

Víctor Iriarte

Geometría

Prefacio de Isaki Lacuesta

Prefacio

Recuerdos del hombre pantera

Recuerdo a Víctor Iriarte conduciendo, de perfil, muchos kilómetros seguidos.

Recuerdo que, desde hace muchos años, mi correspondencia con Víctor empieza con una fórmula invariable: «Vittorino». «Isakisky».

Recuerdo el altillo de un bar de la calle del Tigre en el que, a las tres de la madrugada, pensé que el joven Víctor tenía mucha personalidad. Porque, a las tres de la madrugada, el muy joven Víctor (de lejos el más joven de la banda) decía que no le gustaba el vino y se pedía un Cola-Cao.

Recuerdo que el primer largometraje de Víctor era una conjunción de poema, película de vampiros, documental musical y crónica en primera persona de una separación amorosa, titulada *Invisible*, y haber pensado que todas las otras películas de Víctor (cortos, medios, viñetas, retratos, poemas) hubieran podido llamarse exactamente igual porque, una vez realizados, nunca se molestaba en enseñarlos.

Recuerdo que esto me hizo pensar en el boxeador George Foreman, que bautizó a sus cinco hijos con el mismo nombre (George), porque «después de intercambiar golpes en la cabeza con Mohamed Ali, es mejor facilitarse algunas cosas».

Recuerdo echar de menos un libro de cuentos, el muy adictivo *El hombre pantera*, que Víctor fue publicando en forma de blog hasta que un día borró de golpe todas las entregas.

Recuerdo que Víctor se negaba a editar ninguno de sus textos hasta que se publicara el primero de ellos, y que nunca terminé de comprender el porqué de esa medida radical, aunque sí advertí que, para él, este sentido del orden era una cuestión de vida o muerte.

Recuerdo que Víctor inventó un paso de baile que consistía en dar un brinco hacia delante, pedaleando con las piernas y girando los brazos a contratiempo, mientras se reía y gritaba: «¡Retaguardia!».

Recuerdo que Víctor escribía las letras de las canciones en euskera de Mursego y, sobre todo, la dedicada a la guerra entre los últimos vampiros europeos: «*Era de noche sobre el mar negro cuando comenzó la guerra. / Y nuestras alas se convirtieron en las velas de los barcos. / Sebastopol, Bucarest, Estambul, Transilvania, el estrecho de Dardanelos, las montañas de los Cárpatos, Varsovia, Berlín, el puerto de Rotterdam, Normandía, Bilbao, Bilbao, Bilbao... / Pero hemos llegado tarde. / Hemos llegado tarde y todos están muertos. / Ya no hay nada que hacer, no queda sangre, / se han matado entre ellos, han quemado todos los bosques. / Ahora desapareceremos nosotros también, / para siempre, no quedará nada, es el fin. / Y ahora dejamos esto escrito, / por si alguna vez vuelve a suceder lo mismo, / dentro de mil millones de años: / «¡Corre, corre!».* / La próxima vez corre más, / la próxima vez no te ocultes en un ataúd lleno de tierra, / la próxima vez no esperes a que desaparezca el

calor de la sangre. / Si es que hay próxima vez, / llega antes de que todo haya terminado. / ¡Muerde, corre, muerde! / El tiempo / no os dará de comer. / El tiempo / no os dará de comer.

Recuerdo a Víctor durante un concierto flamenco, sacando fotos en blanco y negro de Agujetas con un carrete de 35 mm que fue deglutido por el cajón de la mesilla de noche y, por tanto, nunca pudo llevar a revelar.

Recuerdo cuando Víctor, que siempre había pasado por lampiño, se dejó de un día para otro una tupida barba de espía, de sobrevenido agente doble con calcomanías en los antebrazos.

Recuerdo a una espectadora del Festival de Cine de Marsella que, tras asistir a la proyección del primer largometraje de Víctor, le preguntó muy seria por qué lo había titulado *Invisible*. Y a Víctor respondiendo, igual de serio, que se titulaba así porque el 80% de su metraje lo ocupa una pantalla negra.

Recuerdo cuando Víctor se hizo montador y director de foto del cineasta filipino Raya Martin.

Recuerdo a Víctor tomando clases de ping-pong con un viejo maestro ruso, huido de su país junto a Mijaíl Barýshnikov.

Recuerdo a Víctor durmiendo toda la noche en el interior de un museo de arte moderno.

Recuerdo que existe un dramaturgo que también se llama Víctor Iriarte, del que solo sé que no se parece a nuestro hombre, porque, para empezar, acostumbra a publicar lo que escribe.

Recuerdo a Víctor en Lausanne, en una casa en ruinas, haciendo de sombra de Cravan en *Cravan vs Cravan*, y a Enrique Vila-Matas, que recordó este hecho en su artículo «La sombra de Cravan», donde también relata cómo contrató a Víctor (sin que este supiera nunca el origen del encargo), para que le espíara durante varios días y redactara un informe pormenorizado de sus pasos, a lo Mister Arkadin.

Recuerdo a Víctor nadando, seriada y sistemáticamente, todas las piscinas de la provincia de Álava, desmintiendo el viejo chiste: «¿No nada nada? No traje traje». Nadar, perder países. El título del disco que algún día haremos: *Doble o nada*.

Recuerdo cuando Víctor se hizo *performer* profesional y cantante ocasional, así como su predilección en el escenario por la canción *Mentira* de la película *Un, dos, tres, al escondite inglés*.

Recuerdo una geometría que Víctor lleva tatuada en el pecho: una serie de líneas paralelas, que dan cuenta de sus viajes transoceánicos. «¿Travesías en barco?», le preguntó una vez Louis Garrel, en una sauna suiza. «No, en avión», respondió Víctor impertérrito.

Recuerdo el Hotel Bauen de Buenos Aires, cuando compartíamos cuarto y ambos soñamos a la vez que nos bombardeaban.

Recuerdo cuando Víctor sacaba fotos de personas con una piña en la cabeza.

Recuerdo a Víctor jugando al fútbolín en el Delta del Ebro.

Recuerdo los diálogos escritos al inicio de la película *Invisible*: «Te dije que estaba

preparando una película de vampiros y que me gustaría que hicieras la banda sonora. Tú me preguntaste si era una película triste y yo te dije que un poco. Después me preguntaste si era una película sobre nosotros y yo te dije que sí».

Recuerdo mi mezcla de satisfacción y falta de sorpresa cuando Víctor se hizo esgrimista. Y que, hace poco, él mismo me contó que había alcanzado el culmen de su carrera deportiva de forma inesperada, al enfrentarse a un campeón vasco apellidado Iriarte. Tras aclararme que este esgrimista nada tenía que ver con el dramaturgo homónimo, me envió una captura del cuadro clasificatorio del torneo en el que leí: «Iriarte contra Iriarte».

Recuerdo a Víctor bailando en nochevieja como David Byrne y Celentano a la vez.

Recuerdo a Víctor inventando un trípode para grabar con el móvil inmovilizado y un trípode peonza para grabar con teléfono derviche.

Recuerdo cuando Víctor introdujo la esgrima y la locución con micrófono como enseñanzas troncales para los estudiantes de dirección cinematográfica.

Recuerdo a Víctor hablando de Perec, de Sebald, de Walser, de Pessoa, de Ginzburg, de Atxaga, de Stamm.

Recuerdo a Víctor lanzando triples en una pista callejera de Madrid, y a Víctor actuando en una obra teatral de la Tristura en la que lanzaba triples tal y como los miembros de la compañía le habían visto hacer por los barrios de la capital.

Recuerdo que, los años que no he podido ver películas, pregunto a Víctor cuáles han sido mis películas favoritas del año.

Recuerdo cosas que no he visto y que Víctor me ha contado.

Recuerdo a Víctor en el Gòtic, en Gros, en Austerlitz y en Turín.

Recuerdo que la risa de Víctor es extremadamente contagiosa y que, de vez en cuando, aunque no nos hayamos visto durante meses, empiezo a hablar imitando su cadencia y consigo caerme un poquito mejor.

Nunca olvido que Víctor Iriarte es uno de mis escritores y cineastas favoritos.

Recuerdo haber pensado, cuando los editores de *incorpore* me anunciaron la publicación de *Geometría*, que ojalá sea el principio de una larga etapa de prodigalidad de las obras de Víctor: las pasadas, las presentes, las futuras.

Ojalá que así sea, mi querido y admirado Vittorino.

Isaki Lacuesta
Girona, agosto de 2019

Geometría

1.

Es un coche italiano y hay alguien durmiendo dentro, una chica de piernas largas y blancas, con el pelo mojado, acurrucada en el asiento del conductor, con una chaqueta de cuero de color verde sobre su cuerpo, con el brazo izquierdo sobre su cara, quizá esté completamente desnuda bajo la chaqueta, quizá no. Hay tres libros en el suelo del coche, y un mapa, y una cajetilla de cigarros, y una botella vacía de cristal, y una goma de pelo, y calcetines, y un

Él lleva una toalla alrededor de la cara y extiende los brazos como si fuera una de esas películas de muertos vivientes. Y sonrío y parece que está a punto de decir algo. O quizá es ella la que acaba de gritar algo, algo gracioso, «¡Zombie!», por ejemplo, o cualquier otra cosa, justo antes de apretar el botón de la cámara. Las puertas del coche están abiertas, y hay dos toallas de color rojo colgadas de las ventanas, y detrás están las dunas. Y aunque no se ve el mar, el mar está cerca, y antes o después se van a bañar o ya se han bañado, de noche, al amanecer. Es justo cuando él extiende los brazos y ahí están los dibujos, dibujos hechos con rotulador, dibujos de esos que se hacen mientras uno duerme y la otra persona dibuja sobre el cuerpo de alguien que duerme. Y los dibujos parecen

La ventana abierta y el pelo largo en el paisaje, en el paisaje mismo, mientras conduce. Ella conduce y saca la cabeza por la ventana y el pelo se confunde ahora con el paisaje, su pelo es ahora el paisaje mismo. Como en una película de carretera, con montañas al fondo, cielos inmensos, viento, lluvia a veces, el mar, piscinas, piel blanca y camas en el asiento de atrás, con sexo en el asiento de atrás, sobre las toallas. Ella dice: «Quiero que entres».

Él dice: «Más rápido». Y entonces ella acelera. Quizá esté sonando música, quizá haya sacado la cabeza por la ventana para gritar fuerte, gritar y reírse después; o quizá estén cantando ahora mismo en esta imagen, cantando una canción en otro idioma, una canción con las ventanillas bajadas, una canción para huir, una canción que

Un ojo cerrado y otro abierto. Eso es guiñar. Eso es decir algo sin necesidad de decir nada. A él le gusta guiñarle el ojo. A ella le gusta sacarle la lengua, es un juego. Él está guiñando su ojo izquierdo y ella acaba de decir: «Me gustaría saber cómo eres debajo de la barba». Han estado hablando de cuando ella llevaba el pelo de otro color. Han estado hablando de cuando él estuvo viviendo en otro país. Y se ha hecho de noche y apenas hay luz en esta fotografía, por eso ha saltado el flash y él está desenfocado y blanco, como si fuera un muerto viviente; y su ojo izquierdo está cerrado, y su ojo derecho está abierto y es de color rojo, como si fuera un animal salvaje: mitad muerto viviente, mitad animal salvaje. Pero eso todavía no lo saben, lo del ojo rojo en la fotografía, todo lo que vendrá después, cuando las fotos estén reveladas, cuando haya pasado el tiempo, cuando

Se turnan al volante y hablan de las características que tiene cada uno como conductor: «Eres buena adelantando», dice él. «Eres bueno en los cruces», dice ella. «Eres muy buena cuando llueve», dice él. «¿Puedes mirarme? ¿Puedes mirarme ahora?», dice ella. Él mira a cámara. Ha vuelto a saltar el flash. Él lleva puesta la chaqueta de cuero verde, que le queda pequeña. Y está lloviendo fuera. Y entonces

Los brazos de ella como si estuvieran señalando algo, es una imagen doble de esas que a veces suceden cuando la cámara se atasca o cuando se

llega a la última fotografía. Como si sus brazos apuntaran un lugar al que dirigirse. Esto ocurrió, en algún momento, en algún lugar. Coches y carreteras. El mar. Ahí están las imágenes, ahí están los paisajes, ahí están los cuerpos, moviéndose muy rápido a veces, descansando en otras, durmiendo en parkings, mirando a cámara. Una colección de fotografías y un viaje, un coche, algunas piscinas, el mar, dos botellas, un restaurante barato, una sala de cine, dos ciudades, tres ciudades, el coche aparcado cerca del agua y alguien durmiendo dentro. «Mírame», dice él. Es la última fotografía, la que nunca sale, la que a veces no revelan, la que va a quedarse enganchada con la imagen anterior, un cielo de verano, una palmera. Es cuando ella dice algo sin decirlo. Vocalizando. Algo que ya no sale en la imagen, algo importante, algo que fue importante, algo que solo él entiende, algo de un juego y de un tiempo que sólo ellos

2.

Esta es una historia de amor y de muerte en la tierra dorada, y empieza hablando del paisaje mismo.

Joan Didion, *Los que sueñan el sueño dorado*

3.

Es un día tan limpio y claro que es posible apreciar todos los detalles de la montaña. Uno de esos días en los que el aire *parece de cristal*.

«Hay tres personas ahí», me digo. He aparcado el coche en la cima del puerto. En una de las paredes de los bloques de piedra caliza hay tres escaladores ascendiendo hacia la cumbre.

Me regalaste una planta y la dejé morir. Es cruel, sí, lo sé. Primero las hojas se volvieron amarillas, después marrones, después grises, después nada. También me regalaste una pequeña torre Eiffel que en realidad era una navaja.

—¿Y esto?

—No es lo que parece, dijiste.

La hoja de la navaja estaba escondida en el interior de la estructura.

Recuerdo ahora la historia de una montañera que estuvo a punto de morir en un accidente a más de tres mil metros de altura. Recuerdo también otras cosas.

Lanzo la navaja al vacío, con todas mis fuerzas, sin importarme nada, en dirección a la montaña, en dirección a los tres escaladores.

Nubes bajas oscurecen por un instante el paisaje, pero pasan rápido y el día recupera inmediatamente su luz. Los tres escaladores están cada vez más cerca de la cima.

Arranco el coche, conduzco solo, bajo el puerto, bordeo un lago y llego a un bosque de pinos altos donde la carretera se estrecha mucho. El aire es frío y cierro las ventanillas. Comienza a llover.

Mientras tanto, allí arriba, los montañeros deben haber alcanzado ya la cumbre. La torre Eiffel en las rocas. Yo cada vez más lejos.