

# GIACOMETTI

Por

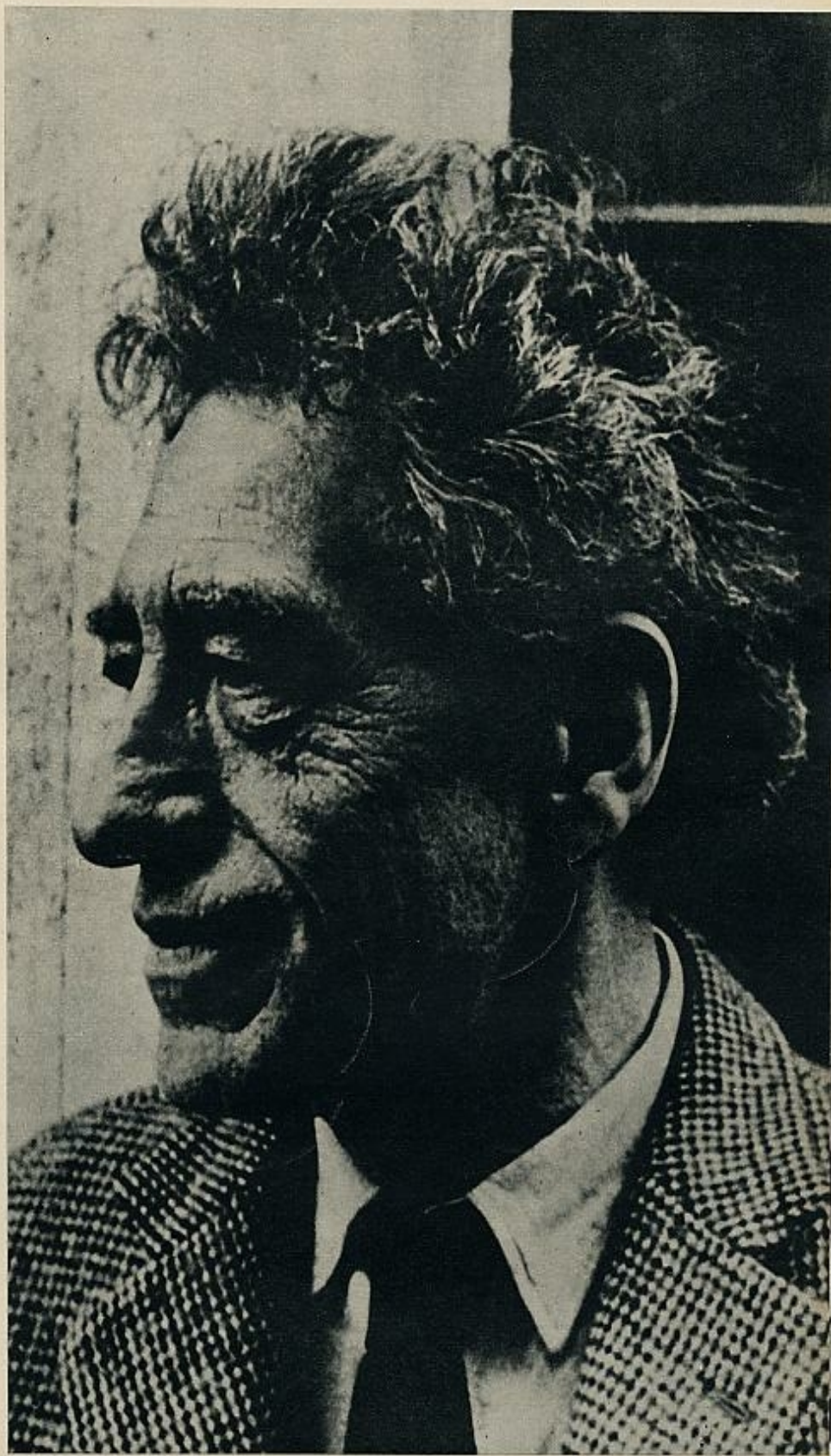
**JOSE M.<sup>a</sup> MORENO GALVAN**

El martes, día 11, falleció en su ciudad natal, el pintor y escultor suizo Alberto Giacometti, a consecuencia de un infarto de miocardio. Contaba sesenta y cuatro años de edad. Hacía varios años que había sido sometido a una grave operación quirúrgica. Desde entonces venía considerándose como un enfermo irremediable. En París, su residencia habitual, vivía en Montparnasse, donde era muy popular por su carácter bondadoso y optimista. A continuación ofrecemos un artículo sobre su personalidad artística, una de las más sobresalientes de nuestra época.

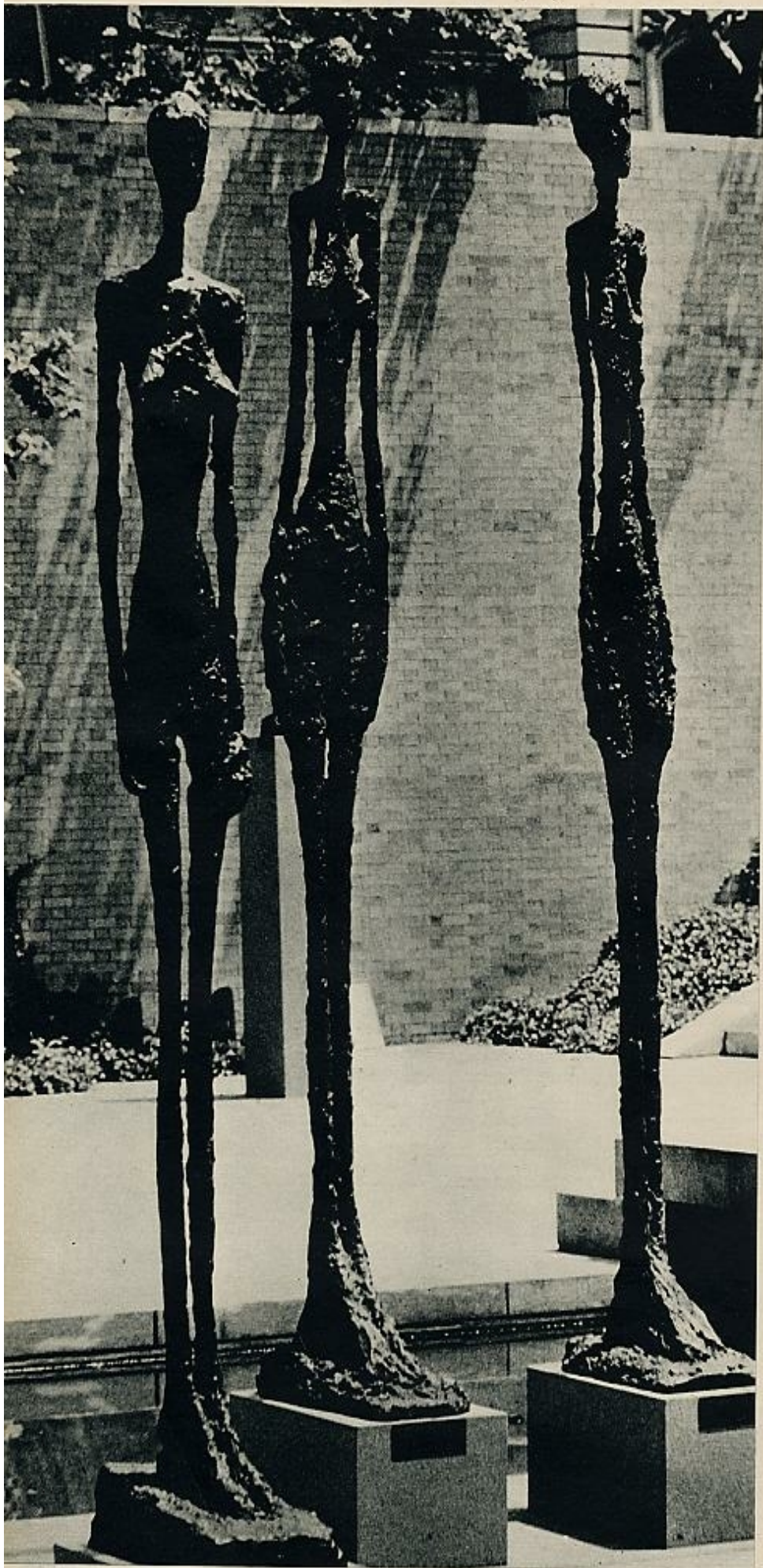
★

**A**HORA lo recuerdo, apoyado sobre la barandilla del «vaporetto» que lo transportaba, que nos transportaba, desde los jardines de la Bienal hasta la Plaza de San Marcos. Fue la única vez que lo vi. Estaba solo. Parecía, más que Giacometti, un personaje de Giacometti, desgarrado, con un aire como de desvalido, con su pelambrea crespada y entrecana, perdido un poco en la babilónica barahúnda juvenil más o menos barbada y escandalosa que llena cada dos años los vaporcillos de Venecia en los primeros días de su verano. Le faltaba para haber asumido verdaderamente a un «giacometti» el haber estado verdaderamente solo. Porque quienes éramos sus compañeros ocasionales del viaje, todos, sabíamos que Giacometti estaba allí, lo reconocíamos, y él sabía que nosotros lo sabíamos porque le notábamos su aire de protagonista no entrenado para el protagonismo, la casi angustia de saberse conocido por los desconocidos. No había, pues, entre él y nosotros esa distancia promovida por la indiferencia que definitivamente se hace cargo del papel máximo en su obra. En aquellos días Giacometti era una de las notabilidades de Venecia: había obtenido el Gran Premio de Escultura de su Bienal. Hace de eso cerca de cuatro años.

Alguna vez me he preguntado cómo fue posible que Giacometti pasara, en años más juveniles, por la cercanía del cubismo y, algo más tarde, por el surrealismo. El autor de esas figuras tan fuertemente expresivas, tan enérgicamente cargadas con el peso de una humanidad «real», parece como si le faltasen vínculos de afinidad para embarcarse en la aventura de un cierto rigorismo geometrizable, tal y como parecería prescribir una cierta dependencia cubista y, menos aún, en la de una simbología onírica, tal la que practicó cuando, efectivamente, se adhirió en 1930 al movimiento surrealista. Sin embargo, ningún paso de la trayectoria total de un artista es definitivamente inútil. Es cierto que Giacometti ya es, para siempre, el Giacometti último, con una obra muy reiterada en largos años de insistencia estilística, con una obra que ya es inapelable porque en ella quedó fijada, con su muerte, la última hora de su vida: la del Giacometti de las largas figuras solitarias, caminantes solitarios al lado de caminantes solitarios. Pues bien, para ese Giacometti último fueron etapas decisivas sus primeros pasos **SIGUE**



Giacometti era una figura muy popular en el barrio de Montparnasse, en París, donde se había instalado desde muy joven, donde tenía su estudio y a donde siempre regresaba, fiel a sus muchos y amados amigos.



Rígidas, duras, demasiado alargadas para tenerse en pie, estas figuras fueron expuestas en el jardín del museo de Arte Moderno de Nueva York, entre otras 142 piezas, todas ellas debidas a Giacometti.

experimentales: la de la cercanía cubista porque, en definitiva, ello significó una cierta disciplina de la mente geométrica, la cual, andando el tiempo, sería la que pondría en juego para el desarrollo de la teoría de las distancias en que se desenvolvió su última figuración; la del simbolismo onírico, porque ello no es más que un aspecto parcial de la situación general de la *expresión*, dentro de la cual vive su última obra.

Ahora me acuerdo que, en Venecia, viendo la obra conjunta de Giacometti, me detuve ante uno de esos cubos diáfanos, tan característicos en él, materializados sólo por sus vértices, dentro de cuyas jaulas circulan criaturas escultóricas, y aquello me recordó... a Velázquez. Sí, perdón, al Velázquez último y ya también definitivamente consumado en *Las Meninas*. Me lo recordó, no sólo por aquello en que se identifican sino también por aquello en lo que polemizan. Como en el Velázquez de *Las Meninas*, los personajes, en esa obra de Giacometti, no son los protagonistas: el protagonista es *la distancia*, un sistema de relaciones en la distancia, un equilibrio entre lo cercano y lo lejano. Frente a Velázquez, la distancia en Giacometti no acaba en la posible objetivación de sus valores mensurables sino que empieza, a partir de ahí, la posible investigación de un tipo de valores muy poco susceptibles de objetivar: el mutuo desconocimiento de personajes que incidentalmente entrecruzan sus vidas, la ajenidad, la enajenación, la soledad. En el Velázquez de *Las Meninas*, los personajes son puntos de referencias de un espacio convertido en distancias; en Giacometti, la agrupación de personajes son puntos de referencia en la distancia para señalar, por oposiciones entre sí, una mutualidad de soledades.

La soledad: he ahí el primer factor constitutivo del arte de Giacometti. El segundo es su sentimiento del humanismo. La cabeza de uno cualquiera de esos posibles personajes arácnidos de Giacometti no tiene que ver nada con su cuerpo. El cuerpo es una estilización en los límites de lo filiforme, un esquematismo generalizador solamente expresivo de su fisiología funcional, como ocurre con tantas estatuillas de pueblos arcaicos, como ocurre con ciertas estatuillas etruscas a las que, evidentemente, tanto le debe Giacometti, o como ocurre con los exvotos ibéricos de Sierra Morena con los que su escultura tiene tan sorprendente y obsesivo parentesco. Pero la cabeza es la de un hombre. No la del hombre por antonomasia sino la de un hombre distinguido por su individualidad, señalado por su personalidad, individualizado por su condición de personaje irrepetible. Cuando reparamos en ello, la distancia adquiere en Giacometti otra función. Su personaje ya no es un objeto de la distancia sino el sujeto de la distancia. Exactamente lo que ocurre con la gran pintura de la edad del humanismo, con los retratos de Memling o de Antonello da Messina. Giacometti se torna entonces contradictorio, pues su personaje es, alternativamente, un punto de referencia en la distancia y un punto de confluencia de las distancias. ¿Pero es que esa situación elástica y reversible entre el hombre y su espacio, entre un espacio y un hombre no es la vida misma? La obra de ese escultor parece ser la dialéctica entre un hombre enajenado y un hombre ensimismado.

Ahora recuerdo a Giacometti, abandonado a su soledad de hombre consagrado, rodeado por el bullicio de los que nunca alcanzaremos la consagración. Parecía un personaje de sí mismo. La distancia —ese protagonista— me impidió entonces, en el «vaporetto» veneciano, llegar hasta él para intentar destruir un poco, con el calor de una palabra, el hielo de la soledad o el hielo de la enajenación... Tal vez, para destruir con el frío de una palabra convencional, el calor de su vida ensimismada...

Lo recuerdo ahora especialmente porque los periódicos de estos días me han traído la noticia de que Giacometti acaba de morir. Había nacido en Stampa, Suiza, en el año 1901.

J. M. M. G.

(Foto GREENE-EULA/CURTIS-CAMERA PRESS  
Agencia ZARDOYA)

# GIACOMETTI



Arriba: sin desprenderse del cigarrillo, las manos de Alberto Giacometti se entregaban febrilmente al trabajo. Abajo: una pieza recién terminada, aunque para él ninguna estaba terminada nunca, es remojada para evitar que la arcilla se agriete. Giacometti trabaja sin cesar, siempre ávido de encontrar nuevas experiencias.

