.
Representan el mundo industrializado;
y si la TRAGEDIA se planifica desde el mundo industrializado,
la cuestión que nos planteamos es la siguiente:
¿Dónde hay que ir a buscar la ESPERANZA?*

Y yo me quedo perplejo por lo bien que ha entendido
mi hijo la historia de la TRAGEDIA
y cómo, sin yo decir nada,
acaba de apuntar la idea utópica de
ESPERANZA.

Y le digo al segurata:
*La ESPERANZA hay que ir a buscarla a otra parte
Y tú nos vas a ayudar.*

La ESPERANZA puede estar en cualquier rincón de la Tierra.
El problema es dar con ella.
Vamos a suponer que la ESPERANZA está en aquella otra mesa
donde come esa familia.
Déjanos la mesa libre, que la necesitamos para el ejemplo.

Y el segurata va y saca a toda la familia a patadas de la mesa.
Está encantado con esto de la TRAGEDIA.
Mientras, le digo a mi hijo,
*tú vas y coges de la basura
todos los desperdicios de todo el restaurante.*
Te traes todo lo que quedó medio mordido,
los huesos, la piel del pollo, te traes lo que encuentres,
y al segurata le digo:
*Mira, pensándolo bien, me parece
que vamos a necesitar el local entero.*

No hay problema, dice el segurata
Y pela el revólver y suelta seis tiros al aire
y en cinco segundos
no queda ni Dios en el Kentucky FriedChicken

Mi mujer va a buscar más bebidas,
los camareros nos limpian las mesas
y yo les digo: *vamos a llenar todas las mesas
con la basura que traiga mi hijo.*
Y así os explico el concepto de ESPERANZA
y están todos la mar de ilusionados:
los camareros, la cajera, el segurata...
Y mi hijo entra al Kentucky con dos sacos industriales
a reventar de su propia basura
y todos empezamos a echar
sobre las mesas vecinas a la nuestra
kilos de huesos de patas de pollo,
huesos de tórax de pollo,
huesos de alitas de pollo,
pieles, pellejos, croquetas medio mordidas de pollo,
botecitos con salsas para pollo,
servilletas sucias con pedazos de pollo,
vasos de Coca-Cola,
pajitas mordidas,
helados medio derretidos...
Y yo les digo: *¡muchachos, ya está!*
Vénid y sentémonos en nuestra mesa.

Y están todos como locos de contentos, hasta los cocineros
salieron a sentarse con nosotros
y les largo:
mirad esta mesa:
... Alitas de pollo frito: Alemania, Japón... etcétera,
siete potencias mundiales, siete alitas
Y mirad alrededor ... ¿qué hay?

Basura, dicen.

¿Basura?

Pero ¿cómo que basura?

¡No me seáis hijos de puta!

Y mi hijo me mira y me dice

en voz baja:

En las demás mesas hay ESPERANZA, que es precisamente lo que no hay en esta mesa.

¡Y yo le doy un puñetazo en el pecho al chavalote!

¡Muy bien, chaval!

Exactamente: en esta mesa está la riqueza y en el resto la ESPERANZA.

Pero nadie quiere acercarse a la ESPERANZA

porque para rescatar la ESPERANZA de entre tanta basura

hay que pringarse bien pringado.

Hay que soltar el DINERO.

La ESPERANZA funciona con DINERO,

como los motores funcionan con

gasolina y mi cuerpo con mi sangre.

La ESPERANZA no es un sueño; es un proyecto.

La ESPERANZA empieza por un cambio de voluntades, de actitudes, y se materializa en proyectos.

Y el segurata me dice: *no me hagas reír, capullo.*

Y la cocinera del Kentucky dice:

Sabemos perfectamente cuáles son esos planes, qué proyectos tiene cada partido y qué proyectos tiene cada empresa.

Y por eso podemos afirmar que no hay ESPERANZA posible.

Y mi mujer se echa a llorar, la gilipollas.

Y la cajera del Kentucky se echa a reír.

Y la de la limpieza dice: *iros todos a tomar por culo.*

Mirad como habéis dejado el restaurante.

Y yo estoy tranquilo

porque el segurata ya vació el revolver

y no le queda ni una sola bala

—cosa que me serena—.

Y mi hijo se vuelve poeta y estúpido y dice:
Desinteresados por compartir la ESPERANZA
trabajan a destajo en el empeoramiento
de la vida y hacen
propaganda: llaman terrorismo a la simple y natural venganza.

Y yo digo: *un momento, gilipollas.*
Llegó la hora de aclarar las cosas.
Siempre llega el momento de aclarar las cosas.
Se reúnen personas en la tele
y no se aclara nada.

Y la camarera del Kentucky dice:
Me gustaría que en Internet
hubiera solamente pornografía y nada más que pornografía,
porque la acumulación de información no tiene nada que ver
con el conocimiento.
Ahí está la información, dicen.
Ahí está el conocimiento, dicen.
Y yo digo: información y conocimiento están en las antípodas.
Llaman información a un atropello de datos banales.

Y yo les suelto: *creo que os estáis poniendo*
un poquito densos, capullos.

Y el cocinero toma la palabra:
La diferencia entre Italia y Angola
es que en Angola el gobierno ha decidido
repartir la miseria por partes iguales
a lo largo y ancho de todo el territorio
mientras que en Italia el gobierno ha decidido
que el sur coma mierda
mientras el norte diseña muebles y ropa
y descorcha botellas de champán.

Y el gilipollas de mi hijo dice:
En el sur está la ESPERANZA,

*pero qué cojones importa
si en el norte no está la voluntad.*

*Y yo les suelo: no me pongáis triste, capullos.
¡No me jodáis la tarde!*

Me gusta el hombre cuando el hombre es un animal.
Me gusta el animal del hombre cuando folla y suda.
Me gusta el animal del hombre incluso cuando engaña.
Me gusta el animal del hombre hasta cuando mata en defensa propia.

Y cuando el hombre se mete a hacer negocios,
el hombre deja de ser un animal
y no me gusta.

Y odio la idea de EXPERIENCIA,
ya que para mí, cada acto es único,
cada sol es nuevo,
cada día soy otra persona.
ACUMULAR EXPERIENCIAS NO PROTEGE.

Y la gorda de la limpieza deja la fregona y se sienta.
Mira la mesa con las alitas de pollo
y la palabra TRAGEDIA
escrita con ketchup y me dice:
*No son épocas para andar diciendo este tipo de cosas, capullo.
Son épocas para cerrar la boca o para ser un tipo moderado.*
Y yo me enfurezco y le digo:
*gorda de mierda, a ver si te doy una buena mano de hostias.
Ya me contarás tú qué entiendes por moderación.*

Y la tipa me suelta:
*La moderación es el virus con que las empresas
infectaron a los políticos
y que los políticos y los medios de comunicación transmitieron al pueblo.*

*Vaya panda de filósofos de mierda en este
Kentucky FriedChicken de carretera, digo.
Hay que abrirse.
Nos vamos a tomar por culo, le digo a mi familia.
Y mientras nos piramos del garito,
la tipa de la limpieza grita:
No sé dónde empezó esta epidemia del consenso y
de la moderación,
si en una multinacional o en el Ministerio del Interior.
Solo sé que antes nos daban por culo y gritábamos.
No nos estaba permitido gritar,
pero nos daban por culo y gritábamos.
Ahora todo está previsto para que uno grite
si le da la gana, pero tú mismo te dices:
¡eh! No hay que levantar la voz, joder.
No hay que pasarse ni armar jaleo.
No estamos tan mal, ni tampoco es para tanto.
Y si se hace algo, hay que hacerlo sin levantar la voz,
como un pueblo civilizado, joder.*

Y el cocinero va a hablar y yo le grito
A ti nadie te ha dado vela en este entierro, cabronazo.
Y la cocinera sigue a su bola:

*Matando no se va a ninguna parte, dicen.
Y nos proponen a nosotros que no matemos.
Y mientras tanto, ellos
no paran de matar.
Enseñan moderación, piden moderación, exigen moderación
mientras asesinan aquí y allá.
Y los partidos se ponen de rodillas
y te la chupan para que defiendas una falsa idea de nación,
Y las empresas se ponen de rodillas y te la chupan
hasta que confundas progreso personal con justicia global
y te quedes contento.*

*Y llaman progreso personal a una subida del 2 por ciento de los salarios
a fin de año.*

Y a la cesta de Navidad.

Y a la fiesta de Navidad.

*Y a la nueva película de Walt Disney
y toda esa mierda.*

Y yo veo los cuerpos como máquinas,
y veo al chaval de Génova a punto de tirar el extintor de incendios
contra el *jeep* de la policía como lo haría una máquina.

Veo sus movimientos, la ropa, el pasamontañas
como pegados a una máquina.

Y veo a un policía como una máquina apuntando a la cabeza,
y veo caer el cuerpo fulminado del chaval,
como se derrumbaría una máquina,
y veo cómo un *jeep* pasa dos veces con sus ruedas
por encima del cuerpo del chaval.

Una máquina aplastada por otra máquina,
y veo esta humanidad sin humanidad
como una puta, puta, puta máquina.

Ahí os quedáis, capullos,

les digo a los empleados del Kentucky FriedChicken
y abrazo a mi hijo y a mi mujer.

Y nos vamos otra vez al coche
a perdernos POR AHÍ.

Y para rematar la faena,
esta jornada estúpida,
rodeada de estúpidos.

Una jornada trágica.

Digo esto último:

La gente que nunca se entrega a otro se sobrevalora.

La gente que se entrega al primero que pasa se desprecia a sí misma

EPÍLOGO

Esta mañana he visto gotas de rocío atrapadas
en una fina telaraña, en el monte,
como perlas suspendidas en el aire
toqué con cuidado la telaraña y vi las gotas temblar y brillar
igual que lágrimas que se niegan a saltar al vacío.
He pensado en ciertos amigos y en ciertas
mujeres que he amado y en gente que quiero
y en gente que me ha hecho daño
mientras miraba, extasiado, esas gotas de rocío
temblando en aquella red que una araña había tejido
entre hierbajos, en el monte.

Y luego he pensado en aquellos
que no tienen siquiera el mérito de dejarse caer
como una gota de rocío sobre una fina telaraña
y desaparecen torpemente delante de nuestros ojos
y los absorbe la tierra.

Es gente que no se lo ha currado.

**PREFIERO QUE ME
QUITE EL SUEÑO
GOYA A QUE LO HAGA
CUALQUIER HIJO DE
PUTA**
—

**PREFIERO QUE ME QUITE EL
SUEÑO GOYA A QUE LO HAGA
CUALQUIER HIJO DE PUTA**

Prefiero que me quite el sueño goya a que lo haga cualquier hijo de puta *es un concepto que tiene, por ahora, tres materializaciones diversas: una es una videoinstalación de tres pantallas grabada con colaboradores habituales de La Carnicería Teatro en dos noches de invierno de 2004 en las afueras de Madrid. La segunda es una serie de dibujos-rápidos (si hay fast-food, puede haber fast-drawings) que fui garabateando mientras comía el plato del día en un restaurante, en una pausa de la edición de la videoinstalación. La última es el texto que va a continuación, escrito viajando en aviones. [RG]*

Se estrenó el 2 de octubre de 2004 en el Teatro Buero Vallejo de Alcorcón, con el actor Gonzalo Cunill.

Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.
Prefiero que me quite el sueño Goya a que me lo quite Adidas, Pescanova, Volkswagen, la vecina, un gilipollas que dice ser mi amigo o una cabrona que repite que me quiere.

Si no puedo dormir una noche, joder, al menos que sea por un cuadro de Goya.
Y no por un coche que no puedo comprar.
Ni por una lata de albóndigas que me zampé fría y me sentó fatal.
Ni por haber llegado otra vez tarde a las rebajas a pillar lo más barato de lo peor, que era para lo que nos alcanzaba el dinero.

Lo cierto es que me quita el sueño cada chorrada que me deprimó hasta casi tocar fondo. Y no me gusta nada. Con catorce años ya me dije: tú no vas a tocar fondo. Y empecé a comprar, intercambiar y pedir prestados y no devolver jamás libros y a robarlos como un enfermo, de donde fuera y a quien fuera: da lo mismo la FNAC, la Casa del Libro, una biblioteca pública o la del padre de mi mejor amigo. Que les den por culo a todos.

La gente piensa que para no tocar fondo hay que planificar algo. Y lo que yo digo es que la única forma de no tocar fondo es hacer algo. Y hacer algo es, evidentemente, lo opuesto a planificar algo. Planifican los tímidos y mientras tanto el mundo se va haciendo torpemente; la historia y la geología avanzan gracias a los que se pringan hasta arriba, a los que tienen huevos.

¡Pero mira la gente que se pringa!

¡Vaya Hit Parade!

Margareth Thatcher, Hitler, Jesús Gil. ¡Qué cabronada!

Menos mal que hay gente del otro lado, joder. Inútiles, pero peor es nada.

Hay que hacer algo. Sin preocuparse por las consecuencias. Porque la premeditación es el rasgo que peor han desarrollado los seres humanos y mejor que la premeditación, que no es otra cosa que una montaña de prejuicios sedimentados, digno de una nueva ciencia que yo llamaría geología-psíquica, mucho más fiable resulta el instinto. No sé si cuando se caza con los dientes o se ataja por el camino más corto para atrapar a la presa se trata de una premeditación elemental (evidentemente el animal no medita, pero a veces parece haber algo un poco más allá del simple reflejo) o no es más que una conducta innata y hereditaria. Solo sé que tengo pasta en el banco y que debemos hacer algo con toda la pasta ahorrada. Y eso tiene que ser YA.

Tenemos que ir al Prado una de estas noches, le digo a mis hijos. Y ellos me dicen que tenían planeado ir a Disney World de París. Nosotros pensamos que ir a Disney World de París sería una idea mejor. Porque para comprender la tristeza del hombre moderno, mejor un ratito con Mickey Mouse en persona, o sea, un chaval mal pagado que curra 12 horas calcinado bajo un traje de peluche sin agujeros de respiración, que pasear frente a *Saturno devorando a sus hijos* o el *Duelo a garrotazos* o a cualquier cosa que hayan pintado Goya, Velázquez, Zurbarán o El Bosco, me dice el mayor de mis dos chavales.

Y yo les digo: mirad chavalotes, no quiero usar vuestras cabezas como putos balones de fútbol. ¿Qué Dysney World ni qué pollas?

Vamos a ir al museo del Prado una de estas noches y de camino vamos a subir al taxi a algún amiguete para que nos dé un poco de charleta y vamos a llevar algo de beber también, una de esas botellas perfectas que tienen Macallan dentro. Y mogollón de farlopa.

Me siento con los pibes en la mesa de la cocina –que es el único sitio de la casa que aguanto– y dejo las cosas claras: tengo dinero ahorrado, los ahorros de toda una vida.

Y pongo encima de la mesa de la cocina mis ahorros de toda una vida; que fui esta mañana al banco y los saqué, con dos cojones: cinco mil euros. Un pastón. Tengo cincuenta años y cinco mil euros en el banco.

Tengo casi un kilo en el banco y vamos a hacer algo, le digo a los chavalotes, vamos a hacer algo bien gordo, joder.

Con esa pasta no puedes ir ni a la esquina, me dice mi hijo de seis años.
¡Con un kilo no hacemos nada!
Ni un piso, ni un viaje cojonudo, ni la cirugía plástica, ni un coche como Dios manda.
No puedes comprar nada que te dé estabilidad, porque la estabilidad tiene un precio, al menos la económica, que ya veremos la emocional, si es que existe.
Ya que la estabilidad emocional depende directamente de la estabilidad económica, me dice mi hijo de seis años.
Y yo le digo a mi hijo de seis años que me repita la último que ha dicho.
Y el tío va y lo repite.
Y yo me reboto. Y le digo; mira, pendejo de mierda, la estabilidad emocional y la estabilidad económica mantienen una relación inversamente proporcional.
Así que no me toquéis las pelotas.
Y mi hijo mayor me suelta, el muy cabrón:
Con un kilo, chaval, me parece que eres de lo menos estable que me he cruzado últimamente por la calle.

Y yo les digo: no me seáis hijos de puta, nosotros no aspiramos a una vida estable, porque la vida es un follón de la leche y nosotros aspiramos a revolcarnos en ese follón, a confundirnos con lo que tocamos y a diferenciar en la bruma lo que nos da la gana y creemos pertinente: lo que nos pertenece a cada uno de nosotros. Según la genética, lo aprendido y el azar.

Y mi hijo de 11 años interpreta como le da la gana mis palabras y me suelta: a eso le llamo yo intensificar el vacío. ¿Tu de qué vas? ¡No somos unos tarados! No vamos a ir a una discoteca a meternos pastillas, tío, ¿qué cojones te pasa? Para cansar un cuerpo, nosotros lo vamos a cansar con cierto sentido, le vamos a dar a la fatiga nuestra propia orientación, tiempo y calidades.

Y el de seis años dice:
Lo que yo busco es un rayo de plenitud
en medio de este marasmo estúpido
empeñado en agravar la nada.
Quiero ocultar algo de la vista de todos
y quiero cavar.
Y voy a coger una pala y voy a ponerme a cavar.

El vértigo no nos da ninguna clase de espesor,
al contrario,
tanta velocidad nos deja en los huesos.
Acumular experiencias –leí en un libro– no nos protege.

Y yo le suelto: ¿Ah, sí? ¿Y para eso queréis ir a Disney world, capullos?
Y mi hijo me habla del significado del Pato Donald y yo me llevo las manos a la cabeza.

No conozco a mis abuelos –dice–.
No he heredado ninguna tradición.

No sé encender el fuego.

No sé ni dos palabras de un dialecto a punto de extinguirse y que no puedo perpetuar.

Solo puedo elegir entre agitarme o detenerme y coger de la mano a un tipo disfrazado de Mickey Mouse en Disney world y contar mis problemas y mis alegrías a ese desconocido todo sudado bajo el traje de muñeco.

Solo al perro Pluto le puedo contar mi vida.

Me estáis jodiendo el proyecto, les digo. Vamos a intentar ser razonables. Tenemos cinco mil euros. Mis ahorros de toda la vida, joder. Vosotros os cachondeais, decís que con eso no vamos a ninguna parte. Y yo os digo: nos vamos a pulir la pela y nos la vamos a pulir mejor que nadie. Mejor que Lady Di y Doddy Al Fayed juntos echando un polvo en el asiento de atrás de un Mercedes a 230 por hora bajando por el túnel del puente del Alma.

Porque si Cristo multiplicó los panes y los peces, nosotros con cinco mil euratas podemos hacer virguerías: ir de putas, comprar *whisky*, mogollón de farlopa y acabar todos en el Museo del Prado.

A ver las pinturas negras de Goya.

Y el chavalote mayor me dice: prefiero ir a Disneylandia

Y el chavalote pequeño suelta: por una vez en la vida, vamos a hacerle caso al viejo, a ver si hay suerte, a ver si suena la flauta.

Con esta carta blanca que me dan mis hijos ya estoy en condiciones de plantear mi propuesta como debe ser.

Nada de ir por ahí, los tres puestos hasta el culo, los chavalotes y yo, por dis-

cotecas, puticlubs de carretera, bares de taxistas, churrerías, *afters*, comprando bocatas en la calle a los chinos a las 6 de la mañana. No señor.

Eso nos gusta, pero de momento, eso, para nosotros, significa tirar el dinero.

Porque tenemos novecientos talegos nada más.

Y nosotros no vamos a ¿tirar el dinero?, vamos a repartir la pela que tenemos con criterio, y vamos a diferenciarnos de mogollón de peña gracias al criterio, que no hay que confundir con la sensatez —ya que para nosotros el criterio incorpora el elemento confusión al cien por ciento— y eso se lo debemos a nuestra biblioteca, joder.

A la famosa biblioteca de Espinaredo.

Porque si algo nos diferencia del resto, es que en casa tenemos una biblioteca.

La Famosa Biblioteca de Espinaredo.

La lavadora está rota, en la tele se ven solo dos cadenas, la plancha perfora la ropa, el lavavajillas jamás funcionó, la aspiradora hace un ruido infernal, el móvil no tiene cobertura ni batería y la memoria del Mac petó, pero la biblioteca nos sigue funcionando, joder.

Y le digo a los chavalotes: de todos los electrodomésticos que compramos para la casa, me quedo con la biblioteca.

Y como la biblioteca no es ni un electrodoméstico ni una sola cosa, como la biblioteca de Espinaredo es una coagulación de volúmenes y lomos y tipografías y pensamientos y sueños y cobardías y colores y centímetros de alto, largo y fondo, y de olor a papel; como una biblioteca es todo menos un electrodoméstico, cosa que se ve a la legua, mis chavalotes no dicen nada, pero se fían, joder. Se fían. Y sueltan, finalmente: venga, vámonos al Prado.

Que preferimos que nos quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Y no le vamos a dar el kilo que tenemos ahorrado a ninguna inmobiliaria, ni a ningún banco, ni a ningún concesionario Renault. Nos vamos a pulir la pasta en ir a ver a Goya. A nuestro aire.

Me parece que vamos a ir una de estas noches al museo del Prado, cuando ya está cerrado el museo, y nos vamos a colar por la ventana. Le vamos a dar una pedrada a una ventana y nos vamos a colar.

Los chavales insisten en que quieren ir a Disney world y yo les digo que te la pone más dura romper una ventana y colarte en el Prado a las tantas de la noche que gastar la pela viajando hasta París para ver al maricón del perro Pluto. Y que si no les mola lo del Prado, estamos a tiempo de cambiar el plan. Que nos vamos a unos garitos de carretera que yo me sé, que quedan a tomar por el culo, en la carretera que va desde Infiesto a Llanes, a follarnos todo lo que se nos ponga por delante. Así los chavales saben ya desde muy temprano qué es el sexo. Así saben lo que les espera. Que todo el mundo habla del sexo y nadie sabe follar como tiene que ser, hostias. Y que le llaman a esos intentos patéticos, nada menos que practicar el sexo. Como si se tratara de tirar la jabalina o de chutar un córner. Van a saber ya desde chavales que los tíos se corren incluso metiendo la polla entre dos almohadas o en el peor de los casos en una misma almohada doblada al medio. Y que las tías no se corren prácticamente nunca si no es metiéndose mano a sí mismas. Que todo días se las apaña para correrse solo, tocándose y haciendo cosas ingeniosas incluso, y que en contacto con el otro todo es fingimiento y desesperación. Y que una eléctrica necesidad de cariño reprimida jode siempre el experimento. Van a saber que el sexo que todos glorifican y subliman es sencillamente un chasco para un porcentaje altísimo de la población. Ya que echar un buen polvo una noche puede que te toque. Pero follar como un salvaje mínimo 4 días por semana está bien chungo. Y todo el mundo cree que ha follado bien y realmente nadie ha follado bien nunca. Y tendríamos que hablar durante dos semanas de lo que significa disfrutar en la cama y de lo que significa el placer. Y se ponen todos como focas, a reventar de pasteles. Saben comer pasteles, pero no saben comer una polla. Hacen tres, cuatro, cinco comidas al día, pero no saben comerse un coñito.

La cosa es que vamos a ir al Prado, pero desde un poquito a tomar por culo, para sacarle provecho al viaje.

Vamos a pillar a un taxista y le vamos a decir: escucha, nosotros vivimos aquí al lado, en la calle Huertas y queremos llegar al Prado, pero tardando bastante, como mínimo, hora y media, así vamos charlando. Y el taxista me dice: mira, tío, el Prado queda a dos calles y lo mejor es que te vayas andando que un poco de ejercicio es bueno para que se te pase la borrachera. Además, el Prado cierra a las siete y ya son casi las nueve. Y yo le digo: escucha, gilipollas de mierda, que yo sé de qué te estoy hablando: vamos a ir hasta Barajas primero, a recoger a un amiguete. Y de Barajas al Prado. Y el tipo echa a andar el contador de las

perras y salimos por fin de excursión. Manda huevos: ¡y yo que creía que como padre de familia si metías tus niños en el taxi te respetarían más! Pero ni así.

Tenemos casi un kilo encima –le digo a los chavales–, mirad el fajo, y si os parece bien, lo vamos a repartir de esta manera:

20 talegos se nos van a ir en el taxi. Porque vamos a estar dando vueltas como mínimo tres horas.

En drogas llevamos gastadas ya 150 lucas.

Y con las 700 y pico que nos quedan he contratado por una hora y media al filósofo Peter Sloterdijk. Porque es filósofo y porque está de moda. Si estuviera de moda y no fuera filósofo, no lo subimos a nuestro taxi con nosotros ni de coña.

No vamos a subir al taxi a Winona Ryder, ni a Zidane, ni al rapero ese que no sé ni como se llama, solo porque están de moda.

Tampoco vamos a subir a cualquier filósofo solo porque es filósofo.

Llamamos al Peter Sloterdijk porque es filósofo y está de moda. Y porque me sale a mí de las pelotas.

Y la secretaria del Sloterdijk nos dice que el muy capullo quiere dos kilos para venirse a España. Ni hablar, le dije. Nosotros tenemos 700 talegos y ni una sola perra más, joder. ¿En euros cuánto es? 4200 euros, me dice mi hijo de seis años. Por esa pela Peter Sloterdijk no se mueve de casa, me dice la secretaria por teléfono, la secretaria de Peter Sloterdijk por teléfono, la muy guarra.

Y yo me enrolló cantidad y le digo que al lado del Prado podemos tomarnos unas croquetas de cagarse en Casa Antonio. Y que el presupuesto nos llega también para media ración de Jabugo y una botella de Ribera. Y el Sloterdijk se pone al teléfono y dice: ¿trato hecho?

El avión nos sale por 900 euros, ya que no pasa el fin de semana.

No me suelto a largar sobre los hijos de puta de las líneas aéreas porque me llevaría como mínimo 6 horas.

El hotel nos sale por 500 euros esa noche, porque el mayor de mis chavales dice que quiere ponerle al Sloterdijk en el Palace y cuando le digo que el Ritz es más sensato porque queda al lado del Prado y que el Palace es peligroso porque está al otro lado del paseo del Prado y hay que cruzar entre tanto coche y el Sloterdijk seguro que va a ir mamado, me dice: al Sloterdijk lo vamos a poner en el Pa-

lace porque en el Palace dormía Borges y porque en el Ritz durmieron Britney Spears y Mel Gibson. Y porque me sale de los huevos. Y esta última razón me conmovió tanto que dije, vale, si te sale de los huevos, se hace como tú dices.

O sea que con estos gastos imprevistos, nos quedan para el Sloterdijk unos 2400 euros y tenemos que renegociarlo todo con su secretaria, porque le habíamos prometido prácticamente el doble. Pero ya era tarde porque el Sloterdijk ya había salido para aquí.

Ya ha salido para allá, me dice la tía.

¿Ya ha salido para aquí?, le digo.

Pues vamos a buscarlo a Barajas.

Y nos presentamos. Y el tipo llega. Puntual. ¡Cómo son los germanos! Y me pregunta por las croquetas de Casa Antonio. Menudo es el tío: sale por el control de Policía y ya está con el rollo de las croquetas y el Jabugo. Lo metemos en el taxi y le explico de qué va la cosa. Le digo: mira, nosotros en la familia tenemos ahorrados cinco mil euros y nos los vamos a pulir de esta forma: queremos ir al Prado, romper una ventana y ver alguna pintura negra de Goya sin que nadie nos toque los huevos y quedarnos toda la noche a nuestro aire. Llevamos birras y bocatas de tortilla para tirar toda la noche.

Cuando amanezca nos volvemos a casa. Y Santas Pascuas.

Antes de meternos al museo, nos tomamos todos juntos las croquetas en Antonio y mientras enfilamos para Antonio, de camino en el taxi, vamos de charleta contigo.

Tu estás aquí para soltarnos la chapa en el taxi de Barajas a Casa Antonio. Y listo. ¿Que la charla se pone interesante?, le digo al taxista que le de vueltas, para hacer tiempo, a Neptuno. O a los Jerónimos. Que son dos monumentos de mierda. Una es una estatua que no vale nada y la otra es una iglesia que tampoco vale gran cosa. Pero Madrid no tiene mucho de donde rascar. Si quieres ver monumentos, te vas a Florencia. Aquí vienes a hablar de filosofía en el taxi, de Barajas al Prado y a zampar croquetas y a regarlas con un Riberita.

Y le detallo el presupuesto: lo que vale el taxi, el avión, la habitación del Palace, la ración de croquetas, la media ración de Jabugo, una botella de un Ribera aceptable, y el tipo me dice que el proyecto le parece bien. Me gusta el proyecto, me dice. Pero yo habría llevado a los chavales a Disney World de París. Esta úl-

tima frase, no sé si es del hijo de la gran puta del Sloterdijk o de mi hijo menor, que me va traduciendo todo del alemán y puede que me la haya colado el muy capullo.

El Sloterdijk ve la botella de Macallan y nos pide un trago y mi chavalote el pequeño le suelta, en un perfecto alemán: el Macallan es para dentro del museo del Prado y no está incluido en tu contrato. Contigo solo tenemos croquetas, media de Jabugo y una botella de Ribera. ¡No te enteras, tío!

¡Bonita noche de verano en Madrid, joder! ¡Guauuu! Me veo a mi mismo en el taxi, junto a mis dos chavalotes, bajando por Serrano directos a la Puerta de Alcalá, con todas las ventanas abiertas, con el Sloterdijk hablando en alemán que no le pilló ni una palabra y el taxista menos, los semáforos de Serrano tan bien sincronizados, verde, verde, verde, que me digo: ole tus huevos, anda que no te gastas la pasta de puta, puta, puta madre. ¿Qué con 5000 euros no puedes hacer nada importante? No me jodas: prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Y cavo profundo en mi
diminuto pedazo de tierra.

Cavo siempre por debajo de mis pies que me sostienen cavando
y doy espesor a una sola acción.

Y la protejo de vosotros con tantos pensamientos como
una cebolla de capas y capas y capas de piel de cebolla.

Y soy más que nunca una cebolla
rodeada de finas y precisas y húmedas capas de
pensamientos.

Y alejándome os busco.

Entero.

Desaparecido-desapareciendo.

Cavando.

Y el Peter Sloterdijk dice: ¡Qué idea cojonuda! ¡Yo también quiero entrar al Prado por la ventana esta noche! No me jodáis, ¿no me vais a dejar tirado? Y yo le digo: ¡vaya hijo de puta! Con la pela que cobras, tú te vas al Palace, te pules el minibar entero, pones el canal porno o llamas a una puta y a dormir la mona; que mañana te vuelves para Alemania y llega un taxi a recogerte a las cinco y media.

Aún así, salvado este contratiempo, la charla en el taxi se pone interesante. Mi hijo de seis años sigue cada reflexión del Sloterdijk sin perderse ni un detalle y suelta unas réplicas en alemán que deben ser la leche, ya que el Sloterdijk se queda en silencio unos segundos y le responde otra vez entusiasmado. Se habló de todo y con eso vamos a hacer un libro, porque llevamos escondida una grabadora en la mochila, entre la farlopa. No somos tarados. El Sloterdijk está de moda. Vamos a hacer un libro, nos vamos a forrar, y ni se va a enterar.

Me tengo que saltar prácticamente todos los detalles, joder. Para ir al grano. Como nos peleamos por la ración de 8 croquetas. Como bajaba la botella de Ribera. Las lágrimas y el babeo del Sloterdijk con el Jabugo en la boca entreabierta. Nos salió interesante el Sloterdijk. Estábamos cachondos. El cerebro a tope de sangre. Bum, Bum la sangre por las venas. Preparados para echar un polvo de los que uno va a recordar de por vida o para romper una ventana del museo del Prado y colarnos a ver a Goya.

En mi esfuerzo por ser democrático dije a los pibes: ¿Qué hacemos? ¿Vamos de putas a echar uno de esos polvos que uno luego recordará toda su vida o nos metemos al museo del Prado por la ventana?

Por nosotros, mejor vamos a Disney World, sueltan.

Y yo le digo al taxista, que está fuera de Casa Antonio esperando: venga, tiremos para el museo del Prado que queda aquí a la vuelta.

Y ya en el taxi, el chaval de seis años, larga: cómo mola hablar con el alemán este. Es lo contrario a hablar contigo.

¡Qué faltón me salió el muy capullo! Y yo que a los niños ya he decidido no golpearlos más, joder. Y mira como me provocan los muy hijos de puta. Y yo les hablo de mi misión educativa y que cada uno da para lo que da. Sloterdijk les habla un rato del ser en cuanto a ser histórico y desheredado y yo los llevo a la cancha, joder. A ver perder otro domingo al Atlético de Madrid. Cada cual

da para lo que da. Y en el campo del Atlético se aprenden muchas cosas. La filosofía nihilista y la estoica, por ejemplo. Y si la naturaleza y la vida te han dado algo de sentido del humor, puede que siendo socio del Atlético de Madrid desarrolles una capacidad asombrosa para el pensar cínico, que no es tontería. Lo digo siempre: Diógenes era colchonero.

Vamos a dejar al nazi este en el Palace y vamos a ir al Prado. Con la mochila a tope de droga, bocatas de tortilla y birra y Macallan. Y piedras para romper las ventanas. Y la sangre haciendo bum bum. Una fiesta.

APROXIMACIÓN A LA IDEA DE DESCONFIANZA

APROXIMACIÓN A LA IDEA DE DESCONFIANZA

Aproximación a la idea de desconfianza, escrito y dirigido por Rodrigo García, se estrenó el 10 de febrero de 2006 en Annecy (Francia), con Juanjo de la Jara,ANGES Mateus y Jean Benoit Ugeux. Iluminación: Carlos Marquerie. Asistente de dirección: Alessandro Romano. Video: Daniel Iturbe. Proyecciones: Ramón Diago. Sonido y responsable técnico: Fernando Esparza. Fotografía: Jean Benoit Ugeux. Producción de La Carnicería Teatro y Bonlieu Scène Nationale d'Annecy con la participación del Centro de Artes Escénicas de Reus.

1

Una vez me marché de un hotel sin gastar todos los frasquitos de gel y de champú que ponen en los hoteles (lo que se dice exprimir hasta la última gota cada frasquito y otras cosas que te ponen en los hoteles para ser exprimidos, ya que al final te los cobran) y lloré durante semanas.

La tristeza aparecía no sin motivo. Aparecía por NO HABER LLEGADO HASTA EL FINAL de cada cosa que me he cruzado.

Da igual si el cuerpo de un amante, un libro, un paseo en el monte por la noche sin ayuda de las estrellas o los putos frasquitos.

Hay que agotar lo percibido y en esa tarea agotarte y no tener miedo de palmar con las manos en la masa, cardíaco: morir con las manos sucias y cuanto más irreconocibles los jugos, la materia, mejor, por asquerosos y excitantes.

Ver, por fin, crecer algo de la tierra. Y tener el tiempo para seguir con atención y placer cada transcurrir.

Eso le dije a mis amigos por teléfono y ellos me dijeron por teléfono: *sí, de acuerdo, pero se te va a acortar la vida. Y si no, miranos a nosotros: vivimos y no nos cuesta la vida.* Y yo les colgué el teléfono porque ellos hablaban de una vida longeva y segura al resguardo de progenitores y descendencia amada y de una economía defendida entre todos como una fortaleza.

Y yo hablaba de segundos fugaces y del valor que tiene para mí una lágrima, cuando sabemos de sobra que una lágrima no tiene valor más que para quien la derrama y que es un valor relativo, porque he vivido entre capullos que olvidan los pesares en lo que tarda en secar una lágrima.

Ellos hablaban de su futuro económico siempre pensando en los hijos, y yo de acompañar hasta su plenitud un instante. Estar ahí cuando las cosas estallan. Y me imaginé corriendo junto *al instante*, con la lengua fuera, al menos durante un fragmento mínimo de tiempo, corriendo a la par del instante.

Y con eso me contentaba, porque sabía que ENTRAR EN EL INSTANTE no era probable para una naturaleza como la mía. Pero yo corría de todas formas a la par del instante unos segundos escasos y me conformaba.

Y cuando digo “no me veréis RENUNCIAR”, no es por la humillación de UNA derrota, sino porque la suma de cada renuncia acaba siendo con el tiempo tu tormento.

Uno puede vivir reconociendo que no llegó HASTA EL FINAL en dos o tres asuntos, pero empezar lo que se llama un nuevo día desayunando ante una montaña de claudicaciones pasadas y para colmo pensando en las que vienen, los abandonos y resignaciones en que actualmente estás empeñado, es jodido de llevar.

Las renunciaciones se sientan cada mañana y desayunan contigo y te cogen parte de TU pan y lo untan con TU mantequilla y tú no tienes autoridad para echar de TU mesa a este invitado.

Y digo que no agotar las cosas es dejarse morir de a poco.

Y si hay que morir fulminado en medio y por culpa de este esfuerzo cómico que supone agotar todo lo que uno encuentra en su camino, yo lo acepto sin vergüenza porque

de algo hay que morir.

de algo hay que morir.

de algo hay que morir.

Gasto, desperdicio, prodigo y derrito,
porque todo es un simulacro y todo vale mil veces menos de lo que aparece en la factura que te llegará más tarde.

Las instituciones y las personas, los seres queridos y los que desean tu fracaso, la familia y amigos de tu mujer, la panadera, tus propios hijos y hasta un animal de compañía, todos, finalmente, terminan pasándote cada cual la factura.

2

Escogió para los sms del teléfono móvil un sonido muy divertido y no paraban de llegarle mensajes dramáticos que arruinaban su vida, y cada vez que el móvil sonaba de la forma más agradable y graciosa él sabía que las desgracias se estaban acumulando, pero la tecnología no había evolucionado demasiado en 2006,

como para que el teléfono distinga un sms asqueroso de un sms agradable y que la melodía guardara alguna relación con el contenido del sms.

3

Seguí opinando como si opinar fuera una obra de albañilería. Asumiendo que todo está hecho de opiniones y que, agregando opinión, generamos materia. HUECA.

El frío se manifiesta en el frío, y no hay palabras para esa sensación.

Pero tenemos el silencio como *La Gran Actividad*: callar como verbo.

Y fracasé cuando pretendí rellenar el verbo *callar* y habitar ese silencio rocoso, la gruta enorme y oscura, para que mi mutismo no fuera entendido como sumisión, como que yo callaba porque NO QUERÍA DECIR o porque yo no tenía en ese asunto ALGO QUE DECIR.

Y no pude con nada. Y todo salió mal otra vez.

Nuevamente no pude con nada.

4

Anoche pensé en lo bien que quemaban libros los chicos de las SS.

Me gustó aquello y me puse manos a la obra con la biblioteca en casa. Quería practicar y luego pasar a las bibliotecas de mis amigos y conocidos.

Y pegué fuego a todos los libros y antes dije: quiero dejar solo tres libros en casa.

Uno: un diccionario. Dos, un diccionario de sinónimos. Y tres: *Les Rêveries*, de Rousseau.

Y así aprendo hasta qué zonas absurdas y salvajes podría llegar si atravieso el camino que me toca atravesar con EXALTACIÓN, aunque todo se presente ante mis ojos como oscuro y brutal y tantas veces haga reír e invite a desistir, abandonar.

Y aprenderé que se puede perder el juicio ILUMINANDO.

Es decir: quemarte como un papel y acabar cenizas negras en el aire luego de haberlo sido todo: fuego.

Y realmente tenía la cabeza puesta en elevar esta acción a PARODIA.

Y de parodia, a OFRENDA.

Y me dieron las 7 de la mañana y como era imposible dormir y era imposible

morir; porque uno duerme ya que no puede morir y cuando uno no puede ni siquiera dormir, trata al menos de morir (despierto), y como era imposible dormir pensé: “Ya que no podemos dormir, pues vamos a morir”. Pero pasan las horas y no consigues morir. Y mucho menos dormir, y es jodido este lío. Entonces me puse a leer la prensa.

Europa temblaba donde yo veía una esperanza: HAMÁS ganaba las elecciones. Europa se reía de aquello que me provocaba admiración: Evo Morales hacía su investidura en una ceremonia ancestral en Tiawanaku.

Y la Bolsa temblaba porque Bolivia planeaba DISTRIBUIR su riqueza y no ENTREGAR su riqueza.

Y Europa se acuerda de Levi Strauss, pero solo en círculos académicos.

Y se acuerda de Jung, pero solo en círculos académicos, que son lo opuesto a la vida.

Y cuando Evo Morales se inviste como un jefe indio en Tiawanaku, Europa se ríe.

Y olvida a Levi Strauss y olvida a Jung.

5

Pero se hacen agujeros en el cuerpo y dibujos bonitos de todas formas.

Y veo los cuerpos tatuados y agujerados de los europeos y pienso que quienes se ponen historias sobre el cuerpo copiadas de modelos dibujados previamente de un catálogo lo hacen por temor a vivir en la piel un ACCIDENTE, que no se premedita, aunque uno puede buscarlo si le da la gana.

Y se tatúan en zonas del cuerpo propicias para los tatuajes y en “establecimientos” a tope de normas sanitarias. Y el dolor es un dolor catalogado, aprobado y tolerable, limpio, experimentado antes por otros clientes que han pagado con tarjeta VISA y te convierten en un nuevo cliente del dolor Walt Disney del tatuaje y *piercing*.

Quien deja que un desconocido le marque la piel a cambio de dinero, no es que no haya experimentado antes historias importantes en su cuerpo.

Simplemente no ha prestado a ningún accidente la atención que merecía.

Y no ha sabido guardar en silencio el secreto de los grandes percances.

Un accidente del cuerpo es su secreto y solo una cicatriz o la carne de gallina lo desvelan.

Admiro a quien lleva las heridas calladas, admiro el misterio, no la exhibición.

Y me entregaré entero a quien ostente solo sombras y silencio: el cuerpo marcado quién sabe cuándo, dónde y por qué razón.

Pero yo me miré en el espejo de afeitarse del baño del hotel, ese espejo de varios aumentos, que te hace más monstruoso de lo que eres y recorrí los poros de mi cara, mi piel, un buen rato, a ver si conseguía construir una nueva imagen de mí que pudiera anular todas las interpretaciones que antes ha hecho otra gente y de las que parece estoy formado.

Se trataba de anular la idea de mí que tiene el panadero, la que me vende el pescado, mi madre y el taxista y el del bar y cada uno de mis amigos y la gente que me mira en el metro durante apenas dos segundos.

Pero el espejo no era suficiente, era poca cosa para formar mi imagen y matar mi reflejo en los demás.

Y salí a reflejarme en sitios mejores que un espejo.

Empecé por algo fácil, un vaso con agua y la taza de un váter meado.

Y acerqué mi rostro a un río en Asturias para que el agua que baja de la montaña me arrancara un brazo, mi cabeza, reflejados.

Y puse la cara al lado, a un palmo de todo lo que no refleja:

un pan, mi mano abierta, la nuca de la mujer que quiero, y no me sirvió de nada.

Y no aparecieron mis ojos brillando en los libros de mi casa... ¡y eso que los cogí uno a uno y pegué la nariz!

Y tampoco aparecí en la pared de casa que tiene esa grieta y que los albañiles nunca vienen a tapar y pintar.

Y me cogí de las manos, mano contra mano, la mía contra la mía y tanteé el extrañamiento: en mi soledad y en mi ausencia de ciertos sentidos yo palpaba.

Y nadé con inquietud y miedo en un lago frío yo solo y secándome al sol, satisfecho, me reconocí milímetro a milímetro.

Y para saber quién era solo hacía falta ponerme a mirar mi carne secarse.

Y al final me encontré reflejado en un pequeño autorretrato de Rembrandt.

Pequeño como una moneda, joder.

Me tuve que acercar un montón para ver a Rembrandt muy joven y despeinado y mirando con cara de loco.

Pero no sé adónde mira.

Y en ese infinito me encontré.

Me grabo en video todas las mañanas comiendo un Dunkin' donnuts. Y si llego a una ciudad donde no hay Dunkindonnuts yo calculo los días que voy a estar fuera y me llevo los Dunkindonnuts necesarios para comer cada día un Dunkindonnuts. Y lo grabo, cuando me como un Dunkindonnuts. Porque sé que en cualquier momento y que por cualquier razón VA a venir el cáncer o cualquier otra forma de enfermedad y de muerte, me da lo mismo.

Entonces quiero estar preparado ante el caso de enfermedad terminal y no puedo fiarme del Estado, de la sanidad pública, porque mis aportaciones al Estado siempre han sido una mierda y lo que el Estado me va a dar sé que será insuficiente si un día me dicen “usted tiene cáncer o una de esas enfermedades que en un pis pas lo llevan a la muerte”, es por esto que grabo en video cada día que me como un Dunkindonnuts.

Y me grabo con una referencia clara, por ejemplo, el periódico de ese día, y hago cosas delante de la cámara con el periódico para que se note que no es un efecto de video, sino que tengo verdaderamente el diario en las manos y que eso no se puede hacer con un efecto de video aunque se lo encargues a Spielberg.

Y llevo haciendo esto ya 26 años, desde que cumplí los 7 (cuando tomé conciencia de mi muerte y de la poca fiabilidad del Estado en estos asuntos) y empecé a temer no tanto de morir de cáncer u otra enfermedad jodida, sino de no poder disfrutar de lo bueno de la vida a partir de que alguien te dice: usted se va a morir.

Y ya llevo 26 años haciéndome videos comiendo un Dunkindonnuts cada día de mi vida, de esta manera el día que me digan usted tiene cáncer o una enfermedad mortal y me den la fecha más o menos precisa de mi muerte (que es para lo poco que sirve la ciencia médica) yo pueda responder:

la enfermedad mortal es por culpa de los Dunkindonnuts.

Y así tener una argumentación fiable ante los jueces y demandar a Dunkindonnuts por un pastón.

Y ese juicio lo voy a ganar con absoluta facilidad, ya que es imposible culpar a la pescadera de mi pueblo que trae pescado fresco todos los días de mi cáncer o alguna enfermedad que me lleve en poco tiempo hacia una muerte segura por uno de sus pescados frescos.

Pero es muy fácil culpar a Dunkindonnuts de la enfermedad mortal, porque es solo ver un Dunkindonnuts y ya se sabe que eso puede que tenga más de muerte que de alimento,

porque a una comida nadie le pone colores azules o rosa brillantes y estoy seguro

de poder conseguir que Dunkindonnuts cargue con todo el peso que deberían cargar otros,
que son los que realmente me llevaron a esta situación, o sea al borde de la muerte por cáncer o por otra enfermedad,
que son mi padre y mi madre, varios amigos y algunas parejas y algunos líderes políticos y algunos periodistas y algunos taxistas y algunos camareros y algunos futbolistas que no cumplieron sus promesas ni sus contratos,
gente que no hizo en su momento lo que realmente tenían que hacer y que me irritaron o decepcionaron hasta tal punto que mis células han dicho: si seguimos así, nos suicidamos.
Y como yo no lo he parado a tiempo, mis células decidieron, aburridas de tanta mierda que les cae encima, pararlo ellas por cuenta propia.
Y no puedo culpar a toda esta gente porque el proceso sería larguísimo y muchos de ellos no tienen dinero o al menos el dinero que yo pretendo como indemnización para poder vivir lo poco que me quede de vida de una manera SINGULAR y en el EXCESO.
Por eso voy a meter en este follón a Dunkindonnuts. Y van a pringar un pastón. Para que yo viva lo que me quede por vivir como me gusta. En el exceso, joder. Y de manera singular.

8

ES IMPOSIBLE CONFIAR EN LA INTELIGENCIA DE UN EUROPEO MENOR DE 70 AÑOS PORQUE UN EUROPEO MENOR DE 70 AÑOS NO SABE QUÉ ES SUFRIR (La última guerra marca el límite).

Luego no podemos confiar en una democracia que debe poner fin (porque tiene los medios para hacerlo) al sufrimiento del resto del mundo si los líderes políticos que deberían llevar a cabo ese trabajo son gente acomodada proveniente de familias acomodadas y menores de 70 años.

NINGÚN EUROPEO PUEDE NI DEBE DIRIGIR EL DESTINO DE EUROPA.

GÓLGOTA PICNIC

GÓLGOTA PICNIC

Gólgota picnic, creación de Rodrigo García, se estrenó el 7 de enero de 2011 en el Teatro María Guerrero de Madrid.

Música: Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz, de Joseph Haydn, interpretada en directo por el pianista Marino Formenti.

Actores en escena: Gonzalo Cunill, Núria Lloansi, Juan Lorient, Juan Navarro y Jean-Benoît Ugeux. *Téxto, dirección y escenografía* de Rodrigo García, *iluminación* de Carlos Marquerie, *video creación* de Ramón Diago, *espacio sonoro* de Marc Romagosa, *vestuario* de Belén Montoliú, *John Romão como asistente de dirección* y *Roberto Cafaggini como asesor técnico*. Fue una producción de Centro Dramático Nacional, Théâtre Garonne de Toulouse y Festival de Otoño de París.

Para empezar, Cristo en la cruz toma buena nota de lo que se hará más tarde con su imagen: siendo Dios, tenía esa facultad, entraba dentro de sus posibilidades,

podía ver el futuro, pero no participar de él.

Supo ver lo que harían con su imagen los maestros primitivos y los del Renacimiento.

Es lo primero que quiere aclarar, regresa de entre los muertos para quejarse de cómo le pintarán más tarde Grünewald, Antonello da Messina, Memling, Rubens, Bellini y otros, de menos renombre.

No está de acuerdo con nadie.

Le molestan todas las ilustraciones que se hicieron de su figura.

Es vanidoso.

Aprobaba, eso sí, el tono general de los cuadros y los frescos: habían conseguido una iconografía del terror, que, irónicamente, partía de la palabra amor.

Dirigió y protagonizó una perfecta iconografía del terror plasmada en estampas diabólicas durante siglos.

Estaba entusiasmado hasta con los rituales que en Viena hacía Hermann Nitsch allá por el siglo XX.

Arrastramos una herencia visual demasiado tormentosa, una pesadilla sobre lienzos, tablas y papel.

Si te lo propones, puede que te olvides de las palabras; pero de las imágenes no te libras.

Un Cristo en la cruz es un Cristo en la cruz, un clavo, la sangre, las heridas quedan grabadas como puñetazos en el cerebro, como si te pegara Mike Tyson.

Herederos de semejante legado gráfico, no es sorprendente que haya gente que empuje a otra por la ventana o gente que se folle niños o gente que no se conforme con meterle cincuenta puñaladas a un mismo cuerpo o gente que le guste rodar *snuff movies* y gente que mande ejércitos a cualquier rincón del planeta y gente que se zampe de una sola sentada seis docenas de *Big Macs* empujados con litros de refresco negro.

El Museo del Prado, el Louvre, el de Bellas Artes de Bruselas y Amberes, la galería de los Uffizi, la Pinacoteca Albertina, la Academia, la Alte Pinakothek, El Historisches Museum de Viena, todos estos bonitos edificios tienen que ser pasto de las llamas.

Nadie debería acceder jamás a esos cuadros espantosos de calvarios, cruces y lágrimas, de heridas abiertas y dedos que hurgan en ellas, propaganda de perversión, tormento y crueldad creados con técnicas depuradas.

Pero de algo hay que trabajar.

Hay maestros restauradores del tormento.

Hay gente que corta *tickets* para que tú disfrutes de la barbarie.

Hay tipos que montan guardia con pistolas alrededor de tanto sufrimiento.

Hay guías preparados que conducen grupos de personas de humillación en humillación, explicando técnicamente cada tortura.

Hay visitas de niños para que los niños aprendan a hacer el mal.

Y hay restaurantes para que los visitantes se tomen una sopa entre masacre y masacre.

Y hay *souvenirs* —me olvidaba— para pegar en la puerta del frigorífico tus trozos de violencia y depravación favoritos.

Muchos se ganan la vida en los museos y dicen que son afortunados porque es un trabajo que les gusta.

El trabajo es algo tan funesto que llevó a los hombres a inventar la frase: “yo tengo suerte porque trabajo en lo que me gusta”, solo para poder soportarlo.

Y volviendo a lo que estábamos: cuando vivió entre los hombres, supo como nadie predecir y dirigir. Supo disuadir. Podía liarla.

Era bueno organizando y planeando el futuro de los demás. Pero no conseguía vivir en paz consigo mismo.

No conseguía vivir una simple experiencia, porque se impuso no compartir su vida cotidiana con nadie.

Decía que era el hijo de Dios, y esto lo situaba en otro plano y acababa las noches maldiciendo en soledad por los rincones, sin haber acariciado, sin haber escuchado, con el eco de sus propias palabras dirigidas a modo de sermones

desde las alturas. Ni de un helado de chocolate supo disfrutar. Lo cotidiano se le negaba. Lo bueno y lo malo. Nunca lo confesó: que él soñaba malgastar sus horas como todo hijo de vecino, pero lo lúdico se le resistía. Era un negado para hablar de fútbol. Incapaz de tomarse unas cañas, enfrascarse en una conversación sobre mujeres con un colega y perder el último autobús. No soportaba que a su alrededor la gente se encendiese de júbilo o se les partiera el corazón por desengaños o minucias. Con estupor comprobaba como en un solo día, una persona del montón podía pasar de la algarabía al intento de suicidio. Le maravillaban estos cambios de ánimo en la gente, estos milagros rutinarios. Le jodía reconocer que a él era al único al que nunca se le saltaban las lágrimas, el único que no soltaba una buena carcajada. Y, celoso de los demás, de quienes gastaban su vida en nada, en una nadería que, sin embargo, los hacía pasionales y carnales, rabiando de envidia y odio intentó prender fuego aquí y allá. Fue pirómano, llevaba cerillas en los bolsillos y sabía quemar el monte los días de aire y de calor, cuando el cielo no anunciaba nubarrones de tormenta. Quiso ser el cacique de un puñado de locos –los llamó el pueblo elegido para inaugurar el chovinismo– y quiso llevar a ese pueblo de locos a la guerra contra todos. Estudió todas las nomenclaturas de las guerrillas que vendrían más tarde: Sendero Luminoso. Ejército Revolucionario del Pueblo. Frente de Liberación Nacional. ETA

Y eligió para su guerrilla la palabra AMOR. Llegó a decir “No penséis que he venido a traer la paz a la tierra; no he venido a traer la paz, sino la discordia. Porque he venido a separar al hijo de su madre. El que ama a su madre más que a mí no es digno de mí. El que quiera conservar la vida, la perderá. Y el que muera por mí, la conservará”. Estas y otras tantas lindezas gastaba el loco, incluso ya pegoteado como un cromó en la cruz. Y remataba con el célebre: Quien no esté conmigo, está contra mí. Deseó destrucción para los hombres que no pensaban como él y secó la higuera porque la higuera no tenía frutos cuando él tenía hambre. Atesoraba la facultad cuasi divina de hacer daño, de hacer el mal. Y le gustaba meter miedo a los asistentes con milagros perversos, tales como

pegarle otra vez la oreja cortada a espada a un pobre tipo que se metió en una reyerta, curar leprosos o caminar sobre el océano.

Y fue también el primer demagogo: multiplicó la comida para el pueblo en vez de trabajar codo a codo con ellos.

Que sepamos, no trabajó jamás.

Y enseñó al pueblo a ser mansos como corderos.

Y mandó a Francisco de Zurbarán a que pintase un cordero atado y muerto, apoyado en una masa de pintura: no se había visto antes nada igual, el cordero blanco apoyado en la tiniebla.

Dijo de sí mismo que era un cordero,
pero era un puto demonio.

Si un edificio y sus habitantes y su uso social no le agradaban a él, de aquella casa no quedaba piedra sobre piedra.

Y amenazó con peste y enfermedades de toda clase, fue el Mesías del SIDA. Destruyó templos envidioso de las riquezas de los demás, sabía que un tipo sin dinero y sin alcurnia como él no pintaba nada y no llegaría muy lejos y pretendió hacerse con las fortunas de quienes, confiados, lo siguieran.

Lo siguieron pocos: solo doce hombres entre millones que lo escucharon, doce despistados entre millones es una estadística que te obliga a retirarte del dudoso arte de la política; pero se mantuvo al pie del cañón hasta el final.

Acabó en la cruz que se merecía, porque todo tirano merece un castigo o como dicen en mi barrio: el que las hace las paga.

Pasó por un calvario, que no fue más doloroso que el de cualquier empleado de correos, el calvario de una vida sin sentido, como toda vida, igualita que la tuya. En la catedral de Amberes hay una bella magnificación de los hechos a lo largo de toda una pared.

Los flamencos son los mejores para mentir y hacer negocios. Sacan tajada hasta de un Vía Crucis. (Los andaluces también se las traen).

Y la cruz y la muerte fueron embellecidas —cómo no— por el lenguaje, que es el principio de todo.

Dios es una artimaña lingüística y todo lo que estoy diciendo y lo que diré hasta el final de la obra, pura marrullería que me invento para sobrevivir con algo de júbilo en esta tierra roñosa.

Acabó mirando el paisaje desde un emplazamiento y una perspectiva privilegiados, en un monte de nombre hermosísimo.
hermoso en arameo: Gólgota.

Y cautivador incluso pasado por el crematorio de las traducciones: lo podemos leer como “el lugar de la calavera”.

Ahora que lo pienso, toda traducción es un holocausto: se atenta contra miles de sentidos de millones de frases, se matan las comas, los puntos, se extingue letra por letra y no hay abecedario que se resista.

Como si las palabras fuesen de letras de acero que hay que someter al fuego y cambiarles de forma valiéndose de herramientas brutales.

Cuando una frase la traducimos, apagamos del rostro de quien la pronunció o escribió, el brillo de sus ojos.

Queda la sonrisa o el gesto serio.

Quedan las arrugas de la frente.

Quedan los dientes perfectos y blancos o podridos.

Pero no nos llega el brillo de la mirada del ser traducido.

Se traduce lo que se odia.

Eso se dijo. Eso se escribió. Eso se creyó.

Hay un abismo entre *eso se dijo* y *eso se escribió*.

Quieren hacernos creer que lo que nos llega escrito es lo que en realidad se habló y aconteció,

pero las estadísticas ocultas, a las que solo tienen acceso los altos miembros de las clases dirigentes, indican lo contrario: nunca se transcribe lo que en realidad se dijo y ocurrió.

Ni las transcripciones de los teléfonos pinchados de nuestros benditos funcionarios públicos son de creer.

Hasta cuando les desenmascaran, se manipula la verdad.

Quiero decir que también la denuncia es mentira y dicen que se corre el velo para que asistamos a la verdad oculta y no me jodáis: se corre el velo para que tropecemos con otro velo, mentira bajo mentira bajo mentira.

También mienten todas las fotos, que reducen y falsifican el universo; la foto de reportaje olvida, premeditadamente, el mundo entero, todo lo que no sale en la foto.

Capas y capas de mentiras sobre mentiras.

Como esos muros engordados con carteles de conciertos, fiestas, nuevos lanzamientos discográficos, unos sobre otros, mentira sobre mentira, todo pegoteado, todo hecho una sola materia informe.

Y, sin embargo, hay un parentesco, una simpatía y una proximidad veraniega tórrida entre *lo que se dijo* y *lo que se creyó*.

Todo el mundo está disponible para creer lo que se diga, y si hoy se dice blanco y mañana a lo mismo se le llama negro, mejor que mejor, porque se requiere de la novedad para vivir.

Se le llama vulgarmente *ir tirando* al vivir.

Y yo no veo que nadie tire de nada bueno y mucho menos que se avance.

Se tira de carros cargados de tinieblas

y todos dicen que el asunto no va con ellos,

no hay quien cojones reconozca su excursión por la vida

como buey arrastrando lobreguez.

Fue en el lugar de nombre Gólgota, tierra de calaveras, donde se descubrieron finalmente todas sus mentiras: fracasó como estrategia militar y como líder social.

Era tan inútil que en lugar de gestionar un armisticio o empuñar la bandera blanca cuando todo estaba consumado, se conformó con decir a las estrellas una noche en pleno Getsemaní: aparta de mí ese cáliz.

Lo decía al aire, esperaba la salvación del aire, había perdido la cabeza.

Así los cobardes hablan con dioses que no quieren oírlos y los carniceros hablan con el acero y los albañiles hablan con cervezas y los marineros con patas de centollos y yo me como un coño jugoso, tierno y afeitado.

Tiene el lenguaje que nombra la vida escrupulosamente ese poder de aniquilar: no se muere en cualquier esquina, uno muere en el Gólgota.

Cuando el hombre primitivo moría, moría feliz, porque no sabía nada acerca de la muerte, al no tener lenguaje, *la última palabra* no se escapaba de entre sus labios al expirar.

Tendríamos que hablar de un *último aliento*, que no era precisamente la muerte, que permanecía oculta, innombrable.

El primitivo moría como jugando, aunque le crujiera el cuerpo entero por haberla nombrado, ahora nos toca tremar y nos cagamos encima del susto.

Del susto y la muerte nombrada tengo cantidad que decirlos

de cagarme encima y de

mearme encima, y de

convertirme a mí mismo

en una bolsa

de basura de comunidad

rota por el ojete

y por la boca

y por un orificio

en la punta de la polla.
Vomitarse y comer y cagar y beber y mear son bendiciones sucedáneas de la bendición por excelencia, la que está por encima de todas: poder dormir.
Vaya suerte los que consiguen dormir.
Y los que pueden contener sus excrementos y fluidos.
Anda que no me he cagado yo por todos los teatros y los bares de los alrededores de los teatros.
Y anda que no me he cagado en aviones y museos y en ascensores y escaleras, en catedrales y en barcos, en playas y en los pantalones.
Qué miedo da todo, amigos.
¡Cómo dejamos los servicios públicos!
Piedad para los que entran a cagar justo después de nosotros.
Yo he dejado váteres de caballeros como si allí hubiesen defecado manadas de elefantes. Y todo por miedo.
Nuestra época es un chollo para los humoristas.
La pos-pos-modernidad nos ha hecho irónicos hasta la médula.
Estáis por encima de todo.
Todo lo conocéis.
Todo lo sabéis.
Todo lo habéis vivido.
Habéis construido, conmigo, la metrópolis irónica.
Las paradas de metro se llaman Mordacidad, Sátira, Cinismo.
No podéis hacer nada con gesto serio.
Pasó la época de arriesgar la vida por causas perdidas, de jugarnos el pellejo.
Todo se ejecuta ahora con distancia, a la distancia, con frialdad y supuesta inteligencia. Mentira.
Da lo mismo si se trata de un alcalde o de un artista conceptual: hacéis movimientos, gestos, que promueven en vuestro auditorio esa sonrisita de mierda de “te entiendo, ya lo pilló, entiendo el guiño, esto debe tener algo que ver con Godard”.
Una comunidad especialista en guiños.
Así que todo en vuestras vidas son guiños.
Amanece, capullos.
Y no lo celebráis, miráis el amanecer con autosuficiencia, tenéis vuestro guiño para estar por encima de la salida del sol.
El sistema se fundamenta en el *déjà-vu* y yo me pregunto si un otoño se repite.

Y mientras tanto
la gordita que tengo por vecina
hace *footing*
todos los domingos a las nueve,
pero la naturaleza no perdona,
no conseguirá bajar ni un gramo de grasa,
solo pasar unas
amargas mañanas de domingo
enfundada en un chándal amarillo
dando vueltas por el parque y
escuchando una mierda de música
en un aparatito maravilloso:
gracias al mp4, uno puede correr como loco que no afecta a las canciones.
Uno puede escuchar Schubert sin que nada le pase a Schubert por más que
vayas rebotando por los parques públicos con Schubert taponando tus orejas.
Pero la gente elige otra cosa para salir a correr y arreglar lo que la naturaleza les
negó; eligen “me gusta la gasolina” o cualquier basura que marque el ritmo.
Yo una vez di seis vueltas de campana con el coche con la firme intención de
probar si *La Pasión según San Mateo* de Bach resistiría.
Fue interesante el accidente, llovía a mares y en el auto sonaba *La Pasión*.
Perdí el control a posta y salí directo hacia el hormigón que divide los dos
carriles de la autopista, di vueltas como los dados que arroja el mismísimo
demonio sobre el tapete y me bañaba entero por las ventanas explotadas la
misma lluvia que bañó al Apóstol Santiago, digo yo, porque la hostia me la
pegué en una autopista gallega.
Con un pie intentaba darle al freno, con una mano darle al volante, con la otra
mano traté de cubrirme el rostro para que los cristales del parabrisas no me
dejaran la jeta hecha un colador, con la oreja izquierda escuchaba a mi perro
labrador quejarse desde el asiento de atrás del coche y con la oreja derecha,
seguía atentamente *La pasión según Mateo*. No me perdí nada.
Y hay que dar las gracias a la tecnología de los BMW y de los Mercedes y de los
Seat que ya no tenemos que llevar CD en los coches.
Con el mp4 uno puede estamparse contra otros coches o caer por un precipicio
con el coche y resulta que la canción no salta, uno la puede seguir nota a nota,
clara, la puede canturrear o silbar, te llega sublime la canción.
Luego vino un imprevisto en mi accidente personal con el coche, y es que no
contaba con el fuego.

Cuando el carro empezó a quemarse como las pastillas que compran los madrileños o los parisinos para encender el fuego de la chimenea de la casa rural alquilada o de la barbacoa –los de ciudad no saben encender el fuego con maderitas, papel y un mechero–, decía que cuando el coche ardió como esas pastillas que venden en el Leroy Merlin la pasión de Mateo se empezó a derretir y en nada se acabó la fiesta. Al rato tenía por música los aullidos de mi perro desde el asiento de atrás y el crepitar del fuego. Se dice crepitar del fuego porque es una frase hecha que queda bien, pero en este caso no había un crepitar del fuego, había el sonido más cautivador que escuché en mi vida, el sonido de la fiebre.

Una especie de contrabajo lejano.

Las llamas eran a la vez fiebre y ruido, eran lo que se llama el ardor, no arder. Ardor como pasión.

Ahí entendí por qué esos infiernos de Fra Angélico que tuve delante de mis ojos tantas veces en Florencia me turbaban una vez y otra.

Escuché la música de la pintura y sentí su incandescencia en mi piel.

Y era una incandescencia agradable, que te dormía en sus brazos.

Me iba a quedar dormido en el fuego, cuando pensé que vendría en nada una ambulancia al rescate en la carretera y aquello me jodió mucho. Que llegaran al rescate, me tocaba las pelotas.

Tuve visiones –y como no tenerlas si a esa altura del accidente mi cabeza estaba partida, los asientos del coche y mi ropa teñido todo de ese rojo oscuro de la sangre que nadie quiere pintar como es– tuve visiones o delirios que me avergonzaron y que quise evitar.

Vi cómo sacaban los bomberos y los enfermeros mi cuerpo del coche ardiendo, cómo apagaban las llamas a manguerazos y tironeaban de mi brazo y me separaban de la chatarra, desnudo, quemado, bañado en sangre.

Un festival de colores en mi cuerpo.

Me vi a mí mismo ocupando el lugar central del descendimiento de la cruz de Roger van der Weyden, con tipos con máquinas para cortar la chapa del coche.

Y me vi en el lugar del Cristo de Rubens, cuando la cruz se yergue, cuando plantan la cruz en el Gólgota varios forzudos cagándose en Dios para subir aquella madera pesada.

Y me vi bajar cadáver de la cruz más tarde, el cuerpo gris o verde, como lo

pintaría Mantegna, con los pies hacia la cámara, y como luego saldría en las películas de *Twin Peaks* cuando van a ver el cadáver de Laura Palmer a la morgue.

Y, por supuesto, en el cuadro de Rubens, está el perro.

El perro omnipresente de Rubens.

El caniche universal.

El perro que se las sabe todas,

el perro narrador,

el perro nadador,

el perro bombero,

el perro pintor de corte,

el perro listo,

el perrito pesetero,

el amigo fiel,

el perro que se folla a la dueña y a sus amigas,

el perrito follador de Rubens,

el perro garompa.

Rubens llamó a su perro el perro garompa o perro garompero.

De todo el cuadro enorme de Rubens plagado de tiarrones, gordas, caballos, niños y Cristo, el perro es el único que nunca ha traicionado a nadie.

Es un cuadro que habla de la traición y el engaño, por eso el protagonista es el perro fiel.

El protagonista del *Kruisoprichting* es Rubens que se pinta en el lugar del perro.

Si te fijas, el perro tiene la mitad de su pata derecha fuera de la tela, está apoyada en el estudio del pintor.

El perro toma distancia, entra en el cuadro para dar unos retoques, pero mantiene una pata afuera, y luego regresa al estudio del pintor, sale del cuadro y el cuadro queda sin perro, sin gracia y sin verdad.

Mírallo, aquí lo tengo (*muestra el cuadro de Rubens, una postal y a la vez se proyecta*).

Me excitaba verme metido en medio de todo este follón iconográfico, debajo del coche en llamas, sangrando.

Lo quise guardar para mí en mi recuerdo como un tesoro, se suele decir.

¡Manda huevos con los tesoros que atesoramos!

Cuando vamos a abrir los cofres, apestan los recuerdos atesorados.

El tiempo les dio su sentido verdadero, dejando ver lo que no habíamos notado en el momento de los hechos. Están llenos de lombrices los cofres de los recuerdos.

Me jodía que vinieran a sacarme del coche en llamas, de mis visiones, los putos bomberos a mí y a mi perro que iba en el asiento de atrás, un perro labrador negro que respondía al nombre de Loco.

Quise ahorrarme todos estos líos, no quería hacer trabajar a bomberos y enfermeros,

bomberos que seguramente estaban tan a gusto en el puesto de bomberos jugando a las cartas y hablando de putas, y enfermeros que estaban seguro tan a gusto en el hospital jugando a las cartas y hablando de putas.

Dicen que montan guardia y no hacen más que hablar de putas.

Y también quise evitarle molestias al Giotto, quise evitar que me tumbaran en la carretera como en el fresco del *Llanto por el Cristo muerto* y ahorrarnos a todos los llorones del fresco empaparse enteros bajo la lluvia que caía esa tarde en Galicia.

Sobre todo, tuve compasión por los ángeles de este fresco del Giotto, que me pareció que lloraban mi muerte. Esa postal la tengo también (*la muestra*).

Los de abajo, los que rodeaban mi cuerpo, eran los lamentadores oficiales, los lloricas de pago, los que alguna vez me conocieron tomando una copa luego de un estreno y no sienten nada por mí, pero aprovechan cualquier ocasión para salir en el fresco, en la foto.

En cambio, arriba en el cielo, estaban los diez que padecían mi muerte y se retorcían de pena porque me moría ahí tirado y no había nada que hacer.

Mi muerte iba a matar a aquellos ángeles, los iba a matar de pena, y tuve piedad por los seres que me aman: diez.

Como los ángeles del fresco de Giotto: diez.

Giotto los puso por una razón compositiva, diez quedaban bien, colocados donde los colocó y como los colocó.

Yo también, en mi imaginación, puedo inventarme diez personas que me aman. ¿Por qué no?

Sñar es gratis.

Y salí por mi propio pie del coche; se dice así, pero nada más lejos de la verdad; salí a cuatro patas por la ventana rota del asiento del acompañante con el coche ardiendo y dado la vuelta.

Me hice un torniquete en la cabeza con mi camiseta y trepé a una furgoneta de un pintor de brocha gorda que me llevó al hospital

y evité a los ángeles de Giotto más dolor, que con el que ellos tienen ahí en la pared de Padua, desde hace siglos, ya es bastante.

*POR MUCHOS AÑOS QUE VIVA EL HOMBRE, QUE LOS DISFRUTE TODOS,
CONSIDERANDO QUE SUS DÍAS DE OSCURIDAD SERÁN MÁS*

El *Eclesiastés*

Sálvese quien pueda.

Fe en los refranes.

Fe en los músculos.

Fe en nuestro olor animal.

Fe en nuestros tropiezos.

Fe en nuestras repeticiones..

Fe en la mentira.

Fe en el insomnio.

Fe en la traición.

Fe en la rivalidad.

Fe en el suicidio.

Fe en la vida terrenal.

Fe en la codicia.

Fe en cada pecado.

Fe en Schopenhauer.

Fe en la imprenta.

Fe en la caligrafía.

No sé escribir qué me ocurre ni

qué está pasando.

En Nápoles la lengua es atropellada y oscura, es inextricable para alguien que no es un verdadero napolitano

–puedes aprender japonés, pero el napolitano no lo aprendes ni cagando–.

Se les tacha –desde el norte rico de Italia– de animales, de gente que se expresa vulgar y brutalmente, cuando en realidad en Nápoles se teje un sistema preciosa de la comunicación; está hecho para que un napolitano se comunique con otro napolitano y para que un extranjero (un romano o un toscano puede serlo perfectamente, no hace falta llegar de otro continente) no comprenda nada.

Privando a los demás de la lengua de la ciudad, a todos se le quita la ciudad, les dejan a los demás un Nápoles para pasear o consumir, pero no un Nápoles para intervenir, penetrar y gozar.

Sin lengua napolitana, todos los que pisamos Nápoles lo hacemos algo así como flotando, como sobrevolando Nápoles en globo.

La ciudad, sin embargo, nos hace pensar otra cosa, creemos que nos envuelve y nos desconcierta y nos zarandea, creemos que nos sorprende, que podemos vivir en Nápoles situaciones conmovedoras cuando en realidad somos expulsados de Nápoles nada más al llegar.

Me gusta cómo la ciudad crea sus propios virus y anticuerpos.

Los vividores –por vividor entiendo persona que vive, no hay segunda intención– ocupan el tiempo observando a los demás, y con esto se libran de ocuparse de sí mismos.

Por ejemplo, yo no me ocupo de mí porque de mí ya se están ocupando los demás, poniéndome a caldo, por decir algo.

Lo que pienso de los demás no llega nunca a oídos de los demás: traería conflictos, rupturas, follones y dolores de cabeza.

Lo que piensan de mí, nunca llega a mis oídos, por las razones citadas anteriormente.

De esta manera vivimos sin saber nada de nosotros: los que piensan que hacemos todo mal nunca se atreven a decírnoslo a la cara.

Toda esta compleja manera de vivir en la risa da risa.

Abolido lo trascendente que tiene reservado para nosotros cualquier día de diario, lo pasamos francamente bien, entre risa y risa, por la superficie.

De compañía, tenemos a las máquinas.

Solemos pensar como auténticos idiotas cuando nos referimos a las máquinas.

Decimos: vamos a esperar a que enfríe o vamos a esperar a que se caliente o vamos a darle tiempo como si de otra persona se tratase; cuando desconocemos por completo los mecanismos internos de las máquinas.

A veces hasta golpeamos una lavadora o un aspirador, creyendo que de esa manera van a aprender la lección y que no lo volverán a hacer mal la próxima vez que los encendamos.

Y me encontré la mar de veces con gente hablándole a las máquinas.

Desconocedores de los aparatos que decimos son *nuestros*, se nos queman los sándwiches mixtos de jamón y queso y caemos al vacío en accidentes de avión y no dejamos de repetir que esos artefactos los hemos inventado nosotros, cuando *nosotros* no sabemos nada de las máquinas.

Y no digas que las hemos inventado nosotros, gilipollas, si se te acaba de calar la moto y no tienes ni puta idea de arrancarla.

Con lágrimas a punto de salir disparadas de mis ojos, locas por lanzarse al vacío, busqué como un demonio un rincón donde verterlas y, llegado a cada lugar, me contenía y salía disparado a otra parte. Me daba reparo bañar de sal el ascensor, el bar, el baño, el museo, el coche, el garaje, la tienda Vodafone.

Confesar las alegrías es tan estúpido como desnudar las penas. Se comparten aceitunas, alitas de pollo frito o cacahuets, pero hasta ahí. De ahí no se pasa. Intenté cargarme de prejuicios, de amor, de dolor, de raciones de calamares, cargarme con dudas inquietantes, con noches, con películas de culto, con Mozart, con una botella de Macallan.

Cuando lloré, lo hice sin saber por qué, solo por la necesidad de soltar lágrimas afuera, como quien orina en una esquina porque ya no se aguanta.

Visto desde lejos, yo era una forma definida; pero si me dabas un abrazo o un puñetazo, sonaba hueco del todo.

Hasta el dolor de la enfermedad y el dolor del accidente de tráfico, aquella cura larga y tortuosa, los experimenté como algo fuera de mi cuerpo, algo que acontecía en mi cuerpo, pero que no me correspondía, sí, era una marca en mi cuerpo, alguien abría una brecha en mi cuerpo y hurtaba, con guantes y mascarilla, pero yo lo veía todo desde otro lugar, no era el desierto de los muertos, era la parte de mí que se moría, que estaba en plena actividad, puestas manos a la obra en morir.

Llevé —como llevamos todos— un órgano en mi cuerpo generador de muerte. Algunos deciden desconectarlo o bloquear su crecimiento, otros ceban, alimentan y miman este órgano.

Mi órgano generador de muerte ahora ocupa todo en mi vida.

Sin valor para morir, he conseguido andar por la vida lleno de muerte, y transitar inmune por las situaciones más descojonantes.

Supe meter mi cuerpo como se mete una caja en un armario o una bici en un garaje, en medio de cenas de amigos o en acaloradas discusiones de trabajo o deliciosos encuentros sexuales, pero siempre consciente de la ejecución, de recorrer, transitar, y consumir, y, al mismo tiempo, hacer que aquello no me implique en realidad, hacerlo sin sentir, sin sentimiento, sin emoción, lleno de muerte y respetando la muerte. Yo estaba lleno de muerte desde hacía rato y ahora que me toca morir, no veo en ello ningún castigo.

Participo del *show* de la tortura, prestando mis costillas, mi frente, las palmas de mis manos y mis pies al entretenimiento.

Consciente de la luz de muerte que corre por mis venas, ese oro de muerte que Dios inyectó en mi corazón, vivo.

Tengo la tarjeta Fnac, puntos de Spanair, tengo Skype, tengo bonobús.

Algo se queda clavado a la tierra cada vez que me desplazo. No paro de coger aviones y de hacer kilómetros por carretera con las ventanas bajas solo para disfrutar de este paisaje interior: la parte que queda clavada a la tierra.

Lo que veis desde afuera: una persona que no cesa de moverse. Lo que realmente sucede: se trata de un tipo cavando un hoyo perfecto, que debo describir porque vosotros llamáis hoyo a cualquier agujero, porque siempre simplificáis las cosas o al revés: ponéis complejidad ahí donde no hay.

El hoyo que cavo para mí es un círculo perfecto, está en la tierra, en un descampado.

Desde lejos no ves el agujero, solo ves hierba.

A medida que te vas acercando, descubres el diámetro hacerse más grande y hermoso, vas comprendiendo la exactitud geométrica, lo perfectamente cavado, socavado al terreno.

Al principio piensas que fueron hombres que lo cavaron con esmero; luego, al ver lo profundo y enorme, decides que se ha empleado maquinaria.

Las paredes de tierra de aquel cilindro dragado en mitad de un descampado en la ciudad están húmedas.

Maravilla el fondo de la excavación cuando te acercas a mirar: no son, como las esculturas de Anish Kapoor, una ilusión, un vacío donde la percepción vulgar sueña.

¡Qué va!, es su contrario: en el fondo, no ves otra cosa que tierra, no es tan profundo o insondable como para conmovernos y, sin embargo, hay algo en ese hoyo que nos desarma y nos arrebata.

Es su presencia real, ni brutal ni diminuta, ni magnificada ni leve, es la escala, lo que no requiere de teatralidad, lo que no está manipulado, es una realidad descubierta y expuesta, como cuando alguien nos dice a la cara una verdad.

Una realidad descubierta y expuesta, nada de espectáculo, nadie grita, nadie corre carreras en círculos, no hay nada que llame vuestra atención: solo un hoyo perfecto en un descampado, bello en su simplicidad y conmovedor dadas sus proporciones.

Esperabais ver en el fondo del agujero botellas o condones o muebles viejos amontonados.

Esperabais ver un cadáver de una niña desnuda en el fondo del hoyo.

Esperabais ver lo contrario, esas hendiduras negras, rojas, azules preciosas de Anish Kapoor que nos distraen del dolor, que en su esfuerzo por trascender no hacen más que entretenernos y decorar los espacios de dolor con la finalidad de disimularlo.

Y me preguntaráis: vale que tu cuerpo viaja, y tú llevas la muerte dentro de tu cuerpo como luz de oro inyectada en un corazón-bomba de oro.

Vale que llevas la muerte en forma de hoyo en el descampado, ese paisaje que has cavado no sabemos bien si a mano o valiéndote de maquinaria.

Pero... ¿qué has hecho con los sobrantes?

¿Con el sobrante de tierra de la excavación del hoyo en el descampado, todo empapado de oro, de sudor y de sangre?

Muy fácil: metí toda la tierra en una pequeña habitación que tenéis que encontrar.

En esa habitación donde puse el sobrante de mi muerte, la tierra sobrante del hoyo, lo que me sobra de muerte y deseo compartir con vosotros, casi no queda espacio para nada.

Como la montaña de tierra llega hasta tocar las paredes de la habitación, la primera impresión es sentirte expulsado y nada más lejos de mi voluntad.

Hay resquicios en esta habitación y si no tienes reparo en mancharte los zapatos, queda un lugar para ti, entre la montaña de tierra sobrante de mi hoyo de muerte y alguna de las cuatro paredes.

Y si te atreves a descalzarte, vas a comprenderlo todo, me vas a entender.

Porque la sensación de plenitud de muerte la vas a experimentar en el cuarto solo por el olor de la tierra húmeda acumulada y la caricia escalofriante que sentirás en las plantas de los pies desnudos.

Con cinco minutos en la habitación ya vale.

Estas son las palabras del ángel caído.

Dichosos los que revientan contra el asfalto, los que acaban bajo el tranvía.

Mi derrumbe no tiene fin.

Mi pena nunca tocará fondo.

La caída remite a un despeñadero interior.

La caída es una especie de ebullición, de borboteo, como una olla que empieza a derramar espuma.

La espuma parece que va a apagar nuestro propio fuego.
La efervescencia lo salpica todo, se vierte y se vierte líquido.
Treinta minutos con el fuego al máximo y todo se evapora.
Es el origen del misterio.
¿Hasta cuándo?
Hasta que en el fondo de nosotros mismos ya no haya nada que quemar.
Será a las seis y diez de la mañana
–me gusta la idea de extinguirme con el inicio del día–,
el momento donde no hay más pulsaciones que evaporar
la carne disuelta,
ya se ha pegado al fondo de la olla,
el olor queda agarrado al techo
a las patas de la mesa, al papel de las paredes,
y el fuego,
de manera insistente,
se empeña en fundir el fondo de un cacharro vacío.
Queda negro el cacharro.
A ver quién es el listo que se atreve a
cogerlo con las manos.
Tengo un poema para susurrar a los que no escuchan:
Peso que gravita. Piedra que no erosiona. Bullicio mudo. Resplandor invisible.
Velocidad sumisa. Sabiduría rasa. Esperanza desesperanzada. Plenitud
incompleta. Una tarta que pretende ser una tarta. El fondo del hoyo cavado
en la tierra. Comprendí el día de hoy como una letanía de aristas, de ángulos.
Poema para ti que no escuchas.
No soy digno de las promesas y mucho menos de las esperanzas. Dejo que las
promesas las prometan otros y las incumplan otros.
Cuando me vienen con el clásico “te prometo”, cierro el pico, y dejo para los
prometedores el esfuerzo titánico por cumplir la promesa
y las disculpas ulteriores, luego de haberlas quebrantado.
La promesa es donde no quiero estar: el futuro.
No contéis conmigo para el futuro.
Se promete amor eterno como se pintan carrocerías de coches en los talleres de
chapa y pintura.

Las esperanzas son otra cosa. Las esperanzas las fabrico para uso personal.
Jamás las hago públicas: desvelar una ilusión es secarla dentro de nosotros.

Cuando tengo una ilusión dentro de mí, no quiero que le dé el aire, me cuido de abrir la boca.

He tramado esperanzas de toda clase:

las hice con humo, las clavé y encolé,

las escribí

e inventé complejas teorías alrededor de ellas,

las soñé –que es lo más vulgar, lo peor que se puede hacer con una esperanza es ponerla a la altura de los sueños, que son una cadena interminable de cobardías: quien sueña no actúa–,

las anudé, las hice líquidas en ocasiones,

y hasta las metí al horno.

Y siempre el resultado fue un pequeño fiasco.

No quiero llamarle fracaso, que es una palabra mayor.

No quiero poner algo definitivo como el fracaso junto a una quimera, la esperanza.

No se lo merecen ninguno de los dos.

Los anhelos los urdo en privado y luego resulta que no tengo las herramientas para materializarlos.

Pronto no habrá enemigos. Tendremos calma y paridad.

Viviremos en coincidencias. Creeremos en las equivalencias. No discreparemos.

Estaremos todos a una. Seremos por fin esclavos.

No es por falsa modestia cuando digo que no tengo un timbre de voz reconocible o unos gestos que me caracterizan o unas maneras de vestir y andar precisas o un lenguaje que me es propio.

Es tan grave mi falta de personalidad, que ni siquiera podría decirse que el rasgo distintivo de mi personalidad es mi falta de personalidad.

En casa no hay espejos. Y cuando llego a un hotel, los quito todos y los que no se pueden quitar los cubro con una camiseta usada o periódicos viejos.

Me dijo que él usaba las palabras como un sastre, que aguja e hilo eran para él la pluma y el tintero.

Dijo que a veces empleaba hilos finos y agujas finas y en otras ocasiones recurría a brutales costurones.

A veces sujetaba las ideas con finos hilos de colores y otras veces las amarraba con cuerdas inquebrantables.

Decía que las palabras estaban allí para ser unidas y creía que cosiendo las palabras unía a las personas.

Pero era consciente de que, utilizando aguja e hilo, cada vez que unía hacía heridas, perforaba una y otra vez lo que quería consolidar. Era necesario causar dolor y hacer heridas para conseguir que lo irreconciliable conviviese.

Creía que estos injertos no tenían por qué dar malos frutos, que los cuerpos juntos y las palabras que alquilaban esos cuerpos juntos no tenían por qué tener reacciones como el pus o el sarpullido.

Que las ideas dispares provenientes de cuerpos distintos hilvanados se podían emplear para algo bueno, no como se ha hecho hasta hoy.

Creía que por los orificios de los pespuntos de las pieles supuraba el cuerpo y se purgaba. Y, en realidad, la vida que intentaba unir no hacía más que secarse y resquebrajarse frente a su mirada resignada.

Creyó que lo que cosía quedaba vivo y unido para siempre y que no había muerte y podredumbre, que no se reduciría aquello con el devenir del tiempo en meros pedazos que cumplían su ciclo vital y luego se descomponían atados unos con otros; creía que hilvanando pieles o palabras mejoraba la vida de unos y de otros y hablaba incluso de inmortalidad.

Creyó que si las palabras y las miradas estaban bien amarradas —a veces cosía un ojo a un coño, o la lengua de uno la cosía a las lágrimas de otro— no solo permanecerían juntas para siempre, sino que se comprenderían en todo y hasta podrían ser inmortales.

Decía: solos somos finitud en potencia; juntos somos infinitos.

Nos llevaremos a la tumba el uno al otro en la memoria, tu rostro en el espejo de mi rostro será lo último que me ilumine al expirar, y mi rostro en el espejo de tu rostro será lo último que verás al morir, seremos uno de tal forma que moriremos en el mismo instante y nos recordaremos y nos extenderemos como partículas brillantes que vuelan de noche y destellan,

Pero era todo falso y era todo una mierda.

Todo falso y todo una mierda.

Todo falso.

Todo una mierda.

Comprobaba con amargura —se volvía taciturno día sí otro también— cómo las costuras se tensaban, los cuerpos o las palabras tendían a separarse y lo conseguían, y los hilos rasgaban la piel, rompían el pespunte, sangraba aquello hasta que por fin se distanciaban.

En el fondo sabía que las uniones eran contranatura, que a nadie le pertenecía

el verbo, que a nadie le pertenecía el corazón de otra persona, que ninguno podía convivir con lo que creía amar —porque el misterio desaparecía con la costumbre y la repetición—.

Lo que más le dolió fue ver cómo páginas de libros se despegaban, se arrancaban dolorosamente del libro.

Las páginas creían tener existencia propia fuera del libro, creían que el libro no les otorgaba sentido, confundían lo incompleto con lo evocador, la carencia de sentido con lo poético.

El capítulo cree que no precisa del tomo.

Las frases piensan que no precisan del capítulo.

La A y la Z, las comas creen que pueden vivir sin la frase.

Y la tinta se piensa que es alguien sin papel.

Con lenguaje creamos el monstruo más seductor: El Deseo.

El deseo existía innombrado, era un ente sin nominar.

Una vez apodado, el deseo se cargó de sentidos morales y en su nombre se levantaron hogueras en las plazas.

Lucifer cayó a la tierra y entregó a los hombres el lenguaje.

Y con el lenguaje del demonio, los hombres inventaron la fe.

Tenían esperanza puesta en la fe, imploraban para que la fe anulase el lenguaje y, de un plumazo, el deseo nominado.

Pero el misterio de la vida ya estaba en marcha y si querías parar aquello no había con quien hablar, Dios no estaba, Lucifer tampoco, era más caótico que llamar a Movistar para solicitar un nuevo terminal.

Belcebú resume el misterio de la vida así: que Dios nos puso en una superficie y nos dio cuerda. Es probable que hiciera eso y se marchara definitivamente.

Bebe del silencio de mi rostro;

habitan estallidos arcanos entre cada pelo de mi barba.

Negros: tenéis el mar y el amor.

Alrededor tenéis miseria, pero tenéis la virtud de saber qué hacer con el mar y con el amor.

Otros tienen coches y frigoríficos de dos puertas con dispensador de hielo e imanes de esos para decorar las neveras, imanes con la palabra: obligaciones.

Vosotros, en cambio, tenéis obligación con el mar y con el amor.

Sois un asunto de nadie.

Libres, a fin de cuentas.

Dios dijo: los negros que sirvan para bailar *funk* y hacer habanos

que bailen *funk* mientras
los blancos hacen negocios.
Eso dijo Dios que tenía inclinación por la raza negra.
Y bailaron y se divertieron mientras los blancos
se despellejaban unos a otros haciendo negocios.
Y se follaron a las blancas los negros cuando sus maridos andaban por Dresde o
por Memphis de negocios.
Y Dios pinchó música *funk*.
Un reloj de lágrimas, una pulsera de lágrimas, un bolsillo con lágrimas, un
sombbrero rebosante de llanto: todas lágrimas encargadas al pintor Van Der Weyden.
Le das la vuelta al sombrero y se te cae el alma a los pies.

La tierra primero se calienta, luego trema y al final se resquebraja, todo se
hunde y hay que tirar hacia arriba, por eso ando buscando un par de alas de mi
talla en el eBay.

Alguien se dejó una ventana abierta, por ahí entró el huracán y se llevó la ciudad
entera. El viento se lleva nuestras casas y se lleva nuestros planes para el futuro.
He visto Tokio y Nueva York y Pompeya y México derrumbarse bajo el
terremoto.

Caídas estrepitosas decoradas con lágrimas de silicona.

Vi que los supervivientes del terremoto recomponían la vida con los escombros
humeantes.

Fundían alquitrán y argamasa, cimentaban la nueva ciudad con las piedras que
recogían del cataclismo.

Y lo hacían en el mismo terreno devastado.

Y ya sabíamos que esa zona del terreno
era la menos fiable y que esas piedras eran las menos
fiables.

Siempre quedarán escombros,
materia, al fin y al cabo.

Y sabido es que con la materia
no se puede hacer gran cosa.

Es la materia que hace
con nosotros lo que se le antoja.

La catástrofe nos obliga a la reconstrucción.

Se trabaja en la restauración
con retales del pasado,

por eso el fracaso está cantado.

Vienen grupos de rumanos, ecuatorianos
que no tienen ni puta idea de albañilería,
pero sale a precio de ganga.

Total, ¿qué importa?

Si todo se va a volver a caer a la mierda en nada.

Había una película de los hermanos Taviani:
unos artesanos fabulosos restauraban

La torre de Pisa

y resulta que abandonaban el oficio

y abandonaban su país

para ir a construir decorados de cartón piedra
en Hollywood.

En manos de los gringos ponían su sabiduría

¿Cómo no se van a caer los edificios

si los edificios no tienen ni una tonelada de ética?

Por eso la historia se repite,

porque la materia es

la misma

y las intenciones negras son

las mismas,

porque el lugar negro es

el mismo,

porque las debilidades son

las de siempre

y las pasiones negras se suceden

y los sueños son egoístas

porque nadie sueña el bien de otro.

Somos el centro de nuestros sueños negros

y a mí me vienen con el rollo de

“¿cómo se te ocurre

llenar cada noche el escenario con panes de hamburguesa

si se podía hacer con réplicas de goma-espuma?

Se construyen y publicitan estos

nuevos paraísos chapuceros

con restos de infiernos, de derrota, de error.

Ahora nos toca vivir en edificios señalados por la angustia, portadores de tanta

angustia como historia cabe en las hemerotecas.

Pistas de tenis, pádel y piscinas.

Y debajo: derrota e ignorancia.

Qué bonitas las piscinas y las
pistas de tenis y pádel por la noche
iluminadas.

Todo colores azules, verdes, naranja,
y en sus cimientos
derrota e ignorancia.

Custodiadas
por perros uniformados que se
aburren

porque hace meses que no
sacan la porra.

Hace meses que
no arrear algún porrazo.

Se aburren de tanto
no dar porrazos.

Yo he visto desde un balcón
cómo a las tantas de la madrugada
un guardia jurado se daba
con la porra a sí mismo
en la cancha de tenis que custodiaba
de lo aburrido que estaba el tipo.

Pasaban los días y no sacaba la porra
y había hecho cursos
para pegar con la porra.
Se había especializado en
dar porrazos.

Y para no
perder destreza,
entrenaba por las
noches en las canchas de tenis
de los edificios que custodiaba.
Esos que hay por
Arturo Soria y otras zonas pijas.

Se daba de lo lindo en todo el cuerpo
con la
porra el vigilante jurado
y caía a la piscina,
y en la piscina se daba y se daba
con la porra hasta que se ahogaba el
muy gilipollas de guardia jurado
en su propia sangre en el cloro del agua y la porra
metida hasta el mango en el ojete.
La porra del vigilante jurado metida
hasta el mango en el ojete del
vigilante jurado.

Todo edificio nuevo está hecho con materia reciclada
de un pasado tiránico,
por eso el futuro será tan desafortunado
como nuestro pasado.

El terremoto no hizo lo que se esperaba.
Lejos de borrar algo de la faz de la tierra,
el terremoto se limitó a derruir a medias
y sentarse a mirar.

El terremoto primero nos vio sangrar y llorar,
luego nos observó a nosotros, los supervivientes,
construir cantando felices un nuevo mundo
con los despojos del pasado y no nos alertó.
La tecnología pretende disimular los edificios corrompidos,
pero no me contéis milongas:

una torre cualquiera de Manhattan está hecha con sangre del mundo helénico.
Tan lejos llegaron los escombros, colegas.
Igual que una chabola en Brasil está construida con restos de una nave espacial
rusa.

La materia nos da el sinsentido.
Si algo nos une, es
la porquería que se recicla y viaja
en el espacio y en el tiempo
desplazada por el océano y la tempestad
derretida por el calor y

bajo la nieve que congela.

Y los que se dedican al “negocio del ladrillo” embaucando necios dicen que “van a construir un edificio”.

Que lo van a empezar “desde cero”, dicen.

Y exigen el dinero por anticipado.

Y los bancos aflojan y los registros de la propiedad llenan libros con la literatura más estúpida creada por el ser humano.

Si alguien te quiere mandar al infierno,

que te mande a leer todos los tomos

de un registro de la propiedad cualquiera

y aflojamos dinero a los constructores para la reedificación de espacios donde ir a meter

la nostalgia heredada,

la zozobra heredada,

la mierda seca de paloma incrustada en el alma,

los caprichos de nuestras mascotas

para formarnos la ilusión de un nuevo mundo.

En el campo de fútbol o en una manifestación o en una canción: mi voz quiero que permanezca siendo mía,

no quiero unirla a vuestras voces.

Putos coros, puto fondo sur...

Nunca estuve tan callado, mudo, como cuando canté con vosotros o pensé como vosotros.

Nadie quiere gritar solo, todos gritan en grupo, dicen que, si uno grita en grupo, el grito tiene aceptación, pero que, si uno grita por la calle solo, ese grito está mal visto

y yo digo: el grito puede que esté mal oído, pero mal visto es imposible, gilipollas.

No iré a perder mi voz mezclada a las vuestras gruñendo por lo que para unos es la mejor de las causas

y para los de enfrente es la peor de las causas,

y para los moderados es una causa perdida.

¡Qué risa los moderados! Si por ellos fuera, nos moriríamos de aburrimiento.

Si cada cual de esos que unen sus voces en una sola voz se dedicaran a defender su voz individual, el mundo sería un caleidoscopio milagroso.

¡Qué digo! Sería un cementerio de zombis deambulando sin contacto alguno.

Unís vuestras voces cuando sois convocados a una hora precisa en un lugar preciso, tomáis buses y hacéis juntos pancartas y volvéis a casa con la sensación de haber participado y actuado, mientras tanto el mundo lo dirigen quienes no salen jamás de sus madrigueras y ni pisan la calle.

Se baja un cuerpo muerto de la cruz, se derrumba la estatua de Lenin, de Franco, de Sadam y todo el mundo se apunta, todos son cronistas, todos quieren pintar el cuadro o sacar la foto ahora que no hay peligro, cuando y todo está cumplido.

Una multitud está allí para pintar el cuadro y sacar la foto e incluirse en la imagen, los que nunca movieron un dedo, los oportunistas que están al pie de la cruzo trepados en los árboles del Gólgota para tomar una instantánea con una Nikon.

Los que no hicieron nada para crear esa imagen vienen a apropiarse de ella, vienen a apropiarse de la revolución con la cámara Nikon o el lienzo y las pinturas.

Llevaron el lienzo y la Nikon hasta China, Irak, Moscú y a Berlín y se sentaron a pintar el desplome de los símbolos, y vienen ahora a dejar constancia de la caída, del cambio.

Se sienten protagonistas y no han hecho nada para que el cambio llegara, solo hacen clic con una Nikon, pero la historia os va a joder capullos, la historia os trajo hasta aquí, y ahora mirad lo que pasa en realidad:

en medio del desconcierto general, son los fotógrafos y los mirones quienes se resquebrajan y revientan en pedazos contra el suelo, y las estatuas permanecen indemnes, observando aquello, y la tierra tiembla y se desploman los mirones, los objetivos de cámaras japonesas revientan, caen las cabezas, saltan los brazos, todo debajo de una cortina de humo que seca las gargantas y hace arder los ojos.

La historia os ha jodido, los monumentos quedan en pie, y los mirones van a parar todos al suelo.

Y pasó otro tanto en Berlín, el muro cayó en enormes pedazos aplastando a todos los manifestantes.

¿Qué habían hecho realmente ellos para que el muro cayese?

¿Alguno de esos niñatos cargó una pistola alguna vez?

Se limitaron a acercarse al muro provistos de botellas de champán francés en vez de granadas

y borrachos pensaban que esa noche el muro caería

y ellos celebrarían.

Y pasó lo que pasó, Berlín tremó, y cayeron rotos en mil pedazos todos los gilipollas progres que rodeaban el muro, algunos incluso se pegaban con mazas, martillos, picos, entre sí,

y las chicas listas que salvaban el pellejo se hacían con los escombros y los metían en bolsitas para vender como *souvenir* de la caída, pedacitos de carne de manifestante que ahora venden en las tiendas del aeropuerto.

Mientras se hacían montañas con pedazos de botellas de chamán francés, con sangre y zapatillas Adidas de niños europeos que fueron allí a hacerse la foto y mira cómo acabaron.

Argamasa de carne picada y champán.

¿Y cuál fue su participación activa en el cambio?

Solo comprar los periódicos por las mañanas de domingo y sentarse con sus hijos rubitos a hacer el famoso *brunch* en un bar con jardín.

Esos putos *brunches*.

Esos putos *brunches* domingueros.

Derramando, en vez de sangre, café con leche o té de Ceilán encima de panes y mermeladas procedentes de agricultura biológica.

Soplapollas biológicos.

Tengo la nevera a reventar yo también de productos biológicos porque quiero vivir más y quiero vivir más y quiero vivir más.

Y quiero vivir más porque quiero aburrirme hasta la muerte.

Al principio fue la risa y luego de la risa llegó el verbo, para indagar acerca de la risa.

Pero el verbo no supo cómo decodificar la risa, y a fuerza de hablar, el verbo fue secando las risas,

les quitó su espíritu, el espasmo.

Nadie suelta una carcajada por temor a que se desencaje seriamente algo en su rostro.

En el mar en Brasil y en el bosque en Asturias más tarde, conseguí depurar mi indiferencia hacia lo que se entiende por bello.

No sentí nada milagroso, ni sacro, ni ensoñador en los claros del bosque, no sentí dicha ni temí por mi vida en la profundidad del bosque.

El aire en las ramas no me cautivó, los olores me resultaron menos seductores que los habituales, el río que bajaba en cascadas no cantó para mí, al contrario, sentí que aquello era un barullo prescindible, y las huellas que dejé en la arena de la playa las encontré deformes como si por allí hubiese pisado un animal amorfo.

La transparencia del mar no me cautivó, era demasiado explícito el mar, al mar le faltaba poesía.

A mi llegada no le quedaba ni ápice de misterio al mar.

El sonido del oleaje no lo recuerdo.

La luna en el mar y la espuma del mar llena de luna no las recuerdo tampoco.

En la supuesta magia del bosque, eso sí, encontré mi corazón de piedra y mi mirada de ceniza.

Nada que os parezca bien me parece bien a mí; nada que os guste a mí me gusta.

Me divertía rabiando y ahora me divierto haciendo rabiar.

Y si no me divierto y rabio, me muero.

Te daría mi vida con tal de que me dejes solo.

El beso que te daba tu madre en la cama cada noche antes de ir a dormir cuando eras niño era una premonición de la muerte.

Se trataba de un beso de despedida, llegaba la noche y no sabíamos qué podía ocurrir por la noche.

Bien mirado, estábamos más seguros que en la calle, estábamos en la cama, de noche, cuando no hay peligro porque la gente duerme, la puerta de casa estaba cerrada con llave, no había riesgos que correr,

pero la noche y el hecho de dormirse nos hacía pensar que del sueño pasaríamos sin más a la desaparición, que entre dormir y morir había una distancia insignificante y que cualquiera, durmiendo, podía acabar muriendo.

Por eso el vaso de agua y el beso por la noche en la cama de la habitación de niño lo recuerdo como la antesala cotidiana de la muerte, como la mejor de las preparaciones para morir,

un vaso de agua en la mesita de noche para no irse uno al infierno con los labios secos, la lengua pegajosa.

Toda madre siente la proximidad de la muerte de su hijo mientras le lee un cuento o le desenreda la manta que está hecha un lío a sus pies.

No es que el sueño nos arrebathe la vida, el sueño nos confunde la vida y lo que

se llama descanso o sueño reparador no es más que un entrenamiento para desaparecer.

Nos vamos a dormir porque la realidad nos ofende.

Salí otra vez por ahí yo solo, porque salir a caminar solo implica convertirte a la fuerza en observador.

Y me decidí por hacer milagros a mi paso.

A las gordas les di cuerpos de sílfide, para que sepan el coñazo que significa ser demasiado guapa.

A las guapitas les quité esas sonrisas de ansiedad.

A los inquietos les di Bach.

A Bach le di más hijos.

Y ahí me aburrí y me fui a echar la siesta.

Clavado a la cruz en el Gólgota estoy a salvo de los quehaceres cotidianos: no tengo que ir en metro al trabajo, no tengo que reparar una gotera en el tejado de casa, me ahorro contarles mentiras a mis hijos, y los recibos del teléfono y de la luz no me importan, que los paguen otros.

Aquí en la cruz uno puede entregarse a la pereza.

Digamos que estoy a solo diez minutos andando de la muerte.

Se dice que uno está a un paso de la muerte, se usa esta metáfora, espacial.

Yo prefiero la que tiene que ver con el tiempo, como la frase “tiene las horas contadas”.

Yo digo que estoy “a diez minutos andando” de la muerte, frase que incluye tiempo y espacio.

Diez minutos bastan para echar un vistazo alrededor y comprender que sentir apego por este mundo es de gilipollas.

Estoy a diez minutos de abandonar para siempre la injusticia y la estupidez, la hostilidad y la fealdad.

Sobre el asco que damos, se escribirá luego de mi muerte.

Se les llamará evangelios y los evangelios tramarán miles de mentiras, muchas de ellas infantiles, con tal de no aceptar al hombre en toda su imperfección.

Se llamará pecado a los actos más reiterativos y mundanos, nombrarán como pecado actitudes sociales que se repiten a lo largo de los siglos, es decir, se llamará pecado a la verdad.

Nadie es más impopular que un rico.

Odiar a un rico no se reconoce como envidia, ni como algo malsano, no es

pecado desearle a un rico lo peor de lo peor.

Tal vez porque en el odio a los ricos somos mayoría, todos los que no somos ricos estamos por fin de acuerdo en algo.

Hablamos sin razón cuando decimos que el rico no tiene sabiduría, como si quien atesorara riquezas no tuviese el tiempo de hacer lo propio con los conocimientos.

“El rico es siempre pobre de espíritu” suelen decir los vagos y los fracasados, que no son precisamente un ejemplo de sabiduría.

Yo digo que Bernie Ecclestone y Emilio Botín son más sabios que Peter Sloterdijk y que Zizek.

La riqueza acumulada mantiene al ser humano en contacto feroz y agudo con el mundo. Conoce mejor los entresijos del alma de un ser humano Amancio Ortega, el dueño de Zara, que el mismísimo Sigmund Freud.

Piensa con más hondura el avaro que el monje.

Si quieres saber algo del sentido de la vida, no pierdas el tiempo ni lo que vale el avión a la India para visitar al Dalai Lama.

Mejor cinco minutos con el consejero delegado de la Coca-Cola en Madrid, si consigues que te dé una cita.

A más ingresos y beneficios, mayor sabiduría.

El dueño del Ikea sabe mejor que nadie de qué material está hecha la tierra y todo lo que crece y se fabrica en la tierra: de pieles que envejecen pronto, de horas acumuladas de fatiga.

También sabe mejor que ninguno de qué están hechos los sueños de las personas.

Son sabios los ricachones, por eso son el blanco de nuestra ira.

Los profetas que nos dijeron que odiamos a los ricos desviaron nuestra atención y resulta que ellos, sin cortarse un pelo y a escondidas, no hacían más que tramas para enriquecerse, para pasarse al otro bando, para abandonarnos.

Poco a poco, los profetas del socialismo dejaron en manos de los ricos la salud y la educación de los pobres y la gestión de los aeropuertos.

Si quieres encontrar tu camino, ya sabes: por un puñado de euros puedes tener un Iphone 4 con el *Google Maps*.

No lo vas a creer.

No me lo puedo creer.

No se puede creer.

No doy fe.

No me lo creo.

Resucité porque me había dejado las luces del coche encendidas.

La montaña de mierda de la soledad es más llevadera que la montaña de mierda de las relaciones sociales porque la primera es, al menos, una mierda reconocible y sabido es que casi todo el mundo tolera mucho mejor sus pedos que los de otra gente.

Una cosa es el transcurrir de la vida y otra cosa son los accidentes de una vida. La intensidad de la vida uno cree que la da la serie de accidentes y nada es más falso. Mientras nosotros nos recreamos en los accidentes, gozando o penando, la vida transcurre sin tenernos en consideración.

La notoriedad o las angustias particulares no afectan a la vida que perdemos a diario.

La vida vive su vida.

Nadie puede decir que tiene una vida por delante.

La vida nos utiliza.

Uno llega a sentir piedad mirando entre las rendijas de una alcantarilla en la acera de la ciudad.

Ahí están las hojas caídas de los árboles, un montón de colillas, chicles pegoteados.

Dinero, ¿por qué me has abandonado?

Y para hacerlo callar de una vez, le clavaron las manos y los pies.

Y el tipo siguió hablando como si nada.

TEXTO DE LA CONCORDIA [texto de los mandamientos]

De verdad os digo que quien no tenga sentido del humor, no entiende la vida.

Que quien no se maraville ante las ideas de los demás, no sabe andar la vida.

La caída es dulce, soy el que cae, el momento de la caída puedo hacerlo y lo hago inagotable.

Entre las nubes me encuentro a gusto.

La tierra no quiero pisarla.

Sembrar el desorden no puedo: ya lo habéis hecho vosotros. Poblar la tierra de armas no puedo: ya lo habéis hecho vosotros.

Enseñaros a follar niños no puedo: ya lo habéis hecho vosotros.

Enseñaros a matar de hambre no puedo: ya lo habéis hecho vosotros.
No puedo llevar más obscenidad porque os reiríais de mi, me diríais: esto ya lo sabemos.
No puedo enseñaros a arrasar ciudades ni pueblos enteros, no puedo enseñaros las técnicas para concluir un holocausto: ya lo habéis hecho vosotros.
No puedo hacer temblar la tierra con bombas lanzadas desde el cielo: ya está hecho por vosotros.
No puedo enviaros pestes nuevas, no puedo perder el tiempo cayendo a la tierra como fuego, plaga y exterminio para atormentaros: ya lo hacéis bien vosotros contra vosotros.
Imitadme en la caída, haced lo que yo.
Saltad al vacío del silencio y de la soledad y disfrutad del recogimiento.
Entregaros al éxtasis solitario.
Se espera que el demonio en forma de ángel caído llegue a la tierra a seguir confundiendo a los hombres y ya veis que nada más lejano de eso.
No os digo saltad por una ventana. Os digo saltad dentro de vosotros mismos, gozad de la caída, no os dejéis molestar por nadie.
La soledad es lo único que tenéis como cierto.
Amarse unos a otros no ha servido para nada, solo como una tapadera para los mayores ultrajes, yo os digo:
huid los unos de los otros.
Lo digo desde mi caída interminable, que es mi sitio en el mundo y mi estado de gracia, mi plenitud.

**ENCICLOPEDIA
DE FENÓMENOS
PARANORMALES**

PIPPO Y RICARDO
—

**ENCICLOPEDIA DE
FENÓMENOS PARANORMALES
PIPPY Y RICARDO**

*... Eso le dijo Ricardo a Ricardo observándose en el charco de orina reflejado
en el espejo de su propio meado
en uno de los encuentros profundos consigo mismo.*

EN LA CARRETERA (INTERESTELAR)

La ola convertida en
espuma deja de ser
ola.

No-ser-definitivamente es
la súplica, el bramido ancestral
del no nacido / no muerto / no vivo.
Sapos de rodillas ante neumáticos Firestone
para los conejos, en verano
Dios y el demonio son ruedas ardiendo.

La ola deja la orilla.

El rocío se escurre del pétalo de la
rosa. El amor viaja lejos del ser amado
tanto que el ser amado ahora es
un objeto molesto.

El barro se hizo piedra y el
sol se jactó de los plásticos
que consiguió derretir.

Todo iba para
atrás.

Magnolias y caracoles parecían máquinas de aspirar.

La tierra era pasto de sus propios hijos.

Se chupaban y mordían unos a
otros. Y al final no reinó
nadie.

Y Pippo habló en voz baja, para sí mismo:
es tanto el tiempo que nos asigna la biología
y tan aburrido transitar esta vida biológica
que construyo espejismos
en charcos de lluvia

y los llamo mis razones
o los llamo mis derrotas
a mis derrotas, a mis razones.
Espero que se haga de noche
y las llevo a tomar un helado.
Pippo miró a la mosca.
La mosca semihundida en el helado
se revolvió en la nata multicolor
como una gallina cuando se la desan-
gra de un corte en el pescuezo.
Un diminuto tornado negro
era aquella mosca
en medio
de un desierto fresa-limón
(fresa eran las derrotas; limón, las razones).
Borbotea la sangre hirviente
sobre un orbe de crema helada.
Y Pippo sintió envidia del ciclo vital de la mosca
y sus desplazamientos a lo Nicki Lauda.
El insecto atesoraba en medio día de revoloteo
más experiencias que Pippo
ni aun viviendo cien años.
¿Cuántas veces al día copula una mosca?
¿Qué más da, si no le encuentra placer?
Mi bella acróbata del sexo.
Negra con la belleza de mi negra.
Mi leche baña tu ojete.
Se derriten los helados.
Ser humano incompleto sin
branquias, sin escamas, sin alas,
sin garras ni corteza.
Pensé yo, Ricardo, al pensar en lo que Pippo
estaría pensando mirando a la mosca
absorto en el sorbete y en el luto
(toda mosca viste de luto, cuando no de rigurosa etiqueta).

EL CRÁNEO ES EL LABERINTO

Ricardo, tirado en la hierba panza arriba,
entabla conversación con un camarón fucsia
del tamaño de un paraguas.
Intenta explicarse más o menos en estos términos
–cuento lo que recuerdo–:
Por sus zapatillas los conoceréis.
Por sus peinados los conoceréis, y por su limitado
uso del lenguaje.
Libran una batalla íntima y sangrienta.
La conquista del perímetro de sus almas,
puesto que creen que nacieron sin
orillas,
que fueron dados a luz sin contornos ni fronteras,
van y las compran o las roban de las tiendas.
Los he visto comprando y robando de los comercios
aristas, remates, orlas, flecos y ribetes
para hacerse una imagen lo más alejada de
su propia realidad, de su cultura y de su pasado.
Todo copiado de los mangas o de una
provisional estrella del pop.
Y ahora que Pippo no me escucha
–dijo Ricardo al camarón fucsia
ignorando que Pippo estaba escondido espiando
detrás de un árbol–
¡Veo a Pippo como al más inconcluso de todos los seres!
Y no es para menos que Ricardo
piense de Pippo lo que piensa,
puesto que aquel verano de
1988, según el calendario giuliano,
Pippo le confesó, en el Bufallo Grill de Tucson, Arizona,
lo siguiente:
El fardo pesado que todos quieren cargar y que llaman
“Mi Drama Personal”
(MDP)
es un puto coñazo.

Parece que aquí nadie es capaz de dar dos pasos
sin su drama personal a cuestas.
Deambulan, respiran, van de vacaciones
con la mochila cargada de piedras
Bajan a desayunar al bar, van al colegio a buscar a los niños,
se bañan en la piscina, se meten en la cama...
con la mochila cargada de piedras .
Acto seguido y
con unos aros de cebolla y un minicombo como
testigos presenciales
(el minicombo consistía en un surtido de alitas de pollo, hot chilli pepper,
nachos con guacamole, frijoles, arroz, pedacitos de piña y salsa
agria... Qué te voy a contar:
una especie de vómito desestructurado)
con la Crypsie Chicken Burguer del Bufallo Grill y la patata asada
envuelta en papel de plata
enfriándose
y las dos botellas de Budweiser aburridas, perdiendo
fuelle,
Pippo susurró a Ricardo –tan pegado a su cara que el
aliento de Pippo nubló los ojos marrones de Ricardo
como si fuese vaho, como si fuese vaho en un espejo:
Mi Drama Personal (MDP) es idéntico al de toda
esta
panda
de mediocridades insustanciales vivientes
que afean el paisaje
y las calles:
Soy otro habitante desdibujado.
Desdibujado es una definición demasiado precisa para desdibujado.
Desdibujado no debería encontrar definición, ni sonido, ni idioma. Desdibujado
es el peor de los insultos.
Y yo soy otro soldado
del batallón borroso que van hacia la tumba
en busca de su perímetro, de su orla, de su costa, de sus orillas.
Antes que indefinido, prefiero ser excluido
si no condenado,

si no ocultado,
si no emparedado,
si no momificado,
si no
sumergido, si no
evaporado,
si no hecho papilla,
si no reencarnado en ornitorrinco,
si no Fu Manchú.
Prefiero evaporado en secreto
que indefinido a viva voz cada puñetero day

of my life.
Day of my fucking life.
Fucking of day life my of fucking
of my fucking life.
En esas apareció en patines y con un bonete
en la cabeza, Melanie,
una belleza rechoncha de dieciocho
años y tetas monumentales
con la placa “Melanie”
pegada al amenazante seno izquierdo.
Aquellas tetas fuera de escala
eran dignas de *Los viajes de Gulliver*.
Melanie preguntó
sin timidez ninguna
–las paletas de
provincias no tienen
el menor pudor–
si la comida
estaba mala porque
no la habían probado
Y como no obtuvo respuesta,
preguntó que ¿qué hacía?
Si la devolvía a la cocina a que la recalentasen,
si la cambiaba por otro plato,
la tiraba a la basura,

o si los señores
pasaban directamente
a los postres.
Ni que decir que Pippo seguía con los
ojos clavados en los ojos de Ricardo
Y Ricardo tres cuartos de lo mismo. Ninguno
se percató de aquellos dos repollos
que tenían a un palmo
senos descomunales que te hacían
creer en la existencia de Dios.
“A los diecinueve años defendí que poseer
una lengua era un don,
a los setenta, estoy en condiciones de afirmar
que es un castigo”.
Escribió en su diario íntimo Ricardo
mientras cagaba una mañana después
de fumar tabaco en pipa
en su cabaña en Pensilvania, en 1790, y Pippo le dio a conocer una nota suya
letra por letra idéntica:
“A los diecinueve años defendí que poseer
una lengua era un don,
a los setenta, estoy en condiciones de afirmar
que es un castigo”.
Esta página, de enero de 2013, la escribió
como respuesta a las conversaciones que escuchó
en un vagón del tren de cercanías Atocha-
Pinto. Se trataba de gente normal y corriente
defendiendo sus ideas
acerca “de la vida en general”.
Una montaña de gilipolleces que a Pippo
lo dejaban
hecho un trapo. Tenemos
la ciencia que
agrupa fenómenos
en una falsa y cobarde homogeneidad
proclamando semejanzas y analogías
allí donde no las hay.

Y tenemos el arte
que separa los fenómenos, los agita, los mezcla
y los lanza al espacio.
¿De quién son mis huellas?
¿Quién respira en mi aliento?
¿Quién habla con mi voz?
¿Cómo puedo decir de este cerebro que es mi cerebro?
Ni una sola de mis caricias las recibiste de mí.
Cuando lloro lo hago
delante de personas para dejar constancia,
mas de quién son las lágrimas, de dónde brota el
agua, si yo no soy el manantial.
Ahora mismo estoy en todas partes,
estoy saltando como un loco sacudiéndome
esta maldita paz interior.

AHORA A LAS MANÍAS LES LLAMAN PERSONALIDAD

Pippo pensó que el deterioro mental de Ricardo
iba hacia un lugar irreversible
cuesta abajo por un camino sin retorno
la noche que lo vio hablándole
a una jarra de cerveza
en estos términos:
juntamos cerebro, pulmones,
corazón, músculos y
sangre.
Le agregamos arterias, agua, piel y pelo.
Le ponemos uñas, le ponemos
dientes
y todo junto no da como resultado
un ser humano.
Tampoco un animal
Conclusión: el alma existe.
¿Cómo han manchado todas y cada una de las religiones esta evidencia?,
¿me lo vas a explicar o no me lo vas explicar?

Le soltaba Ricardo a la jarra de cerveza mirándola desafiante y tan cerca que la nariz le pegaba contra el cristal helado.
Y dale con los sistemas de limpieza del misterio cuando el misterio es sucio.
Y dale con los sistemas de alumbrado del misterio cuando es oscuro el misterio.
Y dale con los sistemas de estructuración del misterio cuando el misterio no cabe en una lógica.
¡Demuestra el misterio si quieres joderlo! Ricardo terminó –aparentemente– el monólogo, cogió la jarra con ambas manos y se la bebió de un solo trago como quien mata a un monstruo.
Dejó la jarra de un golpe contra la mesa y apuntando a ese vaso indefenso y vacío con el dedo amenazante le dijo:
Y que sepas que no como cordero,
no como ternera,
no como congrio,
no como pez espada,
no como gambas,
no como queso,
no consumo lácteos,
no como carne de cerdo,
no como merluza,
no como almejas,
no tomo
azúcar,
no consumo yogurt,
no como entrecot,
no como
pizza,
no como paella,
no como milanesas,
no como fabada,

no como tortellinis,
no como habas,
no como apio,
no como rábanos, no como ostras,
no como guisantes,
no bebo zumos,
no consumo huevos,
no como mejillones,
no como
arroz,
no como pasta
ni bebo
agua,
solo tomo kryptonita azul
¡y si no pido otra cerveza
–le dijo Ricardo a la jarra vacía–
es por respeto a ti!
Maldito pueblo mío, de las cosas fáciles
hacéis una ciencia de los asuntos simples
y ocupáis la vida entera
con la boca y los ojos llenos
de fácil.
Vuestra cultura ancestral
hasta un cerdo la podría repetir.
Maldito pueblo mío de las cosas fáciles.
Morid como globos, cocidos en vuestra propia grasa.
Maldito pueblo de la lengua viperina.
Meted la mano hasta el codo, en el ojete del centauro
hundid la lengua en el ano del cabestro.
Maldito pueblo mío de las cosas fáciles.

PERO CÓMO NO TE DA VERGÜENZA

Nunca Ricardo habló mal de Pippo y fue correspondido,
ya que jamás Pippo habló mal de Ricardo,
lo que no quita que se hayan dicho sus cosas a la cara como aquel famoso

¡Pero tú siempre has tenido tu risa!

que le espetó Pippo a Ricardo.

Le dijo simplemente

¡Pero tú siempre has tenido tu risa! Y ni falta que hacía agregar nada más. Los dos sabían que detrás de la

frase

¡Pero tú siempre has tenido tu risa!

había un universo y que era menester callarlo,

puesto que, si lo enunciabas, lo matabas,

le quitabas su sal.

Se daban por supuestas acusaciones del tipo:

“Hiciste de lobo feroz, hiciste de desvalido

¡pero tú siempre has tenido tu risa!”.

“Saltaste el muro y dejaste del otro lado al enemigo,

saltaste el muro y dejaste del otro lado

al ser amado,

¡pero tú siempre has tenido tu risa!”.

“Me robaste dormir, me arañaste los ojos, me arrancaste mechones de pelo,

pero tú siempre has tenido tu risa!”.

“Cogiste llamas con las manos,

las llevaste al entierro, las dejaste sobre el muerto,

¡pero tú siempre has tenido tu

risa!”. Haré una vida como los

demás, trabajaré y tendré hijos y no

será

la mierda que os imagináis porque

lo sé todo acerca de

viajes interestelares.

No preciso abandonaos para salir al encuentro

de las estrellas.

Es más divertido

viajar por el espacio todos juntos,

mis odiados seres amados,

cogidos de la mano riendo

entre meteoritos.

Porque si algo no quiero para mí

—tampoco para vosotros—

es vernos morir atándonos los cordones.
Vernos vivir para tomar café.
Vernos morir esperando mientras se lava el coche.
Vernos vivir para vernos envejecer.

En el congreso de Minnesota de 1976
en los salones del Hilton Garden de Minneapolis
los profesores debatieron sobre
fenómenos paranormales,
tales como la bilocación desde los tiempos
de san Alfonso María de Ligorio
o la caída de objetos no identificados al planeta Tierra.
Cuando le tocó su turno,
Ricardo expuso durante cuatro interminables horas
sus investigaciones acerca de la destreza
de las mujeres cariocas (dícese de las brasileñas de Río de Janeiro)
para lamerse el ojete unas a otras.
El debate estaba servido, puesto que el resto de
los congresistas calificaban aquello como ARTE,
mientras que para Ricardo se trataba de un fenómeno
paranormal.
Una vez clausurado el congreso,
se conocieron por azar y luego, quién lo diría, acabarían
culo y calzón

PIPPO Y RICARDO.

Estando Ricardo solo en la barra del bar
del Hilton Garden
como a las tres de la madrugada,
apareció Pippo a profesarle su admiración y reconocimiento sincero
por el esclarecedor estudio de las mujeres
cariocas y el asunto de escupirse el ano.
La admiración al final resultó ser de ida y vuelta.
Cuando Ricardo cayó en la cuenta de que tenía ahí mismo
tomando martinis como compañero de noche de insomnio
al autor
del ensayo sobre el *slimewave*,
libro número dos de entre sus solo siete libros de

cabecera.

Y ahora resulta que están codo con codo

dale que dale

frente a los espejos de la barra

del bar del Hilton Garden

estos dos grandes humanistas,

estos seres humanos desbordantes de todo un poco,

profesándose mutua admiración.

Empty-full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full- empty-

full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full- empty-

full- empty-full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full- empty-full-

empty- full-empty-full-empty-full-empty-full

iban y venían

llenas y vacíos

esas copas finísimas, delicadas de dry martini y

esos contundentes vasos de negroni.

Y entre martini y martini

trabaron la clásica amistad del borracho sin esperanzas

¿Por qué de entre los 1014 congresistas inscritos acreditados

en el congreso de Minnesota

—445 de ellos, mujeres—

solo Pippo se acercó a felicitar a Ricardo

hasta la barra del Hilton Garden de Mineápolis en Minnesota?

Porque Pippo entendió que su vida

tenía que estar sí o sí

por las buenas o por las malas

si quería llamarle a su

vida

una vida vivida con fundamento,

cimentada, plantada, cultivada

bajo el concepto,

pero cómo no te da vergüenza.

Todo lo que a él le gustaba hacer o que le hicieran

(dar/recibir-dar/recibir-dar/recibir-dar /recibir-dar/recibir-

dar/recibir) o compartir o hacerlo en soledad,

o de noche, o por la mañana,

o hacerlo en grupo de adultos,

o hacerlo con niñas de cinco y seis

años y a veces con niños varones de
once,
o con mujeres o con animales,
sobre todo, perros machos.

Todo lo que era etiquetado con el
¿pero cómo no te da vergüenza?
eso le gustaba.
¡Ese era el camino!
¡Todo lo luminoso!
Tanto que encandilaba a las orugas.
Tanto que, a ojos de los otros, era una vergüenza.
¡Ese era el camino!
Arrebatos.
Saltitos.
Exageraciones.
Revolcones.
Gritos que salían del alma.
Rascarse la espalda.
Bailotear.
Y lo que más molestaba al personal:
amar como quien estornuda.
Amar de verdad.
Cuando Pippo confesó todo esto a Ricardo
aquella madrugada de 1976 en Minneapolis,
en la barra del Hilton Garden, empezó
la aventura de PIPPO Y RICARDO.

META FÍSICA DEL EXCLUIDO + HAZAÑAS CASERAS:

¿Por qué no es noche la vida entera?
El esplendor es patrimonio de la tiniebla.
Esto lo dijo Ricardo antes de perder la razón.
Limonero y estrellas se cuentan sus cosas por la noche.
Qué borracho estaba Ricardo.
Empty-full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full- empty-
full-empty-full-empty-full-empty-full-empty-full- empty-

full- empty-full-empty-full-empty-full-empty-full
iban y venían los negroni y los dry martini.
Qué borracho estaba Ricardo que le soltó a Pippo
que dormía desde hacía media hora
tirado encima de la moqueta persa
todo vomitado:
Según tu destreza para gobernar tinieblas
acabas donde acabas, terminas
en lo que terminas.
Etcétera, etcétera,
etcétera radiactiva, etcétera
neutronal, etcétera
electromagnética. Mientras
Pippo,
que arrastraba un trauma del tamaño de un portaaviones
de la Marina de los Estados Unidos
–trauma sexual fruto de su
educación primero salesiana según las
gilipolceces que dejó escritas el maricón de don Bosco
y luego franciscana–
mientras Pippo en sus viajes interestelares
ajustaba cuentas con su pasado y
se preocupaba exclusivamente de copular
con aquello que volando-flotando-
graveteando se encontraba
en la galaxia sideral...
(Ricardo asegura haber ocupado más de una hora
ayudando a Pippo
a liberar su pene atrapado
dentro de una cavidad gelatinosa
y con una capacidad de absorción fuerza
seis en su primera visita a
Makemake,
el pseudo planeta transneptuniano
De 1400 kilómetros de
diámetro perihelio 38, 509 UA
afelio 53,074 UA

... Mientras Pippo se bilocaba y atravesaba agujeros
de gusano para fornicar y saldar cuentas
con don Bosco
–esfuerzo estúpido, puesto que más fácil era apuntarse
a un viaje organizado a Tailandia–.
Ricardo se había marcado otro de “sus desafíos”
–porque, si no,
no sería Ricardo–.
Y ese desafío revoloteaba como mariposas
en el estómago y en el alma de Ricardo.
Los desafíos *ricardianos* impulsados por las fuerzas *ricardas*
y en medio de toda una *ricardesca*
eran de mucho cuidado.
Esta vez se trató de
rastrear en el tiempo a ocho personajes
–el número ocho era indisoluble del símbolo de infinito
a quienes invitaría a tomar mate con yerba Taragüí
–mate amargo–
y tirarles de la lengua.
Se trataba de viajar en el tiempo y de tomar mate amargo con
Polydorus Vergilius, nacido en Urbino, hacia 1470,
muerto en Urbino en 1555.
De matear con Joannes Dubravius nacido
en 1486 en Pilsen,
muerto en 1553 en Kremsier.
Con Conradus Celtis, nacido en Wipfeld en
1459, fallecido en Viena en 1508,
fundador de la Sodalitas Litterarum Vistulana.
Y más tarde de la
Sodalitas Litterarum Danubiana.
Tomar mate amargo con Rodolphus Agricola Phrisius,
nacido en Bafflo en 1444 o 1443 (no está claro del todo).
Muerto en Heidelberg en 1485.
Matear con Gulielmus Lylius, nacido en Odham en
1468 y fallecido en Londres en 1522.
Con Julius Pomponius Laetus nacido en Teggiano en
1428, muerto en 1498 en Roma,

donde fue llevado y juzgado bajo los cargos de sodomía y de escribir poesía homosexual.

Tomar mate con Giovanni Battista Cipelli
llamado Egnazio

que fue maestro del cardenal Girolamo Aleandro,
nacido en Venecia en 1480,
fallecido en Venecia en 1542.

Y con Jan Gruter de Gruytere, también llamado
Janus Gruterus,
nacido en Amberes en 1560, muerto en 1627.

Todos estos ilustres pensadores tenían en común
que por razones desconocidas sus libros habían sido
envenenados.

Portada, contraportada y luego página por página.
Así esperaban en las bibliotecas
a sus lectores, a sus víctimas.

Ricardo buscaba documentación para su proyecto personal
que bautizó proyecto Herodes.

El envenenamiento de columpios infantiles y toboganes,
pajitas de refrescos,
globos de cumpleaños,
pitos, silbatos de cotillón, tenedores y cucharitas de plástico biberones,
chupetes, castillos inflables y pantallas táctiles de las Tablet,
además de flautines y armónicas.

Cada superficie requería la elaboración de un veneno particular.

LA IRA ES DESACONSEJABLE EN EL 99 % DE LOS CASOS + FIN DEL IDILIO CON BRIANA BANKS

La balbuceante idiotez del bebé es solo el aperitivo.

A poco llegará la arrolladora idiotez del adolescente
seguida de la ofensiva idiotez del adulto,
hasta la desesperante idiotez del anciano.

La risa muda de Dios es la guinda del pastel ciclo-vital

¡Grissini! Gritaba

Ricardo

¡Grissini!

Era su nave espacial soñada,
hecha como los grissini.

Una especie de grissino gigante.

Para Ricardo la forma de los grissini era
el diseño perfecto para atravesar agujeros negros.

Tenía las proporciones óptimas para soportar tormentas electromagnéticas
y cualquier cosa de esas que uno imagina
que pueden producirse allá en la galaxia.

Cada vez que veía un dibujo de
un platillo volador, se compadecía
ante la falta de imaginación: todos
los dibujaban igual.

Para él, una nave sofisticada
era un grissino del tamaño de un jumbo 747
sin ventanas, rampas, escalerillas, ni puertas reconocibles.

La masa uniforme del grissino tenía
partes traslúcidas solo perceptibles desde
el interior para que el comandante y
su tripulación
pudiesen otear el universo.

Visto desde fuera, era un grissino descomunal flotando
y punto.

Cuando a Ricardo en los congresos
le hablaban con admiración

de los viejos astronautas del Apolo 11,
los mamarrachos Armstrong, Collins y Aldrin

se, le transformaba el rostro, cerraba los puños y hasta llegó a defecar en sus
propios pantalones,
todo por contener la ira.

Para Ricardo había solo
un astronauta, el primero de la historia,
solo un dueño del espacio:

Antonio Brunero,
cocinero de la corte de Turín
inventor, en 1679, del grissino.

Cuando Ricardo y Pippo pilotaron el primer “grissino”

camino de Oberón –satélite del planeta Urano–,
decidieron poner de música de cabina
para despegue y aterrizaje
el tema *Perro fiel* de la cantante
colombiana Shakira.

Y lo curioso es que fue por motivos bien distintos:
para Pippo no era sino un homenaje
a la compañía de vuelos española
Iberia
que en el año 2018 ponía
esta canción en sus aviones de línea regular
en el momento del aterrizaje,
aun sabiendo que la cantante había defraudado al fisco
la suma de casi veinticinco millones de euros
y estaba condenada a devolverlos,
A Pippo le hacía gracia que la compañía aérea del Estado
pagase derechos de autor a la artista que
aún tenía cuentas pendientes con la justicia
del propio país.

Era una manera de decir, desde el espacio sideral:
los españoles sois gilipollas.

A Ricardo, en cambio, estos argumentos
le traían sin cuidado.

Ricardo estaba a favor del tema *Perro fiel*
por razones literarias, poéticas y metafísicas.

Ricardo sostenía que la letra de *Perro fiel* de Shakira y Nicky Jam
–no confundir con esa porquería de
I Wanna Be Your Dog de un tal Iggy Pop–
se aproximaba como nadie lo había hecho antes
al pensamiento de Nietzsche y mejoraba a Nietzsche
gracias a las cadencias que parecían
sacadas de Rimbaud.

Si no, cómo se pueden explicar pasajes tales como:

Tú me confundes, no sé qué hacer .

Yo lo que quiero es pasarla

bien.

Té hablo en serio, mai, no estoy jugando.

Estas ganas no me las aguanto.

Yo no pido nada

*extraordinario. Solo un hombre
de verdad.*

Que se tire por mí al barro

Que cambie las bombillas o hasta que me lave el carro.

Estos pasajes solían canturrear

los Pippo y Ricardo

en el momento del despegue de la nave.

No fue Briana Banks quien rompió con Pippo,

fue Pippo quien rompió con Brianna

harto

hasta los cojones,

hasta los

huevos,

cuando encontró a Brianna —¡de nuevo, pero no me jodas!—

hecha un mar de lágrimas

destrozada

por la “repentina muerte” de su padre que una vez más NO se había producido.

Cada cual tenemos nuestras cosas.

A Briana le daba por anticiparse a las desgracias futuras

y vivirlas en el presente como si hubiesen acontecido

cuando en realidad no había pasado nada, joder.

Su padre estaba como un roble y además era un putero.

Cuántas veces Pippo tuvo que llamar a la ambulancia

o al servicio de pompas fúnebres

conociendo que todo era teatro.

Briana Banks exigía

emociones como un motor

de doce cilindros en

V exige petróleo.

¿Y qué le vas a hacer?

Cada cual tenemos nuestras cosas.

Harto

hasta los cojones,

hasta los

huevos,

Pippo le dijo a Brianna:

harto

hasta los cojones,

hasta los

huevos, así me

tienes hasta los

cojones, hasta

los huevos, harto.

Y se marchó de casa sin maleta ni nada.

Directo a emborracharse, que es lo que hay que hacer
cuando uno se va de casa.

¿Y qué se encontró?

Un fenómeno paranormal

¿Y quién era?

¡Ricardo!

¿Y dónde lo encontró?

¡En un bar de Mineápolis!

¿Y en qué garito de Mineápolis?

¡En la barra del bar del Hilton Garden, of course!

¿Y que se dijeron?

Pippo dijo:

Ni la noche ni el día entienden su propio ritmo.

Ricardo dijo:

Ni el atardecer ni la luna conocen su rabia.

Pippo:

Ni la marea ni el ocaso aceptan su cansancio.

Ricardo: Ni la rabia ni el apego reconocen
su fervor. Pippo:

Ni la babosa ni el vientre aman su
paz. Ricardo:

Ni la salvia ni el zinc cantan a capella,
ni el mármol crepita delante de la multitud.

Pippo dijo:

Isoflurano.

Ricardo respondió:

Benzodiazepina.

Y luego de citar la benzodiazepina, su anestésico predilecto,

siguió así:

Para el paisano,

si hay algo de paz en la naturaleza,

debe ser aniquilado.

Si un árbol es silencio,

se lo talará

y convertirá primero en

leña, más tarde en ceniza.

Si una montaña es reflexiva,

se le prenderá fuego

entera. Si una vaca de los

valles filosofa en la noche

bajo las estrellas,

se la subirá a palos al camión del ganado

la mañana siguiente

como castigo.

No dejan a los ciervos

leer a David

Hume tranquilos.

El sofá se inventó para las peleas conyugales,

el sofá fue siempre un mueble perspicaz

que camufló sus verdaderas –y malas–

intenciones.

¡Sí, de acuerdo!

¡Se ha follado en el sofá!

¡Pero no menos cierto es

que se ha llorado

más de lo que se

ha follado

en el sofá!

Y dices que te llevaste todo mi dinero.

No.

No te llevaste todo mi dinero.

Tengo más.

Y dices que te llevaste todas mis dudas y

no. No te llevaste todas mis dudas.

Tengo más.

Y dices que te llevaste todos mis lametones y
no. No te llevaste todas mis babas.
Tengo más.
Y dices que te llevaste todas mis patadas y
no. No te llevaste todas mis patadas.
Tengo más.
Y dices que te llevaste las llaves del coche y
no. No te llevaste las llaves del coche.
Tengo una copia.
Y dices que te llevaste todas mis confesiones y
no. No te llevaste todas mis vergüenzas.
Tengo de sobra.
Y tengo cacahuets y chucherías
gominolas en forma de pequeñas
botellas de Coca-Cola.
Con el trino de estos pájaros no hay quien se concentre
y pueda escribir.
Todo lo sublime
molesta.
La belleza turba.
Lo sublime es incompatible
con todas las actividades humanas.
¿Qué hay de fascinante en la gruta, si dentro de mi gruta
todo es humedad y deterioro?
Lo que me vaya a ocurrir como muerte
solo pido que duela mucho y dure
poco. No quiero una muerte en paz.
Quiero que duela,
quiero verla reírse,
quiero que hablemos.
¡Cómo se pierde la juventud dentro de los coches!
Ayer te vi sentada en tu coche color pistacho
¡y parecías una anciana!
Todo lo que empieces haciendo
bien acabará mal.
Todo lo que empieces haciendo
mal acabará mal.
¡Somos una puta pareja!

Le dijo Pippo a Ricardo.
¡Hagamos todo mal, juntos!
¡No somos maricones, pero somos
una puta pareja!
Quiere decir que nos hemos puesto de
acuerdo en a quién amar y a quién
odiar. Quiere decir que ya no pensamos
por nosotros mismos. Ahora
mientras te hablo retumban pasos y
alaridos,
vienen de cárceles, de manicomios, de los supermercados.
Lugares intercambiables para el poeta,
pues muy bien,
entonces que se cumpla
la justicia poética.
Sacad a los locos del loquero
y ponerlos a comandar aviones
y ponerlos a educar hijos
JP.
La Justicia Poética
JP.
¡I love it!

LAS DROGAS EMPIEZAN A HACER EFECTO

Hay visiones impías, microscópicas, telescópicas
más allá del acontecimiento.
TODO es la fluctuación infinita
de tantos lentes enfrentados como seres humanos
nacen y mueren, espejos y prismas
que se odian y se replican. Perforaciones
en la materia, agujeros
que estaban allí mucho rato antes que Dios.
No se formaron, no mutan, no tienen tiempo, van
paralelos a los milenios,
son tan a priori como todo lo que vendrá.
El futuro, el TODO, es la

reactivación por calor de
los *a priori* criogenizados.
Deberías probar
cómo se te da sin la marihuana, intentarlo
durante un par de meses...
Experimentar con la realidad.
Todo este parloteo no es más que
un ejemplo entre tantos
de la verborrea que a diario caía contra Pippo
desde Ricardo y viceversa,
siempre en orden riguroso
y no todo revuelto como yo lo presento
(razones ya vais a ver, no me faltan).
Es verdad que no improvisan.
Ninguna frase
fue dicha a la ligera.
Anda que no se documentaban los cabrones.
Cada discusión tenía el halo de las
grandes partidas de ajedrez, pero
¡ay, amigos!
¡Pura cáscara!
Aquellos hectolitros
de pensamientos fallidos
iban directo
a los dos estanques de aguas fétidas
que eran los atrofiados cráneos
de Pippo y Ricardo.
De allí habían salido las aguas ponzoñosas
y allí retornaban.
Era una majadería épica, sagrada, homérica de chichinabo.
Y ojo que Pippo nunca se apropió de las ideas de Ricardo,
ni Ricardo tomó prestadas
divagaciones *pipescas*.
Cada cual conservó su voz, lo triste
a mi inmodesto entender
—y por favor, lo que voy a decir
que no salga de esta habitación—, lo triste

es que no son más que dos vocécitas
Vocécitas que mejor mezclar, agitar y servir
revueltas a fin de otorgarles el misterio
que les falta.

Pippo y Ricardo –hacedme caso a mí
que no por nada soy *el* biógrafo oficial–
iban de científicos y de filósofos,
¡ja!

Y eran dos borrachos del montón
de los que te encuentras de martes
a domingo a partir de las tres de la mañana tirados
en los sofás de *esky* o jugando
al fútbolín

en el pub Grillos de Infiesto
ahí frente a la Cooperativa Agrícola.
Son vulgares, claro... Y qué ibais a esperar
si vienen de donde vienen y se formaron
donde se formaron, en su paladar,
en su balbucear, vienen de la enunciación
y del empleo de los mismos trabalenguas
y llevan los mismos empastes dentales
y creencias

que el resto del mundo, compartiendo
con el resto del mundo las
mismas frases hechas y
los mismos galimatías, cacareos, patadas,
cabezazos y trocitos de pollo atascados
entre los premolares...

Hay un balbuceo original,
¡qué cojones, pecado original!

No, no, no.

Bueno sí:

hay un

pecado original:

el

balbuceo original.

El:

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ
θεὸς ἦν ὁ λόγος

Que para los no familiarizados con el griego koiné
es el origen o raíz de nuestro

In principio erat Verbum

et Verbum erat apud

Deum et Deus erat

Verbum.

¡Gilipolleces!

Tengo el Instagram que echa humo y lo demás
me chupa un huevo.

La paleta de colores del *merveilleux être humain*:
monocromo, no... ¡Monocromazo!

Todo lo que empieza haciéndonos
bien termina haciéndonos mal.

Tuve una perra y murió

¿Cuándo murió?

Cuando la dejé en manos de gente mejor que
yo. Llueve y refresca,

llueve y humilla,

llueve y enferma,

llueve y crece,

llueve y estoy seco,

llueve y nace

el gris, llueve y

follamos,

llueve y canta la tierra ofendida.

FIESTAS COMO ESPEJOS RECLAMANDO PEDRADAS

Los canapés, los camareros, las camareras,
las dalias, las playmates, los
aspersores, la piscina de noche como una esmeralda colosal
oro por aquí, oro
por allá, hocicos Lancôme Rouge In

Love, hocicos Elizabeth Arden Pink
Pucker
y bossa nova moderna,
bossa nova con base electrónica,
peor todavía que la bossa nova,
peor que la *Garota de Ipanema*
y esas gilipolces de alcohólicos gurús
de chiringuito.
Es verano en alguna parte, por ejemplo aquí,
en Tucson, Arizona.
Es temprano todavía, las nueve de la noche.
Aquí en Tucson, Arizona,
Vinicius de Moraes afortunadamente está
muerto, la piscina, las camareras, los camareros,
las camareras, oro por allá, oro
por aquí, las camareras,
los canapés, las playmates,
el sistema de riego
enterrado vivo, callado
para
SIEMPRE,
las dalias, la bossa nova,
hocicos Estée Lauder
Fire,
las camareras, los canapés, que si salmón fumé,
que si un sucedáneo de huevas de esturión
está todo petado de maricas.
Chicas peinadas a lo Chris McMillan
peinadas a lo Teddy Charles,
cuarentonas peinadas a lo Sam
McKnight,
el aparcacoches, los anfitriones,
las camareras que vienen de
provincia dispuestas
a TODO por un papel en la serie,
los canapés,

el sucedáneo de angulas, los insípidos
lobsters salsa Mornay
que casi mejor matar el hambre
con un trozo de pan Bimbo, las
desaboridas langostas Thermidor de
bote. Está la fiesta petada de heteros
babosos y de maricas babosos.
La piscina de noche
qué bonita con esa luz no
apta para epilépticos.
Chicas peinadas a lo Orlando
Pita y las camareras
que vienen de rodillas
a por el papel secundario
Hocicos Clinique Cherry Pop y ese
¡CATERING VEGANO QUE CAUSA SENSACIÓN!
que llegó por carreteras comarcales desde
Orlando (¡3600 km! se dice pronto)
en dos carretas-galácticas-retro
(inspiradas en el diseño original de la lámpara de lava)
tiradas por niños para no fastidiar
a los animales ni da-
ñar el ecosistema
¡Un momentoooo!
¡Pero si esto del vegano loco —en sandalias,
qué coño las Adidas ni las Puma
de 200 euros de ahora— lo inventaron
los putos HARE KRISHNA
en los setentaaaaaaas!
Gritó Pippo con tal rudeza
que no se le entendió ni jota.
Pero si aquí a la vuelta teníamos
una franquicia Hare Krishna.
Dale hervir lentejas con zanahoria
en agua de lluvia.
¡Qué falta hacía traer las carretas veganas retro espaciales
desde Orlando!
Pippo, que iba enfilado

y eso que se había prometido “no volver a mezclar nunca más”. Sí claro, ¡una minga!...

Ya me dirás tú cómo te contienes en una fiesta de este palo donde el anfitrión tira la casa por la *fenêtre*. Ya me dirás de dónde sacas fuerzas si por ahí viene el bloody mary, viene la caipiriña, se viene el champán, se viene el ron con Pepsi, ahí viene una pinta de Guinness, se viene un dry martini, se viene un baileys, viene un chardonnay, viene un vermú, viene un pacharán se, viene un manhattan, viene un gin tonic, se viene un Cinzano on the rocks con su aceituna, viene un vodka con naranja, se viene un bourbon...

¡Zapping gastro neuronal!

La cosa es que Pippo, enfilado –estoy intentando acabar de decirlo hace rato, pero es que no me dejo de tan to que me interrumpo–,

nos REGALA otra de las tuyas:

La “certeza” es un delirio crónico.

Nada de lo que B afirma que le ocurre a

A coincide con lo que REALMENTE

le ocurre a A.

Todo se reduce

al excretado selectivo de B sobre A.

Una especie de bombardeo fecal teledirigi

do desde la boca-anal de B

contra la integridad de A.

B afirmará, por ejemplo, que A

“tiene con el paso de los años su rostro señalado por el dolor”.

Cuando las arrugas de la cara de A

son la confirmación de que A rio la vida entera:

su cara está marcada de tanto reír

Disculpa, ¿cómo has dicho que te llamas? ¿Ricardo...?

Le soltó a Pippo la muy guarra.

Y anda que no sabía que Pippo era Pippo

y que Ricardo era Ricardo.

Disculpa mi carcajada y, por favor, “RICARDO”, no te lo tomes a mal, pero llevas un rato largo

acaparando la atención

*con tu ética de **kin-der-gar-ten**.*

Esos fueron los misiles tierra-aire

que lanzó sobre Pippo –ebrio y por las nu-

bes– y para mayor escarnio llamándolo “Ricardo”

la abogada Keller.

(El despacho de la abogada Keller se especializaba en pleitos, litigios y movidas raras de astronautas, exastronautas, de fabricantes de piezas para naves espaciales y radares, lo dicho: movidas raras).

En la fiesta celebrada aquel caluroso

(¡39!) junio del 68 (mayo no, junio)

en Wayzata, Minnesota, en la

mansión-rancho de la familia MacMillan

los dueños de Cargill,

luego del congreso número no sé cuánto

en la vida profesional de los

científicos Pippo y Ricardo.

Afrenta que Ricardo, trajeado en tonalidad salmón,

pero salmón por fuera, o sea que llevaba

chaqueta, chaleco y panta-

lón gris plata

y no lo que se entiende por color salmón,

y Pippo, trajeado color salmón

tal y como erróneamente se entiende
por color salmón,
encajaron sin pestañear.
Se coordinaron en una larga pausa
con el propósito de generar
tensión.

Y contaron cada cual en silencio

1... 2... 3... 4... 5...
... 6... 7... 8... 9... y
10!

Y replicaron al unísono
por encima de la bossa nova:

Empecemos por el principio:

me llamo Pippo/Ricardo, no me llamo Ricardo/Pippo

(como hablaron a la vez la confusión se elevó
a un nivel paranormal)

Y le informamos

que nuestras palabras (R),

esas que usted ninguna (P), esas que tanto le aburren

(P), esas que se toma a cachondeo (R),

estimada abogada Keller (P y R),

son citas del (R)

Prajñāpāramitā Sutra (P)

Y mentían, pero
salvaban el culo gracias a estas
salidas aberrantes.

Conscientes Pippo y Ricardo
de que sus interlocutores no tenían
pajolera idea de la existencia
de textos budistas ancestrales,
de que la gente que se dejaba caer
por ese tipo de fiestas
era poco menos que asnos
cargados sus costales
de ambición.

Lectores, como mucho, de manuales de autoayuda
en sus horas bajas, recetas de cocina ecológica

y en el caso de la abogada Keller, ojito:
¡conocedora de los clásicos! –decía ella–.
Se refería a aquel resumen de *La divina comedia*
que venía en el envoltorio de
un bombón de chocolate ecoló-
gico
que le pusieron con el capuchino (la leche, de soja)
en Nancy´s Village Cafe de Lahaska, Pensilvania
y que la Keller –según sus palabras–
“No lo leí ... ¡lo devoré!”.

SOBRE LITERATURA ENTONCES ... ¡VAMOS ALLÁ! + SUEÑOS Y ARQUITECTURA:

La abogada Keller tenía por
libro de cabecera *Born to Eat the World*,
ese librito de cocina “para mujeres hambrientas de igualdad”.
Born to Eat the World
–escrito en realidad por un hombre, Tom McElligot, que firmaba como Melinda
Rowlans– consistía en
una veintena escasa de recetas vomitivas
(el libro venía sin fotos, por supuesto)
que excitaban el sistema nervioso y hormonas
provocando la ira, la codicia y un caleidoscopio
macabro de malos rollos mediante combinaciones
de perejil con tuétano, jengibre con
ostras podridas,
chile chipotle con hongos absorbotróficos,
mix de raíces de *Sagittaria sagittifolia*, *Acorus calamus*
y otras plantas acuáticas todavía más raras con
testículos de macaco amazónico (procesados y envasados
en una factoría de Seúl,
vamos, que trasladaban los cojones
de los monos masacrados
de punta a punta del planeta
en neveras para optimizar no se sabe bien qué).
En la contraportada del recetario, Melinda Rowlands

(Tom, para los amigos), explicaba a base de una retahíla de mentiras que ni los niños se tragaban la efectividad de estos platos cero calorías y 100 % ambición en mujeres de los treinta para arriba –las sin esperanza– ¡Y las tías... what a hell... se lo creían!
¿Y cómo podía ser?
Muuuuuy sencillo: por aquella época –finales del siglo XXI– el asunto consistía en pegarle el tiro de gracia definitivamente al macho y al patriarcado, una violencia frenética que llevó incluso a las mujeres más brillantes a ver en cada macho un puto agresor en potencia y las debilitó a tal extremo que comercialmente pasaron a ser los conejillos de indias *number one*.
Blancos fáciles para embaucadoras y embaucadores que les vendían de todo en la red. La fragilidad de los seres humanos una vez agrupados en sectas generó siempre nuevos mercados, islas del tesoro para los piratas avispados. Las chicas consiguieron a fuerza de cabalgar y cabalgar en el fanatismo lo que parecía imposible: dilatar, infectar y gangrenar en escasos treinta años las heridas que los machos llevaban infligiéndoles durante más de treinta siglos. Un suicidio en toda regla. ¡Sin entrar en el asunto de la sexualidad! Baste decir que antes de chupar una polla se afanaban en razonamientos teóricos o

buscaban algo en el Galaxy Samsung con tal
de reprimir el deseo.
La mujer que ahora conocemos en un tiempo no tan lejano
—no es preciso remontarnos a la edad de los dinosaurios—
amó las vergas
y no fue siempre
la loca de atar que en contra de su instinto
hoy considera una agresión
restregarse un capullo bombeando esperma
por sus dulces mejillas, práctica que transcurrió
con total normalidad desde
el *Homo sapiens* hasta
final del siglo XX aunque alcanzase
su verdadera cumbre
en el Renacimiento.

Y el médico me dice que no tengo nada
y Tere me dice que por el culo no
y mi madre me dice que piensa vivir ciento y pico
años. Me vais a volver loco, joder.

En vez de un sueño recurrente, Ricardo tenía
un sueño prisma
donde ocurría más o menos siempre lo mismo:
en un deambular por su propia casa
descubría, maravillado, espacios nuevos,
no todos embrujados, no todos
insólitos, no importa, lo que importa es que
aquellas estancias no venían de ninguna parte
no entraban en ninguna previsión,
ni se parecían en nada
a los planos de la casa ideal
que podía albergar una mente cualquiera
por quimérica que fuese.

Sueño siempre con lo mismo y no me canso.

Voy por una casa que inesperadamente
se abre a espacios ocultos

que, en principio, no formaban parte de la casa.
Algunos, conectados por túneles, se encuentran a kilómetros del edificio,
en una playa de arena volcánica
puede que en una isla no muy lejos
de Sicilia.

Reconozco, por la escasa ornamentación,
que el salón principal de la casa está
en algún lugar de Occidente.

Un Occidente rico y moderno.

Pero una vez allí, un túnel me lleva
a una estancia en Yemen,
lo sé porque siempre quise soñarlo y lo estoy
soñando ahora,

y otro pasadizo me indica al final tres fuentes
en un jardín de mi propia casa
que mira al monte Binalud.

Tal vez mi jardín esté en la ciudad de Nishapur.

Así, mi refugio soñado
suele empezar en Occidente
y continuar en Oriente.

Mezcla lo familiar y su fascinación
con lo asombroso.

De la vigilia rescato como tesoro
no tanto el recordar
los aromas o los colores o
apoyar las palmas de las manos sobre la cal o el barro
o la sensación de peligro inseparable
de la libertad,

... Sino recuperar
la IDEA.

Ese universo intangible volátil,
en continua expansión,
hiperconectado, esta IDEA
me ofreció su protección,
un infinito reservado.

Si soñar es huir hacia lo

eterno, mi cobardía se pagará
con monedas de (falso) oro.

EL DIABLO, PROBABLEMENTE:

Ricardo, de treinta y ocho años que parecían
veinticinco,
ajeno su vida entera por falta de curiosidad
a las drogas, atándose los cordones
de las Le Coq Sportif blancas que no se quitaba
ni para ducharse, con una rabia que dilataba sus pupilas
(el rostro esconde de todo, pero no siempre puede con todo)
pensó: *Hasta aquí hemos llegado.*

Procuró contener la idea, que la idea
no llegase a hacer contacto con el exterior,
pero la furia y la idea
le ganaron la partida.
Fue cuando se le escapó de entre sus dientes apretados
un soplo y un sonido:

El hasta aquí hemos llegado, muy a su pesar, se materializó.
Tecléo, llamó, pagó, se apuntó
a un programa de intoxicación
que prometía el cielo: quedar enganchado
hasta alcanzar la muerte por
insuficiencia cardiaca o paro respiratorio
rodeado el paciente (cliente, digámoslo sin eufemismos)
de lo que le diera la gana y pudiese pagar.

Según había leído en la página
web del instituto,
ellos te mandaban directo al crematorio
en menos de dos semanas,
siempre y cuando les compraras
el programa PLUS (el caro).

*Usted ha elegido el programa PLUS, si está de acuerdo,
marque uno o diga "plus".*

Y lo marcó y lo dijo de viva

voz y además escogió las opciones:

Gordas (dos actrices)

Brasileñas (tres actrices –mal, porque se requieren cinco– que se esforzaban en crear ambiente preparando caipiriñas y tocando un birimbao de juguete...

La más flipada de todas hacía una especie de capoeira erótica que daba pena mirarla).

(Un actor sexagenario

con la barba blanca que se dejaba mear encima por una actriz que podía ser su hija y que no paraba de beber agua

y afirmaba estar en contra del alcohol

y del tabaco y exigía por contrato

garrafas de cinco litros de Solán de Cabras,

porque ella tenía “una conexión”

–según sus palabras– *con el azul Yves Klein*)

Toys (una actriz se presentó

con una maleta king size que

metía miedo).

Acondroplastia (nueve enanos en el

paro por culpa del movimiento antitaurino

que de tanto correr la liebre

se habían vuelto aún más perversos).

Facial (dos actores africanos

con los huevos que les llegaban

a las rodillas que se eyaculaban entre

sí en sesiones de hasta hora y veinte

con tres descansos o “intermedios”,

como ellos decían).

Gangbang (un imitador de unos veinte

años nacido en Jaén que tenía en el altar

a retrasados tipo Carlos Latre o Joaquín Reyes.

El chico se enculaba y se la chupaba a sí

mismo imitando hasta cuarenta personajes famosos

–el contorsionismo le venía del workshop

en Montreal con el Cirque du Soleil y una sustitución

en el espectáculo *Manes* de La Fura del Baus–).

El doble de Glenn Gould (un marica
que aparecía con una silla toda
rota y tocaba cualquier gilipollez al
piano, canturreando).

Ricardo los quería para obligarlos
a lo más repugnante que les tocaría hacer
—eso pienso yo, igual resulta que no es para tanto—
en su vida profesional: mirar, solo mirar,
nada más que mirar, como moría flambeado
en su propio babeo étlico,
rebozado en su propia defecación,
a ritmo de birimbao,
de variaciones Goldberg y
del crepitar de la lluvia dorada.

Un suicidio asistido por
una panda de desconocidos
que estaban como chotas y gracias a los cuales Ricardo
podía officiar de sacerdote del gran
ceremonial

La ALEGRÍA SIDERAL
que sería su fiesta de morir.

El ser humano nace
vaciado
y nuestro héroe optó por llenarse el depósito
con boñiga alucinógena.

Y qué importa si los cabrones
de aquella clínica/secta, el “Instituto”,
te piden un ojo de la cara nada
menos

que para borrarte del mapa, si se trata
de tu última voluntad.

Despeñarte en colores
y desprenderte de TODO
atravesando un carnaval obsceno
tenía que ser más luminoso que disparase
en el pecho en un descampado, solo y sobrio.
Hasta dos segundos antes de tu muerte

siempre hay que elegir, vaya jodienda.
Cuando la abogada Keller supo
que Ricardo se había apunta-
do al “Instituto”,
tuvo un desliz extrahumano impropio de
una abogada Keller.
Le envió este conmovedor mensaje de texto:

*Con las drogas te piensas
que estás haciendo cosas IN-CRE-ÍBLES
y es justo al revés.
Yo lo dejé cuando me di cuenta
de que mi perra nada más verme aparecer
salía corriendo.*

Pero la abogada Keller se refería
a los alcaloides y derivados químicos
para sobrevivir.
Ricardo se abrazó a
ellos para morir.

ARTESANÍA Y MÚSICA POPULAR, DOS PILARES EN LA AMISTAD ENTRE PIPPO Y RICARDO:

Pippo siempre se pronunció en contra
de las artesanías en general.
Las llamaba “Ese insistente fruto
del aturdimiento humano”.
Un objeto cosido o modelado a
mano era para Pippo “una cosa de
mierda”.
Si la mujer o el hombre
dejaban su huella personal e irrepetible, sagrada
en un objeto, ese objeto
merecía ser desintegrado
por *pelotudo*.
Pelotudo el objeto y más
pelotudo el artesano que con amor

y sabiduría ancestral lo creó.
Pippo era defensor —según sus palabras—
de los fascinantes objetos
fabricados en serie
mediante robótica
e ingeniería,
en algunos casos rematados a
mano por un trabajador o trabajadora
siempre INFERIORES
a la máquina.

Para Pippo las responsabilidades
había que depositarlas en el robot
y a los currelas sobrantes
se les enviaría a matar el tiempo
y sus pocas neuronas a Magaluf.
Todo a cargo de la Seguridad Social
(casi todo, si alguno hacía balconing, la hospitalización
o el entierro no entraban).

Ricardo odiaba a los ¿músicos?
que llegaban a una plaza y empezaban
dale que dale

Esos mierdas —según palabras de Ricardo—
que aparecen de repente a
perturbar mi vermicel y la conversación
y que usan amplificadores.

Espantan a las madres que parieron hace nada
y arrastran el engendro
cagado y lloroso en su cochecito
hasta la tranquilidad de la plaza buscando
que se les arrime un negro
con la buena intención
de darle manguera y si te he visto
je ne me souviens pas.

Pippo y Ricardo —digámoslo sin pedos en la lengua—
eran fans de todas las
mujeres casadas “guays”
(en el XIX se les llamó libertinas)

que odiaban a sus maridos
y follaban con cualquiera
como respuesta al rencor profesado
por sus esposos desde el mismo
día que nació el bebé.
Respuesta instintiva del esposo ofendido
ante al alejamiento o extrañamiento
que su mujer le profesó desde el mismo
día que nació el bebé, un toma y daca más.
Galimatías existencial básico que
según palabras de Ricardo
daba la razón a todos
y equivaldría a una
supra-sinrazón-suspendida-atmosférica.
Antes de arrojar el bebé por la ventana del sexto,
mejor el terapéutico
wife mature-black-anal-monster cock.

RUTAS GASTRONÓMICAS:

Pippo, siendo como era un hombre de mundo
–no como Ricardo, que apenas si conocía

Tucson, el centro de Massachusetts y algo de Minnesota–,
sentía un gran respeto hacia los japoneses.

Los admiraba y calificaba como
“los más sabios con diferencia”,
porque en ninguno de sus múltiples viajes
vio a un japonés comerse un kebab.

Según sus propias palabras: *Ni en Berlín,*
ni en Oporto, ni en Estambul, ni en Nápoles,
ni en León, ni en Salerno, ni en Bonn,
ni en Salzburgo, ni en París,
ni en Brujas, ni en Tijuana, ni en Málaga,
ni mucho menos en Kioto
vi a un japonés comerse un Kebab.

Ricardo presenció cómo dos turistas hembras
de unos sesenta y pico años y a todas
luces bolleras
compartían una cazuela de caracoles picantes
y bebían Pepsi Zero,
ahí en el Albaicín.
Ese tipo de experiencias dolorosas
(estar a un palmo de gente que mezclan caracoles con Pepsi)
fueron las que llevaron a Ricardo
al suicidio y no como se dijo,
a causa del Real Madrid de Julen Lopetegui
que consumó la debacle aquel
mediodía otoñal –sábado para ser exactos–
contra el Levante en el Santiago Bernabéu
la temporada 2018-2019.
“El perro del puto ciego es el único
que no sabe que su amo es un
puto ciego.
Si el perro te hace caso,
es porque no se entera, ¡ciego de mierda!”,
gritó Ricardo –muy afectado por lo
de las ancianas tortilleras y los caracoles–
al ciego que atravesaba zigzagueando
la plaza del Aliatar –la de los caracoles–
mal guiado por su caniche negro
enorme que cambiaba de rumbo cuando
olisqueaba o presentía en el aire
la proximidad de una perrita
o de una perra sin importarle
raza, edad ni orientación sexual.
“¡Trolol! ¡Te gusta tenerla adentro!
Con perdón de las damas... Sigán chupando...”.
Replicó el invidente de origen rosarino.
El caniche del cegato
emitió un ladrido cómico
que Ricardo interpretó como un guiño hacia
él más que una defensa de su dueño.

COSAS DE CULTURA

Tenaz enemigo del 69, Pippo decía
que no lograba concentrarse
en dos cosas a la vez.

Tampoco entendía por qué a la gente le da la risa
cuando ven a otra persona tropezar y perder el equilibrio
y no cuando se sorprende a esa misma persona
en un resbalón o caída intelectual.

Para Pippo, un individuo que insistía
en el mal empleo de su raciocinio
—el idiota o la idiota que cuando le toca hablar, siempre la caga—
era mil veces más cómico

que quien le fallaba a un escalón
o no había percibido la presencia de un bordillo.

Con el paso de los años constató
que el tropiezo físico hacía reír y
el tropiezo intelectual, en cambio, no,
debido a que el espectador del tropiezo,
la llamada *sociedad*,
no daba más de sí.

¡Qué justita andaba la llamada *sociedad* por aquella época!
Salían de la escuela peor de lo que llegaban.

Para Pippo esta sociedad —según sus palabras—
“es como cuando compruebas el aceite del motor del coche
y la varilla no llega a marcar ni la rayita de abajo”.

COSAS DE BARES

Ricardo, a la media hora va y le suelta
“te amo”... ¡Y ni la conocía!

Pero la pecosa estaba habituada a este tipo de
gilipollas de bar que al segundo beso de tornillo
empapado en vodka con naranja te sueltan
“te amo”,

la pecosa decía que era por la cantidad de azúcar
que le echan a la Fanta, sí,

que el exceso de glucosa
hacía decir barbaridades.
“A ti te chiflan
los macarrones con tomate de tu madre.
Más allá de eso, dudo que sepas una mierda
sobre tus propias pasiones”,
pensó la pecosa
al tiempo que jugueteaba haciéndose la tonta
con el cuello del polo (un Le Coq Sportif, oui, encore une
fois, aguamarina
con el gallo bordado en rosa, aberrante)
de Ricardo.
Y se lo calló.
Es lo que hacen
las pecosas inteligentes
una vez reconocido su error
(ligarse a Ricardo esa noche + elegir ese bar esa noche).
Ponen carita de tontas y cuentan
los minutos para salir por
patas,
vamos, que nada más decir Ricardo:
“Ahora vuelvo, nena, que voy al baño
a mear, te amo”, y darle un (no se imaginaba que sería el último)
eso gastándoselas de *canchero*,
la colorada (era pelirroja la pecosa, una diosa)
se esfumó dejando encima
de la barra un billete creo que
de veinte.
El tiempo no es más que
un molde viejo y resistente.
Siempre que llenes el tiempo de luz
tendrás luz.
Siempre que llenes el tiempo
de tinieblas tendrás
dolor.
Cuando se te quema la comida,
es que ha pasado
algo interesante en casa.

SESIONES PRIVADAS

Ricardo se quita la chaqueta y la tira a la silla, le falla a la silla y la chaqueta cae al suelo.

—¡Va a poner la pelota en movimiento el Levante! Va a poner el balón en juego el equipo de Valencia y ahí está la primera pelota, la quiere jugar Campaña, la quiere jugar en largo para Morales, recuperar el balón Odriozola, la pelota para Courtois, Courtois para Odriozola, Morales que le presiona jugando para Varane, Varane nuevamente paraaaa... Odriozola. Date cuenta dónde estaba Varane, Mírale dónde estaba la pelota, Paco.

—Por delante de Odriozola, sí.

Ricardo dice: “Buenas tardes, llego justo para el partido”.

—No y de lateral derecho. Ahí va Modric jugando para Varane, se ha comido la pelota, la pasa para Lucas, Lucas para Isco. Esconde el cuero Isco, es... la magia de Isco. El balón para Mariano, descarga para Lucas. Buena pelota laaaargaaaaa. Que va directamente a los dominios de Oier. Pelota para el conjunto del Levanteeee.

—El pase de Varane a Isco ha sido buenísimo. Pero durante los veinte metros que ha durado el pase estaba convencido de que se la robaban porque ha pasado entre seis mil piernas del Levante.

—Y luego qué bueno que reciba el balón un futbolista que lo aguanta, que no tiene problemas, que la puede llevar, que la pueda esconder, eso es importantísimo.

—Vamos...

Motas de polvo como nieve microscópica caen sobre la chaqueta en el suelo. Al mismo tiempo una araña se acerca a la chaqueta y entra por una manga, desaparece.

—Cabaco pone la pelota laaargaaaaa. Ramos gana ese balón, el cuero que buscaba y ahora lo pelea, lo gana Bardhi, ahí está Bardhi que se lleva el esférico, ese lanzador de faltas, vuelve a jugar la bola Campaña, Rober para Morales, Morales ve cómo llega a Toño, sigue Morales con el balón, en el pico del área Morales puede ponerla prefiere jugar para Toño, Toño amaga una, Toño amagados, entrega balón para Morales, Morales para Toño, Toño para Morales, se meten balones en el área, hay fuera de juegoooo.

—¡Oioioioioioioi, cuidado!

—¿La ha salvado el árbitro, eh? Porque Morales pedía penalti, ¿eh?

—La cobertura de Madrid es malísima porque Modric está a quince metros y ya Casemiro...

—Pero ¿cómo va a ser fuera de juego eso?

—Yo no... Igual eso... No sé...

—Igual la toma que tenemos es un poco falsa, porque achicó bien la defensa de Madrid, ¿eh?

—Me parecía que los dos del medio se habían quedado...

—No, no, no, no, ¿eh? Yo creo que no fue, yo creo que...

—Sí, sí, sí, fuera de juego.

—Fuera de juego.

—Clarísimo.

—Ramos y Marcelo salieron bien yo creo, ¿eh?

Pippo dice: “Yo ya llevo un rato trabajando metiendo datos en el ordenador”. Con un hacha del Leroy Merlin le hizo un estrago descomunal a una torre Mac Pro de 4655 euros con la intención de embutir por la hendidura hojas de libros y mapas astrales antiguos impresos mientras repite: “Ahora no me interrumpas

que estoy metiendo datos en el ordenador”.

—Yo me imagino la charla del Levante antes del partido. Tiene que ser la típica ¿no?: Oye, vamos a salir intensos durante estos 10/15 primeros minutos porque...

—A presionar, ¿no?

—... porque de la grada es muy importante la presión para el jugador, claro.

—¡Entramos en William Hill y apostamos ya por este Real Madrid-Levante! ¡Apuesta por la sorpresa en el Bernabéu! ¡Un empate a uno se paga 15 euros por euro apostado! Apuesta ya en directo en William Hill, donde apuestan los que apuestan desde 1934. ¡Juega con responsabilidad!

—A ver, que hay un detalle, que me dice Miguelito del banquillo...

Sí, está Bale con las botas puestas, por lo tanto, se supone que va a tener minutos a lo largo del partido.

—Bueno, bien.

—¿Que pensabas? ¿Que iba en pantuflas?

—Ja, ja, ja.

—Eso te iba a decir, zapatillas de guatíné.

—Ja, ja, ja.

—Pero futbolistas hay algunos que no se ponen las botas ni abrochadas.

—Abrochadas es otra cosa, Manolo.

—Hay otros... que yo los he visto hasta con zapatillas, las tienen al lado.

—Pero lo de las botas abrochadas, Manolo, lo de la bota abrochada tiene un sentido; si no estás jugando el partido, tener la bota apretada y el pie comprimido tanto tiempo no merece la pena...

—Que sí, que sí. Además, hay futbolistas que ...

Pippo sube las escaleras del sótano y desaparece.

La araña debe de andar de expedición o por las mangas o por algún bolsillo de la chaqueta tirada en el suelo.

—¡Espera, espera! Que la tiene! Que la tiene Marco Asensio, retrasa el balón para Marcelo, Marcelo, ¡qué buena bola mete para Isco! ¡Isco entre en el área! ¡Pedían penalti! ¡Córner!

—Puerta

—Ha pitado puerta, ¿eh?

—Puede ser.

—Ha pitado puerta.

—Ha pitado puerta.

—¿Era puerta o no, Pedrito?

—Yo creo que Isco ha sido el último en tocar, sí.

—Probablemente, Mariano primero empuje al defensor del Levante y al caer el del Levante le ha hecho, para mí, zancadilla sin querer, creo.

—De cualquier forma...

—¿Tu llevabas las botas bien apretadas?

—Te voy a contar, yo las metía en agua caliente hirviendo y según las sacaba del lavabo las metía en el pie y ya no me las quitaba hasta que se secaban.

—Con quince años...

—Para que se me acoplaran.

–Con quince años yo usaba un cuarenta y cinco, con treinta y cinco años usaba un cuarenta y dos y medio, con eso te digo todo.

–Sí, sí, que las medidas de las botas algunos las quieren muy apretadas.

–Dos números y medio menos.

–Y luego en la vida real os habrá pasado que os habéis acostumbrado a llevar calzado demasiado apretado.

–¿Cómo?

–Efectivamente.

–Hasta que alguien os dice: ¡Pero, bruto, ponte un número más!

–Yo no puedo llevar lo que el dedo me...

Ricardo va a la nevera tipo minibar que tiene Pippo en el sótano, una Crystal Line 40L Classic con cerradura y sistema de bajo consumo, certificado de gestión de calidad ISO 9001:2018, que en realidad es ruidosa y enfría demasiado.

–¡Cuidado! Agarrón de Modric. Se lleva la pelota Bardhi. Bardhi con el balón. Quiere progresar la línea de tres cuartos... ¡Uuufffff, Varane! Varane ha salvado una bola que dejaba Bardhi soooooo a Morales. Cuidado con las contras del Levante, Poli, cuidado con los errores en el centro del campo.

–Es que es una de las cosas que le he dicho me preocupa. Además, fíjate que Morales ya le estaba mirando y su compañero le ha mirado, lo que pasa es que no le ha podido pasar el balón porque la cobertura la han hecho muy bien, sobre todo Varane, pero eso es lo que quiere el Levante, robar, salir de línea de tres cuartos y en velocidad.

–Correr.

–No quiere otra cosa.

—Y que tiene más gente en el medio como habías previsto.

—Sí, señor.

—Eso es lo difícil.

—Bueno, ahí está jugando la pelota Luca Modric, amagando, metió por dentro para Vázquez, Vázquez la pone para Odriozola, convertido en extremo derecho la pone Odriozola, me gusta... hay resbalón... que daba el balón muerto, recuperó Postigo.

Ricardo saca de la botella de Campari, la botella de vermú y la botella de Bombay, que entran a duras penas en el minifrigido gracias a que Pippo desmontó las baldas interiores.

—Casi llega Lucas.

—Sacar Rober Pier abriéndola nuevamente para Bardhi. Bardhi, cómo engancha, cómo busca la pelota, cómo la esconde, cómo la tiene, qué bien habilitó, pero lo hizo mal finalmente para Jason. Recuperó el balón Marcelo.

La canija Crystal Line 40L, pesada y tampoco tan pequeña, se la robó el muy cabrón de la habitación 779 del Fairfield Inn & Suites by Marriott Milwaukee Downtown de Wisconsin aprovechando el congreso de Wisconsin, y a día de hoy es un misterio cómo se las ingenió para sacarla del hotel delante de las narices del ejército de recepcionistas y aparcacoches y botones que pululaban por el *lobby* las 24 horas.

—Acaba de dar un puñetazo en el césped Lucas Vazquez después de ese envío de Odriozola porque estuvo a punto de peinarlo.

—¿Has visto en esta jugada qué bien se ha visto? Es que se ha visto fenomenal. La única posibilidad que tiene es por fuera, por dentro es imposible porque has visto a Mariano con tres futbolistas del Levante y tres por delante de él, o sea, o abres las bandas bien y te mentalizas que tienes que jugar por ahí, o lo tienes complicado hoy, muy complicado...

Ricardo busca en el bolsillo de su pantalón la naranja. Con una navaja la pela de manera que la piel o corteza queda en forma de espiral.

–Bueno, de momento el Levante no le pierde la cara al partido y además yo creo, Moro, que el Levante tiene muy claro defenderse, todos atrás sería un error, por eso cada vez que roba, buaaah, salen como un aviones.

Ricardo divide esa espiral en tres partes.

–No es de esos partidos que ves que no hay espacio por ningún sitio, hay un poco de espacio, pero la intención real del Levante es esta: robar ahí en el centro del campo e intentar salir corriendo, por eso el Madrid tiene que intentar finalizar jugadas y llegar lo más cerca de la línea de fondo.
Y el paso de los minutos juega muy a favor del Levante.

Ricardo va hacia la chaqueta tirada en el suelo y busca el limón y lo corta con la navaja en siete partes desiguales a conciencia y por motivos esotéricos que, para mí, más que un ritual es una trola. La chaqueta sigue ahí tirada, no le importa una mierda a Ricardo la chaqueta.

–¡Hombreee! Con la ansiedad que tiene el Madrid por marcar uno... De la araña, sin noticias.

–De momento... ¿Cómo está Lopetegui?

–Bueno, está inquieto, ya está dando instrucciones, ya tiene las manos en los bolsillos desde que ha empezado el partido de pie en la zona técnica, se le ve nervioso.

–Segunda cuestión. ¿Como está el público?

–El público de momento...

Pippo Pum y Pam. Hace pum la puerta y pam-pam los pasos bajando la escalera. Regresa al sótano con un soplete y su garrafa de gas butano.

–¡Ooivaaa, Varaneeee! ¡La madre que parió a Varane! Chuta Morales y GOOL GOOL GOOOL GOOL del Levante GOL GOL GOOOLL GOL GOL

GOL GOL GOL DEL COMANDANTE MORALEEEEESS. PELOTA LARGAAA LA MADRE QUE PARIÓ A VARANE.

–Oioioioioioioi.

Pippo grita: “¡Hay que ser *muy pelotudo!*”. Y sube otra vez las escaleras que acaba de bajar, sin prisas, pero como si pesara el doble de su peso, haciendo notar su cabreo a cada paso, mascullando las palabras *conchudos de mierda*.

–Duda Varane, duda Courtois, se mete Morales por medio, le roba la cartera al central y al portero, qué bien se va Courtois y cómo ejecuta Morales, el comandante Morales marca en el Bernabéu, seis y medio de partido, balón largo, error monumental de Varane, Morales qué bien lo hace, marca el Levante. Real Madrid cero, ¡Levante uno!

–Cómo se traga Varane ese balón...

–No, no, ¡ha dudado!

–¡Qué barbaridad!

–Pero...

–Ha dudado entre el pecho o la pierna y se lo ha comido.

–O entre ir por el balón o no.

–Pecho, pierna...

–Ha calculado muy mal...

–¡Todo!

–... el bote del balón ¡y se lo ha comido!

–Y daba por hecho que Morales, él solito, se podría armar tres contras.

–Pues la primera: cero-uno, Miguelito.

Ricardo extrae los dos vasos anchos de base robusta, los siempre eternos Old fashioned, de la Crystal Line 40L Classic.

–Estaba protestando algo Lopetegui al cuarto árbitro, intentaba Odriozola animar a sus compañeros, llevaba seis jornadas de Liga sin marcar Morales que había mojado en las dos primeras, llevaba cuatro goles el futbolista levantista... Se escuchan ya pitos en el estadio Santiago Bernabéu.

Ricardo conecta por bluetooth su iPhone al altavoz Bang & Olufsen (andaré por los cuatro mil euros esa alta fidelidad para pijos que ni idea tienen de nada y compran lo más caro convencidos de que es lo mejor) que Pippo tiene en el garaje, robado del Chattanooga Marriott Downtown de Chattanooga Tennessee cuando aquel congreso en Tennessee.

–Un detalle importante, Paco. Con Ramos somos crueles y duros cuando falla. Varane lleva...

–Sobre todo tú...

–No, yo no.

–Ahahah...

–Hay mucha gente que dice: “Yo a los buenos nunca los criticaré”. Varane, no escucho nunca una crítica de él...

–¿Sí, hombre!

–Y es...

–Yo no la he oído. A ti, por lo menos, no, Paco.

–¡Vaya hombre!

–A ti con Ramos te he oído, pero con Varane no.

–Por ejemplo...

–El gol de Alavés el otro día.

–Varane lleva una temporada, una temporada Varane... Que es para verla.

–Como la de Ramos, igual. Dos desastres. Lo que pasa es que Varane hoy es “el desastre”.

–Asensiooooo... ¡Lo agarra claramente! ¡Falta, hombre, por Dios! ¿Cómo no va a ser falta?

–Oye, Manolo, han parado la asamblea del Barça.

–Piden penalti.

Pippo vuelve al sótano a toda pastilla, baja estilo tobogán la escalera y se reventía contra el suelo, se levanta como si nada, los mamporros en caliente ni los sientes, luego vendrá la inflamación, el moretón y el dolor, para eso ya habrá tiempo... Lleva el mechero Bic amarillo con la silueta de Michael Jackson y grita: “¡Conchudos de mierda!, se me había olvidado el puto mechero”.

–Habrá VAR o no habrá VAR. Yo creo que es fuera del área.

–Fuera del área, sí. Con el brazo izquierdo fuera.

–Es claro, sí.

–Si llega a ser con el brazo derecho, hubiese sido dentro.

–Ha pitado fuera, ha pitado fuera.

–No se ha visto, no se ha visto bien.

–Es falta clara porque le agarra por el hombro, yo creo que sería, Pedro, hasta amarilla.

–Puede ser, sí.

–Un ataque prometedor.

–Porque se mete el tío en el área y con el balón controlado.

–Pero... ¿ni se mira el VAR o qué?

–No porque es fuera del área, es falta y ya está.

–Sí, es fuera, Manolo.

–Sí, está clarísimo.

–Has acertado, ¿no?

–Claro.

–De cualquier forma, cuando preguntabas, Paco...

–Espera. Perdóname, Poli, porque la falta es muy peligrosaaa. Ahí va Alarcón, el hombre que vuelve hoy al equipo titular del Real Madrid. Nueve de partido, cero-uno gana el Levante, no les estoy vacilando. Tiempo de juego Cadena Cope. Cero-uno gana el Levante e Isco tratará de meter, o tratará de poner, vamos a ver lo que hace Isco, el balón... El Arroyo de la Miel, pierna derecha a pierna cambiada, levanta la mano izquierda, va a intentar ejecutar, la pone Isco planita, remata Ramoooooss, le pega Asensio... Córneeeer.

–Córner.

Ricardo viajó desde su chalé adosado custodiado por esos cinco enanitos de jardín descoloridos, lívidos, hasta el sótano de la casa de Pippo, dieciocho paradas de metro directo. Llegó al sótano con la idea de nada más entrar, ir directo al Bang & Olufsen y poner el tema *Interstellar Overdrive*, de Syd Barrett a modo de contrapunto a la retransmisión en directo del Real Madrid-Levante, que sabía estaría sonando en el garaje de Pippo. Pero cuando va a darle con el dedo a la pantalla recubierta de mostaza reseca de hot dog, se echa para atrás y

duda entre *Interstellar Overdrive* y *Astronomy Domine* que, me parece a mí, están en el mismo álbum.

—Este comentario puede quedar para la posteridad, si quedan cero-cuatro. Pero le viene bien al Madrid que le enchufen rápido porque ya se le quita todos los miedos y hay que ir para adelante.

—La situación positiva es esta. El otro día contra el Alavés hace 15 días, el gol en el minuto 90 y luego no tienes tiempo.

—También te voy a decir una cosa. A ver el campo, ¿eh? Cuidado con el campo.

—Escucha una cosa.

—Saca Iscoooooo, qué bien de cabeza Postigooo. Sale el Levante rápidamente, también sale el técnico granotaaa, porque Lopetegui es ahora mismo una estatua, ¿eh?

—Sí, Lopetegui ha estado un par de minutos sentado en el banquillo hablando con sus ayudantes... Ya está otra vez de pie, y extiende el brazo derecho el entrenador levantinista muy contento del arranque de su equipo.

—Yo quiero decir una cosa: en los primeros diez minutos el Levante no te puede hacer un gol, como todos lo hemos hablado al principio. Cuando te he preguntado, ¿qué te he dicho Paco? Que a mí me da miedo Morales... que se ponga...

¡Yyyaaaaa-kaaaaú! Grita. Se decide por *Astronomy Domine* porque tiene letra (la otra es instrumental) y medita si dejarla en bucle los noventa minutos del Real Madrid-Levante, más lo que añade el árbitro, o ir cambiando o poner la opción “reproducción aleatoria” que finalmente era un coñazo porque saltaba de Pink Floyd a un chamamé pasando por Ligeti como sin nada.

—OTRA VEZ, OTRA VEZ, OTRA VEZ pelota laaaargaaaaa, Morales la pinchaaaaa, ahora Varaneeeeeee recuperó el balón, se lo lleva Roger, se queda con la pelota, el Levante en un solo pase ha ganado sesenta metros de presión, esconde el cuero. Baaardhiiii lo puede perder, pero finalmente lo recupera Campaña.

Se lo piensa.

–Y ese balón fue de Postigo, ¿eh? Vaya balón que ha metido otra vez.

–Si lo ha hecho dos veces.

–Campaña abriendo banda izquierda para Toño, llega el balón a Toño en banda, aguanta Toño, viene a pedirla Rochina, pero prefiere jugar atrás para Rober Pier, Rober Pier jugando balón para que lo tenga Postigo, Postigo por dentro, descargó bien Roger, buena en la banda para Toño, Toño en el pico del área, Toño se puede atrever... Se la piden por dentro, la tiene Toño, Roger, Roger... quería jugar ahora, metió la pierna Varane. Falta de Varane, ¡mano!

–Oye, el Levante parece El Bayern de Múnich.

–Qué bien está jugando, es que da gracias a Dios que la tiene el Levante.

–¿Perdona?

–60/30 de posesión.

–Mano fuera.

–Mano fuera del área ¿no?

–Es que es muy fácil esto, es que yo...

–Perdona, Paco, es mano fuera del área, ¿no, Pedro?

–Lo de fuera del área no sé.

–Ha pitado, ¿no?

–Por eso te digo.

–Están protestando Varane y Lucas Vázquez al árbitro, siete horas lleva el Madrid ya sin marcar.

—Los pies los tenía dentro del área, ¿eh?

—¡Claro! Por eso te pregunto.

—A ver ahora ahí.

—Oye, Bardhi ahí es problemático, ¿eh?

—Uiiii.

Se lo piensa.

—Ahí ¿qué se pita? ¿A dónde están las manos o a dónde están los pies?

—¿Dónde está la mano, dónde golpea el balón con la mano?

—Fuera del área.

—¿Sabes lo que le pasa? Es que le ha tocado muy poquito, muy poquito le ha tocado con la mano.

—Está revisando el VAR.

—Está en VAR, ¿eh?

—Pues cuidado, ¿eh?, cuidado...

—Cuidado que se si está el VAR, cuidado que si está el VAR...

—Vete tú a saber, Manolo.

—Parece en el borde. No te sabríamos decir.

—Como no tenga una cámara desde arriba.

—Sí, es en el borde, es penalti.

—Si tienen duda, van a dejarlo donde está.

—¡No, no, no! Si es en el borde, es penalti, otra cosa es lo que diga el VAR.

—Es que no se ve, Manolo.

—Está esperando, está esperando, está esperando el árbitro, está esperando, que se lo están confirmando. ¡Cuidadito, cuidadito! Esto sí que tiene pelotas, la barrera parada, el portero parado. A ver, que se lo están confirmando. Va a tener que ir a ver la jugada a lo mejor, ¿eh? Aguanta, aguanta, aguanta, dice el árbitro. Puede ser penalti. A ver lo que dice finalmente el colegiado. Esto es medio penalti porque igual la tira Bardhi.

—Sí, sí, eso te digo.

—Ahí está el árbitro, esperando. Están confirmando. Va a ir a verlo. A ver... VAR...

—¡PENALTI! ¡PENALTI!

—¡PITA PENALTI DE VARANE!

Se lo piensa porque si *Astronomy Domine* dura 04:13, entonces en noventa minutos de partido la van a tener que escuchar como mínimo 21,791767554470419 veces, más lo que añada el colegiado. ¡Por eso se lo piensa!

—Te he dicho que estaba encima de la línea, es que...

—Yo te he dicho: línea es penalti.

—No, no, si el cuerpo está dentro del área seguro.

—Y la mano está ahí...

—Por la tele parece que está en el borde, es que no sabes. Por la tele no se sabe.

—Sabes lo que pasa, Paco, es que por la tele es imposible poder tirar una línea vertical de tu mano al cielo.

—¿Sabes lo que ha determinado? Que tenía los pies dentro del área.

—Tira Roger y GOL GOL GOL GOL GOL GOL GOL GOOOL, a punto de parar Courtois... Le pegó Roger con la pierna derecha a la izquierda de Courtois, marca el nueve del Levante, marca Roger, no les estoy vacilando. Doce de la primera parte: Real Madrid cero, Levante dos. Marcó Roger. ¡Marcó el penalti el equipo del Levante!

—Cero-dos en doce minutos, bueno...

—¡La catástrofe! ¡La catástrofe!

—La tele enfoca a Lopetegui, porque, claro, después de que el premio Almen-dro al entrenador que no llegaba a Navidades se lo ha llevado Leo Franco, ya el premio Halloween va a estar entre Vigo y Madrid.

—¡Banquillo Miguelito! Se lo piensa y...

—Mueve la cabeza Lopetegui mientras masca un chicle, no da crédito el entre-nador del Real Madrid con la mirada perdida, llevaba tres jornadas sin marcar el Madrid. Roger, quinto gol del delantero levantinista en la Liga, a ver qué pasa, a ver si el Real Madrid es capaz de levantar este cero a dos...

... ¡la deja en buuuuuucle con dos cojones!

—Viendo todas, todas las repeticiones, creo que es dentro, pero...

—Yo la mano en el fuego no la pongo.

—Pero parece más dentro que fuera.

—En lo que se ha basado el VAR es en los pies de Varane.

—Por eso yo os decía cuidado, cuidado, por el gesto de Varane. A mí lo que me temía era el gesto de Varane. Varane estaba, para que lo entienda la gente, ¡acojonado!

—Estamos: Levante 2 - Varane 0.

Ricardo comprueba que los dos vasos están perfectamente limpios.

Astronomy Domine (parte instrumental)

Inmaculados. *Tarará-tará*... Entonces a partir de ahora tenéis que leer un montón de páginas sin olvidar que hay dos sonidos conviviendo como el perro y el gato: la retransmisión del partido de La Cope y *Astronomy Domine* en bucle, por quedarme solo con dos cosas, es que no quiero entrar en detalles... En el sótano de Pippo, aunque fuese un sótano... ¡berridos era lo que sobraban! Y si le agregamos el runrún interior de las cabezas de Pippo y Ricardo, ni te digo...

Astronomy Domine (parte instrumental)

... Todo junto era un despiporre atonal, un *timpano despatarrante* que erizaba hasta los pelos que habían quedado en el lavabo luego del afeitado matinal, era como las sinfonías de Charles Ives, esas composiciones esquizofrénicas –el tipo estaba como una cabra, a mí no me jodáis– donde juntaba dos bandas de pueblo en una plaza y sanseacabó: había nacido el dodecafonismo de una patada, luego llegó *Arnoldus* y le escribió la teoría, ¡y se lo apropió! Qué cosas tiene la vida... Arnoldus S. y Charly I. nacieron en 1874 a 6670 km uno del otro (Viena- Danbury). Arnoldus nació en el mes de septiembre; Charly, en octubre. Y dedicaron su vida entera a una misma pasión: ¿la experimentación musical? No. Follar jovencitas. Así tan mal como *suená*.

–Bueno, de momento me voy a buscar impresiones del público, me voy a la grada con el inalámbrico de Edu López. Edu, ¿qué está ocurriendo ahí?

–Bueno, ha vuelto a haber silbidos durante la celebración del gol del Levante, ahora está el público callado. Pero evidentemente se masca la tragedia en el Bernabéu.

–Yo creo que la gente no se lo cree, ¿eh?

–Hay que ver la personalidad de los jugadores en el campo, Manolo. Ahora el equipo tiene que decidir si va a degüello o qué hace.

–Estos son los partidos que te levantan la moral para toda la Liga, o te la hunden para toda la Liga.

–Tienen la espada de Damocles encima. Preparas un partido para ganar y de repente en el minuto catorce te ves con un dos a cero.

–Pero, Moro, hay dos cosas para mí. Todos sabemos lo que iba hacer el Levante. Todos conocemos a Morales. Lo hemos hablado nosotros antes de empezar, que no somos expertos en la materia, y no te pueden hacer las dos jugadas, una la del gol y otra del penalti, de la misma manera.

–Cantado.

–Balón desde atrás de la defensa del Levante, pelotazo a la espalda de la defensa del Madrid.

–¡Atención, Pedrito Maaaaartíiii! ¡Mano de Marcelo, mano de Marcelo!

–¡Otra mano!

Astronomy Domine (parte instrumental)

Pippo empieza a dar soplete a la torre Mac Pro con tal de derretirla y luego volver a cerrarla con la información metida dentro.

–Coge la pelota, vuelve a cogerla Morales, ¡otra vez con Varane! ¡TIEMBLA EL BERNABÉU! Eeeeeiiiiiiiiiiiiihhhhhhhhhh.

–Es que es... ¡Jaque mate!

–Cada vez que Varane va a por un balón tiembla el Bernabéeeeee.

–Otra vez pitos, ¿eh?

–Pelotazo largo.

–La ha dado en largo.

–Es lo que dice el Poli, esto está cantado desde las siete de la mañana esto.

–Y ¿dónde está Morales? ¿En qué zona está Morales? Sergio Ramos, Marcelo...

–Al lado de Ramos ha ido Varane a corregir...

–Es palmario, Paco, pero lo sabíamos nosotros antes de empezar el partido.

–Escucháme, Pedrito, me pregunta Pedro Zamora, cuánto queda.

–Pues quedan 75 minutos.

–Ahí va Isco con el balooooon... Demasiado pronto para ponerte dos cero por delante en el Bernabéu... Mariano remataaaaa, el balón que queda muertoooo, ¡lo recuperó y lo sacó Toño!

–Córner.

–Córner.

“Lime and limpid green, a second scene” (Letra cantada de Astro-nomy Domine)

–Este es el primer remate del Madrid, ¿no?

–Bueno...

–No, ha rematado uno fuera.

–Es que no es ni un remate tampoco.

–Un intento...

–Al portero del Levante no se le ha visto.

–No, entre los tres palos no le han tirado.

–El portero del Levante puede ser Kiko Catalán perfectamente.

–Atencióooooon a Isco que va a ser el encargado de ejecutaaaaaar. Dieciséis de partido, ¡cero dos ganando el Levante! ¡Cero dos abajo el Real Madrid! La va a poner Isco. Amaga Isco. Balón arribaaaaaaaaa. ¡Casemirooooo...! ¡Piden goll! GOL DEL CAME-RO. Veremos si... NO, NO, NO, NO VALE. ¡NO VALE! ¡ANULADO!

–¿Por qué?

–Va a consultar con el línea.

–No vale, ¿eh?

–Pero ¿por qué?

–¿Por fuera de juego?

–No sé.

Ricardo echa dos cubos de hielo del mismo tamaño en cada vaso Old Fashioned.

“A fight between the blue you once knew”.

El interior del vaso está a una temperatura de menos cuatro grados. Es cuando Ricardo coge y rellena el dosificador con un tercio de vermú

“Floating down, the sound re-sounds Around the icy waters underground”.

–Está hablando ahora mismo el juez de línea con el árbitro.

–Si es un córner...

-El remate al larguero y acaba por remachar un jugador que igual viene de fuera de juego.... Yo es que no he visto.

-No se han dado cuenta los jugadores que no es gol, ¿eh?

-Ha entrado directamente después de tocar en el larguero, pero eso es imposible, ¿no?

-Da gol.

-Da gol.

-Claro.

-Si entra directamente, ya no es fuera de juego.

-¡Está claro!

-Tendrá que mirarlo en el VAR.

-A ver, ¿gol de quién?

-Si no el VAR, lo consultará, y si hay alguna decisión que cambiar, pues lo cambiará.

-Bueno pues, la jugada fue, yo creo que...

-Es...

-Yo creo que es fuera de juego.

-En la tele ponen VAR, ¿eh?

-¿Está VAR o no está VAR?

-A ver si entra directamente.

-No, no.

-Tiene que anularlo.

-Entrar directamente no entra, ya te lo digo yo.

-Tiene que anularlo porque no ha entrado y es fuera de juego.

-Es fuera de juego de Asensio.

-Asensio, Asensio...

-Si el balón ha entrado, tiene que anularlo.

-Tal cual.

-También es verdad que hay un penalti porque lo empujan a Asensio y le meten en la portería.

-Paco, esto es un despelote, ¿eh?

-La que se va a liar...

-El Levante ha puesto el balón en el centro, espera... VAR, ¡no vale!
¡ANULADO! ¡Vamos con el VAR, señoreees!

-Ahahahaha.

-Es extraordinario.

-¡Que desastre de partido!

-¡A la rica tombolaaaa!

“Jupiter and Saturn, Oberon, Miranda and Titania”.

-Lopetegui se come al cuarto árbitro, se abre de brazos.

- Coño, no queríamos VAR, aquí está el VAR.
- Es un despelote absoluto.
- Ahahaha.
- Es verdad que a Asensio lo empujan, ¿eh?
- Sí, pero como lo primero que se pita es cronológicamente el fuera de juego...
- Claro, no hay ni gol.
- Voy a preguntar una cosa...
- Perdona, Poli, el árbitro muy mal, ¿eh?
- ¡No, hombre!
- ¡No, muy mal! Porque el juez de línea se lo ha dicho claramente, es fuera de juego.
- El que acierta es el juez de línea.
- Claro, el que acierta es el juez de línea y...
- El problema, Manolo, es que ahora como tienen VAR, ¡no pitan lo que tienen que pitar!
- Claro.
- Porque dicen no: yo no pito fuera de juego, pito gol.
- Y se lo llevan a revisar al VAR.
- Han tenido que dar la razón al juez de línea, que se la había quitado el árbitro, ¿eh?

–Pero escucha, enfadémonos cuando no tenga razón el VAR, porque ahora que la tiene... ¿Para qué nos vamos a enfadar?

–No, no, no.

–¡Ooioioio, la madre que me parió! ¡No ha salido el balón!
Pippo se disculpa por la nube de humo negro y conecta el extractor de humos del garaje (otro ruido más aparte de la radio, el soplete y Pink Floyd).

–Se ha resbalado.

–¡Se resbaló! Se resbaló Ramos cuando la pelota le llegaba, tocó el balón rápidamente... Ahí fue listo Ramos, porque si no la llega a tocar, le roba otra vez Roger el cueroooo.

–No hemos visto nada porque están en repeticiones.

–No hace falta que lo vea, Paco, si lo llego a ver...

–Está Lopetegui gritando...

–Vamos, vamos, vamos.

–Voy a preguntar una cosa porque me entra la duda: cuando remata Sergio Ramos que está legal, que no hay ningún problema, remata al palo...

–¡Oh!

–Y la acción del fuera de juego anterior se anula, ¿no?

–Fuera de juego del que está en ese momento.

–¡CUIDADO MORALEEEEEES! Que se queda muerto el balón...
¡Courtoiiiiisssss!

–Bueno, bueno.

- ¡Ha perdonado el Levante el cero tres!
- Vamos.
- ¡Ay, qué ocasión!
- ¡Madre mía de mi vida!
- Es un flan, es un flan la defensa del Madrid.
- No, no, el problema de Madrid es de concepto.
- Yo, yo creo que... Tú pon la alineación en un papel y pon la del Levante y ya ves lo que va a pasar que es lo que yo te he dicho.
- ¡Son más!
- ¡Claro que son más, evidentemente! Por eso se permiten el lujo de presionar, porque tienen un futbolista del Madrid contra tres del Levante.
- ¡Ahí va Lucaaaaaaas! ¡Se iba Lucas por la banda derecha! ¡Lopetegui sale!
- Sí, está dando instrucciones a los centrales, a Varane y a Ramos les está diciendo que abran desde atrás la pelota a las bandas.
- Está el Madrid en ese punto que los jugadores se hacen unos a otros: tranquilos, tranquilos, con las palmas de la mano hacia abajo... Están todos nerviosos, todos dicen tranquilos, tranquilos...
- ¡Como flanes!
- Porque la situación ahora mismo es problemática, complicada, pero es que otro gol, y ahí hemos visto la oportunidad ahora, te pone en una situación muy complicada.
- El fracaso.

–Moro, y quedó un futbolista del Levante...

–Cuidado que el Levante va arriba... Cuidado que Levante va arriba... Cabaco mete la bola para Morales. Se la quiere hacer Morales a Ramos, pero Ramos corrige, juega para Courtois, buuuuuffffffff, buuffff, buuffff.

–Vamos a ver.

–¡Cada pelota es Halloween!

–Cualquier error te penaliza de tal manera...

–Otra vez roba el Levante, el Madrid está tocado. Lo ha dicho por ahí, no sé si Poli o Morientes, Guasch, Paco, Pepe o Miguelito, pero es una realidad... ¡Es un flan, es un tocino del cielo este Madrid!

–No sale de la presión el Madrid.

–No puede.

–No sale de su campo.

–Pero, Paco, no puede no por ideas o por calidad, no puede porque ESTÁN CA- GA-DOS.

–Y porque el Levante está jugando muy bien.

–El Levante está muy bien posicionado.

–Vengo diciendo desde el inicio que el Levante está haciendo el partido que quiere.

–Otro error de Marcelo, pide disculpas Marcelo.

–¡Rochina con el balón! Ahora recuperó Ramos la contra del Madrid, metiendo la bola para Lucas Vázquez, el balón que vuelve a quedar dividido, lo viene a pelear Isco, la ganó Isco, abre para Asensio, Asensio va a centrar, balón para Lucas, chuta Lucas paró Oieeer...

–Este es el primer tiro a puerta de verdad que valga.

–Sí, sí.

Ricardo echa el vermú que rompe como olas sangrientas contra los cubos de hielo en el old fashioned.

“*Stairway scare, Dan dare, who’s there?*”.

–Veinte minutos.

–Con cero dos.

–Pues era buena.

–El Levante, Moro, está tan crecido que ahora ya...

–Claro.

–... está hasta dejando espacios.

Pippo derrite a soplete la parte superior –donde hizo la raja a hachazos– de la torre Mac Pro.

–El Levante ha programado un partido que le está saliendo a las mil maravillas y encima ahora está oliendo sangre, está diciendo vamos, vamos adelante.

–¡No! Eso los puede matar, Moro, eso los puede matar precisamente.

–Yo creo que, positivamente para el Real Madrid, que el Levante diga oye, vamos hacia adelante, puede dejar espacios atrás, y ahí se puede igualar el tema, pero...

–¡Atención! Córner a favor del Madrid, veintidós del partido, cero dos gana el Levante. La va a poner Asensio, Asensio la pone, buena pelota, arriba, arribaaa, arribaaaaa... Casemiro remata... Ramoooooosss... ¡Paradón de Oieeeeerrrr! ¡Córner!

—Ramos es el mejor delantero.

—De largo.

—Dos ocasiones seguidas.

—Era buena esa.

“Neptune, Titan, Stars can frighten”.

Ricardo rellena el dosificador con un tercio de ginebra y echa la ginebra contra el hielo. El vaso helado y el vermú y los colores y los aromas empiezan a fundirse.

“Blinding signs flap”.

Pippo apaga el soplete cuando la Mac torre está que se derrite.

—Lo que sí es verdad es que las cosas son más fáciles de lo que parecen, por lo menos para mí. Si tú ves que un equipo va a jugar con tres atrás y cinco en el centro del campo y tú vas a jugar con tres en el centro... Tienes un problema.

“Flicker, flicker, flicker...”.

Ricardo rellena el dosificador con un tercio de Campari y echa el Campari en el old fashioned con el vermú y la ginebra. Aquello es un desbarajuste sublime de colores y efluvios.

—Perdona, Poli, que te interrumpa, vuelve a sacar el córner Isco, desde la derecha y con pierna derecha, buena pelota abierta, Oier fallaaaaaaa, tocó como pudo Jason.

—Ha pitado falta, ¿no?

—De Ramos yo creo.

“... Blam, pow, pow”.

Pippo aprieta con todas sus fuerzas la torre Mac Pro y la encinta con cinta de embalaje de los chinos con la esperanza de que aquello cicatrice cuando el plástico y el metal endurezcan con la información que metió dentro: un manual entero de matemáticas, dos cartas astrales viejas y dibujos de agujeros negros imaginarios.

—Ahora, cuando juega Kross y pierde algún balón... que alguno ha costado un gol, como en la Champions, gol tonto, en la zona de salida de la jugada. Vale que nos metemos con Kross, pero sin Kross... la de balones tontos que está perdiendo ahí el Madrid también.

—No hay continuidad de la jugada.

—Pero una barbaridad de balones tontos.

—El otro día me parece...

—Los han perdido Marcelo, Isco, Asensio, todos los buenos han perdido balones.

—En general sí, pero Modric ha perdido dos balones en la salida, ¿eh?

—Sí, pero Manolo, lo de Kross, que le debe dar continuidad al equipo que distribuye para un lado y para otro, da igual quién está al lado...

—¡FALTA DE RAMOS!

—Sobre Roger.

—Sobre Roger... Dice Ramos que se la hicieron a él, pero no hay duda, la falta, Pedrito, fue del capitán del Madrid.

—No hemos visto, están repitiendo jugada, Manolo.

—Están con el penalti.

—Repitiendo el penalti.

—A lo que me refería, Moro, es que el levante se ve tan seguro en el campo...

—Sí.

“Lime and limpid green, the sounds surround”.

Ricardo decora con limón el Negroni de Pippo y decora con naranja su Negroni.

—Que ha habido un momento que se ha permitido un tres para tres al Madrid.

—Sí, sí.

—En campo contrario están intentando llegar con toda gente arriba y al final están asumiendo sus riesgos defensivos.

—Pero escucha, que el Levante sabe quién tiene en frente también, ¿eh? No nos vamos a equivocar.

—No, pero Poli...

—El Levante sabe los que tiene enfrente.

—Los conocemos todos.

—A lo mejor están arriesgando a veces hasta más y al menos hoy les está yendo fenómeno.

—Pero ¡porque pueden!

Ricardo propone a Pippo algo inesperado, pero que Pippo aceptará y aplaudirá: cambiarse de nombres.

—Ahora, por ejemplo, si miras la pantalla, de mitad de campo hacia portería hay más gente del Madrid que del Levante.

—Sí, sí, seguro, pero, Manolo, el Levante sabe quién está en frente, ¿eh?

—Sí, no... ¡Claro!

–Sí, pero hay equipos en el Bernabéu, Poli, que se ponen un cero uno o un cero dos, como en este caso, y se meten atrás como locos como leones a defender, entonces creo que en ese sentido el Levante ha preparado un partido seriamente y sigue con el mismo guion.

–Pero porque ha dado resultado, Moro. Ha dicho, yo he empezado el partido así y me ha dado resultado, y voy ganado cero dos.

–Están jugando con personalidad, está muy bien.

–Está perfecto.

–Los madridistas se dividen en dos, digo de los que me mandan mensajes, quieren cargarse a Lopetegui un 30 % más o menos; y un 70 % remontamos con épica.

–¿Sí?

–Sí, ¿qué?

–Sí, sí.

–La única manera de salir de la crisis.

–¿Cuál de las dos?

–El madridismo es loco...

–Es la manera perfecta...

–Escucháme, yo te digo...

–“*The icy waters under*”.

–La fe no la vamos a perder nunca y vamos a creer siempre, aunque vayamos cero cuatro, pero que la cosa está difícil, sí.

—Que el Madrid pueda remontar no lo dudo, pero que pueda acabar cero cuatro tampoco lo dudo.

—Como, como la del Osasuna, ¿te acuerdas?

—¡Hombre!

“Lime and limpid green, the sounds surround”.

Dede ahora Pippo será el Dr. Tony Newman, mientras Ricardo pasará a llamarse Dr. Douglas Phillips. A la novia de Pippo, que en realidad era una zorra que se follaba con frecuencia, pero como a veces hacían cosas tipo ir al cine o a cenar, decían que eran pareja. La llamarán, ella no lo sabrá nunca, Dra. Ann McGregor.

—En el año 91.

—Eso ya pasó.

—El partido, si el Levante lo sigue planteando así, va a ser un partido de toma y daca, o sea para ti y para mí.

—Y difícil, Manolo.

—¿Y de qué defensa te fías menos ahora mismo?

—Pero, Paco, te digo la verdad... El Madrid ya ha tenido dos llegadas, ¿eh?

—Sí, pero...

—Joder, en veinticinco minutos dos llegadas pues como para marcar...

—Cuidado con la entrada de Lucaaaasss ... que le ha hecho a Campañaaaa el balón que lo tiene Roger el autor del segundo gol, se quiere llevar la bola, recupera Luka Moodric, Modric jugando para Isco, en salida Isco, faltaaaaa...

—Ha pitado falta de Bardhi.

—De Bardhi sobre Isco, balón por tanto para el Levante, vuelvo a hacer la ronda. ¿Cómo está Julen?

“The icy waters underground”.

El Dr. Tony Newman (Pippo) pone en conocimiento del Dr. Douglas Phillips (Ricardo) un primer esquema, un borrador, para la construcción de la máquina de rayos catódicos.

—Sigue protestando al cuarto árbitro cada dos por tres, ahora vuelve a sentarse un momento en el banquillo. El entrenador del Levante se lo está pasando bien, está disfrutando, a brazo cruzado contemplando tranquilamente el partido.

—Abrimos el micrófono de la voz anónima, de momento está el hombre ahí, mordiéndose las uñas, ahora le preguntamos, pero ¿cómo está el Bernabéu?

—El Bernabéu está expectante, incrédulo y bastante silencioso, salvo en la grada joven, la grada de animación.

—Mete Isco balón para Marcelo, Marcelo levanta la pelota, quiere jugar en horizontal, recupera Campaña, da salida a la pelota normalmente para Cabaco, Cabaco para Campaña, Campaña jugando el balón... Arriesga el Levante y la pierde. Erroooooor. Pero ¿qué hace ahí Mariano? Mariano en la frontal del área, jugando para Lucas, Lucas, Mariano entregando balón para Modric, buena apertura, manda para la derecha a Odriozola, Odriozola la pone, buen balón, buen balón... ¡Oooyyyueeehhhh! Llegaba Mariano como un león al segundo palo, el esférico que centró normalmente para Marcelo... Marcelo, Isco, Isco, Marceloooooooo. ¡El balón se queda muertoooooo! ¡Vuelve a recuperarla Ramooooos!

—Y esta es otra...

—Yo quería decir una cosa.

Astronomy Domine (parte instrumental, de nuevo)

El Dr. Douglas Phillips se moja los labios en el Negroni.

Astronomy Domine (parte instrumental, de nuevo, sí).

El Dr. Douglas Phillips mira atentamente el esquema borrador propuesto por el Dr. Tony Newman para la construcción de la máquina de rayos catódicos.

Astronomy Domine (en bucle).

El Dr. Tony Newman se moja los labios de Negroni.

Astronomy Domine (en bucle).

—Que les cuesta mucho meterla.

—¿Dónde ha dado? ¿En el palo?

—No, no.

—En un jugador del Levante.

—Va Moralesssss, vaaaaa Moraleeeees... uuuuuuyyyyyy ¡Morales otra vez! Mira cómo tiraba al desmarque Rogeeeeerr... ¡Bandaaaa! Ya te digo que el partido no se ha acabado.

—Veintiséis de partido.

—No, no, queda mucho partido.

—Cero dos.

—Con la operación descuento de Carrefour, compras de otra manera porque tienes más de diez mil productos con un descuento de hasta un ochenta por ciento y siempre un mínimo de un diez por ciento garantizado para canjear en las próximas compras en hipermercados Carrefour, Carrefour Market, Carrefour Express y Carrefour.es. **TODOS MERECEMOS LO MEJOR.**

—Cero dos, sorpresón en la media hora de partido, bueno, veintiséis todavía. Va a empezar el Chelsea-United.

—¡Dale, Manolo!

–Bueno, bueno, bueno, cada vez que la toca Varane ¡cuidado! ¡Uyyyy!
¡Casemiro para Courtois! ¡Madre de mi vida qué despelote! Ha pitado falta de Bardhi sobre Casemiro.

–Esa es la ansiedad, la desesperación y los nervios de los jugadores.

–Ese es el CAGAZO, que es diferente.

–No saben qué hacer con el balón.

–Los mismos jugadores que tienen o parecen tener en las buenas rachas seguridad con el balón y se ponen a tocar ahí en un metro cuadrado... cuando vienen mal dadas, se parecen a mí, que soy capaz deee...

–Cuando la pelota no quiere entrar, Poli, no entra.

–Y este campo come gente, ¿eh?

–Pero escucháme, Pedrito ha dicho una cosa importante, cuando la pelota no quiere entrar, no entra, pero te voy a decir una cosa: hoy Lopetegui está poniendo lo que le hemos pedido en muchos partidos.

–Sí, sí, sí.

–Que juegue Isco, que juegue Mariano, que juegue Lucas Vázquez, que juegue Asensio... Y no entra tampoco y el equipo juega mal, vamos a ver...

–Queda mucho, Poli, ¿eh?

–Ya, ya, no, no.

–Han hecho ya tres ocasiones de gol.

–Más que el que no entre, me parece más preocupante los nervios que tienen atrás con el balón, bueno, los despistes defensivos que son de todo el año y luego que no está mandando el Madrid, o sea, que yo no veo al Levante agobiado.

–No, no, no, qué va.

–Mira, yo te voy a decir.

–Yo, en la tele no sé si verás... para mí el Levante no es que sea valiente... ¡Lo siguiente!

–Está de tú a tú.

–El Levante está arriesgando tres para tres en defensa zonal.

–Mira, te voy a decir una cosa que normalmente cuesta mucho reconocer y decir...

–Los dos carrileros del Levante, Poli, juegan como centrocampistas.

–Que sí, que sí. Te voy a decir una cosa, Manolo, una vez y no te lo voy a decir más: es que los jugadores del Madrid, como yo he estado muchas veces, están A-CO-JO-NA-DOS, dicho literalmente, acojonados, no se atreven a nada ahora mismo, a nada.

–Dicho esto, Moro, el Madrid ha tenido tres de cara al gol, pero no las mete.

El Dr. Douglas Phillips examina el esquema borrador para la construcción de la máquina de rayos catódicos.

–No, no, el Madrid se va a activar, si llega el momento, en el momento que haga el gol, ese es el momento del clic que necesita ahora mismo, pero hasta que no llegue ese momento, pues el estado anímico está jugando un papel muy ien esta decisión.

–Es que Lucas se queda delante de Odriozola ... ¡Vete de ahí que le tapas la carrera!

–¡Buuuaahhh! ¡Cómo arriesgó Rochina!

–Lo mordían Isco y Lucas.

Astronomy Domine (en loop).

El Dr. Douglas Phillips se moja los labios en Negroni.

–De todas formas, yo al Levante... Yo le veo, Moro... Que se está gustando ¿eh?

–Sí, sí, sí.

–Y hace bien. ¡Que disfrute!

–Ahora no sé si ha visto la que ha liado Rochina ya gustándose, ¿eh?

–Sí, sí, ha salido indemne de una situación muy peligrosa para ellos.

–Oye, qué está pasando en el Bernabéu, ¿eh?

–Campaña... Pierde la pelota Campaña, vuelve a jugarla Asensio, toca el balón para Iscooooo, balón para Casemiro, mira cómo muerde el Levante la salida del balón, si el Madrid es capaz de salir de ahí, vuelve a tener el 3 para 3. Mariano volcando en banda izquierda, va a buscar el apoyo de Isco, error de Isco, juega el Levante, Rogeeer, Morales descarga para Roger, Roger puede abrir en banda para Toño, aguantando el balón Toño en banda izquierda, se frena Toño, progresa Toño, aguanta la bola Toño, va a encarar a Odriozola, se mete por dentroooooo...

–Llegó Modric.

El Dr. Tony Newman se moja los labios en Negroni.

Astronomy Domine (en loop).

–Tenía Toño a 6 jugadores del Madrid a su alrededor.

–Al Madrid, los equipos que juegan así, se le atragantan totalmente.

—¡Y los que juegan de otra manera también! Si lleva ya un rato sin marcar gol...

—Con que salgas...

—¿Está el avión ya en Nueva York? ¿Cuántas horas lleva?

—Siete horas y dieciocho minutos.

—Son siete horas cincuenta, ¿no? ¿A Nueva York?

—Camino a Los Ángeles.

—La vuelta son seis horas cuarenta y cinco, Paco.

—Ya se ve el Empire State.

—La vuelta, Paco, seis horas cuarenta y cinco.

—Estaba Florentino con un móvil, ¿eh? Cuidado, ¿eh?

—El Levante, si gana este partido, haría más puntos en el Levante de Paco López que el Madrid, desde que Paco López es entrenador del Levante.

—¿Qué dices?

—Sí, sí, correcto.

—Joder.

—¿Desde el año pasado, no?

—En la jornada 28 de la última Liga.

—Odriozola... ¡Recupera Rochina! Toca la bola para Bardhi, Bardhi esconde el balón. Abre a Jakson, Jaksón o Jukson o cómo le llame usted.

—Jason.

El Dr. Tony Newman va al baño.

—¿Jason? Ninguna de las tres le acerté... ¡Mira qué error ahora en la salida de Cabaco!

—¡De los Jason Five!

Astronomy Domine (en loop).

El Dr. Douglas Phillips en soledad revisa una vez más su esquema borrador pla construcción de la máquina de rayos catódicos.

—Error de Cabaco, balón para Marcelo, Marcelo le quiere pegar, le puede pegar, ¡Marcelooooo córneeeeer! Repito, Moro, el Levante ya no es que arriesgue es que se gusta, ¿eh?

—El Levante se está gustando y...

—Bueno, está jugando de tú a tú, ¡a mí me parece muy bien! Va cero dos.

—¡Hombre! En el Bernabéu, con lo cual no se va a ver en otra como esta.

—Que no, Paco.

—Y si se echa muy para atrás, ¡le van a coser a córners!

—Que no, que no me refiero a eso, Paco. Cuando digo “gustándose”, los tres centrales del Levante...

—Ya quieren sacarla jugando, sí.

—No, la quieren sacar en unos riesgos, que sí, que está muy bonito, pero que no pasa nada por no arriesgar atrás y pegar un pelotazo largo.

—Tú la pondrías en Carabanchel la pelota, ¿no?

–Noooo, oye, tenía opciones Cabaco de jugar al pivote, que estaba solo. Ha preferido progresar y meter por dentro...

–Teniendo el animal que tienes arriba y cómo corre, yo le pegaría al balón en largo... Hasta el minuto 65, yo aprovecharía, vamos... ja, ja, ja.

–Ahí está Ramos para Casemiro, Casemiro abriendo banda derecha con Odriozoola... ¿No está Julen?

Astronomy Domine (en loop).

El Dr. Tony Newman se pajea en el baño.

–No, otra vez se ha sentado. Es poco habitual, ¿eh? Porque casi siempre vive todos los partidos de pie.

–¡Ahí va Lucaaaaaa! Aguanta Lucas, ¡caracolea Lucas! La quiere poner atrás para Casemiro, ¡pierna izquierda Casemiro! Habilita a Marcelo! Ahora sí, ¡todo el Levante dentro de su área! ¡La pone Marceloooooo! ¡Despejó Postigo! Recupera Casemiro. Casemiro, Lucas, Luka Modric para Casemiro, abre a Marcelo tres cuartos de cancha Marcelo, abriendo a la banda izquierda para Isco convertido en extremo, ¡Isco quiere romper! ¡Quiere romper Isco! ¡Amaga una, amaga dos! ¡Le han cerrado bien! El balón para Marcelo, ¡lo tieneeee Marcelooo! Va a cambiar, cambia, ¡ahora todo el Madrid tiene metido al Levante en su área! ¡Odriozola con la pelota! ¡Odriozola con el balón! ¡Se apoya en Lucas! Lucas caracolea, ¡chuta Lucaaaaaa! ¡Oier detiene!

Astronomy Domine (en bucle).

–Es que hay una disciplina del equipo en el campo, es que todos los futbolistas del Levante...

El Dr. Douglas Phillips, en soledad, examina una vez más el esquema borrador para la construcción de la máquina de rayos catódicos.

–¡MIRA MIRA MIRA MIRA MIRA! Pelotazo largo buscando a Moraaaaaaales!

¡Varane ve a Morales y se acoja! Ahí va Morales, ¡la pinchó! ¡Fuera de juego!

–Fuuuf, directo al portero, ¿eh?

–Pues míralo, Pedro, porque salía de su campo.

–Están en repeticiones, Manolo.

–Otra vez pitos en el Bernabéu.

–¿Cómo?

–Que otra vez pitos.

–Ja, ja, ja, ja, ja, ja.

El Dr. Tony Newman se la machaca de nuevo en el baño.

–Y eso que están al lado los jugadores.

–Sí.

–¡Necesitan un traductor! Ja, ja, ja, ja, ja.

–Ja, ja, ja, ja, ja.

–Yo creo que el Levante quiere marcar otro gol, ellos creen que con dos no les]vale para ganar, ¿eh?

–Hombre, hacen bien. Y si se pueden meter dos más, pues...

–Todo depende de...

–¡Ahí va Odriozola! ¡Odriozola con el esférico! ¡Error de Odriozoooola!
¡Y error tremendo de Rochinaaaaa!

–¡Córner!

–Rochina en un error tremendo.

–Se enfada ahora Paco López con Rochina, ¿eh?

–¡Hombre, vamos! Ufff...

–Ya te digo que yo creo alguno se gusta de más.

–Ahora me dices el fuera de juego.

–¿Cuál?

–El de Morales.

–Estaba en su campo.

–Ahora, ahora, lo están poniendo.

–Estaba en su campo Morales, no es fuera de juego.

–Hombre, si estaba en su campo...

–Tengo dudas, ¿eh?

–¡Pues yo ninguna!

–Yo tengo dudas.

Astronomy Domine (en bucle).

–Va Lucaaaaass Vázquez arribaaaaaaa, remataaa al largerooooo,
¡Marianooooo! ¡Ooohh!

–¡Al larguero, Mariano! Cuatro palos del Madrid, ¿eh?

–Un gafe, ¿eh?

–Están en el punto de inflexión.

El Dr. Douglas Phillips recoge del suelo la chaqueta, la coloca en la silla y vuelve a examinar el borrador para la construcción de la máquina de rayos catódicos. La araña sale pitando.

–El del gol anulado fue a Ramos, ¿no?

–Remata Casemirooooooooooooo, Oier detiene, córner.

–Han caído Varane y Casemiro, no sé si han empujado a alguno, ¿eh?

–Pero escucha, ¡cómo ha rematado Mariano! Que muy rápido, cómo ha entrado al remate el chaval, ¿eh? Jooderrrr.

–Cabezazo de categoría, perfecto...

–Ahora que el Madrid meta un gol...

–Pero si el Madrid pierde, con 7 tiros a los palos, es otra cosa a si el balón lo tiene más el Levante.

–Hombre, claro.

–Ahora también ahí le falta fuerza al Madrid.

–Bueno, yo sigo pensando que tiene un problema de gol muy grande.

–Sí, sí.

–Pero decíamos que no, que tal, que era un problema que no creaban ocasiones.

–Las crea.

–Las crea, pero ¡no las mete! ¡Las crea y no las mete!

–En Vitoria ni las creó.

–En Vitoria fue un día...

“Jupiter and Saturn, Oberon, Miranda and Titania”.

El Dr. Tony Newman regresa del baño y propone a el Dr. Douglas Phillips seguir la discusión sobre Newton.

–Mira, el Madrid desde que ha empezado la Liga.

–Con el Atleti de Madrid no las creó.

–No las meten.

El Dr. Douglas Phillips le responde: Dr. Newman, los pájaros, de uno en uno.

–Con el Athletic tampoco tuvieron muchas ocasiones.

–¿No tuvieron muchas ocasiones? Unas cuatro muy claras de gol.

–Yo tengo apuntadas seis.

–¿Contra el Atlético de Madrid?

Astronomy Domine (en loop).

A ver si damos carpetazo de una vez a la discusión sobre Hiparco de Nicea y ya luego avanzaremos con la de Newton.

El Dr. Tony Newman pregunta: ¿Y qué te parece el esquema para la construcción de la máquina de rayos catódicos?

–No contra el Atlético de Madrid, digo hoy.

–Escucha, qué remates de verdad ha habido, uno, este...

—¿Cómo que ha habido uno?

—El del gol antes no vale, que el remate de verdad de Mariano ha sido este, no ha habido otro.

—Y acaba de pegar uno ahora mismo Casemiro que le ha sacado el portero a córner.

—Pero es lo que te estoy diciendo, Manolo, pero escúchame que es lo que te estoy diciendo. Si te das un respiro, me vas a entender.

—Ja, ja, ja, ja, ja.

—Hazme caso.

—Solamente dos remates para ti.

—Nada más, es que no ha habido más.

—Ramos, el centro de Marcelo que ha sacado el pie...

—El de Ramos no vale porque estaba en fuera de juego. Ese no lo cuentes.

—Si la ha metido Ramos directo, sí valía.

—Claro, eso sí.

—Pero como no ha sido... Ja, ja, ja, ja.

—Yo necesito respirar, pero tú céntrate.

—Estoy totalmente de acuerdo.

—Ahí va la pelota para Asensio, jugando para Varane. ¡Ha pitado falta! ¡Ha pitado falta a favor del Madrid! Isco se equivocaaaa. Otra vez la bola le cae a Roger... Este al menos no es tan rápido como Morales, ¿eh?

—Pero no te fies.

–Sí, pero acompaña, acompaña.

–Hombre, que si acompaña.

“Lime and limpid green, the sounds surround”.

El Dr. Douglas Phillips, con apenas un hilo de voz y visiblemente emocionado, responde “Apasionante”. Y se funde en un abrazo con el Dr. Tony Newman. Hay que celebrarlo con una partida.

–Cuidado con ese...

–Es buen futbolista ese chico.

–Muy bueno.

–Fíjate si será buen futbolista...

–Mira tú lo que hace el Levante, ¿balón a quién? Arriba...

–Pero el Madrid tiene un problema de estructura tremendo...

–Balón que coge el Levante a la banda de Ramos y Marcelo.

–Y de forma.

–De forma también.

–A Isco le hemos visto fallar ahora otro pase más. Asensio, ¿cuánto lleva así Asensio?

–Ahí está, Asensio para Casemiro... Es capaz de pegarle Casemiro... La pone blandita a segundo palo, remata Mariano, fueraaaaaaaaa...

–Pero, Paco, el Madrid tiene dos futbolistas que vienen de lesiones importantes.

–Sí, sí, o sea, yo hoy no esperaba ni al mejor Isco ni al mejor Marcelo.

Han estado un mes de baja... Pues evidentemente...

–Por eso yo preguntaba si estaban para jugar de inicio, que el que mejor lo sabe es el entrenador... o no, pero a partir de ahí... es que no hay más de lo que hay.

–Pues yo, os vais a reír, pero creo que el Madrid ahora mismo no merecía ir perdiendo.

–¡No! Merecía estar cinco dos, ja, ja, ja, ja.

–Al menos empate a dos, yo creo.

–Bueno, bueno.

–Marianoooo, la buscabaaaa... Y ha pitado ¿qué?

–Saltó a destiempo Mariano ahí.

–No ha pitado nada, ¿no?

–No, no, nada nada.

–Cabaco mete el pelotazo largo, balón para Rochina, esconde el cuero Rochina, balón para Moraleeees, dice el colegiado que no hay fuera de juego. ¡Yo dudo! Ahí está Morales dentro del área. Morales caracolea, ay, Morales, se tira, se atreve hasta a tirarle un caño a Varane...

–Otra vez...

–Ha pitado fuera de juego, ¿eh?

–Ahora protesta Ramos al línea.

–¿Cómo es que tardan tanto en levantar la bandera?

–Media hora más tarde.

–A mí eso sí que me parece mal.

–Lopetegui, Paulo Sanz y Chendo protestando los tres.

–De la llegada del VAR, esto es lo que peor llevo.

–El otro día le costó una lesión al portero del Alavés.

–¿Habéis visto por favor de dónde ha sacado el Madrid la pelota cuando ha pitado fuera de juego?

–Es que el fuera de juego de Morales era a diez metros de la línea de centro del campo.

–Lo que flipo es que el Madrid ha sacado el fuera de juego en cuarto de cancha.

“The icy waters underground”.

El Dr. Douglas Phillips va por la cocaína y las pastillas mientras el Dr. Tony Newman trae las palas y las pelotas de pimpón.

–Ahí va Isco con el cuero jugando para Marcelo, puede levantarla Marcelo, la pone Marcelo, amaga Marcelo, balón paradooooo Asensio, ¡la chuta Asensio! Saca Postigo, vuelve a recuperar Isco el balón, ahí la tiene Isco, Rochina no le sigue, le amaga una Isco, le amaga dos, aguantando Isco con Jason, la va a poner Isco, la va a poner Isco, segundo palooooooo, sacó Rober Pier, ahora acosa el Madrid, pero sale jugando Campaña... Buen futbolista este Campaña.

–Sí, hombre, pero si son todos jugadores, Rochina, Campaña, son todos futbolistas que saben tratar bien el balón, ¿eh?

–¡Mira Morales! ¡Mira Morales! ¡Cómo se va de Ramos! Aguanta Morales, la pone atrás para Bardhiiiiiiiii. ¡La dejó pasar Bardhi!

–Morales es Lewandowsky y Pelé en uno solo hombre.

–Ja, ja, ja, ja, ja, ja.

–¿Cómo está Morales?

–Mira cómo está Morales.

–Y Usain Bolt, Usain Bolt que se dedica al fútbol ahora.

–Vamos, vamos.

–¡Madre mía!

–Más rápido que todo el Madrid.

–Bronca, ¿eh? Bronca con los jugadores del Madrid ahora, ¿eh?

–Sí, sí, el Bernabéu está que trina, desde luego.

–Te digo una cosa, ¿eh?, no hay mejor espacio para un futbolista como Morales que el que le deja ahora mismo el posicionamiento del Madrid. Recibe, tiene espacio, tiene metros, ¡adelante!

–A la que le busque, le encuentra.

–Está peleando con todos.

Se va a acabar el primer tiempo. El Dr. Douglas Phillips no recuerda dónde metió la cocaína ni las pastillas de Romilar y Flexeril mientras el Dr. Tony Newman no recuerda dónde metió las palas y las pelotas de pimpón.

“Neptune, Titan, Stars can frighten”.

–Me recuerda a Carew cuando vino con el Lyon, me parece, y peleó ahí con la defensa y todas se las llevaba.

–Ahora, cuando vemos a todos tan mal, es un problema gordo, ¿eh? ¿Los defensas? Uff ¡Cómo están los centrales! Los buenos de Isco, Asensio, Modric... El peso de Modric en este partido es similar al mío, ¿tiene alguna influencia en el juego? ¡Nada! Ni para bien ni para mal.

–Fíjate lo que te digo, entra a calentar Doukouré, músculo, fuerza, pulmón. A Rochina le queda poco en el campo.

–Que no te extrañe, es que no quiere perder eso, el entrenador del Levante no quiere perder velocidad.

–Es que creo que empieza a ver que pierde el Levante el balón demasiado rápido ahora.

–La presión arriba ya no le está saliendo bien.

–¡Va Marcelo, va Marcelo va Marcelo! ¡Balón para Iscoooooooooo! Recupera el Levante el cuero, que lo tiene Bardhi, Bardhi esconde la pelota, con él Luka Modric, ahora sí que le robó Luka Modric.

–Ese es el problema.

–¡Pero metió la pierna Toño! ¡Mira, tres, tres solo en el lado de Marcelo!
¡Tres! La pide Morales por dentro, posición correcta de Morales, Morales por la línea de fondo. ¡¡¡Uuuuyyyy!!!

–Isco no baja.

–Se paseó el balón, no llegó Jason que venía con todo.

–Isco no ha bajado, no ha hecho ni el ademán, evidentemente está fuera de forma todavía.

–Ni Marcelo tampoco.

–Y Modric tampoco.

Astronomy Domine (parte instrumental).

–La banda de Isco, Marcelo y Asensio muy defendida no está.

–Y más con Morales por ahí.

–El problema es que no finalizan las jugadas, si no finalizan las jugadas... El Madrid llega ahora mucho más cerca del área, pero si pierde el balón ahí...

–La pone Lucaaaaaas, balón que recupera Rochina, sacando cuero, la esconde, la tiene Jason abriendo la bola para Campaña, Campaña otra vez a Morales, cuando la coge Morales se calla el Bernabéu...

–Pero ¿y dónde está Morales?, Manolo.

–¡Cuidado, cuidado Bardhiiiiiiii! ¡Qué buena apertura para Toño! Toño, frontal del área, por dentro para Rochina, centro Rochina, Casemirooooo...

–Estaba ahora mismo descolocado.

–Estaba ahora mismo el lateral derecho Lucas de central, porque Varane ha-bía ido al lateral izquierdo ¡Uhhh!

–Y dónde estaba Asensio, ¿por su banda?

–¡Qué descontrol!

–Es que no hay nadie en la banda izquierda marcando.

–El partido está roto, ¿eh?

–Escucha, escucha los pitos del Bernabéu.

–Tampoco bajan el pie del acelerador los del Levante.

–Está más cerca el cero tres que el uno dos.

–Sí.

–Siete horas y media lleva el Madrid sin marcar.

—También mira lo que es un equipo solidario. Ha subido Jason y ¿sabes quién está de carrilero en la banda derecha haciendo la cobertura? ¡Morales!

—A mí el que me tiene muy decepcionado es Asensio, macho, cada día lo veo peor, no se implica, no vuelve, no roba un balón, está ahí puesto por el Ayuntamiento.

—Pero eso lo puedes decir de casi todos...

—Sí, sí, pero, Paco... es que Asensio...

—Espera que va Asensioooooo, la pone Asensio arriba... La toca Isco, ¡puertaaaa! Falló en la salida el portero del Levante, Isco no controló y el balón es saque de portería.

No aparece nada, ni la farlopa ni nada.

Astronomy Domine (parte instrumental).

—El gran problema de Lopetegui es que están todos mal, eso al final cuando está todo el mundo mal, ¿a quién miras?

—Pero escucha, yo veo lo que hace Morales en el Levante y a Asensio no le he visto todavía una carrera para atrás. Ni una. Y a Morales ya le he visto unas cuantas y a Asensio no. Es que tienes que defender.

—Está diciendo Chendo al cuarto árbitro que tarda mucho Oier en sacar de portería.

—Porque Marcelo está en las circunstancias que está e Isco está en las circunstancias que está, esa banda si Isco no echa una mano y equilibra el -centro de campo, pues así está como está... y el Levante que se sale, claro, normal.

—Espera, espera que vuelve la bola para Ramooooos, balón para Marcelo, Marcelo mete por dentro para Iscoooooo, hay córneeer.

—Oye, el Madrid ha tirado dos a los palos ¿no?

–Claro, claro.

–Ramos y Mariano.

–Y la de Casemiro a la escuadra.

–Va a poner el córneeceeeer Asensio, cuarenta y dos y medio, cero dos en el marcador. *Tiempo de juego* en la Cadena Cope, Varane remataaaaaa, Lucas empalaaaaa, ¡se la paró también! ¡Si me dices a mí que le falta gol a este equipo , que venga Dios a verlo!

–¡Lo que ha fallado Lucas!

–Madre mía.

–¡Delante del portero solo! ¡A huevo para rematar!

–Se echa las manos a la cabeza, no se lo cree.

–Es increíble, es increíble lo que ha fallado Lucas.

–Todas las ocasiones del Madrid de córner, ¿eh?

–Sí, sí, sí.

–Es un problema.

–Se ríe el pobre hombre desesperado.

–Te lo dije al principio, y ahora os voy a preguntar una cosa, voy a preguntar a todos: ¿cuántos balones ha jugado el Madrid al espacio?

–Uuuuuufff.

–Toño, Toño, Toñooooo, Toño, Toñoooo, Toñoñoooo, Toñooooo, ¡Rochina!
¡Ha marcado fuera de juego!

- ¡Fuera de juego ahora!
- Fuera de juego de Toño al principio de la jugada.
- Pero ¿por qué no levanta la bandera antes?
- Puede ser.
- Sí, sí, sí, sí es.
- Para mí es fuera de juego.
- Bueno, habrá que verlo en el VAR, ¿no?
- Pero, Paco, es seguro, pero ¿por qué no la levanta antes?
- ¡Porque tienen esa orden, Manolo!
- ¡Es absurdo!
- La levanta dos minutos después, no antes.
- Esto lo llevo fatal.
- Yo también.
- Es un horror.
- Yo llevo fatal muchas cosas, Paco.
- Espérate.
- Es fuera de juego, buuuff.
- Hay que trazar la línea, ¿eh?
- Parece que con la pierna izquierda está fuera de juego.

Astronomy domine (parte instrumental).

No aparece nada, ni la farlopa ni nada, bueno, sí: Pippo encontró las palas, pero ¿dónde estarán las pelotas de pimpón?

Astronomy Domine (parte instrumental).

–Está fuera de juego desde mi posición.

–El otro día le costó una lesión al portero del Alavés por dejar continuar estos balones.

–Tal cual.

–Hay VAR, ¿eh? Hay VAR. Creo que están trazando línea.

–Hombre, claro, ¿cómo no lo van a consultar? Si han anulado un gol por fuera de juego, pero es claro, Paco.

–Ha dejado la jugada hasta el final, pues tiene que entrar el VAR.

–Qué desastre, tío, qué desastre.

–Tiene que entrar el VAR porque ha entrado la jugada y ha terminado en gol, la tiene que consultar.

–Pero para mí es fuera de juego, ¿eh?

–Es que hay tantas cosas que os quiero preguntar en el descanso porque estoy totalmente anonadado.

–Ajá, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

–¡La hora de las preguntas Poli! No le hemos preguntado a la voz anónima.

¡Voz anónima!

–Está KO.

¿Dónde estarán las pelotas de pimpón?

-Voz anónima, ¿qué piensa usted...?

-¿Del premio Halloween?

-¿Cómo?

-El primer entrenador que no llega al 1 de noviembre, quiero decir...

-No conozco mucho al presidente... Si se va a calentar y se lo va a cargar a -
Lopetegui mañana o no.

-¡Ahí estáaaaaaaa! ¡Casi llega Mariano al balón que sale! ¡Perdona González!
Sale Odriozola con la pelota. Por mi reloj, diez segundos para los cuarenta y
cinco, me imagino que descontarán un par de ellos. La pone Odriozola, el balón
que queda para Isco. Mariano quiere chutar. ¡¡Tampoco Marianooo!! ¡Hazme
caso Paco! ¡Da igual!

-Tres minutos.

-Muy bien.

-Solamente lo arregla Ronaldo.

-Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

¿Dónde estará la bolsita con las pastillas y la farlopa?

-Tres minutos.

-¿Cuánto?

-Tres minutos.

-¿Y en qué minuto estamos?

-Estamos en uno y medio del añadido. Queda otro y medio.

-Quedan noventa segundos, la pide Modric por dentro, qué recorte de Modric,

Bardhi protege, pedían falta los del Levante, dice el colegiado que no, Modric para Isco, Isco que amaga una, Isco amaga dos, la va a recuperar Roger, se la queda Roger, mira, mira, larga para Morales.

–Dice Morales ahí ya no llego, ¿eh?

–Courtois está atento.

–Ya es hora de que esté atento Courtois.

–Ahí va el balón para Casemiro. Casemiro para Ramos. ¿Cuánto queda de partido?

–Un minuto.

–Pedrito dice que queda un minuto... El balón de Mariano, lo esconde Mariano, para Modric, Modric para Marcelo, Marcelo con la pelota abriendo para que la ponga Asensiooooooooo. ¡Me gusta! Piden penalti.

–Ha caído Mariano y reclaman penalti.

–Lo pedía, lo pedía, pues por pedir...

–¡Hay gol en Londres!

Ricardo encuentra las pelotas de pimpón. Encuentra seis, cuatro en buen estado, dos están cascadas. Estaban encima de la mesa de pimpón. Y dónde iban a estar si no.

–Hay gol del Chelsea, lo marca Antonio Rüdiger, el defensa alemán que estaba lesionado, volvía de lesión, remata de cabeza un córner, es la cuarta ocasión del Chelsea en el partido. Se abrazan los jugadores con el público que hay en el córner, Chelsea uno Manchester United cero en el minuto veinte de la primera parte.

–Por respeto a Mourinho que fue su entrenador casi ni lo ha celebrado, ¿eh?

–Sí, sí, ja, ja, ja, ja, ja.

-Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

-Joder.

-Ja, ja, ja, ja.

-Aquí está la...

-No lo ha querido prácticamente celebrar.

-No he visto nunca a un tío tan feliz ja, ja, ja, ja, ja.

-Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

-Has visto la cara...

-Se iba abrazando por todo Stanford Bridge con la gente.

-No lo ha querido celebrar casi Paco ja, ja, ja, ja, ja.

-SE ACABO LA PRIMERA PARTE, REAL MADRID CERO LEVANTE DOS... ¿OÍMOS AL BERNABÉU?

-No hay ni ganas de pitar yo creo.

-Tampoco es para tanto.

-No, no, Paco, sí que hay pitos.

Pippo encuentra la famosa bolsita, ¡no estaba escondida en ninguna parte!, por eso no la encontraba.

-Sí que hay pitos, pero no hay ni ganas ya. Son pitos de ffffsssssss...

-Siete horas y treinta y cuatro minutos acumula el Real Madrid sin ver puerta.

-Ya va a aterrizar el avión Madrid-Nueva York en el JFK.

–Puede llegar a LA.

–Cero dos al descanso, en lo que va siendo una nueva sorpresa, que pondría al Levante con trece puntos, ahora mismo sería séptimo clasificado y estaría a un punto del Real Madrid, que quedaría sexto con catorce y sumaría su tercera derrota en nueve partidos. Perder uno de cada tres partidos en el Real Madrid, si Lopetegui llega a Barcelona.

Acaba el primer tiempo del Real Madrid-Levante, comienza la partida de pimpón entre los doctores Douglas Phillips y Tony Newman.

SELECCIÓN DE TEXTOS DE EL LIBRO DE LOS CONDENADOS, DE CHARLES FORT (1874-1932) A CARGO DE PIPPO Y RICARDO O "LA BIBLIA", COMO ELLOS GUSTABAN LLAMARLE.

Según *Nature*, el 1º noviembre 1894 se hallaron dos piedras de granizo de un kilogramo cada una, y el *Report of the Smithsonian Institution* menciona dos de casi tres kilogramos. Finalmente, en Seringapatam, en la India, en el año 1800, cayó una piedra de granizo del tamaño de un elefante.

Copos de nieve como platos. Cayeron en Nashville, en Tennessee, el 24 de enero de 1891.

En Montana, en invierno de 1887, cayeron copos de nieve de treinta y ocho centímetros de largo y veinte de espesor.

Lluvias negras, lluvias rojas, caída de mil toneladas de mante-quilla. Nieve negra, nieve rosa, pedrisco azul, pedrisco con gus-to a naranja. Yesca, seda, carbón.

El 14 de febrero de 1870 cayó en Génova, Italia, una sustancia amarilla.

M. Bouis habla de una sustancia variando del rojo al amarillo, caída en cantidades enormes y sucesivamente el 30 de abril, el 1º de mayo y el 2 de mayo en Francia y España: esta sustancia se carboniza y desprende un olor a materia animal quemada.

El 14 de marzo de 1873, una granizada naranja en Toscana. Una lluvia lavanda el 19 de diciembre de 1903 en Oudon, Francia. Según el profesor Swedoff, el 14 de junio de 1880, en Rusia, granizo rojo, después granizo azul, después granizo gris. El 17 de abril de 1886, en una pequeña ciudad de Venezuela, granizo a veces rojo, a veces azul, a veces blanquecino. El 13 de diciembre de 1887, en Conchinchina, una sustancia parecida a sangre coagulada. En 1812, en Ulm, una materia roja, espesa y muy viscosa.

Lluvias y nieves negras, lluvias de tinta, copos de nieve negros como el azabache.

Cayeron en Irlanda, en mayo de 1840, sobre un distrito de 80.000 hectáreas,

acompañadas de un olor fétido y desagradable. Una intensa lluvia negra en Irlanda, los 8 y 9 de octubre de 1907, “dejando en la atmósfera una horrible pestilencia”.

Esto me recuerda otra alma perdida: una caída de peces muertos y disecados de la especie chalwa, de un palmo de longitud, en los alrededores de Allaha-bad, en la India.

Me inclino a creer, por mi parte, que no eran peces, sino objetos en forma de peces, de la misma sustancia que cayó sobre Amherst. Se dice que resultaron incomibles, puesto que, “colocados en la sartén, se convirtieron en un charco de sangre”.

Según Chladini, una masa viscosa cayó con un meteorito luminoso en Siena y Roma, en mayo de 1652, otra después de la caída de una bola de fuego en Lusatia, en marzo de 1796, una sustancia gelatinosa, después de la explosión de un meteorito cerca de Heidelberg en julio de 1811.

Noviembre de 1833:

Caídas de “bloques de gelatina blanca”, parecida a clara de huevo coagulada, fueron hallados en el suelo en Rahway, New Jersey. A. H. Garland de Nelson Country, Virginia, encontró una sustancia gelatinosa que tenía la circunferencia de una pieza de 25 centavos. Una mujer de West Point encontró una masa grande como una taza de té y parecida al almidón hervido.

Seres vivos han caído sobre la Tierra.

Un número asombroso de pequeños sapos de uno a dos meses de edad han sido vistos cayendo de una enorme y espesa nube en agosto de 1804, cerca de Toulouse, según una carta del profesor Pontus a M. Arago.

En Rajkote, en la India, el 25 de julio de 1850, “el suelo estaba recubierto de peces”, algunos de los cuales fueron encontrados en la parte más alta de las pillas de heno.

“Algunos peces eran completamente frescos, otros estaban mutilados y en plena putrefacción”.

El 11 de mayo de 1894 cayó en Vicksburg, en el Mississippi, un fragmento de alabastro. A quince kilómetros más allá, en Bovina, caía una tortuga. Todo ello durante una granizada.

Pienso en una región suspendida por encima de la superficie terrestre, donde la gravitación ya no opera.

Pienso que todo lo que ha sido arrancado de la superficie terrestre ha permanecido prisionero de esta región hasta su liberación por la tormenta.

Restos, detritus, viejos cargamentos de los naufragios interplanetarios, objetos arrojados por las convulsiones de los planetas vecinos a lo que se denomina espacio, reliquias del tiempo de los Alejandros, de los Césares y de los Napoleones de Marte, de Júpiter y de Neptuno.

Caída de enormes y desconocidas hormigas, del tamaño de avispas, en Manitoba, en junio de 1895.

En Casterton, Westmoreland, un hombre, su mujer y sus tres hijas vieron caer del cielo una piedra durante una tormenta, matar a una oveja y enterrarse profundamente en el suelo. Después de haber cavado, desenterraron una bola de piedra que fue exhibida en la Real Sociedad de Meteorología bajo la mención de “bloque de gres”. C. Carus-Wilson la describe como una esfera de cuarcita ferruginosa de un peso de algo más de cinco kilogramos, que poseía no solo un elemento de simetría, sino también un elemento de estructura, puesto que había una cáscara exterior separada del núcleo central, sin duda debido al desigual enfriamiento de la masa.

En cuanto a W. B. Tripp, de la Real Sociedad de Meteorología, señala el caso de un granjero que, durante una tormenta, vio su campo labrado ante él por un objeto luminoso. Desenterró un hacha de bronce.

Tengo todas las razones para creer que los antiguos bretones eran azules. Por supuesto, la antropología convencional quiere que sencillamente se hayan pintado de azul. Pero, en mi antropología avanzada, eran realmente azules.

Recientemente, ha nacido en Inglaterra un niño de color azul. Explicación: puro y simple atavismo.

Gigantes y Hadas. Los acepto. La Ciencia de hoy es la superstición de mañana, la Ciencia de mañana, la superstición de hoy.

Peces gato de treinta centímetros de largo han caído en Norfolk, Virginia, junto con el granizo.

La descripción de una tormenta en Pontiac, Canadá, el 11 de julio de 1864, menciona gruesas piedras de granizo de seis centímetros de diámetro; “en el centro de una de ellas es hallada una pequeña rana verde” En Dubuque, Iowa, el 16 de julio de 1882, se encontraron dos ranas dentro de grandes pedazos de hielo caídos del cielo en las cuales algunas extrañas particularidades indicaban que había debido permanecer estacionarias o flotar largamente en algún lugar. El 30 de junio de 1841, peces, uno de los cuales medía treinta centímetros, caían en Boston y, ocho días más tarde, se registraba una caída de hielo y de peces en Derby.

De hecho, al igual que los océanos terrestres son surcados por naves de las líneas regulares, pero también por buques errantes, en los superocéanos del espacio debe de haber igualmente, además de los planetas regulares, algunos mundos errantes.

Sostengo, pues, que existen, en el espacio celeste, mundos vagabundos.

Soy de la opinión de que Venus, por ejemplo, ha sido visitado a menudo por otros mundos o por superconstrucciones de las que caen cenizas y carbón.

Angeles.

Hordas y hordas de ángeles.

Puede que la Vía Láctea sea una composición de ángeles rígidos, helados, definitivamente estáticos y absolutos.

Una carta del reverendo W. Read nos dice que, el 4 de setiembre de 1851, a las 9 y media de la mañana, vio una multitud de cuerpos luminosos rebasar el campo de su telescopio para evolucionar unos lentamente, otros con rapidez.

Una cosa enorme, negra como un cuervo, posada sobre la Luna. Este dato es de gran importancia, ya que obliga a aceptar, en un campo distinto, mi con-vicción de que cuerpos opacos de dimensiones planetarias atraviesan nuestro sistema solar. Sostengo que tales cuerpos han sido vistos, así como también sus sombras.

El 7 de diciembre de 1872, los habitantes de King's Sutton, Banbury, vieron a una especie de rueda de heno atravesar el espacio, acompañada, como un meteoro, por fuego, una humareda densa y un ruido de ferrocarril. El efecto fue el de un tornado: árboles y muros abatidos. El objeto desapareció “de golpe”.

Sacudida sísmica, cuerpos luminosos en el cielo y caída de arena en Italia, los días 12 y 13 de febrero 1870. Meteoro luminoso, caída de piedras y temblor de tierra en Italia, el 2 de enero de 1891. Un objeto luminoso acompañado de temblores de tierra en Connecticut, el 27 de febrero de 1883. Temblor de tierra y globos luminosos en número prodigioso en Boulogne, Francia, el 7 de junio de 1779.

La más notable caída de peces ocurrida durante el curso de una sacudida sísmica fue la de Riobamba. Humboldt dibujó uno de éstos peces: una criatura fantástica.

Aparecieron millares de ellos en el suelo, durante esta aterradora sacudida sísmica.

Otro mundo se aproxima al nuestro, provoca sacudidas sísmicas, aprovechándose de la proximidad para enviar un mensaje.

Durante el verano de 1896, en las calles de Baton Rouge, Louisiana, cayeron de un cielo limpio centenares de pájaros muertos: patos salvajes, pájaros carpinteros y “pájaros de extraño plumaje” que se parecían a canarios.

Nuestros relucientes y grasosos cerebros servirán tal vez algún día para algo: otros modos de existencia les atribuirán quizás un cierto valor lubricante: se nos cazarán, será enviada una expedición a la Tierra.

En la provincia de Macerata, en Italia, durante el verano de 1897, un número increíble de pequeñas nubes sangrientas recubrió el cielo. Una hora después estalló una tormenta, y miríadas de semillas cayeron al suelo. Se las identificó como el producto de un árbol existente solamente en las Antillas y en el África Central.

Visitantes.

Creo que hay tantos géneros distintos de visitantes extraterrestres como de visitantes en Nueva York, en una prisión o en una iglesia. Creo que un mundo o una vasta superconstrucción ha sobrevolado la India durante el verano de 1860. Puesto que, desde ninguna parte, algo cayó el 17 de julio de 1860 en Dhurmsalia.

Y pienso en seres y objetos que debieron resistir a su deseo de aterrizar.

Algún otro mundo que intenta establecer comunicación con algunos te-rrestres esotéricos gracias a un código de símbolos impresos en la roca.

Pienso en superobjetos que atraviesan el cielo sin manifestar más interés por la Tierra que los pasajeros de un transatlántico manifiestan por las pro-fundidades oceánicas.

Un corresponsal de *Nature* en el Condado de Wicklow, en Irlanda, vio, a las seis de la tarde, un objeto triangular atravesar el cielo. Era de color oro amarillento, se parecía a la Luna en su creciente de tres cuartos.

A bordo del vapor *Ptana*, de la Compañía de las Indias Británicas, en el curso de un viaje por el golfo Pérsico. En mayo de 1880, en una noche muy oscura, hacia las once treinta, aparecieron de repente en el cielo, a un lado y a otro de la nave, dos enormes ruedas luminosas que giraban sobre sí mis-mas, y cuyos radios parecieron rozar el buque a su paso. Dichos radios me-dían de dos a trescientos metros de largo.

En Cherburgo, Francia, el 12 de enero de 1836, un cuerpo luminoso que re-presentaba los dos tercios de la Luna pareció girar como sobre un pivote: lle-vaba en su centro una cavidad oscura.

El 20 de diciembre de 1893, un cuerpo luminoso fue visto por varias personas en Virginia, Carolina del Norte y Carolina del Sur, de oeste a este; a 15° por encima del horizonte, permaneció inmóvil durante un cuarto de hora. Parecía, dijeron algunos observadores, una enorme rueda blanca. Al término de veinte minutos, desapareció o explotó en el mayor silencio.

Un objeto luminoso del tamaño de la Luna llena es visible una hora y media en Chile el 5 de noviembre de 1883. En Nueva Zelanda, el 4 de mayo de 1888, un objeto de núcleo oval y llamas a bandas negras, sugiriendo una es-estructura. Una especie de trompeta gigantesca de ciento treinta metros de largo, suspendida

verticalmente y oscilando suavemente, es visible cinco o seis minutos en Oaxaca, México, el 6 de julio de 1874. Un gran cuerpo rojo, desplazándose lenta y visiblemente durante quince minutos en Marsella, el 1 de agosto de 1871. Una especie de cometa desplazándose seis grados por hora es señalado por Purine y Glancy, del observatorio de Córdoba, en Argentina, el 14 de marzo de 1916.

Es tiempo de citar varias observaciones sobre apariciones de cuerpos cilíndricos en la atmósfera terrestre: digo bien cilíndricos, pero puntiagudos en las extremidades, es decir, en forma de torpedo. Me siento inclinado a creer que las rutas supergeográficas son atravesadas por superconstrucciones en forma de torpedos que, ocasionalmente, visitan nuestro planeta o se ven arrastradas hacia él. Al penetrar en la atmósfera terrestre, estas naves espaciales son perturbadas tan fuertemente que deben volver a partir bajo pena de desintegración total.

Flammarion relata que, el 20 de agosto de 1880, durante una violenta tormenta, Mr. Trécul, de la Academia de Ciencias, vio un cuerpo de color naranja brillante, de treinta y cinco a cuarenta centímetros de largo por veinticinco de ancho, en forma de torpedo, o más bien “cilíndrico, de extremidades ligeramente cónicas”, deja caer algo antes de desaparecer entre las nubes. Lo que había soltado cayó verticalmente y dejó una estela luminosa, sin exhalar el menor sonido. El 2 de julio de 1907, en la ciudad de Burlington, en Vermont, se oyó una terrorífica explosión y una bola de fuego, un objeto luminoso cayó del cielo, o más bien de una construcción aérea parecida a un torpedo. Sostengo que un dirigible o que una construcción aérea en vías de dislocación tuvo apenas el tiempo de soltar lo que soltó antes de situarse en lugar seguro.

Nuestros cerebros son inestables.

Objetos completamente idénticos a bolas de cañón han caído en la Tierra en plena tormenta.

Aguaceros de sangre.

Cualquier cosa que haya podido ser esa sustancia roja y desecada, ese polvo de ladrillo rojo que cayó en el Piamonte el 27 de octubre de 1814 o el polvo rojo que, en invierno de 1867, se abatió sobre Suiza, algo ha sangrado muy lejos de esta Tierra, algún superdragón ha chocado contra un cometa.

Hay en alguna parte en el cielo océanos de sangre, una sustancia que se deseca y cae en forma de polvo, después flota durante siglos. Un vasto territorio que los

aviadores conocerán un día bajo el nombre de Desierto de Sangre.

Según el profesor Luigi Palazzo, jefe de la Oficina Meteorológica de Italia, el 15 de mayo de 1890 cayó en Messinadi, Calabria, algo que se parecía mucho a sangre fresca.

El Positivismo es puro Puritanismo.

**PERDONA, PERO
AHORA NO TENGO
TIEMPO**

—

**PERDONA, PERO AHORA NO
TENGO TIEMPO**

Perdona, pero ahora no tengo tiempo *es un texto escrito por encargo de Le Phénix scène nationale Valenciennes (Francia) para su reapertura el 12 de noviembre de 2019, después de haber estado cerrado al público por obras de remodelación. Fue leído por el actor y director Julien Gosselin.*

Esta conferencia la puede decir cualquiera de memoria o léida en su casa o en el trabajo o en cualquier medio de transporte público o en un trayecto en coche (si léida, mejor el copiloto). Yo la imagino en un salón otrora ostentoso, ahora decadente, que conserva muebles de maderas nobles y lámparas de alabastro ajadas, alfombras abigarradas y apolillados cortinajes. Quien habla es una niña de apenas nueve años. No falta tabaco en una pitillera de alpaca, tampoco *whisky* en la roñosa botella biselada.

RECUERDA que Golem no es un ser humano, por tanto no tiene personalidad ni carácter, tal como lo percibimos nosotros los humanos desde el punto de vista de la intuición. (...) El hecho de que Golem participe en la discusión a baja o incluso escasa potencia, no guarda relación con el nivel intelectual de su enunciado, porque los indicadores representan procesos físicos, y no informáticos, como medida de su “implicación espiritual”. El consumo de potencia podría ser grande y la participación baja cuando por ejemplo Golem está en contacto con los aquí reunidos y a la vez examinando un problema propio.¹

Esto lo leí del libro *Golem XIV*. Del autor polaco Stanislaw Lem.

Las considero palabras apropiadas para decirlas dentro de cualquier teatro.

A partir de ahora, seguiré yo solo. Pediré ayuda, seguramente al final. Invocaré a algún que otro autor. Solo por el placer de citar, que no es otra cosa que compartir con los lectores mi animosidad, dado que quien cita envidia y maldice al autor que cita, admirado ante las ocurrencias del citado y avergonzado de la falta de imaginación propia.

Depende de dóndeelijamos fijar nuestra morada (durante el tiempo fraudulentamente exacto que nos dicta nuestra pasividad), así nos encontraremos rodeados de sonidos.

Lo que aquí se diga, al menos esta noche, que sea dicho con la misma contundencia desde la primera hasta la última sílaba.

No vale balbucear sin intensidad. Como por ejemplo hacen las azafatas que dictan los cánones de seguridad del vuelo: van tan aturulladas que no se les entiende ni jota.

Los protocolos son *per se* ininteligibles.

Ya la idea de FIJAR un lugar para protegernos del frío y dormir y tener descendencia nos hace algo sombríos y de contornos desgraciados. Hemos cruzado hoy al menos veinte personas con la tez verdosa.

Ser conscientes de todas las opciones desestimadas acorta nuestros días. Podríamos vivir en todas partes y elegimos lo contrario.

Sí: mis palabras son una apología del nomadismo.

Podrían estar dibujadas en la arena como el rastro de una lagartija.

Tal vez los teatros son el lugar perfecto para acoger a los peregrinos desnortados.

Quitadas las butacas, se puede dormir en el suelo de cálidas maderas y mullidas alfombras una vez finalizada la representación y por la mañana a primera hora seguir viaje.

Cuando elegimos *nuestro lugar para vivir* en el vasto mundo, solemos tener en consideración parámetros económicos, quiénes y cuántos nos acompañan de momento, la meteorología, la cultura y, sobre todo, la lengua con la que expresarnos a fin de no entendernos (en el fondo nadie *deseó* jamás entender al otro, lo que deja la cuestión del idioma como frontera en algo secundario, irrelevante).

Somos conscientes a la hora de decidir dónde *fijaremos nuestra morada*, de la proximidad de los supermercados, hospital y colegio, también de la cercanía de nuestros obligatorios (por siniestras leyes de parentesco) familiares queridos (en mi caso fue la voluntad de alejarme de ellos el factor decisivo para *fijar* mi morada a un océano de por medio, ¿por qué iba yo a seguir pagando aranceles a un padre y a una madre despiadados y psicópatas como los que me tocaron en el sorteo?).

La cuestión es que unos y otros, cada cual por sus razones, plantáis vuestra bandera, decidís una zona donde *haréis vuestra vida*, páramo que creéis llegaréis a conquistar sin tener en consideración sus sonidos, los sonidos que son los habitantes primitivos de esa tierra y que, os guste o no, terminarán siendo vuestro cobijo y desvelo.

Serán el runrún constante, vuestra sombra acústica.

La letanía que os enterrará.

Su profesión es hada negra.

Me refiero a vosotros en plural.

Porque sé que estáis acompañados y habituados al berrinche de la compañía, y sé que vuestros dos corazones trabajan a destajo para evitar el sobresalto y la congoja, buscando la paz que os jurasteis haríais florecer luego de echar raíces juntos, tumbados en el jardín de vuestra fortaleza de papel.

La vida sedentaria es un acelerador de las células que provocan aturdimiento y preparan al organismo para la transmutación del ser humano en *Euproctispseudo-conspersa* (de entre todos los destinos posibles, uno de los más interesantes).

No habéis tenido en cuenta los sonidos cuando acordasteis «aquí viviremos», os permitisteis ignorar que las notas en el aire serían el sustento de vuestro espíritu de miga de pan.

Toda melodía tiene en potencia la facultad de marchitar un espíritu.

Entre acordes que alegran los corazones de este lado del río y hacen llorar a los de la otra orilla, vuestra pasión terrenal se irá apagando, al tiempo que os invadirá la calma de la especulación filosófica como cuando nos acaricia el aire cálido.

El sosiego, en comunión con la supra experiencia, ahora ocupa el lugar del frenesí: habéis alcanzado la *edad del desdén*.

Los años nos traen ese desapego simpático, una vez superado el horror de sonreír.

A cada ofensa del paso del tiempo le corresponde una nota.

A cada arpegio le corresponde un número.

Tú eres el numero 4 (el 4 se repite 73 veces en la superficie del lago) entre los números de un ciclo interestelar cifrado, ordenado gracias a las fuerzas de la onda expansiva de la Primera Batalla.

El universo se dio cuerda él solo.

Quienes buscaron a Dios como creador del universo no supieron ver que lo tenían delante de sus narices, lo apodaron *universo* sin saber que se trataba de (una parte de) Dios.

Ojo, que Dios fue creado por la termodinámica, luego la termodinámica es a Dios una especie de Supra Espíritu Santo.

Entonces, en un esquema ideal, podemos dibujar a Dios ocupando el tercer lugar en esta Sagrada Trinidad. El primero es para la termodinámica. El segundo, el de en medio, lo ocuparía el universo.

Por infravalorar el universo, fuimos vapuleados de lo lindo en el período Cámbrico o era glacial.

No se trató de un castigo, el universo no se anda con pasiones rastreras tales como la sed de venganza o la ira. La termodinámica no tiene sentimientos.

Se expresa. Y quien lo quiera entender, que lo entienda.

Aprovechad la grieta en el muro, por ella se filtran ondas doradas.

Cuando dos místicos unen sus almas corren el riesgo de crear una nueva religión.

Seguid el mandato de vuestra fiebre personal.

La efervescencia colectiva jamás concretó un sistema metafísico.

Sobrevivimos a merced de contrasentidos.

Mi casa está en un monte donde los gritos de las niñas se mezclan con los chancharros atados al pescuezo de las vacas y decibelios porcinos los días de matanza.

Desde el punto de vista empírico no son más que rozamientos en los tímpanos, pero hay que reconocer que esos gemidos vienen cargados de historia, arrastran siglos de antigüedad, lo que equivale a nada.

Pero al menos, con sus matices, superan de largo al zumbido abstracto de Nueva York.

Es cierto que, por despertar y dormir en una aldea, raramente escucho otra lengua que la mía, un dialecto tosco que a pesar de su precariedad alumbró y lleva anhelos y disgustos pasajeros a las familias, a la hora del desayuno.

No tengo cerca de mi casa auténticas “urbes”, pongo urbe entre comillas por ser palabra malsonante.

Mis metrópolis vecinas son pseudocapitales, no como aquellos enjambres que hace años abandoné, poblados de anónimos habitantes que ni a fuerza de reiterar su presencia cada día a la misma hora en la misma mesa de trabajo frente los mismos compañeros llegaban a ser reconocibles como seres humanos, tridimensionales, cada cual con su olor.

Por supuesto que el eco de estos montes frente a casa me heló la sangre cuando trajó alaridos de perros torturados por quienes los cuidaban y mimaban, sus

dueños, sus amos, cazadores que ahora los consideraban viejos y sin aptitudes para la pelea a muerte en la corta distancia con el jabalí.

Hazte víctima de una *absorbente actividad* y la vida simulará vivir.

Cuando se convirtió en adicto a su trabajo, le invadió la ilusión de una vida llena de peligros y emociones, tales como pasar noches en vela para cumplir con un plazo de entrega, ganar un concurso público o figurar entre los finalistas de un premio.

Si quieres que tus hijos digan de ti "mi mamá es una persona importante", manda una sirvienta a recogerlos a la salida del colegio.

Buenas noches. Hoy es 12 de noviembre de 2019. Hace frío. No perdamos de vista lo que está ocurriendo con el amor.

Hemos acordado llamar amor a la suma total de disparates inclasificables que cada persona sostiene cuando y según le conviene, sentimiento (es decir: fantasía de la mala, estereotipo) que cambia con la temperatura (lo que en primavera fue amor, en invierno ya no) y con la altitud (en el segundo subsuelo también llamado sótano 2, el amor se presenta más ardiente que en la planta 12).

Amor es una palabra inferior a *love* y aburrida comparada con *amour*.

Amor se queda pequeña frente a *amore*, aunque muchos piensen que *amore* suena horrible y que *amor* suena bien; yo, me quedo con *amore*.

Tenemos 愛 en japonés.

Любовь en ruso.

Aşk en turco.

Yêu en vietnamita.

Ljubav en serbio.

En polaco, Miłość.

Todo.

Está fuera de ti.

Todo.

Depende de tu condición de prisma invertido.

El camino lo emprenderás por el simple placer de pervertir el destino (entrada a ciegas en la Nueva Dimensión).

Perdona, pero ahora no tengo tiempo.

Por ejemplo: para la pasión.

De entre todas sus víctimas, el deseo es la más fácil de atrapar por el tiempo.

Ansiamos lo que *en ese momento* nos falta. Nada dura nada.

El abandono del amor retransmitido en tiempo real.

El espejo es el más político y educado de entre todos los objetos, hace como que no se aburre de nosotros.

Martes por la mañana. Seguí por la televisión durante una hora veintidós segundos el debate en el Congreso de la Nación.

Sentí piedad de los hijos de cada hembra y de cada macho congresista, monstruos pintarrajeados en un jardín de las delicias de chichinabo.

Dijo Coleridge que “la cobardía nos empuja a pensar y charlar acerca de cualquier cosa en vez de sobre lo que realmente nos incumbe”.²

Y dijo, con fino desprecio, que “las personas entre comillas de talento permanecen satisfechas flotando entre la realidad y el pensamiento, como si se tratase de un mundo intermedio”.

Que ese tipo de gente son gente bien educada, “aptos para leer poemas en su jardín, en un templo o en un palacio”.

En la película *ExistenZ*, David Cronenberg pone en boca de uno de sus personajes: “Somos el ejército enemigo de la realidad”.

Allen Ginsberg escribió que la auténtica energía sexual es siempre una amenaza

real contra la autoridad policial, y no estoy mezclando –que os conozco y sé que me vais a criticar por ello– amor con sexualidad, opuestos que no se tocan en ningún punto.

Al momento que transcribí el fragmento de Allen Ginsberg, atrona la berrea.

Saqué el cuaderno de apuntes y la taza de café y los cigarros para trabajar afuera. (Con las ventanas cerradas y dentro de casa la hubiera escuchado lo mismo).

Este texto está escrito la última semana de septiembre.

En tiempo de la berrea en los montes de mi tierra.

Los ciervos están en celo y sus alaridos nos conmueven en principio por aterradores, acto seguido porque nos empujan al reconocimiento de nuestra realidad: la tibia energía sexual que por naturaleza nos corresponde, indigno uso que hicimos de la herencia del abuelo orangután.

La vida se transformó en un disco de vinilo con sus dos únicas canciones repetidas una detrás de otra, diez veces de cada lado, por ambas caras.

Suena la canción de la norma moral.

Acaba y suena la canción de saltarte la regla.

Y entre abrazar la paupérrima ética colectiva o la del superhéroe amoral, avanza la aguja por los surcos hipnóticos de indefinición.

El delirio sonoro resultante de la necesidad de acoplamiento de los ciervos se corresponde con los litros de espermatozoides vertidos en vulvas-universos tragonas insaciables.

Los coños de todas las hembras de todas las especies forman El Crepúsculo H.

La hache es por “Hairy”.

Es decir, de la hermandad de las VSR.

Vulvas sin rasurar.

Esto lo entendió hasta el borrico de George Bataille, el tipo que sin ser poeta pretendió ser filósofo y que sin ser filósofo se creyó poeta. Monsieur Galimatías. Así le llamaban en su barrio. Pobre Bataille, que soñó con ser Heidegger y se quedó en Totó.

Desde hace dos mil años vienen dándole de palos al enigma.

Venga darle leña al enigma.

William Shakespeare dedicó su talento a escribir para sus coetáneos los *sitcom* y los *reality shows* isabelinos.

Con tres o cuatro piezas de Shakespeare que te lees en diez minutos, te das cuenta de que te enfrentas a un autor de escasas dotes intelectuales.

Empujado por la ambición de empresario teatral, nos legó una obra miserable, carente de imaginario.

Consagró su talento a asuntos mundanos, a intrigas y vericuetos pasionales, naderías etéreas que le ocurrían a Hamlet, a Tito Andrónico o a Julieta, desamores, puñaladas, ambición, cotilleos... Shakespeare colocó el primer ladrillo donde hoy se asienta el periodismo sensacionalista y la prensa del corazón.

El ser humano no está hecho de pasiones terrenales, sino de pesadillas y anhelos a los que tiene acceso (y puede cantarlos) gracias a un imaginario renovable apoyado en la intuición y la adquisición de los mal llamados conocimientos científicos, que acaban siendo válidos para el poeta una vez que los reduce a guasa.

El cuerpo humano es 100 % fantasía. No ha sido creado para luchar con espadas por un trono.

Este terco y oscuro reducir del ser humano a pasiones terrenales fue refutado, afortunadamente, por autores como Giovanni Pico della Mirandola.

Pico, un maestro en contacto diario con los OVNI.

Avergonzado ante la lectura de Homero —que dos mil trescientos años antes

inició el camino fecundo de la ficción interestelar delirante— arrepentido de su condición de estafador, precoz periodista que malgastó su talento en ventilar vericuetos e hizo de asuntos intrascendentes “Grandes Temas”, ya casi con un pie en la tumba, Shakespeare tuvo la dignidad de sentarse a escribir *The Tempest*.

Estoy convencido de que Shakespeare llevó en su imaginario, en juegos, desde su más tierna infancia, a Calibán y a Ariel.

Y que no los sacó antes a la luz suponiendo que aquel sublime cuento, por tener un final feliz y transcurrir en los confines de lo sobrenatural, sin venganzas, asesinatos ni torturas, sería un fracaso de público.

Preocupado por su economía, Shakespeare malgastó su vida en escribir folletines sangrientos llenos de adornos y peripecias.

Ni sus sonetos se salvan de la quema. Son una cagada, comparados con los de Quevedo.

Otra cosa que quería deciros, antes de que se me olvide: cuidado con el envejecimiento.

Dónde.

Esa es la cuestión.

El territorio donde nos sorprende el envejecer.

Se llama predestinación a la falta de coraje.

Se pueden hacer cosas interesantes con la duración.

Un ejemplo: ¿por qué no ir muriendo en distintos lugares del planeta, hoy en Cuernavaca, mañana en Ny-Ålesund, morir poco a poco por todas partes?

Así daría la impresión de que vivimos mientras agonizamos.

Demografía.

La vejez no canta la misma canción para todos, las melodías van por barrios.

No soy de dar consejos, pero estoy convencido de que seríais un 72 % menos desdichados si interpretaseis al revés el mapa de la riqueza y la pobreza, eligiendo para vuestro fantasioso asentamiento las zonas con los colores indicativos de los territorios con menos recursos.

Hacerse viejo en un sector rico (las zonas que vienen marcadas en los mapas en color oro y plata) no retrasa ni oculta, como se publicita, el envejecimiento.

Más bien lo exagera, por lo mal empezadas y peor finalizadas intervenciones de cirugía plástica (no pasan la ITV), esa alquimia de perogrullo que consiste en rellenar jetas con pvc y poliestireno.

Y qué más da lo que la clínica consiga hacer con tu capa externa, si por dentro los órganos están hechos puré, como corresponde a cualquier vieja o viejo del montón: drogadicto, fumador, hiperactivo, alcohólico y alimentado con comida basura, que llegó milagrosamente a los 65.

¡Qué limitados son los desplazamientos de los ricos... circunscritos a escasos metros cuadrados severamente vigilados!

¡No se puede salir de casa más que a las Maldivas!

¡Puto Club Med! (soy accionista).

El Club Med lleva desde 2008 sin agregar nuevos *resorts* al catálogo, no amplió un carajo su oferta de búnkeres.

Cualquier millonario o millonaria del montón acompañado o acompañada de su mancebo o manceba treinta años más joven, hoy se puliría todos los destinos del Club Med en escasos veinticuatro meses.

Evitar, como los ricos evitan, el contacto con la realidad tiene su punto.

Vivir en un universo paralelo es como estar el día entero colocado de ayahuasca.

Mmmmmnn... ahora que lo pienso mejor... no es argumento de peso. El hecho de formar parte de la variante chic de la leprosería, condenados a vivir bajo vigilancia y protección apartados del resto de los mortales, habitando las zonas dorado-restrictivas, es de las pocas cosas que me han hecho pensar que participar de la plutocracia, al final, es un castigo, un vivir inmerso en tedio.

Tedio y Tiempo.

La materia de estudio de los doctores Pippo y Ricardo, que dedicaron sus años más prósperos a este problema, el del aburrimiento, lo que los llevó a obtener, en 1964, el Nobel de Química por sus descubrimientos acerca del tedio y cómo sus células se reproducen y despedazan los organismos.

A Pippo y Ricardo le debemos aquel sorprendente galimatías que en los años sesenta conmovió a la comunidad científica y que hoy, más de medio siglo después, forma parte de la cultura popular y es recitado de carrerilla por los niños de jardín de infancia:

El tedio origina los vicios / Los vicios son el origen del tedio.

Luis Alberto Spinetta grabó, en 1973, con su grupo de *rock* progresivo Pescado Rabioso en Argentina, una canción homenaje al trabajo de los científicos Pippo y Ricardo, incluida en el disco *Obras Cumbres/Pescado rabioso*.

El Flaco (Spinetta) cantaba: “El tedio es el origen del vicio, nena / Nena, el vicio es madre del sopor”.

A pesar de sus esfuerzos, los doctores Pippo y Ricardo murieron sin conseguir saber NADA acerca de la causa primera.

Para Ricardo el vicio originaba el tedio, para Pippo el tedio era la génesis de la perdición.

Premio Nobel de Química (1964) que –de esto sí que os tenéis que acordar– les fue retirado en medio del escándalo y devuelto apenas 24 horas más tarde como Nobel de Literatura.

Dudaron los de la Academia sueca si aquellas elucubraciones desopilantes

merecían formar parte de los descubrimientos científicos al uso o pertenecían al olimpo de los poetas.

Ganó lo último.

El caso es que hoy, sobrevolando el siglo XXI, bien que nos servimos todos del descubrimiento de Pippo y Ricardo.

Antídoto definitivo que puso freno al desarrollo de las células del sopor (o tedio), fórmula primero química (presentada en una caja de seis ampollas inyectables intravenosas) luego materializada en prototipo singular –creado en el laboratorio de los científicos situado en una cuadra para el ganado en la aldea asturiana de Ligüeria– artilugio exótico en su día y de coste prohibitivo, hoy afortunadamente fabricado en serie y a precios populares.

El falo de silicona de medio metro –unisex– con o sin testículos y con la opción “fijación por ventosa” (este modelo, “fijación por ventosa”, no lo cubrió nunca la Seguridad Social).

Mosca negra,
conozco lo que para mí
dura tu corta vida,
pero ¿quién sabe lo que para ti
dura tu tiempo?
Tal vez mis experiencias
de hombre cercano al final de sus días
no representen ni un segundo
expuestas frente
a las tuyas de
la única tarde de
tu existencia (sin
tedio).
Nacido para ver morir.

Nacido para continuar cargando con las miradas de muertos selectos, los que a cada uno nos tocan.

Ahora que lo pienso... son como camiones que descargaron toneladas de mierda encima de mi cama por la noche.

Una vez enterrado el ser amado, ya no consigues dormir plácidamente en ninguna parte.

Si no pediste ayuda para caer, no la pretendas para levantarte.

De la misma forma que te hundiste solo, que te arruinaste solo y que besaste tú solo los cojones negros del incandescente demonio que preside el juicio final, tendrás que arreglártelas para salir del hoyo.

No pienses en el destino final, correrías el riesgo de no seguir camino o de pegar la vuelta o puede que te quedes *detenido* en el tiempo, como un animal pastando, derrotado.

No está haciendo su nido, busca larvas ocultas en la madera y picotea con una violencia que parece que le van a estallar los diminutos sesos dentro del delicado cráneo coronado de plumas perfectas, de grises relucientes que no son color plata, son grises que estallan lejos del catálogo RAL.

Los montes devuelven el eco del obsesivo martilleo contra el árbol y su amante llega al encuentro, atraída por aquel arrebató.

Gracias al sonido, nuestro pájaro de la madera tendrá la paz del apareamiento entre bestias.

Hay una cita que no puedo evitar, puntual, exacta, la que tengo sin que él lo sepa con el pájaro de la madera, cada amanecer, delante de mi casa.

La misma cita que la naturaleza del pájaro le impone con la madera que despedaza.

Y.

Sí.

La existencia se fundamenta en la destrucción.

El devenir es una apisonadora camuflada de intenciones constructivas.

Si vamos a hablar sobre falacias, reseñaré la de esta tarde: la historia que pretende ser el Ser una vez muertas y renacidas TODAS las especies, las colisiones de asteroides contra los planetas y el *reset* indefinido.

El Universo no tiene historia.

Es inverosímil, como adjudicarle rayos al sol.

TODO es *reset*.

Cada uno de nosotros decidirá, para sobrevivir, qué temporadas campará en lo concreto y qué tiempo pasará en la abstracción, en busca de moras y nísperos virtuales.

No hay gentes más avispidas unas que otras, víctimas las segundas de las atroces torturas de las primeras.

No existe maldad (ni bondad) en el Universo.

El adjetivo se inventó para distraer.

Baby, don't cry.

No nos tocó el período histórico más cruel.

Catástrofes mayores acontecieron. Piensa que de aquellas más sangrientas y espantosas nunca tendremos noticias: ocurrieron en períodos imposibles de reseñar.

Lo que llamáis injusticias es un acuerdo social momentáneo cosido a delitos que sucede en un insignificante momento evolutivo.

¿Qué son tres mil años en la no-historia del Universo?

Salid al mar y contad las olas.

De todos los mares, contad una por una todas las olas.

Una sucesión de olas. ¿A eso llamáis la historia de la humanidad?

Nuestra historia ocupa menos de una milésima de segundo en el movimiento perpetuo.

Tres mil años en medio de un infinito precedente y una eternidad por venir no son nada.

Un grano de arroz en el espacio, eso es nuestra “asombrosa” historia.

A saber qué clase de organismos (¿cuerpos de grillos con inteligencia superior a la nuestra?) habitarán en planetas nuevos, una vez explotados y convertidos en polvo todos los astros que conocemos.

Los teólogos no supieron comprender al ser humano como un ente en el ciberespacio amoroso, batido en el flujo de los sistemas que acogen las contradicciones y luego se desintegran.

Las palabras que se emplean para reparar cosas rotas mejor servirían aplicadas a la contemplación abstracta.

Toda construcción constata la muerte del ideal, es su mausoleo.

Sobre la tierra que pisas debería fluir vapor. Nada más que delirios inofensivos y estimulantes.

Ondas de sed y paciencia.

La poesía se enfrentó a la catarata científica.

La ciencia, que avanza y retrocede a cachetazos, lametazos, escupitajos, meados y arañazos cariñosos (se conservan 99 dibujos de Piero di Cosimo sobre el tema, en la Biblioteca Ambrosiana de Milán pueden verse bajo petición de consulta).

Quien no haga de su charla privada con la muerte su patria, temprano o tarde será un pardillo fácil de engatusar.

Dejaste detrás de ti a tu descendencia, como cagadas de cabra, que se te parecen.

No eres madre. Eres papel mojado espacial. Los órganos sexuales mutan. En una época no se correspondieron con los de la procreación, ni servían para orinar. Se meaba por las orejas, se daba a luz por la nariz.

Sobre el desembolso que me reclama la empresa funeraria Cayón, la floristería del mercado de abastos y el Ayuntamiento de Infiesto, quiero dejar claro que me trae sin cuidado y que NO pienso pagar.

Yo no tengo nada que ver con este muerto. Punto.

Era mi madre. Pero no la conocí. Ni ella me conoció.

La paz espiritual: solo al alcance del huérfano.

De quienes intenten (siempre aparecen en grupo) implicaros en tramas familiares, de quienes tengan la osadía de afirmar que sois *el hermano de aquel* o *el hijo de una madre*, de ellos debéis huir.

El parentesco es satánico.

Los vínculos de sangre son contingencia y error.

Me entenderás el día que habites la deportación ontológica.

Venga, no me digas que lo hiciste por amor, cuando lo hiciste por simple aburrimiento.

Pippo y Ricardo demostraron cómo el tedio es materia viscosa que se expande en el espacio.

El amor, en cambio, es vapor. Palabras.

Mis desplazamientos por el mapa de la mente se activan según las drogas para empezar el día, a la hora del desayuno.

Nuestra familia o como se llame este grupo de desconocidos que formamos no concibe un cotidiano cristalino. A las tostadas y al Cola Cao ya le metemos algo

de nuestra alacena secreta antes de tirar para el colegio con los niños.

Colocados, la vida nos sonríe.

Hacer cola en el supermercado es una coña, la bici de montaña que rompió los frenos nos parece que va de diez y las amargas reuniones de empresa de los martes me ponen caliente y preparado para follar ahí mismo bajo la mesa o detrás de la pantalla de proyección de gráficos que anuncian una recesión económica que pasará a la historia.

Nueve son las jerarquías de los  ngeles, llamados
Querubines, Serafines
Hasma nes, Haiots
Aralim, Tarsisim
Ophanim, Thepharsim
Isim.

Aunque el nombre inefable sea propiedad de la clemencia, no hay que olvidar que contiene una propiedad de juicio.

Con el árbol de la ciencia del bien y del mal, en el que pec  el primer hombre, cre  Dios el tiempo.

Cuando Salomón dijo en su oración del *Libro de los Reyes*: “Escucha, cielo”, hemos de entender por cielo una línea verde en torno a la cual gira todo el universo.

Las almas descienden desde la tercera luz hacia el cuarto día, de ahí bajan al quinto, de donde salen y entran en la noche del cuerpo.³

Son palabras de Giovanni Pico della Mirandola, ahora dejemos que le replique Stanislaw Lem:

Soy el mensajero de la Mala Nueva, el  ngel que ha venido a expulsaros de vuestro último refugio, porque lo que Darwin no acab , yo lo terminar . (...) Desde el punto de vista de la alta tecnología, el hombre es una criatura de escaso valor, ya que surgió de actividades de distinta índole.

(...) Habéis deducido ya que la Evolución no tuvo una especial fijación ni en vosotros ni en otro ser vivo, porque no tiene interés por ningún ser en particular, sino únicamente por el famoso código. El código genético es un mensaje que se va articulando desde el principio, y únicamente este mensaje cuenta en la Evolución. El código se emplea en la periódica creación de organismos, porque, sin su sostén rítmico, se desintegraría en medio del constante ataque de materia muerta sometida al movimiento browniano. Por tanto, se trata de un orden autorregulador asediado por el caos térmico. (...) Según esto, los organismos son el escudo y la coraza del código que no deja de cubrirse con su armadura: aquellos mueren para que él pueda permanecer. Por tanto la evolución se equivoca doblemente: mediante los organismos que son perecederos a causa de su inseguridad, y mediante el código que, por inseguridad, admite errores; el eufemismo que utilizáis al referiros a estos errores es “mutación”. Por consiguiente la Evolución constituye un error errante. Como mensaje, el código es una carta escrita por Nadie y enviada a Nadie.⁴

Hasta aquí la cita de Stanislaw Lem.

Cuando los cínicos griegos emplearon la ironía, fueron consecuentes. Su mordacidad literaria se correspondía con su modo de vida próximo al del perro.

Con qué astucia y cuánta jeta los artistas *bon vivants* hicieron de la ironía cínica su bandera, aposentados en zonas de confort.

Lanzan las piedras desde muy lejos, no participan del fulgor de la batalla. Hablan de oídas. No hacen vida de perro.

El nuevo artista se cree con derecho a parodiar aquello que conoce por escasos diez minutos de Wikipedia.

¿De qué experiencias nos puede hablar un autor de cuarenta y cinco años que vive en Europa central con una paga mensual garantizada de por vida gracias a las ayudas del Estado y que ocupó sus días básicamente en deambular por discotecas?

¿Contará, angustiado, cómo una vez un tatuador le hizo el dibujo al revés?
El empequeñecimiento del escritor teatral va paralelo al del público.

Superada la época que me gusta llamar de la talla *small* de pensamiento (posmodernismo y cosas así), cuando se creyó que más pequeño era imposible...
¡apareció la XS!

La XS la gestaron una clase de autores paralímpicos que llamaban *obra* a la acumulación de sentencias inconexas escritas en primera persona.

A una pila de aforismos de parvulario pegados al voleo y protegidos con una cubierta de papel algo más grueso que el de las páginas se lo llamó libro.

Literatura teatral “sorprendente”. ¡Y cuán poco dura el efecto de una sorpresa!

Hace rato que no hay espacio para un Dickens o un Lovecraft.

No hay lugar para que el lenguaje manifieste gloria y miseria, ni resquicios para la imaginación febril.

El autor de hoy ofrece a su público un paseo agradable por la planicie prometida.

En contra de Baudelaire.

Jesús no hizo nada positivo, si acaso romper el mercado a patadas.

Poetas, lectores, artistas, público. Cerdos, vacas, perros, buitres.

Hablemos de Borges, para animaros un poco esta noche.

En breves relatos Borges urdió una fantasía impersonal, hecha de citas y referencias tomadas de prestado, de espaldas al dolor y a la alegría terrenal, lo que equivale a ficciones nacidas muertas.

Sin un imaginario personal, Borges operó como un monje entrelazando ideas ajenas, monje, porque dedicó su alma a la tarea y alguien que dedica su alma a lo que fuese, me da lo mismo si es al crimen, merece ser citado.

Volviendo a la talla XS:

Los viejos poetas se lamían las heridas, los poetas de hoy ironizan sobre epopeyas virtuales.

El teatro desatendió lo sobrenatural. Puso todo su énfasis en lo anecdótico. Hizo al hombre más pequeño.

Pasemos al teatro de Beckett, que tanto os gusta a todos.

Beckett, heredero de la gran cagada literaria de Shakespeare, intentó trascender lo pasional y lo privado en busca de lo general, pero su escaso imaginario le sirvió nada más que para balbucear abstracciones de pobreza alarmante en su teatro. Beckett trazó una fenomenología insustancial, que aplaudieron los borricos que no leyeron ni siquiera a Husserl.

Su incapacidad de proyectar un universo complejo sustitutivo del que odiaba es tan evidente que nadie la ha querido reseñar.

El llamado teatro del absurdo sin duda merece llevar ese nombre.

Con Artaud, en cambio, tuvimos al moderno cosmonauta.

De corazón cosmonauta.

Marchó de viaje a buscar la palabra que da vida a Golem, a México.

Y al manicomio.

Artaud trajo en su viaje de regreso algo precioso y mortífero que enseñar, por eso Artaud no merece un lugar en nuestra biblioteca, la biblioteca no es su sitio, debe estar fuera, no lo dejéis en contacto, lomo contra lomo, con gente como Camus, Breton o Sartre. Artaud no se merece tal agravio.

Quizás esa broma pesada que fue DADÁ se nos revele como lo más serio e inspirador, si echamos la mirada atrás.

El deliberado sinsentido de DADÁ hizo despegar de Cape Canaveral II (en Zurich) sus cohetes de latón hacia lo desconocido necesario, algunos cayeron en

el Océano Índico, otros se hundieron hasta el centro de la tierra agujereando Teotihuacán.

Una vez que el escritor teatral abandone los problemas cotidianos y comience de una buena vez a imaginar otras posibilidades de vida más allá de nuestros confines, cuando aborde con su fantasía los tiempos por venir, donde los sentimientos ya no existirán, cuando logre escribir sin ética, la humanidad dará un paso de gigante y hablaremos, por fin, de un verdadero teatro político.

El nuevo teatro político aceptará que ocupamos –yo diría somos inquilinos de– *un instante en la transformación universal*, un ratito histórico insignificante, de menos de un segundo de duración, un segundo que nos gusta medir en miles de años para darnos importancia, cuando se trata de una partícula de tiempo en el devenir del universo.

Aceptada esta verdad, escribir sobre sentimientos y hechos históricos no me digas que no es perder el valioso tiempo que podríamos destinar a la fantasía, a fin de hacerla riqueza terrenal.

Admitamos que nuestro conocimiento es limitado y defendamos que nuestra imaginación no.

Las obras que comentan la realidad aceleran la decadencia.

Seguir pensando juntos fulmina la fantasía individual.

Lo consensual no encaja con el arte ni tampoco es lo más natural para la supervivencia del mamífero adulto.

Estamos adentrándonos en un buen berenjenal: ¿cómo trascender si partimos de datos empíricos? ¿Cómo, desde lo concreto, vislumbraremos lo inconcreto?

Tomad drogas, ¡yo qué sé!

(El problema con los narcóticos es que cuando bajas otra vez a la tierra las cosas andan igual o peor. Es un clásico que, aprovechando que tú andabas de viaje, algún hijo de puta te birla el trabajo o la novia o las dos cosas).

Insistir en *pensar juntos* da la impresión de fortalecer el tejido social, y es mentira.

Las inyecciones de capital van por zonas geográficas preestablecidas, luego el progreso de un distrito X implica el hundimiento del distrito Y.

Si tanto se lucha por la igualdad y tanto cuesta conseguirla, es porque la igualdad no es un atributo de la especie.

La desigualdad es el resultado del pensar juntos.

¿Es el más fuerte el rey de esta selva?

No.

El asceta es el rey de esta selva.

El debate de ideas es un cáncer.

Lo que cuenta es el proceso solitario de fabricación de irrealdad.

La nueva irrealdad no tiene pasado, se lo inventa.

Estas palabras os llegan desde la casa de la termita.

Amplificadas por el corazón del zorro.

Transmitidas a la vagina descomunal de la hembra elefante.

Meadas sobre la rana.

Vomitadas por la rana encima del junco.

Vapuleadas por el viento, arrastradas por el barro.

Condensadas por el sol de julio.

Disfrutando de unas vacaciones en las nubes.

Capturadas por una patrulla espacial.

Sometidas a la tortura y al interrogatorio.

Y al fin puestas en libertad, transformadas en rocío rosa.

Llovidas encima de un teatro.

Filtradas por una gotera hasta la madera del escenario, donde forman un diminuto charco.

Lugar de recreo de la termita que no acepta preguntas sobre su pasado.

Prefiere contarnos el encuentro —que ella presencié— entre Allen Ginsberg y Giovanni Pico della Mirandola:

*Pico.*⁵ Dicho está que del Edén salía un río que se dividía en cuatro brazos, para significar que de la segunda numeración procede la tercera, la cual se divide en cuarta, quinta, sexta y décima. Cierzo es que todas las cosas penden del hado si por hado entendemos el hado supremo. Quien llegue a conocer en la Cábala el misterio de la inteligencia, conocerá el misterio del Gran Jubileo. Quien conozca la propiedad meridional en la coordinación diestra, sabrá por qué toda la procesión de Abraam se hace siempre hacia el sur.

*Allen.*⁶ El problema empieza cuando las cosas llegan a la literatura. Porque todos hablamos entre nosotros y nos entendemos, decimos lo que nos da la gana, hablamos de nuestros culos y de nuestras pollas, y de a quién nos follamos ayer y a quién vamos a follarnos mañana...

Pico: Si al nombre de Abraam no le fuese añadida la letra *A*, Abraam no hubiese engendrado. Quien copule a media noche con Tipheret obtendrá que toda su descendencia sea próspera. Cuando la luz del espejo no luciente llegue a ser la del espejo luciente, la noche será como el día, como dice David.

Allen:... hablamos de nuestras relaciones de amor, o de cuándo nos embo-

rrachamos o de cuándo se nos queda el palo de una escoba atascado en el culo en el hotel Ambassador de Praga, todo el mundo le cuenta a sus amigos este tipo de cosas. Ahora bien... ¿qué sucede cuando uno distingue entre lo que le cuenta a sus amigos y lo que le cuenta a su musa?

Pico: Lo que Anhelos el Caldeo llamó *Becadmin*, o Lo Eterno, significa las treinta vías de la sabiduría. Así como la congregación de las aguas es justicia, así el mar al que llegan todos los ríos es la divinidad. Por los volátiles que fueron creados el día quinto hemos de entender los ángeles mundanos que se aparecen a los hombres y no los que no se aparecen a los hombres más que en espíritu.

Allen: El problema reside precisamente en acabar con esta distinción. Acercarse a la musa y hablar con la misma franqueza con la que uno se habla a sí mismo o a sus amigos.

Pico: Todas las letras de la ley manifiestan los secretos de las diez numeraciones, tamaño, coronación, clausura, apertura y orden. Ninguna cosa espiritual que desciende más abajo opera sin revestimiento. Así como el temor resulta inferior al amor por su exterior, igualmente resulta el temor ser superior al amor en su interior.

Allen: Se trata de escribir de la misma forma en la que uno ... ¡es!

REFERENCIAS

- (1) Lem, Stanislaw, *Golem XIV* (trad. de Joanna Orzechowska), Madrid: Impedimenta, 2012.
- (2) Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (ed. y trad. de Gabriel Insausti), Valencia: Pre-Textos, 2010.
- (3) Pico della Mirandola, Giovanni Francesco, *Conclusiones mágicas y cabalísticas* (trad. de Eduardo Sierra Valentí), Barcelona: Obelisco, 1996. Título original: *Conclusiones sive Tesis DCCCC*.
- (4) Lem, ob. cit.
- (5) Pico della Mirandola, ob. cit.
- (6) Entrevista de Thomas Clark con Allen Ginsberg publicada originalmente en inglés en *The Paris Review*, 6 de octubre de 1965, incluida en castellano en *Ginsberg esencial*, Barcelona: Anagrama, 2018.

**POEMAS/LÉXICO
RADIOACTIVO**

POEMAS/ LÉXICO RADIOACTIVO

LÉXICO RADIOACTIVO

Pillaron al profesor (61 años cumplidos el 18 de mayo pasado. Omitimos, por respeto, su nombre y el lugar donde ocurrieron los hechos) manoseando a la alumna (17, hará los 18 el 3 de septiembre próximo, omitimos por respeto su nombre, pero, ya que insistís: Candi (María Candelaria) Blanco, número 9 de la calle General Elorza, Oviedo, teléfono 674999541) en el baño de chicas del edificio del rectorado.

El viejunas se subió los pantalones deslumbrado, ciego por un instante bajo los focos portátiles del equipo de la tele local. Esas antorchas de cuarzo que no respetan una minga lo hicieron un amasijo contra el fondo de azulejos morado, empastaron la jeta/tomate del profesor descompuesto –estaba a un tris de eyacularle a Candi las Reebok de gamuza– con el alicatado del baño de tías.

Antes de que el profesor arrancara a hablar, apenas si se le distinguía como un ser humano, podrías creer que lo era tal vez por los chorros de sudor que bajaban por detrás de las orejas y por la frente... el cuello de su camisa pesaba como un flan.

Así, traicionado por sus propias glándulas, con el sistema nervioso autónomo ju-gándole otra vez una mala pasada y amenazado su peluquín por el micrófono de jirafa, se dirigió a la cámara en modo candidato a presidente/mitin en plaza de to-ros, chulo como el que más (a todo esto –cuatro minutos aprox– Candi ya se había vestido y había salido del baño por patas):

Nos preocupa –con razón– y nos ocupa esta atroz –y veloz– nueva invención, la nueva máquina de aniquilación sin disparar un solo proyectil, que no requiere de portaaviones.

Hoy la muerte se presenta –me atrevo a afirmar que por vez primera– sin su aplaudida y temida calidad poética. Ya no es profecía, ya no es trascendencia, cada muerto de hoy ni merece el purgatorio, mucho menos la reencarnación, estamos ante una carnicería, la muerte expresada en una prosa burda, menor... Pura –y obscena– cotidianidad.

Hiroshima y Nagasaki fueron obra del ángel caído, de esta plaga desconocemos su hacedor y si lo imaginamos, imaginamos sombras en un sucio laboratorio en un sótano, no el Ἑιδης Hadēs, por eso lloramos la muerte de la muerte, que cayó tan bajo de perder su orgullo, su hermetismo y su pomposidad.

Sin menoscabo hacia estos acontecimientos graves, permitidme que mencione una contienda que yo presiento más sangrienta y perseverante que la mismísima muerte que desde el mes de enero

campa a sus anchas: me refiero al virus que infecta (irreversiblemente) al lenguaje.

Desde hace cuatro inaguantables meses no se habla de otra cosa y presumiblemente —no hay que ser Nostradamus Jr. para vaticinarlo— nos esperan seiscientos años dale que dale con lo mismo. En la calle, en las redes sociales, en los medios de comunicación en papel, por todo el ciberespacio, no se toca otro asunto. Cuando alguien consigue eludir “el tema”, lo hace todavía más presente.

¡Prepárense! (el profesor escupió una ráfaga de salivazos involuntarios al objetivo de la cámara por tanta bravura que puso en las dos *p* de *prepárense*) *para la epidemia lingüística universal. Y Dios quiera y permita* (el profesor era un cristiano de los raritos, onda Emmanuel Lévinas, para entendernos) *que las mascarillas desvirtúen nuestras palabras y consigamos poesía de carambola, por la torpe e incómoda pronunciación, por falta de oxígeno en el cerebro o por el atasco de la enunciación en el tejido de cada bozal. Puede que el bozal-barbijo en ciertos casos actúe a modo de filtro que raja, que hace lonchas las tonterías salidas por la boca y las manda al exterior fragmentadas creando la ilusión de destellos líricos monumentales.*

Sometidos nuestros pensamientos a tal despótica uniformidad, la herencia que recibirán los críos que acaban de soltar la teta de sus madres será un vocabulario sulfúrico. Un léxico radioactivo.

Dos guerras mundiales, las guerras napoleónicas, las conquistas de Alejandro de Macedonia duraron menos (la de ahora no ha hecho más que empezar) y quitaron la vida a no tantos seres humanos.

Puede que la guerra de los Cien Años (ciento dieciséis) y hasta los 360 años de Las Cruzadas acaben siendo de chichinabo al lado de esta cagada invisible originaria de China o propagada desde China. ¿Quién se lo va a creer, en un mundo donde las potencias invierten el grueso de su riqueza en espionaje? Los espías saben en qué despachos se tramó, cuántas naciones participaron en el proceso de fabricación y en qué laboratorios, quiénes la propagaron mediante qué siniestros medios. Dichos agentes especiales hoy están, evidentemente, bajo tierra.

El ser humano se creyó la retransmisión live en 1969 de la llegada del hombre a la Luna cuando no había ni teléfonos móviles; ergo, está abierto a tragarse cualquier patraña.

Si el tema central de todas nuestras conversaciones (el cámara hizo un movimiento perfecto —yo se lo atribuyo más a la Steadicam que a la pericia del tipo— a un primer plano con macro del lamparón de esperma que brillaba entre el tejido acrílico beis del pantalón del profesor, parecía un lago visto con el Google Earth) se circunscribe a un puto virus, si la economía girará alrededor de un puto virus, si las invenciones que quedan por inventar no serán más que alimento para un puto virus, la especie

humana toda-todita-toda acabará ... vale, sí, muy lindo... en un lugar bucólico y por supuesto peligroso, como todo lo pastoril: acabará a la altura de la rosa, junto a la ortiga y el maíz.

Cada hombre, cada mujer, devendrá lechuga.

En los meses más desconcertantes de la plaga –los primeros– cuando se ente-rraban amigos, amantes, abuelos, hijos por doquier, la NASA y el patrón de Tesla lanzaron al espacio el primer vuelo comercial de la historia, el cohete Space X Falcon 9 tripulado por dos locos; le fallaron a la primera, pero consiguieron salir disparados rumbo a la nada el sábado siguiente.

That's the way! (I Like It)

(Cuando el profesor gritó el *That's the way!* la cámara abandonó el primer plano de la mancha de esperma y ¡Sploook! ascendió a lo bestia a un primer plano de sus dientes y el bigote, amarillos del tabaco, quemados del café, penosa dentadura diente por diente, penoso bigote pelo por pelo, marchitos por el –perdonad que me ría– inexorable paso del tiempo).

Yo aliento a las ciudadanas y a los ciudadanos del mundo entero (vuelta al modo mitin en plaza de toros) a expresarse en las calles sin hilar dos ideas seguidas, a vivir de espaldas a la coherencia, a acudir confiados y de brazos abiertos a la llamada de los OVNIS, a poblar su cotidiano de sensaciones abstractas, a abandonar los hogares, fervor religioso independiente de cualquier doctrina.

Predicando con el ejemplo, me permito reproducir lo que me acuerdo de la conversación que mantenía en este mismo baño de señoras hace solo diez minutos con la magnífica estudiante de los senos como melones que vosotros con vuestros equipos de video espantasteis:

Se decreta luto para el gremio de
las abejas, hoy las flores no abren sus muslos,
se anuncia grafito y griterío crepuscular,
se anuncia una tregua del sol.
Triste néctar cerrado al cielo indolente, absorto en pensamientos
malos, peor
que malos,
orquídea perfumada de la noche, flor disidente,
la sabelotodo,

la buena,
la que no pertenece a la
luz , no te dejes amar (invicta).
El misterio es trémulo por definición,
vive y muere en pompas traslúcidas, quebradizas
se ha roto el enigma con solo mirarlo, nervio
quise escribir con
la punta de la lengua:
enemigo de la verdad,
plaguicidas
fundó su propia compañía de eliminación de subjetividad,
el camión ostentaba una cucaracha
negra gigante de cada lado
y escrito encima, en carmesí:
eliminamos subjetividad / ni rastro de narcisismo
(eficacia probada, 25 años de experiencia nos avalan)
y tres números de teléfono.
Las frases pisaban la imagen de la cucaracha
con esa tipografía que
le gustaba a Joseph Goebbels
por qué se desmayan solo las estrellas hembras (en la gran pantalla)
disiparnos es LA condición,
cicatriz de una época.
Por tu circuito cerrado fluye un mejunje promiscuo
a base de aceites egipcios y Total Quartz
5W30.
Lo hice yo en el alambique, el destilado de
peras estamos en la frontera mil veces borrada

y vuelta a pintar con agua con cal,
no hay guardia de noche, no vi linternas, no ladraron los perros,
no se oyeron tambores,
adiós a la nictinastia,
welcome to
epífitas.
La chica tiene dieciséis y sabe
todo lo que hay que saber.
La chica no chupa la sangre, solo aprieta
fuerte, necesita sujetarse a ese hueso (usted).
A las 21:12 aflojará y se contentará con el roce,
la chica no ofrece más que lo que reclama, el
roce sabe vivir por sí sola, pero no sabe
avanzar si no es en compañía,
las necesita como propulsión,
arduo de explicar en una confesión,
ahora mismo no puedo, me vais a disculpar,
la chica no da la tabarra a su víctima, la puedes
subir sin miedo a tu coche,
ella vivirá sentada a tu lado para
no ir en tu misma dirección.
Un roce,
el reconocimiento,
la emoción
pura
errando sobre actos consumados,
preámbulo y promesa, fricción dulzona.

Sí que estuvimos encima de una mesa, sentados
rozamos los antebrazos intencionadamente,
ya sabéis cómo se eriza el vello de los antebrazos ,
fue intenso, no como lo que llegaría acto
seguido, y se quedaría para todo el futuro podrido
con más fuerza lo intentábamos, más
profundo caíamos heridos en plena actividad.
Ese primer roce cargaba los acumuladores eléctricos de
conjeturas,
la vigilia no merece la fantasía
una vez consumada, toda fiesta es desengaño,
no queda nada que nos recuerde al augurio
que la alumbró en su origen
como un retrato y el retratado
son idénticos, solo que uno está fijado en la
tela y el otro se acaba de marchar a comer
afuera,
no estaba preparado para esto,
poros fuera de control
de repente se abre el futuro, puedes sentirlo en las mejillas ardiendo.
Quien experimenta esta sensación
tiene delante de su frente de
arena el porvenir.
Decepciones lloverán y abrirás el hocico en el desierto,
con decepciones saciarás tu sed,
flor que se abre por la noche
antes de la bancarrota, fases sucesivas de realidad
fricción no implica convivencia,

de ahí su status imperial,
estaba demasiado flaca, como me gusta.
Tenía el coño al natural, sin afeitar, como me gusta.
Fue en un ascensor, hace medio siglo, por si no te
acuerdas había militares por todas partes, hasta sentados
en el sillón presidencial.
Le dije: basta de hacer gala de tus imaginarias raíces etéreas,
siempre que te vi estabas anclada al cuero o
en la barra de un bar o a una verga o
en una biblioteca,
seguí el rastro de las flores que huelen a chocolate,
otra de las raras plantas hermanas que abren sus muslos de noche
circa dies,
me tomo las de Villadiego.

ANTES DE LA GLACIACIÓN

ANTES DE LA GLACIACIÓN

Comentario para el cierre de un *Workshop* realizado en la ciudad de Marsella, Francia, entre el 26 de octubre al 6 de noviembre de 2020.

Mi propuesta junto a Laurent Berger a los staggers fue trabajar con la misma libertad que yo suelo emplear en mis creaciones con mi compañía. Quizás lo más relevante del *workshop* ha sido precisamente eso: compartir con los participantes una metodología de trabajo a primera vista “sin método”, donde las reglas no las traigo conmigo sacadas de libros, sino que las vamos imaginando cada día. Una cadena de responsabilidades. Creamos el contenido y al mismo tiempo el armazón y cierta ética nos acompaña y nos preguntamos si esa estructura y el contenedor son los apropiados o no para nuestras ideas. Llegué a Marsella con una idea clara que no se cumplió. Nada de aquello que tenía en mente se reflejó en el resultado final. Mejor. Porque no fui a hacer “mi obra teatral”, se trataba de poner en marcha el imaginario de los otros.

Es importante que cada artista aprenda a manejar la angustia (y la felicidad) de cargar con su absoluta libertad (pánico) al momento de crear. No quiero dar indicaciones, no quiero explicar cómo lo haría yo, solo propongo, con Laurent Berger, ciertos estímulos que van a ocasionar una serie de inconvenientes y con esos problemas cada artista debe arreglárselas. En la forma de resolver estos problemas en cada persona se verá su delicadeza si es que la tiene, su imaginario al uso o fuera de lo corriente, su saber emplear el tiempo escénico, su punto de vista sobre el sonido, cómo usa su cuerpo.

En todo momento actué con timidez. No fui capaz de invitar a los staggers a explorar el significado del cuerpo en escena, indagar qué podemos hacer con nuestros cuerpos cuando no hay límites.

Si me atengo a esta premisa (es teatro: ¡son cuerpos!), el resultado del *workshop* fue malo. Me atrevo a decir: una pérdida de tiempo.

La timidez campó a sus anchas. Y el pudor no es buen compañero del artista. Si no nos encontramos a trabajar en teatro al borde de la locura, ¿qué sentido tiene hacerlo? ¿Comercial? ¿profesional? El arte NO ES profesión.

¿Los motivé suficientemente a los staggers para conseguir que den un paso más

allá? Por supuesto que no. Me limité a dejar el camino libre, pero viendo que no querían transitar por el camino de la libertad, no empujé a nadie al abismo (es lo que hago en mis creaciones con mis actores).

Entrar en esta materia hoy día con el aberrante pudor que reina en nuestra sociedad idiota, esta nueva sociedad digital infrapresencial que no para de denunciar y quejarse (sin dar la cara, solo en pantallas) contra todo lo que se sale de la norma... Si propongo ir más allá a un actor o actriz que no conozco ni me conoce a mí..., podría dar lugar a un serio problema, algo inimaginable hace tan solo 20 años, donde éramos libres y no censurábamos nada. Es la primera vez en 32 años de trabajo con actores que no abrazo a una actriz y no es el COVID, no. Si la abrazo con pasión como hice toda mi vida porque acaba de hacer una escena increíble, ¿qué va a pensar esa mujer de mí?

Este presente asqueroso donde cada persona desde los 20 años hasta los 50 son réplicas de *Torquemada FUNKO POP!* al menos hace revivir el carácter provocador de cierta literatura comprometida con la fragilidad y deriva de la mente.

Hasta hace poco, los falsos artistas DECÍAN CON PALABRAS, RECITABAN en escena a los autores malditos, soeces, impúdicos, violentos, con tal de NO COMPROMETER SU CUERPO en ello (hablaban, no exponían su cuerpo).

Ahora ni eso se permiten a sí mismos, dado que un pensamiento “inapropiado” sería atacado y perseguido tanto o más que un hecho consumado: si te mato tendré menos problemas que si escribo en las redes sociales que sueño con asesinarte.

Al evitar en nuestro *workshop* dar un paso más allá, que es lo que nos corresponde como artistas, no cumplimos con lo esencial de la tarea en Marsella, porque trabajar con un exceso de pudor, respeto y miedo... es trabajar bajo el peso de una armadura medieval.

Fue Godard quien dijo que el arte busca lo excepcional, mientras la cultura abraza la regla.

Para mí este *workshop* fue 90 % cultura y 10 % arte.

La enseñanza que sacaron de este encuentro si no la tenían ya antes... es que han equivocado ellos su camino, que se han dejado estar a lo largo de sus vidas. Porque la libertad que yo propuse es básica.

Tendríamos que haber ido mucho más lejos.

Lo considero mi fracaso, no conseguí lo esencial: generar un estado de plenitud colectiva que desdibuje los límites que impone la norma cultural...

Todos “adoran” leer a Artaud... pero ¿quién lo lleva a la práctica en cuerpo y alma? No se arregla todo con *leer*.

Si me atengo a lo periférico, el *workshop* fue “estupendo”. “Funcionó”.

Se generó una montaña de material y dimos espacio y libertad a cada stager.

Si me preguntas si eso ha sido suficiente... te diré: ¡claro que no!

Si me preguntas si volvería a aceptar un trabajo así, te diré que solo si este texto lo leen los staggers nuevos que van a venir y están de acuerdo conmigo en que con miedo y pudor no es posible hacer arte.

ÍNDICE

- 5 **SPARRING**
La puerta a una conversación
- 10 **El libro es un palacio.**
El teatro, cuadra para animales
- 20 **Ideas como chicles, notas como piedras**
- 29 **Joyas de la literatura universal en cajitas de fósforos**
- 35 **Complicidades**
- 77 **Algo de tiempo (No demasiado...)**
- 85 **Vamos a seguir con nuestro libro si te parece bien**
- 91 **Acerca de las obras y otros materiales que podrían leerse a continuación**
- 113 **Las anotaciones, las funciones, lo vivo y lo mediocre**
- 114 **Muerte y resurrección de un cowboy**

- 133 Esparcid mis cenizas en Eurodisney**
- 151 Agamenón. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo**
- 179 Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta**
- 193 Aproximación a la idea de desconfianza**
- 203 Gólgota picnic**
- 237 Enciclopedia de fenómenos paranormales Pippo y Ricardo**
- 351 Perdona, pero ahora no tengo tiempo**
- 379 Poemas/Léxico radioactivo**
- 389 Antes de la glaciación**

EDICIONES INTEATRO

Las ediciones pueden descargarse en formato PDF en el sitio del Instituto Nacional del Teatro (disponibilidad sujeta a la autorización de los autores).

COLECCIÓN EL PAÍS TEATRAL

De escénicas y partidas

De Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro (Tomos I, II y III)

Obras completas de Alberto Adellach.

Prólogo: Esteban Creste (Tomo I), Rubens

Correa (Tomo II), Elio Gallipoli (Tomo III).

Teatro del actor

De Norman Briski

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Dramaturgia en banda

Incluye textos de Hernán Costa, Mariano Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak,

José Montero, Ariel Barchilón, Matías

Feldman y Fernanda García Lao.

Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun

Prólogo: Pablo Bontá

Antología breve del teatro para títeres

De Rafael Curci

Prólogo: Nora Lía Sormani

Teatro para jóvenes

De Patricia Zangaro

Disponible en la web

Antología teatral para niños y adolescentes

Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés Falconi, Los susodichos, Hugo Midón, María Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa,

Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki

Prólogo: Juan Garff

Becas de creación

Incluye textos de Mauricio Kartun,

Luis Cano y Jorge Accame

Diccionario de autores teatrales argentinos

1950-2000 (Tomo I y II)

De Perla Zayas de Lima

Hacia un teatro esencial

De Carlos María Alsina

Prólogo: Rosa Ávila

Teatro ausente

De Aristides Vargas

Prólogo: Elena Frances Herrero

Disponible en la web

Caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura

De Rafael Monti

La carnicería argentina

Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Governori, Julio Molina y Susana Villalba.

Coordinación: Luis Cano

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

Del teatro de humor al grotesco

De Carlos Pais

Prólogo: Roberto Cossa

Disponible en la web

Nueva dramaturgia argentina

Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila, Sacha Barrera Oro, Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi, Martín Giner, Guillermo Santillán, Leonel Giacometto, Diego Ferrero y Daniel Sasovsky.

Disponible en la web

Dos escritoras y un mandato

De Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia

Prólogo: Beatriz Salas

Disponible en la web

La valija

De Julio Mauricio

Prólogo: Lucía Laragione y Rafel Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El gran deschave

De Armando Chulak y Sergio De Cecco

Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza.

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una libra de carne

De Agustín Cuzzani

Prólogo de Lucía Laragione y Rafael Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una de culpas

De Oscar Lesa

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Desesperando

De Juan Carlos Moisés

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Almas fatales, melodrama patrio

De Juan Hessel

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Air Liquid

De Soledad González

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un amor en Chajarí

De Alfredo Ramos

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un tal Pablo

De Marcelo Marán

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Casanimal

De María Rosa Pfeiffer

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Las obreras

De María Elena Sardi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Molino rojo

De Alejandro Finzi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El que quiere perpetuarse

De Jorge Ricci

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Freak show

De Martín Giner

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Trinidad

De Susana Pujol

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Esa extraña forma de pasión

De Susana Torres Molina

Coedición con Argentores

Los talentos

De Agustín Mendilaharsu y Walter Jacob

Coedición con Argentores

Nada del amor me produce envidia

De Santiago Loza

Coedición con Argentores

Confluencias. Dramaturgias serranas

Prólogo: Gabriela Borioli

Disponible en la web

El universo teatral de Fernando Lorenzo. Los textos dramáticos y los espectáculos.

Compilación: Graciela González de Díaz

Araujo y Beatriz Salas

70/90. Crónicas dramáticas

Incluye textos de Eduardo Bertaina, Aldana Cal, Laura Córdoba, Hernán Costa, Cecilia Costa Vilar, Omar Fracapane, Carla Maliandi, Melina Perelman, Eduardo Pérez Winter, Rubén Pires, Bibiana Ricciardi, Rubén Sabatini, Luis Tenewicki y Pato Vignolo

Disponible en la web

Doble raíz

De Leonardo Gologoboff

Disponible en la web

La canción del camino viejo

De Miguel Franchi, Santiago Dejesús y Severo

Callaci

Disponible en la web

Febrero adentro

De Vanina Coraza

Disponible en la web

Mujer armada hombre dormido

De Martín Flores Cárdenas

Disponible en la web

Museo Medea

De Guillermo Katz, María José Medina,

Guadalupe Valenzuela

Disponible en la web

¿Quienáy?

De Raúl Kreig

Disponible en la web

Quería tajarla con algo

De Jorge Accame

Disponible en la web

Obras reunidas (2000-2014)

De Soledad González

Prológos: Eduardo Del Estal y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Moreira Delivery

De Pablo Felitti

Disponible en la web

Del nombre de los sentimientos

De Alberto Moreno

Disponible en la web

Yo estuve ahí. Textos dramáticos

De Luis cano

Disponible en la web

La lechera

De Carlos Correa

Disponible en la web

Todo tendría sentido si no existiera la muerte

De Mariano Tenconi Blanco

Disponible en la web

Seis comedias serias

De Rafael Bruza

Disponible en la web

Yo, Encarnación Ezcurra

Monólogo en ocho momentos

De Cristina Escofet

Disponible en la web

Se necesita un cadáver

Guillermo Montilla Santillán

Disponible en la web

**Oveja perdida ven sobre mis hombros
que hoy no sólo tu pastor soy sino tu
pasto también**

Braian Kobla

Disponible en la web

Trópico del Plata

Rubén Sabbadini

Disponible en la web

Puesta en memoria. Siete monólogos

Manuel Maccarini

Disponible en la web

**La guerra de Malvinas en el teatro
argentino**

Compilación y Prólogo: Ricardo Dubatti

Incluye textos de Esteban Buch, Horacio del Prado, Alberto Drago, Mónica Greco y José Luis de las Heras, Sebastián Kirszner, Duilio Lanzoni, Rafael Monti, Daniel Sasovsky.

Disponible en la web

**Dramaturgia Bonaerense
de Postdictadura.**

30 años. Una antología crítica.

Coordinadora: Julia Lavatelli

Prólogo: Oscar Rekovsky

Introducción: Julia Lavatelli

Incluye textos de Roberto Uriona y Miriam González, Mariano Moro, Luis Sáez, Cristian Palacios, Roxana Aramburú, Guillermo Yanícola, Ariel Farace, Omar Aita, Beatriz Catani, Marcelo Marán.

Ensayos críticos de Patricia Devesa, Mariana Cardey, Gabriel Fernández Chapo, Julia Lavatelli, Andrés Carrera, Sebastián Huber,

Agustina Gómez Hoffmann, Silvio Torres, Martiano Roa, Luz García, Daniela Ferrari, Mary Boggio .

Disponible en la web

**Idénticos. Micromonólogos
de teatroxlaidentidad**

Incluye textos de Rolando Pérez, Nelson Mallach, Fabián Díaz, Mariano Saba, Verónica Mato, Patricio Abadi, Flor Berthold, Sandra Massera, Gabriel Graves, Susana Torres Molina, Vanina Szlatyner, Valeria Medina, Lucas Lagré, Leandro Airaldo, Juan Francisco Dazzo, Pablo Iglesias, Macarena Trigo, Andrea Garrote, Jimena Aguilar, Carol Inturias, Juan Carrasco, Erica Carrizo, Lucía Laragione, Gabriel Cosoy, Alejandro Lifschitz, Rocío Villegas, Roxana Aramburú, Pablo Dos Reis, Ezequiel Varela, Facundo Zilberberg, Analía Sánchez, Nicolás Pota, Carolina Barbosa y Julieta Magán, Emiliano Matía, Jorge Diez, Alejandro Turner, Mariana Cumbi Bustinza, Santiago Varela, Javier Pomposiello, Silvina Melone, Anabela Valencia, Daniel de Pace. Prólogo: Estela de Carlotto, Raquel Albeniz, Luis Rivera López, Mauricio Kartun

Disponible en la web

**Teatro para hacer con dos centavos.
20 obras nuevas**

Carlos Alsina

Prólogo: Carlos Alsina

Disponible en la web

COLECCIÓN ESTUDIOS TEATRALES

Narradores y dramaturgos

Incluye conversaciones con Juan José Saer, Mauricio Kartun, Ricardo Piglia, Ricardo Monti, Andrés Rivera y Roberto Cossa

Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez

De José Luis Valenzuela

Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt

Dramaturgia y escuela 1

Antóloga: Gabriela Lerga

Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo

Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo

Dramaturgia y escuela 2

Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni, Luis Sampetro

Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti

Didáctica del teatro 1

Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampetro

Colaboración: Sara Torres

Prólogo: Olga Medaura

Didáctica del teatro 2

Prólogo: Alejandra Boero

Manual de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovattuck y Débora Astrosky

Segunda edición corregida y actualizada

Prólogo: Raúl Serrano

Nueva dramaturgia latinoamericana

Incluye textos de Luis Cano, Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucía de la Maza (Chile), Víctor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú), Sergio Blanco (Uruguay)

Compilación y prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

La Luz en el teatro.

Manual de iluminación

De Eli Sirlin

Laboratorio de producción teatral 1.

Técnicas de gestión y producción

aplicadas a proyectos alternativos

De Gustavo Schraier

Prólogo: Alejandro Tantanián

El teatro con recetas

De María Rosa Finchelman

Prólogo: Mabel Brizuela

Presentación: Jorge Arán

Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino

De Manuel Maccarini

Por una crítica deseante.

De quién/para quién/qué/cómo

De Federico Irazábal

Disponible en la web

Las múltiples caras del actor

De Cristina Moreira

Palabras de bienvenida: Ricardo Monti

Presentación: Alejandro Cruz

Testimonio: Claudio Gallardou

Disponible en la web

Técnica vocal del actor

De Carlos Demartino

Hacia una didáctica del teatro con adultos referentes y fundamentos

De Luis Sampredo

El teatro, el cuerpo y el ritual

De María del Carmen Sánchez

Tincunacu. Teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino

De Cecilia Hopkins

Disponible en la web

La risa de las piedras

De José Luis Valenzuela

Prólogo: Guillermo Heras

Disponible en la web

Dramaturgos argentinos en el exterior

Incluye textos de Juan Diego Botto, César Brié, Cristina Castrillo, Susana Cook, Rodrigo García, Ilo Krugli, Luis Thenón, Aristides Vargas, Bárbara Visnevetsky.

Compilación: Ana Seoane

Disponible en la web

Antología de teatro latinoamericano. 1950-2007 (Tomos I, II, III)

De Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola

Disponible en la web

El universo mítico de los argentinos en escena (Tomos I, II)

De Perla Zayas de Lima

Disponible en la web

Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odin Teatret

De Julia Varley

El teatro para niños y sus paradojas. Reflexiones desde la platea

De Ruth Mehl

Prólogo: Susana Freire

Disponible en la web

Rebeldes exquisitos. Conversaciones con Alberto Ure, Griselda Gambaro y Cristina Banegas

De José Tcherkaski

Disponible en la web

Ponete el antifaz (escritos, dichos y entrevistas)

De Alberto Ure

Compilación: Cristina Banegas

Selección y edición: Alejandro Cruz y Carlos Pacheco

Disponible en la web

Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad

De Edith Scher

Prólogo: Ricardo Talento

Disponible en la web

Cuerpos con sombra. Acerca de entrenamiento corporal del actor

De Gabriela Pérez Cuba

Disponible en la web

Jorge Lavelli. De los años 70 a los años de la Colina. Un recorrido con libertad

De Alain Satgé

Traducción: Raquel Weskler

Saulo Benavente.

Escritos sobre escenografía

Compilación: Cora Roca

Disponible en la web

Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatuck A.

Prólogo: Raúl Serrano

Disponible en la web

Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa

De Julieta Infantino

Disponible en la web

La comedia dell'arte, un teatro de artesanos.

Guiños y guiones para el actor

De Cristina Moreira

Disponible en la web

El director teatral ¿es o se hace?

Procedimientos para la puesta en escena

De Víctor Arrojo

Disponible en la web

Teatro de objetos.

Manual dramático

De Ana Alvarado

Disponible en la web

Técnicas de clown.

Una propuesta emancipadora

De Cristina Moreira

Disponible en la web

Concurso de ensayos sobre teatro.

Celcit - 40 años

Incluye textos de Alfonso Nilson Barbosa de

Sousa, José Emilio Bencosme Zayas, Julio

Fernández Pelaéz, Roberto Perinelli, Ezequiel

Gusmeroti, Lina Morales Chacana, Loreto

Cruzat, Isidro Rodríguez Silva

Disponible en la web

La música en el teatro y otros temas

De Carmen Baliero

Disponible en la web

Manual de análisis de escritura dramática. Teatro, radio, cine, televisión y nuevos medios electrónicos

De Alejandro Robino

Momentos del teatro argentino

De Jorge Ricci

Disponible en la web

Exorcizar la historia.

El teatro argentino bajo la dictadura

De Jean Graham-Jones

Leer a Brecht

De Hans-Thies Lehmann

Estudios de Teatro Argentino, Europeo y Comparado

Jorge Dubatti

Palabras Preliminares: Jorge Dubatti

Disponible en la web

Gombrowicz en escena

Cecilia Hopkins

Disponible en la web

COLECCIÓN HOMENAJE AL TEATRO ARGENTINO

El teatro, ¡qué pasión!

De Pedro Asquini

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Teatro, títeres y pantomima

De Sarah Bianchi

Prólogo: Ruth Mehl

Saulo Benavente. Ensayo biográfico

De Cora Roca

Prólogo: Carlos Gorostiza

Títeres para niños y adultos

De Luis Alberto Sánchez Vera

Disponible en la web

Memorias de un titiritero latinoamericano

De Eduardo Di Mauro

Disponible en la web

Gracias corazones amigos.

La deslumbrante vida de

Juan Carlos Chiappe

De Adriana Vega y Guillermo Luis Chiappe

Los muros y las puertas en el teatro de Víctor García

De Juan Carlos Malcum

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar Fessler. Tomo 1: el juego teatral en la educación

De Juan Tríbulo

Prólogo: Carlos Catalano

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar Fessler. Tomo 2: clases para actores y directores

De Juan Tríbulo

Prólogo: Víctor Bruno

Osvaldo Dragún. La huella inquieta – testimonios, cartas, obras inéditas

De Adys González de la Rosa y Juan José Santillán

Santillán

Disponible en la web

Escrito en el aire

De Oscar Araiz

Prólogo: Laura Falcoff

Laudatio del Maestro Oscar Araiz: Beatriz

Lábatte

Disponible en la web

COLECCIÓN HISTORIA TEATRAL

Personalidades, personajes y temas del teatro argentino (Tomos I y II)

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo

I), José María Paolantonio (Tomo II)

Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes

De Marcelo Daniel Fernández

Prólogo: Ángel Quintela

40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología

Selección y estudios críticos: Marcela Beatriz

Sosa y Graciela Balestrino

Historia del teatro en el Río de la Plata

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Lafforgue

La revista porteña. Teatro efímero entre dos revoluciones (1890-1930)

De Gonzalo Demarías

Prólogo. Enrique Pinti

Historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010

De Beatriz Seibel

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos I y II

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

Un teatro de obreros para obreros. Jugarse la vida en escena

De Carlos Fos

Prólogo: Lorena Verzero

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo I (1800- 1814)

Sainetes urbanos y gauchescos

Selección y Prólogo: Beatriz Seibel

Presentación: Raúl Brambilla

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo II (1814-1824)

Obras de la Independencia

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo III (1839-1842)

Obras de la Confederación y emigrados

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo IV (1860-1877)

Obras de la Organización Nacional

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo V (1885-1899)

Obras de la Nación Moderna

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VI (1902-1908)

Obras del Siglo XX -1ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VIII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo IX (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo X (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo XI (1913-1916)

Obras del Siglo XX -2da. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo XII (1922-1929)

Obras del Siglo XX -3ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad

Tomo XIII (1921-1927).

Obras del Siglo XX -3ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XIV (1921-1930).

Obras del Siglo XX -3ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XV (1921-1930)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XVI (1931-1840)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Iberescena 10 años. Fondo de ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas 2007-2017

Compilador: Carlos Pacheco

Prólogos de Marielos Fonseca Pacheco y Marcelo Allasino.

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos III y IV

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

La comunidad desconocida.

Dramaturgia argentina y exilio político (1974-1983)

Andrés Gallina

Prólogo: Silvina Jensen

Disponible en la web

COLECCIÓN PREMIOS

Obras Breves

Obras ganadoras del 4º Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón, Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez, Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y Ricardo Thierry Calderón de la Barca.

Disponible en la web

Siete autores (la nueva generación)

Obras ganadoras del 5º Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Maximiliano de la Puente, Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández, Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel Giacometto, Santiago Governori

Prólogo: María de los Ángeles González

Teatro/6

Obras ganadoras del 6º Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Karina Androvich, Patricia Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio Molina, Marcelo Pitrola

Teatro/7

Obras ganadoras del 7° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvina López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca, Roxana Aramburú

Disponible en la web

Teatro/9

Obras ganadoras del 9° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Patricia Suárez, y María Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport, Amalia Montaña

Disponible en la web

Teatro/10

Obras ganadoras del 10° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen, Andrés Rapoport

Disponible en la web

Concurso Nacional de Obras de Teatro para el Bicentenario

Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero, Cristian Palacios

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2010

Incluye textos de María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo, Alicia Aisemberg

Disponible en la web

Teatro/11

Obras ganadoras del 11° Concurso

Nacional de Obras de Teatro Infantil

Incluye textos de Cristian Palacios, Silvia Beatriz Labrador, Daniel Zaballa, Cecilia Martín y Mónica Arrech, Roxana Aramburú, Gricelda Rinaldi

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2011

Incluye textos de Irene Villagra, Eduardo Del Estal, Manuel Maccarini

Disponible en la web

Teatro/12

Obras ganadoras del 12° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Oscar Navarro Correa, Alejandro Ocón, Ariel Barchilón, Valeria Medina, Andrés Binetti, Mariano Saba, Ariel Dávila

Disponible en la web

Teatro/13

Obras ganadoras del 13° Concurso Nacional de Obras de Teatro -dramaturgia regional-

Incluye textos de Laura Gutman, Ignacio Apolo, Florencia Aroldi, María Rosa Pfeiffer, Fabián Canale, Juan Castro Olivera, Alberto Moreno, Raúl Novau, Aníbal Fiedrich, Pablo Longo, Juan Cruz Sarmiento, Aníbal Albornoz, Antonio Romero

Disponible en la web

Teatro/14

Obras ganadoras del 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro -30 años de Malvinas-

Incluye textos de Mariano Nicolás Saba, Carlos Aníbal Balmaceda, Fabián Miguel Díaz, Andrés Binetti

Teatro/15

Obras ganadoras del 15° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Laura Córdoba, María Sol Rodríguez Seoane, Giuliana Kiersz, Manuel Migani, Santiago Loza, Ana Laura Izurieta

Disponible en la web

Teatro/16

Obras ganadoras del 16° Concurso Nacional de Obras de Teatro -dramaturgia regional-

Incluye textos de Omar Lopardo, Mariela Alejandra Domínguez Houlli, Sandra Franzen, Mauricio Martín Funes, Héctor Trotta, Luis Serradori, Mario Costello, Alejandro Boim, Luis Quinteros, Carlos Guillermo Correa, Fernando Pasarín, María Elvira Guitart

Disponible en la web

Teatro/17

Obras ganadoras del 17° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Ricardo Ryser, Juan Francisco Dasso, José Moset, Luis Ignacio Serradori, Víctor Fernández Esteban, Jesús de Paz y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro/18

Obras ganadoras del 18° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Tenconi Blanco, Fabián Miguel Díaz, Leonel Giacometto, Andrés Gallina, Aliana Álvarez Pacheco y Sebastián Suñé

Disponible en la web

Teatro/19

Obras ganadoras del 19° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Franco Calluso, Juan Ignacio Fernández, Candelaria Sabagh, Marcelo Pitrola, Mateo de Urquiza, Mercedes Álvarez/Alejandro Farías

Teatro/20

Obras ganadoras del 20° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Fabián Díaz, María Marull,
Julio Molina, Alfredo Staffolani, Pablo Di
Felice, Susana Torres Molina

Teatro/21

Obras ganadoras del 21° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Luis Miguel Arenillas,
Roberto de Bianchetti, Nancy Lago,
Guillermo Baldo, Silvina Andrea Forquera/
Javier Santanera, Rigoberto Horacio Vera

20 años de teatro social en la

Argentina

Incluye textos de María Guillermina
Bevacqua, Gerardo Larreta y Valeria Andrea
Sánchez Martín, Cristian Palacios, Alan
Robinson, Camila Mercado, Elina Martinelli,
Lorena Noemí Calandi, Carina Noemberg

Disponible en la web

**IDEAS COMO CHICLES,
NOTAS COMO PIEDRAS**

Edición a cargo de EUDEBA

Impreso en Buenos Aires

Primera edición: 2.500 ejemplares



Ideas como chicles, notas como piedras rastrea el tránsito por la escritura de García; las ideas en torno a la práctica teatral y a su labor como director en más de cincuenta obras de las cuales, la mayoría, no se vieron en la Argentina.

García, nacido en el conurbano, establece una diáspora técnica que asumió en torno al teatro en Europa. Sin embargo, el origen se vislumbra siempre en estas conversaciones como un asunto pendiente. En este libro también se abordan temas evocativos a partir de ciertas geografías de la memoria: un recorrido que arranca en la carnicería de sus padres en Grand Bourg.

De ese modo García traza una órbita particular que encuentra al teatro en un viaje entre paisajes, territorios, prácticas, experiencias y saberes signados por la crudeza.

Se intentará exponer algo de eso en este libro.

Juan José Santillán