

MONTERO GLEZ

La imagen secreta

*Para el amigo Ceesepe,
desde el otro lado del lienzo*

I. NUESTRAS MIRADAS. Nuestras miradas se cruzaban lo necesario, lo justo para darnos cuenta de que pertenecíamos a un mundo donde reinaba lo invisible; una hermandad que se manifestaba en los momentos impacientes de la espera.

Sobre la pared, los trozos de carteles arrancados daban lugar a una obra de arte en continuo movimiento; una creación propia del azar donde los colores se combinan igual a un cuadro que fuese pintado con ayuda del tiempo. Visto de cerca, aquello no era más que un paisaje levantado a base de papel, engrudo y yeso enfermizo; algo así como una pregunta imposible. Pero si retrocedíamos unos pasos, los jirones de los carteles quedaban convertidos en los fragmentos móviles de una imagen secreta.

Bien mirado, a una prudente distancia, era toda una invitación a pasar el rato, y así hacíamos. Pasábamos el tiempo descifrando las combinaciones que el azar mezclaba sobre el muro cubierto de carteles; buscando de qué preguntas era respuesta todo aquello.

Con los años, el mordisco del tiempo lo irá convirtiendo en un mapa donde ahora se sitúa nuestra memoria; una época de Madrid, en la frontera del siglo, donde el camello fue siempre impuntual, lo que nos obligaba a acumular ratos perdidos. Muy pronto descubrimos que por darse importancia, más que por otro motivo, el proveedor de droga suele tardar más de la cuenta. Sí. Lo lleva en su naturaleza.

2. UNO DE LOS PUNTOS. Uno de los puntos en los que el diablo invitaba a la distracción venía siendo el antiguo callejón del Gato, en el barrio de las Letras; un callejón peatonal, prieto y en sombra donde, en su día, Valle-Inclán situó la tragedia de España contenida en los espejos deformantes del esperpento. En verdad, más que un callejón, aquello era un atajo entre dos calles, la de la Cruz y la de Núñez de Arce, para abreviar el camino entre ambas. Lo que sucedió fue que, al poner espejos, el callejón se hizo famoso y también se hizo agudo, como pasa con algunos dolores.

Pero eso no interesa ahora.

Lo que ahora nos interesa es el cuadro costumbrista que se anima a través de las calles cercanas, llenas de luces y de puterío. Hay una taberna donde sirven tajadas de bacalao *rebozao* con una tira de pimiento rojo por encima. Soldaditos de Pavía, llaman a esta típica vianda madrileña. En la puerta hay una mujer que espera o finge esperar a alguien. Nosotros también vamos a fingir y vamos a aparentar que recordamos más de lo que en realidad recordamos. No existe otra manera. El simulacro es el protocolo que vamos a seguir, la forma de hacer la lectura secreta de esta historia que acaba de comenzar.

3. EN LA PRIMAVERA. En la primavera del año 1992, el muro del callejón amaneció cubierto con un nuevo cartel que tapaba los jirones de pegadas anteriores, colores que se venían transparentando por culpa del engrudo, fresco aún, y que revelaban el paso del tiempo sobre la misma pared de siempre. Se trataba de un cartel de grandes dimensiones que reproducía una pintura con fondo amarillento, como de secarral, y donde un burro oscuro montaba a una yegua blanca.

Sin necesidad argumental, aquel cuadro proponía el mestizaje a espatulazos. Eran masas abstractas de pintura que llegaban a rebosar el cuadro y que adquirirían formas obscenamente concretas. Con una rasgadura eficaz, el nombre de Camarón aparecía en letras grandes en la parte superior izquierda. Iba a ser el último trabajo del cantaor poco antes de morir, y el artista Miquel Barceló firmaba aquella obra que sería la portada del disco *Potro de rabia y miel*.

4. EN NUESTRO MAPA. En nuestro mapa, el callejón del Gato hace esquina con el Villa Rosa, un antiguo colmado que todavía sigue en pie y que asoma a la plaza de Santa Ana con toda su azulejería pintada a mano. Un colorido paisaje criollo de casas y palmeras, con ríos de aguas quietas y castillos, y jardines alegóricos por donde siempre surge una mujer o está a punto de hacerlo. Se trata de un local insinuante que sugiere escapismo a otras épocas. Solo hay que cruzar la puerta y adentrarse en la olorosa penumbra.

Su reapertura va a coincidir con el último rodaje de Pedro Almodóvar. En los tiempos en los que arranca esta historia, el Villa Rosa acaba de abrir después de haber tenido el cierre echado durante largo tiempo. La película de Almodóvar se va a titular *Tacones lejanos* y hay una escena donde Miguel Bosé actúa en *playback* con peluca rubia y minifalda. Interpreta una canción de Luz Casal que, a su vez, interpreta a Nino Ferrer.

«Un año de amor» se titula la canción, y en la escena se encuentran todos los ingredientes que, una vez agitados en el frágil recipiente de aquel periodo, van a desprender burbujas de frivolidad; pequeños y concisos globos que se elevan sobre la superficie de lo más superficial hasta trasladarnos a una época remota, cuando éramos el país del mundo donde más rápido uno podía hacerse rico, a decir de uno de los ministros de entonces.

5. FECHADO EN PARÍS. Fechado en París, el 29 de marzo de 1992, el cuadro original de Miquel Barceló es una pintura de poco más de treinta centímetros de largo por otros tantos de ancho, bordeada con un trazo rojo que no aparecerá en el diseño de la portada del disco, como tampoco lo harán los nombres propios que el pintor había trazado para bautizar al burro oscuro (Miquel) y a la yegua blanca (Nicole). Esta pintura forma parte de un ciclo vital del que Barceló no ha querido desprenderse. Para qué.

6. LLENARON EL VILLA ROSA. Llenaron el Villa Rosa de cámaras, de gentes y de luces. Un camión apareció muy temprano, haciendo retemblar los balcones del callejón. Mientras tanto, nos seguía rondando la idea de reconstruir toda la enseñanza perdida. Solo había que dejarse envolver por la penumbra, aromada con maderas viejas de años, para percibir los ecos de don Antonio Chacón, cantador de los Jereles que, a principios de siglo pasado, se dejaba acompañar por la guitarra de Ramón Montoya, y con su apoyo le sacaba nuevos registros melódicos a la voz. Más allá del eco añejo de Chacón, o más acá en el tiempo, nos asaltaba el repiqueteo del granizo sobre los cristales y era entonces cuando nos dejábamos quemar con el cigarro que fuma una mujer soñadora.

7. SABICAS. Sabicas la había visto bailar en las tabernas del puerto de Barcelona y se había comprometido a ayudarla si decidía viajar a Madrid. Tiempo después, una de esas noches en las que Sabicas tocaba la guitarra en el Villa Rosa y una vez echado el cierre al tablao, que es cuando empieza la verdadera fiesta, la chiquilla de Barcelona se presentó a la puerta del local.

Sabicas la invitó a pasar.

Cuando la chiquilla arrancó con el zapateo, se hicieron añicos los espejos. «Es el granizo sobre los cristales, un grito de golondrina, el cigarro que fuma una mujer soñadora», escribió Jean Cocteau tras verla bailar en París, tiempo después, cuando la chiquilla ya era nombrada en todo el mundo como la bailaora Carmen Amaya.

8. COMO SI. Como si en los colores del mestizaje hubiese encontrado la luz de un sol riguroso que calentase su memoria mucho antes de haber nacido, Miquel Barceló va superponiendo capas luminosas de pintura hasta agotar su inspiración. Es entonces cuando aparecen las figuras de un burro y de una yegua con una presencia que parece viva. De esta manera, sumando poderes mágicos, el primitivo cartón adquiere otro significado. Es ahí donde subyace la dimensión del arte oculto.

Tal vez por ello, la pintura de Barceló resultó tan impactante para Camarón. Cuando el gitano descubrió en ella los arcanos ocultos del mestizaje, le pidió que le hiciera la portada de su próximo disco. Ninguno de los dos se atrevería a sospechar entonces que el cantaor tenía los días contados.

9. EL ECO. El eco de los cantos árabes tiene su voz en los ritmos de la negritud. Dicho origen se debe a la proximidad entre tribus, una cercanía que daría lugar al intercambio cultural. Porque el mestizaje no se acababa con el intercambio del fuego y la sangre, sino que se hacía infinito con ayuda del ritmo de la parte más oscura; lugar desde donde se desprenderá el timbre agudo de los camelleros. Con esto, la música negra y la música árabe llegarían juntas a un lugar colocado en el centro del mapa, un territorio en constante conflicto con los moros. Lo que hoy es Madrid.

10. SE HABÍAN CONOCIDO. Se habían conocido en Sevilla, un año antes. En aquella ocasión, Camarón iba acompañado por sus dos amigos, Curro y Rancapino. «Era invierno —cuenta Miquel, mientras la luz del otoño acaricia la superficie del Sena—, yo tenía una exposición colectiva con José Miguel Ullán en el Pabellón Mudéjar y vinieron Curro, Rancapino y José a ver la exposición, y allí nos conocimos él y yo».

Luego Miquel sigue contando que Camarón visualizaba el contenido de cada cuadro y «... nombraba cada cosa que iba viendo: cangrejo, cigarrillo, oso. Así estuvo durante mucho tiempo, enumerando a compás, con esa voz tan gitana, tan fina. Veía las cosas, las reconocía y las nombraba. Era como un cante».

Aquella noche Miquel tenía un compromiso, una cena oficial con distintas autoridades entre las que destacaba Carmen Romero, por aquel entonces mujer del presidente del Gobierno Felipe González. «Entonces yo me escapé —dice Miquel, dibujando una sonrisa—, bueno, en realidad no me escapé; no fui. Porque prefería ir a cenar con Camarón, Curro y el Ranca, y a ellos también creo que les gustó mucho que no fuera a la cena oficial y que me fuese con ellos».

«Hay que *juir*, como dice Curro, hay que *juir* más allá de la *espantá* y de los momentos, hay que saber encontrar la salida en momentos así», sostiene Miquel, agitanando el deje. Para él, para Miquel, el torero Curro Romero es un maestro en muchas cosas. «Yo siempre digo que eso mismo, lo de saber *juir*, lo aprendí de él». No podía ser de otra manera. Miquel lo demuestra cada vez que se planta sobre un lienzo y se propone realizar un ejercicio de

escapismo. Cada cuadro suyo es una huida activada por la misma espontaneidad con la que el mestizaje emerge en la naturaleza.

El pintor lo consigue escurriendo la pintura alrededor del cuadro. Hay que apuntar que Miquel trabaja colocando el lienzo en el suelo hasta completarlo a base de brochazos y chorretones de pintura que va derramando por encima, intuyendo en cada una de sus vueltas una serie de arcanos ocultos que se van a ir desvelando a medida que la inspiración se consume.

II. LA PELÍCULA. La película que cuenta la vida del pintor Toulouse-Lautrec —y que se titula *Moulin Rouge*— la filmaría John Huston a mediados del pasado siglo. En la película hay un diálogo que viene a mostrarnos la relación del artista con el dinero. Estando Toulouse-Lautrec en su buhardilla con una prostituta, el pintor le cuenta que Leonardo da Vinci pintó la Gioconda por encargo de un hombre. Iba a ser el regalo para una mujer. A la mujer no le gustó nada el retrato que le hizo Leonardo, así que se lo devolvieron. Leonardo no ganó dinero con ello. «¿Entonces qué ganó Leonardo?», pregunta la prostituta a Toulouse-Lautrec con cierta guasa. Y este contesta: «El placer de haberlo pintado».

12. LO NUESTRO. Lo nuestro es, ante todo, un oficio que consiste en mentir, en evitar que se note la pistola de juguete y, evitar también que los demás piensen que sentimos placer cuando nos da la vena creativa. Si los guardianes del umbral se coscan, tendremos difícil lo de llevarnos la bolsa. No sé si lo hemos dicho ya, pero lo de contar mentiras es oficio peligroso. En el día de hoy poco han cambiado las cosas desde que Toulouse-Lautrec engañaba el hambre pintando prostitutas que bailaban el cancan, un juego de piernas que va a servir para ilustrar los carteles de la época. No hay que olvidar que Homero contaba embustes por las tabernas de los puertos a cambio de unas monedas. Tampoco hay que olvidar que muchas veces no le pagaban.