



KORTADI OLANO, Edorta
Eduardo Chillida. Vida y obra de un artista universal
 Madrid : Editorial Síntesis, 2003. - 172 p. - ISBN: 84-9756-101-5

El Museo Chillida-Leku, quizá consciente de la importancia de hacer comprensible al público general las esculturas del escultor donostiarra, se ha aventurado a ofrecer una descripción del proceso creativo que llevó a concebir cuatro de sus monumentos públicos, además de incluir una serie de fotografías dedicadas a las obras con las que Chillida ha poblado diferentes ciudades de todo el mundo. La escultura dedicada a la ciudadanía necesita, ante todo, ser entendida. Este es el objetivo compartido entre la muestra que lleva por nombre *Chillida: Cuatro proyectos (Música, Horizonte, Tolerancia y Libertad)* y que habitó el caserío de Zabalaga hasta el pasado día 18 de octubre, y el libro de Edorta Kortadi: ambos nacen de la necesidad de hacer la escultura de Chillida entendible a una mayoría. De todas formas, el que intente acercarse al arte contemporáneo de manera sencilla, pensará en acceder a él mediante un libro que le desvele en lenguaje oculto detrás de esas piezas que, en un primer contacto, suelen parecernos caprichosas. Tratar de comprender el significado de la obra de un autor como Chillida sin un conocimiento previo, mediante la visita a un museo o exposición, no será el camino más adecuado, o, por lo menos, no el más fácil. Es importante que existan libros de iniciación a los modos de expresión artísticos que se resisten a expresarse de forma directa. La mente profana pero curiosa podría confiar en un libro como el de Edorta Kortadi, y recorrer todas sus páginas pensando ingenuamente que con la última palabra leída se le habrán proporcionado algunas claves para el entendimiento del arte de Chillida, y que así, podrá pasear por el Chilla-Leku leyendo también las esculturas, o caminar hacia *El peine de los vientos* sabiendo qué nos intenta contar. Hacer que el lector intime en su relación con la obra de Chillida es algo que, a nuestro entender, Kortadi no consigue con su texto.

Para los que hayan tenido que lidiar con la enseñanza a cualquier nivel les parecerá obvio afirmar que la producción de materiales pedagógicos o divulgativos relacionados con temas complejos contiene una mayor dificultad que la dirigida a los ya iniciados. El libro de Edorta Kortadi pretende tener ese carácter didáctico. Sus diecinueve capítulos cortos y dispuestos aleatoriamente, intentan presentarnos la producción artística de Chillida de un modo sencillo, directo y atractivo, mezclando biografía y producción artística, (p. 10) lo que constituye un reto muy loable, pero, en este caso, infructuoso.

El autor, profesor de historia del arte de la Universidad de Deusto, comienza su narración vaciando la obra del escultor donostiarra de su contenido metafísico, quizá en el intento de hacer lo complejo sencillo y crear complicidad con el lector. No corren buenos tiempos para el pensamiento desligado de la utilidad inmediata, y la

palabra *metafísica* evoca en muchos la idea de divagación sofista y palabrería insentido. Kortadi afirma que la obra de Chillida está libre de *disquisiciones metafísicas*¹ (p. 10), y así, puede que crea haberle quitado un peso al lector, y estime que no deberá enfrentarse al laberinto de los conceptos filosóficos. Pero, al eliminar la metafísica de la obra de Chillida, también le estamos robando parte de su contenido más fundamental. ¿Cómo explicaremos la relación del *Peine de los Vientos* con la noción de límite, de espacio o vacío sin apelar a la poética a la que Chillida traduce motivos tradicionalmente metafísicos? ¿Qué herramientas utilizaremos para analizar el *Elogio del Horizonte* si no son las que hablan de la relación del hombre con la *Naturaleza* y con el límite al que se enfrenta al describir la línea más allá de la cual nuestra mirada no alcanza? ¿Cómo lucharemos con estos conceptos si no es usando aquello que anhela superar lo inmediato e inquirir traspasando la *physis* que percibimos? ¿Cómo entenderemos la relación que existe entre su serie *Abesti Gogora*² y la música si no es como algo mágico en el sentido órfico-pitagórico? ¿Cómo seremos capaces de hacer todo esto si no echamos mano de la herramienta que nos coloca *más allá de la Naturaleza*, aquello que por definición etimológica es metafísica?

Parece incomprensible negar la existencia de motivos metafísicos en la obra de Chillida. En realidad, son imprescindibles para una interpretación adecuada de su escultura. De hecho, Kortadi afirma que (...) sus obras [las de Chillida] poseen interrogantes filosóficas profundas (sic) (p. 56), y, a pesar de que la oración carezca de concordancia entre el género del sujeto y el de los adjetivos, esta concordancia sí existe entre los interrogantes filosóficos profundos y la metafísica. En otro momento el profesor de historia del arte y autor de varios escritos sobre arte vasco nos dice: “En Chillida hay unas raíces “católicas” (sic) que le llevan a hacer muchas veces en su proceso creador (sic) las preguntas radicales más profundas acerca de la existencia de casi todo y a veces hasta de sí mismo” (p. 66). No comprendemos cómo se puede hacer esto sin hacer uso de las herramientas que ofrece el pensamiento metafísico. Más clara queda aún esta contradicción cuando leemos la opinión sobre el asunto que Kortadi recoge de Chillida: “El escultor ha expresado muchas veces la profundidad y el sentido trascendente y religioso de su obra, que siempre trata de indagar y escudriñar en los límites de lo oscuro, de lo que *está más allá*³, de lo desconocido” (p. 67). Un poco antes de esta cita también se puede leer: “Y es que en medio de tanta vacuidad, tanto formalismo y tanto sinsentido como ha existido en gran parte del arte del presente siglo, se está olvidando que sólo las preguntas últimas, las líneas del horizonte y los rumores de límites, como gusta denominar el escultor a algunas de sus obras, pueden dotarlas de significados y sentidos profundos” (p. 67). Aún más sorprendente es que se cite a Kosme Barañano diciendo: “La obra de Chillida no plantea problemas ni de modelado, ni de representación, ni de expresión sino cuestiones más metafísicas” (p. 92).

Como puede deducirse de las citas extraídas del libro de Kortadi, la obra de Chillida está íntimamente ligada a la metafísica, no solo porque sus motivos escultóricos tienen una profunda raíz ontológica, sino, además, porque su producción

1. El énfasis es mío.

2. *Abesti Gogora* y no *Abesti Gogorra* como escribe Kortadi y otros autores como el renombrado profesor de Berkeley Peter Selz. En su obra *The Requisite of the Void* Selz traduce *Abesti Gogora* por *Rough Chant*, acentuando el carácter sóbrio y duro de la escultura, mientras que *gogora* hace referencia al recuerdo y la conciencia, no a una supuesta dureza o aspereza como sugiere el inglés *rough*.

3. El énfasis es mío.

está unida a la de, por ejemplo, el políticamente criticado filósofo alemán Martin Heidegger que, como Kortadi nos recuerda, escribió un ensayo sobre Chillida (p. 97) y para el que el escultor ilustró la obra *El arte y el espacio*. Más aún, la creación de Chillida es metafísica, porque al hablar del hombre, de la *Naturaleza* y, sobre todo, de su relación recíproca, no lo hace de forma naturalista, realista o imitadora, sino pasada por el cedazo de un lenguaje trascendente. Todo esto no quiere decir que las esculturas de Chillida sean accesibles solo a los expertos en teoría del arte o estética, ni que no se pueda escribir un libro ameno y sencillo sobre ellas. Pero eliminar uno de los mayores atractivos de la escultura de Chillida para intentar hacerla más inteligible sólo añade confusión para un lector que seguirá enfrentado a la incapacidad de explicarse el atractivo que tanto él como los demás percibimos instantáneamente frente a las obras maestras del donostiarra.

Pueda ser que cuando Kortadi habla de la ausencia de metafísica se refiera a la carencia de sofistería o adorno banal en Chillida, y, por eso, escriba que su producción omite el *engolamiento* (p. 10). Sin duda alguna, una de las cualidades de la escultura de Chillida es la potencia de su sobriedad y la ausencia de cualquier ornamento innecesario. Su producción artística es, en ese sentido, eminentemente moderna, pero también profundamente metafísica. Constituye un análisis profundo de la realidad y sus atributos, esto es, disquisición rigurosa sobre la *Naturaleza*.

Otro principio fundamental para aquel que trate de comunicar de forma sencilla e instructiva es el de resaltar la importancia de dos elementos en la tríada que compone la comunicación; entre el emisor, el receptor y el mensaje los importantes son los dos últimos. Tanto en la introducción como en el primer capítulo, la profusión de autocitas y narraciones en primera persona, resaltando la relación personal del autor del libro con el escultor u otros personajes, omiten este principio básico del buen pedagogo que, como punto de partida, ha de poner a su audiencia en relación con la materia y hacer un esfuerzo por pasar desapercibido. Las puntuales referencias a sí mismo que aparecen en el resto del libro parecen querer recordarnos constantemente la presencia del autor y omiten la virtud del buen árbitro, que deja que el juego hable por sí mismo y no interviene en su desarrollo más que para lo estrictamente necesario. Esto es algo esencial si queremos hacer accesible el trabajo abstracto de Chillida a los que se acercan a él por primera vez. Es primordial hablar más de las herramientas que utiliza el crítico o el experto, compartir las preguntas que uno se debe hacer frente a la escultura, desvelar la importancia de la pregunta por el contenido de la obra de arte abstracto, y no tratar de convencer al público de la calidad y cantidad de nuestro conocimiento sobre el tema y de la autoridad que nos confiere el haber coincidido tantas veces con el autor. El autor escribe "El primer paso que debemos dar al enfrentarnos con su obra [la de Chillida] (...)" en la página ciento tres, pasados ya dos tercios del libro.

También es elemental para captar la atención de un foro de no iniciados no dar por hecho que el lector tiene conocimientos sobre el tema. Kortadi hace uso de un sin fin de nombres de críticos y artistas, en efecto, fundamentales para comprender la historia del arte contemporáneo, pero que resultarán en su mayoría inútiles para casi todo el que lea su libro y que, en este contexto, no aportan nada a la explicación de la escultura de Chillida. No solo se nombran demasiadas autoridades que resultarán extrañas para su público, también incluye nombres de supuestas tendencias artísticas que le resultarán sorprendentes incluso a los que están familiarizados con el tema: es el caso de corrientes artísticas, en este caso arquitectónicas, como la *brutalista* (p. 66) o términos como *sígnico* (p. 61) cuya supuesta importancia para entender la obra de Chillida no queda explicada. El de Kortadi no es un libro de texto, pero tampoco su intento divulgativo es satisfactorio, y, tras su lectura, uno tiene la

sensación de haberse quedado tan vacío como su interpretación antimetafísica de la creación de Chillida. Solo repunta en su capacidad evocadora ya muy entrado en su análisis, cuando hace referencia al sentido romántico, prehistórico, y gótico en Chillida (pp. 100-101) y cuando, de una vez por todas, y, aunque aún superficialmente, explica el sentido sus obras en el capítulo titulado *La evolución de su lenguaje*.

La economía de la palabra y la claridad del estilo son otras de las virtudes ausentes en este libro. El libro de divulgación ha de ser ameno y nunca redundante. El uso de anglicismos como *mass-media* (p. 10), redundancias y adjetivaciones excesivas mezcladas con oraciones de comprensión más que difícil es extremo, y hace hastiosa la lectura. Transcribimos algunos ejemplos de este tipo de escritura: "(...) la obra de Chillida **parte y surge** (...)" (p. 17). "Y es que el espacio del espectador es cada vez más importante ante la obra de arte moderno, abierta a múltiples **interpretaciones y miradas** (...)" (p. 61). "Cabe decir que Chillida es **más moderno que Oteyza y menos antiguo** que este en el sentido total del término" (p. 16). "Su colocación [la de las tres estructuras metálicas de *El peine de los vientos*] supuso todo un reto de ingeniería y un desafío al mar, al estar situados en uno de los **lugares más agresivos y duros** (...)" (p. 50). "Chillida trata de atrapar y expresar el espacio, **de delimitarlo, de ponerle límites** (...)" (p. 48). "[Los módulos que componen *El peine de los vientos*] se elevan poderosos y se reafirman frente al horizonte en un gesto de **interrogación y de pregunta** cósmica continua. (...) El peine y el viento se **vuelven y tornan** en paradigma y símbolo de muchas otras realidades (...)" (p. 49). "(...) con seis protuberancias, como de paisaje mediterráneo o gran canario, que emergen de una plataforma, **al igual y del mismo modo** que se producían en su obra 'Idea para un monumento'" (p. 90).

Por otro lado, Kortadi hace un uso excesivo de las citas ajenas, que, a veces, llegan a ocupar toda una página. En ocasiones, y a pesar de que su presencia cuestiona la capacidad productiva e interpretativa del autor del libro, se agradece tal profusión de citas, puesto que las sugerencias más acertadas vienen de aportaciones de otros autores. Por el contrario, algunas de las interpretaciones de Kortadi son más que cuestionables. Es el caso de asertos como: "Chillida reivindica la belleza del hierro" (p. 25). Cuando resulta obvio que ninguno de los escultores vascos contemporáneos más importantes (Oteiza, Chillida, Basterretxea, Mendiburu, Larrea, Ibarrola) se ha preocupado demasiado por el tema de la belleza en sus obras, a no ser que interpretemos algo como bello de una forma muy laxa y poco tradicional, y, de este modo, calificuemos de bellas obras llenas de extremidades agudas y amenazantes como *El espíritu de los pájaros*, o las estelas deconstruidas, representadas por los *Yunques de sueños*, por citar solo un par de ejemplos. No creemos que sea la belleza lo que Chillida reivindicaba al usar el hierro como material escultórico. Es más, retorcerlo torturándolo hasta crear las asimetrías propias de su estilo no tiene como fin el ensimismamiento enamorado que tradicionalmente se ha asociado a la producción de algo bello, sino, más bien, la perplejidad que inquieta y nos hace preguntar por el sentido de nuestra situación en el mundo.

Cuando Kortadi se aventura a describir las esculturas de Chillida la nota habitual es la superficialidad. Kortadi habla de motivos artísticos y expresivos, pero nunca profundiza sobre su sentido. Escribir que a Chillida le interesa la luz en una etapa de su creación nos sugiere lo mismo que decir que en otra le interesa lo opaco. Es el sentido de su atracción por la luz y las cualidades expresivas que pueda tener lo que nos importa. La falta de agudeza en el análisis de los motivos artísticos no hace más que nombrarlos, y, así, reducirlos a una cuestión de gusto estético carente de explicación. De esta manera, Kortadi escribe: "El autor desarrolla sobre todo (sic) los conceptos de luz y arquitectura" (p. 41), sin molestarse en explicar en qué consiste

el concepto de luz, y, aún más difícil de definir, si cabe, a qué se refiere con el concepto de arquitectura. En otro momento se apunta: "Chillida realiza durante estos años 1967-1970 una obra sumamente atrayente y poderosa" (p. 49), y queda sin explicar cuál es el atractivo y el poderío de tal obra. Estas formas de expresión no son algo puntual, sino que se repiten a lo largo de todo el libro. Comunicar el conocimiento de forma erudita y sin darle importancia al contenido no motivará a un supuesto lector que busca ver el sentido de la expresión artística y no el análisis superficial.

Al finalizar el libro de Kortadi, la sorpresa inevitable que siempre produce la presencia del trabajo de Chillida que, a veces, necesita ser verbalizada, seguirá buscando las palabras que en este libro nos son negadas, y de las que solo puede dar cuenta un acercamiento más profundo, sistemático y ordenado, que trate de mirar desde arriba, que intente ir más allá, usando una perspectiva *meta-física, meta-lingüística o poética*, lo que no es sinónimo de inaccesible.

La parte final del libro incluye treinta páginas de entrevistas con Chillida y su mujer, además de una cronología de la vida del escultor seguida de la bibliografía utilizada. El que quiera acceder de forma productiva y por primera vez a una explicación del arte de Chillida, podrá comenzar su andadura por el capítulo dieciséis, página ciento tres, leer los dos últimos capítulos, los más interesantes de la obra, y mediante la cronología y la bibliografía familiarizarse con la vida y los críticos de Chillida, así como con las visiones personales que el escultor expresa en las entrevistas.

Juan Arana Cobos



LANCRE, Pierre
Tratado de Brujería Vasca. Descripción de la Inconstancia de los Malos Ángeles o Demonios
Tafalla : Txalaparta, 2004. - 376 p. : il. ; 23 cm. - ISBN: 84-8136-3790

Gracias a los buenos oficios de la editorial navarra Txalaparta recibimos de nuevo la visita del que podríamos llamar un viejo conocido de la Historia Moderna del País Vasco.

En efecto, ése es el título que sin temor a exagerar se puede conceder a Pierre de Lancre, juez del *Parlement* de Burdeos que a comienzos del siglo XVII perpetró en calidad de tal, y dotado de terribles y eficaces poderes especiales, una de las más memorables cazas de brujas de unos años más que sobrados de ellas.

Sus acciones, y los tratados que se empeñó en escribir, publicar y difundir para darlas a conocer, son muy familiares tanto a los historiadores como a los antropólogos, en nuestro entorno más inmediato y a nivel internacional.