

CHILLIDA DIECIOCHO AÑOS DESPUES

AHORA se cumplirán dieciocho años de la primera exposición individual de Eduardo Chillida en Madrid. Tuvo lugar en la pequeña y entrañable galería Clan —al mismo tiempo librería y sala de exposiciones—, en vecindad amistosa con libros bellamente editados. En estos días, y creo que por lo que queda de año, Chillida tiene abierta su segunda exposición madrileña en la galería Iolas-Velasco. Aquella exposición del 54 era íntima. La exposición que se celebra en estos días es cordial. Entre esos dos objetivos, que no son contradictorios, se ha logrado establecer una complementariedad a través del tiempo. Los que, casi en la intimidad, visitamos aquellos días la exposición de Clan, podíamos advertir en ella cómo la dimensión estaba voluntariamente dominada por la proporción: tenía toda aquella escultura una monumentalidad contenida en su propia potencialidad. Hoy, las multitudes que, sin hipérbole, pasan a diario por la galería Iolas-Velasco se detienen en cada una de sus obras más gigantescas, y cada persona logra establecer con ellas algo como un diálogo **confidencial**.

No se trata de que nos preguntemos ahora lo que va de ayer a hoy. En el plano más inmediatamente anecdótico podríamos decir que aquella exposición la realizaba Chillida, el conocido guardameta de la Real Sociedad de San Sebastián, y que ésta de hoy la realiza Eduardo Chillida, uno de los más importantes escultores del mundo. Pero no es eso. No se trata de constatar una notoriedad, ni siquiera de registrar un cambio direccional de dedicaciones.

Aquella primera escultura era íntima, confidencial: exigía de nosotros algo como una cierta complicidad... Esta escultura es pública, monumental... y continúa exigiéndonos la complicidad. ¿Qué es lo que ha cambiado en ella?

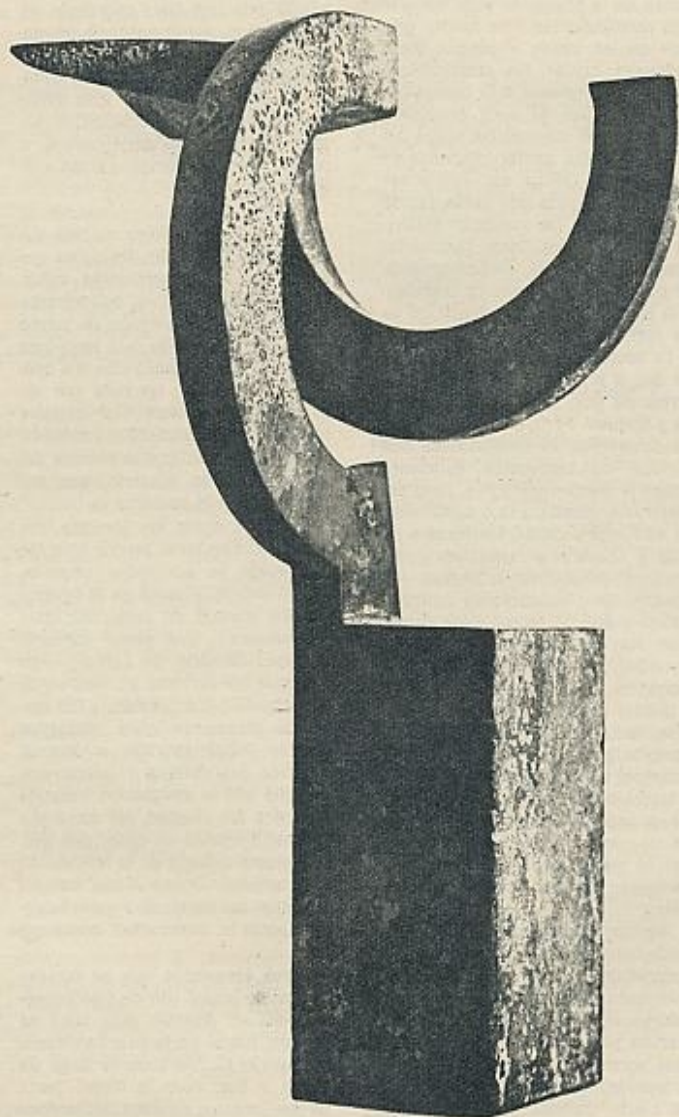
Han cambiado muchas cosas, pero, de entre todas ellas, la más visible es la dimensión. Las esculturas de Chillida son con frecuencia físicamente monumentales.

La monumentalidad..., ¿es una consecuencia de la dimensión? No. Ya hemos visto que aquellas primeras esculturas de pequeñas dimensiones participaban también de la facultad monumental en orden a su proporción. O sea, que sí, eran íntimas, pero tenían también una dirección —y hasta una vocación— **pública**.

La realización de esa escultura físicamente monumental y definitivamente **pública** que señala la

Un escultor que, como todos los artistas fundamentales, usa un lenguaje personal para comunicarnos argumentos colectivos...

J. M.^a MORENO GALVAN



actual exposición, ¿es una ruptura con la «intimidad» de sus primeras obras? No: la intimidad, esa temperatura evidente de su escultura, persiste en ella, incluso en las más directamente monumentales. ¿Cómo logra superar Chillida esa contradicción?

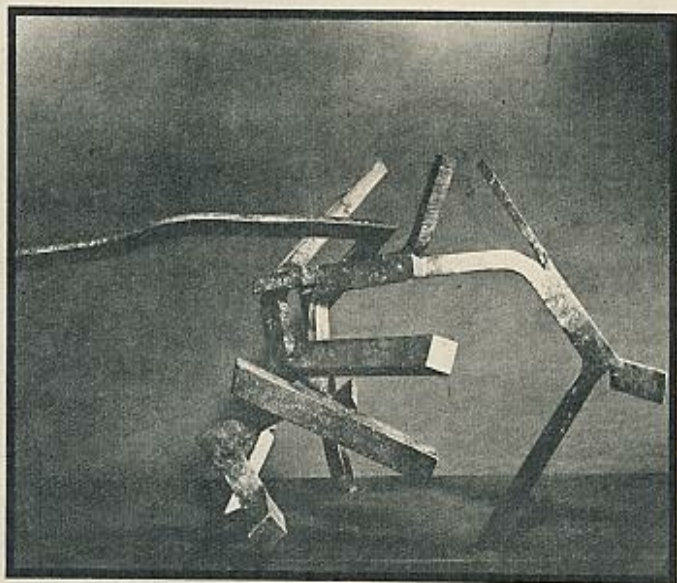
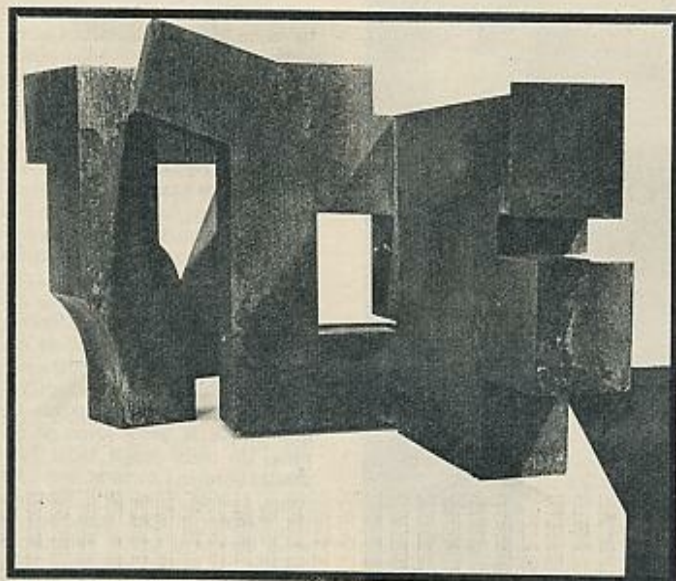
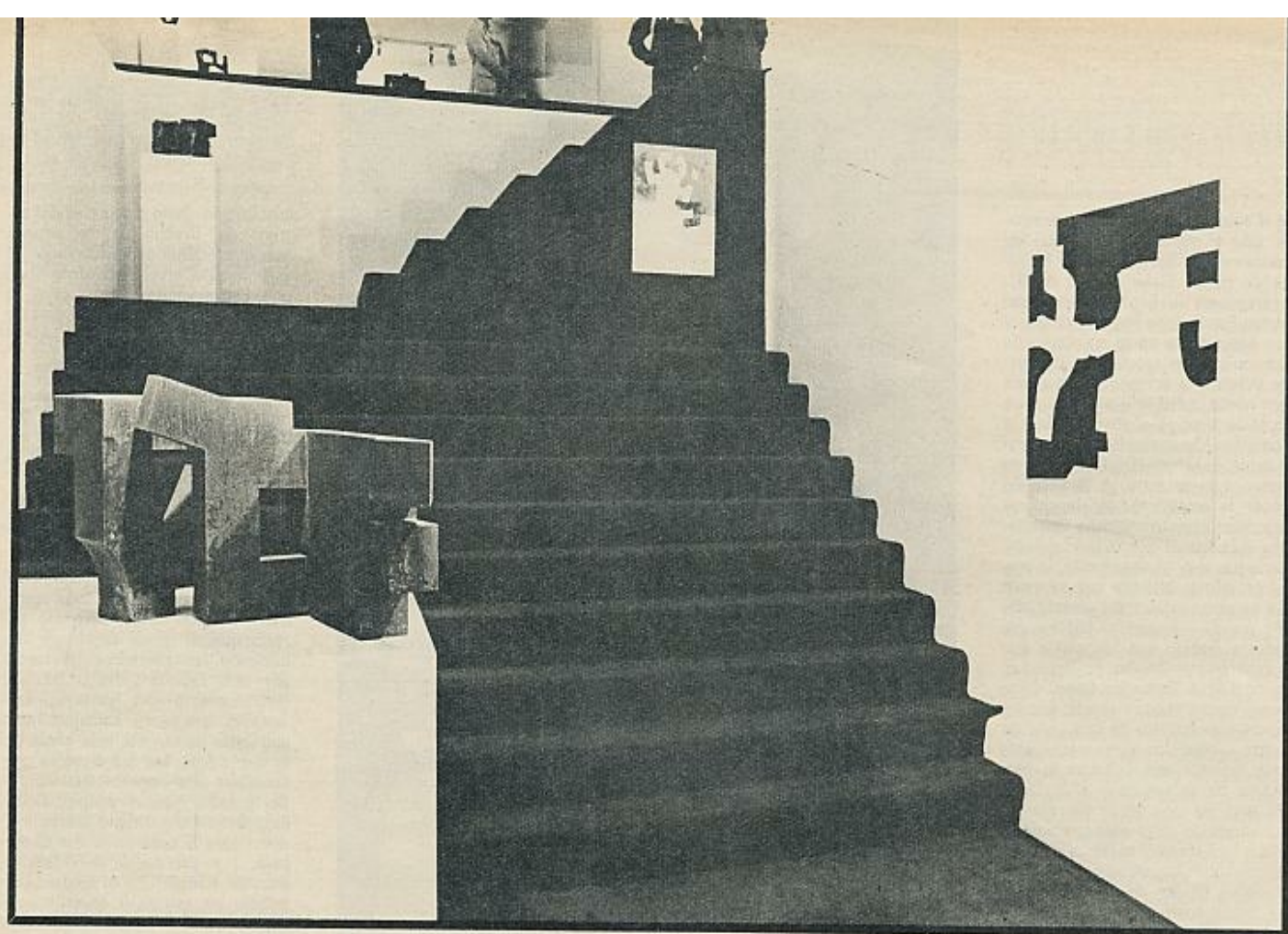
La supera asumiendo con todas sus consecuencias todos los condicionamientos previos que la verdadera monumentalidad exige. Monumentalizar es elevar un monumento. Y la finalidad inequívoca de todo monumento es conmemorar: conmemorar, memorizar en común, asociarse con todos para mantener una memoria... Pero eso tiene sus problemas a la hora de llevarlo a la práctica.

Es evidente que un monumento tiene que ser público y colectivo y para ello tiene que cumplir un mínimo precepto funcional: ha de ser físicamente grande.

El lenguaje corriente tiene un adjetivo que califica de manera espontánea a las cosas que son físicamente grandes: **descomunal**. No es una palabra huera, como generalmente no lo es ninguna de las palabras que sabe usar el lenguaje espontáneo. Descomunal, es decir, fuera de toda comunalidad, exenta de toda proporcionalidad que sea común con nosotros mismos. En la historia del arte y de la forma, lo descomunal ha estado siempre ahí —casi como una imposición o como una amenaza frente a los hombres que la contemplaban—, sean pirámides de Egipto o rascacielos neoyorquinos.

Pues bien, lo que quiero decir es que Eduardo Chillida no ha sido nunca un escultor **descomunal**. Más aún, toda su lucha monumentalizadora —ya comunizadora por su esencia, puesto que se trata de expresar una memoria común— es un aporte, si queremos contradictorio, de lo comunal en las dimensiones de todo lo contrario. Yo no digo que ese haya sido el único problema de Chillida. Yo lo único que digo es que ese ha sido su problema fundamental: **comunalizar lo descomunal**.

¿Pero cómo? Por la conversión conceptual de la simple extensión en proporción. Es decir, por la metamorfosis conceptual de la extensión en dimensión y, luego, por su investidura como **proporción**. ¡Proporción! Dichas así las cosas parecería como si Chillida estuviese trabajando con materiales viejos, como si aún usase el lenguaje, todavía euclídeo, de la Divina Proporción de Fra Lucca, o el código de Policleto. Y no. Si uso la palabra «proporción» es porque no tengo otra para designar un acuerdo entre nuestras



dimensiones y las del universo de hoy: la proporción fundada en normas espaciales.

¿Qué es eso, qué quiero decir con eso? Chillida es un trabajador del espacio como primera materia moldeable, un modelador del espacio. ¿El espacio? Sí; el vacío positivizado, activado, liberado de su condición pasiva mediante dos operaciones encadenadas: primero, mediante su dimensionalización —mediante su limitación—; luego, mediante su proporcionalización, es decir, mediante su humanización, porque

toda proporción consiste en acordar nuestra medida a las medidas de nuestra intimidad. Chillida, en tanto que constructor de sólidos, es un elaborador de límites para el vacío... Pero sólo en tanto que limitador del vacío es un creador de espacio...

Eso, ese espacio que Chillida crea con el negativo de su forma es la palabra que hace posible el diálogo de nuestra intimidad. Chillida, claro está, tiene ya elaborada una idea del espacio... Pero esa idea procede de un previo sentimiento espacial.

En ese sentimiento es en el que Chillida, escultor, y nosotros, espectadores, nos encontramos, ponemos de acuerdo nuestra intimidad y hasta nuestra sensibilidad.

¿En qué consiste, pues, la operación de descubrir a Chillida? Descubrir a Chillida consiste en descubrirse uno mismo mediante la incitación y la pauta mínima que su escultura nos proporciona. Identificar el argumento de una escultura de Chillida consiste en identificarse uno mismo dentro de ella. Porque Chillida, lo mismo que todos los artistas fun-

damentales, usa un lenguaje personal para comunicarnos argumentos colectivos.

Esta ya no es la hora de hablar del lenguaje solariego de Eduardo Chillida, el cual convive y es complementario con el lenguaje universal de que estoy hablando. Me refiero a la grafología en línea quebrada, trasunto de su pueblo vasco... Pero ya no es hora de hablar de eso...

¿Se comprenderá, sin embargo, su lucha antidescomunista, los caminos comunicacionistas de su investigación espacial? ■