

Entrevista con Eduardo Arroyo

Jesús Marchamalo

A las cinco en punto de la tarde, como en el poema. Dos operarios trajinan en la entrada de su casa con unas alfombras. Al amplio salón, con las contraventanas entornadas, llega el eco bullicioso de la calle: motos que pasan a todo gas, camiones y cláxones de coches, el sonido lejano de una ciudad eternamente en obras y alguna inoportuna sirena de ambulancia.

Se sienta en el sofá, con las gafas en la mano. Una gafas con las que juguetea a lo largo de la entrevista, que apoya sobre la rodilla o que se coloca abandonadamente en la frente. Camisa de rayas con las iniciales bordadas, corbata con el nudo flojo, pantalones oscuros y unos traviesos zapatos de color rojo intenso.

Pintor y escritor nacido en Madrid en 1937, estudió periodismo y en 1958 se exilió en París, ciudad en la que vivió durante más de cuarenta años. Ha publicado tres libros: La biografía del boxeador Panamá Al Brown, *Sardinias en aceite* y *El trío calaveras*. En 1982, el Centro Georges Pompidou le dedicó una antológica y ese mismo año le fue concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

—Comenzamos, si le parece, hablando de Argensola, la calle de su infancia, su primer universo.

*—La verdad es que sí era un pequeño universo, una calle completa, ya no hay calles así, allí estaba todo: la tienda de ultramarinos, la de flores, la planchadora, la ferretería, la tienda de zapatos, frutería, bodega, la peluquería que recuerdo como un verdadero suplicio. En realidad, había dos, una arriba de la calle, y otra al lado de la farmacia de mi padre. Y luego había otra más que era la que a mí más me gustaba, en el hotel Regina. Los domingos tenía una cita con mi abuelo, él se afeitaba y se cortaba el pelo, y a mí me arreglaban. Y era un suplicio: la raya a un lado, el tupé, todo aquello, sobre todo cuando con doce o trece años ya no estabas en la edad en que te divertía que te sentaran en un sillón de peluquería que parecía un caballo. Todo eso ha desaparecido barrido por el *prêt-à-porter*, y ahora todo son tiendas finas de deco-*

ración y galerías de arte, lo único que sobrevive es la confitería, que ya estaba instalada en la calle antes de que mis padres llegaran a vivir en 1936.

—*Hace unas descripciones muy literarias. Creo que fue Calvo Serraller quien dijo que usted siempre se había tenido que enfrentar a esa encrucijada entre la literatura y la pintura.*

—Yo creo que no existe tal encrucijada, soy solamente un pintor, un pintor que escribe, pero un pintor. Pero sí es cierto que vivo en una ensoñación literaria, que me ha acompañado toda mi vida y que no me dejará jamás: mi biblioteca, el amor por la literatura, el amor por los libros. Y es verdad que me siento mucho más cómodo en las librerías que en los museos.

—*Volviendo a su infancia, imagino una cierta paranoia entre el Liceo Francés, donde estudió, y esa España de los cuarenta que usted dibuja en negro, el negro de los tupés, el de las botas de los falangistas, y el de los tricornos de charol negro de la Guardia Civil.*

—Y no se olvide de las sotanas, negras, ala de mosca, cuerpo de mosca. Creo que aquel colegio fue un privilegio del que no me daba cuenta en su momento. Que mi padre, del bando victorioso, un hombre tremendamente creyente, enviara a su hijo al colegio maldito, el de los perdedores, el de los refugiados, el de los judíos y los masones, es algo bastante sorprendente. Quizá su muerte, cuando yo tenía seis años, me haya hecho mixtificar todo aquello, pero me sigue emocionando el rechazo de mi padre a la victoria, y esa decisión que de algún modo me salvó, siquiera temporalmente, porque el Liceo Francés tuvo la delicadeza de echarme cuando tenía 15 años, por mala conducta. Pero sí pienso que la semilla de un colegio de este tipo, comparado con los que tuvieron que sufrir otras personas de mi generación, me ha ayudado, si no a vivir, sí por lo menos a sobrevivir.

—*¿Qué hizo para que le echaran?*

—Bueno, en realidad fue una sucesión de cosas, argumentaron que no era escolarizable, y me echaron. Pero mi madre en ese momento duro de la expulsión, merecidísima, interviene en segunda opción, des-

pués de mi padre, y en vez de meterme en sitios antipáticos me mete en un colegio surrealista, muy divertido, cuyo lema era que si tú pegabas a un profesor, echaban al profesor a la calle, y conservaban al alumno, que en realidad era el que pagaba. Y eso, claro, te da una cierta fuerza.

—*Acaba de contarnos que su padre murió cuando usted tenía seis años, ¿Vivió una infancia marcada de algún modo por su ausencia?*

—Perder al padre era entonces pecado, y en la sociedad española de la época no se soportaba la figura de la viuda, la viuda era siempre sospechosa. Es verdad que viví marcado durante mucho tiempo más por la viudez de mi madre que por mi propia orfandad, porque la viudez era la exclusión. Después he leído que en muchas sociedades y culturas primitivas se penaliza la desgracia, y algo de eso era lo que ocurría.

—*Se hizo periodista, hizo la mili y se marchó al exilio.*

—No sé si exilio es la palabra adecuada, porque queda muy bien ahora hablar del exilio, es una cosa un tanto heroica. Yo prefiero hablar de alejamiento porque tiene menos énfasis y más sentido, al menos en mi caso. Yo pertenezco a una generación que vivía sueños literarios, una generación que quería escribir, pero que quería irse, escapar. Nosotros leíamos a los escritores americanos que, desde Hemingway, trabajaban en periódicos y nos hicimos periodistas porque en realidad queríamos ser escritores.

Entonces existía la Escuela Superior de Periodismo, un lugar surrealista lleno de locos; locos los que nos inscribíamos y locos los profesores, un lugar muy divertido y absurdo. Y con dieciséis y diecisiete años se nos asignaban prácticas en diferentes diarios, y había que ver cómo eran en aquel momento las redacciones de *Pueblo*, o del *Arriba*, todo absurdo, prehistórico. Y nada, te mandaban a llevar el café al redactor jefe, era un mundo por el que pensábamos que había que pasar para escribir. Pero en mi caso fue más fuerte el deseo de irme que el deseo de escribir, realmente no se podía vivir en esa España insoportable, aburrida, negra, idiota, zafia, vulgar. Y me fui.

—*París, 1958, ¿qué recuerda de la ciudad?*

—Recuerdo una gran sorpresa, una gran curiosidad, mucha retórica, fantasía, un poco de estupidez, de ingenuidad. Sobre todo en aquella época en que había pasado muy poco tiempo de la liberación de París, de la Segunda Guerra Mundial. Era un país todavía de acogida, donde se vivía una cierta tolerancia, se respiraba mucha libertad, no tiene nada que ver con el París de hoy, una ciudad tremendamente hostil y difícil. No envidio a ningún joven que vaya ahora a París, pero entonces era una ciudad acogedora, generosa. Y luego estaban los personajes que estaban allí, con los que también había una relación de complicidad.

—*¿Habla de Giacometti, y De Chirico?*

—A De Chirico le conocí más tarde, en Roma, pero sí, por allí estaban Calder, y Giacometti, a quien veía casi todas las noches en el *Dôme*, donde uno podía comer con él y nunca se sabía quién pagaba. Tenía una relación muy simpática conmigo porque le gustaban los españoles, yo creo que todavía tenía vivo el mito de la Guerra Civil.

—*Nunca les contó que pintaba.*

—No, en aquella época era difícil ser artista, estaba en cierto modo mal visto hasta por nosotros mismos. Era una profesión como de mal gusto, así que era preferible no decir nada.

—*Y se hizo pintor casi de la noche a la mañana.*

—Hubo un cúmulo de coincidencias afortunadas, la suerte de cara. Fue muy sorprendente cómo ocurrió todo, nunca había puesto los pies en una escuela de arte, no tenía ese pasado que tenían todos los artistas que habían hecho Bellas Artes y que ya tenían obra. Yo empecé a pintar y mis cuadros empezaron a funcionar tanto en la crítica, que entonces era importante, no como ahora, y también en las ventas. Y a partir de ese momento me di cuenta de que, de la noche a la mañana, me había convertido en un pintor que vivía de su pintura. Fue bastante sorprendente, sí.

—*¿Es fácil para un pintor habituarse a tener que desprenderse de todos sus cuadros, no hay un cierto desgarró?*

—Ah, no, yo no he tenido nunca ese problema, afortunadamente. Lo que yo hago me interesa únicamente cuando lo estoy pintando, después ya no me pertenece. En esta casa no hay ni un solo cuadro mío, ni en ninguna de las casas en las que he vivido. Yo no vivo con mis cuadros, sino con los cuadros de los demás. Cuando los termino, los firmo y los vuelvo contra la pared. Y cuando presto un cuadro para museos o exposiciones, alguno de esos invendidos que tiene cualquier pintor de buena educación, y vuelven embalados, no les quito nunca el papel. Estoy completamente seguro de que me voy a morir sin ver cuadros que están embalados y contra la pared en mi estudio desde hace años. No tengo ningún apego por ellos, tienen sentido para mí sólo mientras los estoy pintando.

—*Se confiesa un asiduo visitante de cementerios, le interesan los escritores muertos, las lápidas*

—Tengo mucho interés por la desaparición, la cancelación, las lápidas, los monumentos funerarios, todo eso me interesa mucho. Es algo que no tiene mucho mérito, soy supersticioso y he comprendido lo inteligentes que son los mexicanos que se comen los muertos de mazapán, y convierten el día de los difuntos en una fiesta. De algún modo, hablar de la muerte es conjurarla. Yo he hecho bastantes *vanitas*, y algunas las he regalado a mis amigos, y esa idea de la cosa un poco tétrica, que a mí me divierte mucho, la calavera y la vela, siempre me ha producido cierto regocijo.

—*¿Y la ceguera, creo que también es otra de sus grandes obsesiones?*

—Los artistas, es lógico, tienen siempre miedo a la ceguera y a la mutilación. Pero yo procuro no pensar nunca en ello, es algo que no me quita el sueño.

—*¿Y qué se lo quita?*

—Los lunes por la mañana, la angustia del lunes por la mañana, es una catástrofe. Tiene que ver, yo creo, con el colegio: levantarse todos los días a la misma hora, hacer los deberes. Pintar es igual.

—*Me he fijado en los títulos de sus cuadros; «El final trágico de Marcel Duchamp»; «Retrato de Lenin en 1968 con una chaqueta de un*