

1. MINUTA DE UN TESTAMENTO

Minuta de un Testamento, publicada en el verano de 1876 en Madrid, es la autobiografía de Gumersindo de Azcárate (1840-1917) y, según Vicente Cacho Viu, la más alta y definitiva contribución que por aquellos años dieron a la imprenta los krausistas. La *Minuta* apareció como un texto anónimo «publicado y comentado por W». A esta primera versión se fueron agregando notas y numerosas acotaciones, con el objeto de evitar de este modo la implacable censura gubernamental a la que debían someterse folletos y publicaciones varias, pero que no pesaba sobre los libros de más de doscientas páginas. Cacho Viu afirma que «[...] la minuta, con anotaciones comprendidas, sólo consiguió esa cifra mínima gracias a la inclusión de varios anuncios de otros libros y de todo el catálogo de Victoriano Suárez que prohibió también el nuevo texto de Azcárate».

En su *Historia de los heterodoxos españoles*, Menéndez Pelayo tacha la *Minuta* de folleto anticatólico «de insidiosa suavidad» y «empalagoso misticismo», mientras que para López Morillas se trata de «un amasijo de novela, autobiografía y catecismo», si bien este último reconoce que Azcárate deja constancia de sus pensamientos sobre materias de mayor cuantía: religión, derecho, política, pedagogía sociología, ética...; y también que, vista la filiación política del autor, el libro resulta útil para entender la

manera krausista de enfocar ciertas cuestiones. «El librito —concluía López Morillas— cumplía el doble cometido de:

a) vindicar al autor y a sus correligionarios de las inculpaciones que se les venían haciendo desde años atrás y de las nuevas persecuciones que acarrearía la Restauración;

b) poner en manos del lector ordinario una exposición breve y sencilla, no de la sustancia doctrinal del krausismo, sino de la vida de un krausista».

En el prólogo a la edición de la *Minuta de un Testamento* publicada en 1967 por Ediciones de Cultura Popular de Barcelona con un estudio preliminar de Elías Díaz, se afirma que «por una rara casualidad ha venido a parar a nuestras manos este documento curioso que damos a la luz por los motivos que indicaremos brevemente [...]». A mí, Eduardo Arroyo, este documento no me ha llegado por casualidad, sino de la mano de Isabel de Azcárate, sobrina nieta de Gumersindo de Azcárate, con quien convivo desde los primeros días del siglo XXI.

Los testamentos de hoy, por cierto, tienen menos vigencia que los de antaño; sólo hablan de «esto para Mengano y esto para Zutano», y casi siempre reflejan esa endogamia, tan difícil de aceptar, que hoy en día más que nunca rige nuestro equivocado comportamiento. En la actualidad, redactar un testamento no sienta bien; anuncia la muerte cuando lo mejor es no pensar en ella, no sea que..., nunca se sabe... Y si, por el contrario, eres consciente de que algún día te van a quitar del mapa y ya no formarás parte íntegra de ese paisaje que en algunos de mis cuadros aparece detrás de personajes y situaciones, entonces retrocedes y aparcas *sine die* tan importante tarea. La naturaleza es dramática, y cuando nos encontramos ante un paisaje reposado, ordenado, bucólico y feliz, inmediatamente intuimos que un obús va a desordenarlo para siempre. Detrás de los retratos, detrás de nuestros autorretratos, la desolación ya está anunciada y pronto el paisaje se modificará. En las entrevistas que aparecen en televisión no tendríamos que fijarnos en las personas que hablan. Deberíamos bajar el

volumen, pues poco importa lo que dicen, e interesarnos sólo por el telón de fondo, o sea, lo que está acaeciendo. Lo que dice la persona no existe, sólo existe el telón que se encuentra detrás de ella. Por ejemplo, para comprender el drama de los barrios dormitorio próximos a las grandes ciudades, debemos fijarnos únicamente en lo que hay detrás: un ciclista solitario, un hombre que se refugia detrás de una puerta entreabierta, una sombra proyectada sobre una pared, un cadáver tendido sobre la calzada...

El 10 de mayo de 2004 escribía en un periódico Manuel Vicent: «El atentado acaba de suceder. Está ardiendo un convoy militar; dos carros de combate humeantes exhiben a los tanquistas muertos con la cabeza fuera de la escotilla; varios cadáveres civiles se hallan esparcidos por el asfalto. La gente expresa su dolor arañándose la cara; en primer plano una mujer grita con un niño ensangrentado en brazos; las ambulancias no han llegado todavía. En ese momento las cámaras muestran a un tipo que cruza por en medio de esa masacre en bicicleta pedaleando de forma desganada y que ni siquiera se digna volver el rostro hacia el espectáculo. La figura de este ciclista impasible se ha repetido en otros lugares, en otras matanzas, en Irak, en Afganistán, en Argelia, en el antiguo Vietnam. Siendo cada vez un hombre distinto es siempre el mismo hombre. A veces también atraviesa esta carnicería humana con gran parsimonia montado en un pollino. Cualquier tragedia le deja indiferente».

No comprendemos, y no redactamos nuestro testamento porque tenemos miedo. Está claro que es difícil apreciar el ambiente de un funeral, pero la atmósfera de una boda se me antoja poco menos que sorprendente, sobre todo si somos nosotros los protagonistas. Tampoco me parecen excitantes los bautizos, las confirmaciones y las comuniones, por no hablar de cumpleaños, aniversarios y algunas celebraciones familiares más. Pero a veces, en nosotros, la idea del testamento se hace insistente. No queremos morirnos sin decir algo, sin dejar instrucciones. ¿En

qué se convertirán nuestras pasiones y nuestros sueños? Henri Beyle (Stendhal) redactó a lo largo de su vida la friolera de catorce testamentos: así, como suena, catorce. Y en casi todos ellos el testador legaba el famoso busto de Tiberio y dos robustas copas etruscas. A partir del 26 de agosto de 1828 Beyle fue dictando sucesivamente esos testamentos, hasta llegar al que hacía el número catorce el 25 de septiembre de 1840. Ya se sabe que el fin último de testamentos y legados es dejar rastro de algo que suponemos estar aún en el aire. Aunque la originalidad de Stendhal era que no poseía nada y que por lo tanto no tenía posibilidad alguna de legar ningún bien. En realidad, su testamento se convierte bajo su pluma en una formidable farsa: dejó lo que no estoy en condiciones de legar..., y así hasta catorce veces en doce años. El 26 de agosto de 1828, este hombre que no posee ni blanca deja a su hermana, la señora Perier-Lagrange, «un pequeño don, pero no tengo nada». ¿Es lícito legar deudas a los herederos? ¿Por qué no? De la misma manera que Malraux habla de *Antimemorias*, a la figura del autor de *La condición humana* habría que contraponer la figura de Henri Beyle, quien, a regañadientes, aboga por la alocada manía de dejar deudas a sus deudos, redactando lo que convendría llamar «antitestamentos». Algunos cientos de francos al señor Michel, un sastre que aún le permitía aparecer respetable (ya conocemos el cruel dilema de comer o vestirse, la bolsa o la vida). En su último testamento, el del 25 de septiembre de 1840, Stendhal renuncia a cualquier espejismo: el adiós a Francia es definitivo. No quiere ser enterrado francés en esa tierra ingrata que no le ha proporcionado más que dolor. Por voluntad expresa, Stendhal quiere ser sepultado como milanés, no como mistificador y sí como antiguo dragón del Napoleón victorioso de 1804. Antaño partícipe de todas las glorias y hoy humillado, quiere reposar en el seno de la tierra transalpina, madre de todas las voluptuosidades, y hacerlo como italiano según deja escrito en la redacción que hace de su epitafio.

Qui giace
Arrigo Beyle Milanese,
Visse, scrisse, amô
Se n'andiede di anni...
Nell 18...

En 1840, el 14 de julio, es decir dos meses antes de la suprema renuncia, Stendhal abdicaba de su condición de francés en su despacho de cónsul de Francia en Civitavecchia. La mano que tanto había escrito se agarrota: «Me he peleado con la nada». Los dedos como tensos garfios rechazan la escritura. «Después de las últimas sangrías, la gota no sube ya a la cabeza». La muerte está próxima.

Los mexicanos, a quienes considero despiertos y listos, comen huesos de santo y calaveras de azúcar para convivir mejor con la idea de la muerte. Hablar del último suspiro es liberatorio y debería producir continuas carcajadas; además, estoy seguro de que trae suerte. Otra cuestión es cómo y en qué condiciones se llega al final. «Exigir la inmortalidad del individuo —escribía Schopenhauer— es querer perpetuar un error hasta el infinito». Cualquier individualidad es una equivocación, un error especial, un fenómeno que no debiera existir, y en el fondo el verdadero objetivo de la vida es librarnos de ella.

El primero de noviembre, día de Todos los Santos, es fiesta en México, una fiesta nacional. Arden hogueras por doquier para conducir a las almas perdidas. Un pueblo cercano a ciudad de México aparece sumergido entre velas. Los niños fabrican cálices, y convierten en máscaras y cráneos fantasmagóricos las calabazas con velas encendidas dentro. Las pastelerías están repletas de dulces pintarrajeados, de provocadoras calaveras adornadas con chocolate y con flores de azúcar, cráneos azucarados a los que se bautiza con nombres familiares: Pancho, Rosita, Jorge. Entre las golosinas aparecen la lechuza y la araña, y en las casas se fabrican y ofrecen tamales y mole. Para entrete-ner a los muertos, naipes y guitarras invitan a los ausentes a par-

ticipar en el jolgorio. Toda esta mercancía se trasladará a la tumba del festejado para merendar con él. La fiesta del tránsito de la vida a la muerte es lo único que cuenta, es un acto liberatorio que, con humor, pone en solfa la mentira de aquí abajo.

Justerini & Brooks

En el momento en que redacto estas líneas, no me parece tener mala salud (hago los scongiuri necesarios). Hace varios meses me rompí el brazo izquierdo, pero he recuperado la totalidad de los movimientos. Es cierto que mis transaminasas están un poco altas, por lo que casi he renunciado a mis bien amados Negronis (un tercio de ginebra, un tercio de Punt e Mes y un tercio de Campari, más algunas gotas de angostura y una rodaja de naranja). También he prescindido de mis queridos armañacs, chinchones, calvados, orujos y vodkas, tan digestivos y amables, y he abandonado decididamente la cerveza. Esto último ocurrió en Bélgica, que comparte con Alemania el título de patria de la cerveza, en vísperas del estreno de Boris Godunov en el teatro de La Monnaie de Bruselas, de cuya puesta en escena se había encargado Klaus Michael Grüber mientras que yo me responsabilizaba de la escenografía. Allí me percaté de que había dejado de interesarme definitivamente esa bebida espumosa, pero no así algún que otro vaso de vino blanco o tinto para acompañar comidas y cenas. Y también me di cuenta de que se me había quitado el «complejo de pulpa».

Sin embargo, me veo obligado a declarar que de lo que no estoy dispuesto a prescindir es de mis cuatro Arroyo's diarios, así denominados por algunos de los amigos que me han visto en acción en mi casa de Robles de Laciana. Cuatro dosis al día que tomo sin ningún compromiso ni arrepentimiento: dos después del almuerzo y dos después de la cena. Los Arroyo's se elaboran de la siguiente manera: se llena de cubos de hielo un vaso de sidra hasta el borde, e inmediatamente se vierte, también hasta el borde, scotch J&B (Justerini and Brooks). Este J&B debe ser necesariamente corriente, un J&B democrático y de andar por casa y no uno de 12 años de antigüedad que no interesa a mi paladar.

Aprovecho la oportunidad para dejar constancia en esta minuta de mi agradecimiento y simpatía sin límites a Justerini and Brooks, que me han

acompañado y aún acompañan en todos los momentos de congoja y melancolía, así como en mis escasos instantes de alegría y entusiasmo. En 1994 ya les dediqué un homenaje: Madame et Monsieur Justerini and Brooks, una litografía a dos colores de 48x38 centímetros, estampada por Raynald Métraux en Lausana. Aunque en aquella ocasión no me inspiré en la relación de los hechos vividos por esa «pareja», sí me interesa reseñarla ahora aquí. El joven e intrépido Justerini salió huyendo precipitadamente hacia Inglaterra, amenazado por insidias y persecuciones vaticanas, como también le ocurrió a su compatriota Baretti o al español José María Blanco White. Allí conoció al señor Brooks, entablado ambos una provechosa amistad que les llevaría más tarde a destilar mi admirado y querido J&B. Bien, ésta es la versión heroica, pero merece la pena recoger también otra interpretación radicalmente opuesta. Parece ser que el joven e intrépido Justerini huyó hacia las islas Británicas acompañado de una bella y fondona cantante de ópera. El negocio alcohólico fue fundado en 1749 y se llamó «Johnson and Justerini». George Johnson era negociante en vinos y el joven boloñés Justerini también se consideraba del ramo, pues su padre, Giacomo Justerini sénior, era destilador. Y siempre que el joven italiano no se hallaba embelesado escuchando cantar a su amada, se pasaba el día negociando, que era lo suyo. Por supuesto al cabo de diez años era rico y afortunado. En 1760 Justerini volvía a Italia, siempre del brazo de su cantante, junto a varias y pesadas sacas llenas de oro. Más tarde, Jorge III concedió a la vinatería el título tan ansiado de proveedora de la Corona. En 1831, el nieto de Johnson vendió su parte sin reparos a un tal Alfred Brooks y, de este modo, a partir de esa fecha el negocio se llamó «Justerini and Brooks». Luego, los dos socios comenzaron a ocuparse del whisky de nuestros días. Esta venta evitó que ahora yo, en lugar de consumir todos los días el delicioso licor J&B, me tuviera que conformar con saborear el J&J (estoy seguro de que nunca habría sabido igual). Hoy, el nombre «Justerini & Brooks Ltd» brilla orgulloso en el número 61 de St James Street, en Londres.

Jorge Edwards, amante también del J&B, no tiene ningún reparo en confesar en El Whisky de los poetas que «bebíamos todo el whisky que podíamos con la mayor desvergüenza y en un estado de salud envidiable». Y hablando de Neruda y Matta —que al final de su vida

me traicionó entre otras cosas con el vodka—, afirma que eran bebedores fuertes, pero que en absoluto eran alcohólicos. Se ponían a beber después del trabajo, cuando caía la oscuridad. Cenaban con vino y se levantaban de madrugada, y yo quisiera aquí afirmar lo mismo. Para beber, en primer lugar hay que tener un buen estómago, un excelente hígado y mucha disciplina. Además, hay que empezar muy pronto a trabajar por la mañana, olvidando a qué hora te has acostado; y, sobre todo, nunca desayunar con cerveza.

«Hay historias de whisky en la literatura de Faulkner, en la de Hemingway y Scott Fitzgerald, en la de los españoles de la generación de Carlos Barral, de Juan García Hortelano, de Jaime Gil de Biedma. Todos sobrevivieron o se murieron por razones en general ajenas al consumo del whisky. Los que no sabían detener las cosas después de la hora de la comida, a diferencia de Neruda y de Matta, terminaban por pasarlo peor. Tenían que elegir entre la abstinencia definitiva o la cirrosis, y a menudo desembocaban en ambas cosas, en la abstinencia tardía y la cirrosis inevitable». Alberto Giacometti identificaba sus esculturas de hombres andarines provistos de enormes pies con el caminante con chistera Johnny Walker. Recordaba el escultor Raymond Mason que, cuando bebía con Giacometti, acodados ambos sobre el mostrador de un bar, si los ojos de Alberto se posaban sobre la etiqueta de la botella del destilador Johnny Walker le oía decir invariablemente: «Así es como habría que hacer la escultura».

Decía antes que, hoy en día, el testamento está desprovisto de ética en la mayoría de los casos, limitándose a dones y repartos. Todos nosotros tenemos que seguir la norma trazada por la ley, en la que impera el sistema de las legítimas; pero también la costumbre que reconoce la libertad de testar, obedeciendo en este caso las más de las veces a preocupaciones muy personales y no a motivos racionales. De aquí que ni se engrandezca esta distribución ni se atienda a principio alguno al hacerla. Como manda la ley, el testador deja la totalidad o la mayor parte de sus bienes a su familia, exceptuando sólo legados insignificantes para sufragios, o bien a favor de algún amigo o

criado fiel o de algún que otro establecimiento de enseñanza o beneficencia.

2. HISTORIAS Y CONFIDENCIAS

Pues bien, en posesión de todas mis facultades mentales, yo, Eduardo Arroyo, doy por cierto que este testamento anula los anteriores, que ya han sido varios dada mi precoz afición a redactar este tipo de documentos. Me resulta curioso pensar que siempre me ha interesado más el testamento que lo que sucede después y no se puede evitar.

A Gumersindo de Azcárate le gustaba el término de «examen de conciencia». A mí no. No me gustan estos vocablos por su clara semántica religiosa; rechazo las palabras «confesión» o «autocrítica», esta última muy utilizada en mis tiempos de *gauchisme* militante. Tampoco me he vuelto a confesar desde que a los nueve años, junto con cuatro o cinco condiscípulos, fui a hacerlo a una iglesia cerca de la calle Ibiza para evitar así una obligatoria confesión de rodillas con el cura que enseñaba religión en el Liceo Francés, un individuo mal encarado, baboso y de pistolón. Muchas veces afirmábamos entre nosotros, como si de un deseo se tratase: «¡Por cabrón y mal nacido, te colgamos Argimiro!». Aquella pintoresca tarde, del confesionario-aparador surgió una potente voz preguntándome a qué colegio iba. Mientras una corriente eléctrica recorría mi espinazo, le respondí que al Liceo Francés de Madrid. Acto seguido oí un rugido indignado que me negaba la absolución. Lo mismo ocurrió con mis otros compañeros. Cuando llegué inseguro a casa se lo conté a mi madre, y la respuesta tajante no se hizo esperar: «No vayas más. Haz lo que yo».

Más que confesión o examen de conciencia, yo preferiría que el testamento tratara de un relato, de una sarta de confidencias plagadas de historias. El testamento debería expresar,

principalmente para aquellos a quienes está destinado, ese deseo imposible de haberlo dejado todo dicho, todo cosido, todo atado; expresar también esa esperanza utópica de haber tenido el tiempo necesario para poder hacer lo que no hicimos: añoranza e impaciencia. Mi testamento debería pues tener estas dos características: añoranza e impaciencia. No sólo se trata de desaparecer sino de cómo, en qué circunstancias y cuándo. Por ello me encuentro cercano a don Gumersindo cuando en su *Minuta* decide trazar a grandes rasgos las principales vicisitudes de su vida. Habla del variado destino que piensa asignar a sus bienes; pero también de dar a sus hijos la última prueba de amor, indicándoles lo que cree más conveniente para que sigan por la senda del honor y para que cumplan con todos sus deberes individuales y sociales, tema éste arduo y difícil. Cual baraja de naipes en manos de un tramposo, esos consejos y esos exámenes de conciencia se han transmutado en nuestros tiempos exclusivamente en paquetes de acciones y obligaciones. Se puede decir con Chateaubriand que las ruinas de la familia son parecidas a las ruinas de una nación, y recordar las líneas que el escritor desgrana a este propósito en *La vida de Rancé*:

Lo mejor que podemos hacer, cuando vemos morir a los demás, es convencernos de que han dado un paso que nosotros daremos dentro de poco, abriendo una puerta que no han cerrado tras de sí. Los hombres se van de la mano de Dios, él los entrega al mundo por breves momentos; y cuando estos momentos se agotan, el mundo ya no tiene derecho a retenerlos; tiene que devolverlos. La muerte se va acercando y uno toca la eternidad en todos los instantes de la vida. Vivimos para morir; Dios nos da la luz, pero es para quitárnosla; tal es su designio. Sólo se muere una vez y uno no repara con una segunda vida los errores de la primera; lo que se es en el momento de morir, se es para siempre.

Esta reflexión la dirigía Chateaubriand a una abadesa que tenía imperiosas necesidades de irse a tomar las aguas, y, se crea o

no se crea en Dios, la verdad es que vale tanto para laicos como para creyentes. Pero a veces los consejos no les servirán de mucho a nuestros deudos, y aunque el recorrido por *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau me deja en ocasiones perplejo, es imposible no estar de acuerdo con él y hay que taparse la boca con la mano para no soltar una enorme carcajada cuando uno se encuentra con el siguiente rosario de afirmaciones de una actualidad desconcertante:

Jamás el dinero me pareció una cosa tan valiosa como se piensa. Es más, jamás me pareció muy práctico: de por sí, no sirve para nada; para disfrutar de él, hay que transformarlo, comprar, regatear, pagar bien y recibir mal servicio. Compró caro un huevo fresco, está malo; una hermosa fruta, está verde; una mujer, está estropeada. Me gusta el buen vino, pero ¿dónde encontrarlo? Como quiera que me las apañe, me envenenará. ¿Quiero ser bien servido? ¡Cuántos cuidados, cuántos apuros! Tener amigos, gente con quien cartearme, dar encargos, escribir, ir, venir, esperar; y al final, casi siempre, resultar engañado. ¡Cuánta molestia con mi dinero! Lo temo tanto como me gusta el buen vino.

Mil veces durante y después de mi aprendizaje, he salido con la intención de comprar alguna golosina. Me acerco a la pastelería, veo a unas mujeres en el mostrador y ya me las imagino riéndose y burlándose del golosón. Paso ante la frutera, miro de reojo unas hermosas peras, su olor me tienta pero dos o tres jovencitos apostados allí me miran; un hombre que me conoce está delante de su tienda; a lo lejos diviso a una chica, ¿no será la sirvienta de la casa? Como soy corto de vista, la imaginación me engaña. Cualquiera que pase se me antoja conocido; en cualquier lugar me embarga la timidez, siempre algún obstáculo me impide dar el paso; cuanto más me avergüenzo más crece el deseo; al final, vuelvo a casa como un bobo, devorado por el ansia, con el dinero bastante para saciarla en la faltriquera, y sin haberme atrevido a comprar nada. [...] Comencé mi reforma por la vestimenta; dejé los oropeles y las medias blancas, elegí una peluca redonda, renuncié a la espada, ven-

dí mi reloj, pensando con increíble regocijo: «Gracias a Dios, ya no necesitaré saber qué hora es».

Éstas sí que son confesiones, y de mejor calidad que las susurradas entre sollozos y aspavientos a través de celosías de madera entrecruzada, con los hombres de frente y las mujeres a uno y otro lado de los confesionarios-aparadores. Pero lo mismo que ocurre con las memorias, las confesiones no son necesariamente ni verdaderas ni falsas; simplemente, son retales de memoria, más o menos endulzados según quien sea el autor. Rousseau se desnuda ante el lector de una manera ejemplar y extraña, dejándole a él como juez de su comportamiento y de su historia. Él quiere hacer de sus confesiones un planetario juicio final, un gigantesco proceso de Núremberg integrado por una armada de devotos católicos, confesándose para ellos y para su exclusivo yo. ¿Por qué buscar con ahínco la «verdad» en una obra literaria? Las confesiones y las viejas autocríticas «revolucionarias» no serán nunca testamentos, porque son tan crueles e implacables para el que las redacta como para el que las consume, y casi siempre resultan insoportables en su desnudez o en su autosatisfacción.

Es conveniente, cuando se debate sobre estos *fumosos* temas, no perder de vista la importancia de los muebles. ¿Los muebles? Sí, los muebles: el sarcófago donde reposan los restos de Jean-Jacques Rousseau en el Panthéon, obra definitiva de Jacques-Germain Soufflot donde están depositados los cuerpos de los Grandes Hombres de Francia (por ejemplo Voltaire, Victor Hugo o André Malraux). Los «convidados de madera» a la ceremonia de lo dicho y lo oculto. Todos estos emparedados de maderamen se parecen con frecuencia a esas casitas de Canadá: con sus tres peldaños tradicionales en la entrada principal, y también con su techumbre bien construida impaciente por recibir considerables cantidades de nieve que nunca llegarán. Sobre los sarcófagos ilustres no llueve, no nieva ni tampoco sopla el viento. Se encuentran en el interior de iglesias, capillas y catedrales, y de esta manera nos dan seguridad, pues sabemos que

la caprichosa meteorología no va con ellos. En la entreabierta puerta principal de la casita dedicada a Rousseau aparece la mano del autor de *Las confesiones* empuñando una antorcha de madera labrada. Si a esa mano descarnada pero firme que sostiene la tea le acercáramos una cerilla, su casita canadiense empezaría a arder y con ella todas las confesiones de aquel que hizo de su desnudez un arte.

Desde siempre y por la naturaleza misma de las disposiciones que encierra, el testamento ha venido a ocupar en el ejercicio de la muerte un terreno ambiguo, reglamentando a la vez la destinación de los bienes terrestres y el destino de las almas. El padre Lallemant, un jesuita del siglo XVII torturado en Canadá por los autóctonos, ante estos interrogantes proponía un modelo, un vademécum. Confesaba que merecía la pena —nunca mejor dicho— morir, y que ya había comenzado su agonía desde su primer segundo de vida, desde su primer débil llanto estrangulado en la garganta. Así, la muerte se convierte en el fin de una espera y en la satisfacción de un deseo.

En su libro *Le truquage* (París, 1884), Paul Eudel cuenta que en una ocasión le preguntaron a Sainte-Beuve cuál era, según él, la última palabra del arte: «La última palabra del arte —respondió el crítico— la encuentro en la imitación». Sainte-Beuve no se equivocaba: cuanto más se alarga el horizonte del arte, tanto más extiende sus dominios la imaginación. De la misma manera que la muerte.

Hace muchos años, con ocasión de un baile de disfraces, hice torero al modesto falsificador e inocente truquista que es Jean Jourdheuil sirviéndome de un viejo pijama y de una boina y dos ovillos de lana negra a modo de montera. Siento cariño por él y me gusta imaginármelo vestido con traje de luces o con pantalones bávaros cortos. Jean Jourdheuil forma parte de un numeroso grupo de gentes que en Francia confunden la universidad con la poesía, las tesis con el arte. Jourdheuil es catedrático. Además entiende alemán, con lo cual hubiera podido ser catedrático de cualquier asignatura. Pero nunca director de teatro,

a pesar de la fenomenal cantidad y del sostenido ritmo de las puestas en escena con las que ocupa el terreno desde hace más de treinta años. Con todas esas dotes que le adornan tiendo a imaginármelo, bien de torero, con dos ovillos encima de las orejas, bien en pantalones cortos, sentado en una silla demasiado alta para él y hablando en alemán a otros niños. El caso es que hace ya casi diez años, un día, al abrir el periódico *Libération* me topé con un texto de Jourdheuil titulado *La dérive spectaculaire, 2* (no conocía el primer texto, publicado en una fecha anterior). Allí leí entre otros argumentos:

[...] ¿Hay todavía una historia del teatro? Ésta se detuvo a mediados de los años setenta. Admitíamos, hasta entonces, que el teatro tenía una historia, certeza ésta que organizaba nuestro modo de pensar el teatro y de hablar de él. Hoy, se acabó la historia... La historia de una desaparición, de un fin de la Historia es aberrante, pues implica la desaparición de la Humanidad. Pero el fin de la historia del teatro y el fin del arte resultan, en cambio, perfectamente concebibles; sólo exigen que la Humanidad pierda el sentido de la Historia, viva el presente y se contente con una concepción simplificada del tiempo. Ayer-Hoy-Mañana en lugar de la complejidad del Pasado-Presente-Futuro.

Aquel artículo del diario francés nos daba a conocer a uno más de esos universitarios adeptos de la muerte, de la muerte del teatro, de la muerte del arte. Jourdheuil enumeraba una vasta lista de indicios (¡a granel!) de esa anunciada muerte del teatro, entre los cuales mencionaba la beckettización del *Fausto* de Goethe llevada a cabo por Grüber-Aillaud. ¡Ya andábamos con esas otra vez! Reapareció el profesor, el censor, el truquista. ¿A qué *Fausto* alude? No me gusta que me borren de la historia, no me gusta que me hagan desaparecer de la foto con el pretexto de que me muevo demasiado. Yo me quedo donde estaba: en la foto. Aparte de la inepticia que supone lo de la «beckettización» de *Fausto* (ni el propio Jourdheuil sabe lo que esa palabra significa),

al dúo Grüber-Aillaud es imprescindible añadirle mi nombre. De esta manera aparece el trío histórico: Grüber-Aillaud-Arroyo. ¡Faltaría más que me suprimieran! Como muy acertadamente me dijo un día Klaus Michael Grüber, *Nicht die schlafenden Hunde aufwecken* («No despiertes al perro que duerme»).

Estoy redactando esta minuta y resulta que alguno ya se lo toma por su mano e intenta borrarle del escenario. Pues no, amigo Jourdheuil; no te precipites y déjame que me las vea con Gumersindo de Azcárate, quien en su testamento, además de dejar sus caudales a los suyos, les expresaba su deseo de que cumplieran sus deberes individuales y sociales. Y es que en esto también difiero de la senda que tomó don Gumersindo. Nunca tuve vocación pedagógica ni he pensado en una posible ejemplaridad de mi vida. No estoy seguro de que mi único hijo, Jean-Philippe Arroyo (Pimpi Arroyo), nacido en 1964, se haya beneficiado de mis consejos y enseñanzas desde que le conocí cuando tenía cuatro años. Puedo decir que me ha visto vivir, ha conocido mis luchas y mis derrotas, mis fracasos y mis esperanzas. Creo que sabe que traté de no mentirle, pero poco más. Pimpi eligió la senda del arte. Es músico, y me dicen que bueno, aunque yo no soy la persona más indicada para proclamarlo, dado mi analfabetismo musical de todos conocido. Escribe bien, es culto, buena persona y habla cinco idiomas. Ha viajado y es un hombre de mar experimentado. Su batalla sólo la puede librar él, pues habiendo yo abandonado su educación a su mayoría de edad, además de no ser buen maestro y sí deplorable alumno, no me resultaría interesante aconsejarle de cualquier manera.

3. LA CALLE DE ARGENSOLA

Nací el 26 de febrero de 1937 en el número 19 de la calle de Argensola en Madrid, bajo las bombas. La calle de Argensola es una de las calles de Madrid que más cambios y vaivenes ha sufri-

do. Es la calle de los hermanos poetas Lupercio Leonardo y Bartolomé Leonardo (dos Leonardos son pocos —como diría Don Mendo—: hacen falta más Leonardos), personajes que también dan nombre en Barbastro a otros lugares, desde un teatro hasta una cafetería.

Argensola está hoy simplemente irreconocible para los que antaño nacimos y vivimos en ella. Sin embargo, las casas han sobrevivido y, aunque no sean especialmente bonitas, sin duda son más atractivas que las construidas por los especuladores del franquismo. La calle de Argensola se ha convertido en la calle de la moda, ¿quién lo hubiera dicho hace sesenta años, cuando por fortuna nadie sabía con qué se comían el *prêt-à-porter* y la pasarela Cibeles? Últimamente, el Ayuntamiento nos agracia (es un decir) con una buena dosis de guirnaldas luminosas que, colocadas a estrechos intervalos, unen las dos aceras de la todavía «nuestra» calle. Digo «nuestra» («mi» calle) sólo por la presencia inevitable de mis recuerdos, porque yo ya no vivo allí. Aunque aún hoy se me encoje el corazón si la recorro cuesta abajo hacia la calle del Barquillo.

Cuando murió Flinker, ¿se vació su casa?, ¿se volatilizaron los cuadros?, ¿se los llevó alguien? En las casas deshabitadas se ven con claridad las huellas de los objetos desaparecidos, removidos. Tanto más nítida es la huella cuanto más tiempo permanecieron en el sitio que se les había asignado cual destino perpetuo. Objetos inamovibles, cuadros, oleografías, grabados. Las casas de nuestros mayores, montadas en el momento de las bodas, no admitían cambios ni modificaciones. El bibelot quedaba sujeto a la superficie de la consola y sólo lo acariciaban paños y plumeros. Eran objetos prisioneros del lugar elegido tras interminables negociaciones entre marido y mujer. Cómodas inmóviles, mesas petrificadas, aparadores sujetos al suelo. Objetos anclados en el sitio que se les destinó al inicio de una convivencia que sólo la muerte interrumpía.

¡Son tantos los objetos que ocupan el piso del 19 de la calle de Argensola! La bandeja bajorrelieve de plata que representa la

Santa Cena presidía el comedor encima del frutero enmarcada en un imponente marco de ébano; también había una bombonera de metal dorado adornada en el centro de la tapa con un camafeo que representaba a Napoleón Bonaparte (*chi sa perché?*), y la mesa del comedor con sus correspondientes sillas. En la pared opuesta a la Santa Cena colgaba el grabado de una vista de Venecia (*chi sa perché?*). Y más enseres: regalos nupciales que terminarán apiñándose en desorden en los mercados de las pulgas; rastros que algún día resurgirán en el Rastro; álbumes de fotos familiares de gente que ya no vive, abandonados entre tenderetes y basuras; recuerdos de tiempos de odio y de alegría hasta la eternidad. En las casas que están en venta o en alquiler, en las casas vacías y vaciadas, trastos y muebles permanecen ante nosotros aunque ya hayan desaparecido.

Camas

Cocinas, aparadores, enseres, comedores... ¿Y la cama? ¿Qué hacemos de la cama, ese animal de cuatro patas, origen y fin de la vida?

Quisiera recordar, sirviéndome de mi vacilante memoria, la cama de la madre del Yiyo, el torero que murió el 30 de agosto de 1985 en Colmenar Viejo. El torero que murió sin darse cuenta, casi cuando la lid había terminado y el toro Burlero ya desangrado entraba en agonía. El Yiyo miró hacia el frente y un cornalón tardío se le acercó al corazón y se lo partió en dos, como un libro. El Yiyo muerto, recompuesto, arreglado, vestido de luces y con las zapatillas puestas. Allí, en la cama de la madre, del lado izquierdo. En la cama donde probablemente fue engendrado. ¿De qué lado reposa o se agita el hombre en una cama matrimonial? ¿A la derecha o a la izquierda? Nadie sabe darme razón. Al lado izquierdo reposa el Yiyo y junto a él todo el dolor del mundo: tendida en la cama, ya sin lágrimas, la madre. Nunca jamás en una «fotografía española» vi tanto dolor ni tanta oscuridad ni tanta pasión. La madre del torero descansa viva para olvidar al lado de su hijo lo que no podrá olvidar jamás, porque el hijo ya está muerto y vestido con el traje de torear, color azul marino y oro.

Camas donde se nace, camas donde se muere. Tan remotas de la de esa pseudovanguardia artística que también tiene su cama, pero confor-

table, divertida, nueva, diferente, desdramatizada, amable, internacional y a veces incluso con colchón de agua. Así es como la casa-museo de Federico García Lorca, en Granada, y la cama donde pasó la última noche se convierten en epicentro del arte internacional. Todo está ya preparado para la apuesta radical e inteligente (radical chic dicen los ingleses). Lo contemporáneo, lo de hoy dando luz nueva a uno de los más altos poetas del siglo XX. Hans Ulrich Obrist, comisario internacional a quien no tengo la fortuna de conocer, ha ampliado el paisaje de sus actividades con una novedosa propuesta impulsada por la Fundación García Lorca y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC): llevar el arte contemporáneo a Granada, ese rincón del mundo. Evers-till es el título de la propuesta —«apuesta» dice Obrist— dedicada a Lorca: «Lorca ha sido un inspirador de tantas cosas [...]. No puede haber mejor sitio en el planeta para reflexionar sobre las relaciones entre arte y literatura que su casa». Veo la cama de Lorca. No me la imaginaba así, pues nunca tuve la ocasión de visitar su casa de la Huerta de San Vicente. Me parece bella y austera, cubierta por una colcha de ganchillo seguramente hecha a mano y presidida por la imagen de una Macarena. Las cuatro patas están apoyadas sobre un azulejo (blanco, negro, gris y rojo) quizás andaluz.

Gilbert and George, estos dos artistas bastante pesaditos de un solo cuadro, de una sola cristalera, de ninguna manera quieren jubilarse. Son como esas dos tías que tenemos todos y que, ya viejas, no se deciden a separarse después de haberse soportado años y años en una soledad impensable. Estas dos simpáticas actrices del cine mudo, que por supuesto tienen pasaporte británico, se meten en la cama de García Lorca sin quitarse los zapatos. Ellos nunca morirán con las botas puestas, como el general Custer-Lorca. Hacen performance de un objeto donde el poeta debiera haber muerto de muerte natural. Hacen performance de la cama que el poeta se vio obligado a abandonar, para refugiarse llorando de miedo en casa de sus amigos los Rosales, y para terminar fusilado en una fosa junto a dos banderilleros y un maestro de escuela cojo. No seré yo el que me preocupe por esta nueva y vanguardista incursión en el mal gusto. No tengo ni estatuto ni derecho para juzgar las decisiones de los herederos sobre el destino y la imagen del poeta. Y no por-

que considere que la «provocación bolivarista» de los dos jubilados de la aparente modernidad haya profanado con sus zapatos ingleses de rebajas la cama del poeta, desde la que salió para ser asesinado. Simplemente, me pregunto: y si el poeta hubiera sabido que, levantándose de esa cama, iba directamente a la muerte, ¿se habría levantado?, ¿habría posado sus dos pies helados de miedo sobre el azulejo andaluz?

En realidad, lo único que me molesta de esta performance, de este In bed with Lorca, es que esos todoterreno británicos no se quitaran los zapatos, aunque se descubriera que los calcetines llevaban tomates y estaban comidos por las termitas. Zapatones adecuados para la niebla de Londres y desaconsejables para el todavía nefítico clima de Granada. Anteriormente a los «¿quién se acuesta primero?» y «¿a quién le toca el lado de la pared», Gilbert and George se fotografiaron en la cocina del poeta —había también que ocupar la cocina del poeta— y yo de cocinas entiendo. Se fotografiaron dos tontitos, irresponsables y satisfechos, ante tres perlas de la Residencia de Estudiantes, abolladas pero todavía dignas. Al parecer se ha agregado a este sospechoso homenaje, entre otros, Cy Twombly, que tuvo el gusto de nunca salir de su casa de Roma en via Monferrato, no lejos de la que alquilaron María Teresa León y Rafael Alberti durante su exilio romano y casi enfrente de la que alquilé yo en aquel invierno de 1961. Yo sabía, mirando desde mis ventanas a las suyas, que Cy Twombly nunca salía de su casa. En realidad nunca lo vi. Por no salir, ni siquiera se aventuraba en su terraza. Imagino que tampoco debió de aventurarse más abajo de Despeñaperros. Conocía a Rómulo y Remo, porque eran de casa, pero creo que nada más; aunque le doy crédito, porque estoy seguro de que era lo suyo, de que conocía los cantos pisanos escritos por Ezra Pound desde su prisión italiana, encarcelado por haber dicho tonterías sobre Mussolini. Es triste que un poeta magnífico termine en la cárcel por su simpatía por un cretino como Benito. Los caminos del Señor son insondables. Según parece, algunos intervinientes en este homenaje de la Huerta de San Vicente tienen las ideas claras sobre cómo homenajear al poeta. Por ejemplo, Tacita Dean «enviará postales de Cadaqués cada día de la exposición», asegura Obrist. Así evocará la intensa aventura creativa que mantuvieron Dalí y Lorca desde que se conocieron en la Residencia de Estudiantes de

Madrid. David Bestué y Marc Vives han ideado unos títeres para un teatrillo que instalarán bajo la cama del poeta. ¿Y la música? La música la pone Enrique Morente, que también pasará por debajo (¡qué obsesión!) de la cama de Federico.

Me pregunto quién no se ha emocionado en su vida ante el asesinato de García Lorca o el diario de Ana Frank. Me he sentido siempre, y es un decir, más cerca de Lorca que de Hernández, aunque lo de Hernández también tiene lo suyo. En 1969, en Milán, pinté al óleo cinco cuadros que evocan el crimen de Viznar. En cada cuadro pinté una bicicleta, un velocípedo salvador. ¿Por qué el poeta no cogió esa bicicleta salvadora en lugar de refugiarse en aquella trampa que fue la casa de los Rosales? Otro objeto más que añadir a la lista: aparadores, cocinas, comedores, camas, bicicletas. Algunas camas son de piedra, como en el corrido; y cuando no hay camas a mano ocurre que es necesario inventárselas. Cuando Van Gogh se descerrajó un tiro entre las mieses que rodeaban Auvers-sur-Oise, bajo el vuelo protector de cuervos amenazantes que querían picotear el trigo o comerse los cuadros frescos apoyados en sus caballetes, lo llevaron moribundo al hotel de aquel pueblo. Al casi cadáver con las botas puestas lo extendieron para que muriera horizontal, sobre el tapiz verde de una pueblerina mesa de billar, las bolas y los tacos arrinconados para hacerle sitio. También a Buenaventura Durruti lo extendieron sobre una mesa de una casa aristocrática de la calle Serrano de Madrid, con los pies hundidos en sus botas embarradas del lodo de la batalla apenas seco. Y Kid Tunero murió sobre la colchoneta de un gimnasio.

Enfrente del número 19 de la calle de Argensola, mi número, recuerdo el carro de la basura con su correspondiente perro que, agotado y atado al eje, se helaba en invierno y se asaba en verano. Las empleadas del hogar —como se dice ahora— vaciaban los cubos, evitando de esta manera el pintoresco espectáculo ecológico de los actuales basureros de distintos colores. Así se nos ahorra también la presencia de esos acampanados y grotescos contenedores de reciclaje de vidrio, con los que incorregibles ecologistas que nos quieren arreglar la vida perpetran

sus crímenes contra la Humanidad; contenedores ideados por cínicos ediles e insoportablemente coloreados de un verde sospechoso y demagógico. Seguramente aquí habría que hacer algún matiz, pero a decir verdad no me siento con ganas de hacerlo: so pretexto de arreglarnos la vida nos imponen esos depósitos molestos, que producen el también insoportable rugido del vidrio que se estrella y se rompe contra sus paredes a cualquier hora del día (y sobre todo de la noche), con el resultado de una algarabía sonora, una polución ruidosa que sólo gusta a los que no la sufren ni la soportan.

El trapero miraba hacia el frente, impassible, sin apartar su vista del horizonte que se situaba en la calle Génova, en el edificio que hoy es sede del Partido Popular. Extraño a lo que allí se cocinaba, siempre distraído, esperaba únicamente que su carro se pusiera a rebosar de nuestros restos y de nuestras inmundicias. A su lado —sin que para él fuera motivo de preocupación alguna— aparcaba el blanco coche oficial del general García Valiño, que moraba en dos números de la calle: el 20 y el 22. Como bien se comprenderá, a un general triunfador no le bastaba un número, por lo que exigió y obtuvo dos: una casa impresionante, la mejor de la calle de Argensola, la casa de los dos números. Todavía resuena en mis oídos aquella copla de «la chica del 19», o del 29, o del 22, o del 17, poco importa, sólo quería que la chica terminara en nueve. El interior del zaguán de la casa del general sigue estando custodiado por una guardia pretoriana de cariátides que, amablemente y sin esfuerzo, sostienen el techo, aceptando sin darse importancia y sin aparente desazón que sobre sus cabezas o sobre sus hombros se sostenga el peso del edificio.

Ahora recuerdo que el señor Astorga, mi profesor de latín y griego del Liceo Francés, me daba clases particulares para ayudarme a aprobar en septiembre las asignaturas que había suspendido en junio. Una vez terminada la lección, le acompañaba hasta el portal como me ordenaba mi madre, quien también me decía que cuando se pasea con mujeres por la calle siempre

hay que cederles la parte interior de la acera, y que hay que quitarse el sombrero en lugares cubiertos. Nunca lo he olvidado y por eso consideré siempre un horterero a Joseph Beuys que no se quitaba su flexible ni cuando se metía en la cama (y así le fue).

De vez en cuando seguía al profesor Astorga hasta la confluencia de Barquillo con Fernando VI, el *Check Point Charlie* ineludible que me sacaba de mi zona. Otras veces nos limitábamos solamente a cruzar la calle mientras el profesor me decía: «Eduardo, vamos a ver calaveras». Entonces nos adentrábamos en los portales de la casa del General, en una hora que anunciaba la noche y en la que el portero abandonaba su trabajo de vigilancia, atraído quizás por la taberna de enfrente, adonde se llevaba la botella vacía convenientemente enjuagada para que el bodeguero la rellenase hasta desbordar con el fuerte vino de Valdepeñas. El profesor Astorga afirmaba que las cariátides estaban de más en aquella mansión. Según él, el vestíbulo debía sustentarse no con cariátides sino con cráneos, con calaveras, como en Palermo en las catacumbas del convento de los Capuchinos. Toda la entrada del 20-22 —decía mi profesor— hubiera debido estar atiborrada de todos los cráneos de los combatientes, de los «estampillados», como se denominaba a los precoces soldados, algunos adolescentes, a los que el general, tranquilo y recién rasurado, mandaba a diario al ataque y a la muerte.

Más tarde, en la misma casa vivió Tita Cervera con su madre, antes de ser baronesa; y en los bajos, a la izquierda y a la derecha respectivamente de la doble puerta, tenían su local un peletero de lujo y una notable planchadora, una mujer bastante anciana y muy guapa que se parecía a Doris Lessing. Al lado del número 19, en nuestra misma acera hacia arriba, es decir, hacia Génova, se encontraba una tienda en la que nunca entré, pero que siempre me intrigó. En la semioscuridad reinaba allí un vendedor de fajas, bragas, medias y sostenes a la antigua. Se decía de él que sabía evaluar a ojo la talla del pecho de sus compradoras, y que a veces también se servía del tacto para

asegurarse de lo que su pensamiento ya había adivinado. En este último caso, era infalible a la hora de ofrecer la talla del sujetador solicitado, apoyando para ello suavemente la palma de su mano en forma de copa o de tazón sobre el seno de la demandante (a veces, su gusto por la perfección en el diagnóstico le llevaba a poner las dos manos sobre los dos senos al mismo tiempo). Se comprende la reticencia que mostró para abandonar —como Boadbil el chico— la tienda que tantas satisfacciones le había dado a lo largo de su vida, pues tardó mucho en dejarse devorar por los modernos, por los del *prêt-à-porter*. No se rindió hasta muy tarde, efectivamente, y eso siempre me lo hizo simpático: pero el hecho es que al final claudicó. He pasado recientemente por delante de su escaparate y ya sólo quedan despojos de tiempos mejores. Por doquier se avisa: «Liquidación total», «¡Ocasión: botas señora a 9.95 euros!». Junto a una polvorienta y desnuda pierna de cartón femenina descansa el resto de un maniquí abandonado. Esto nos demuestra que nada —por más que nos resistamos— es eterno, y que todo pasa y se transforma: *Sic transit...*

Quiero dejar claro aquí mi obsesivo apasionamiento por todo tipo de listas: las amatorias (Stendhal, Byron...) y las demás. Y tampoco quiero ocultar mi interés por pesos, volúmenes y medidas. Ben Schott (una de las personas que más admiro en el mundo), ha publicado un delicioso vademécum compuesto de listas y más listas. En sus páginas todo se reseña, todo se mide y todo se pesa: desde los círculos del Infierno de Dante hasta los pecados capitales; y también, precisamente, el cálculo de las tallas de los sostenes. Como no podía ser menos, quiero que mi lector disfrute conmigo de esta pequeña joya:

Primero medir el diámetro de la caja torácica justo debajo del busto. Añadir 12,5 cm. Se obtiene así la longitud de la banda inferior del busto que corresponde a la talla. Estas tallas se miden de 5 en 5 cm (85, 90, 95...); dentro de este intervalo, conviene ajustar el sostén con ayuda de las grapas. Medir luego el pecho. La diferen-

cia entre el pecho y la banda determina la talla de la copa de la manera siguiente:

Diferencia	_____	Copa
2,5 cm	_____	A
5 cm	_____	B
7,5 cm	_____	C
10 cm	_____	D
12,5 cm	_____	DD
15 cm	_____	E
17,5 cm	_____	F

Me pregunto, elucubrando, en qué se convertirá finalmente este local y qué quedará de todos aquellos sueños. ¿Qué fue también de la peluquería, verdadera pesadilla de mi infancia; de aquel sitio de olor penetrante, de pegajoso olor a talco donde me desplumaban a buen ritmo? Creo que después de muchas aventuras se convirtió en una galería de arte contemporáneo, por entonces una de las más vanguardistas de la ciudad. Se llamaba galería Montenegro, y en ella celebró una exposición individual Sophie Calle, una de las artistas de la vanguardia más de choque de París. Me gusta el nombre de Montenegro, el de Montrouge y —aunque deteste el sitio— el de Montecarlo. Montenegro murió, y en su local sí me hubiera gustado que mi viejo amigo Rougemont (Rojomonte) hubiera expuesto, en aquella galería que al parecer se había ampliado por el lado de la calle de Santa Teresa, calle que desemboca como un arroyo casi seco en la de Argensola y a la que, sin ánimo de ofender, nosotros los argensolianos siempre hemos ignorado por su estrechez y su falta de ambición. Además, en Santa Teresa se encontraba el Horno de Santa Teresa, lugar amable y de buena cocina, pero que me impresionaba porque cuando acercaba la silla a la mesa no podía menos de pensar en el brazo incorrupto de la santa. Hoy se llama Nuevo Horno de Santa Teresa.

Numerosos son los milagros referidos en el proceso de canonización de Santa Teresa: entre los que tuvieron lugar después de su muerte figuran en primera línea la incorrupción de su cuerpo, así como el suave perfume y el licor aromático que de él se desprendían. Los mismos caracteres milagrosos se atribuyen al brazo y al corazón de Santa Teresa, que se conservaban aparte, mencionados ya en una visita a las reliquias de la Santa en 1616. El 12 de marzo de 1622 fue inscrita la virgen del Carmelo en el catálogo de los Santos. Dada su importancia, la bula de canonización refiere asimismo el milagro de la transverberación.

*En las internas entrañas
Sentí un golpe repentino:
El blasón era divino
Porque obró grandes hazañas.
Con el golpe fui herida,
Y aunque la herida es mortal,
Y es un dolor sin igual,
Es muerte que causa vida.*

*Si mata, ¿cómo da vida?
Y si vida, ¿cómo muere?
¿Cómo sana, cuando hiere,
Y se ve con él unida?
Tiene tan divinas mañas,
Que en un tan acerbo trance
Sale triunfal del lance,
Obrando grandes hazañas.*

(Santa Teresa)

Y de nuevo en Argensola, en el sitio exacto donde mis cabellos eran cortados inexorable y periódicamente, sobre aquel pedestal donde se alzaba un caballo de madera, tosco subterfugio del peluquero para tratar de hacer pasar al niño el susto del es-

quileo, fue erigida por obra y arte de la galería Montenegro una bella escultura conceptual, puro producto de la modernidad.

La floristería también ha desaparecido. El olor de las flores y de las plantas se percibía mucho antes de llegar a la tienda, una forma discreta, sin letrero, de decir «Aquí hay flores». Pero una incongruente invasión de tiendas de confección ha sepultado a la florista, las flores y su perfume. Lo mismo ha ocurrido con la bodega adonde íbamos diariamente a llenar hasta el gollote una botella de tinto y que terminó por transformarse en una librería especializada en literatura inglesa. Nadie se acuerda ya de la planchadora de lencería fina que se hallaba enfrente y a la que antes he mencionado. Su taller, lleno de vapores y efluvios de almidón, se convirtió también en librería. Más tarde las librerías cerraron, Argensola no es muy literaria.

Sin embargo el panadero resiste. Y el cerrajero no sólo ha permanecido, sino que incluso ha prosperado: las llaves siempre hacen falta. Pero la pescadería y la carnicería han cerrado, como las librerías. Donde antes se despachaban filetes como góndolas, morcillo y entrecot, en Argensola esquina con la calle de Orellana, la galería Alcion Art Gallery ofrece hoy copias de maestros (Tiziano, Goya, Turner, Delacroix), pero la carne y la copia de autor han desaparecido. Todo va unido. Del otro lado de nuestro 19 se anuncia un centro estético: Cellulite Center. Hombre y mujer indistintamente. Frente a la galería-carnicería reina la repostería Niza, una de las mejores y más reputadas de Madrid. Nunca cambió el color de su tienda, sólo la repintó, y son incontables las satisfacciones que produjo y produce. Más lejos está Curtis Jerre; y Casa Jansen de París donde antes se encontraban los ultramarinos Cortés. Bajando por Argensola, antes Gutenberg, una vez pasada la calle de Fernando VI se penetra por la calle del Barquillo hacia Alcalá.

En el barrio de mi infancia, en las proximidades de la calle de Argensola, no había tiendas de moda, pero sí se erguían numerosos cines: el Príncipe Alfonso (frente por frente a la farmacia de mi padre), el Colón, el María Cristina y, unos pasos más lejos,

el Chueca y el Luchana. En aquellos cines de Madrid vi las numerosas películas que me acompañaron de niño y de adolescente y que conseguían hacerte olvidar el tedio ambiental. Recuerdo con fruición los cines de programa doble adonde iba yo a ver seis u ocho películas por semana. Mientras permanecías sentado en la oscuridad pero iluminado por el resplandor de las imágenes, parecía que nada de lo que ocurría en el exterior podía afectarte, que nadie podía distraer tu continua educación cinematográfica. A pesar de la censura, la variada producción americana acudía puntual a la cita junto con todo el cine español, que por supuesto no tenía nada que ver con lo que se rueda actualmente: *Gilda*, *Lo que el viento se llevó* o *La vida secreta de Walter Mitty* se sucedían en la misma sesión con *Muerte de un ciclista*, *Juana la Loca* y *Pequeñeces*. Claro está: no se podía evitar aquel tarara-tarara del No-Do que producía carcajadas y abucheos en la escasa luz derramada por la pantalla. Ya mayorcito, me angustiaba la Semana Santa; su llegada inexorable convertía aquellas salas queridas en oscuras naves de ejercicios espirituales donde sólo se proyectaban películas de carácter religioso, y una —la misma cada año— sobre la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo protagonizada por Conrad Veidt, el de los ojos de hielo, que alternaba su papel de crucificado con el de jefe de las SS con monóculo de nazi malo en *Casablanca*. Aquella semana me la pasaba sentado a la mesa de póquer.

Hoy no hay censura, hay dinero y gozamos de libertad. Sin embargo, en el desolador paisaje cinematográfico nuestro, ¿quién no ha oído eso de «yo jamás voy a ver películas españolas»? Y lo curioso es que nunca se ha citado tanto como ahora el lema de «la excepción cultural», con su tufillo verbenero, lema acuñado por Jack Lang (otrora ministro francés de Cultura) y naturalmente repetido y copiado por nuestros políticos. Actualmente se discute sobre la necesidad de incluir clases de cine en colegios y universidades pero ¿se puede inventar mejor universidad que aquellas aulas tapizadas de cáscaras de pipas de girasol? ¿Se puede imaginar mejor seminario que aquellos cineclubs a los que

acudían los más avispados? ¿Se puede encontrar mejor estímulo que el que proporcionan las imágenes proyectadas sobre la recomendada sábana blanca?

El cine nos acompañaba, y gracias a él veíamos sorprendidos cómo se modificaba aquel desierto cultural. A través del cine nacional podíamos percibir la transformación de la sociedad española, nos dábamos cuenta de cómo lo rural se adentraba en Madrid, cómo se iba desertizando el campo y cómo a través de pequeñas rendijas se iban filtrando soplos de libertad, propiciados por aquellos subterráneos combates contra la censura tan divertidos para nosotros. En *Mogambo*, una pareja, marido y mujer, se convertía en hermanos mientras alguien les enseñaba una exagerada cama matrimonial. En *Cuando ruge la marabunta*, Charlton Heston se pasaba toda la cinta luchando contra millones de langostas; pero luego alguien contaba que un amigo, afortunado viajero, había visto en París la versión francesa de la película: el actor americano luchaba contra millones de putas, no contra la marabunta.

En la plaza del Rey se levantaba el circo Price en el mismo sitio donde luego han construido el nuevo Ministerio de Cultura. Delante del Ministerio, una estatua de Chillida se alza donde antaño me sentaba yo con mi abuelo: en la terraza del bar del Price. Allí digería yo lo que acaba de ver o soñaba con lo que dentro de poco vería: a la trapecista Pinito del Oro, a Pompo y Teddy o a los liliputienses (éstos conseguían realizar un espectáculo excepcional por su rareza y su misterio). Recuerdo haber estado enamorado de una bellísima liliputiense vienesa, demasiado madura para mí en aquella época. El Price ha desaparecido. Enfrente del circo, a unos pocos metros, se encontraba el cabaret Casablanca: las curiosidades de la adolescencia, la orquesta y los legendarios sofocones. No quiero ni saber en qué se ha transformado. Aún hoy, ahora, echo de menos el antiguo Estadio Metropolitano, el Campo del Gas, el Campo del Campana, el Frontón Fiesta Alegre y el bar de la Ciudad Universitaria.