

Pintura, literatura y otras anécdotas .

Mi formación como pintor, arranca en París en 1958. Antes de esta fecha hice todo lo que estaba en mi mano, aparte de jugar al baloncesto, para tratar de convertirme en escritor.

Abandonaba España para escribir, nunca había pensado en pintar. El hecho de dibujar todos los días desde mi más tierna infancia no me daba la idea de ~~intempestiva~~ aventura del cuadro. El dibujo era un complemento simpático del sueño y de la ambición literaria.

Todo esto era absurdo, pero así era. Solo "al que asó la manteca" se le ocurriría exiliarse para escribir... Afortunadamente algunos lo han hecho con excelentes resultados y han sabido mantener la escritura viva y la lengua en perenne estado de alerta. El exiliarse a París, repito para hacer pinitos de escritor era como planear un viaje en automóvil y dejarle el motor en el garaje.

Ya en Francia, sin raíces, sin formación clásica, sin haber visto un solo cuadro contemporáneo digno de ese nombre, habiendo leído hasta la saciedad, hasta el último caliz, hasta que las páginas se derretieran en mis manos las malas traducciones argentinas de Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Caldwell, Lewis y del lacrimoso Saroyan, poco a poco me iba dando cuenta de que un seguro, definitivo y poco honorable fracaso literario me acechaba.

¿Pero como renunciar al dulce veneno de las letras? Solo había una respuesta clara al cruel dilema... Pintar.

Escribir queria decir hablar. La pintura debia sustituir a la palabra.

Lejos de mi, rememorar estos años, en pos de un esbozo autobiografico, género peligroso! por demas y casi siempre aburrido. Si he creido necesario recordar mi situacion a finales de los cincuenta ha sido unicamente para ayudarme a reflexionar sobre esa dialectica ambigua y fugitiva de la posible o imposible relacion de lo pintado y lo escrito que creo, y me temo acompañara mi trabajo hasta la ultima pincelada o la ultima palabra.

Por todo esto, quizas nunca seré lo que se llama un pintor-pintor. Para mi la pintura no es un conjunto de toques, no es un gesto, no es caligrafia, no es gramatica, no es estilo. Es una masa unica, una fuerte e irrevocable decision.

Jean Helion solia decir que nuestras respectivas tentaciones literarias, nuestros flirteos con la escritura nos llevaban a dos situaciones contrarias. El pintaba lo que amaba y yo lo que detestaba. ^{Tabra} Hasta una cierta epoca ~~es~~ ~~probabable~~ que la sentencia de mi anciano colega fuese acertada. Cuando comencé a pintar seguramente no queria ser solo pintor, hoy me atreveria afirmar que solo soy un pintor aunque de vez en cuando alinie una palabra escrita detras de otra.

Consideremos la situacion de la pintura en Europa en aquellos años. Podemos decir que se trataba unicamente de una Escuela de Paris omnipresente, pero moribunda. Era necesario pues tratar de introducir piedras en ese engranaje ya caduco, iniciar unas series de acciones liberadoras, cambiar de registro, romper las esclusas de este sectarismo y en definitiva pintar a las antipodas en este preciso momento.

Eramos muy pocos y aislados. Nadie en 1960 estaba interesado

ni de lejos ni de cerca ~~en~~ una pintura figurativa, agresiva, provocadora, anecdótica y porque no, literaria.

Todo esto puede parecernos por lo menos sorprendente. Como nos sorprende actualmente ver por doquier cuadros figurativos permitidme aquí entrecomillar lo de figurativo- y no peccibir ~~en~~ ^{SALVO} en contadas ocasiones un cuadro informalista, constructivista o simplemente lo que se conoce por abstracto.

Pero quizás, esto último no sea más que una digresión o como se dice mucho en Madrid, producto de otra guerra. Sin embargo me ha sorprendido haber leído ultimamente en "El País" el anuncio de la convocatoria del primer concurso de pintura no figurativa.

General de Relojería S.A. Geresca convoca según reza en la proclama el primer premio, repito, Lassalle de pintura abierto solo a artistas españoles o residentes en España en que se especifica de una manera tajante y sin compromiso alguno que cada participante podrá optar el premio presentando un máximo de dos obras y las obras en ningún caso podrán ser figurativas.

Como se puede observar, este concurso contradice mi anterior sorpresa. Bendita sea la hora, ya que de empresa relojera se trata de la puesta en marcha de una iniciativa carente de compromiso como esta, que sin duda y así me lo auguro relanzará la rivalidad perdida, el antiguo combate somnoliento y que por fin atizará las llamas de la discordia entre figurativos y abstractos.

Soy seguramente un escritor "raté" que ha pintado varias novelas y muchos cuentos. Ese deseo de literalizar, en la pintura me lo consiente me ha llevado pues a olear una serie de temas y de historias. Se podría decir que este deseo, que esta aspiración narrativa que probablemente definiría mi quehacer empieza siempre por un título.

Me es difícil concebir o imaginar un cuadro sin título. Me

parece ~~■~~ desprovisto de sentido ^{mo} dar un título a la imagen. Titular un documento, una fotografía es inmediatamente poseerla, adoptarla. Es hacerla entrar de lleno en el área de un comportamiento, de una actitud.

Mi pintura trata efectivamente de titular la realidad, pues siempre he creído en la fuerza de la imagen. Ya ^{se} en que riesgos caigo, utilizando esa palabra maldita, exiliada de todos los diccionarios que es hoy la palabra realidad.

Cuando por ejemplo el estudiante Ruano Casanova se arroja por la ventana cuando la policía irrumpe en ~~■~~ habitación o cuando Constantina Pérez Martínez, mujer de un minero es rapada por los funcionarios de la Brigada Social de Sama de Langreo en 1963 estos dos títulos de nobleza quedarán ciertamente plantados abajo y en el centro de una pintura-imagen como testimonio y verificación de casi cuarenta años de dictadura y cerrazón en este país.

Una vez placada la polémica entre las sobadas nociones de forma y contenido, me atrevería a decir que en el cuadro todo puede ocurrir. En el cuadro debe haber ~~■~~ de sobra, para lo literario, lo anecdótico, lo poético y en mi caso particular lo tragicómico.

Dada y el grupo surrealista han sabido siempre nadar y pasar a través de las tupidas mallas de la red del vanguardismo, y de esta manera sobrevivir a las modas. Porque seguramente el suero literatura-pintura que estos dos movimientos segregaban debía ser un sorprendente y eficaz antídoto para combatir lo efímero. Una potente vacuna para protegerse del deleznable concepto de ~~■~~ estar siempre en candelero, siempre "in", siempre en la brecha. De la ideología del teñido y del bisoño, del lifting y la peluca.

Brauner, Bacon, Ernst, Picabia, De Chirico, Oppenheim, Lidner y algunos más han sobrevivido perfectamente y con ellos sus obras a los años duros de la dictadura del informalismo, por la sencillez

razon que para todos ellos, a pesar de sus evidentes contradicciones y diferencias, el cuadro estaba siempre cargado de una importante cantidad de guiños, de simbolos, deseos de decir, tomas de posicion, connotaciones, en una palabra, de literatura.

La vieja retorica arganiana sobre la muerte del arte en relacion con la pintura esta definitivamente catalogada y acompaña en el olvido otras banalidades del mismo autor. La vitalidad actual de la imagen, da razon a los que creen que la pintura puede ser un medio complejo, parlante y muy cerca de la historia.

Considerar que el cuadro es un certero terreno de argumentacion, darle cada vez mas armas, enriquezerlo de simbolos y de contenidos. Aceptar la disciplina que el mismo impone nos permitira quizas, estar en una predisposicion mas favorable para luchar contra esa division agonizante en sectores que ha convertido a la historia ~~del cuadro~~ ^{del Arte} en un recorrido de ferrocarril, con sus retrasos, sus esperas y sus estupidas aceleraciones.

Yo pienso en tres lenguas: en frances, en castellano y en italiano, pero soy incapaz de escribir en ninguna de las tres. Con la pintura me pertenecen todas.

x x x x x

El cuadro hay que tomarlo con mucha prudencia y en pequeñas dosis como los venenos. Es conveniente salirse de el para volver con mas fuerza. Es necesario -por lo menos para mi- alejarse del habito y del encasillamiento que a veces el lienzo produce. Es por esto que esa quimera literaria puede ser util para distanciarse, para huir del enemigo-amigo.

Mi quehacer es voluntariamente incoherente, deslabazado y mi indiferencia ~~para~~ con el estilo, las materias y los materiales espero que me permitan defenderme contra una serie de peligros que ~~emanan~~ del cuadro mismo.

Alejandome del lienzo- insisto-aspiro a volver a él, quizás con mas fuerza o por lo menos con mejor predisposicion para afrontarlo.

En 1974, pinte a varios amigos. Con el deseo de de aclarar este cocepto de los materiales y de las materias diria que traté sus caras y sus caracteres ^{con} a una materia que ~~completase~~ completase sus respectivas personalidades .

A uno de ellos lo retrate al oleo, a otros el dibujo o el collage me parecian lo mas acertado. Me servi tambien de la fotografia y de la ceramica y a los mas cuadrados los inmortalice como se ~~puede~~ puede decir cuando de escultura se trata, en piedra y en bronce.

Al mas exótico, al mas viajero trate de traducirlo en marqueteria, utilizando sin reten preciosas maderas africanas y de America del Sur. El espectro de Pierre Loti , rondaba seguramente en aquellos momentos alrededor.

Creo que no se puede o por lo menos no se debe pintar de la misma manera un zapato viejo que un zapato nuevo. Para pintar un vaso de leche la presion del pincel sobre la tela, la rotacion que se debe dar a lo peludo, el frotamiento requerido o la aplicacion deseada no debe ser ciertamente el mismo que si de plasmar las barbas de don Ramon y Cajal se tratase.

Seria aconsejable que el retrato se pegase al personaje, lo personalizase. El modelo conduce la obra, impone su caracter y ~~deberia influir~~ ^{PERSONALIZANDO} deberia influir directamente en el resultado.

Algunos de estos amigos los he representado de espaldas. En

ningun caso deben estar totalmente al descubierto, deberian aprovecharse para pasar desapercibidos de ese poder de evocacion que la pintura de vez en cuando otorga. Un retrato deberia ser la imagen de una persona, como la de un acontecimiento, el "Still Life" o el paysage que caracteriza su universo. Deberia tambien gozar de un estatuto de intemporalidad, subrayar lo imperceptible y sugerir lo inmaterial. Existe una parte visible y otra mas secreta, mas literaria que acredita que conoces al retratado, que es el resultado de una mirada atenta o por el contrario que se nos ha quedado entre las manos como al alegre galeno, el paciente que le dice prematuramente adios en plena operacion quirurgica.

Mas tarde he realizado una serie de figuras no identificadas de emigrantes y de deshollinadores. No los conozco uno a uno pero pienso que he podido imaginarlos y representarlos. Y tienen toda mi estimacion.

Que no se vea en todo esto un atisbo de teoria o de norma. Estos parrafos estan plagados de entrecomillados y de interrogantes. Ciertamente denuncian mas dudas que certezas.

Volviendo a la idea pintura-literatura se podria decir que cuando estamos a falta de gasolina hay que hechar mano de la poesia y del periodico. Una palabra es una imagen, un cuadro y por que no, un cuadro es una palabra.

Es lamentable que vivamos esa separacion, ese divorcio entre plasticos y plumiferos. Nos resulta dificil pensar a Leger sin Cendrars ni a Braque sin Reverdy y viceversa.

Hoy, quizas, al escritor le basta con una buena distribucion y no necesita hechar mano de los santos en sus libros. Esto y otras razones que estan en el animo de todos han producido esa detestable idea de zapatero a tus zapatos o lo que es lo mismo el pintor a sus pinceles y el "escribidor" al blanco de la pagina.

Insisto pues, que en ciertos momentos la pintura debería tener tanta fuerza como la palabra pero también reconocer que a pesar de esto el poder de la pintura es limitado, incompleto, incluso inexistente.

Veinte años atrás el grupo de pintores que giraban en torno al Salon de la Joven Pintura, a la revista "Rebelote" y al taller de carteles de la Escuela de Bellas Artes en huelga, durante el mayo francés, entre los que yo me cuento, pensábamos en la pintura como medio privilegiado de acción. Posiblemente en un cierto sentido lo haya sido pero no de la manera que nosotros nos lo imaginábamos.

El tipo de discurso duro, escandaloso, provocador de las numerosas acciones en que todos nosotros hemos participado con nuestras proclamas colectivas: La Sala Verde, Vivir y dejar morir o la trágica fin de Marcel Duchamp, o la Pasión en el Desierto, para nombrar solamente las que más polémica, polvareda y escándalo levantaron, sirvieron más para despejar el ambiente para abrir el abanico de las libertades para romper los esquemas de tendencias y exclusivismos que para dar al cuadro una carga de combate inmediata que visto desde aquí, retrospectivamente me temo que no tenga.

A veces se consigue, más excepcionalmente que lo que deseamos que el observador, el voyeur, el visitante, el espectador delante de un cuadro que posea los requisitos necesarios que debe tener una obra, baje inmediatamente la voz y si lo miramos con atención podemos adivinar que está como ensimismado, como desarmado.

Creo haber vivido siempre muy cerca de todos estos interrogantes y de todas estas esperanzas. Es seguramente, que, muchas veces el cuadro no se ha presentado a la cita convenida, me ha

dado planton, no he sido capaz de arrancarle una palabra, me ha dejado in albis de lenguaje. No ha querido darme todas estas posibilidades que yo le pedia para hablar, para tratar una serie de cosas que en ese particular momento me inquietaban, me apasionaban, me obsesionaban.

Hace unos años, ocho mas exactamente el fantasma de Alfonso Teofilo Brown, mas conocido en los medios pugilisticos como "Panama" Al Brown comenzo a manifestarse en mi, a pedir un poco de luz que iluminara su recuerdo.

Yo le habia pintado en 1971, en Milan, su retrato formaba parte de una serie de retratos de boxeadores agrupados bajo el titulo "La fuerza del destino". Al tema general de la exposicion le di el nombre de Opere y Operette. Evidentemente el cuadro se habia quedado corto y no lo habia exorcizado. En consecuencia Alfonso se me habia atragantado. Un personaje cada vez mas exigente, mas presente, pidiendo repito, cada vez mas luz.

~~Novela, esta forma~~ ^{No me daba} cuenta que este problema obsesivo crecia aceleradamente en mi y que la pintura por si sola no lo podia resolver y poco a poco y como una solucion liberadora decidi escribirlo.

Cinco años mas tarde el libro aparecio en frances, se trataba de una ~~novela~~, de una atenta mirada, de un cuadro de doscientas cuarenta y seis paginas dedicadas a Alfonso, nacido en la ciudad de Colon ^{en Panama} en 1902 y muerto de necesidad en Nueva York el once de Abril de 1951.

La vispera de su muerte, Alfonso dicto una carta a su enfermera destinada a Lew Burston, uno de sus viejos managers donde decia: Estoy de nuevo en el hospital desde hace dos semanas. Me encuentro cada vez peor. Mi estado es grave. Siento que voy a perder el combate de mi vida y que el final se avecina.

Se podria añadir a estas palabras lo que escribio Nijinsky en las mismas circunstancias en la ultima pagina de su diario: Soy un hombre, amo a todo el mundo. Tengo mis defectos. Soy un hombre no un Dios.

Por esa epoca me acercaba cada vez mas a Madrid, las viejas heridas se iban poco a poco cicatrizando y trataba con esperanza de llenar de alguna manera mi muy largo alejamiento. Mi lenguaje se enriquecia y de vez en cuando afloraba a mi boca algun madrileñismo olvidado de mi adolescencia. Estas cada vez mas frecuentes visitas a mi ciudad me daban la ilusion de la recuperacion posible de la lengua perdida como si de un ~~acto~~ ^{mi lenguaje} fracturado se tratase .

Fue una vana ilusion, lo perdido , bien perdido estaba. Despues de escribir las quince primeras paginas en castellano me di inmediata cuenta que era imposible seguir. Nada existia. Todo se habia atrofiado, empobrecido. Hubo que volver a empezar. El libro lo escribi en frances y creo que se esta traduciendo en estos momentos al castellano y que casi con certeza dire que se va a publicar aqui el año proximo.

2 Sigo pues la pista de este acto gratuito, a este vastago sufrido y creo que se me debe permitir aqui una ligera coqueteria. He sido el unico "escritor" entrecomillado de pasaporte nacional que ha sido publicado y traducido al Aleman en 1984.

El acto gratuito se ha convertido en acto surrealista. La paradoja llega a limites insospechados. Reuniones interministeriales, mesas redondas, Goethe Institut, Instituto del libro, convenios, congresos, guntergrasismos varios, ferias, ferias, encuentros bilaterales entre los dos paises, Feria de Frankfurt y Feria del Libro. Todo ha sido inutil. El publicado y traducido esta solo y es pintor.

Decidido respirar el mismo aire de Alfonso, rebuscar entre sus viejas cosas, recorrer sus mismos caminos y en la medida de lo posible alojarme en los mismos hoteles que frecuento a lo largo de su desesperado periplo y reconstituir sus viejas ilusiones perdidas.

¿ Pero quien era Alfonso "Panama" Brown ?

Era sin lugar a dudas el mas extraordinario boxeador de cincuenta y tres kilos que jamas haya existido. Nacido de madre panameña y de padre esclavo liberado del Tennessee, tenia la estatura de J.H. Lewis el semipesado de un metro setenta y cinco y su envergadura era superior a la de Jack Dempsey.

Jean Cocteau, con el que mantuvo una larga e intensa relacion amorosa ha escrito sobre el genial pugil una serie de textos de gran relevancia dentro de su propia obra.

Aprovechare esta ocasion para transcribir aqui en una traduccion no muy rigurosa estas lineas ^y que el autor de "Tomas el impostor" me perdone si no reflejan toda la admiracion y la fascinacion que el poeta sentia hacia el hombre de Panama.

Un poeta, escribe Cocteau, un musico, juntan frases o notas. Un bailarín ejecuta gestos decorativos. Los boxeadores se destrozan la cara ^{con} / desorden. He aqui unas excelentes plusmarcas. Pero que Corneille escriba los lamentos del infante en el Cid, que la cuer-
na de Tristan se eleve, que Nijinsky despegue, que Charles Chaplin ruede, que Alfonso Brown de un golpe rapido adormezca a su victima y no desparrame sangre... Inmediatamente todo ^{eso} / eso. Otra cosa, como un sortilegio a parte, al margen de la poesia, de la musica, de la danza, del cinematografo, del boxeo. Un juego de manos sospechoso, peligroso, excepcional.

Al Brown es un misterio. En los territorios del boxeo y de las letras los dos hablamos la misma lengua. Empleamos lo que el gen-

tio llamaria los mismos trucos...que no son otros que el estilo. El estilo se hace raro. Desconfiad deportistas! Os encontrareis siempre frente a frente a un principe del ring, un fenomeno, un brujo, un acrobata, un psicologo, un espectro, un sonambulo, un poeta: brevemente un boxeador.

Ya dentro del terreno metaforico en el que Cocteau a traves de estas lineas nos ha metido tengo la tentacion de instalarme por unos instantes.

¿ Porque toda esta pasion , esta curiosidad y devocion , por lo pugistico? Me pregunto.

El pintor es un hombre solo. El boxeador es un hombre solo.

El ring es un cuadro ^{RM} blanco, marcado por la sangre, el sudor, el agua y la resina, donde el drama se juega.

~~Sangre, sudor, lagrimas~~ LAGRIMAS, SUDOR Y SANGRE Exitos raros y frecuentes fracasos.

Una toalla vuela como una paloma abatida por un disparo.

Eduardo Arroyo.

Tanger Julio 1985.