

//Entrevistas//

La obra de Zelarayán tocó la lengua, por más que la lean dos tipos

Pablo Alejandro Aranda¹

Recepción: 10 de marzo de 2026 // Aprobación: 30 de mayo de 2026

Hugo Savino es poeta, novelista, traductor, escritor a secas. Algunos de sus libros son *Viento del Noroeste*, *Furgón de cola*, *Salto de mata*, *La mañana sol de limón*, *Jack Kerouac en el bosque Arden* –mi preferido– y *Gris al fondo* publicado por entregas en el blog *Cuarta prosa*. En este último pesco una frase que lo presenta mejor, dice: “escribo lo que no se edita, de lo que no se habla, de lo que se lee en el aire, hay en mí que despierta el indio de la promesa que se olvida al instante”.

El domingo 16 de febrero de 2025 a las 16 horas de Argentina y a las 20 horas de España, a través de la plataforma Zoom, realicé una videollamada con Hugo Savino radicado, desde hace dieciocho años, en Madrid para escucharlo hablar sobre Ricardo Zelarayán.

Pablo Aranda (PA): Hugo quisiera que me cuentes el momento en que el nombre de Ricardo Zelarayán apareció en tu vida y que charlemos sobre esa primera impresión y sobre lo que perduró de ella.

Hugo Savino (HS): Empiezo por la lectura porque leí *La obsesión del espacio* cuando salió. Yo leía, sin conocer a nadie, todo lo que se publicaba por el lado de la literatura argentina, todo lo que daba vuelta por ahí. Por ejemplo, Néstor Sánchez que fue para mí como para vos Zelarayán, el primer autor que me abrió la cabeza, ¿cómo te lo po-

¹ Licenciado en Letras por la Universidad Católica de Santa Fe (UCSF). Doctorando en Humanidades con mención en Letras en la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Becario Doctoral CONICET. Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina – Pontificia Universidad Católica Argentina (CILA - UCA). E-mail: pa.aranda0@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9203-1394

dría decir? Sánchez fue la revelación de un lenguaje. Revelación que dura para siempre. Leí *La obsesión del espacio* cuando salió porque compraba *Literal*, o sea que el nombre de Ricardo lo empecé a tener de ahí.

Después empecé a andar en la revista *Sitio*. Estaba dando vueltas con Luis Gusmán, Ramón Alcalde, Jorge Jinkis, Luis Thonis y Eduardo Grüner. En *Sitio* publicaron un cuento de Ricardo, "Bolsas", y ahí lo conocí. Te voy a contar la primera vez porque me quedó grabado. Hubo una reunión en *Sitio*, estaba Ricardo y yo estaba muy intrigado, obviamente, porque era el tipo al que leía. No sé, ¿*La piel de caballo* en qué año salió?

PA: En el 86.

HS: Todavía no estaba *La piel de caballo*, claro. Estaba nada más que *La obsesión del espacio*. Terminamos la reunión en *Sitio* y nos fuimos, Alcalde, Zelarayán y yo, a comer a una pizzería que estaba en Corrientes y Medrano que se llamaba Gildo. Por Alcalde tenía también una admiración alucinante porque era mi profe de gramática francesa, de alemán... Todas esas cosas me habían llevado a *Sitio*. Creo que no había nadie más y discutían los dos [Zelarayán y Alcalde], supereruditos, y en un momento dado cayeron sobre Octavio Paz. Alcalde lo detestaba y Zelarayán lo defendía. No recuerdo los argumentos de Zelarayán. Pero lo defendía y a mí me pareció raro, porque Paz era un momio. Ricardo tenía esas cosas y Alcalde le dice: "¿sabés lo qué pasa, Ricardo? Vos sacás siempre el conejo de la galera". Fue una discusión genial porque Alcalde era un dialéctico que podía discutir quinientas mil horas. Y a mí me asombró encontrar alguien como Zelarayán que estando frente a la erudición de Alcalde estaba a la par. Claro, la discusión se centró en el terreno literario y Ricardo, fui descubriendo con los años, era un tipo muy sofisticado literariamente hablando.

PA: Este punto que señalás de Zelarayán como "un tipo sofisticado" es algo que escucho con frecuencia, ¿podrías desarrollar esta idea?

HS: Era muy sofisticado con la música, con la literatura. Era rápido para descubrir dónde estaba lo que no le interesaba. Fundamentalmente lo que no le interesaba a él. Tenía mucha velocidad para eso. A mí me gustaba de Ricardo que tenía una relación con el lenguaje, no con lo cultural. Lo cultural le importaba nada. Pocos tipos conocí así, además de Sánchez, que tampoco tenía ninguna atadura. No se trata de no tenerle respeto a lo cultural, sino de no tener ninguna atadura con lo cultural. Ellos eran libres. Ricardo podía ir de Satie o Monk a Sixto Palavecino. Podía ir de leer surrealistas a leer escritores de la onda de Jacobo Regen y traer a Jarry, por ejemplo. Un día estábamos hablando y a mí me gustaba mucho chicanearlo (ya tenía más confianza, habían pasado algunos años) y me dice, "¿conocés *Los días y las noches* de Jarry?". Le contesto, no, la

verdad que no, no lo leí nunca y me dijo, "¡qué burro!" [risas]. ¡Qué genial! me pareció fabuloso y me lancé de cabeza a comprar *Los días y las noches*. Años después lo traduje, siempre pensando en Ricardo. Lo que quiero decir es que tenía esas epifanías en las que te mandaba a la lectura. Pero no era el clásico escritor argentino que son casi todos pedagogos, como decía Sánchez, Sarmiento es una maldición escolar. Un escritor argentino trepa un poco en la escala, aunque sea chiquita, barrial, y ya te empieza a decir, te orienta. Es una maldición la literatura argentina en ese sentido. Por más de que haya tipos muy buenos, pero no pueden parar de orientarte y Ricardo no tenía esa manera de la orientación, yo lo traté. Te digo esto porque no tuve una amistad con él en el sentido de la conversación que puedo tener con Gusmán, con Raschella, con la misma Laura [Estrin]. Nunca fuimos a comer, ni a tomar café con Ricardo. Siempre de alguna manera lo veía en las reuniones de *Sitio*. Después empezó a venir al café, donde nosotros parábamos. Me gustaba mucho cuando iba porque era muy divertido. Un día voy con un libro de bolsillo, forrado en papel madera y me dice, porque era muy curioso, "¿qué llevás ahí?" y le digo, no, no te lo muestro porque vos te educaste en el surrealismo y los surrealistas son frágiles, no se pueden resistir. Le dije todo eso antes porque obviamente se lo quería mostrar, hasta que me dice "no, no, sacalo", pero agarrate bien, le digo y saco el libro. Era uno de Claudel y me dice "a ese cerdo, no puede ser que leas a ese cerdo" [risas]. Para mí Claudel es una defensa contra los vampiros, si hay un vampiro sacás a Claudel y muere en el acto. Teníamos esas cosas. Me gustaba mucho oírlo hablar de literatura. Te puedo decir que lo fui viendo mucho tiempo, en distintas reuniones, y siempre trataba de empujarlo para que hable de cómo escribía, de los libros que leía y así me fui enterando de que le gustaba Mallarmé, que le gustaba Novalis. Un día vino con un libro de Novalis en francés. Peleábamos con el asunto de la provincia, porque me tenía repodrido. Yo le decía: vos esencializás a la provincia, si alguien escribe, no me fijo si es de provincia o no, voy y lo leo. Me gustaba chicanearlo con ese tema, y engranaba fuerte o hacía que engranaba. Pero lo que más me gustaba eran sus puntos de vista sobre el lenguaje. Por ejemplo, pienso que lo de *Lata peinada*, las reflexiones críticas de ahí valen por todos los libros que escribieron todos los que empezaron a escribir en la universidad a partir del año 83. No hay un solo libro que llegue a esa altura de las pequeñas cosas que dice Ricardo. Porque están todos tramados en el saber. No en el lenguaje, todos en el saber, son libros que pasan. Pero las epifanías de Ricardo sobre el lenguaje son impresionantes. Traté siempre de seguirlo ahí.

Pero como te decía a mí me gustó siempre la cosa sofisticada que tenía para entrarle a la música, a la literatura. Era como un tipo rápido. No sé, tenía oído. No tenía

saber. Porque el saber en realidad no piensa nada, solo puede pensar en su propio saber. Ricardo inventaba, era un inventor de lenguaje.

PA: ¡qué interesante! escuchándote me pregunto ¿cuándo fue la última vez que leíste a Zelarayán?

HS: Y... es un escritor que leo todo el tiempo, no es que lo leí y ya fue. Para mí es alguien que tengo en relectura todo el tiempo, como escuchar a John Contrane. Hay una tendencia y veo que pasa con todos los escritores, tendencia a domesticarse cuando empiezan a instalar un poco su poética. Ahora está bueno poder leerlo, sacarlo de esa domesticación. Después con el tiempo pensé cómo, en qué panorama cae Ricardo. Mi idea es que cuando un tipo escribe siempre hay, por decirlo así, un territorio de censura en juego. Cuando Ricardo publica *La obsesión del espacio* [1972], la censura de alguna manera estaba ligada a la política, a que había que tener un realismo, a la aparición del estructuralismo y, de acuerdo con lo que hablé con él, era algo que no le interesaba. Le gustaba Lacan, sí, decía que tenía un valor aforístico que ni Foucault ni Deleuze tienen. Por eso también me atrajo mucho la lectura de la obra de Zelarayán y se nota que no está presa de lo cultural que de alguna manera te imponen los contemporáneos, funciona así, no es ninguna teoría del complot ni conspirativa, se van armando esas cosas.

Ya *La piel de caballo* cae en otro contexto, cae en el contexto de la censura estructuralista, que era la que se manejaba en la universidad. Donde se empieza a instalar algo en la literatura muy, muy formal, impresionantemente formal. Y los escritores empezaron, de alguna manera, a querer buscar esa aprobación. Te digo esto porque Ricardo siempre fue todo lo contrario. Nunca, nunca estuvo en el territorio de la aprobación.

PA: Pensaba en relación con esto que decís, que cuando uno lo lee ocurre que la escritura de Zelarayán está así escapándose, resbalándose, todo el tiempo sucede eso en la lectura, una obra que no se puede domesticar.

HS: Es que justamente él tiene una teoría del lenguaje, aunque no lo expresó así, por supuesto. Zelarayán, como los grandes escritores, va escribiendo y va haciendo una reflexión sobre el lenguaje. Eso que él llama inútiles reflexiones críticas en *Lata peinada*, por ejemplo, cuando habla del combustible de la crítica está leyendo la censura de la época y no necesita un tratado ni pelear contra nadie. Es nada más que ese oído que tenía para el lenguaje. Eso era fabuloso de Ricardo, la verdad. Porque no era lo cultural, las modas que andaban dando vuelta, era el lenguaje, era otra historia.

Yo empiezo a escribir, a leer por ahí en los sesenta, pero en el año setenta el corte es muy fuerte porque te cae encima toda la plomería filosófica. Vos de repente eras

alguien que leía a Bayley, a Juanele, a Sánchez, a Briante, no sé, elegí el que quieras, el mismo Piglia y un día caen todos. Cae toda esta plomería y enseguida aparecen los tipos que enseñan la plomería en Buenos Aires. Era insoportable todo eso. Más la irrupción de la dictadura donde estábamos, más o menos, todos juntos, esas diferencias en ese momento no se ven porque el enemigo, más que el enemigo el que te podía matar, era un régimen de terror. No te cuento una historia que ya sabés, pero lo que te quiero transmitir es el clima de plomería filosófica que cae ahí, atraviesa y es fuertísimo. Lo sentí siempre muy fuerte, como muy anti literario porque de repente la voz de Foucault, por ejemplo, que escribe ese libro sobre Raymond Roussel, que es una mierda de libro, o Deleuze cuando habla de literatura. Me acuerdo de que hace unos años fui a ver qué decía de Kerouac. Dice cosas que están bien, que le gusta el estilo de Kerouac, pero en Argentina empezamos a traducir a Kerouac en los sesenta. No hacía falta Deleuze para leer a Kerouac, un poco en la línea de Zelarayán te digo esto. Por ahí son grandes filósofos, no lo sé. Lo dudo un poco, pero eso es otra cuestión. Toda esa plomería se te cae encima y leer a Raymond Roussel desde Foucault, por favor, me indigna, todavía me enoja.

PA: Me interesa saber qué pensás de los nombres que Zelarayán agrega en sus dedicatorias, en sus entrevistas, porque pone en la escena autores que están completamente afuera, como si estuviera haciendo una extensión del mapa. Autores que tuve que ir a buscar a partir de esa referencia, demorarme acá, buscar allá, ver de dónde vienen, cómo es esto.

HS: A mí también me pasó lo mismo. Zelarayán abre, abre, abre. Tenía algo muy bueno que era que no se defendía de lo que le gustaba. Nunca. No daba ninguna explicación. Después me acuerdo de esas "teorías" (ponelo entre comillas), esas cosas que Ricardo decía. Una vez hablando de un escritor me dice, "no, es un paranoico. Lo que pasa que se defiende siempre. Se defiende de todo". Hablaba de los que se defienden de que les guste, justamente, un tipo que detestan. Hay una observación de él que a mí me causó una muy buena impresión. Un día hablamos del libro de Carlos Correa, *Operación Masotta*, y Ricardo dijo, "ese libro es el *Bouvard et Pécuchet* argentino". Yo ya lo había recontraleído porque me fascina. Pero nunca lo pensé así. Si lees ese libro desde la perspectiva de lo que dijo Ricardo es exactamente así. Es la locura del saber de aquellos que no sabían un carajo, que tenían un saber todos los días. Leían cien páginas de Sartre y empezaban a dar clase. Porque era así como funcionaba esa época, de unos chantas alucinantes. Había un costado chanta, si querés, eran tipos muy angustiados, obviamente, uno se educó en eso. Y Ricardo estaba para joder todo. Venía de otro mundo, de otra cultura, de otra educación, donde la cosa estaba puesta en el lenguaje y no en el saber. Lo que él

vio en ese libro de Correa es que mostraba todo ese ridículo que estaba en juego. Esos eran los «satoris críticos», si lo querés llamar así, que Ricardo tenía.

PA: Retomando esto que introducís sobre el lenguaje, me gustaría que hablés de esa dicotomía lenguaje-lengua, porque siempre sentí de manera muy física, muy corporal la escritura de Zelarayán y creo que algo de esto se juega en ese par. Por ejemplo, la frase “si la realidad está en algún lado está en el lenguaje”.

HS: Son los efectos que para mí tiene un discurso, digamos, una obra, un lenguaje. Porque la lengua es como una especie de bosque, que, justamente, te tapa. Todos los que hacen referencia a la lengua, en realidad, lo sepan o no, contribuyen justamente a poner el bosque por delante para tapar a los tipos que tienen lenguaje. Tanto heideggerianismo, Lacan, *lalangue, lalangue, lalangue*. Bueno, córtela un poco. En realidad, es el lenguaje, no la lengua. Ahí Zelarayán está educado en otra cosa. No puede comerse esas pelotudeces de la lengua, seguro que nunca leyó a Saussure ni nada, él tiene esa cosa con el lenguaje, es un artista.

Te quería contar algo que es muy bueno, me lo contó Gusmán la otra vez que vino acá: a Joyce, Ricardo lo llamaba el muñeco irlandés. “¡Suelten al muñeco irlandés!”, decía. Me quedó grabado. Para mí Joyce es un Dios, pero que Ricardo le diga así me parece espectacular. Porque era la época esa donde estaban todos con Joyce, había que escribir sobre él y que Ricardo diga “¡suelten al muñeco irlandés!” es muy bueno.

Zelarayán tiene algo con el lenguaje, que a mí me da la impresión de que saca el lenguaje como los pintores que sacan la pintura del tubo y vos decís: hijos de puta, cómo pueden colgar esas figuras. Esos arranques, tenía uno acá que te quería compartir, es muy chiquito, pero como ejemplo de las cosas que a mí me gustan de Zelarayán. En *Ese maldito canario*, dice “ya son las ocho de la noche clara de la primavera adelantada”. Listo, punto, se acabó. ¿Cómo puede armar esta frase? Cuelga la frase ahí. En pocos escritores pude entender esa fuerza, ese campo de figuras. Zelarayán tiene un campo de figuras que es una paleta muy impresionante. Donde pongas el ojo no hay ninguna parte donde no haya cosas como éstas, es medio como Jack Kerouac, como Macedonio, tipos que vos te vas olvidando cuando lo lees de si hay argumento por la forma que tienen de ir colgando esas figuras.

PA: Aprovecho que saltó el nombre y te pregunto, ¿se podría decir que Ricardo era macedoniano?

HS: Me parece que sí, claro, pero si Ricardo me escucha me mata. Era lector de Macedonio pero no es macedoniano. En el documental sobre Macedonio él cuenta los efec-

tos del lenguaje y creo que eso hace que uno pueda confundirse con que él es macedoniano. Dice que va caminando por la calle Cerrito y viene un tipo de la vereda de enfrente, él gira en dirección al Colón y el otro venía de ahí, se cruzan y le avisa: señor, se suspendió el concierto del Colón. Entonces Ricardo cuenta que él no iba al Colón, pero que le agradeció mucho y que si él no hubiese leído a Macedonio nunca hubiera apreciado esa escena. Pero esto no lo hace macedoniano. Lo hace justamente el gran lector que era, porque cuando una obra te toca la ves en la calle, en el diálogo. Lo genial es que a esa escena él le da una dimensión alucinante, por ahí me pasa a mí y sigo de largo. Hasta puedo decir qué loco este tipo. Pero si lo tengo bien leído a Macedonio ya me sitúo de otra forma.

También otro efecto de Zelarayán es que si vos estás muy borgeano te saca de lo que lees y te libera de Borges. Nunca fui lector de Borges, para nada, pero encontrarse con tipos que, de alguna manera, vivieron un poco la máquina de Borges y aun así te mandan a otra dimensión. Todos fueron tapados en los 80, en un punto, por la academia, pero no me parece que sea materia de preocupación porque hay obras como la de Sánchez o la de Ricardo, que la academia no puede leer. Finalmente van encontrando sus lectores, no tiene que ver con el éxito social, lo importante es que estén editadas.

PA: Hay algo que a mí me fascina pensar: ¿cuántos años “vivió” Zelarayán?, ¿cómo conocía tanta gente? Porque parece que estuvo siempre, a todos los conocía o todos estuvieron ahí, este o aquel, o sea, no importa de qué año sean las personas, hay tantos puntos, hay una referencia constante de que Zelarayán estuvo ahí.

HS: [risas] Yo no sé cómo conocía tanta gente. Pero está bien tu idea, porque es verdad, un día hablaba de uno, otro día de otro. Me acuerdo de que una vez vino y habló de Saúl Ubaldini, que lo conocía, lo admiraba, no sé si era la palabra admirar, pero lo apreciaba. Conocía mucha gente y decía cada cosa Ricardo. Al centro cultural ese que está enfrente del San Martín, le llamaba "El centro de los Bolches" [risas]. Y sí, son tantos los puntos de contacto, como él andaba por todos lados cada tipo que lo conoció tiene su punto de vista. El que lo trató mucho, el que lo trató como yo siempre de esta manera lateral, que no llegamos a tener una amistad, pero siempre hablé con Ricardo. Más que hablar creo que, ahora que me hacés pensar, lo reportaba, porque siempre tenía interés en saber que pensaba de esto, de lo otro y lo empujaba un poquito. Ricardo era divertido, no era un viejo gruñón. No era intratable. Iba a todos lados, a los cafés, se sentaba, escuchaba. Era notero, estuvo en contacto con la gente en la calle.

PA: Mientras te escuchaba pensaba que la poética de Zelarayán es también una posición. Una posición del cuerpo y una posición de campo, ahora no sé si un lugar. Lo que quiero decir es que mientras escribe hace posicionamientos de combate...

HS: Y... Ricardo tiene una noción de guerra en el lenguaje. No conoce la frase de Mandelstam, pero tiene una noción de que hay guerra en el lenguaje. Aparte lleva el lenguaje en él. Ricardo era enteramente lenguaje. Ponía el cuerpo en el lenguaje. La verdad que no lo veo desde el punto de vista de los lugares porque va cambiando, porque el pasado es algo que siempre tiene futuro. A ver, lo ejemplifico así: aparece *Ese maldito canario* [2020], vos escribís tu tesis y la obra de Zelarayán se mueve. Entonces, no hay lugar, lo que hay es algo que está activo siempre. Lo que hay es ese infinito en el lenguaje que se va moviendo. Es una obra activa y esa obra tocó la lengua. Ya está, está tocada. La obra de Zelarayán tocó la lengua, por más que la lean dos tipos. Me parece que ahí está la importancia. Escritores que tocan o han tocado la lengua y dejaron cosas ahí. Ahora quizá están un poco ocultos, porque también así funciona esto, pero están y aparece alguien y los vuelve, otra vez, a poner en circulación. Por más que todo trabaje contra eso. Marguerite Duras dice de Hélène Bessette, una gran escritora, que el éxito no tiene ninguna importancia, que no hay un complot crítico contra esa obra. Lo que hay es una obra que tiene unas características que hace que por un tiempo quede ahí para un círculo de lectores. Pero esa obra hace efecto igual. Son obras que te tocan y la de Ricardo está en ese lugar. Para mí si hay un lugar es ese, un lugar activo, porque aparece un lector y se mueven todas las estanterías.

Zelarayán como escritor no se dejó estragar el lenguaje. No entró en ninguna escuela, en ninguna onda, no fue contemporáneo de nadie en el punto de la escritura. Entonces no se dejó estragar el lenguaje, hablando del cuerpo. Me pregunto ¿cómo pudo sostener esa capacidad de lenguaje siempre? Es una tentación dejarse estragar el lenguaje, pero él no. Trabajaba en *Clarín*, hacía entrevistas, publicaba unas notas locas, pero ninguna institución le estragó el lenguaje, de ahí ya entra a una línea de escritor.

PA: Quiero charlar un poco sobre *Lenguaraces*, porque sentí mientras lo leía que todo el tiempo estaba hablando él, y que todos los libros son un libro, quiero decir todos los otros libros de Zelarayán son como preparaciones para llegar a esa novela imposible o esa novela que no se termina o que no llega porque la muerte está antes. Me da curiosidad saber si él hablaba sobre su escritura o era reservado.

HS: A mí nunca me habló de lo que escribía. Me acuerdo de que una vez dijo que para escribir una novela hay que ir a vivir adentro de la novela, sino no se puede escribir. Tiene

razón. Siempre más o menos nuestros encuentros fueron así con varias personas y yo tratando de sacarle cosas a lo largo de las horas. Me encantaba hablar con él, pero nunca me contó de eso, ni cosas íntimas o familiares, tampoco. No tuve ese diálogo con él.

El libro de las entrevistas es fabuloso. Por eso te digo que es un tipo sofisticado porque puede hablar con Mariano Etkin, Prelorán, Palavecino y ellos pueden hablar con él, también. Me llamó la atención que está toda esa gente de las provincias, pero pintores no hay, de las artes visuales no hay nadie. Zelarayán es de los que están todo el tiempo inventando, que tienen distintas dimensiones de la invención, en épocas distintas. Lo leo así, las entrevistas son obra. Ricardo no tenía, no traía esa cosa de género, él traía el lenguaje.

Mirá qué suerte que sacaste esto porque no me acordaba. Una vez no sé qué crimen hubo y Ricardo asistió a la reconstrucción, vino al café y la contó. Lamento no acordarme, esas son las cosas por las que uno tendría que andar con un grabador todo el día. Porque era tan impresionante cómo lo contaba. Tenía esa noción del ritmo, que subjetivaba lo que decía sin ningún tipo de problema, tenía como una cosa de transmisión. Sí, a mí me encantaba cuando él venía con las narraciones que hacía así de la calle, de la gente.

Zelarayán es un escritor fuera de serie, que ya está bastante reconocido. Hay unos cuantos escritores que lo siguen, que lo mencionan, que lo citan. Obviamente nunca va a tener una dimensión como la de quienes lo editan grandes editoriales que son traducidos. No. Ricardo está siempre en ese lugar como Macedonio, como Sánchez, como los poetas de los 50, Bayley, Molina, Madariaga, Raúl Gustavo Aguirre que tienen un conjunto de lectores muy reducido. No creo que salga de ahí. Pero me parece que ya lo lee más gente.

PA: Existen entre otras imágenes de Zelarayán, una de hiperculto, no sé si hablar de cultura letrada, porque a la vez tenía esas frases que traía de la calle. Esas cosas que él hace con el lenguaje, ¿cómo las pensás?

HS: De la cultura letrada no, por eso puede colgar las frases, que no es acomodarlas, domesticarlas. Sino como un compositor de música, lo que hace es componer el lenguaje. Son tocados, yo qué sé, es imposible saber. Ricardo no era un tipo talentoso. Era un genio. Talentosos hay montones que son los que saben hacer esto, lo otro, saben con el saber que tienen y Ricardo estaba del lado del genio, del que inventa. Le tocó eso en la vida.