

Eduardo Arroyo

«Sólo se aprende con la derrota, y ésta es parte del patrimonio de un artista»

Su actividad pictórica comenzó en los años sesenta cuando se trasladó a París. En la capital francesa y en Italia empezó un periplo artístico que le ha llevado a exponer en gran parte de los países europeos y en varias salas norteamericanas. A su actividad como pintor se une la literaria, con la publicación de seis obras, la ilustración de veinticinco libros, y la creación de escenografías para piezas teatrales y para óperas, de las que más de veinte han sido puestas en escena por el prestigioso Klaus M. Grüber.

Este pintor polifacético ha sido elegido, por Francisco Calvo Serraller, director del curso, como uno de los grandes de este siglo, cuya obra se estudia junto a la de artistas de la talla de Pablo Picasso, Max Beckmann, Paul Klee o Max Ernst.



A la espera de estrenar la escenografía de Tristán e Isolda en Salzburgo en el próximo mes de marzo, Eduardo Arroyo disfruta de una semana de conferencias y homenajes en El Escorial.

Pregunta. Usted afirma que una vez que termina sus cuadros, estos dejan de existir. ¿Cómo se compagina eso con el hecho de que aquí se esté considerando «Dichoso quién como Ulises» como una de las obras clave del siglo XX?

Respuesta. Creo que esas dos cosas no están en contradicción. Yo no tengo ningún cuadro mío en la casa donde vivo, y los cuadros que yo poseo están prácticamente envueltos en papel, porque vuelven de exposiciones o están puestos contra el muro. Y no sólo eso, sino que cuando los termino, y los firmo por delante y por detrás los dejo apoyados contra la pared. Vivo con ellos sólo cuando los estoy haciendo, una vez que los termino ya no me pertenecen. A pesar de eso siempre aconsejo mostrar lo máximo posible, porque es a través de ese hacer ver, como uno puede comprender. Sólo se puede hacer a través de la mirada de los otros y con el uso de ese cuadro, desvelándolo. Aunque una vez que se acepta ese juego perverso sería ingenuo pensar que no va a haber opiniones como la de este curso. Teniendo en cuenta que el cuadro no me pertenece, aunque sea mío físicamente, como propiedad venal, está claro que hay que aceptar la mirada del otro y el análisis impiadoso que de ella proviene.

P. La serie pictórica que hemos citado ha sido analizada desde el punto de vista del exilio, relacionándola con Joyce. ¿Se considera usted un exiliado?

R. Prefiero a la palabra exilio, que me parece muy dramática, y yo quiero desdramatizar esto, la palabra alejamiento. Pero es cierto que en el análisis de mi obra, Agustín Sánchez Vidal ha hablado de que aquel que ha vivido esas experiencias siempre estará exiliado. Eso es inevitable. Se establece inmediatamente el fenómeno de la doble nostalgia, de las comparaciones. Es lógico que sí, pero a pesar de eso no lo reivindicó en absoluto. Lo desmitifico y lo minimizo, pero está claro que la autobiografía está ahí y es difícil quitársela.

P. Antes de dedicarse a la pintura tenía usted vocación de escritor.

R. Escritor es una palabra que hay que aplicar siempre con minúscula cuando se trata de mí, lo que pasa es que he tenido intereses literarios desde mi juventud y creo que esa presencia literaria existe en mi obra, pero yo era un simple estudiante de periodismo y que escribía un poco en los periódicos. Me considero un pintor que escribe. Para mí la gran dificultad, la confrontación verdadera, está en



pintar un cuadro, y no en escribir.

P. Dentro de esa faceta de pintor que escribe se encuadra a la perfección la serie de dibujos que realizó para ilustrar el Ulises de Joyce.

R. Es indudable que ahí es donde se ha llegado al punto más fuerte, porque supuso ilustrar el libro más complejo, más difícil, más literario. Es el libro del siglo XX, en toda su acepción, de la literatura. Independientemente del mundo de Ulises que me pertenece, tanto el mito «ulisiano» como el de Robinsón Crusoe, entrar en esa obra, vivir esa experiencia, es ejemplo de la fascinación que ejerce sobre mí la literatura, y he intervenido con gran pasión y con mucha dificultad.

P. En esa serie hay algunos dibujos realizados de manera esquemática, ¿por qué ha elegido ese estilo pictórico?

R. Sí que puede existir esa esquematización. Eso es debido a que en la obra de Joyce hay mucha desmitificación, mucho humorismo, mucho drama y mucho grotesco. Yo he querido adaptar esa manera esquemática, de símbolos, de marcas, de detalles, de minuciosidad del objeto.

P. Lo grotesco aparece también en su pintura, como por ejemplo en el retrato que hizo de Dalí como bufón velazqueño, ¿existía alguna confrontación personal entre ustedes dos?

R. Es evidente que hay una desaprobación mía de Dalí, aun reconociendo algunos méritos que seguramente tiene hasta una cierta época, pero el caso es que no era santo de mi devoción. Lo grotesco también aparece en mi obra como un contrapeso a unas grandes dosis de tragedia, de ironía y de desmitificación. Es la tragicomedia en cierto sentido. El artista español, o el escritor español, tiene casi por partes iguales esas dos grandes vertientes: la tragedia y la comedia.

P. Tanto en sus opiniones como en su obra existe un sentido crítico, incluso autocrítico, ¿podríamos decir que la crítica es una de las características de su arte?

R. Yo creo que sí. Pertenecemos a una generación muy crítica, complicada, desarraigada, que ha vivido una época que no ha elegido, bueno, todo el mundo ha

vivido épocas que no ha elegido, pero es seguro que hay algo ahí que me lleva a querer intervenir. Y cuando uno quiere hacer eso, si se trata una persona activa en la intervención, como soy yo, pues aparecen las críticas, los juicios morales y unas nociones que no son pasivas. No creo ser un artista que soporte bien, con calma y con tolerancia el tiempo este que me ha tocado vivir. Seguramente lo soporto mal.

P. En abril se clausuró la retrospectiva que le ha dedicado el Museo Reina Sofía. Se echaron de menos sus míticos cuadros de toreros amenazados por mariposas, ¿existen de verdad? y si es así, ¿por qué no se han expuesto?

R. Sí existen, pero la exposición la eligió Miguel Zugaza, ayudado por Juan Ariño en el montaje, y les he dejado muy libres. Pero es cierto que de común acuerdo yo no quería arrancar, como es costumbre en estas antológicas que, a veces, se convierten en necrológicas en vida, en el primer trazo. Esos son cuadros de 1959 y 1960 pintados en París y no los tengo yo, con lo que habría sido difícil encontrarlos. El hecho de haber arrancado de 1962 ha sido el que yo quería dejar una puerta libre, para que esa exposición no se convirtiera en una especie de mausoleo. Es un alto en el camino, pero no una muestra que abarca mi obra completa. No quiere decir que no asuma mis primeros trabajos, sino que he considerado más sano, por lo menos por mi parte, este tipo de exposición.

P. Afirmó usted que un artista que no conoce la derrota violenta no existe.

R. Me gustaría quitar énfasis a todo lo que digo, pero creo que sólo se aprende con la derrota y ésta forma parte del patrimonio de un artista. Acompaña toda la vida, porque con los éxitos aparentes no se avanza. Sin ser masoquista creo que el fracaso es inevitable y matemáticamente seguro.

P. ¿Ese concepto de la derrota es el que dio vida a su personaje, tanto literario como pictórico, del boxeador?

R. Pues sí, es esa idea metafórica de que el que gana, pierde. Cuando miro a los ojos a un amigo boxeador campeón del mundo e imbatido, veo la sombra de la derrota que va a llegar algún día. Eso nos ocurre también a todos los artistas.

P. Otro personaje habitual en su pintura es el deshollinador, ¿qué representa?

R. Es un aspecto más festivo. Para una persona supersticiosa como yo soy, es un portador de suerte, como en las civilizaciones nórdicas. Es el representante de una clase obrera aristocrática, que se viste con frac y chistera para bajar por las chimeneas. También permite que la casa se pueda calentar y se produzca la vida.

Jaime Fernández