

JOSEP MARIA MIRÓ

TEATRO REUNIDO

2009-2014

Vol. 1

TRADUCCIÓN DE EVA VALLINES

ÓMNIBUS TEATRO, 22



PUNTO DE VISTA EDITORES

Sumario

PRÓLOGO	9
OBRAS	
<i>La mujer que perdía todos los aviones</i>	95
<i>Gang Bang (abierto hasta la hora del ángelus)</i>	145
<i>El principio de Arquímedes</i>	229
<i>Nerium Park</i>	287
<i>Humo</i>	363
<i>Rasgar la tierra</i>	435
<i>Umbrío</i>	493

Prólogo

Vuelo Barcelona-Buenos Aires, 22 de julio de 2022

Empiezo a escribir estas líneas volando a Buenos Aires. Empiezo un viaje de tres meses: Argentina, Uruguay y Brasil. El tiempo más importante lo pasaré en Montevideo donde voy a dirigir *Tiempo salvaje* (2018) con la Comedia Nacional. Buenos Aires y Montevideo son ciudades que conozco bien y donde siento que no tengo que cumplir con ninguna obligación ni expectativa turística. No ocurre nada si no visito los sitios imprescindibles que uno no puede, ni debe perderse. Puedo levantarme tarde, pasear sin rumbo e incluso perder el tiempo, si eso es posible cuando uno viaja.

He decidido que estando en tránsito será el espacio para escribir un texto que acompañará esta antología de mi teatro que llevamos planeando desde hace tiempo con Alberto y Felipe, editores de Punto de Vista, a quienes considero amigos. En esta publicación está mi teatro entre 2009 y 2021 en castellano. Dos textos fueron escritos originalmente en castellano, *Olvidémonos de ser turistas* (2017) y *Restos del fulgor nocturno* (2021). El resto los ha traducido Eva Vallines, amiga y cómplice extraordinaria. La propuesta de Alberto y Felipe es que el propio autor escriba el prólogo y hable de su obra. No estoy seguro si esto será exactamente un prólogo. Posiblemente esto que empiezo a escribir sobrevolando el Atlántico estará más cerca de unas notas de autor o un diario de viaje. Intentaré vincular estos tránsitos con mi escritura, los procesos de creación, el teatro, la gente que quiero y, sobre todo, mis circunstancias, que tengo claro que definen y determinan mi escritura. No sé dónde ni cómo lo cerraré. Como siempre, no sé nada. Únicamente que escribiré en tránsito. Nunca en mi casa, en Barcelona.

Buenos Aires, 24 de julio de 2022

Me alojo en un hotel céntrico. En la calle Viamonte, cerca de 9 de Julio. Se inauguró en 1950. Me gusta el edificio y la habitación. No tiene

buenas vistas. Es algo que agradecería. También la luz. En *Restos del fulgor nocturno* (2021) cuento que para mí es muy importante poder escribir con buena calidad de luz. En casa, hay una luz estupenda por las mañanas. Escribo en una gran mesa que tengo en la cocina-comedor y que pertenecía a una masía de mi abuelo materno. Antes lo hacía en un escritorio de roble americano que tengo en el despacho. De noche, prefiero una luz suave y cálida de lámpara en el despacho o la habitación.

De los hoteles, hay tres cosas que valoro: la comodidad de la cama, el desayuno y las vistas. Desde 2014 cuando empieza mi periplo internacional con dos montajes en paralelo de *El principio de Arquímedes* (2011) en México y Buenos Aires no he parado de viajar. Me he hospedado en muchos hoteles. En *La mujer que perdía todos los aviones* (2009), Sara, la protagonista, se encuentra en una isla de la que no se indica el nombre. Se define como una «turista profesional». Luego especifica con un «turista internacional». Prueba y valora las camas y confort de hoteles y restaurantes para elaborar guías para empresas turísticas o de seguros, y encontrar el lugar indicado para cada persona. «¿Ha encontrado el suyo?», le pregunta un nativo de la isla y ella le responde «dudo que lo encuentre aquí». En *Tiempo salvaje* (2017-2018), Ivana, recién llegada a una urbanización, pregunta en varias ocasiones: «¿Este es un lugar bonito para vivir?». No se refiere ni a la arquitectura, ni al paisaje, sino a un intangible que tiene que ver con la comunidad y la ética. Cuando Sara siente que no encontrará un lugar indicado para ella en la isla, tampoco está hablando de camas de hotel, vistas o restaurantes. Creo que todo mi teatro es una geografía humana sobre la necesidad de construir espacios bonitos para vivir.

Un día decidí situar *La mujer que perdía todos los aviones* como mi primera obra, aunque tengo textos anteriores estrenados, publicados e incluso premiados. Es cuando asumo que soy autor. Esas obras anteriores son intentos y probaturas de escritura. Pero no es eso. Sé por qué la situó como primera obra. En 2014 presenté *La mujer que perdía todos los aviones* en la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) como actividad complementaria al estreno de *Humo* (2012). Un día, a la salida de los ensayos, me encontré con mi amigo [Xavier] Pujolràs: «No sé cómo escribí este texto. No sé si seré capaz de escribir nunca más algo así. Tampoco tengo claro si sé cómo se dirige».

Años después sentí algo parecido con *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* (2020). Tengo claro y recuerdo los procesos de escritura de todas mis obras. No de estas dos. Siento que las escribí sonámbulo. Quizá bajo los efectos del dolor. Escribí *La mujer que perdía todos los aviones* después del primer viaje a Cuba. Fui como regidor y ayudante de dirección de Xavier Albertí en *Crónica sentimental de España*, que se estrenó en el teatro El sótano de La Habana. La segunda noche después de la función fuimos a una casa con una terraza preciosa. Era de alguien del teatro. No recuerdo quién. Era una fantasía de plantas enredadas, regaderas convertidas en macetas y lucecitas como estrellas de plástico.

Allí conocí a Leo, un chico de mi edad, alto, negro, pelo rizado, bellissimo y, como yo, iniciándose en el mundo del teatro como ayudante de escenografía e iluminación. Desde aquel día no se separó ni un instante de mí. Se convirtió en mi sombra. Me halagaba y agradaba su compañía. En algún momento lo sentí asfixiante. Nos hospedábamos en el Hotel Presidente, en el Vedado. Yo recién me despertaba y él ya estaba en la calle esperándome. Yo le invitaba a pasar al hotel a desayunar o a la piscina, pero él siempre me proponía alternativas. Paseamos. Hablamos mucho. Él quería salir de sus fronteras y yo entrar en las suyas. Nos hicimos amigos. Nos enamoramos un poco. Leo me piropeaba y cantaba estrofas de canciones. No sé si es cierto que nos hicimos amigos. Ni tan siquiera sé si es cierto que me enamoré de él o él de mí. Para ser amigos tendríamos que estar en igualdad de condiciones. Al menos, ser dos hombres libres. Nunca estuvimos en el mismo espacio ni tuvimos las garantías de que se pudiera producir. Tampoco para enamorarnos. La isla fiscaliza las relaciones entre un autóctono y un europeo. Un extranjero.

Escribo estas líneas y me vienen a la cabeza aquellos hombres a punto de jubilarse con quien trabajé en mi etapa de periodista en RNE que, a la vuelta de las vacaciones en Cuba, mostraban a sus compañeros fotografías de chicas jovencísimas relatando cómo de enamoradas estaban de ellos. También cómo compartían y comentaban imágenes íntimas de ellas, cuando las fotos aún eran en papel. Tengo muy buenos amigos cubanos. También sé que los he conocido fuera de Cuba y con unas reglas del juego distintas. Leo me enseñó La Habana. Su Habana. Un día, fuimos a un espacio boscoso donde cohabitaban en el

suelo restos de sacrificios animales y del fulgor nocturno, cuando aún faltaban doce años para que llegara este título que me regaló un buen amigo cubano, Abel González Melo. En aquella vegetación se había escondido Reinaldo Arenas, escritor de nombre impronunciable en la isla e imposible de encontrar sus libros. Leo, sin saberlo, me conducía a la que sería mi primera obra.

Una noche, de vuelta al hotel, la sensualidad y la ternura nos embriagó. Le invité a mi habitación. Me dijo que no. Le podría traer problemas. «Soy yo quien te invitó. La decisión es mía». «Soy yo quien puedo tener problemas. No solo por ir a tu habitación. Por el simple hecho de cruzar la puerta de entrada del hotel». Otra noche fue él quien me invitó a su casa. No muy lejos del hotel. Era vieja, casi una chabola. Al entrar nos encontramos una mujer muy mayor sentada en una mecedora delante de un televisor que no emitía imágenes, solo la típica nieve de las interferencias y el intermitente y crujiendo ruido blanco. «Hola». No obtuve respuesta. Leo me hizo un gesto para que le siguiera. Tuve la sensación de que aquella mujer estaba agonizando como ese televisor que tenía enfrente. Subimos al primer piso por una escalera rudimentaria. Leo se desnudó. Era de una belleza infinita. Creo que él pensó que eso, allí, era lo mejor que me podía ofrecer. Yo solo sentía ese dolor tropical y el incesante crujir del televisor. No podía sacarme de la cabeza la imagen de su madre de mirada perdida y agonizante delante del aparato. «No puedo, Leo». En esas circunstancias me resultaba imposible. Al día siguiente fuimos al restaurante de La torre, un edificio de 39 plantas con una de las mejores vistas sobre La Habana. Leo nunca imaginó que podría ver su ciudad desde ahí. «Mi ciudad», dijo. ¡Su propia ciudad...! No nos dejaron entrar al restaurante. A él, claro. Conmigo no habría habido problema. Salimos y fuimos a comer a un lugar popular y hermoso. Cerca del mar. Comimos pescado fresco. Estábamos al lado de la ventana y escuché a unos hombres que hablaban de un chico muerto. No más de veinte años. Pescando. Al lado de los hombres, unas cajas en las que los peces aún se movían.

Antes de marchar conocí a Paquito, un santero que me contó con precisión la mayoría de cosas que me ocurrirían en los próximos años. Lo primero que me dijo es que antes de viajar a Cuba una inmobiliaria me había intentado engañar —cosa que era cierto y yo escuchaba atónito— y que a la vuelta a Barcelona me compraría un piso. Ese mismo

día, cuando llamé a mi madre para decirle que había llegado bien, me contó que había visto un piso ideal para mí y ya había negociado una primera rebaja de precio. Paquito, en su ritual, fumaba un puro y bebía ron. Vio cosas muy concretas. Me habló de un pequeño objeto comprado en un anticuario en Turquía. Me contó un relato demasiado parecido al que me había contado su vendedor. Describió el objeto con una precisión que asustaba. No lo llevaba encima. Estaba a miles de kilómetros. En mi casa. En un cajón. Aquella historia solo la sabía mi expareja, David, un norteamericano de Florida, con quien estuve entre 2004 y 2008, y yo. ¿Cómo podía saber todo aquello ese hombre? Paquito también me habló de mi escritura, entonces muy iniciática. Lo que me dijo me parecía tan increíble que daba risa. Ocurrió todo. Con el tiempo he sabido que un texto del que me habló era *Gang Bang* (2010-2011). Me dijo que fuera siempre honesto y todo saldría bien. Llevo años intentando ser honesto con mi escritura que es una manera de serlo conmigo.

Regresamos a Barcelona poco antes de la verbena y de entrar en verano. Era 23 de junio de 2009. Empiezo a escribir *La mujer que perdía todos los aviones* un 24 de junio en casa de Xavier [Albertí]. Él, su pareja de entonces y su hijo se fueron de vacaciones y yo me quedé al cuidado de Xina, una perra que tenía ansiedad y lo destrozaba todo si la dejabas sola más de cuarenta y tres segundos. Una noche subí a un amante uruguayo. Nos desvestimos en el salón y nos encerramos en la habitación. Siempre le digo a Xavier que en su casa y terraza, cuando me quedaba a cuidar a sus perros y gatos, he tenido un sexo excelente. Qué tristeza que ya no tenga mascotas. Xina aullaba y rascaba la puerta de la habitación. Cuando salimos, nos encontramos todas las mace-tas tumbadas y había hecho una montaña de tierra gigante coronada con mis calzoncillos Calvin Klein de color naranja. Xina no precisaba nada más que estar a su lado. Bastaba escribir o leer y ella se quedaba reposando tranquilamente a los pies. Xina me obligó a no tener distracciones. Solo me dediqué a escribir. *La mujer que perdía todos los aviones* nace con una labrador de color chocolate con nombre de país comunista pegada a mí. Yo estaba impregnado de Cuba, que era como se llamaba la anterior perra de Xavier, también de la misma raza que Xina. Con la obra gané mi primer Premio Born. Con ella empezaba a utilizar la ficción para escribir desde mí y sobre mí. No he dejado de

hacerlo hasta hoy. Pienso que este es el auténtico motivo por el que situé allí mi primera obra. En las anteriores me limitaba a escribir tramas, historias... Hablar del dolor sin que me hubiera atravesado. Escribía sin meterme, como observando desde la frontera, en el exterior. Hacía falta meterse. De lleno. Mancharse. No era fácil. Sigue sin serlo.

El segundo viaje a Cuba fue en 2019. Abel González Melo dirigió *El principio de Arquímedes* en Argos teatro, una lectura dramatizada de *La mujer que perdía todos los aviones* y fue el responsable de la publicación de la antología *Teatro en tiempos salvajes* en la editorial Alarcos que reúne una década de mi teatro: de 2009 con *La mujer que perdía todos los aviones* hasta *Tiempo salvaje* (2017-2018), que considero obra de síntesis de todo este período. Sin ser consciente de ello, este viaje cerraba una etapa creativa, en el mismo lugar donde empezó. Me alojé en el Riviera, un hotel de los años cincuenta, época dorada cubana. No había agua en la piscina y tampoco en las ostentosas fuentes de la entrada. Había muchos cortes de luz y yo, que soy claustrofóbico, sufría cada vez que tomaba el ascensor para subir a la planta 17 donde estaba alojado o bajar de ella. Podía pasar. Confiaba en que si ocurría fuera acompañado. Quedarme encerrado con alguien, aunque sea un desconocido, me da menos miedo.

Me reencontré con Paquito que cobraba una pensión de poco más de diez dólares, lo que costaba a un turista el trayecto en taxi del hotel a Ciudad Vieja. Cuando llegué, me senté en el sofá y varios gatos, no sé cuántos ni tampoco si eran suyos o si se habían colado en la casa, saltaron al instante encima de mí. «Esto es bueno». La rama de un árbol había empezado a entrar no sé si por una ventana o por una grieta de la pared. Las paredes corrían el riesgo de desprenderse. De hecho, Centro Habana se caía a trozos y se tenía que ir con cuidado de no caminar demasiado cerca de los edificios. Entre los recuerdos más hermosos, la lectura de *La mujer que perdía todos los aviones* en la sala Alfonso Llauradó. Fue muy emocionante. En el Teatre Nacional de Catalunya me había encontrado a personas fascinadas y otras que lo encontraban un texto «raro», «críptico» o con signos que no llegaban a comprender. También se ha dicho que la obra tiene algo de realismo mágico. De ninguna manera, nada de realismo mágico. En la lectura de Cuba todo llegó diáfano. Abel siempre la ha definido como «un regalo para Cuba y los cubanos». Es de las cosas más bellas que se puede decir de esta

obra. Aquella tarde me di cuenta de que quizás la había escrito para leerse diez años después ante aquel público. Al terminar, una mujer se me acercó. «Gracias por hablar de nosotros».

Buenos Aires, 25 de julio de 2022

En todos los viajes a esta ciudad, que son muchos, nunca había visitado el MALBA, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Voy con Marcelo a quien conocí en 2010 cuando vivía en Barcelona. Quizás antes, incluso. Desde entonces hemos tenido una relación extraña, esporádica, intensa y mutando en estadios muy distintos. De amantes intermitentes a amigos. Me ha generado un nivel de deseo con pocos precedentes. Quizás comparable a Víctor, a quien llamaba *Cromañón*, muy primario, pero que consiguió desestabilizarme en una época de mi vida o Miguel, un tucumano que llevamos más años de amantes que él con su pareja. Miguel posee uno de los pechos más poblados y bellos que he conocido. En la cama es sofisticado y con las habilidades de un atleta olímpico. A Marcelo, después de muchos años de encuentros y desencuentros, en verano de 2017, en el invierno porteño, empecé a conocerlo e incluso creo que me enamoré un poco. Como en la vida, me cuesta concebir la ficción sin la presencia del deseo. Está presente en autores que me fascinan desde Àngel Guimerà, Federico García Lorca, Tennessee Williams o mi amigo Sergio Blanco. También desde la negación en el teatro de Papitu [Josep Maria Benet i Jornet].

El deseo no me parece nada fácil de llevar a escena. Ni Maria Rosa de Guimerà, Maxine Faulk de *La noche de la iguana*, Adela de *La casa de Bernarda Alba* o Federico y Martín de *Tebas Land* son personajes fáciles. Tampoco las dos mujeres de *Deseo*. El deseo siempre es un riesgo interpretativo y escénico. Miro a Marcelo mientras camina y observa las obras del MALBA. En la serenidad del museo aún me parece más deseable. Estamos rodeados de piezas célebres como *Autorretrato con chango y loro* de Frida Kahlo, obras de los también mexicanos Diego Rivera y Miguel Covarrubias; del cubano Wilfredo Lam; los uruguayos Joaquín Torres García, Rafael Barradas y José Gurvich; o la brasileña Tarsila do Amaral. Entre los argentinos está Xul Solar, artista singular y esotérico de quien visité en mi último viaje su museo en Recoleta y compré una baraja del tarot de regalo para Xavier [Albertí]. También

nombres para mí desconocidos como Pepe Fernández, Emilio Pettoruti o Antonio Berni, artista que me llama la atención y en particular su obra de 1935 *La mujer del sweater rojo* que tiene algo que me recuerda al noucentista catalán Joaquim Sunyer y la pintora *art déco* polaca Tamara Lempicka. Paso el día entero con Marcelo. Creo que en este viaje volvemos a estar en momentos distintos. Por la noche he quedado con Alejandro. Marcelo me acompaña hasta su casa. No conoce a Alejandro, pero sabe qué ocurrirá entre él y yo. Por un momento dudo si quiere subir. Hay unos minutos de diálogo y silencios imprecisos. Me excita la posibilidad de que se quede. Nos despedimos en la puerta. Toco el timbre y siento que se aleja. Sospecho que se arrepiente. Alejandro baja a abrirme. Me besa. Vamos a buscar una botella de vino en una tienda de enfrente y subimos a su piso.

Córdoba (Argentina), 30 de julio de 2022

Ayer cumplí 45 años. Es la segunda vez que cumplo años en el extranjero, lejos de casa, familia y amigos. David Vilaseca, autor de los diarios *Los hombres y los días*, que adapté el pasado año para el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), dedica pasajes significativos a sus cumpleaños en la franja de los cuarenta. Los aniversarios en la literatura del yo son un lugar común para la revisión y balance íntimo. Vilaseca muere con 46. En sus últimos años, sus crisis se intensifican. Lucha con el tiempo. No le importa pasar el cumpleaños lejos. O solo. Casi lo prefiere. Hay una parte de los diarios que titula *El escritor célibe*, donde no solo se aísla de los suyos, sino también intenta renunciar al placer de los cuerpos. No sé si debería escribir simplemente «renuncia a los cuerpos». Cumplir años en el extranjero me entristece. Me ocurre lo mismo con Sant Jordi. Me gusta estar en casa. Con mi hermano. Cumplimos el mismo día. Yo nací cuando él cumplía su primer año. Gemelos cósmicos. Si estuviera en Catalunya quizás iría a casa de mis padres o me juntaría con Xavier [Albertí], Esther [Bages], Pol [Viñas], [Xavier] Pujolràs, Federico [Metral], Albert [Prat] o Roberto [G. Alonso] y Joan [Solé]. Con todos juntos o quizá solo con uno o un par de ellos. En Córdoba estoy muy pocos días. Imparto el curso *Hacia un teatro y una escritura esencial*. Quizá por el miedo a la lejanía o a estar solo en este día, dejé caer a mis amigos cordobeses que mi estadía coincidiría con mi aniversario. Después me sentí un poco ridículo y pensé que no

debería haberlo contado. Finalmente resultó una celebración preciosa. Yo no soy como David Vilaseca. Él se encerró en la escritura de sus diarios y se apartó de todos y todo. Tengo pocos amigos, pero los necesito. También me doy cuenta de que mi capacidad de generar vínculos profundos tiene que ver con la posibilidad de compartir algo tan íntimo como mi forma de ser, mi pensamiento y la escritura.

La deliciosa fiesta de cumpleaños cordobesa ha sido organizada por Gonzalo Cunill, dramaturgo local; Eduardo de la Cruz, profesor universitario y comunicador (por fin pude conocer a «La Zule», su esposa, un corazón gigante de alegría contagiosa) y la editora Gabriela Halac y el dramaturgo y director Cipriano J. A. Pitt, pareja de fuerte compromiso y fundadores de Document/A escénica, espacio que ha ido mutando, pero siempre vinculado a la cultura. Cipriano y Gabriela me parecen muy bellos. Gabriela me impresionó cuando la conocí en 2017, en mi primer viaje a esta ciudad. Irradia serenidad e inteligencia. Cipriano me parece ahora aún más atractivo de lo que me pareció hace cinco años. Entonces recorrí con ellos y sus hijos las calles de Córdoba en la marcha del día de la memoria. Fue emocionante vivir una fecha tan importante como esta con ellos. Por primera vez escuché hablar de La Perla, un centro clandestino de detención durante la dictadura. Esta semana la visitaré con ellos y en Buenos Aires iré a la ESMA. Es parte de mi actual proyecto de escritura. Creo que Cipriano me resulta tan atractivo porque es bondadoso. Cipriano, Gonzalo y Eduardo son «tres hombres buenos». En la cena supe que Gonzalo y Cipriano han pasado un año difícil. Inmerecidamente difícil. Las personas buenas no deberían sufrir.

En 2017 vine por primera vez a Córdoba procedente de Montevideo, donde se había estrenado *La travesía*. Me habían invitado para un curso y una charla en la universidad. Luego viajaría a Chile, a uno de los lugares más increíbles donde he estado, el desierto de Atacama. Era primera hora de la mañana y caminábamos con Gonzalo [Marull], el galán Vintage, hacia la universidad. Yo estaba cerrando la escritura de *Tiempo salvaje* y *Olvidémonos de ser turistas*. Le hablé minuciosamente de *Tiempo salvaje*. Solo puedes compartir algo que no existe con quien tenga la sensibilidad de la escucha y la imaginación. Quien tenga la predisposición de meterse en un plano de realidad solo existente en la cabeza del otro. Le hablé mucho de Ivana que, aunque sea una obra muy coral, es la auténtica protagonista de *Tiempo salvaje*.

Ella reúne (y es) todos los tiempos que afectan a la comunidad de la obra: futuro, presente y pasado. Me parece interesante que haya personajes, o relatos, que contengan este triángulo temporal. Chéjov es el maestro de este cruce temporal. Al hablar a Gonzalo de Ernest, personaje con la cara destrozada, él me habló de otra cara destrozada que protagoniza su monólogo *Reconstrucción de una ausencia*, texto que estaba finalizando en ese momento. Es bonito reencontrarnos cinco años después de aquella conversación sobre lo que aún no existía, y que hace pocos días haya visto su texto en Buenos Aires y yo esté a punto de empezar ensayos del que le hablé en Uruguay.

Buenos Aires, 31 de julio de 2022

Cuando el teatro es malo, es muy malo. En las peores obras he tenido las mejores ideas. También en algunos locales de *cruising*. Hoy he tenido grandes ideas. Luego se me olvidan. No debían ser tan buenas. Igual que contar focos o dar vueltas en círculo es una forma de sobrevivir al tedio.

Buenos Aires, 1 de agosto de 2022

Esta noche he ido a Timbre 4. Tenía dos invitaciones y, además, coincidía con la celebración de los veinte años de la popular sala independiente porteña. Tenía curiosidad por la obra. Mi amigo Bruno [Contenti] de Uruguay me habló de ella hace tiempo con un entusiasmo explosivo e inusual. Sentí celos. No por el autor, a quien conozco y me cae bien, sino porque me habría gustado que Bruno, a quien adoro, hablara con la misma pasión de mí en algún momento. A veces, escribimos teatro para ser queridos. Quizás siempre. Los celos son un sentimiento infantil y ridículo. Si en alguna ocasión aparecen, intento expulsarlos. También la envidia o la competitividad que me parecen más repulsivos. Los detesto. Me parecen de los peores. Pero incluso teniendo esta percepción de ellos, a veces aparecen. Reconocerlo y dejarlo escrito me da un poco de vergüenza.

He quedado con Facundo. No nos vemos desde la última vez que vine a Buenos Aires, en 2018. El último día me besó en medio de la calle. Luego, alimentamos una fantasía desde la distancia. En pleno

confinamiento nos enfadamos por algo absurdo. Soy muy poco enamorado, pero en los viajes acostumbro a enamorarme unas horas o unos pocos días. A veces me dura unas semanas de regreso a casa y me pongo melancólico. Es una melancolía pasajera que me gusta. Pienso que enamorarse en el viaje y en los últimos días quizás es no querer comprometerse, pero no renunciar a la literatura. Hoy le escribí a Facundo. «Voy al teatro, ¿me acompañas?». Nos citamos en un bar próximo. Es el mismo que fuimos a cenar con el equipo de *Nerium Park* en su estreno en Timbre 4 en 2016. Es puntual. Lleva un abrigo largo oscuro. Está guapísimo. Más de lo que recordaba. Sonríe y me doy cuenta de que lleva *brackets*. Al poco rato nos dirigimos a Timbre 4. En la calle hay música y mucha gente festejando el cumpleaños de la sala. Tomamos una cerveza. En medio del tumulto, Facundo me besa y se ríe tímido. Los *brackets*, a sus más de cuarenta años, le dan un aspecto tierno. De adolescente perenne. Yo también le beso. Veo a Claudio [Tolcachir] y Lautaro [Perotti], fundadores de Timbre 4, y los saludo. Claudio hizo de Gerard en la producción de *Nerium Park* y estaba magnífico. Lautaro dirigió el año pasado *La habitación blanca* en Barcelona. Nos entendimos muy bien e hizo una dirección excelente de actores. Cuando entro en la sala de Timbre 4, salto en el tiempo, a 2016 cuando fui a ver *Nerium Park* e impartir un curso. Aunque yo iba el día después de mi llegada, cuando se había organizado un coloquio, pedí una invitación para ese mismo día a nombre de un supuesto amigo. Era mentira. La invitación era para mí. Quería ver la función sin que nadie del equipo lo supiera. Fue una sorpresa cuando al finalizar fui al camerino a saludarles. Al inicio de la función, las primeras réplicas no eran de *Nerium Park*. Las reconocí de inmediato. Se me erizó la piel. Los actores, como si se tratara de un prólogo, empezaban con el fragmento de *Deseo* de Papitu [Josep Maria Benet i Jornet] que escogí de cita para la publicación de la obra.

Papitu era un cómplice extraordinario, pero al mismo tiempo, el diálogo con él era muy diferente del que tengo con Xavier [Albertí] o Laurent [Gallardo], las primeras personas a quienes dejo leer un texto cuando lo termino. En algún momento hablaré de ellos. Papitu fue un referente y un maestro. La primera vez que lo leí fue en bachillerato. Yo tenía 15 años. Era *Motín de brujas* escrita en 1977, año de mi nacimiento. Para mí fue revelador. Años más tarde, en 2005 lo conocí en la producción de *Salamandra* en el Teatre Nacional de Catalunya

donde participé como alumno en prácticas. Nos hicimos amigos. «¿Puedo leer algo tuyo, *nano*?». Me llamaba *nano*, que vendría a ser *chaval*. Más allá de su proximidad, fue una sorpresa que él, para mí una institución teatral, se interesara por la escritura de alguien que empezaba. El vínculo se intensificó un año después en *Sótano*, que dirigió Xavier [Albertí] y yo fui el ayudante de dirección. Cuando Papitu se leía una obra, te la devolvía impresa y con notas escritas a mano y lápiz. Ahora me sabe mal no conservar ninguno de esos textos. También nos escribíamos correos de noche. A veces manteníamos una especie de diálogo de correos a altas horas de la madrugada. En las notas a mano, te dabas cuenta de que las escribía mientras leía y descubría el texto. «¿Qué pasará?», «¿Por qué dice esto?», «¡Nooooo!», «¡Ah! ¡Claro!», «¡Muy bien, *nano*!», «¡Bravo!»... A veces se enfadaba mucho por un error ortográfico o una palabra incorrecta o que él sentía que era tan genérica que servía para todo y acababa por no querer decir nada. También le molestaba el uso de alguna palabra si había otra más genuina en catalán. Papitu era entrañable. Me sentí muy querido, protegido y acompañado.

Papitu murió dos veces. La primera en vida, con el alzhéimer. Fue muy veloz. Despiadado. Salvaje. Sus últimas tres obras (*Sótano*, *Dos mujeres que bailan* y *¿Cómo decirlo?*) tienen algo extraño inconscientemente premonitorio o de muy consciente grito de auxilio. Él, como muchos autores, y con todas las capas que permite la ficción, siempre escribió sobre él. En 2020, fue una de las primeras víctimas del covid que se lo llevó definitivamente. Un año antes subí a visitarlo a Lleida con Enric [Gallén], Sharon [Feldman] y Carles [Batlle]. Antes de entrar a la residencia me quedé unos instantes en el exterior, delante de un gran ventanal. Me aterroriza la enfermedad de los seres queridos, y necesitaba estar solo y tener un poco de silencio antes de entrar. Hacía mucho sol y, cuando me giré, el efecto de luz provocó que Papitu, que estaba al otro lado, en una sala comunitaria, quedara enmarcado en mi pecho, dentro de mi camiseta negra, en la sombra de mi figura sobre el cristal. Supe que sería la última vez que lo vería. Creo que lo decidí en ese instante al darme cuenta de que el hombre que conocí ya prácticamente había desaparecido del todo. Ese día le di un beso con consciencia de despedida. Me gusta recordarlo cuando me recibía en su piso de la calle Balmes y nos pasábamos horas charlando. También en un viaje que compartimos en 2015 a Roma, cuando el alzhéimer empezaba a aparecer, pero aún no éramos conscientes de ello. Creo que

nos engañó bajo ese personaje de hombre despistado. Paseamos por el barrio de Trastevere donde comimos con María [Chatziemmanouil], nuestra traductora griega, que nos tomó una foto con una luz preciosa que tengo en la estantería de mi despacho al lado de una que me gusta mucho de Etiopía con Xavier [Albertí].

Aun hoy, extraño acabar un texto y mandárselo. También compartir con él todo lo ocurrido con mi teatro. Se habría alegrado. En nuestra profesión no siempre somos lo generosos que podríamos (o deberíamos) ser, pero Papitu se alegraba de los logros de los otros. En especial de la generación más joven. Le obsesionaba la tradición y la continuidad del teatro catalán. No temía su propia desaparición, pero sí de la lengua y la cultura. La extinción y el deseo (o la negación del deseo) son dos de los grandes temas de su teatro. También creo que sé los textos que he escrito en estos años que le habrían gustado y los que no. Con Papitu compartíamos gustos y, a veces, teníamos opiniones radicalmente antagónicas sobre obras o espectáculos que a uno de los dos le parecían excelentes y al otro todo lo contrario. Entonces teníamos discusiones apasionadas y él acababa riéndose y diciéndome que era un «animal». Sé que le gustaba que dijera «animaladas». Debajo de ese aspecto apacible y bonachón, tenía picardía y cinismo y, cuando los mostraba, era muy divertido. «Y tú, ¿cómo haces para escribir?». Le encantaba saber cómo organizabas la imaginación y el trabajo. Tenía este aspecto caótico, pero era muy organizado y metódico. Yo le hacía preguntas concretas de sus obras y le contaba lo que yo especulaba de algunas de ellas: *Deseo*, *Fugaz*, *La habitación del niño*, *Testamento*, *Sótano*... Hablamos mucho. A él también le encantaba indagar en la cabeza del otro y en los mecanismos de escritura. Una noche vino a cenar y hablamos de *Gang Bang*, obra que prologó. Le despertaban mucha curiosidad sus personajes y si ese local era fruto de mi imaginación. Salimos a fumar al balcón. «¿Ves este chico que sube por la calle? Cuando llegue a esta altura, girará a la callecita que queda a su derecha. Este otro que baja... seguramente seguirá recto. No irá en esa dirección ¿Ves estos dos hombres? Segurísimo que también tomarán la callecita... ¿Ves este que sube...?». Papitu no paraba de reír: «¡¿Cómo es que aciertas a dónde se dirigen todos?!». «Es sábado noche y en esta callecita, que algunos deciden tomar, hay un bar como el de *Gang Bang*. No sé... Su aspecto en algún caso... pero, sobre todo, por la energía con la que caminan está muy claro a dónde se dirigen y qué buscan».

El principio de Arquímedes y Nerium Park le gustaban mucho. *La mujer que perdía todos los aviones* y *Humo*, no lo tengo tan claro. Me parece que le desconcertaban. Prefería tramas reconocibles y el teatro de situación. Su teatro engañaba. A veces parecía de situación, sin serlo. Para mí, su mejor teatro es cuando ocurría eso o el montaje proponía ese salto al vacío. En *Nerium Park*, «la de la urbanización», como la llamaba él, hay guiños a *Deseo*, una de las más importantes de nuestro país a finales del siglo xx y texto fundacional donde conviven, muy premeditadamente, signos de la tradición catalana, concretamente de Ángel Guimerà, autor que le fascinaba, con otros de la renovación dramática contemporánea como Harold Pinter. Es una obra que incluso anticipa escrituras como la de Lluïsa Cunillé, por la que sentía admiración y, sobre todo, mucha curiosidad. Sé que pidió a Xavier [Albertí] que organizara una cena con ella. Me parece que esa cena existió. Creo que sí. Debo preguntárselo a Xavier. Me habría encantado presenciarla. Él se achicaba, o lo simulaba, y decía bobadas como «quizás no me querrá conocer».

Cuando escribí *Nerium Park*, escogí un paisaje parecido al de *Deseo*, una urbanización, también como protagonistas una pareja joven, pero con una historia que no tenía nada que ver. Incluso un misterioso hombre en la carretera. *Deseo* está escrita en 1989, momento en que proliferan estas arquitecturas en nuestra geografía. *Nerium Park* de 2012 coincide con el estallido de la burbuja inmobiliaria, la crisis del ladrillo, cuando estas arquitecturas entran en crisis. En *Deseo* hay un momento en que la mujer se enfrenta con el misterioso hombre de la carretera y le pide explicaciones de por qué lleva días apareciéndose en el mismo tramo donde ella circula. Él lo niega reiteradamente. Ella le dice que no se ha vuelto loca, ni tiene visiones y que no le cree. Él lo zanja con una réplica magnífica: «No le puedo ofrecer otra verdad». Este fragmento, que me entusiasma, es el que pongo de cita en la publicación de *Nerium Park* y me encontré en Timbre 4. Dedicué el texto a Papitu. Por la amistad y como reconocimiento a su teatro y ser el puente entre nuestra tradición y las nuevas generaciones. A Papitu le debemos mucho.

Pensar a quién voy a dedicar cada obra y por qué es un momento precioso. Papitu también lo debía meditar mucho. Es interesante fijarse a quién dedica sus obras: *Una vieja y conocida olor*, la primera, a Pere y Concepció, sus padres; *La desaparición de Wendy*, a Jordi

Castellanos; *Descripción de un paisaje*, a su esposa en aquel momento, Sunsi Cros; *El manuscrito de Ali Bei*, al actor Enric Majó; *Deseo*, a Domenec Reixach y Sergi Belbel, este último con un papel decisivo en su escritura y que también la dirigió (¡y qué gran montaje!); *Fugaz*, a su amigo e investigador, Enric Gallén; *E.R.*, a Josep Montanyès, que la estrenó; *La habitación del niño*, a Carlota, su hija, a quien ya le había dedicado algún otro texto, pero aquí le dedica «una obra adulta»; *Salamandra*, texto que empieza en EUA, se desarrolla en diferentes países y finaliza en Catalunya, a sus traductores, citando en primer lugar a los norteamericanos, Sharon G. Feldman y el desaparecido Marion Peter Holt; su última obra, *¿Cómo decirlo?*, a Xavier Albertí, «Quien me ha salvado tres veces», refiriéndose a las tres últimas y celebradas direcciones de su teatro (¿se refería a esto o no?). Hay una misteriosa excepción, la dedicatoria de *Testamento*: «A quien la quiera».

Pienso en la dedicatoria más bonita que tengo a puño y letra en un libro. También la más breve. Es de Papitu: «A Josep Maria, el príncipe».

¿A quién dedicaré mi nuevo texto? Tengo uno muy avanzado, *El monstruo*, y un segundo en construcción *N.N. Nomen Nescio*, título provisional que ya sé que cambiaré. De *El monstruo* cerré una primera versión el año pasado, pero sigo trabajando en él. Creo que entre finales de este año o principios del siguiente lo tendré. A quien se lo dedique, tiene que ser alguien que entienda el motivo. Que aprecie su poética y los riesgos que asumo en su escritura. O, simplemente, alguien que no tenga miedo a abrazar la oscuridad. Ya sé a quién la voy a dedicar.

Buenos Aires, 2 de agosto de 2022

Dedico el día a visitar el ESMA, antigua escuela de mecánica de la armada y centro clandestino de detención, tortura y exterminio de Buenos Aires, el más grande de la dictadura cívico-militar argentina, ahora convertido en espacio de la memoria. Como me ocurrió con el centro de la Perla de Córdoba, donde me acompañaron Gabriela [Halac], Cipriano [J. Argüello Pitt] y María [Velasco], salgo conmocionado, con una terrible sensación de mareo, malestar y frío en el cuerpo. ¿Qué debemos hacer con los espacios del horror? ¿Cómo tiene que contar y tratar la ficción estos espacios de memoria histórica? Lo pensé mucho

cuando realicé la adaptación de la biografía novelada de Neus Català. Lo hablamos mucho con Rafel [Duran, director del espectáculo]. Los dos teníamos claro que debíamos relatar el horror, pero que nos interesaba más el compromiso, lucha y construcción ideológica de Neus Català y cómo se sobrevive, reconstruye la vida y cómo te posicionas en el mundo a la salida de los campos de la muerte. Unos amigos judíos me dijeron una frase que pronunció un familiar suyo, superviviente de los campos de exterminio, que puse en boca de Neus Català y lo sintetizaba todo: «Salí del campo, pero el campo no salió de mí». Encuentro que puede haber algo pornográfico en el relato y fotografía del pasado. Detesto la pornografía emocional y del horror. En cambio, me interesa mucho la huella o las consecuencias de este pasado en el presente y, evidentemente, en el futuro. Pienso en las magníficas *Ashes to ashes* de Harold Pinter o *Villa* del chileno Guillermo Calderón.

Buenos Aires, 3 de agosto de 2022

Hoy me desperté con un grito aterrador. Es mi tercer hotel en menos de quince días y he sentido un poco de confusión por la interrupción abrupta del sueño y abrir los ojos en una habitación que, en un primer instante, no reconocía. Una vez un espectador me dijo que debía ser difícil dormir conmigo. Creo que utilizó el término *convulso*. Ante mi desconcierto o sorpresa, añadió que era una conclusión a juzgar por los sueños y pesadillas que aparecen en mis obras. Entonces, la ocurrencia me hizo reír. En algo tenía razón. La presencia de sueños y pesadillas es notable: *La mujer que perdía todos los aviones*, *El principio de Arquímedes*, *Humo*, *La travesía*, *Cúbito*...

Durante un tiempo la escena «Abril» de *Nerium Park* empezaba con una pesadilla. Era una escena que me gustaba mucho. Muy extraña. Era de noche, tenía un aire entre onírico y amenazante. Pero sentí que en ese punto de la obra necesitaba una escena con un conflicto tangible, más concreto y de distanciamiento de la pareja en lo cotidiano. Dejé leer esta escena eliminada a Alba [Pujol, la actriz que encarnaba a Marta] y se sorprendió mucho, ya que no tenía nada que ver con la escena que finalmente resultó. También tengo pasajes donde los personajes dudan sobre si lo ocurrido es un sueño o realidad como Àlex y después Jaume en *Humo* o Hèctor en *Tiempo salvaje* que se duerme viendo *La noche del cazador* y se cruza la película, su propio

sueño y el conflicto real del personaje. Es una de mis escenas favoritas. Quizás es en *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* donde los sueños tienen mayor presencia en el conjunto de la obra. Antonia sueña que Marilyn Monroe la coge de la muñeca y la arrastra al fondo de una piscina, y despierta a causa de esta pesadilla, sale de la cama y se presenta en casa del alcalde como si estuviera sonámbula, según sus propias palabras. Es a través de los sueños, que no sabemos si son tales, que Júlia y su marido pueden aparecer como un voyeur en la vida sexual del otro. Pink tiene facultades con los sueños y dice que en el pueblo se sueña mucho, sobre todo pesadillas. En *El monstruo*, Berta y Santi sueñan en paralelo y en un punto colisionan y se encuentran. En la autoficción *Restos del fulgor nocturno* hablo de mi relación con el sueño. Hay algo que me parece fascinante porque los sueños, como el teatro, son un espacio de representación.

Un día a la salida del ensayo de *Humo*, iba en el coche de Carme Elías y me preguntó por el significado del sueño que relata su personaje, Laura, en la primera escena. Le dije que, de la misma forma que podía contarle réplica por réplica qué había proyectado en cada frase y sobre el personaje, en cambio no tenía una explicación para el parlamento del sueño. Lo había escrito muy libre, generando imágenes, pero sin voluntad de una lógica y de darle un valor simbólico. Le dije que me parecía mejor que como actriz no intentara descifrarlo nunca. Que descartara la posibilidad de una lectura que pudiera resolver ese sueño. Para el personaje era mejor estar en un estado de indagación, pero sin poderlo resolver y llegar a convencionalizarlo.

Tengo pesadillas a menudo y grito muy fuerte. Cuando me quedo a dormir en casa de alguien, tengo invitados o un amante pasa la noche conmigo, suelo advertir qué puede ocurrir. En un hotel es fácil escuchar las pesadillas de otros huéspedes. Quizás mañana, en el desayuno, intentarán descubrir quién es el propietario de un grito tan desgarrador. Yo lo haría. Después del grito, me quedo unos segundos despierto. Intento recordar. Pensar qué ha pasado. Tengo muchos sueños que ocurren en paisajes de infancia, aunque quien aparece o lo que sucede tiene que ver con mi presente. Durante un tiempo, me esforzaba por escribir algunas de las cosas que soñaba. Ya no. También soy consciente de que he descubierto que el grito es un mecanismo que me permite salir del plano del sueño como cuando estás debajo del agua y sales a la superficie para coger aire.

Me gusta viajar en buquebús. Es un ferri que une Puerto Madero, Buenos Aires (Argentina), con el puerto de Montevideo (Uruguay). Es un viaje agradable de unas tres horas. Es gracioso que el ferri más rápido del mundo y que te lleva al país más laico de Latinoamérica se llame Francisco, en honor a su santidad el papa. No se llamaba así en 2013, la primera vez que hice este recorrido. En ese trayecto leí *Reencontrar el alma* de Esteve Miralles, unos diarios que empiezan en un ferri en Italia, y hablan de la necesidad de reencontrar una cierta pureza y de poder conectarse con uno mismo y con aquello realmente valioso. Lo devoré.

Hoy, pasados nueve años y después de adaptar al teatro *Los hombres y los días*, dos décadas de diarios de David Vilaseca hasta su prematura muerte, entiendo el libro de Miralles desde otro lugar. Esteve habla del dolor y la muerte de su amigo. Los dos libros dialogan y así lo recogí en una escena imposible de la adaptación donde hago convivir palabras de uno y otro generando una conversación entre David y Esteve que nunca se produjo en la realidad, pero sí en la escritura. En 2013 viajé tres meses a Montevideo para una residencia. Quizá no sentía que tenía que reencontrar el alma, pero sí buscar cierta pureza y ordenar muchas cosas. Necesitaba distancia de una relación tóxica. Una amistad que no lo era, ni lo es, aunque sigo queriéndola. También necesitaba encontrarme (quizás sería mejor decir ordenarme) como autor. Temía más el éxito que el apaleamiento. Pasé de ser «el polémico autor de *Gang Bang*», adjetivo que me había perseguido durante más de un año, a convertirme en el celebrado «autor de *Arquímedes*». Mi país es pequeño, y es más fácil debutar que mantenerse y progresar. Aún hace unos años, un exprofesor malicioso del Institut del Teatre me recordó las perversas dinámicas de esta profesión. «¿Aún escribes o fuiste un autor de una sola obra?». «Escribo. Me dedico casi exclusivamente a ello. Intento que el centro sea el teatro. Por tu comentario veo que estás poco al corriente de la cartelera y de la realidad dramática». Nuestro ecosistema es pequeño y algunas dinámicas lo convierten en más limitado de lo que realmente es. A veces he estado dos o casi tres años sin estrenar en casa. Si no hubieran ocurrido un montón de cosas fuera, quizás me habría frustrado por ello. Un escritor puede seguir escribiendo sin estrenar, pero evolucionar es más

difícil sin la posibilidad de contrastar la escritura con el escenario y el público. Para los intérpretes, directores, escenógrafos... es más duro. Necesitan el escenario para existir.

En nuestro país, a veces hay el peligro de la novedad. Nos encanta enseñar que somos muchos y nuevos. También la falsa creencia de los techos. «¿Después de una sala grande, qué te queda?», me preguntó Toni Casares, director de la Beckett, después de estrenar *Tiempo salvaje* en el TNC. «Me queda todo. La sala grande no es una meta. Nunca lo ha sido. Escribo teatro, indiferentemente de si es una sala grande o pequeña. Me queda que los teatros sigan apostando por mí y poder crecer y evolucionar como ocurre en los países normales». Precisamente, después de un gran formato como *Tiempo salvaje* (2017-2018), vino *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* (2020), la obra más esencialista, y *La habitación blanca* (2020), escrita expresamente para la sala Flyhard, el espacio más minúsculo de Barcelona. En algún momento sentí el temor de ser medido y comparado con *El principio de Arquímedes* (2011). Incluso que cayera yo en ese error. Afortunadamente no ha sido así. Es un texto que quiero y que, pasados los años sigo sintiéndome cómodo con él. Veo muchas versiones y me doy cuenta de que es más actual ahora que cuando lo escribí. También sé que no es mi mejor texto. Que no hay textos mejores. Hay textos que responden a cada momento vital. Sigue representándose como autor, pero, al mismo tiempo, yo ya no soy ese autor.

Mis intereses e inquietudes también se han transformado. En 2012 escribí simultáneamente dos obras que no tienen nada que ver y, al mismo tiempo, mucho: *Humo* y *Nerium Park*. En las dos hay una pareja joven en un momento crucial de su relación y dos personajes femeninos con deseos antagónicos que representan dos caras de una misma moneda. Una de ellas dice que «los cambios me asustan» y la otra exclama entre excitada y esperanzada que «todo puede cambiar». En 2013, en Uruguay, se concretó el estreno de las dos para finales de ese mismo año. La primera en la sala petita del TNC y la segunda en el Festival Temporada alta después de ganar el Premi Jaume Vidal i Alcover y el Premi Quim Masó de proyectos teatrales, doble noticia que recibí en Montevideo con pocos días de diferencia. Dos obras que despejaban temores del propio encasillamiento en *El principio de Arquímedes*. *Nerium Park* también ha tenido un recorrido internacional importante. Íntimamente, en cambio, siento que es con *Humo* que se

produce un punto de inflexión. Hay obras en las que tengo este sentimiento. También de precipicio. *La travesía*, *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* o *Restos del fulgor nocturno* son algunos de estos títulos.

Cuando llegue a Uruguay será de noche. Gabriel [Calderón] me vendrá a recoger. Tengo una relación hermosa con este país. Intensa. En pocos días se estrenará *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* en la Sala Verdi y pasado mañana empezaré ensayos de *Tiempo salvaje*. El proyecto me hace ilusión. También me provoca miedo. Me apetece dirigir fuera de casa y con actores y actrices de los que, aunque conozco a algunos de ellos, no poseo tanta información como los de mi país, de quienes, al verlos regularmente en escena, tengo más consciencia (también prejuicios) de sus perfiles, en qué destacan o qué pueden ofrecer. Miedo, porque he vivido muy de cerca el proceso de ensayos y estreno de esta obra en Barcelona dirigida por Xavier [Albertí]. ¿Cómo afrontas un proyecto cuando tienes un precedente tan fuerte y que te gusta tanto? Con estos dos textos, serán siete los estrenos de mi teatro en Uruguay, el país donde más he estrenado en un periodo de tiempo más corto: *El principio de Arquímedes*, *Nerium Park*, *La travesía* (estreno mundial), *Umbrío* y *Olvidémonos de ser turistas*.

En Uruguay me siento en casa... Montevideo es Gabriel [Calderón], Sergio [Blanco], Fernando [Parodi], Bruno [Contenti], José Miguel [Onaindia], Roxana [Blanco], Mariana [Percovich], Leandro [Íbero Núñez], Florencia [Zabaleta]... ¡Inés! que nació un día después que mi madre, la felicita cada año, me llama «chiqui» y dice que es mi mamá uruguaya. Uruguay es José Gurvich, Joaquín Torres García, Petrona Viera, Luis Alberto Solari, Carlos Federico Sáez, Nelson Romero, Felisberto Hernández, Idea Vilariño, Juan Carlos Onetti, Mario Levrero... El país que recibió a nuestra Margarita Xirgu, donde actuó, dirigió, creó una escuela y se convirtió en una autoridad teatral. En Montevideo he visto dos grandes espectáculos retenidos en la memoria. En 2013, *Bienvenido a casa* de Roberto Suárez, un auténtico genio que se inventó un teatro que no existía en el interior de unas galerías comerciales para poder estrenarla. Al año siguiente, en 2014, *Proyecto Felisberto* dirigido por Mariana Percovich, con textos de varios autores, entre ellos amigos como Gabriel Calderón o Santiago Sanguinetti. Este espectáculo tendría que programarse regularmente y ser patrimonio de

la ciudad. Uruguay es el lugar en que, en mi primera visita, a pocos días de marcharme, me enamoré. Enamorarme de verdad. Le pedí que viniera a Buenos Aires, donde pasaría unos días antes de viajar a Ushuaia, donde conocí a mis gemelitos, Mattías y Ariel. Vino. Fue un fin de semana de felicidad inmensa, hasta el punto de acabar con fiebre. He tenido fiebre muy pocas veces en la vida. Pero, el último día de estar juntos, mi temperatura, inexplicablemente se disparó. Siempre he creído que era fiebre de amor.

Es imposible que no ame este país, esta ciudad, mis amigos y sus artistas.

Montevideo, 8 de agosto de 2022

Mi hotel entre Andes y Soriano está a tres minutos de Plaza Independencia y el Teatro Solís. Estoy alojado en la habitación 703. No sé si es una buena decisión vivir casi dos meses en un hotel. Por suerte, más bien parece un estudio que una habitación de hotel. Es una caja de cristal con vistas privilegiadas de donde sobresale el Palacio Salvo, fantasía arquitectónica *art déco* de Mario Palati, lo más parecido a vivir en *Gotham City* en América Latina. Mi escritorio está frente al Palacio Salvo. Duermo en el lado derecho de la cama y es lo primero que veo cuando despierto y abro los ojos. Siempre duermo en este costado y sin cerrar nada, para que entre toda la luz. En todos estos años, he fotografiado el Palacio Salvo desde todos los ángulos posibles. He hecho algo parecido con mi teatro en algunas temáticas y personajes. En mi primer viaje, el Palacio tenía una enorme y aparatosa antena que le extirparon poco después. Esa antena inadmisible me gustaba. Como los aparatos de aire acondicionado del edificio de los años setenta de Plaza Independencia. Una de las fotos más bonitas es del Palacio Salvo sobrevolado por tres o cuatro pequeñas avionetas que parecen antiguas. Parece de época. También una que saqué desde el Teatro Odeón, cuando hice una visita y estaba en obras. A veces, cuando estoy a punto de sacar una fotografía, mi cerebro se da cuenta de que ya la hice en otro viaje, exactamente igual, desde el mismo lugar y con el mismo encuadre. También me he dado cuenta de que he fotografiado a las mismas personas con el paso del tiempo. Hay un hombre que tengo fotografiado en años diferentes en el mercado de Tristán Narvaja. En cada foto está un poco más viejo. Su pelo más blanco. Su expresión

más desencajada. Tengo foto suya en 2013, 2014, 2016 y 2017. En 2018 no estaba en su habitual parada de discos de vinilo. El domingo próximo iré a Tristán Narvaja. Tengo la sospecha de que no lo volveré a encontrar nunca más.

Me levanto temprano y voy al Bacacay, un café frente al Solís, donde he quedado para desayunar con Gabriel [Calderón], actual director de la Comedia Nacional, compañía con quien mañana empiezo ensayos de *Tiempo salvaje* con diez de sus actores. La programó el anterior director, Mario Ferreira. Tenía que venir a ensayar en julio de 2020. Se pospuso varias veces por la pandemia. En marzo de 2020, en plena incertidumbre pandémica, me aterraba la idea de viajar a Uruguay en julio de ese mismo año. Se retardó en tantas ocasiones que incluso cambió la dirección artística de la comedia y entró Gabriel relevando a Mario. Le dije a Gabriel que nuestra amistad lo hiciera sentir libre de no sentirse hipotecado en su primera programación por una decisión que no tomó. Me dijo que quería mantener algunas de las propuestas que habían caído, por continuidad con Mario y porque él también la habría defendido y programado. Mario, que después del cargo ha vuelto a la actuación, está en el reparto en el papel de Ernest. Me hace ilusión.

Gabriel me espera en el Bacacay. Le traigo un libro de regalo. En 2018 durante unos meses nos vimos muy seguido. Vino a Barcelona a dirigir en el TNC su texto *Ex, que revienten los actores*. Nosotros estábamos ensayando *Tiempo salvaje* con Xavier [Albertí]. Nos encontrábamos a la entrada o la salida. Charlábamos. Nos reíamos. Poco imaginábamos lo que tenía que acontecer. Pocos meses después moriría repentinamente su hermana a pocos días de que estrenara *If, festejan la mentira*. Ese dolor tremendo está en las páginas de su obra de 2019, *Ana contra la muerte*. Luego vendría la pandemia. A él le pilló entre Suiza e Italia, lo que complicó su vuelta a Uruguay. En esos mismos días morían María Araujo y Papitu [Josep Maria Benet i Jornet]. La última vez que nos vimos con Gabriel fue con mascarillas y distancias en un ensayo en la Gleva de su magnífico y celebrado monólogo *Història d'un senyalar* protagonizado por Joan Carreras. Ahora estamos de nuevo uno delante del otro. Felices. Entra mucha luz por el ventanal del Bacacay. Parece primavera, pero es otoño. Le regalo un ejemplar de *Restos del fulgor nocturno*, autoficción que él prologó. Nos hemos leído mutuamente. Sin necesidad de hablar de ello, sabemos qué hay detrás de nuestros relatos.

Montevideo, 6 septiembre de 2022

En los dietarios de *Los hombres y los días*, David Vilaseca cambia todos los nombres de las personas que aparecen, incluso el sexo de su hermana que convierte en un hombre. Lo interpreto como una evidencia de una voluntad literaria más cercana a la autoficción que a la biografía. Yo he decidido dejar muy clara la identificación de quien hablo con nombres y apellido. En algunos casos he optado solo por nombres, sin apellido. En otros pocos hablo de personas sin dar su nombre. En muy pocos he preferido cambiar su nombre.

No se llama Nicolás pero le llamaré Nicolás. Con Nicolás nos conocimos en 2013 en mi primera visita a Montevideo. Ese año y todos los que volví me dijo de quedar y nunca lo conseguimos. Creo que él tenía ganas y también que el responsable que no ocurriera fue él. Esta noche ocurrió. Creo que los dos teníamos ganas pero el responsable que ocurriera fui yo. Quedamos en un bar frente al parque Rodó. Nicolás es triste. Es literal. No hay posibilidad de broma o ironía. Trabaja en el sector artístico y, paradójicamente, hablar de arte con él resulta aburrido. Es un grandullón que despierta ternura. También creo que es buena persona. Muy buena persona. Después de cenar me acompaña en coche hasta mi hotel y me besa. Me sorprende el gesto. También el ímpetu. Después me dice que le duele la barriga, que lleva dos días con mal de la panza y que se irá a casa. Es torpe. Muy torpe. Incluso haber pasado nueve años para quedar, darme un beso y acabar con esta frase.

Bajo del coche. Entro al hotel. El recepcionista sonrío e intenta darme conversación. Soy educado pero no le doy chance, que dicen aquí. Sé que me ha visto besarme con tres hombres diferentes frente al hotel en las últimas tres noches. Uno era Paulo. El otro le llamaré Felisberto, porque hay algo de literario en él. Hoy con Nicolás. No sé por qué pero ahora soy yo que me siento torpe.

Montevideo 7 de septiembre de 2022

Hoy vi a Roberto Andrade. Vino a ver la función de *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* en la Sala Verdi. A la salida fuimos a comer. Casi todo el mundo le llama Chicho. Para mí es Roberto. Cuando vine en 2013 por primera vez a Uruguay me alojé

un par de noches en su piso antes de poder entrar en el que alquilé durante tres meses. Hoy me acordé de que algo de *Umbrío* (2014) nace entre Montevideo y Buenos Aires. Cuando Roberto me hospedó, acababan de entrar en su apartamento hacía pocas semanas. Su fragilidad era palpable. El robo era lo de menos. Aún tenía un sentimiento de impotencia e inseguridad de cuando vio sus cosas tiradas en el suelo. Papeles. Fotografías. Objetos íntimos. Todos los cajones abiertos... Poco después, en Buenos Aires, a mi amigo Diego [Brizuela] también le habían entrado a robar. Sospechaba del chico del quiosco frente su edificio. «¿Por qué, Diego?». No tenía ningún indicio, pero siempre lo veía observar demasiado atentamente sus entradas y salidas. No se llevaron nada importante. Hay una imagen que, si hiciera cine, la pondría: su cama, cubierta con un edredón de impecable blanco nuclear y, en medio, la marca de la suela de una zapatilla como si hubieran caminado encima. Pero un solo pie. Ninguno más. En el centro. Como si hubiera llegado allí dando un salto. ¿Por qué solo había una y en el centro?

Montevideo, 17 de septiembre de 2022

En los últimos años han ocurrido cosas preciosas. Muchas de ellas no las he ambicionado, ni perseguido. Ni las había imaginado o soñado. Simplemente han ocurrido. Me siento feliz de que se hayan producido de esta manera. Hoy Bruno [Contenti] ha venido a un ensayo de *Tiempo salvaje*. Me ha dicho cosas muy bonitas. También hace unos días, cuando fue a ver *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar*. Una vez sentí celos de cómo Bruno hablaba de otro autor. Esperaba que mi amigo en algún momento hablara así de mí. Ahora que ocurrió, me siento un poco absurdo. En una entrada de este diario en Buenos Aires puse que a veces escribimos teatro para ser queridos. Quizás siempre. Ahora encuentro que es una absoluta estupidez. He pensado en corregir ese escrito o eliminarlo, pero no lo hago. Mi madre a veces me dice que le gusta un teatro distinto al mío y yo, riendo, le respondo que, afortunadamente, no escribo para gustarle, ni intento hacer el teatro que a ella le gusta. Eso no quiere decir que no me produzca satisfacción cuando le gustan mis obras. Pero no. Uno no debería escribir ni hacer teatro para que lo quieran. Tampoco intentando gustar a nadie. Ni a las personas más queridas.