

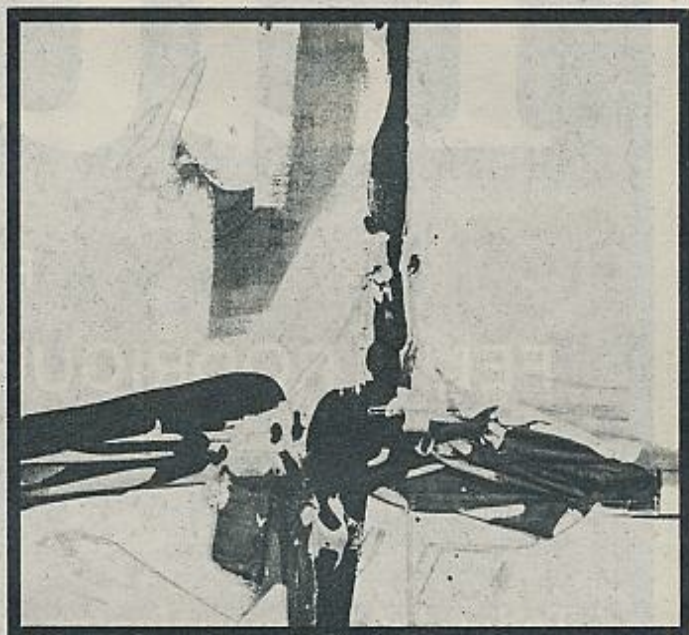
CHILLIDA Y MILLARES

Millares y Chillida, asociados aquí y ahora... ¿Por qué? La verdad es que no hay nada que les identifique; que aparte de las relaciones más o menos amistosas que pueda haber entre ambos —¿las habrá?—, nada hay en la zoología pictórica de Manolo Millares que pueda sentirse solidario de la morfología escultórica de Chillida, ni al contrario. Vuelvo a casa desde la exposición de Manolo Millares (en la Galería Juana Mordó, de Madrid), recientemente inaugurada, y encuentro sobre mi mesa de trabajo el catálogo de la exposición de Chillida (en el Frankfurter Kunstkabinett, la galería de Hanna Bekker Vom Rath) en Frankfurt am Main, abierta actualmente. Esa es la única razón —¿razón?— que ha logrado asociar aquí a esos dos nombres: la razón de la circunstancia. Toda otra asociación sería, igual que ésta, mera coincidencia.

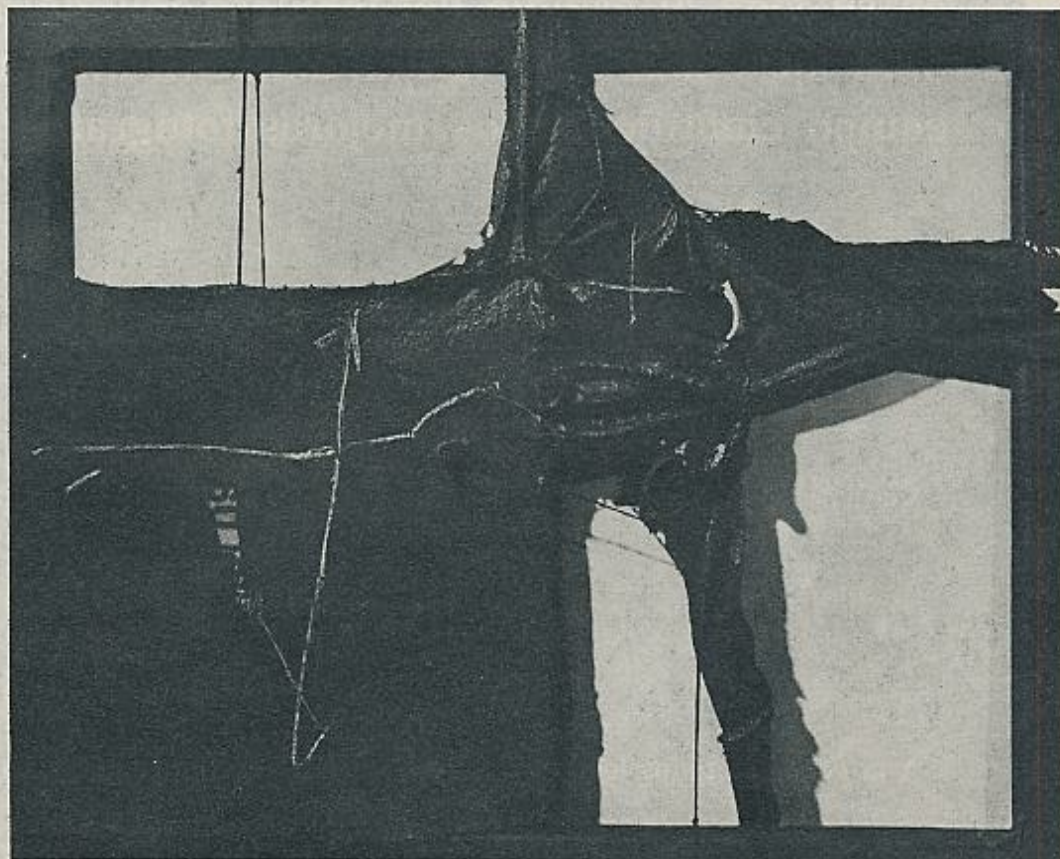
Sin embargo, si las cosas no se relacionan por su identidad, pueden relacionarse por su divergencia. El día y la noche, lo blanco y lo negro, el calor y el frío, tienen, como sabemos, esa paradójica proximidad que promueve su extrema distancia. La distancia entre Eduardo Chillida y Manolo Millares no es, a pesar de todo, astronómica: es, simplemente, de orden planetario. La pintura de Manolo Millares está sustentada por las ideas; la escultura de Eduardo Chillida está cimentada en las creencias. Las formas de Manolo Millares parecen vivir una etapa de su proceso de autodestrucción; las de Chillida parecen detenidas en un instante de su metamorfosis hacia la recreación. La pintura de Manolo Millares viene a encarnar a la forma esencial de la destrucción; la escultura de Chillida encarna a la construcción esencial de la forma. Y sin embargo...

Y, sin embargo, hay algunos puntos de tregua en sus divergencias. No basta con decir que les identifica una común dependencia de la realidad, porque eso es previo, con eso se cuenta. Son artistas, y lo son verdaderamente —indiscutiblemente—, porque con su producción sintetizan y hacen significativa a una realidad, de la que son testigos. Pero difieren en la medida en que son diferentes las realidades que a ambos movilizan. Sería excesivo decir que a Chillida le

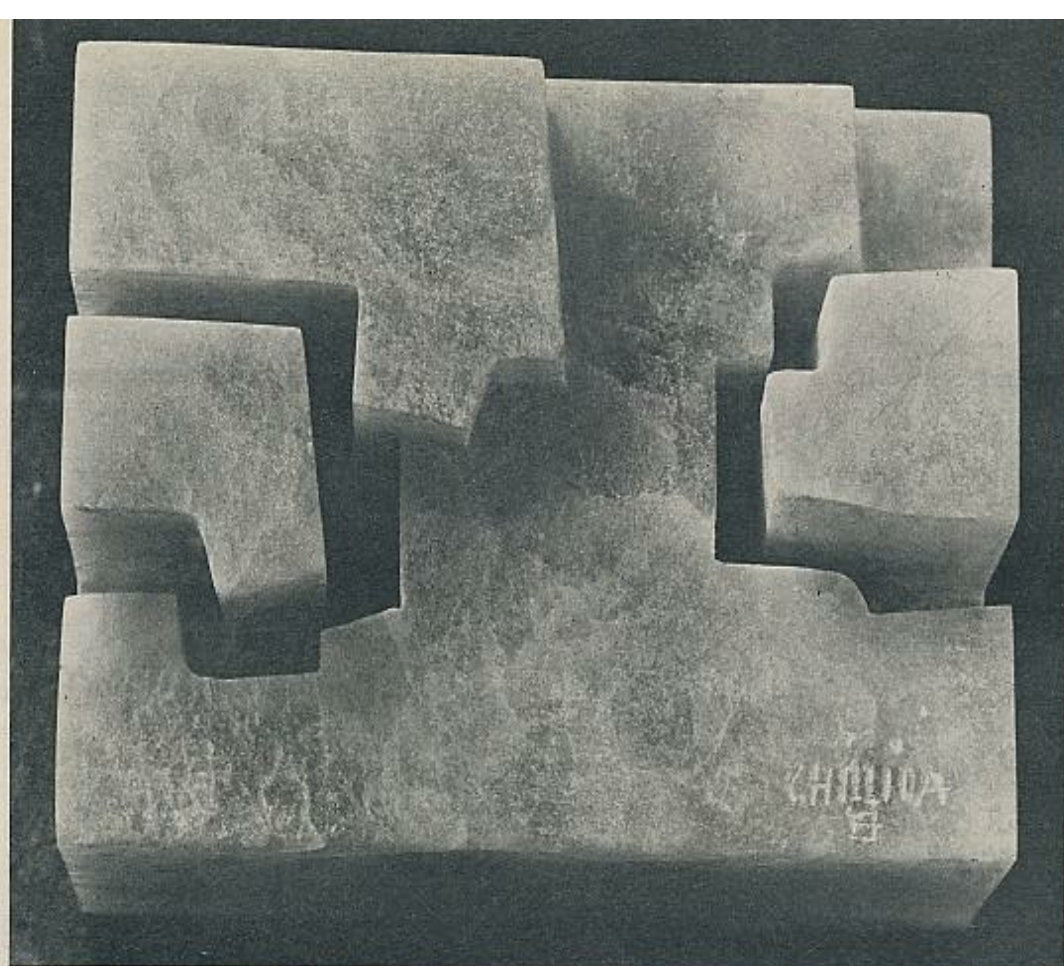
moviliza una filosofía del optimismo. Del optimismo no: de la esperanza. Y Millares no es que se cierre a la esperanza; es que sabe y cree inevitable una previa y hasta necesaria destrucción. ¿Destrucción de qué?, diríamos refiriéndonos a Millares. ¿Recreación de qué?, preguntaríamos refiriéndonos a lo de Chillida. Destrucción de los mitos ideales sustentadores del viejo mundo. Recreación de los mitos con destino a un nuevo mundo. De los mitos, sí: un mito no es otra cosa que la iluminación parábólica de una realidad. Se les destruye cuando ya han dejado de ser iluminadores y empiezan a vivir de su propio cuento. Prometeo ya se ha muerto. Y Afrodita empieza a envejecer excesivamente... Eso lo sabe muy bien Manolo Millares que, para precipitarla de una vez en su definitiva muerte, no hace otra cosa que echarle encima el peso de su abrumadora decrepitud. En cambio, Chillida ni se ocupa de



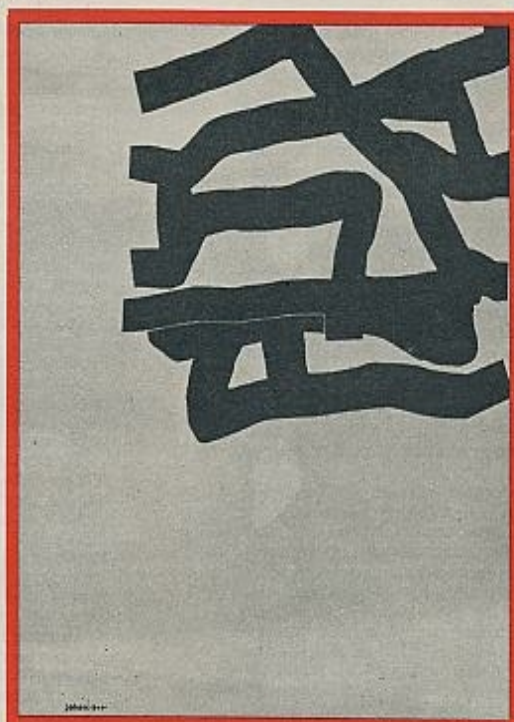
MILLARES: «Técnica mixta sobre arpillera», 1969.



MILLARES: «Negro con vacío», 1967.



CHILLIDA



Afrodita. Para él ya se ha muerto. El lo que está tratando de hacer es romper agresivamente los velos para sacar a la luz la bella desnudez de las nietas de la diosa.

Dejemos las metáforas aparte. Lo que nos conmueve en la escultura de Eduardo Chillida es su enorme potencia tímbrica. ¿Potencia tímbrica? Ya está ahí otra vez la metáfora. ¿Pero será posible eludiría? ¿Será posible ir de cara a la descripción de una realidad sin pasar por ella? Quiero decir que la fuerza, la enorme fuerza de la

escultura de Chillida, no está en lo que dice, sino en lo que alude; no está en su descripción, sino en la resonancia de una descripción, y en la serie infinita de las resonancias de las resonancias. Gaston Bachelard, que fue su ocasional exegeta hace ya largos años, al hablar de una cosmogonía del fuego —pues Chillida era por entonces, de manera preponderante, un escultor del hierro, lo que presupone siempre al fuego como instrumento— no podía evitar el dejar traslucir lo que la materia, ya ela-

borada, guardaba como embrión tímbrico del espíritu del hombre. Y es verdad que lo que sugiere en la obra ya hecha de Chillida es esa apretada densidad con la que se amalgaman la carne y el espíritu. Tanto que resultará imposible eludir esa palabra que aquí hubiese querido desterrar para evitar la reincidencia: sagrada. Pero es cierto. Hay algo sagrado en la obra de Chillida. Es esa presencia que desborda a lo visible y aun a lo tangible, pero que no tiene voz ni forma conocida y que por eso no se le puede describir.

Por
JOSE MARIA
MORENO
GALVAN

Es todo lo contrario de Manolo Millares. Si Chillida eleva la materia hasta alturas sagradas, porque —viene a decirnos— en ella está el barro primero de toda creación, Millares hace descender la sacralidad del hombre hasta su más ruin terrenalidad, porque —nos dice— no está hecho más que del polvo, el lodo y las piltrafas de sus primeras materias. Si Chillida exalta a las materias, porque ellas están en el origen de la vida, Millares nos recuerda que la vida no es otra cosa que un accidente de la geología... No se trata de que Manolo Millares viva dentro de una filosofía del pesimismo y ni siquiera de la desesperanza. Se trata de que él pone el objeto de su esperanza un poco más allá; que sabe que el advenimiento de ese hombre nuevo que esperamos tiene que pasar —digámoslo así— sobre un campo abonado por las cenizas del hombre viejo destruido.

Por eso, aquella exposición, la de Chillida —que no es sólo de esculturas, que incluye más dibujos experimentales y de taller que esculturas propiamente dichas—, tiene ese signo gozoso del reencuentro con la persona. De eso parece que nos habla Whutenow, su introductor. No importa que una secreta vértebra unifique a la osamenta de esos dibujos figurativos con la estética del viejo clasicismo; no importa. Porque a Chillida tampoco le importa saber que él está construyendo su nuevo mundo, en parte, con materiales procedentes del derribo del viejo mundo destruido. Pero Millares —que también tiene potencia clásica en su dibujo, y soy testigo de ello— no los enseña. No quiere enseñarlos, porque si él sabe lo que es el clasicismo es para poder destruirlo. Y no es que él odie al clasicismo. Por el contrario, cuando es arqueólogo ocasional, busca con pasión el fragmento de una bella nariz para adorarla secretamente. Pero él sabe que por ese fragmento de una estatua destruida circula paradójicamente la vida. Lo que no quiere es recrear al clasicismo, porque en ese gesto adivina él una extraña complicidad...

Y bien, esos dos artistas que tanto discrepan entre sí, unifican sus intenciones en los objetivos últimos. Los dos son, por vericuetos insondables, unos humanistas, en la medida que eso se puede ser en nuestro tiempo.