

Giacometti-Sartre. Transformaciones absolutas

Manuela BARRERO HERMOSA

1. DES-ENCUENTROS CON LA IN-EXISTENCIA

Enfermedad del hipocondríaco. Existencia de lo que no existe.

Una presión en el pecho, un dolor localizado en algún punto de la materia que «veremos» alargarse y desaparecer, el re-conocimiento de la cabeza sobre los hombros, el hueco en el estómago... llega la náusea.

Primeros síntomas de la existencia, primeros síntomas del pensamiento sobre lo vivo quieto y lo muerto en movimiento... El objeto... Yo.

Lunes, 29 de enero de 1932. Sartre tiene que persuadirse de que «no tiene nada, de que es una falsa alarma», pero el síntoma crece... el cambio se ha hecho efectivo. Ahora sabe. Sabe que no tiene que saber nada para saber que existe.

Primero: Mirar el objeto... que cambia.

Segundo: ¿Yo cambio?

Tercero: el objeto y yo somos una misma cosa...

Conclusión: el síntoma de la transformación evidencia la enfermedad de la Existencia.

Jean-Paul Sartre está enfermo de existencia, igual que Alberto Giacometti:

«... sentía el vacío de mi estómago... el pequeño hueco en el vientre.»¹. Algo ha cambiado, y a partir de aquí, todo lo demás... Es la náusea la que evidencia el des-encuentro con la in-existencia.

¿Cómo puedo explicar con la materialidad de la palabra lo que seguramente tenga su mejor explicación en el espacio en blanco y en el silencio? Para que este estudio fuese completo habría que paginarlo hasta el infinito, es decir, la in-posibilidad del «Todo» deja a medias lo que aún no está comenzado. Giacometti re-presenta, yo tendría que re-escribir para explicar a Giacometti.

¹ Giacometti, A; «París sans fin» en *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 91.

Situado en el plano de lo que ya no es positivo ni negativo, Alberto busca el Absoluto, busca entender lo que quizá su propia existencia le niega. Quiere coger el Todo y ofrecérselo al arte en una búsqueda que se vuelve infinita, infructuosa, frustrante... El artista se encuentra con el mundo dado la vuelta, pero bien derecho... ¿cómo representar lo real si no es re-presentando, en una vuelta infinita al origen, al punto de partida?

La pregunta es el origen, el origen de Giacometti frente al espejo, Giacometti-objeto, Giacometti-cosa, Giacometti-imagen, Giacometti frente a Giacometti. Y la conclusión en el Vacío, en la nada que tiene más existencia, que es la Existencia.

En esto que escribo, la sensación de que infinitos puntos suspensivos tendrían el mismo valor que la sucesión infinita de éstas palabras dibujadas sobre el papel blanco ocupado a medida que lleno lo que antes estaba vacío y limitado, es la impresión que me atrapa antes de dar explicación a la obra de Alberto, antes de hablar de su obra de «nadas» y existencias, su obra está en mi cabeza como un vacío gigante y eterno, como un Absoluto que puede llegar a entenderse sin ser dicho, ni dibujado, ni esculpido... ni escrito.

Uno frente al objeto, uno frente a sí mismo, uno en el tiempo, en el espacio, uno moviéndose, uno quieto... Uno es Todo, Todo es Nada, nada es yeso, yeso es escultura y escultura es Giacometti.

2. UN CUCHILLO EN EL OJO. VIENDO EN LO IN-EXISTENTE

«... hace una media hora que evito mirar este vaso de cerveza. Miro encima, debajo, a derecha, a izquierda; pero a «él» no quiero verlo...»²

Leo *La Nausea* de Jean-Paul Sartre a la una de la madrugada. Noche. La hora bruja. Igual que Antoine Roquetín, sólo en la habitación del hotel, igual que Giacometti en su estudio, reparo en los objetos que he dispuesto inconscientemente a lo largo del día a mi alrededor. Folios, libros, algunos discos... Objetos que «son míos», que «poseo»... El objeto, que es cosa, sometido al control «humano», pero ¿qué ocurre cuando es el objeto el que pasa a poseer?

La relación entre la obra de Sartre y la de Giacometti es realmente asombrosa. Con una sospechosa frecuencia, se puede llegar a confundir la nausea de uno con la del otro. En ambos la inquietud ante el objeto, en ambos la transformación de lo que «debía» no transformarse, y en los dos una profunda reflexión desesperada en el intento de situar el objeto y a sí mismos, dentro de esa realidad que a veces parece escapárseles más allá del sentido de la soledad y de la locura.

Si nuestro propósito es hacer una pequeña reflexión sobre la obra de Alberto Giacometti, quizá debamos empezar por entender **qué es lo que Giacometti ve**, para después entender **lo que Giacometti hace**. Sartre nos ayuda novelando el dia-

² Sartre, J-P; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 20.

rio del descubrimiento del vacío, del Absoluto al que Alberto pondrá después, a pesar de su resistencia, negándose, materia.

En 1957 Giacometti escribe: «je ne sais pas si je travaille pour faire quelque chose ou pour savoir pourquoi je ne peux pas faire ce que je voudrais.»³. No puede hacer lo que desea porque no puede representar lo que ve, y el arte se convierte en él en la mejor forma de experimentar con la realidad en la que se sitúa, desorientado. Quiere representar lo que ve para poder ver lo real, una realidad cierta, verdadera, absoluta.

La inquietud de Sartre ante el vaso de cerveza, es la desesperación de Giacometti ante el objeto de límites imprecisos, donde lo que está alrededor, está también dentro de la materia. El hueco está en el centro de lo sólido y lo sólido se deshace en lo que ni siquiera es aire, en lo que es, simplemente, existencia.

Alberto. Y alrededor una realidad intangible llena de materias, de sólidos acechantes, cuya dura presencia aparece para el artista como aquello que señala hacia dónde debe encaminar su arte. Pero ¿cómo representar lo que el ojo no puede ver y que el cuerpo siente? ¿cómo captar una figura que «... nunca era una masa compacta, sino como una construcción transparente.»⁴.

Para Jean G net, cada objeto que Giacometti representa «contiene lo irremplazable», cada uno «es el único» en ser as ⁵, pero quizá, podemos pensar que lo que en realidad hace Alberto es eso que ve, o que cree ver, que no es más que el ser del objeto rodeado de existencia, más que el objeto en sí mismo. Es la desesperación del escultor que en realidad pretende esculpir, modelar, dibujar, la transparencia, y para quien es fundamental llegar a la **verdad**, una verdad intuitiva y absoluta que, sin lugar a dudas, es la causa de la frustración, el conocimiento de esa verdad que es más un des-conocimiento de lo que hasta el momento se creía conocido.

El «deslumbramiento» de la verdad, en boca de Giacometti y la «imposibilidad de plasmarla»: «Vi... y lo conocido se convirtió en desconocido, en lo desconocido absoluto»⁶. Es entonces cuando, como fantasmas, las imágenes se le escapan, la verdad de la imagen frente a él, primero, después dentro de él, y más tarde su imagen misma: «Creo a veces que voy a atrapar la aparición y, luego, vuelvo a perderla y debo recomenzar...»

Giacometti iluminado por la verdad, la verdad de lo absoluto, una iluminación cegadora. Ciego avanza la mano de yeso en la noche, maniaco, como una manía insistente, busca y des-cubre, como Roquetin ante la raíz del árbol en el parque... el objeto que desvela, que se quita la máscara de lo real para mostrar la fealdad de la nada, fea por irrefutable, seca, árida, pero sobre todo irreproducible, in-visible.

³ Giacometti, A; «Vous me demandez quelles sont mes intentions artistiques» en *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 84.

⁴ Giacometti, A; «Lettre   Pierre Matisse» en *Ecrits*. Paris, Hermann, 2001, p. 40.

⁵ G net, J; «El estudio de Alberto Giacometti», en «Derrire le miroir» parís, edit. Maeght, 1957, y recogido en VV.AA; *Giacometti*. Madrid, Fundación Juan March (colect. Fundación Maeght), 1976, p. 9.

⁶ Entrevista a Giacometti por Pierre Scheneider «Ma longue marche», «L'express», n  521, 8 junio 1961, y recogido en Giacometti, A; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, pp. 267-268.

Pero antes de la iluminación, el ojo detrás del vidrio, un vidrio des-formante, transformador de la mentira en otra mentira de la apariencia.

Alberto mirando detrás del cristal de la ventana de su taller, a través del vidrio del café donde fue fotografiado por Ernst Scheidegger. Mirando, viendo «objetos azulados, rígidos y quebradizos. Gentes, paredes... y los vidrios empalidecen, tiñen de azul todo lo que es negro, tiñen de azul ese gran edificio de ladrillos amarillos que avanza vacilando...»⁷. Detrás del cristal no está a salvo, el enemigo cambia, cambia también de táctica, pero no se desvanece, se hace más sólido, mas existente, pero sin contorno, sin línea que lo atrape en un dibujo... Detrás del cristal, el ojo que no llega a ver la totalidad y que a la vez, lo captura todo en una aplastante continuidad.

Giacometti habla a Schneider de esa continuidad, la sensación de lo continuo ante lo que ocurre en una pantalla de cine y lo que ocurre fuera de la sala de proyección. De este modo, quizá, no sea desacertado pensar que la transparencia del vidrio que dejaba colarse hasta el ojo la imagen dañina, se transforma ahora en la superficie opaca sobre la que desfila una realidad aún mas falsa, o cuanto menos, igualmente artificiosa que la que Alberto ve desde la ventana de su estudio o en un café.

Sentía que «nunca vemos las cosas, las vemos siempre a través de una pantalla»; esto hasta que la nausea le invade en el «Actualités» de Montparnase... «primero no supe bien lo que veía en la pantalla... y en vez de mirar a la pantalla miré a los vecinos que se convertían, para mí, en un espectáculo absolutamente desconocido; Lo desconocido era la realidad a mi alrededor y no lo que ocurría en la pantalla...»⁸.

La falsa transparencia del cristal, la imagen en la opacidad de la pantalla de proyección, y finalmente, la brutalidad de otra imagen... el objeto ante el espejo. Giacometti reflejado en Giacometti, una imagen punzante y dolorosa.

La cara, el rostro... para uno una «apparition incertaine»⁹, que no sabe ni lo que es ni dónde está, para Sartre un reflejo sin sentido que no tiene «ni siquiera expresión humana» como no la tiene «un montón de tierra o un bloque de piedra»¹⁰, donde cualquier atisbo de humanidad se pierde, se esfuma en un no reconocimiento, pero donde la intuición de lo ya visto en otro espejo, el del café, en el reflejo de un escaparate de París, se hace casi soportable cuando ambos, Giacometti y Sartre, se encuentran ante el desconcierto de su propia imagen, de su propia entidad como un ser de límites imprecisos.

Una mirada atenta al espejo; Giacometti se acerca, se aleja... y lo que ve, rebota entre la superficie lisa que tiene delante y sus ojos, que miran. Imagen de sí mismo reflejado en su ojo, la imagen del Todo se refleja justo en su centro, por donde per-

⁷ Sartre, J-P; *La nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 141.

⁸ Entrevista con Pierre Scheneider, «Ma longe marche», *L'express*, n.º 521, 8 junio, 1961, recogido en Giacometti, A; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 265.

⁹ Giacometti, A; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 218.

¹⁰ Sartre, J-P; *la Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 29.

cibe, por donde ve, objetos inconsistentes, sin masa ni peso, en constante cambio, en un incesante movimiento hacia fuera y hacia adentro, del centro de su ojo al espejo, del espejo a su ojo... ritmo constante, infinito, desde la mañana al sueño y en el sueño, incansable... irrepresentable.

Sartre se mira con ojos que se han transformado en escamas de pescado, Alberto esculpe, dibuja, percibiéndose, indefinido, «un poco borroso», como borrosa e indefinida es la imagen de Diego, o de la mujer desnuda que tiene delante, mal situado, como mala es la situación, equivocado el lugar del que se pone delante de una de sus esculturas sin atender a las peticiones del yeso.

Verse a sí mismo como se ve un objeto. Ser un objeto. Ser cosa... En Sartre la necesidad y la búsqueda de la aventura, de la sorpresa, de algo que lo distinga del vaso de cerveza. En Giacometti la huida hacia un infinito comienzo de la inexistencia de los límites, una meticulosa búsqueda de la no-cosa en las cabezas, que a veces y fugazmente, son capaces de mostrar una existencia levemente humana, y la tenacidad de representarlas precisando de vez en cuando «los ojos con la punta de un cuchillo»¹¹, punzando el ojo, como si quisiera aplicar un severo castigo a lo que le hace verse como objeto y a lo que no le permite dar forma a lo que la tiene ahí afuera.

Jean-Paul Sartre, en ese situar a Giacometti en la búsqueda del Absoluto nos dice: «Tiene un ... problema fijo que debe resolver: ¿cómo hacer un hombre con la piedra sin petrificarle? Es todo o nada; Si resuelve el problema, el número de estatuas importa poco.»¹². Pero Alberto necesita otro material que le ponga menos resistencia que la piedra para representar sus «existencias», el yeso: aquello de lo que se mancha, que le permite dejar su huella en bocas, en espaldas; su dedo hundido en el cráneo de la mujer que se alarga hasta el infinito para desaparecer entre lo que la rodea, sola, entre un «bosque» de soledades...

Sartre habla de este modo, del intento de Giacometti por dar «humanidad» al material escultórico, pero ¿qué ocurre cuando esa cabeza que va a representarse ha dejado de «ser humano» para «ser otra cosa»? ¿cómo proceder si lo que se va a representar es a esos que van «por los boulevares como las piedras de una avalancha»¹³?

Ante la obra de Giacometti, una sensación surge casi de inmediato. La sensación de que la obra ante la que estamos pertenece a otro mundo. El problema está en saber a qué mundo; al mundo del objeto, al mundo de los vivos... Difícil es saber a cuál, cuando en realidad no sabemos si estamos ante algo vivo o muerto, cuando incluso, no sabemos qué es vivo, o cuanto menos, cuando se difumina la frontera de lo uno y lo otro si pensamos en términos de animado o in-animado, lo que tiene y no tiene alma. ¿La cosificación del individuo o la individualidad del ob-

¹¹ Comentario de Scheidegger a una de las fotografías que hace de Giacometti. En «Huellas de una amistad», recogido en Prats, J. L.; *Giacometti*. Barcelona, Caixa Catalunya, 2000, p. 52.

¹² Sartre, J-P; «La recherche de l'Absolu» en *Situations III*. París, Gallimard, 1992, pp. 293 y 294.

¹³ *Ibid.* p. 291.

jeto? Quizá desde la perspectiva de Sartre sean una misma cosa, existencia. Pero ¿existencia de qué y en qué?

Giacometti reflexiona espantado ante el cadáver de T; su cara, su cabeza muerta. Su boca muerta por la que penetra nauseabundamente una vida, la mosca que se introduce y desaparece en el interior del cuerpo inerte. Mira esa cabeza muerta, «miraba esa cabeza convertida en objeto»¹⁴ y contempla el cambio de estado, el cambio de una existencia a otra de eso donde mejor se puede adivinar que algo existe, una cabeza sobre los hombros, antes objeto vivo y prueba, mas que ninguna otra cosa de su existencia viva. Y en el ojo de Giacometti, la histeria de la mutación. Lo que antes era existencia, ahora es ¿existencia muerta o es la misma existencia pero inanimada? La cabeza de T es la evidencia, la conclusión tardíamente temprana de que T existe, muerto, existe en cuanto a objeto, es cosa. Quizá lo que Giacometti se pregunta es si era objeto ya antes de morir.

«Ce n'était plus une tête vivante, mais un objet que je regardais comme n'importe quel autre objet, mais non, autrement, non pas comme n'importe quel objet, mais quelque chose de vif et mort simultanément... Tous les vivants étaient morts...»¹⁵ Conclusión dolorosa. Esa cabeza muere como ser viviente, vive como objeto muerto, en definitiva una simultaneidad de la existencia de lo vivo. Y alrededor de ella, como de las de otras, un Vacío Absoluto...

Es esa cabeza sobre un cuerpo, la que muestra la existencia de una forma más clara. Esta frase, repetida ya varias veces en nuestra sucinta reflexión, aparece una y otra vez. Obsesión por ser, sea lo que sea. Y la cabeza de Anny «siempre rodeada de objetos tabú», se convierte en uno de ellos para Roquetin, casi intocable, lejana, la noche en la habitación del hotel de su mujer, hace que su cara sea una aparición, cuando su vestido negro se confunde con la penumbra de la estancia. El resultado es una cabeza sin cuerpo, como la de la madre de Giacometti sostenida por su vestido sólido, formando un solo cuerpo con lo que hay debajo.

Cabezas convertidas, que son objetos, y objetos que modifican la cabeza en un infructuoso intento de retrato. La inquietud del protagonista de Sartre ante el retrato de Olivier Blévine, determinada por lo efectivo de los objetos que rodean el rostro humano, cambiando la escala del retratado, ejerciendo un cambio en lo que era animado, y que ahora se encuentra paralizado en el lienzo, convertido en cosa que cuelga de una pared, me hace pensar en Gênet en el estudio de Giacometti mirando algunos lienzos, telas que contienen cabezas que se le aproximan, que se le alejan y un inquietante «Ya empieza ¿no?»¹⁶ saliendo de la boca de Alberto. ¿Qué es lo que ve Gênet? ¿qué es lo que sabe Giacometti que ha empezado a suceder? Lo que está viendo el amigo del artista es lo que él y Sartre saben ya. Es la lengua convertida en gusano, es la transformación del objeto que se torna, ni más ni menos, que en existencia.

¹⁴ Giacometti, A; «Le Rêve, le Sphinx et la mort de T» en *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 29.

¹⁵ *Ibid.* p. 30.

¹⁶ Gênet, J; «El estudio de Alberto Giacometti» recogido en VV.AA; *Giacometti*. Madrid, Fundación Juan March (col. de la Fundación Maeght), 1976, p. 6.

Y de nuevo, en la cabeza, el ojo, que mira y es mirado. Para Yves Bonnefoy¹⁷, el ojo en la obra de Giacometti es la evidencia de algunas miradas severas que recibió el artista en algunos momentos de su vida. Es la presencia continua del Otro en la obra de Alberto. Pero quizá, esa punta afilada que desafía amenazante al ojo, presente en Giacometti, pueda apuntar, con una violencia detenida en el último instante, antes de ser clavada en la retina, al reflejo de la existencia, a la pupila que la percibe, a lo que corrobora el ser irrepresentable. Afilada por acechante ante la transformación constante de una realidad falsa, de un objeto tan real como real es no-ser-objeto.

Y ¿cómo es la mirada de Jean-Paul Sartre sobre Giacometti?:

«No sé si ver en él un hombre que quiere imponer un sello de hombre en el espacio o una roca soñando lo humano»¹⁸.

3. UBICAR EL CAMBIO. TIEMPO Y ESPACIO

«... la page est finie et rec rec rec recommencée.»¹⁹ Escribe Giacometti hacia 1945. Recomendando, re-comenzar...

Hasta ahora, hemos hablado de la «nausea» de Giacometti, de «La Nausea» de Sartre, ante el cambio del objeto, ante su trans-formación; la traición de la vista tradicional, milenaria... y que se vuelve ahora hacia la búsqueda de representación de otra verdad, de la verdad de lo absoluto, de un espacio vacío-lleño, unitario, flotante y consistentemente invisible. Una transformación que opera en la sala del espacio de límites infinitos y re-comenzados, en un tiempo-instante eterno en su comienzo, donde el retroceso del segundo significa el comienzo y el fin del origen... ¿en qué instante (¿qué es «instante»?), en qué espacio (¿qué es «espacio»?) tiene lugar esa transformación.

La localización espacio-temporal del fenómeno, aparece como pregunta obligada para quien se desespera ante la brutal existencia de lo invisible. Y todo esto siempre en función de la maldita búsqueda de un modo infructuoso de capturar el Todo, sin representaciones ni partes que lo compongan ni lo descompongan.

Tiempo, espacio, movimiento, Absoluto, unidad, soledad...

Sartre me presenta a Giacometti muy ocupado en la búsqueda del Todo. Yo solo miro e intento comprender poniéndome de ejemplo, como una existencia-objeto más que forma parte, desde el futuro, de la reflexión de los dos ante lo que será para ellos, y lo que está siendo para mí. Desde mi pasado me pongo en su presente, y mi presente es su futuro... y yo, ahora, como ellos entonces, intentando comprender un Absoluto que nos hace contemporáneos, sin negar la existencia, siendo.

¹⁷ Bonnefoy, Y.; «Introducción a Giacometti» en Prat, J. L.; *Giacometti*. Barcelona, Caixa Catalunya, 2000, p. 15.

¹⁸ Sartre, J-P; «La recherche de l'Absolu» en *Situations III*. París, Gallimard, 1992, p. 290.

¹⁹ Giacometti, A.; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 187.

La tan traída y llevad búsqueda del Absoluto que Sartre resume en el horror de Giacometti ante el infinito, pero un infinito secreto, el que se esconde detrás de la divisibilidad y dentro de un espacio donde «dit Giacometti, il y a trop. Ce trop, c'est la pure et simple existence de partes yuxtaposées», es la búsqueda en una lucha continua contra «el cáncer del ser que carcome todo»²⁰, contra o con el espacio, el ansia de unidad, que como esa manía de la que antes hablábamos, o una obsesión, hace de Giacometti un «buscador del absoluto finito»²¹, que hace girar su obra alrededor de una amalgama de reflexiones sobre «todos» y «partes», ante la determinación última de los ojos a no ver simultáneamente unas manos y unos pies, y donde la conclusión del artista que mira se centra en una intuición de existencia, de absoluto, en una sensación ni empírica ni comprobable, pero sí evidente, empapada de unidad: reflexión de Giacometti ante una escultura rota en cuatro, cuatro esculturas, cuatro objetos absolutos por existentes, indivisibles, irrompibles en cuanto a que son existencias en un mismo vacío, en un mismo Absoluto donde «cada parte quiere el todo y el todo cada parte...»²².

En 1923, Giacometti escribe que el hombre «...quiere prolongar al infinito todas las unidades que le satisfacen, que le tranquilizan.»²³. Es inevitable, de nuevo, pensar en Anny, la encarnación de la insatisfacción ante la eterna (infinita) búsqueda de «momentos perfectos», privilegiados por unitarios, que quieren hacer un todo con una vida perfecta, momentos que son instantes perfectos, consecutivos y conformantes de una duración vital sin fisuras, inmaculada... El recuerdo, la memoria... ahí está la grieta por la que se filtra el error de lo imperfecto, en lo que Anny quiere que sea «... una especie de obra de arte»²⁴. Pero ella se equivoca. En la obra de arte también existe la fisura de una memoria que hace al tiempo el aliado perfecto del momento infinito. Pero de esto, hablaremos después...

Este escrito de 1923, y otros también a lo largo de su vida, a menudo concluyen con una in-conclusión, con «texto incompleto». También lo está ese folio, casualmente encontrado, sin fecha, atemporal, que abre el libro de Sartre y que deja al que lee la libertad de decidir en qué único caso sería interesante comenzar un diario. Tanto en Giacometti como en Sartre, detrás de las palabras continúa un vacío sólo interrumpido por el capítulo siguiente escrito en otro rincón temporal; un escrito sin conclusión, un escrito, por tanto, que puede ser continuado o no, sin fin... en cualquier caso, detrás del texto, vacío, blanco, un invisible, pero nunca un hueco...

Declaración de Giacometti el domingo 2 de marzo de 1924: «En adelante guardar siempre el equilibrio...y no hacer más agujeros en el vacío.»²⁵.

¿Cómo Giacometti, escultor, acomete el espacio? ¿cómo el que dibuja, siente el espacio en el que está dibujando y el que está delimitado sin querer ponerle un lí-

²⁰ Sartre, J-P; «La recherché de l'Absolu» en *Situations III*. París, Gallimard, 1992, p. 295.

²¹ Ibid. p. 298.

²² Giacometti, A; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 80.

²³ Ibid. Pág. 105.

²⁴ Sartre, J-P; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 167.

²⁵ Giacometti, A; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 111.

mite? ¿cómo limitar lo que se siente infinito pero que el ojo pone freno? Alberto se resiste al espacio, y como si escribiendo pudiera hacerlo desaparecer, acabar con esa ilusión, escribe dos frases solitarias en una hoja «vacía»; «El espacio no existe, es necesario crearlo pero no existe, no.»²⁶

Es necesario crearlo para hacer arte, como es necesario que exista para que yo exista, del modo que sea. Sin embargo, es una sensación de espacio falsa, y Giacometti lo sabe, y es consecuente con esto que sabe: «Toda la escultura que parte del espacio como existente es falsa, no hay más que ilusión de espacio.»²⁷ De nuevo, una sola frase, una frase sola formando con otras una «sociedad mágica»²⁸, esa de la que habla Sartre delante de las esculturas de Alberto, separadas por distancias imprecisas, en una soledad que casi, y seguramente de forma equivocada, podemos llamar soledad colectiva.

Es ese sentido de la soledad de la materia, si por materia entendemos lo lleno, de donde parte Giacometti para crear su vacío, una existencia que se une a la Existencia por medio del yeso, o por medio de una línea, que ni siquiera es discontinua, que señala el vacío de dentro y de fuera. Las líneas «discontinuas» de sus dibujos son las huellas de sus dedos en el yeso. Límites confusos ambos. Manera de expresar la verdad del no-límite. En definitiva, podemos pensar que representa con su escultura el vacío que la preexiste, esculpiendo vacío en el vacío, absoluto en el absoluto. Intento de no llenar con materia lo que está lleno de existencia. En otras palabras, y como diría Sartre, Giacometti huye de la línea porque es límite falso, porque «Una línea... es el producto de la intersección de dos superficies, y una superficie no permite el paso del vacío.»²⁹ Una línea no es verdad.

Otra soledad flotante; El Tiempo.

Entre absolutos y tiempos imprecisos intentamos situar la obra de Alberto Giacometti, como él mismo intenta localizarse.

Intentaré hacer una pequeña reflexión de lo que posiblemente «necesite» un espacio mucho mayor para, quizá, una más precisa explicación de lo complicado que resulta el concepto de lo temporal tanto en Alberto como en «La Nausea» de Sartre, donde una vez más encontramos sorprendentes coincidencias, si por coincidencia entendemos la propia obra de uno reflejada en la del otro.

No seré yo aquí quien afirme esta coincidencia, fruto de una casualidad que intuyo poco azarosa. Quizá esto sea motivo de otro estudio. Aquí, ahora, lo que nos importa es que lo temporal en Sartre pasa por conceptos que tenemos que tener muy en cuenta en la obra de Giacometti. Saber más, por el momento, es futuro.

Recuerdo, memoria, instante... Son ahora mi obsesión como antes lo fue de Roquetin mirando por su ventana a esa vieja que se para y sigue, se para... «Veo el porvenir» dice, «...ya no distingo el presente del futuro, y sin embargo esto dura, se

²⁶ Ibid. p. 198.

²⁷ Ibid. p. 200.

²⁸ Sartre, J-P; «Les peintures de Giacometti» en *Situations IV*. París, Gallimard, 1993, p. 394.

²⁹ Ibid. p. 353.

realiza poco a poco...»³⁰. No lo distingue porque la monotonía de lo cotidiano hace que cada mañana, a la misma hora, se pierda entre el movimiento de esa figura hecha de sombra, que día tras día hace el mismo recorrido, como las agujas de un reloj...detrás de la una, las dos, las tres...

El tiempo dura, instante tras instante, en un infinito hacia delante, pero también en un infinito atrás, sometido a la tiranía de la memoria y el recuerdo, el inevitable comienzo infinito.

La música de jazz que sirve de banda sonora a «La Nausea», que me acompaña página tras página, me ayuda ahora a comprender. Música hecha de tiempos, de silencios y sonidos sucedidos en una necesidad unitaria de existencia. Vacíos entre sólidos invisibles, silencios entre sonidos, como huecos entre palabras, todo brillando en una resplandeciente unidad de sentido, en la verdad unitaria de la melodía hecha con lo intangible, que comienza una y otra vez, para dar libertad a esa sucesión de segundos, de instantes, con el instinto asesino bien presente de la nota que necesita de la muerte de la anterior para proseguir avanzando en una duración perfecta de compases y armonías. La canción acaba, levanto la aguja, vuelve a empezar.

La música es el ejemplo de la huída del instante, del tiempo que no se deja atrapar y que a Sartre, sin duda, le gustaría coger. Seguramente se deja caer ante la evidencia de la imposibilidad. Frente a él, Giacometti, que quiere entender a toda costa y a pesar de un fracaso ya conocido antes de emprender el intento, ese Tiempo donde se des-desarrolla la existencia del arte, de Todo.

Volvamos un momento a la muerte de T. Giacometti dice: «Había contradicción entre la forma efectiva de expresar lo que me alucinaba y la sucesión de hechos que quería contar. Me encontraba ante una **masa confusa de tiempos, de sucesos, de lugares**, y de sensaciones.»³¹.

Esto es lo que siente ante la necesidad de expresar y reordenar recuerdos. Vamos ahora a «La Nausea»: «He querido que los momentos de mi vida se sucedieran y ordenaran como los de una vida recordada. Tanto valdría agarrar el tiempo por la cola.»³². Frases como ésta se suceden en la obra de Sartre constantemente. Podría haber elegido cualquiera y posiblemente todas valdrían en la relación con Giacometti.

De hecho, no podemos olvidar algo importante, el diario. Los dos escriben, a su manera, hechos pasados. Un diario que no es más que la sucesión de hechos ya vividos o deseos que quieren verse realizados. En definitiva un juego de «tiempos». En esta tarea, como es obvio, el recuerdo, la memoria, ejerce su papel estrella. Casi se podría afirmar que es la memoria quien escribe.

El conflicto del protagonista de «La Nausea» ante su pasado toma relevancia si pensamos que la memoria puede quitar existencia a ese pasado, es decir, un recuerdo que se escribe, a menudo cae en la seducción de la idealización del hecho que se narra. Así, no parece casual la profesión de Antoine Roquetin, esclarecedor de la historia, o si se quiere el que lleva al presente la memoria del pasado, como

³⁰ Sartre, J-P.; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 44.

³¹ Giacometti, A.; «Le Rêve, le Sphinx et la mort de T» en *Ecrits*. París, hermann, 2001, p. 32.

³² Sartre; J-P.; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 54.

tampoco lo parece el hecho de que ante la crisis del recuerdo de su propio pasado, entre en crisis la memoria de los otros. No puede, o no quiere, hacer historia.

Imposibilidad de recordar con claridad, tiempos y espacios desordenados en esa «masa confusa» de la que hablaba Giacometti ante la evidencia de que la memoria hace presente de lo pasado. Parece que Alberto se lanza a una nueva caza del tiempo que aun sigue perdido³³.

Si el presente es pasado, también es futuro. Un concepto aparece aquí inevitablemente. Simultaneidad. ¿Cómo representar el pasado en el presente? Esto es tanto como preguntarse cómo inmovilizar el segundo para que no transcurra, cómo atrapar una nota para que la siguiente no forme con ella melodía.

La memoria hace simultáneo el pasado con el presente, y Giacometti busca cómo representar esta simultaneidad. Cuadrados dentro de cuadrados, palabras en unos y otros, separados por un vacío que quiere ser tiempo sucedido. Líneas que encierran periodos temporales donde el sueño quiere distinguirse de la esfinge y la esfinge de la muerte de T.

Representar la verdad del tiempo en el espacio. La locura de un genio, seguro. Alberto dice: «He tenido el sentimiento de que todos los acontecimientos existen simultáneamente alrededor de mí. El tiempo se vuelve horizontal y circular, era espacio en el tiempo y yo intentaba dibujarlo.»³⁴

En este intento de dibujo, Giacometti se vuelve a dar de bruces contra lo imposible. Representación de lo que hemos hecho, estamos haciendo o lo que haremos. Causa perdida de antemano, si el sólo hecho de representar un solo suceso implica una sucesión temporal, y por lo tanto espacial. Alberto introduce sus «acontecimientos» en un círculo cuya línea está demarcando un vacío. Dentro de él, algunos «ocurridos» que se sitúan gráficamente, buscando lo comprobable, en la existencia absoluta, en el Todo. Entre ellos, quizá alguna transformación, algún **movimiento**, de esos que Sartre denomina «pasos intermedios entre dos existencias, tiempos débiles»³⁵, como el paso de la cabeza de T de objeto vivo a objeto muerto, o como la «debilidad» de esos tiempos que se transforman para impulsar la melodía hacia los fuertes. En definitiva, es el gráfico del Todo «lleno» de existencias, «lleno» de absolutos ocupando el Absoluto.

En la representación de transformaciones, de nuevo, interviene el cambio: «Pero yo tenía la horizontalidad, no quería perderla y vi el disco convertirse en objeto.»³⁶ Giacometti de nuevo ante la náusea. En su tenacidad por representar gráficamente los recuerdos, el pasado en el Absoluto lo que parece que ha conseguido es «cosificar» el tiempo y el espacio sobre el papel, aun más cuando asiste a la

³³ Interesante parece la relación que pudiera existir entre el tratamiento de lo espacio-temporal, llegados a este punto, con otras reflexiones a propósito del discurrir del tiempo que hacen antes y después otros, entre ellos **Marcel Proust**. No podemos olvidar la filosofía de **Henri Bergson** y la huella que este pensador deja en **Jean-Paul Sartre**. De la importancia de este filósofo en la escultura de estos años me ocuparé en mi tesis doctoral.

³⁴ Giacometti, A.; «Le Rêve, le Sphinx et la mort de T» en *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 33.

³⁵ Sartre, J-P.; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 150.

³⁶ Giacometti, A.; *Ecrits*. París Hermann, 2001, p. 34.

transformación de esa especie de mapa de recuerdos, que no es ni tiempo ni espacio, sino otra cosa. Parece, de esta forma, que Giacometti está perdiendo la batalla del encuentro con lo espacio-temporal usando la estrategia de la memoria. Y Sartre, quizá pone la sentencia... «... la existencia no tiene memoria, no conserva nada de los desaparecidos ni siquiera un recuerdo.»³⁷.

«... Nada llegará»³⁸ tacha Giacometti. La pluma dibujando las palabras para volver atrás y recorrerlas de nuevo, como el brazo de Roquetin se desarrolla «como un tema majestuoso...a lo largo del canto de la negra.»³⁹. La diferencia es que el movimiento de la mano de Alberto niega las palabras, su primer significado se pierde, para después de ese movimiento, después de ese instante, convertirse en un pensamiento mal hecho, anulado, pero presente bajo el borrón que condena su primer sentido.

«Nada llegará», escrito en un presente, tachado en un pasado y concluido en un futuro de puntos suspensivos. Un acto niega al otro, escribir y tachar, esculpir y desesculpir, en lo que Sartre podría llamar un movimiento sin duración. La infinita afirmación y negación, concluyen en un acto unitario, absoluto de in-conclusión.

El infinito sin divisiones en ese movimiento, sin un tempo que marque un principio ni un final... «rec rec recomencée», la palabra está acabada, la escultura está acabada, el dibujo concluido... la conclusión en el origen, sin duda.

Tiempo y movimiento paralizados en una sucesión infinita de puntos inmóviles. El hombre de Giacometti que siempre camina, quieto. Movimiento quieto; la misma unidad, Absoluto.

«—¿Nunca tiene la impresión de estar estancado?
—En absoluto... Me es indiferente que en la exposición
haya cosas conseguidas o fracasos. Como de todos
modos, para mí es un fracaso, me parecerá normal
que los demás ni siquiera miren. Nada tengo que pedir,
salvo proseguir enloquecidamente.»⁴⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- Giacometti, Alberto; *Ecrits*. París, Hermann, 2001.
 Prat, Jean Louis; *Giacometti*. Barcelona, Caixa Catalunya, 2000.
 Sartre, Jean-Paul; *Situations III*. París, Gallimard, 1992.
 —, Jean-Paul; *Situations IV*. París, Gallimard, 1993.
 —, Jean-Paul; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972.
 VV.AA; *Giacometti*. Madrid, Fundación Juan March (colec. De la fundación Maght), 1976.

³⁷ Sartre, J-P; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 150.

³⁸ Giacometti, A; *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 181.

³⁹ Sartre, J-P; *La Nausea*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 35

⁴⁰ Final de la entrevista con Pierre Schneider «Ma longue marche» en «L'Express», n.º 521, 8 junio, 1961 y recogida en *Ecrits*. París, Hermann, 2001, p. 268.