



“A pesar de todo, hemos hecho algún progreso, ¿no?”, dije.

“Oh, sí. Siempre se progresa algo, incluso cuando las cosas van mal, porque entonces uno sabe lo que no hay que volver a hacer”.

¹ Nuevamente, las palabras de Cézanne son un auténtico “manifiesto” de las ideas de Giacometti: “El literato se expresa con abstracciones, mientras que el pintor concreta, por medio del dibujo y el color, sus sensaciones y sus percepciones. Nunca se es demasiado escrupuloso ni demasiado sumiso con la naturaleza; pero se es más o menos dueño del modelo y, sobre todo, de los propios modos de expresión. Penetrar lo que se tiene ante los ojos y perseverar en expresarse uno de la manera más lógica posible”. Paul Cézanne: *Correspondencia*. Madrid: Visor, 1991, p. 375. (N. T., Amaya Bozal.)

Cuando llegué al día siguiente, Annette y Alberto acababan de almorzar en el dormitorio —circunstancia inusitada y que tan sólo se debía a la reciente fiebre de Alberto—. Él estaba sentado en la cama y estudiaba unas reproducciones en color de dos grandes libros de arte, uno con cuadros de Jan van Eyck y otro de mosaicos bizantinos. En la página en blanco opuesta al *Hombre del turbante rojo*, de Van Eyck, había dibujado una copia detallada con un bolígrafo azul. A los cinco minutos, cerró el libro de golpe y sugirió que fuéramos los tres a tomar un café antes de empezar a trabajar.

Mientras caminábamos por la calle, se puso a cantar en voz alta y ronca. En la otra dirección, venían dos señoras de clase media coronadas por sendos sombreritos de flores. Lo miraron con estupor y, al pasar de largo, se volvieron para contemplarnos con expresión de incredulidad e indignación. Me parecieron unas caricaturas tan perfectas de lo que realmente eran que se me escapó la risa. A Annette y Alberto también les divirtió bastante. Tras doblar una esquina en la rue d'Alesia, Alberto comenzó a cantar de nuevo. Volví a reirme. “Entre tus risas y mis canciones”, dijo, “nos van a detener por perturbar el orden público”.

Caminamos un poco más y dijo: “Hoy todo parece diferente. Todo es más bello”. Se paró a contemplar los árboles frente al café. “Nunca los había visto así”, murmuró. Dentro, cuando ya estábamos sentados a la mesa, repitió: “Nunca los había visco así”.

Annette sólo se quedó un rato con nosotros, tomó su café y siguió su camino. Una vez se hubo ido, Alberto comenzó a dibujar en la hoja en blanco de un libro que saco de su bolsillo. Era una vista del café, tomaba forma rápidamente con los trazos incisivos y nerviosos de su bolígrafo, que apenas se elevaba de la hoja mientras Alberto dibujaba, mirando constantemente la escena que tenía ante sus ojos. Cuando hubo acabado, le dije: “No me imagino como ves las cosas”.

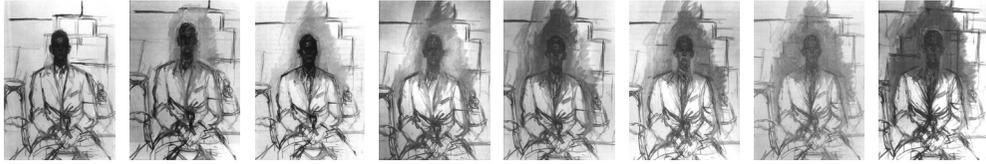
“Eso es exactamente lo que intento hacer”, respondió, “mostrar las cosas tal y como las veo”.

“Pero, ¿cuál es la relación entre tu visión, la forma en que ves las cosas y la técnica de que dispones para traducir esa visión en algo que también sea visible para los demás?”.

“Ése es el verdadero drama”, dijo, “no dispongo de esa técnica”.

“Comprendo”, dije. “Lo que dices está relacionado con lo que consideras el absoluto. Pero, a pesar de todo, sí que tienes una técnica”.

“Mínima. Cuando era joven pensaba que podía hacer cualquier cosa. Y ese sentimiento perduró hasta que tuve diecisiete o dieciocho años. Entonces, de pronto me di cuenta de que no podía hacer nada y me preguntaba por qué. Quería trabajar para descubrirlo. Más o menos, ése es el motivo de que siga trabajando desde entonces, el deseo de saber por qué no puedo reproducir simplemente lo que veo. Comencé con la técnica que tenía más a mano, la impresionista, y trabajé en ese estilo hasta 1925. Entonces, mientras intentaba pintar a mi madre del natural, me di cuenta de que era imposible. Así que tuve que comenzar de nuevo a partir de cero, buscando. Hubo un tiempo en que me pareció que había hecho algún progreso, un pequeño progreso, hasta que comencé a trabajar con Yanaihara. Eso fue hacia 1956. Desde entonces, las cosas han ido de mal en peor”. Suspiró, miró el dibujo que acababa de hacer y cerró el libro.



Regresamos al estudio y por fin comenzamos a trabajar. “Cuatro sesiones más”, dijo, “son tiempo suficiente para abrir una puerta o cerrarla para siempre. En cualquier caso, el cuadro será tuyo. Si es malo, te lo daré con indiferencia. Si es bueno, te lo regalaré con placer”.

“Gracias”, dije. “Quiero decir, no sé cómo agradeceréte”.

“No es necesario. Hemos trabajado juntos en él y prefiero que lo tengas tú a un extraño”.

“Es cierto que tengo la sensación de haber participado activamente. No me he sentido como si fuera una manzana, como Madame Cézanne”.

“Por supuesto que no. El modelo es muy importante. Yanaihara y Caroline tienen la misma sensación que tú, también creen que posar es una participación activa en el trabajo. Sin embargo, no es fácil. Lo sé. Aunque Genet consideraba que posar era algo completamente pasivo. Y dejó de hacerlo porque tenía la impresión de que se estaba transformando en un objeto. Me parece una actitud muy literaria”.

A medida que el trabajo avanzaba, iba perdiendo ánimos. Ahora no puedo recordar, y tampoco me di cuenta entonces, si sus momentos de relativa satisfacción y desesperación seguían algún patrón cíclico. Es posible. En cualquier caso, a medida que pasaba el tiempo comencé a preguntarme si el cuadro no tendría mejor aspecto —desde un punto de vista objetivo, por supuesto, no desde el suyo— justo cuando a él le daba la impresión de que las cosas iban a peor. Bajó la cabeza, masculló, blasfemó. “Perdona mi lenguaje”, dijo, queriendo demostrar que, a pesar de todas las dificultades, todavía le quedaba algo de sentido del humor.

“Es imposible”, exclamó. “Simplemente es imposible a esta distancia. Pero es una ilusión pensar que sería más fácil un poco más lejos. Cuando Van Eyck pintó el *Hombre del turbante rojo*, estaba más alejado que yo”.

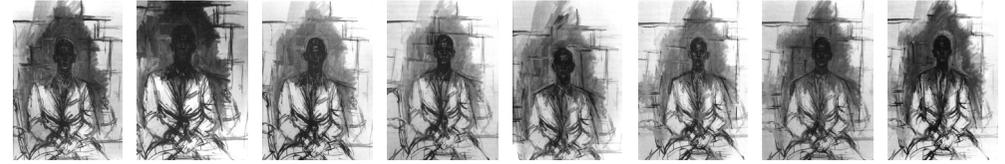
“¿Lo crees realmente?”, pregunté. “El cuadro tiene tantos detalles que se diría que el pintor estuvo muy cerca del modelo”.

“No. Los detalles se ven mejor en la distancia. El color también. Es una ilusión pensar que hay que estar cerca. En cualquier caso, Van Eyck no es tan bueno como yo creía. Los bizantinos son infinitamente mejores”.

Continuó trabajando, utilizando el pincel más grueso. “Estoy trabajando en negativo”, dijo. “Hay que hacer las cosas deshaciéndolas. Todo ha desaparecido una vez más. Hay que tener valor para dar la pincelada final que hace que todo desaparezca”.

“A ti no te falta ese valor”, señalé.

“No es tan fácil como crees”, contestó. “A veces resulta muy tentador quedarse satisfecho con lo que es más fácil, sobre todo si la gente te dice que es bueno”.



Más tarde, dijo: “Lo esencial es trabajar sin ideas preconcebidas, sin saber de antemano cómo va a ser el cuadro. Van Gogh, por ejemplo, trabajaba con ideas preconcebidas. Solía describir a Theo cuadros que todavía no había pintado. Picasso siempre tenía alguna idea preconcebida. Pero Corot no. Sus figuras son absolutamente maravillosas. *Le Beffroi de Douai*, en el Louvre, es como un sueño. Es muy, muy importante evitar cualquier idea preconcebida, intentar ver sólo lo que existe. Cézanne descubrió que es imposible copiar la naturaleza. No se puede hacer. Pero hay que intentarlo igualmente, intentar traducir las sensaciones, como Cézanne”¹.

Después de trabajar un rato en silencio, comenzó a gruñir y blasfemar de nuevo. “Es abominable”, dijo “es desesperante”. Por aquel entonces, ya estaba acostumbrado a este tipo de exclamaciones, aunque no creía que su angustia fuera menos intensa simplemente porque yo me hubiera acostumbrado a ella. No obstante, podía pensar en otras cosas al mismo tiempo. En aquel momento, me acordé de las dos señoras que le habían mirado asombradas mientras cantaba en la calle. Me reí.

“¿Lo encuentras divertido?”, me increpó.

Cuando le expliqué de que me reía, dijo: “Yo sería mejor payaso que pintor. Hubiera sido más divertido y más fácil”.

Poco después paramos para descansar. Escribí unas notas en la habitación del teléfono. Cuando regresé de realizar esta actividad clandestina, Alberto dejó de trabajar inmediatamente en el busto de Diego y comenzamos de nuevo con el cuadro. “¡Merde!” gritó. “Ya no estás como antes”.

“Sí”, dije.

“Yo no lo veo”, insistió. “¿Y que voy a hacer ahora?”. Sin embargo, continuó trabajado resueltamente. Después de un rato, dijo: “Estoy destruyéndolo con valentía”. De hecho, por la forma en que pintaba, parecía que así era.

Puesto que las cosas parecían ir mal en cualquier caso, decidí que debía sacar algún provecho y procurarme una pequeña satisfacción. Desde el principio, me había molestado la presencia de un gran taburete que Alberto había abocetado en la parte izquierda del cuadro, durante la primera pose. Se lo mencioné una o dos veces. Ahora, al ver que estaba usando el pincel más grueso, volví a mencionárselo. Dijo: “Está bien, quitaré el taburete para complacerte”, y dio unas cuantas pinceladas en esa zona del lienzo. El taburete no desapareció por completo, pero tenía menos importancia. No lo volvería a tocar.

La oscuridad cada vez se cernía más sobre el estudio. Al final, apenas podía distinguir los rasgos de su cara. Dijo: “Me gusta trabajar a oscuras”. Sin embargo, finalmente tuvimos que parar.

No estaba contento con el trabajo de la jornada. La sombra bajo el mentón era demasiado oscura, los toques de luz en la frente demasiado luminosos y el espacio alrededor de la cabeza estaba surcado de líneas grises, lo cual daba la impresión de que mi cabeza estuviera dentro de una pequeña caja. “Pero todo esto es necesario para mañana”, insistió.