

## EDUARDO CHILLIDA: METÁFORA Y YUNQUE

MANUEL VAZ-ROMERO NIETO

Me encomiendan, desde la Institución Cultural *el Brocense*, que escriba una remembranza de un personaje ilustre, y yo, sin dudarlo, me inclino por Eduardo Chillida, el que, hace muy poco, acaba de poner su pie en el estribo del más allá, para volar a otros espacios de la vida. Vuelo que aún resuena en el aire tibio de un día de verano, de este año de gracia de 2002. Con tal artista se ha afirmado, la escultura española vuelve a ocupar un primerísimo puesto a nivel mundial, cuya mística y corporeidad llevan una rúbrica totalmente intransferible.

Remembranza o recuerdo que afronto con respeto, con serias dudas y gran osadía. Con respeto, pues su obra colosal merece mejor pluma que la mía que, a lo peor, no sabe transitar por el complejo cosmos de este donostiarra, que nace en 1924, en plena dictadura de Primo de Rivera. Con grandes dudas, pues sospecho que mis reflexiones puedan quedar flotando en la mera superficialidad conceptual, sin llegar a atrapar el auténtico meollo de su verdadero ímpetu creador. Con grandes dosis de osadía, ya que mi preparación no alcanza la del especialista que ha escrito, con anterioridad, sesudos tratados acerca de la obra de este iconoclasta de la forma almibarada y efectista a primera vista, según los patrones de la tradición clásica.

Mas, con todas estas premisas, que, de algún modo, embridan las apetencias y los deseos por introducirme por los sutiles intersticios de una de las obras más complejas, al par que decisivas en la historia del arte español, en el pasado siglo XX, no dudaré enrolarme en medio de esa turbamulta de personas que, en todos los medios de comunicación, hace



unos meses, esgrimieron sus ingenios y saberes, para escanciar ditirambos y panegíricos sobre este paridor de formas, metáforas y «yunques», en que forjó sus audaces vanguardias hacia la originalidad más radical.

Al final de este atrevimiento mío, conseguiré unos folios que podrán ser acertados o no, pero han sido el producto obtenido a través de mis lecturas, mis visitas a algunos de sus monumentos, leyendo ensayos de autores expertos, interiorizando sus «heterodoxias» plásticas, y tomando buena nota de muchas de las armas que empleó en los campos más diversos de la escultura.

Ahora intento hacer una aproximación a la obra de este artista transgresor, de perfil quijotesco, no sólo por su físico, enjuto y magro, sino por la aventura de sus irrupciones creadoras; por el riesgo que siempre buscaba, por tensar su arco de originalidades sin desmayo, haciendo precisamente aquello que no sabía, según ha confesado, desdeñando la rutina que se acuesta en faenas sin pulso y sin el hálito de la genuina creatividad; por proyectarse sobre la duda diaria y lanzarse, sin el paracaídas de la prudencia regulada, hacia el vacío del espacio artístico más novedoso...

Porque Cillida fue, ante todo, un iconoclasta de normas y sendas excesivamente holladas por la costumbre y el dictado de academias transnochadas; rebeldías que cabalgaban sobre las alas de su poderosa fantasía, persiguiendo antinomias deslumbrantes. Y fue su cincel y su gubia potros de fabulación que corrían por los senderos de complejos desequilibrios, a través de sorprendentes caminos de plasticidad, deslizándose, al tiempo, por la arista de su formidable manantío de conceptos, de sello personalísimo.

Y, entre sus muchas obsesiones, no faltaron la búsqueda de lo laberíntico, del trazo sesgado y del gesto roto, pero robustecido, en ocasiones, con dosis de temblores líricos, a las que añadía puñados de energía, lograda con el peso de la materia que recreaba, a través de volúmenes de, aparente, escaso atractivo visual, dada la piel de su abocetada iconografía, que huía del alabedado exquisito de tantos otros artistas.

Enamorado de la pura geometría, realizaba con ella monumentos de belleza incontaminada, utilizando prismas que solía cortarlos cuando, a la luz de la lámpara de su genio, construía espacios de hondo y elegante perfil. Unos espacios que modelaba como se puede tallar la piedra o se forja el hierro, y que solía vincularlos con la escultura. Y todo cuanto diseñó y construyó lo llevaría a cabo con hierro, madera, alabastro y granito, con los que conseguía una obra viva, inquietante, desnuda y plural... Y, como ha escrito Antonio Manuel Campoy, uno de los más lúcidos crí-

ticos de arte de los últimos tiempos, con sus hierros arañaba la serenidad del aire; con sus maderas lo geometrizaraba, y, con sus alabastros, helaba su antigua euritmia, en *volúmenes pesados como templos...*

Se ha dicho que se trata de una obra que no cabe en el angosto espacio de una sala, porque se agobia y asfixia, lo que le llevará al aire libre, donde se corrobora, se afianza y enaltece, sobre plintos naturales, «vestida» con la modeladora luz del sol. Una obra que, según unos, arrastra y seduce, mientras que otros la desdeñan, sienten indiferencia o la rechazan. Pero la voz de la crítica más autorizada, hoy, ha juntado sus manos para dar el aplauso, universal, a su obra, pues, con ella, ha ocupado un paradigma de riesgo y de fascinante universo plástico.

Es cierto que no estamos ante una trayectoria artística, que, a las primeras de cambio, seduzca a ese hombre de la calle, que le gusta comprender, de golpe, la obra de arte, pero sí que, analizada despaciosamente su personalísima estructura, acabará por resultarnos inquietante, ímpetuosa y de firme energía. Porque todos sus esquemas vienen a ser como arsenales de sugerencias, por lo que tienen de profundo simbolismo, mediante un constante chorreo de metáforas, que duermen en el vientre de cada uno de sus iconos.

Es cierto, también, que Eduardo Chillida no busca el decorativismo de sus esculturas mostrando la cara de unos volúmenes amables, en aras de la espontánea admiración, por sus exquisiteces sensuales; pero, también, su dimensión vertebradora siempre emergerá manifestando sus excelencias de acusada sobriedad, rozando el más radical ascetismo. Lo que alcanza a través de formas nacidas de ellas mismas, que, luego irán creciendo ante nuestros ojos, atónitos, que acabarán por mirarlas con unción y respeto.

Formas que van tras lo insólito, mas lleno de sentido, porque brotan de la misma teluria y energía de la tierra, como esa descomunal aventura que quedó en el sueño de su mente, que esperaba perforar la montaña de Tindaya en Fuerteventura (para cuya obra ya tenía, desde 1994, el respaldo oficial del Gobierno Autónomo Canario, y que sería declarada de *Interés para Canarias*). Formas, que jamás se agotarán cerrando su ciclo creacional, porque su filosofía escultórica sentía la realidad como algo inacabado y a lomos de la libre intuición, en huida genial hacia la utopía más hermosa...

Una intuición que construye conceptos y siembra ideas de aliento nuevo, e, invariablemente, en campo abierto, de aliento centrífugo, lo que hace que sus obras se inquieten en espacios cerrados, en la actitud cen-



trípeta de unos planos convencionales. Y, por eso, busca y va tras la luz, mediante el alabastro («Elogio de la luz»), para ir dejando el lastre de la oscuridad y de las tinieblas de sus «Ikarraundi». Una luz alabastrina, resplandeciente, que, al no limitarse a la luminosidad natural, decide abrir en este material grietas que producen el efecto de *signos grabados*.

Una luz que se sumerge en el juego de sus granitos, bajo formas de volúmenes cúbicos de asentamiento. Luz que cromatiza el hierro, y que, desde hace años, ha cultivado como «fiel tradicionalista vasco» en expresión de J.J. Martín González. Un hierro que suele renacer y acrecentarse tras los golpes implacables de la forja de su impar herrería, quedando en ella las huellas de sus magistrales manos...

Al final de toda su peripecia creadora, tendremos ante nosotros lo grande y lo heórico, lo majestuoso, lo ilimitado..., todo ello gestado en medio de una desnudez y simplicidad espartanas. De ahí que Aguilera Cerni, afirme, sin ambages, que sus creaciones se encuentran *al borde del milagro*, pues parece *hervorizar* entre el equilibrio y el desequilibrio, entre la contradicción y la tensión, entre el bloque y el vacío, entre el fognazo romántico y el esguince lírico, entre el impacto barroco y la pura abstracción.

Todo esto que decimos sufriría una permanente evolución, desde 1955, con motivo de su primera gran exposición, celebrada en la galería Maeght, de París. Una progresiva transformación que le fue deparando una obra de altiva proyección internacional, porque Chillida alcanzó la más hermosa síntesis entre la razón y la intuición, que, partiendo de sus primeros peldaños observados en la obra de Gaudí, ha demostrado al mundo, junto con Gargallo y la *estática* de González, testimonios de genialidad sin par.

Se ha hablado de tres momentos creacionales en la obra de nuestro fértil donostiarra: La primera época, estaría simbolizada por su archiconocida obra «El Peine de los vientos», esculpida en 1953 y colocada, en 1977, en San Sebastián; una segunda etapa, estaría en sus barrocos «Rumores de límites», construidos entre los años 1956 y 1959. Y, un tercer momento, parece residir en la síntesis armónica, cuyo ejemplo más señero se ha cifrado en sus «Gnomon», a base de formas realizadas en macizas texturas, de carácter férreo y cuadrangular. En esta última ocasión, simultanea la iconografía con la madera, con la serie famosa, «Abesti Gogora» (Museo de Arte Abstracto, Cuenca), utilizando el prisma recto, como elemento compositivo...

En definitiva, y por encima de cualquier de otra consideración, Chillida tuvo un inequívoco afán por conseguir una estrecha relación entre el valor escultórico de la creación y el valor artesano del trabajo del herrero, en la técnica de la forja, o en la del soplete, para soldar y cortar...Una estética, en general, que casi siempre cabalga entre la línea recta y la quebrada, la curva y la contracurva en intersección, como en el ciclo denominado «Rumores en el límite».

Entre sus exposiciones hay que mencionar las siguientes:

- En 1954, realiza cuatro puertas para la basílica de Aránzazu, obra de Sáenz de Oiza.
- 1956: Primera exposición individual en la Galería Maeght de París.
- 1958: Exposic. en el pabellón español de la XXIX Biennale de Venecia.
- 1959: Realiza su primera escultura de madera.
- 1966: Exposic. en el Museo Lehmbbruck de Duisburg.
- 1967: Exposic. *Spanische Kunst Heute*, de Bochum.
- 1969: Exposic. obra gráfica y dibujos en el Kunstmuseum de Basel.
- 1970: Exposic. en el Kunsthabinett de Frankfurt y en la Gal. Maeght de París.
- 1972: Primera muestra completa de su obra gráfica en el Ulmer Museum.
- 1973: Exposic. en París, Hamburgo, Pamplona, Sangüesa, Estella.
- 1979: Exposición antológica en el Carnegie Institute de Pittsburgh.
- 1980: Retrospectiva en el Guggenheim Museum de Nueva York.

\* \* \*

Esta es la aventura que corrió Eduardo Chillida (nacido en San Sebastián, del matrimonio formado por Pedro Chillida y la soprano Carmen Juantegui), quien llegaría a altísimas cotas como escultor, después de haber tenido que abandonar, en su juventud, su puesto de portero de



la Real Sociedad. Desde los 19 años en que se matriculó en la escuela de Arquitectura de Madrid, que no tardó en abandonar, no ha dejado de viajar buscando lugares para su creación, como cuando se trasladó a París, luego a Villennes-sous-Bois (Seine et Oise), en 1951, para, al final, regresar a Hernani, donde se estableció de forma definitiva, después de haber entrado en contacto con la técnica del forjado a través del herrero Manuel.

Después, su vida ha sido un tren poderoso en viaje de sueños por la interioridad de sus fantasías, donde la creatividad es, aún, más inabarcable escalando otras cimas, perforando otros túneles, transitando otros senderos y galopando por otras llanuras, hasta encontrar lo que buscaba sin pausas...

Con su poderosa imaginación y llevando en sus dedos, desde el yeso y la arcilla de los primeros años, hasta el hormigón armado de nuestros días, envuelto en armaduras metálicas, destinadas a resistir las grandes fuerzas, su aventura genial ha dejado para la historia del arte una de las obras de mayor aliento artístico, servida al mundo en forma de una gran metáfora plástica, que ha ido diseñando y elaborando, a lo largo de los años, en el «yunque» de su libérrima creatividad, sin freno alguno.

De esta manera, ha quedado flotando en la historia del arte la peripicia de un obra inquieta, vitalista y densa, lírica, ascética y barroca, al tiempo que desnuda de todo aditamento decorativo. Una parte significativa de todo esto ha quedado en su museo al aire libre, en su tierra de vasco profundo, como reclamo para todos aquéllos que sienten el aguijón de un arte de altos vuelos...

Tal obra, tal peripicia colosal, en aventura singular, le fueron granjeando numerosos nombramientos, premios y galardones, que, a continuación, entre otros, señalamos:

- 1954: Premio *Trienal* de Milán.
- 1958: Gran Premio de Escultura en la Bienal de Venecia.
- 1965: Premio quinquenal *Lehmbruck*.
- 1965: Premio *Carnegie*.
- 1974: El primer Premio *Diano Marina*, de Milán.
- 1975: Premio *Rembrandt* de Joann-Wolfgang-von-Goethe Stilung, Frankfurt.
- 1976: Primer Premio Ministerio Asuntos Exteriores de Japón.

- 1977: Premio *Andrew Mellon*.
- 1981: Medalla de Oro al *Mérito de las Bellas Artes*, en Madrid.
- 1983: Premio *Europäischer der Künste* en Estrasburgo
- 1984: Miembro honorario de la Academia de Bellas Artes, de San Fernando.
- 1987: Premio *Príncipe de Asturias de las Artes*.
- 1988: Premio *Ciudad de Barcelona, al Arte y la Cultura*, del Correo E., Bilbao
- 1990: Octavo artista en recibir un homenaje de la Bienal de Venecia, desde el
- 1991: *Praemium Imperiale* de la Japan Art Assotiation, junto a I. Bergman y Ballthus.
- 1992: La ciudad de San Sebastián ofreció la mayor restropectiva, de su obra, con más de 300 obras.