

Chillida y la realidad, ¿un nuevo romanticismo?

BEGOÑA FERNÁNDEZ CABALEIRO *

RESUMEN

El arte del romanticismo es la expresión de una sensibilidad que se libera de las reglas establecidas con el fin de buscar nuevas fuentes de inspiración. Esto lleva al artista a buscar nuevos caminos a través de la naturaleza.

A finales del siglo XX el hombre vive una situación de vértigo. El arte surge como una vía de transfiguración.

Eduardo Chillida parte de la realidad. La relee y la expresa de un modo nuevo.

Agua, luz, espacio, sonido; hombre y libertad; espíritu y materia son de nuevo descubiertas y manifestadas en su obra.

ABSTRACT

Romanticize art was a way of sensibility without regulation; It wanted to look for new inspiration ways. The artist looked into the Nature.

At the end of XXth century, the man lives a difficult situation. The art borns as a way of change.

Eduardo Chillida begins in the reality. He studies it and he makes it in a new way. Water, light, space, sound; Man and liberty; mind and matter are discovered again in his work.

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XVIII el mundo occidental sufrió una profunda sacudida cuya principal manifestación fue la Revolución Francesa. Consecuencia de ello los valores sociales y culturales se transformaron sensiblemente. El romanticismo fue la manifestación cultural de esta revolución. Se trataba de la plasmación de una nueva sensibilidad. En palabras de Baudelaire, el romanticismo no consiste, en sentido estricto, «ni en la elección de objetos ni en la verdad exacta, sino en el modo de sentir» nacido fundamentalmente de la consciencia de un fracaso histórico: el fracaso del sueño ilustrado que había dejado al hombre desorientado, perdido entre las ideologías mistificantes, el cientifismo reductivo y la uniformización tecnológica. El arte aparece como una vía con poder de transfiguración.

* Tercer Ciclo. Departamento de Historia del Arte. UNED.

El arte del romanticismo es la expresión de una sensibilidad que se rebela y se libera de las reglas establecidas con el fin de buscar nuevas fuentes de inspiración a partir sobre todo de un pasado idealizado. Es también la imagen de un individualismo triunfante que representa estados de ánimo, sensaciones interiores, amor, fuerza, terror, gusto por el misterio y sobre todo por lo trágico, por el amor hacia una naturaleza viva, multiforme, generadora de maravillas, de temor, de vértigo. Sentimiento e instinto debían dar al acto creativo una base más amplia y un origen más profundo.

El artista busca refugio en la naturaleza. Esta debe darle una auténtica espontaneidad, una desprejuiciada y digna creatividad. Desvinculado de toda especulación y deducción, libre de cualquier dogma estético y moral, lo natural y lo elemental dominaban al hombre y al impulso creativo hundiendo sus raíces en los instintos y en la germinalidad de la naturaleza. La crisis espiritual que se manifestó con el romanticismo fue tan profunda que determinó la discordancia trágica entre el hombre de genio por una parte y el mundo y la sociedad por otra. Fue entonces cuando nació el personaje del genio solitario y maldito.

¿Existe algún paralelismo entre el momento históricamente crucial que acabamos de definir y la situación que presenta el final del siglo XX?

La cuestión de si el presente momento histórico constituye el umbral de una nueva época es uno de los lugares más comunes en las discusiones sobre la condición espiritual y cultural de nuestro tiempo. Ya en 1957 el teórico Peter F. Drucker escribió: «En algún momento difícil de precisar de los últimos veinte años, hemos salido sin darnos cuenta de la época moderna y hemos penetrado en otra era que aún carece de nombre». Existe por tanto una conciencia de tránsito epocal que constituye por sí misma un dato cultural de primer orden. ¿Cuáles son sus manifestaciones?

El capitalismo industrial y el Estado burocrático —que son según Berger los portadores de la modernidad— no han alumbrado un mundo pacífico y sin tensiones: «La complejidad del mundo moderno multirrelacional somete a un gran esfuerzo a todos los procedimientos normales de operación, no solo en la actividad del individuo, sino también en su conciencia. Las tipologías y esquemas de interpretación sobre los que está ordenada la vida diaria han de usarse una y otra vez para hacer frente a una serie de exigencias sumamente complicadas y constantemente cambiantes. Una vez más, el resultado es la tensión, la frustración y, en último caso, una sensación de alienación con respecto a los demás»¹.

¹ BERGER, PETER y otros, *Un mundo sin hogar (Modernización y conciencia)*, Santander, Sal Terrae, 1979, págs. 173-174.

¿Es de nuevo el arte una vía de transfiguración? Medio de expresión de desencanto en unos casos, esta nueva crisis filosófico-cultural ha desembocado también en una relectura de la realidad que ha abierto el camino hacia nuevas formas plásticas. Se trata quizás de un «nuevo romanticismo» en busca de unas bases más amplias, un origen más profundo, para el acto creativo. El artista en este caso sería también un solitario, una avanzadilla: «Todos estamos un poco solos. Es quizás el que está más solo el que busca más la comunicación»².

1. ¿QUÉ ES LO ROMÁNTICO?

La palabra romántico es polivalente, polivalencia en la que reside quizás la causa de su excepcional éxito. Como escribió Leymarie «El romanticismo es el arte del individuo que no encuentra otra justificación que la de su soledad y su libertad, su impaciencia y su nostalgia, su alienación social y su necesidad de comunión mística con la naturaleza. (...) El alma se esfuerza por traspasar los límites del cuerpo, se expande, afronta lo desconocido»³. ¿Cuáles son los aspectos de la sensibilidad romántica?

1.1. La percepción de la realidad

El romántico sufre una sensibilidad excesivamente aguda que es estimulada por él. Es el individuo que está a merced de las impresiones siempre distintas y contradictorias, que se abandona a ellas y a menudo las crea sin saberlo: «No me fío demasiado de la experiencia. Me fío mucho más de la percepción. La percepción mira mucho más hacia adelante que la experiencia, que mira para atrás. Y lo importante es estar adelante y seguir la propia evolución. (...) La evolución del arte, del hombre, de la vida es similar. Siempre se trata de dar un paso más. Esa es la aventura del hombre. Quizá, en el caso de los artistas, lo que posiblemente nos diferencia un poco de los demás es que tenemos un poco más de percepción y entonces se agrava más este tipo de cosas»⁴.

Los dilemas son una constante. Su resolución crea dilemas nuevos pues el dilema irresoluble es la forma misma de la existencia romántica. En épocas de cambios y de transmisión viven su posición de transitoriedad

² UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, San Sebastián, Txertoa, 1975, pág. 149.

³ LEYMARIE, J. La pintura francesa, Ginebra, Ed. Ottocento, 1965.

⁴ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, 20-3-94, pág. 66.

permanente con una intensidad tan pasional que no pueden pertenecer ni al pasado ni al futuro: «Trabajo para conocer. Estoy convencido de que el hombre no llega a conocer exhaustivamente nada. Dentro de lo conocido, de lo que llamamos conocido, está implícito lo desconocido. O sea, aquello que está dentro, y siempre estará más profundo de lo que nosotros podemos excavar. (...) Las preguntas que yo lanzo al aire en mi discurso tienen que ver con el arte, pero también con el hombre. Son preguntas que guardamos todos los hombres en nuestro interior»⁵.

1.2. La Angustia

Se trata de un sentimiento típicamente romántico. El objetivo que jamás se va a alcanzar. La búsqueda del deseo, un deseo que se siente como inacabable y que, dentro de una dinámica masoquista-narcisista, encuentra en sí mismo su propia satisfacción. El amor a la incertidumbre y la ambivalencia que tiende a complacerse en sí misma y a agotarse en sí misma. En Eduardo Chillida está presente también la angustia pero con un carácter no idéntico al de la sensibilidad romántica. No se trata de la actitud fundamental del hombre ante la vida. Pero sí es una constante en el proceso creador del artista. La angustia creacional que él percibe como un proceso, «como el paso por unos territorios muy oscuros pero necesarios. Sitios nada cómodos, espinosos, llenos de trampas. Pero en esos recorridos que son expuestos, a uno le acompaña y le guía siempre la esperanza de que ese subterráneo conduce a una luz, la esperanza en la obra y en la vida»⁶.

1.3. El yo y la realidad

El sentimiento de angustia provoca una determinada actitud interior que caracteriza el modo de ver, pensar, afrontar y, en consecuencia, plasmar la realidad.

El yo romántico aparece aislado, proyectado sobre sí mismo. Tiende irresistiblemente a la introspección, a la autocontemplación de quien tiende a considerarse a sí mismo como un desconocido, como un extraño inquietante y lejano. Busca por ello la evasión como un refugio ante la rea-

⁵ CHILLIDA, E. Declaraciones, en *El Mundo*, 20-3-94, pág. 85. Se trata de una entrevista sobre Preguntas el discurso pronunciado por el artista con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁶ UGALDE, M. *Hablando con Chillida*, escultor vasco, San Sebastián, Txertoa, 1975, pág. 134.

lidad que su razón no sabe dominar. Inadaptado a sus propias condiciones históricas, sociales y existenciales, descubre el inconsciente fuente de las fantasías nacidas del deseo y de lo irracional.

En Chillida la «angustia creacional» no se ahoga en el propio interior sino que «conduce a un luz, la esperanza en la obra y en la vida». La introspección tiene como consecuencia, no la evasión, sino una mirada al exterior, penetrante, profunda, cuyo resultado es una lectura diferente de la realidad: «uno de los fallos hoy, aquí, es que la gente se cree que para hacer arte hay que irse a Nueva York. Yo creo que hay que irse para



Fig. 1. El peine de los vientos, 1972-1977.

adentro, y desde ahí es de donde pueden salir las cosas que uno puede hacer mejor»⁷.

«El peine de los vientos es una interrogación al horizonte, a lo desconocido»⁸.

Chillida: «En mi Elogio del horizonte, recorrí (...) todo el litoral europeo buscando un lugar perfecto para ponerme en relación con el universo. Encontré por casualidad ese lugar. (...) Yo no lo conocía y sin embargo sus medidas eran las de mi obra. Coincidencia terrible. En mi Elogio se escucha el mar desde dentro de la escultura debido a un resonancia que yo no había buscado»⁹.

El punto de partida es la realidad, de lo conocido a lo desconocido: «También dentro de lo conocido se halla lo desconocido. Contra orientación y estabilidad y conocimiento: desorientación, inseguridad, asombro. (...) Nunca lo establecido podrá cerrar el paso a aquello que va a nacer»¹⁰.

El hombre del siglo XVIII estaba convencido de que el mundo exterior es el mundo real del que los sentidos ofrecen copia al intelecto. El universo se concibe con toda naturalidad según las leyes del intelecto: es algo mensurable, infinitamente analizable. El universo de un individuo o de un siglo está hecho a imagen de nuestro espíritu. Cuando menos en la superficie, el XVIII fue un tiempo sin angustia, de aparente seguridad. Pero, en realidad, había ya un malestar anunciador. Lichtenberg, Herder, el joven Goethe, Jean Paul... comienzan a percibir el mundo como una prolongación de sí mismos. Paulatinamente se va pasando a una experiencia interior suficientemente profunda y audaz para que renazca una era metafísica. El romanticismo resucitará alguno de sus grandes mitos: la unidad universal, el alma del mundo, el número soberano... Y creará otros: la noche, —guardiana de los tesoros—, el inconsciente, el sueño...

Hay —también para Chillida— una realidad que no es física, que está contra las leyes físicas pero que es real. Tal es el caso de esas esculturas suspendidas en las que parece que se ha invertido el problema: parecen apoyadas en el vacío como si éste las sustentase. Es como una contra-impresión. Todo parece invertido. Como una gran densidad que rodea un gran vacío. Algo difícil de explicar a nivel racional pero que con-

⁷ CHILLIDA, E. Declaraciones, en Redacción, marzo de 1995, pág. 25.

⁸ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, 2-V-1987, pág. 41.

⁹ CHILLIDA, E. SAURA, A. «¿Hacia dónde va el arte español?» Mesa redonda celebrada en la Fundación Cultural Central-Hispano de Madrid, el 28-III-1994.

¹⁰ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, ed. cit. págs. 90-91.

sigue comunicarse: «Si yo hago la escultura que hago es para tratar de explicar cosas que no se pueden explicar de otra manera»¹¹.

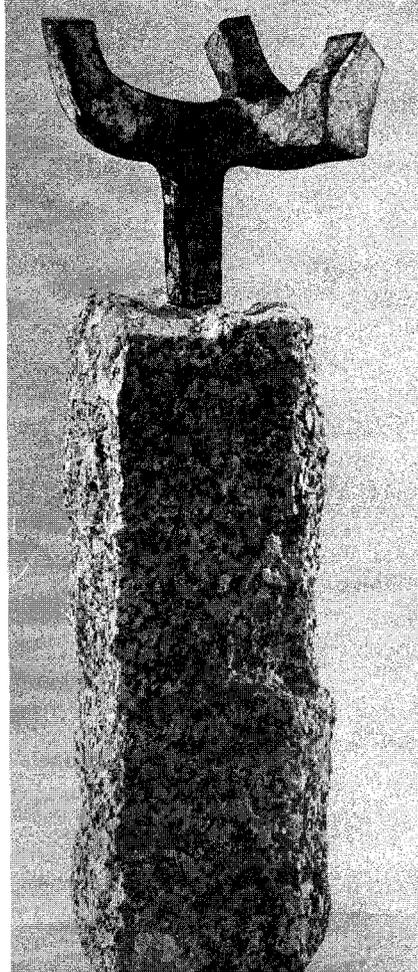


Fig. 2. Yunque de sueños XII, 1954-1962.

La realidad está íntimamente unida al espacio. El espacio sin nombre que abarca todos los espacios: «Todo espacio que comunica con los «espacios inenunciables», según expresión de Novalis. ¿Es una unidad espacial

¹¹ Ibid. pág. 95.

o se trata de una parte de esos espacios inabarcables?, ¿Es posible, fuera de esta gran unidad, situar un espacio?, ¿no será lo que aísla también espacio con otro tiempo?»¹² Y a los límites: «¿Qué son los límites para mí?... Pues son esos linderos que se pueden palpar. Es el litoral donde la tierra y el mar se encuentran y donde intercambian, sobre la línea extrema de la orilla —el presente de nuestra experiencia—, sus calidades y sus sustancias... Los límites no pueden ser nada más que extremos»¹³. «El diálogo límpido y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite, creo que, en una parte importante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no solo entre densidades, sino también entre velocidades?»¹⁴. En el espíritu romántico permanece la contradicción espacio-tiempo, sabiamente armonizada por el pensamiento clásico. El misterio del tiempo está también en la obra de Chillida: el hecho misterioso de la no dimensión del presente, que es donde todo ocurre. La consideración del pasado y futuro como contemporáneos: «Recientemente descubrí un museo cercano a Colonia (Alemania) en el cual aparecen expuestas juntas obras de distintas épocas y culturas, pero todas de una gran calidad. Llegué a una reflexión: el arte si es bueno, todo él es contemporáneo. ¡Qué importa si es un jarrón chino del siglo VI a. de C., si a mí me hace vibrar igual que un artista de hoy!, ¿Por qué no va a ser contemporáneo si el pasado y el futuro lo son puesto que se tocan en el presente?»¹⁵. Es, en gran medida, la vivencia temporal del romanticismo donde el eterno desvanecerse y morir parecen ser infinitos. La infinita melodía del tiempo se sitúa en una irremediable contradicción con la vida y la experiencia. El espíritu debe por tanto redimirse en un infinito más allá de esta vida y más allá de la experiencia, más allá de las formas del espacio y del tiempo. El instante no era el representante de la duración fuera del tiempo, sino más bien una nota de la infinita melodía de la vida.

1.4. Razón e irracionalidad

El romanticismo fue probablemente uno de los más importantes giros de la historia del espíritu occidental desde la perspectiva de crítica al ra-

¹² CHILLIDA, E. «Silencio, espacio, vibración muda», en ABC, 20-3-94, pág. 37.

¹³ BOULING, L. Arte español del siglo XX, (serie visual), Leeron W. pro.

¹⁴ CHILLIDA, E. Preguntas, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1994.

¹⁵ CHILLIDA, E., SAURA, A. «¿Hacia dónde va el arte español?», mesa redonda celebrada en la Fundación Cultural Central-Hispano el 28-III-1994.

cionalismo. El «más allá de la razón» consistía para el individuo romántico en la fe en las experiencias directas y en los estados de ánimo, en el abandonarse al instante y a la impresión fugaz, en la «adoración del caos» de que hablaba Novalis. Un amor por lo irracional que se entiende, no como rechazo de la razón, sino como su ampliación, su expansión hacia la subjetividad humana, los impulsos oscuros e inconscientes, los estados de ánimo soñadores y ebrios, buscando en ellos la satisfacción que no podía dar la propia razón.

Chillida cuestiona también a la razón: «La verdadera importancia de la razón reside en el poder que tiene de hacernos comprender sus propias limitaciones»¹⁶. Pero, a diferencia de los románticos, no busca un mundo de evasión sino que, con su obra, interroga al universo: «Lo mío es como una aventura en lo desconocido que va atrayendo un quehacer en espiral que es mi obra, y este presentimiento que camina en esa dirección con todo su cuerpo va atraído por una especie de fe, lo que yo llamo «aroma», algo que está más allá de los cinco sentidos y que me guía hacia la realización... Yo conozco mi obra desde el comienzo, conozco la obra desde atrás, pero no sé cómo es hacia adelante, hacia donde me va a llevar esta aventura...»¹⁷.

2. EL ARTE ROMÁNTICO. LA OBRA DE CHILLIDA

La esencia del romanticismo se apoyaba en un estado de ánimo fundamental de insatisfacción respecto al presente y en el deseo de algo distinto ante la decadencia de la tradicional búsqueda de la felicidad. Se trataba de rechazar los límites, de tocar a cada individuo en lo que tenía de más personal: su capacidad de sentir, de recordar, de sufrir, de lanzarse hacia lo divino o hacia lo infinito o de formarse un estilo y una técnica propia.

La fuente de la creación artística se encuentra en la profundidad de la psique, en aquellos espacios misteriosos y oscuros donde el alma del artista está en comunión ideal con el mundo de los primitivos y de la infancia. La obra de arte expresa todas las características sensuales y utópicas, fuertes analogías con el sueño. La inclinación a los estados de ánimo neuróticos, la rebelión y polémica con la sociedad, lo grotesco, lo feo, lo absurdo... A la vez, se defiende una belleza clásica para contraponerla a una belleza nueva y distinta que, no siendo una belleza en el sentido clásico del término, es superior a ella, por ser más significativa y característica. Soñaron con tiempos pasados a la vez que se proyectaban hacia un

¹⁶ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco. Ed. cit., pág. 140.

¹⁷ *Ibíd.* pág. 134.

futuro que querían digno de ese pasado de energía y creación: «Es peligroso deducir las reglas del arte únicamente de la perfección griega», diría Hölderlin en 1801.

Chillida, gran conocedor del arte griego, reconoce que en sus primeros trabajos hay un total de doce o trece obras figurativas que estaban vinculadas a la estética griega arcaica. Cuando ve que debe apartarse de lo griego, trabaja hacia adentro, afianzando su línea fundamental: «Yo he tenido una enorme admiración por el arte griego durante toda mi vida. Pero llegó un momento en que me di cuenta de que me hacía daño, que yo no tenía que seguir por ese camino (...). Aquello no me convenía. Me encontraba un poco perdido hasta que topé con el hierro. El hierro es duro, agresivo, es otra luz, la luz negra, y me hace olvidar la luminosidad de esas obras primerizas de París. (...) Esta luz no es la luz del Mediterráneo, ni la conformación del paisaje la misma. No es la luz de

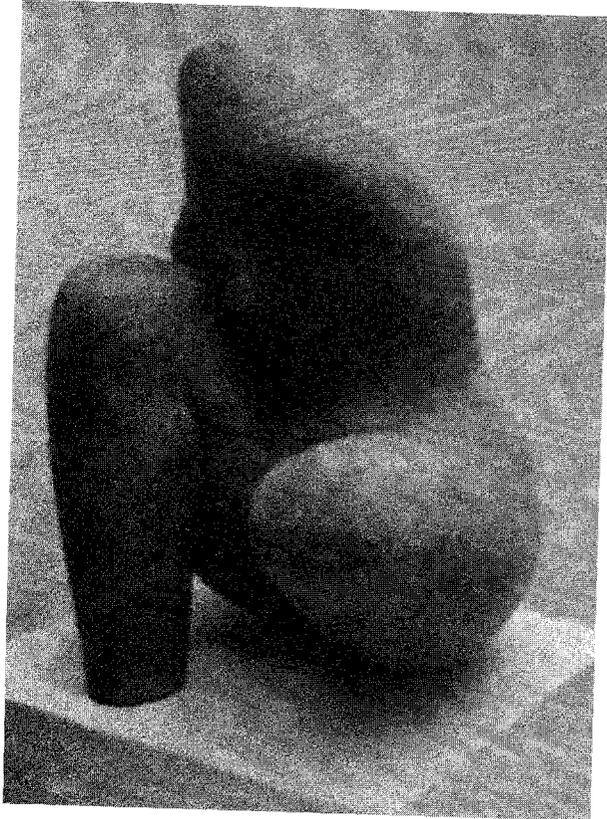


Fig. 3. Forma, 1948.

Grecia, aquella luz blanca, que ha dado lugar a uno de los prodigios de la civilización que es hijo de esa luz. Nosotros somos hijos de otra luz. Una luz oscura, una luz distinta, negra, misteriosa. (...) Toda la cornisa cantábrica es una cultura oceánica y mítica, con una luz que invita a otra forma de mirar»¹⁸. Una de las caras del romanticismo fue también una zambullida en lo oscuro, lo lúgubre abocado hacia lo bajo y demente. La muerte se hace omnipresente en muchos artistas. Se rebelaron contra ella. Lucharon contra ese destino a través de la creación: «de la muerte la

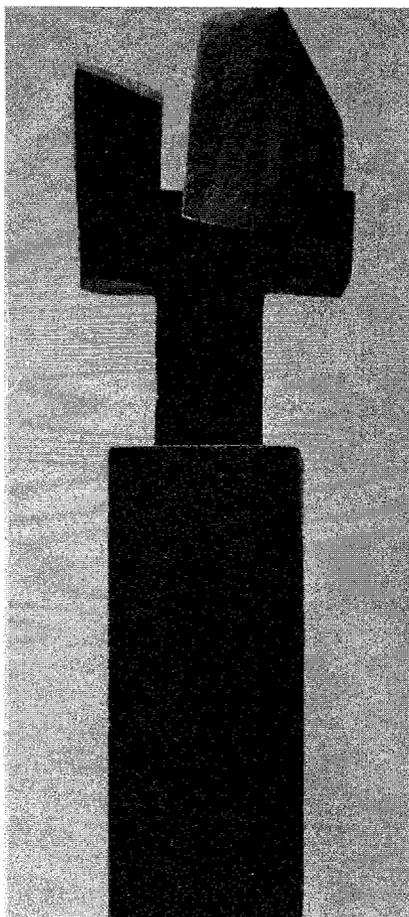


Fig. 4. Ilarik, 1951.

¹⁸ CHILLIDA, E. «Un hombre que se hace muchas preguntas», en *Nuestro Tiempo*, nº 461, noviembre de 1992 págs. 50-51.

razón me dice definitiva. Cuando yo estoy, ella no está, y cuando ella está, yo ya no estoy»¹⁹.

Pero, en el romanticismo encontramos además una dimensión religiosa. La religiosidad romántica rozó a veces en el ateísmo, aunque se trataba de un ateísmo místico: «Es Dios quien llena todo», escribió Víctor Hugo. Desde este punto de vista el cristianismo adquirió un papel importante: «la absoluta abstracción, la anulación del presente, la apoteosis del futuro, de ese mundo auténticamente mejor. Este es el núcleo del imperativo cristiano», dijo Novalis. Chillida, en su obra, en su proceso creador, en su vida, reconoce a Dios como una constante: «Yo lo siento como aquello que está cerca y lejos, al final, el todo; sí, esa suma que es el camino más grande que todos los pasos de un hombre y de todos los hombres juntos»²⁰.

Una consecuencia de esta dimensión religiosa-espiritual del romanticismo fue el dualismo ético del que surge una disputa interior que imposibilita la armonía natural, simetría de fuerzas del ideal griego. Es por esto que el arte romántico convirtió en su campo específico el inagotable mundo interior del hombre. También para Chillida lo estético puede ser una especie de prolongación de lo religioso y lo ético. No admite la estética sola, el solo poder de las apariencias, de las formas solas ni de los colores solos, sino que cree firmemente que todo eso se da como una consecuencia de algo cuyo motor ha sido primero de orden ético.

Por todo ello, el romanticismo quiso volver a encontrar el pensamiento de los grandes místicos, liberando el politeísmo de la idolatría e integrándolo en el monoteísmo. Es un medio más para conocer lo más profundo del hombre. Y, desde ahí, construir una nueva comunidad humana, una nueva hermandad, una nueva subjetividad. El cuadro de Friedrich Un hombre y una mujer ante la luna es una clara expresión del despertar del espíritu del mundo a través de la amistad y el amor. Es notable también la influencia de místicos y poetas en la obra de Chillida. Santa Teresa, los libros de mística en general, desde los alemanes Eckhart, Henri Suso y Jacob Boheme, hasta San Francisco de Asís o San Juan de la Cruz. Entre los orientales, Lao Tse. También franceses como Rimbaud, Baudelaire, Paul Valery... El tema de la gravedad, por ejemplo, refleja estas influencias. Como consecuencia de este interés por la fuerza de la gravedad, surgió el interés por lo opuesto a la gravedad: la «levitación», algo que se rebela contra ella, para lo cual «hay que partir del peso», aquello en que la gravedad actúa de una manera máxima, extrema. Aparecen, al lí-

¹⁹ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco. Ed. cit. pág. 140.

²⁰ *Ibid.* pág. 136.

mite de esa evolución, esas esculturas enormes, de hormigón, suspendidas. Es la serie «Lugar de encuentro». «¡Es emocionante elevar una forma desde la tierra hacia el cielo! En el sentido de la construcción, la arquitectura es un elemento necesario de todas las artes: en todas las artes hace falta una proporción de arquitectura y de poesía. Todo arte obedece a unas leyes de construcción, ya sean temporales o espaciales. Bueno, la poesía de San Juan de la Cruz está construida como una casa»²¹.

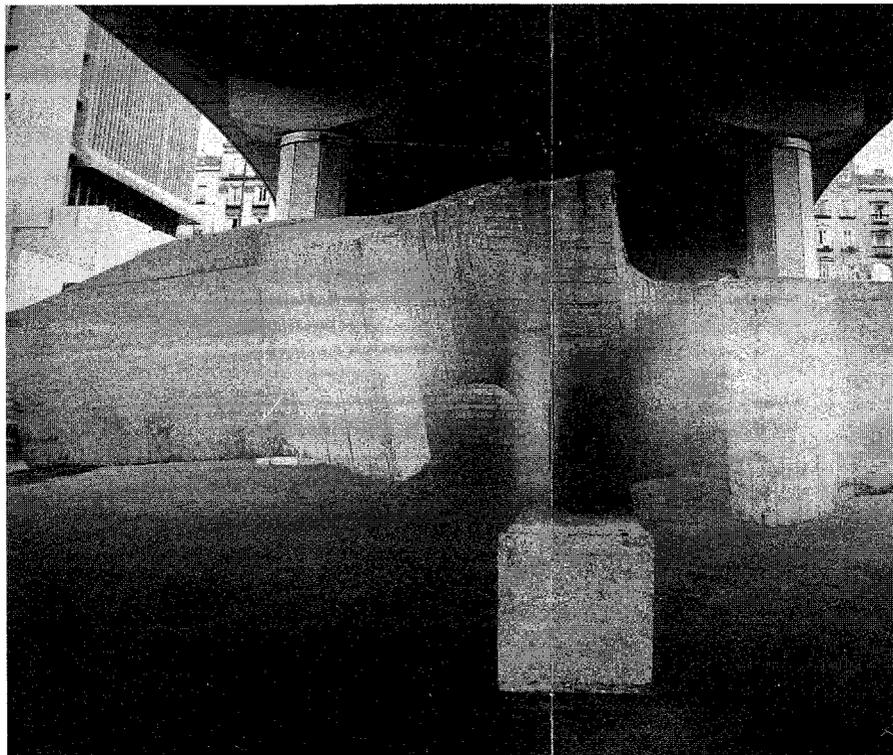


Fig. 5. Leku o Lugar de encuentro.

El problema de la relación naturaleza-espíritu, está presente en la actividad estética del romanticismo. El arte podía convertirse en el órgano supremo de la filosofía en cuanto que el conocimiento filosófico del mundo es una especie de contemplación y producción artística. Goethe adoraba la luz del sol. La luz ilumina el espacio, confiere a las cosas contornos,

²¹ CHILLIDA, E. Declaraciones, en El Independiente, 17-XII-1989, pág. 62.

pluralidad, claridad, presencia. Para Schlegel, la luz define el espacio, espiritualiza el mundo corpóreo, convierte la variedad infinita en infinita unidad.

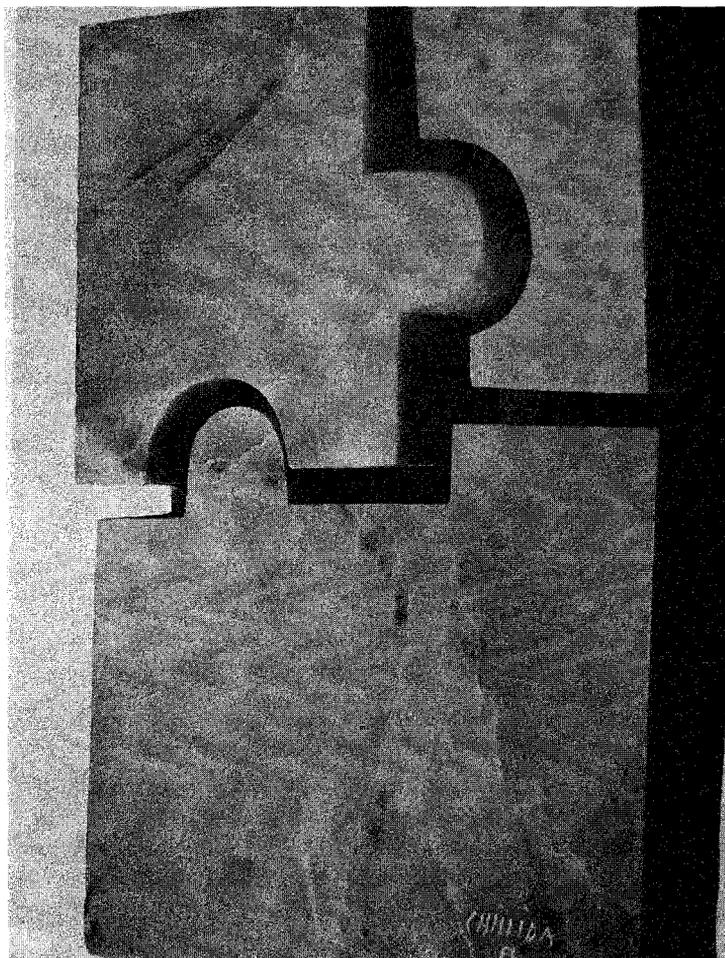


Fig. 6. Elogio de la luz, 1968.

Constable y Wordsworth pretenden arrebatárle al tiempo el instante fugitivo. Friedrich sacrifica el paisaje interior por la evocación de un clima psicológico. Senancour escribió: «Es en los sonidos donde la naturaleza ha situado la más grande expresión del carácter romántico; y es sobre todo el oído el que más sensible puede ser a los lugares y a las cosas fuera de lo común. Los olores suscitan percepciones rápidas e inmensas, pero vagas; las percepciones de la vista parecen interesar más al espíritu

que al corazón: se admira lo que se ve, pero se ama lo que se oye. Los sonidos de los lugares comunes suscitarán una impresión más profunda y duradera que la de sus formas»²². La naturaleza era entonces mucho más que una impresión momentánea. Dominaba al hombre y al impulso creativo fijando sus raíces en los instintos y en la germinalidad de la naturaleza. Nace el arte del individuo que no encuentra otra justificación que la de su soledad y su libertad, su impaciencia y su nostalgia, su alienación social y la necesidad de comunión mística con la naturaleza. La poesía, la pintura y sobre todo la música, constituyen sus medios privilegiados de expresión. El alma se esfuerza por traspasar los límites del cuerpo, se expande, afronta lo desconocido.

La idea de que la poesía es la forma originaria del lenguaje se remonta a comienzos del siglo XVIII. En el romanticismo se generalizó. Para J. W. Ritter el mundo es un alfabeto, un sistema simbólico. En consecuencia, todas las formas de expresión humana aparecen como aspectos particularizados y degenerados de un lenguaje originario total. La síntesis de las artes fue por ello una de las ambiciones del romanticismo. En la correspondencia general entre las distintas artes, el primado se lo disputan la música y la pintura. Ritter, siguiendo a Rousseau, situó la música en el primer puesto. Fue la tesis más extendida: todas las artes aspiran a la condición de la música. Una tradición que se remonta al menos al siglo XVIII asocia el color a la música. El colorismo que basa la unidad y la construcción del cuadro en la armonía cromática más que en la organización de las líneas, se ha considerado siempre un arte más musical y, por consiguiente, más próximo a las ideas románticas. «El arte habla una lengua que debe valer para todos los hombres a los que le interese. (...) La mar y la montaña han sido elementos claves en mi obra. La mar sobre todo. La mar y la música tienen mucho que ver. El tiempo está metido en las dos cosas, en la mar y en la música»²³. «En una ocasión un electricista fue a hacer una reparación a mi estudio. El hombre, que estaba subido a una escalera, no paraba de mirar las esculturas que yo tenía en el estudio, pero no decía nada. Yo le observaba preguntándome qué podría estar pensando. Al final, cuando terminó su trabajo, me dijo: «¡Ah, ya entiendo! Esto es como la música pero con hierro». Casualmente, yo estaba realizando esculturas como *Ecos* o *Música callada* que tenían que ver con la transcripción del tiempo musical al espacio de la escultura. No hace falta saber de arte para sentir una obra»²⁴.

²² SENANCOUR, E.P. Oberman, Milán, 1963.

²³ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, Madrid, 20-III-94, pág. 66.

²⁴ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, Madrid, 2-V-87, pág. 41.

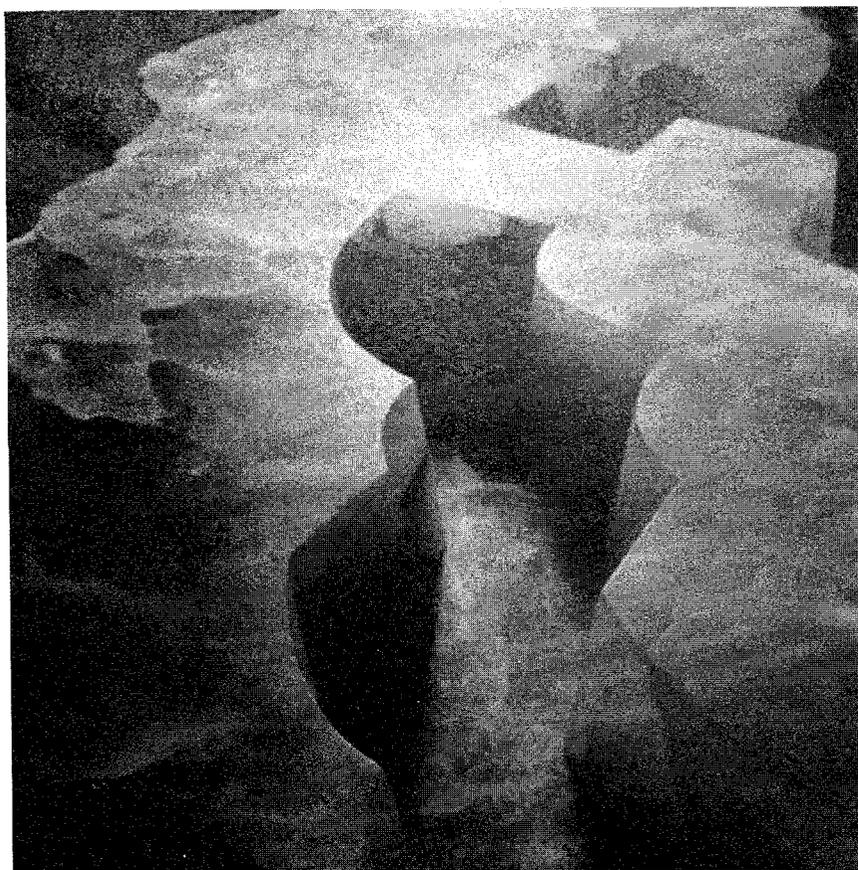


Fig. 7. Homenaje a la mar II (detalle), 1979.

Igual que se pretende la síntesis de las artes, en el romanticismo hay figuras como Novalis que exigen una ciencia total capaz de superar la separación entre las ciencias y la ciencia del arte. Bretón, no lejos del romanticismo, afirmó: «Vivimos todavía en el reino de la lógica. (...) La propia experiencia ha visto que se le asignaban ciertos límites. Se mueve dentro de una jaula de la que es difícil salir. (...) Bajo el pretexto del progreso se ha llegado a desterrar del espíritu todo lo que, con razón o sin ella, pueda tacharse de superstición, de quimera; se ha llegado a proscribir cualquier búsqueda de la verdad que no sea usual»²⁵. En 1958 Chillida

²⁵ BRETÓN, A. Manifiestos del surrealismo, Madrid, 1969, págs. 16-17.

ganó en Estados Unidos el Premio Graham. A raíz de este premio participó en un seminario con distintas personalidades de diversas disciplinas con el fin de discutir el problema de la integración de las artes. Allí tiene la oportunidad de hablar con Paul Wise, biólogo que curó a Eisenhower, y le plantea temas que le inquietan: las interrelaciones, por ejemplo, o el hecho de que sobre todas las leyes parciales hay una ley superior que abarca a todas. ¿Por dónde se relacionan esas leyes parciales? Wise le dio una interesante respuesta: «Ustedes los artistas y los poetas hacen estas preguntas y olvidan que nosotros los científicos llevamos como los caballos

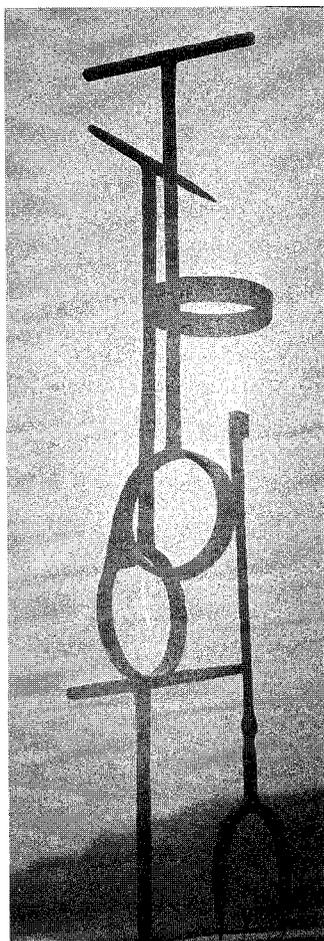


Fig. 8. Oyarak (eco), 1954.

unas anteojeras. No podemos distraernos. Todas estas llamadas a la libertad, a la penetración, que hacen los artistas nos están vedadas»²⁶.

El romanticismo se caracterizó por su lucha por la libertad, dirigida no solo contra las academias, mecenazgos, aficionados, críticos o maestros, sino contra cualquier tipo de tradición, de autoridad, de norma. Es por esto precisamente por lo que es origen del arte moderno y de su compleja fenomenología. Es la emancipación del individuo ante toda autoridad extra-

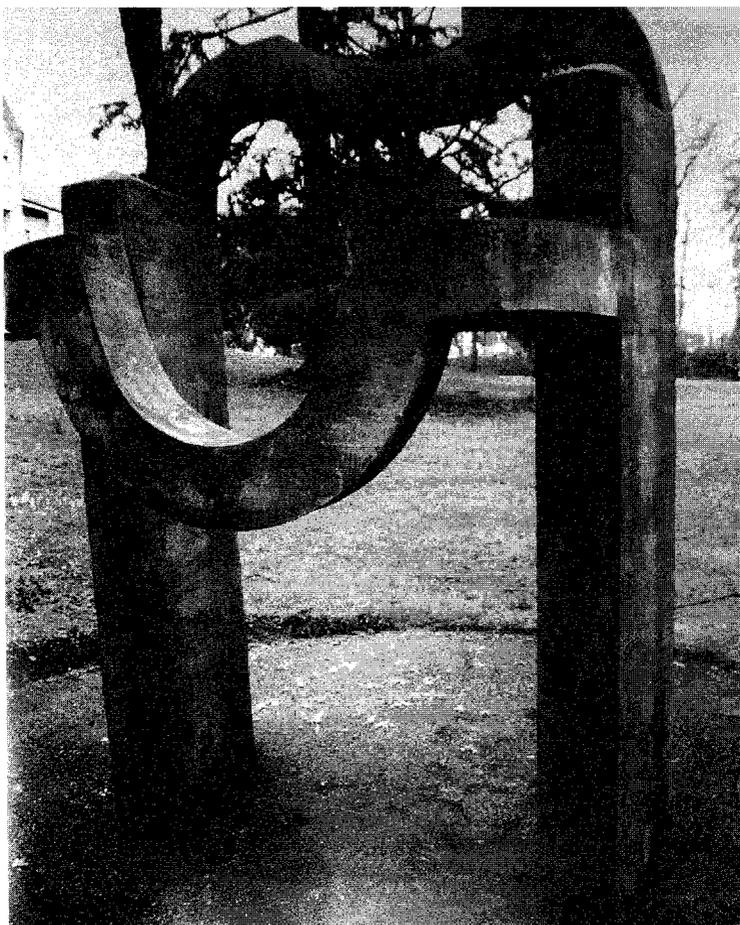


Fig. 9. Arco de la libertad, 1989.

²⁶ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, Ed. cit. pág. 103.

ña. Unido o no a grupos o escuelas, el artista se siente solo en su proceso creativo. Su obra será la expresión de esa separación trágico-mística de los demás: «No admito posibilidad alguna de obra, de obra de arte, que no esté fundada sobre una gran libertad (...) sin que esto no quite para que yo sepa que me la tengo que limitar; siento que la justicia, el amor, la solidaridad, no deben ser atropelladas por mi libertad»²⁷. «Yo trabajo para conocer. Mi obra es función de conocimiento y espero trabajar y preguntar siempre porque nunca se conoce lo bastante ya que en lo conocido se oculta siempre lo desconocido y el deseo de experimentar, de conocer, me hace con frecuencia llevar una marcha discontinua. (...) Yo soy un corredor de fondo. Llevo corriendo desde el año cuarenta y ocho y he visto pasar a mi lado a muchos corredores rapidísimos, pero yo sigo con mi carrera de fondo, sin perder de vista mi meta»²⁸.

BIBLIOGRAFÍA

- BAZAL, J. El peine del viento, Pamplona, Q Editions, 1986.
CELAYA, Gabriel. Los espacios de Chillida, Barcelona, 1974.
CHILLIDA, E. Chillida, Madrid, Theospacio, 1991.
CHILLIDA, E. «Un hombre que se hace muchas preguntas», Nuestro tiempo, nº 461, noviembre de 1992, págs. 44 a 54.
CHILLIDA, E. Escala humana, Caracas, 1993.
FERNÁNDEZ BRASO, M. En el taller, Madrid, Rayuela, 1983.
Formas en el espacio, Madrid, Galería Theo, 1976.
FULLAONDO, J.D. Laoconte crepuscular: conversaciones en torno a Eduardo Chillida, Madrid, Kain Editorial, 1991.
Chillida en San Sebastián, San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992.
UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, San Sebastián, Txertoa, 1975.

MATERIAL AUDIOVISUAL

- TRAZOS Chillida en la sala Iolas Velasco de Madrid. (Entrevista).
Metrópolis (Reportaje y entrevista por su exposición en la Fundación Joan Miró).
BOULING, L. Arte español del siglo XX, Leeror. W. pro.
Referencias: un encuentro artístico en el tiempo, Tapiés, Saura ...Chillida. 1986.

MATERIAL ORAL

- Preguntas, (Discurso pronunciado por Eduardo Chillida el 20 de marzo de 1994 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con motivo de su ingreso como Académico Honorario en dicha institución).
Notas recogidas en la «Mesa redonda» celebrada el lunes 21 de marzo de 1994 en la Fundación Cultural Central-Hispano de Madrid, en la que participaban, entre otros, Eduardo Chillida y Antonio Saura.

²⁷ Ibíd. pág. 141.

²⁸ CHILLIDA, E. Declaraciones, en El independiente, Madrid, 17-XII-1989, pág. 64.

