

STORIES93.COM

STORY IN SPANISH

ANTONI GARCÍA PORTA

ME LLAMO VILA-MATAS, COMO TODO EL MUNDO

—Obviamente es sobre Vila-Matas.

—¿El qué?

—Lo que te cuento.

—¿La historia de la agente?

—Sí. Me llamo Vila-Matas, le he dicho, como todo el mundo.

—¿Y qué?

—Nada.

—¿No ha dicho nada?

—No.

—No te habrá creído.

—Vila-Matas no está. ¿Por qué no puedo ser yo Vila-Matas?

—Es que no puedes.

—Claro que puedo.

—Vale. ¿Y dónde está?

—En un lugar secreto.

—Entonces no puedes decir que no está.

—Es que no está y a la vez está.

—Eso no tiene ningún sentido.

—Pon que se oculta en Nueva York.

—¿En Nueva York?

—Sí, en Nueva York.

—No sabía...

—Participa en una obra de teatro.

—El Vila-Matas que yo conozco es escritor.

—Es las dos cosas a la vez: es escritor y un actor que representa el papel de escritor.

—...

—Además, le he dicho a la agente que trabaja en dos obras.

—¿Es actor y trabaja en dos obras?

—Exactamente.

—¿Trabaja en dos obras como actor o escribe dos obras?

—Escribe Buscando a Allison en un lugar secreto.

—Vaya, ¿y la otra?

—Off Off Off Broadway.

—Ya, porque trabaja fuera de Broadway.

—Porque trabaja triplemente fuera de Broadway.

—Más allá de Nueva York, vamos.

—Doble obra, doble personaje, triplemente alejado de Broadway.

—Tres misterios en uno.

—Otra Santísima Trinidad.

—¿Y qué hace en Off Off Off Broadway?

—Actúa haciéndose pasar por escritor.

—Ya. La confusión.

—Haciendo que escribe sin escribir.

—¿En el escenario durante la representación?

—Exacto.

—¿Tiene título esa obra que escribe sin escribir?

—Se trata de una obra sin título, eso le dije a la agente.

—¿Entendió algo?

—Preguntó quién era yo.

—Y entonces fue cuando te presentaste como Vila-Matas.

—Sí, como todo el mundo.

—Y luego qué más te dijo.

—Dijo que no era nada original, que otros ya habían hecho eso.

—¿Hacer qué?

—Escribir Me llamo Vila-Matas.

—¿Haciéndose pasar por él?

—Tal cual.

—Entonces, te creyó porque te sabía impostor.

—Y porque le dije que trabajaba en dos obras a la vez.

—Ya veo, las mismas que el verdadero Vila-Matas.

—No, distintas, pero con el mismo título.

—Eso tampoco puede hacerse.

—Sí que se puede. Lo estoy haciendo.

—¿Y te ha seguido la corriente?

—Estaba desconcertada.

—No me extraña.

—Quería saber de qué iba todo esto.

—¿Te refieres a las obras que escribe un Vila-Matas que no es el verdadero?

—Sí.

—¿Y de que tratan?

—En la primera, Vila-Matas busca a Allison por Nueva York.

—¿Quién es Allison?

—La empresaria teatral que le ha propuesto el papel de escritor en *Never Any End to Paris*.

—Así que Allison existe.

—En la medida de lo posible.

—¿Sólo en la medida de lo posible?

—En la medida de lo posible se trata de alguien real.

—Cuenta.

—Pues que de pronto esa mujer desaparece y Vila-Matas decide ir en su busca.

—¿Y eso es lo que cuenta en *Buscando a Allison*?

—Eso es lo que le he explicado a la agente.

—¿No hay más detalles?

—Que la conoce durante la presentación de *Never Any End to Paris*.

—Curioso.

—¿El qué?

—Que presente París no se acaba nunca en Nueva York.

—Es que París es una segunda casa, y Nueva York, un laberinto.

—De modo que relata la historia desde que conoce a Allison hasta que la encuentra.

—O no.

—¿Quieres decir que no sabes si finalmente encuentra a Allison?

—No. Por ahora sólo la busca.

—¿Y qué le has contado, si no sabes cómo termina?

—El final no importa. El caso es que Vila-Matas anda buscando a Allison.

—¿De verdad la busca?

—En el metro, en los autobuses, por las calles y por las librerías, incluso en las bibliotecas busca a Allison.

—No veo a Vila-Matas de rastreador callejero.

—Posiblemente sólo lo imagina.

—¿Quieres decir que en realidad no la busca?

—La busca, pero en el terreno de la ficción. Mejor dicho, en el terreno de la autoficción.

—¿Eso de los recuerdos inventados?

—Hurta en su biografía inventada y en biografías prestadas.

—No sé qué puede haber entendido.

—Con la idea general basta.

—Es decir, te sientas frente a ella, le dices que eres Vila-Matas porque el verdadero no está y te sigue la corriente.

—Sí.

—Una agente debe de haber visto de todo en esta vida.

—Le confieso que estoy enfermo de literatura y que me escondo a plena luz en una representación teatral.

—¡Ah!, por eso eres él.

—Como todo el mundo.

—Y ella ya no sabe si es Vila-Matas o Allison quien se esconde.

—Me pregunta por qué busca a Allison si ya actúa en la obra.

—¿Y tú qué le respondes?

—Que actúa en una obra. No necesariamente la propuesta por Allison.

—¿Y no va a perderse Vila-Matas por ese laberinto que es Nueva York?

—Puede que se pierda y de ese modo encuentre a Allison.

—Cualquier sitio es bueno para perderse en Nueva York.

—Cualquier sitio es bueno para encontrar a Allison.

—En un hotel de mala muerte, tal vez.

—La agente sugirió que sustituyera el Littré de París por el Chelsea.

—Por lo visto algo sabe, la mujer.

—Claro, pero además le parece que así gana tiempo.

—¿Para qué necesita ganar tiempo?

—Para entender mi visita.

—Así que no se alojará en el Chelsea.

—En el Chelsea ya no puedes vivir sin pagar. Ni siquiera puedes permanecer indefinidamente.

—¿Cómo sabes eso?

—Me lo contó el propio Vila-Matas.

—¿Y no te dijo dónde paraba?

—Especuló con el Village. Así, sin más.

—Un barrio bohemio.

—De moda entre ejecutivos.

—Y desde el Village busca a Allison.

—Sí, eso hace.

—¿Lo hace solo?

—Le echa una mano Eduardo Lago, que conoce bien la ciudad.

—¿Y eso de la obra de teatro que no tiene título?

—Pues que no le importa que tenga o no tenga título.

—Me he perdido, y la agente también se habrá perdido.

—¡Y el lector!

—¡Todos perdidos!

—Pero ¿hace falta entender algo?

—¿Qué más te ha preguntado?

—Si también me llamaba Odradek.

—¿Qué has respondido?

—Que sí, claro.

—¿Y qué más ha preguntado?

—Prácticamente lo mismo que tú.

—Ya veo, también yo podría ser agente.

—Tal vez.

—¿Y cómo encaja Off Off Off Broadway?

—Actúa en Off Off Off.

—¿Y ahí escribe esa obra sin título que sin embargo no escribe?

—No lo sé. Puede que actúe y escriba desde su casa.

—¿Desde su casa?

—Bueno, en Barcelona y en Nueva York. En su imaginación y en la nuestra.

—¿Te ha preguntado la agente por Off Off Off?

—Sí.

—¿Y qué le has dicho?

—Que nos hace creer que escribe mientras actúa en un teatro de Nueva York.

—De modo que está en Nueva York sin estar en Nueva York.

—Eso mismo.

—¿Entonces cómo busca a Allison?

—La busca. No hace falta saber más.

—Pues cuenta qué te cuenta.

—Cuenta cómo le van las funciones.

—¿Y tú le crees?

—¿Por qué no he de creerle?

—Porque tú mismo dices que lo imagina y lo mezcla todo.

—También busca la diferencia entre una función y otra.

—Vaya cosa. ¿Y en qué época del año transcurre esta historia?

—Él prefiere otoño o primavera.

—¿Y tú qué prefieres?

—Invierno. El crudo invierno neoyorquino. Que pase la Navidad y el fin de año buscando.

—¿Que acabe sentado a una mesa navideña?

—Con la mismísima Allison a su lado.

—Ella, la pobre, excusándose con su familia, claro.

—Por esa intromisión vilamatiana.

—¿Y ha pensado por dónde iniciar la búsqueda?

—Busca entre el mundillo: empresarios teatrales, actores...; busca en los bares de moda, va a los estrenos... Esa clase de cosas.

—¿Busca en la guía telefónica?

—Sí.

—¿Y en Internet?

—También.

—¿Publicará un anuncio?

—Eso nada más llegar.

—¿Y qué dice el anuncio?

—Autor sin domicilio fijo en Nueva York busca a Allison.

—¿Y si no la encuentra, qué?

—Recorrerá los escenarios de sus novelas preferidas.

—¿Las que transcurren en Manhattan o en Brooklyn?

—Las de Paul Auster.

—¡Ah!, el estanco de Smoke...

—Pero no sólo Auster.

—¿Quién más?

—Siempre hay más.

—¿Por ejemplo?

—En Grand Central Station me senté y lloré.

—¡Qué gran título!

—O Nueva York no se acaba nunca.

—Eso es un invento tuyo.

—Puede sentarse en Grand Central Station y llorar.

—Llorar por quién.

—Por Allison.

—¿Hay más?

—Está Salinger, por ejemplo.

—Un tópico.

—A Salinger, Vila-Matas lo encuentra en un autobús.

—No me lo puedo creer.

—No te lo creas si no quieres.

—¿Realmente lo encuentra?

—No lo sé.

—...

—Tal vez lo vea desde el Cap de Creus.

—¿Desde ese caserón del fin del mundo?

—Desde Cadaqués ve el interior de un autobús de Nueva York.

—¿Y qué otros lugares ve?

—Husmea en los cenáculos teatrales.

—¡Qué palabra, cenáculos!

—Como si fuera un detective.

—¿Su faceta Holmes?

—O su faceta Watson.

—¿Y le invitan a los estrenos y a esa clase de cosas?

—Claro.

—¿A los preestrenos?

—A todo.

—¿Así que no se pierde ni una?

—A donde vaya la farándula, allí está él.

—¡Pero si Vila-Matas ha perdido la nocturnidad!

—La ha perdido en Cadaqués y en Barcelona.

—¿En otras ciudades no?

—Es como Samuel Riba.

—...

—Tiene miedo pero sale.

—El papel de detective debe darle fuerza.

—Ser detective sólo le obliga a mezclarse.

—No a compartir.

—En Dublín, en Kassel y en Lyon supera el miedo.

—Antes era noctámbulo.

—Ahora no.

—¿Y la prensa?

—Hay que tener contactos.

—Acreditarse.

—Su amigo Lago le aconseja.

—Le lleva de la mano.

—Pongamos que le propone ir al teatro.

—¿Y mezclarse con el público?

—Antes y después de la función.

—Fotografiar a la gauche divine y hacerlo sin misericordia.

—No se llaman gauche, son vips.

—Estrellas que no saben de gauche.

—Pero sí de divine.

—Y secundarios.

—Vila-Matas convertido en paparazzi.

—Y el otro pidiéndole que sea paciente.

—Que espere junto a esa salida trasera que tienen los teatros.

—¿Por donde se escabullen los empleados y los artistas?

—Sí.

—¿Así, sin más?

—Así, sin más.

—¿Dónde más?

—Luego busca esa puerta de acceso al cerebro de John Malkovich. La que hay en la planta siete y medio de ese edificio de Manhattan.

—El edificio Mertin-Flemmer.

—Y desde ahí espera acceder a Allison.

—Alcanzar a Allison a través de Malkovich.

—En realidad sólo es cuestión de tiempo.

—Cuenta de qué va Off Off Off Broadway.

—Pues Off Off Off es un diálogo entre dos con una presencia de fondo.

—¿Y no puedes contar más?

—No.

—Ya veo...

—Piensa que tal vez estemos ante un bucle infinito.

—¿Que tal vez nada de esto sea cierto, sino versiones de algo?

—Que tal vez tú y yo tampoco existamos.

—Y seamos nada.

—La grandeza de la ficción. Puedes ser lo uno y lo contrario a la vez.

—Ya hablas como ellos.

—Como ellos, ¿quiénes?

—Como ellos todos. Todos ellos.

—Somos nada metidos en una boîte-en-valise.

—Bueno, ¿y qué hace en Off Off Off?

—Pues escribir mientras actúa.

—Entonces ya estamos en ese lugar común donde alguien escribe una obra que contiene otra.

—Donde escribe que escribe.

—O donde piensa que escribe que una vez escribió que pensaba escribir.

—O mejor todavía.

—Donde escribe que escribir le permite descubrir lo que quiere escribir.

—Enredado, ¿no?

—No se atiene al sentido común. Parece filosofía.

—Pero por otro lado es Vila-Matas puro.

—¿Por qué?

—Porque introduce múltiples personalidades y múltiples preguntas.

—No sólo dobles, sino triples y más.

—Y se adjudica todos los papeles y todas las obras.

—No se sabe si escribe él o cualquier otro yo.

—Otro Vila-Matas al que llama Piniowsky.

—Por ejemplo.

—U otro Vila-Matas que escribe una teoría idéntica a su vida y la espera en que consiste esa vida, y también la espera que habita dentro de esa espera, que a su vez contiene otra espera.

—Un Vila-Matas que luego echa por la borda esa teoría.

—Como si fuera a Perder teorías.

—¿Y de qué sirven tantas personalidades?

—Te libra de la presión.

—Pero si todo el mundo se llama Vila-Matas la presión será enorme.

—No es lo mismo llamarse Vila-Matas, como todo el mundo, que el hecho de que todo el mundo se llame Vila-Matas.

—Así que no es cuestión de doble doble, sino de ser múltiple.

—Sea quien sea, muy bien podría ser ese otro otro que escribe en el Dschingis Khan.

—¿Qué es el Dschingis Khan?

—Un restaurante chino.

—¿Y ahí sí que escribe en público?

—Tal vez su novela sobre Kassel o tal vez nada.

—¿Y el absurdo de dónde viene?

—Dice Vila-Matas que Kassel no invita a la lógica.

—¿De ahí procede el absurdo? ¿De Kassel?

—No, de Faemino y Cansado.

—Yo hubiese apostado por Ionesco o Beckett.

—O por Groucho Marx.

—No lo veo tan cercano.

—Me quedo con Faemino y Cansado.

—Los prefieres porque versionan a Beckett.

—Haciendo de Vladimir y de Estragon.

—En Esperando a Godot.

—O en Godot ya está aquí.

—O rememorando a Rita Malú.

—O a Todos conocemos Hong Kong.

—¿Alguien puede hacer de Todos conocemos Hong Kong?

—Siempre habrá alguien dispuesto.

—Por no hablar de los Monty Python.

—Que dijeron que la vida era reírse y morir el chiste.

—El absurdo por el absurdo.

—Lo escribió Wilde.

—Sí, la importancia de llamarse Matas, Vila-Matas.

—O Pynchon, Thomas Pynchon.

—Por no hablar de Schneider.

—Ya sé qué vas a decir.

—Que la confusión eres tú.

—Puro yo.

—Vaya modo de postularte.

—Preferiría No.

—También eso está gastado.

—Es lo que se me ocurre después de tantos fracasos.

—El fracaso es un bienpreciado.

—Ahora que puede catapultar una carrera.

—Y erigirse en tentación.

—Llámalo la tentación del fracaso.

—Para eso nada mejor que la derrota y el orgullo destrozado.

—Nada mejor que haberlo perdido todo.

—Nada mejor, por supuesto, que haberte perdido y haberte borrado.

—Me parto.

—...

—Volvamos a Off Off Off.

—¿Todavía estamos en Off Off Off? ¿No hemos salido del mundo de Off?

—No se sabe cómo salir de Off. Nadie lo sabe.

—De modo que todo es la misma cosa. Dos actores hablan de un tipo que escribe sentado a una mesa que forma parte de una obra de teatro donde actúa haciendo que trabaja en una obra que tiene lugar en el escenario de un teatro.

—Lo hemos contado de diez maneras distintas.

—Y al final sigue siendo lo mismo.

—Es como si actuar la escritura fuese el único modo de ser escritor. No sólo de escribir, sino de ser escritor.

—¿Y no da miedo quedarse en blanco?

—No. Eso formaría parte del escritor del No.

—Aun así, debe de dar miedo.

—¿Quedarse en blanco en medio de un escenario y no saber qué escribir?

—Ahí, con todos los focos apuntándote.

—Entonces lo convierte en el objetivo principal y ya está. Ser el escritor del No o bien el escritor de Off.

—¿Sentarse ante una hoja en blanco sin plan de trabajo?

—No. Sentarse ante una hoja en blanco para que la hoja siga en blanco.

—¿Y ya está?

—¿Qué más quieres? Ya tienes la idea, el concepto y la justificación.

—¿Como objetivo?

—Exacto.

—¿Hay que esforzarse para eso?

—Si eres un escritor del No, es lo más natural.

—¿Y si eres un escritor de Off?

—También.

—¿Un escritor cuyo objetivo es dejar las páginas en blanco?

—Eso mismo.

—¿Y no se pregunta nada? ¿Ni siquiera el porqué?

—Se hace toda clase de preguntas, pero allí ha decidido que no las escribirá.

—Así que se pregunta a sí mismo en una obra que no se escribe.

—La obra es la misma página en blanco.

—Pero la mente no puede quedar en blanco.

—Por eso se pregunta sobre el No o sobre Off.

—¿Y sobre qué más puede preguntarse?

—Pues, por ejemplo, a qué clase de cosas se dedicaba Dios antes de crear el mundo.

—Buena pregunta.

—En qué absurdo andaba metido antes de fundarlo.

—¿Qué más se pregunta?

—Se hace preguntas como si se psicoanalizara.

—...

—Se imagina en una situación, en un contexto...

—¿Y se interroga, por ejemplo, sobre si un artista puede explicar de un modo inteligente su trabajo?

—Pero no es que formalmente se lo pregunte.

—...

—No dice: «Me pregunto qué hago sentado en esta mesa del Dschingis Khan», sino que sabes que sin preguntarse se está preguntando por todas las cosas, por aquello que le ocurre a él y por lo que ocurre a su alrededor; por lo que ocurre en el mundo, pero, sobre todo, en su representación literaria.

—Una forma rara de preguntarse, ¿no?

—Cada uno tiene su estilo.

—Nada más complicado que tener estilo propio.

—Se interroga acerca del sentido de la vida...

—¿Él también?

—Que es lo mismo que interrogarse acerca del sentido de la larga espera que es la vida.

—O del sentido del mundo.

—Que reside fuera de él, por supuesto.

—Porque el mundo sólo entiende de hechos y no de valores.

—Y por eso es mundo y nos lo fabricamos nosotros.

—De ahí su sinsentido.

—Porque no es más que un producto nuestro.

—Yo sería más directo y me preguntaría: «¿Qué hago yo sentado en esta mesa del Dschingis Khan?».

—Por eso no eres Vila-Matas.

—Pero ¿no habíamos quedado en que todos somos Vila-Matas?

—Claro, como todo el mundo.

—¿Y eso no me hace Vila-Matas a mí?

—Sí, pero su singularidad es única.

—Ya, singulares también somos todos.

—Es que tú te llamas tú, como todo el mundo, y no Vila-Matas, como todo el mundo.

—¿Por eso no podría haber escrito yo todos los libros de Vila-Matas?

—Es que eres singular pero de otro modo.

—Singular, como todo el mundo.

—Pero Singular, como todo el mundo que es distinto a Singular, como todo el mundo.

—¿Y dónde está la diferencia?

—Está.

—¿En el «Singular» o en el «todo el mundo»?

—En los dos.

—Acláramelo.

—Son esas cosas que se entienden o no se entienden.

—...

—Tal vez sea eso de poder o no poder explicar de un modo inteligente tu trabajo.

—Tal vez sólo sea peculiar, como todo el mundo, y no singular.

—Veo Off Off Off y veo un juego de espejos.

—¿No serán semejantes a La Reproduction Interdite de Magritte?

—Son los espejos del Dschingis Khan, donde Vila-Matas tampoco escribe, pero cabecea y sueña, con un lapicero y una goma de borrar en una mano y una libreta pautada en la otra. Todo esto mientras espera.

—Puestos a esperar, ¿por qué no esperamos a Bastian Schneider?

—Es una idea.

—Tal vez lo que espere sea escribir la Teoría General de la Espera.

—Y entonces vuelva a preguntarse más cosas.

—¿Cómo qué?

—Si la espera no será la espera de otra espera.

—...

—O si no habrá otra muerte después de la muerte.

—¿Qué más se pregunta?

—Sobre la literatura, que es como si dijéramos su versión personal de la vida.

—¿Versión o visión?

—Visión y versión. Porque vivir es construir ficciones.

—¡Qué grandilocuencia! ¡Qué mezcla más chocante!

—Se pregunta si el estilo es rey y la trama soldado raso.

—¡Ah!, aquello de que uno avanza dando triunfales zancadas y la otra le sigue arrastrando los pies.

—Y se interroga sobre si otro personaje podrá sustituirle en la mesa del Dschingis Khan.

—Se habrá cansado de ir.

—Y en medio de todo esto hay dos temas que le obsesionan.

—Otra vez dos temas, dos obras... ¿Dos?

—Sí, dos.

—...

—Uno tiene que ver con ese otro otro al que le ocurren las cosas.

—¿Schneider y Schneider?

—El que pueda sentirse auténticamente Mastroianni.

—¿Por qué Mastroianni?

—Es una historia que comienza con La Notte. Cuando decide que quiere ser escritor para rivalizar con Pontano.

—¿Quién es Pontano?

—Pontano es el escritor al que encarna Mastroianni.

—Por poco no se llama Montano.

—La grandeza del subconsciente.

—¿Y el otro tema?

—La huida.

—Otro clásico.

—Pero aquí deja que lo aborde ese otro otro que le ha de sustituir.

—Otro Vila-Matas, como todo el mundo.

—Otro Otro, como todo el mundo.

—¡Ah!

—Cambiar de vida en dos días. Marcharte sin más.

—¿Volver a empezar?

—Ni siquiera volver a empezar. Ir hacia nada.

—Puro Simenon. ¿Siempre se pregunta cosas así?

—Se pregunta qué pueden estar haciendo ahora los poetas de Ghana.

—...

—Se pregunta por qué la teoría es tan necesaria en el arte de vanguardia.

—¿Y qué más?

—Si se puede ser Dios y explicar de un modo inteligente su trabajo.

—¿Se pregunta si sus preguntas sirven para justificar lo que escribe?

—Es sólo un ejemplo.

—¿Una teoría que justifique sus propias preguntas?

—Quizá porque el arte de vanguardia trata de conceptos.

—No recuerdo cuál es la respuesta.

—La respuesta es investigar y forzar. Ir siempre más allá.

—¿Más allá de dónde?

—De una habitación vacía, por ejemplo.

—¿Forzando qué?

—La experiencia estética. La revelación por la reflexión.

—La vanguardia. ¡Acabáramos!

—Evolucionar hacia la simplificación.

—¿Simplificar?

—Construir pensamiento y hacerlo sencillo.

—¡Tan sencillo y tan complejo a la vez!

—Otro modo de entender la agitación verbal.

—¿Y si en lugar de preguntarse frente a una página en blanco escribiera?

—¿Te refieres a abandonar el mundo de Off?

—Eso mismo.

—¿Una obra verdadera, con letras y todo eso?

—Claro.

—Puede escribir sobre un escritor que desaparece.

—Eso es Doctor Pasavento o Esta bruma insensata.

—Pero en este caso no desaparece para regresar.

—¿Y para qué va a desaparecer si no es para que le encuentren?

—Porque está verdaderamente harto.

—¿Harto de qué?

—De ser original. De la obligación de la genialidad.

—Más genial que ayer pero menos que mañana.

—Por ahí podría ir la escritura de Off.

—¿Y qué hace para desaparecer?

—Hacerse más presente.

—Vaya modo de ocultarse.

—Se hace presente donde nadie le espera.

—En una obra de teatro donde todos creen que es su doble.

—A la vista de todos, y por eso mismo pasa desapercibido.

—Tiene mérito.

—En un escenario haciéndose el escritor.

—Yo me habría escondido.

—¿Simplemente escondido?

—Sí. Escondido escondido.

—¿Y de qué sirve esconderse esconderse en tu caso?

—No lo sé. Debe de ser bueno para el espíritu.

—¡Ah..., el arte de desaparecer!

—A mí me preocupa por qué ha desaparecido Allison.

—Ya aparecerá.

—Y me preocupa que hablemos de dos obras que son tres.

—¿Te refieres a Buscando a Allison, a Off Off Off y a esa otra que escribe dentro de Off Off Off y que no tiene título?

—Esa tercera que parece no existir.

—Pongamos que escribe, es un decir, mientras se dialoga a su alrededor.

—¿Quiénes dialogan?

—Dos personajes. ¡Los personajes!

—¿Habrá un tema?

—La escritura.

—¿Con Vila-Matas de fondo?

—Pongamos que añaden más metaliteratura a la literatura.

—¡Qué palabra, metaliteratura!

—Todo un mundo.

—¡Ajá! ¡Conque era eso!

—En lugar de meternos en la cabeza de Malkovich nos metemos en la de Vila-Matas.

—¡Qué más quisiéramos nosotros!

—¿Te parece imposible?

—¿A ti no te lo parece?

—A no ser que nos llamemos Vila-Matas, como todo el mundo.

—Ya vuelves con eso.

—Es el leitmotiv, todo gira a su alrededor.

—Una y otra vez. Se hará pesado.

—Pensaré una variante.

—Piensa, piensa...

—Estoy pensando.

—...

—...

—¿No se te ocurre nada?

—Las cosas pasan cuando tienen que pasar.

—¿Ésa es tu variante?

—No. Es un tiempo de espera.

—Esperemos pues.

—Dejemos que las cosas pasen.

—Cuando tengan que pasar.

—Cuando pasen pasarán.

—Pase lo que pase.

—Lo mejor siempre es largarse.

—¿A qué esperamos?

—¿Nosotros? A que acabe la obra.

—Piensa...

—Entonces, cuando ya no sabe qué más preguntarse, se pregunta si el autor ha muerto.

—Sigue.

—Si la literatura ha muerto.

—¿No era la novela?

—¡La novela ha muerto!

—¡Viva la novela!

—Ha muerto por enésima vez al menos.

—Todo ha muerto. La imaginación ha muerto.

—El muerto nunca ha tenido problemas.

—Cierto. Son los supervivientes quienes los tienen.

—«¡Ahí te quedas!», dice el muerto.

—Desde el cielo o el infierno.

—¡Que se joda el lector!

—El último que apague la luz.

—Porque ser escritor es tener una visión distorsionada del mundo.

—Como todo el mundo.

—¿Qué más?

—Una pregunta.

—Di.

—¿Y Vila-Matas no interviene?

—Ni una palabra. Como cuando escuchas voces en tu cabeza y no puedes hacer nada.

—Yo no escucho voces.

—¡Todos escuchamos voces!

—Será la mala conciencia...

—¿Quieres decir que no les ocurre a todos?

—No.

—Pues Vila-Matas escucha a los personajes sin poder hacer nada.

—Como si escuchara voces en su interior.

—Que le recuerdan las de India Song.

—Porque explican una historia.

—Aunque con distinto tempo.

—Y otra música.

—Nuestras voces.

—¿Y qué dicen?

—Que Malachy Moore ha muerto.

—¿Sí?

—Y que Marcel Duchamp ha vuelto.

—Parecerá que sea él quien escribe los diálogos.

—Como el actor que representa al escritor que a la vez es el autor de lo que se dice en el escenario.

—¿Te das cuenta de que nos repetimos y de que, además, ha aparecido un escenario?

—Ya había aparecido.

—Sí, pero ahora es como si fuera otro escenario.

—Me doy cuenta. Tomo nota y queda registrado.

—¡Por Dios! Mira que eres complicado.

—Estamos atrapados en un bucle.

—En un doble o triple bucle, diría yo.

—Llegados aquí, la agente ha dicho que mejor ser adalides de la literatura de Off.

—Sin tener que escribir ni nada.

—Sin tener que demostrar nada.

—Ir hacia nada.

—Marcharse sin más.

—Abandonar el escenario.

—Y no ser nunca más nada.

—Sí, ser Off.

—Llamarse Off, como todo el mundo.

—Oculto en Off Off Off yendo hacia nada.

—Hacia la nada de Off.

—Convertirse en proveedor de citas.

—Como el Mago de Off.

—Pasar desapercibido en medio de todo.

—En medio de todos.

—Atrapado en tu propia telaraña.

—Como todo el mundo.

—Como las voces.

—Buscando una y otra vez a Allison.

—Por esa puerta del piso siete y medio.

—Y aparecer en otro lugar.

—Dentro de Vila-Matas.

—Y ser él mismo.

—¿Mientras él está dónde?

—Donde quieras que esté.

—En un teatro.

—Donde de pronto resulta que existe un público.

—¿Te das cuenta de que ha aparecido un público?

—Sí, por primera vez.

—Estábamos en que te has metido dentro de Vila-Matas.

—Y eres esa voz que dice cosas a veces incomprensibles.

—¿A veces lo son?

—Cuando pronuncia nombres o frases.

—¿La voz?

—Sí.

—O cuando te llama.

—Y sabes que te habla a ti, pero no sabes de dónde viene.

—Del interior de tu cerebro. ¿De dónde si no?

—A veces miras.

—Buscas a alguien cercano.

—Que no sea Allison, por supuesto.

—¡Estaría bueno!

—Y de pronto estás sentado junto a Allison el día de Navidad.

—Y ella te llama Vila-Matas, como todo el mundo.

—Volvamos a las voces.

—Quieres descubrir de dónde salen.

—Pero no puedes contárselo a nadie.

—No puedes ir contándolo por ahí.

—Si no les ocurre a todos...

—Aunque todos sean Vila-Matas, como todo el mundo.

—En éstas me habría marchado del despacho de la agente.

—Sin convencerla, por supuesto.

—Dice que se lo pensará.

—Es lo que dicen las agentes cuando se te sacan de encima.

—Un clásico, vamos.

—¿Así que no sabes si va a ayudarte?

—Con que me ponga sobre la pista de Allison bastará.

—Una agente teatral debe conocer a un montón de productoras-empresarias-emprendedoras del gremio.

—Debería conocer a la farándula de Off Broadway.

—Pero quizá no a los de Off Off Off.

—Off Off Off es otra cosa, claro.

—Tal vez los alternativos le sean desconocidos.

—Tampoco debe conocer a los del No.

—Ni a los simplemente Off.

—Ni a los que van hacia nada.

—¿Dice que se lo pensará? No entiendo qué tiene que pensar. O la conoce o no.

—Le ha parecido descabellado.

—Como poco, lo es o lo parece.

—Absurdo.

—Una agente teatral debería saber algo sobre el teatro del absurdo.

—Algo sabe.

—¿Por eso quiere saber de qué hablan los actores?

—Hablan de todo y de nada, le he dicho.

—Bien dicho.

—Pero eso es nada.

—O es todo.

—Hablan del absurdo, le he repetido.

—¿Del absurdo de llamarse Vila-Matas, como todo el mundo?

—O de ser John Malkovich, como todo el mundo.

—De decirlo libremente en un escenario.

—Afectados por el mal de Montano.

—Por la repetición.

—No por el recuerdo, que es ir hacia atrás.

—Sino por la repetición

—Que es ir hacia delante.

—Modificándolo todo.

—Sí, pero insistentemente.

—Viviendo lo literario de un modo apasionado.

—Escribiendo con total enfermedad.

—Con la libertad de la No escritura.

—La de Off.

—La pasión del No.

—De la Nada.

—¿En un escenario, también?

—En un escenario.

—Ya veo, tú y yo ante el público.

—Como si de pronto se abriera el telón y no estuviéramos solos.

—Si aprieto un botón, una luz ilumina al público.

—Ha estado todo el tiempo ahí.

—Como Vila-Matas.

—Como la agente.

—Sólo que ella es otra cosa.

—Una presencia no corpórea.

—Que se intuye omnipresente.

—Semejante al público, siempre presente.

—El público somos todos.

—Como todo el mundo.

—La agente somos todos.

—Como todos todos, claro.

—Veo que no sales de ahí.

—Es que no hallo la variante.

—La que nos saque del bucle...

—Porque bucle somos todos.

—Como todos todos.

—Como todo el mundo.

—¿Y cómo acaba?

—Acaba, pero podría continuar indefinidamente.

—Podría, pero el teatro ha de cerrar.

—Y los espectadores regresar a casa.

—A sus hogares.

—¿Tienen hogar los espectadores?

—Como todo el mundo.

—¿Y Allison?

—¿Tiene un hogar Allison?

—¿Tienen hogar los escritores?

—¿Es un hogar el Café Bonaparte?

—¿Y París? ¿Es un hogar París?

—París te incapacita para vivir en cualquier otro lugar.

—Sigamos, pues.

—¿Tienen hogar los poetas?

—¿Y los actores? ¿Tienen hogar los actores?

—Buena pregunta.

—A veces parece que no tengan.

—No te los puedes imaginar.

—¿A los actores?

—Ni a los críticos.

—Ni a los escritores.

—Es como si no tuvieran hogar.

—Hogar, dulce hogar.

—Siempre leyendo.

—Siempre escribiendo.

—Siempre actuando.

—A veces sin guión.

—Improvisando como nosotros.

—¿Actores? ¿Tú y yo?

—Buena pregunta.

—¿No sabes responder otra cosa que «buena pregunta»?

—A veces.

—¿A veces, qué?

—Que a veces no se me ocurre otra cosa.

—¿Has imaginado alguna vez un actor en un hogar?

—No.

—¿Cómo es un actor en su hogar?

—¿Y un director?

—¿Y un escritor?

—¿Y un artista plástico?

—¿Y una artista artista?

—No se puede imaginar.

—Por eso no los imaginas, porque no se puede.

—Es por eso que no tienen hogar.

—Nos falta la agente.

—¿Por qué lo dices?

—Porque a ella se le ocurriría un buen final.

—Una agente ha visto mucho mundo.

—Preguntémosle al público.

—¿Por el final?

—Por la agente.

—¿De dónde sale una agente?

—Que la llamen para que venga.

—¿Se puede improvisar una agente?

—No una cualquiera.

—¡La agente!

—Aquella cuya agenda le permita comparecer en el escenario.

—¿Ahora mismo?

—Sí, ahora mismo.

—Podrá si le has dado un papel desde el inicio.

—Pero ¿y si no aparece?

—Es que se habrá cansado del absurdo.

—Preguntémosle al público.

—¿Otra vez?

—Otra vez.

—¿Qué queremos saber?

—El final. Cómo termina todo esto.

—Pues en apaga y vámonos.

—Yo no lo veo muy dispuesto.

—Tal vez se anime si le damos un papel.

—Demasiado compromiso. Se irá.

—No quiere marcharse.

—¿No tienen hogar los espectadores?

—Se ve que no.

—Quieren quedarse.

—¿Para qué?

—Para saber si son Vila-Matas, como todo el mundo.

—O John Malkovich.

—Cómo ser uno y otro a la vez.

—O cómo ser Dominique Gonzalez-Foerster.

—Disfrazada de Kafka y de Dietrich.

—Disfrazada de Schneider.

—De Bastian y Simon y Rainer.

—Otra Santísima Trinidad.

—Aunque lo correcto sería largarse.

—Desaparición.

—Llámalo muerte del sujeto.

—Malkovich, Foerster, Schneider.

—También espectadores del No.

—¿Y qué hacemos con el público?

—El público de Off, le llamaremos.

—El de nunca jamás.

—El de preferiría No.

—Que vive oculto en una butaca.

—Tras las páginas de un libro.

—Escondido en medio de la nada.

—Para no ser visto.

—Para aislarse de la familia primero.

—De la cercana.

—Y después de la familia mundial.

—Para estar solo con sus pensamientos.

—Mientras lee.

—Y busca un hogar.

—En medio de la estepa.

—En medio del desierto de nada.

—Dando vueltas sin más.

—Llamaré a la agente.

—A mí me preocupa Allison.

—¿Y qué te preocupa de Allison?

—Por qué ha desaparecido.

—Cierto.

—Se ha ido sin previo aviso.

—Sin dejar rastro.

—Ni una sola nota.

—Ni un miserable mensaje.

—Llama la atención.

—Tal vez sirva de metáfora.

—Quizá sólo sea otra adalid del No.

—Una productora teatral Off.

—Empresaria de la negación.

—Que va hacia nada.

—Que se marcha sin más.

—Dejando pistas imperceptibles.

—¡Vaya palabra, imperceptible!

—No hace falta ser artista para eso.

—Ni siquiera público.

—Se va y santas pascuas.

—Se va y comienza su búsqueda.

—Quizá regrese y no sea más que otro Pasavento.

—Pero si se la busca, entonces tal vez no regrese.

—En ese caso, seguro que no regresará.

—Regresará cuando ya nadie piense en ella.

—Cuando haya dejado de ser alguien.

—Porque sin testigos dejas de existir.

—Es como si estuvieras muerto.

—Le pasó a K. Dick, de nombre Philip.

—De ahí la idea.

—Pero ¿tú sabes algo?

—Nada, todo es prestado, tomado y citado.

—Sin testigos estás muerto, en eso piensa Vila-Matas.

—Y en por qué le abandonó Allison.

—Por qué a él y no a otro.

—Y es que, objetivamente, no puede descartarse que Godot aparezca.

—Ni que él encuentre a Allison.

—Seguimos dándole vueltas a lo mismo.

—Como siempre.

—¿Llamo a la agente?

—¿Tienes teléfono?

—Sí, claro.

—No tan claro. Se supone que no puedes tenerlo.

—...

—Debería estar desconectado.

—No en un escenario ficticio.

—¿No es como el de todo el mundo?

—Forma parte del attrezzo.

—¡Qué palabra, attrezzo!

—...

—...

—Oiga, ¿agente? Que nos preguntamos por el final de la obra.

—...

—Sí... No... No somos los autores.

—...

—Sólo actores.

—...

—Se parece, pero no es lo mismo.

—...

—Bueno, a veces.

—...

—¿El autor? No sabemos.

—...

—Aquí al lado, en una mesa...

—...

—¿Si el autor ha muerto? Sí, claro.

—...

—Éste en concreto no. Me refiero en general.

—...

—¿Que si puedo preguntarle a él?

—...

—No, no puedo.

—...

—Es un autor del No.

—...

—¿Si se ríe?

—...

—Sí, pero de un modo infinitamente serio.

—...

—¿Que si es Vila-Matas?

—...

—Claro, como todo el mundo.

—...

—Ya.

—...

—¿Que nos espabilemos nosotros con el final y con el título?

—...

—¡Si no tiene!

—...

—¡Ah!, ¿que por eso mismo?

—...

—Vale, gracias. Lo intentaremos.

—Te pareces a Gila haciendo de Gila.

—Es un homenaje.

—¿Ahora se le llama así?

—¿A qué?

—A eso. Ya sabes, a plagiar.

—Me parezco a Gila, como todo el mundo, y la originalidad no existe porque siempre habrá pasado por ahí otro antes que tú.

—Bueno, qué te ha dicho la agente.

—Que la busquemos nosotros porque ella no la encuentra.

—¿Ha buscado entre sus fichas a Allison?

—En su base de datos.

—¿Tú crees?

—No.

—Se ha librado de ti.

—Demasiada responsabilidad.

—¿Algo más?

—Que hace falta un título y un final, y que el público es sabio.

—Las agentes saben mucho.

—Han leído mucho y son sabias como el público.

—Pero sobre todo tienen visión.

—Tienen olfato.

—Y buen paladar.

—Un gusto innato.

—No me negarás que lo del título es de sentido común.

—Siempre que Sin título no sea el título.

—Que tenga un final también es de sentido común.

—¿Pero lo de que el público es sabio...?

—¡Acabáramos!

—¡Que suba al escenario!

—¿Y ya está?

—Eso dice la agente.

—Oye, por qué las agentes son siempre mujeres.

—Todas menos un par.

—La excepción.

—La regla confirmada.

—Oye, yo creo que no cabe.

—¿No cabe quién?

—El público en el escenario.

—Entonces que regrese a casa.

—No quiere irse.

—Pues apaguemos la luz.

—Vila-Matas no verá la libreta.

—Ya, pero como no escribe no importa.

—¿Podrá pensar a oscuras?

—Tal vez las respuestas sean distintas sin luz.

—¿Qué respuestas?

—Las que da a sus propias preguntas.

—¿Qué preguntas se hace un escritor?

—¿Otra vez?

—Sí, quiero más.

—Se pregunta si tiene hogar.

—O si lo tuvo alguna vez.

—Se pregunta si tenía hogar antes de ser escritor.

—Y si logró deshacerse de él.

—Tal vez esté más interesado en saber cuál debería ser el siguiente paso.

—¿El siguiente paso? ¿Qué significa eso?

—Siempre hay un siguiente paso que dar.

—¿Algo que descubrir?

—Algo que descubrirse a uno mismo.

—¿En ese caso, importan los demás?

—A veces sí, a veces no.

—Siempre importan.

—Pero en proporciones diferentes.

—Depende de la clase de escritor que seas.

—Si eres del No o de Off.

—O si no eres del No ni de Off.

—Si crees que el autor ha muerto.

—¡Viva el autor!

—¡Celebremos un funeral por el autor!

—¡Por la extinta era de la imprenta!

—¡Celebremos su funeral también!

—Por el autor portátil.

—Por la boîte-en-valise.

—Por meter ahí dentro toda la literatura.

—El pensamiento entero.

—La reducción a miniatura de la Sociedad Secreta de los Portátiles.

—Otramente llamada Conspiración Shandy.

—Meter el Cabaret Voltaire.

—Y su revolución dadá.

—Portátil todo.

—El todo todo en una imagen de Man Ray.

—Un funeral por lo que quede después.

—¿Después de qué?

—¿De la gran puta de la literatura, quizá?

—Después de menguar a un átomo de nada.

—A un quark.

—Esa atracción fatal.

—Por el vacío.

—Que es como un imán o un agujero negro.

—Y ya estamos en el principio de todas las cosas.

—De todas todas, por supuesto.

—¡Brindemos por ello!

—¡Brindemos!

—¡Brindemos con el público!

—Que no se va ni a oscuras.

—Ni reducido a bits.

—Porque espera un final.

—¿Y si no lo hay?

—Siempre hay un final.

—¿Aunque proclames un «continuará»?

—Aunque no lo entienda nadie.

—Siempre lo hay.

—Oye. No se va.

—Es que esta noche no hay fútbol.

—Si hubiera fútbol no habría nadie aquí.

—Tú y yo estaríamos en otra parte.

—Y los diálogos serían otros.

—Igual de absurdos.

—Pero distintos.

—Distintos, como todo el mundo.

—Por supuesto.

—Ni mejores ni peores.

—Sólo distintos.

—Vila-Matas no estaría aquí.

—Él menos que nadie.

—¿Cómo sería esta conversación frente al televisor?

—Como meterse dentro de Malkovich.

—Con la pasión de lo absurdo.

—Ya que no hay fútbol, que suban.

—Al menos los que quepan.

—Y celebremos una fiesta.

—¿No era un funeral?

—Un funeral y una fiesta.

—Una fiesta en silencio.

—Sin escritura.

—Una fiesta del No.

—Una fiesta de Off.

—La de Perder teorías.

—Disfrazándonos de otro.

—Otro otro, como todo el mundo.

—De Leopold Bloom.

—De Molly Bloom.

—De Stephen Dedalus.

—De caballeros de la Orden de Finnegans.

—Como si hoy fuera Bloomsday.

—¿No es Bloomsday hoy?

—Depende.

—¿Depende de qué?

—Del día en que estemos.

—Pobrecito Paddy Dignam.

—Pobrecito y que en el cielo esté.

—¡El personaje ha muerto!

—¡El autor ha muerto!

—¡El editor ha muerto!

—¡Viva el editor!

—¡Viva el autor!

—¡Viva el personaje!

—¡Pues que vivan todos!

—Disfracémonos de nosotros.

—Hagamos de ti y de mí.

—Yo de ti.

—Tú de mí.

—Y Vila-Matas sentado frente a una página en blanco.

—En el Hôtel des Artistes de Lyon.

—O de regreso al Hôtel de Suède.

—Desapareciendo en la rue Vaneau.

—O en Herisau.

—Buscando a Walser.

—Afrontando el reto de contar lo que pasa cuando no pasa nada.

—Preguntándose qué hacía él antes de actuar en este teatro.

—Qué hacía él antes de ser soldado.

—Y qué hizo después.

—Cuando se declaraba contrario a las candilejas.

—O le preguntaba a Dios qué hacía antes de crear.

—Si el futuro estaba por hacer y sus bases no existían.

—O si el futuro fue ayer y ni siquiera era un proyecto.

—Todavía.

—Pensando en su doble que ha de escribir una Teoría General de la Novela.

—Que asiente los principios de la narración futura.

—La que pertenece al nuevo siglo.

—Una novela con cinco rasgos esenciales.

—Que perderá al final de la obra.

—Porque los ha escrito en un papel de fumar.

—Y luego se lo ha fumado.

—Y porque no puede ser de otro modo.

—Mientras piensa en llevar a cabo una lectura pública de Ulysses.

—Cuando nadie la espera.

—Y entonces va y arranca.

—«Imponente, el rollizo Buck Mulligan...».

—«Solemne, el gordo Buck Mulligan...».

—«Majestuoso, el orondo...».

—«Majestueux et dodu», que dirían por ahí.

—«Stately, plump Buck Mulligan...».

—Y así sucesivamente... Sólo repetición.

—Sin contratiempos.

—Al contrario que Mac.

—¡Qué sabidos estamos!

—Pongámonos de acuerdo, pues.

—Hagamos de ti y de mí.

—Para eso habría que saber quiénes somos.

—Preferiría no.

—Al menos saber cómo somos.

—Somos como somos somos.

—¿Tú y yo?

—¿Cómo nos imaginas?

—...

—Si existe un escenario, existe un attrezzo.

—¡Qué palabra, attrezzo!

—Sirve para un barrido y un decorado.

—Ahora soy yo el que me parto.

—Me refiero a los adornos, ornamentos y engalanados.

—¿Aparte de la mesa?

—Y de Vila-Matas.

—Limpio, discreto, sin nada.

—¿Como la escritura del No?

—¿Como la de Off?

—¿Como la libreta en blanco?

—En blanco y espacioso.

—Un escenario blanco. Todo blanco.

—Sin color.

—El de un economato militar.

—Con un personaje que inicia una carrera.

—De escritor y de detective.

—Que busca a un ladrón de cajas de whisky.

—Tal como ahora busca a Allison.

—Pero sin importarle siquiera.

—Porque desea debutar.

—En una obra portátil.

—En un economato blanco.

—Como de harina blanca.

—En un escenario blanco.

—Blanco o negro, aquí no hay lugar.

—Si es que ha de subir el público, claro.

—No cabe.

—Nunca hay lugar para el público.

—Confinado a un espacio sometido.

—Donde no pueda participar.

—¿Y cómo vestimos?

—Veo trajes de época.

—¿Nada informal?

—La informalidad somos nosotros.

—¿Y sombrero?

—Antes un sombrero era imprescindible.

—¡Vaya palabra, imprescindible!

—Tal vez un bombín.

—Ese bombín de épocas pretéritas.

—¡Vaya palabra, pretéritas!

—Un bombín pretérito, de colores.

—De color blanco.

—Nos veo Ubú rey.

—Fucking le Père Ubu!

—Fucking!

—Fucking, fucking!

—Merdre!

—El bombín.

—Un falso recuerdo.

—Tal vez con bastón y zapatos de charol blancos.

—Algo debería diferenciarnos.

—Nada.

—Una prenda, quizá.

—Somos una calcomanía.

—¿Ni siquiera un color?

—Ni la altura, ni el peso.

—¿Entonces quién eres tú y quién soy yo?

—Tú y yo somos la misma cosa.

—Dilo.

—Como todo el mundo.

—¿No importa quién pregunta ni quién responde?

—Somos una impostura.

—Gracias. ¡Qué grandes estamos esta noche!

—Con Vila-Matas Buscando a Allison con bombín.

—Con Vila-Matas vistiendo de Vila-Matas.

—Un joven Vila-Matas.

—Que viste bambas.

—Deportivas blancas.

—Sentado a una mesa blanca de un colmado.

—Vestido de color Vila-Matas.

—¿Qué color es el color Vila-Matas?

—Dejemos ese detalle al público.

—¡Que participe!

—¡No sólo que participe!

—¡Que tome él mismo la decisión!

—Que por una vez le dé color al personaje.

—¡Redoble de tambores!

—¡Levantemos acta!

—¿Entonces el público es sabio?

—Sabio, como todo el mundo.

—Como todos todos.

—Que es distinto de todos somos yo.

—Distinto a la vez de yo soy todos.

—Que suena a Dios todopoderoso.

—A Dios omnipotente.

—Casi a editor.

—Casi a agente.

—A empresario teatral o a productor cinematográfico.

—A público sin someter.

—¡Pues que suba!

—¿Y luego qué?

—Que griten.

—¿Todos juntos?

—Todos juntos y a la vez.

—¿Que griten qué?

—¡El título! Lo que se echa en falta.

—¿Para qué hace falta un título?

—Hace falta y basta.

—Pero debe de haber algún motivo.

—Pues que el público quiere saber.

—¿Qué quiere saber el público?

—¡Si también se llama Vila-Matas!

—Espera a que suba.

—No es necesario, no cabe.

—Entonces no participará.

—Que opinen desde sus asientos.

—Cómodamente sentados.

—Mientras esperan regresar a su hogar. Si es que tienen.

—Hogar, dulce hogar.

—Sabiendo finalmente cuál es el color Vila-Matas.

—El que viste deportivas.

—Deportivas blancas.

—Como quien no quiere la cosa.

—Opinando de viva voz, claro.

—Gritando.

—Pero antes enciende la luz.

—¿Para que nos veamos todos?

—Para que gitemos juntos.

—¿Para que gitemos qué?

—Si somos Vila-Matas.

—¿Como quién?

—¡COMO TODO EL MUNDO!