



Dis
388

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

PREGUNTAS



DISCURSO DEL ACADÉMICO HONORARIO ELECTO
EXCMO. SR. D. EDUARDO CHILLIDA

*Leído en el acto de su recepción pública
el día 20 de marzo de 1994*

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ



Madrid
MCMXCIV



PRODUCCIÓN : Adela Morán. Gabinete de Estudios. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando • IMPRENTA: Julio Soto Impresor, S.A., Madrid • ENCUADERNACIÓN: Ramos S.A., Madrid

I.S.B.N.: 84-87181-17-1 / D. L.: M-7867-1994

Discurso
del Excmo. Sr. D. Eduardo Chillida

Señores académicos:

Ante todo quiero expresarles mi agradecimiento, y en especial al director de la Academia, don Ramón González Amezúa, por la elección de Académico Honorario de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Siento profundamente que mi tardanza en tomar posesión de dicho nombramiento, haya imposibilitado la presencia en este acto de don Federico Sopena bajo cuya presidencia se produjo mi nominación.

Con este pequeño texto que les voy a leer no pretendo ofrecer ni encontrar respuestas que expliquen el proceso de mi obra, sino más bien mostrar brevemente algunas de las dudas e interrogantes que me han acompañado a lo largo de toda mi vida como escultor, con la esperanza de que tanto mis esculturas como la contestación de mi gran amigo don José Antonio Fernández Ordóñez puedan clarificar alguna de ellas.

PRESENTS

WINTER



¿COMO ES POSIBLE QUE NUESTRA VIDA
FORMARON POR SUCESIVOS PRESENTES
QUE NO TIENEN DIMENSION FUERA DU-
RAR 20, 40 U 80 AÑOS?

¿QUE CLASE DE TIEMPO CONDUCE A ESA
DURACION?

¿NO ES LA GEOMETRIA ÚNICAMENTE
CONHERENTE CUANDO EL PUNTO NO TIENE
MEDIDA?

ESTE PUNTO, PARA QUE TODO FUNCIONE,
NECESITA NO TENER MEDIDA Y SIN EMBAR-
GO OCUPAR UN LUGAR.

¿SE PUEDE OCUPAR UN LUGAR SIN TÈ-
NER MEDIDA?

ÚNICAMENTE EN LA MENTE ESTO ES PO-
SIBLE.

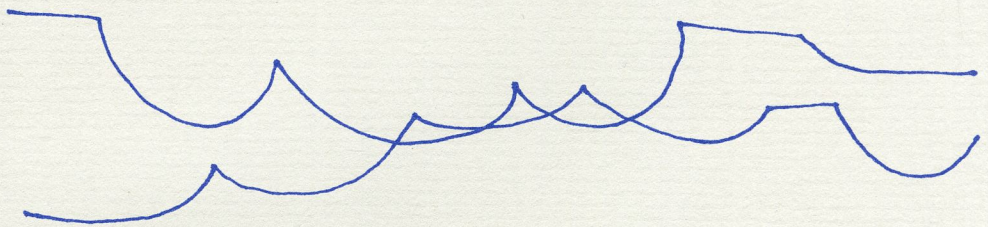
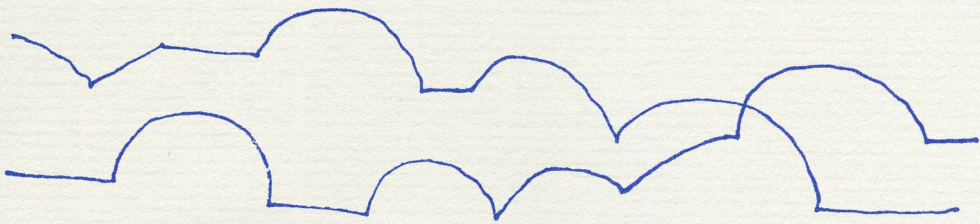
¿EXISTE ALGO SIN MEDIDA EN EL UNIVER-
SO?

¿ES LA MEDIDA CONDICIÓN NECESARIA
PARA FORMAR PARTE DEL UNIVÉRSO?

¿ES EL PRESENTE SIN MEDIDA PARTE DEL
UNIVÉRSO?

SI EL PRESENTE TUVIERA MEDIDA ¿NO
ESTARÍAN DISOCIADOS POR ELLA EL
PASADO Y EL FUTURO? ¿QUE SERIA DE
LA VIDA DE LA PALABRA Y DE LA MU-
SICA?

¿NO ES LA NO DIMENSION DEL PRESENTE
LO QUE HACE POSIBLE LA VIDA COMO LA
NO DIMENSION DEL PUNTO HACE POSI-
BLE LA GEOMETRIA?



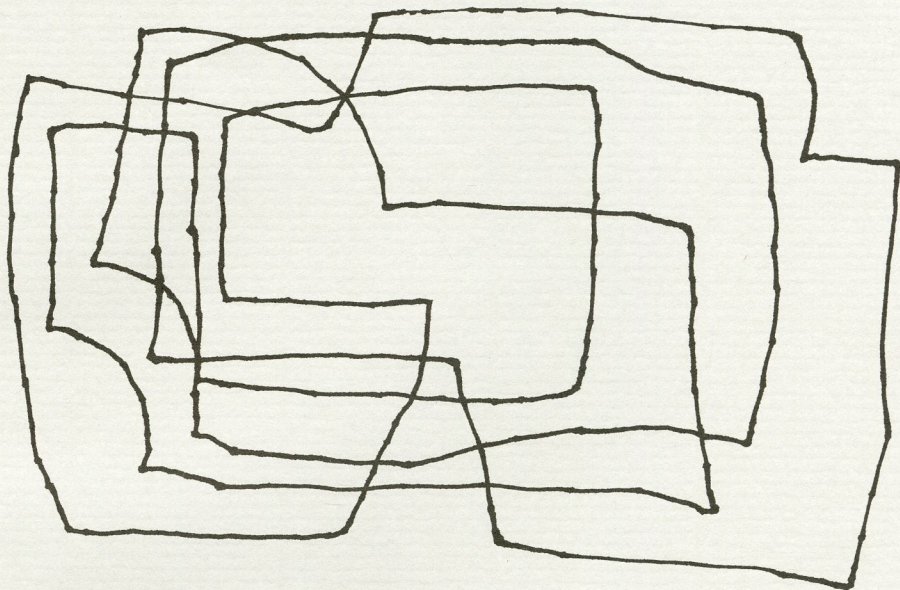
¿EXISTEN LÍMITES PARA EL ESPÍRITU?
ORDENAS AL ESPACIO EXISTEN LÍMITES EN
EL UNIVERSO FÍSICO Y PODRÍAN SER ESCUL-
TOR.

¿QUE CLASE DE ESPACIO HARÍA POSIBLES LOS
LÍMITES EN EL MUNDO DEL ESPÍRITU?

¿NO SON LA CONSTRUCCIÓN Y LA POESÍA
COMPONENTES ESÉNCIALES DE TODAS LAS
ARTES?

DE OUBA CONOCI LA OBRA. PUEDE SER DE
MIL MANERAS, PERO SÓLO DE UNA.
¿NO ES EL CAMINO EL QUE, DESDE LA LIBER-
TAD, CONDUCE A LA PERCEPCIÓN?

¿NO ES EL ARTE ALGO QUE LE OCURRE
AL HOMBRE ANTE SÍ MISMO Y ANTE
UN TESTIGO IMPRESCINDIBLE; LA OBRA?



¿NO ES ENTRE ÉL Y A NO Y ÉL TODAVÍA
NO DONDE FUIMOS COLOCADOS?

¿NO SERÁ EL ARTE CONSECUENCIA DE
UNA NECESIDAD, HERMOSA Y DIFÍCIL,
QUE NOS CONDUCE A TRATAR DE HABER
LO QUE NO SOBREMOS HABER?

¿NO SERÁ ESTA NECESIDAD PRUEBA
DE QUE EL HOMBRE NO SE CONSIDERA
TERMINADO?

¿NO SERÁ EL PASO DECISIVO PARA UN
ARTISTA EL ESTAR CON FRECUENCIA
DESORIENTADO?

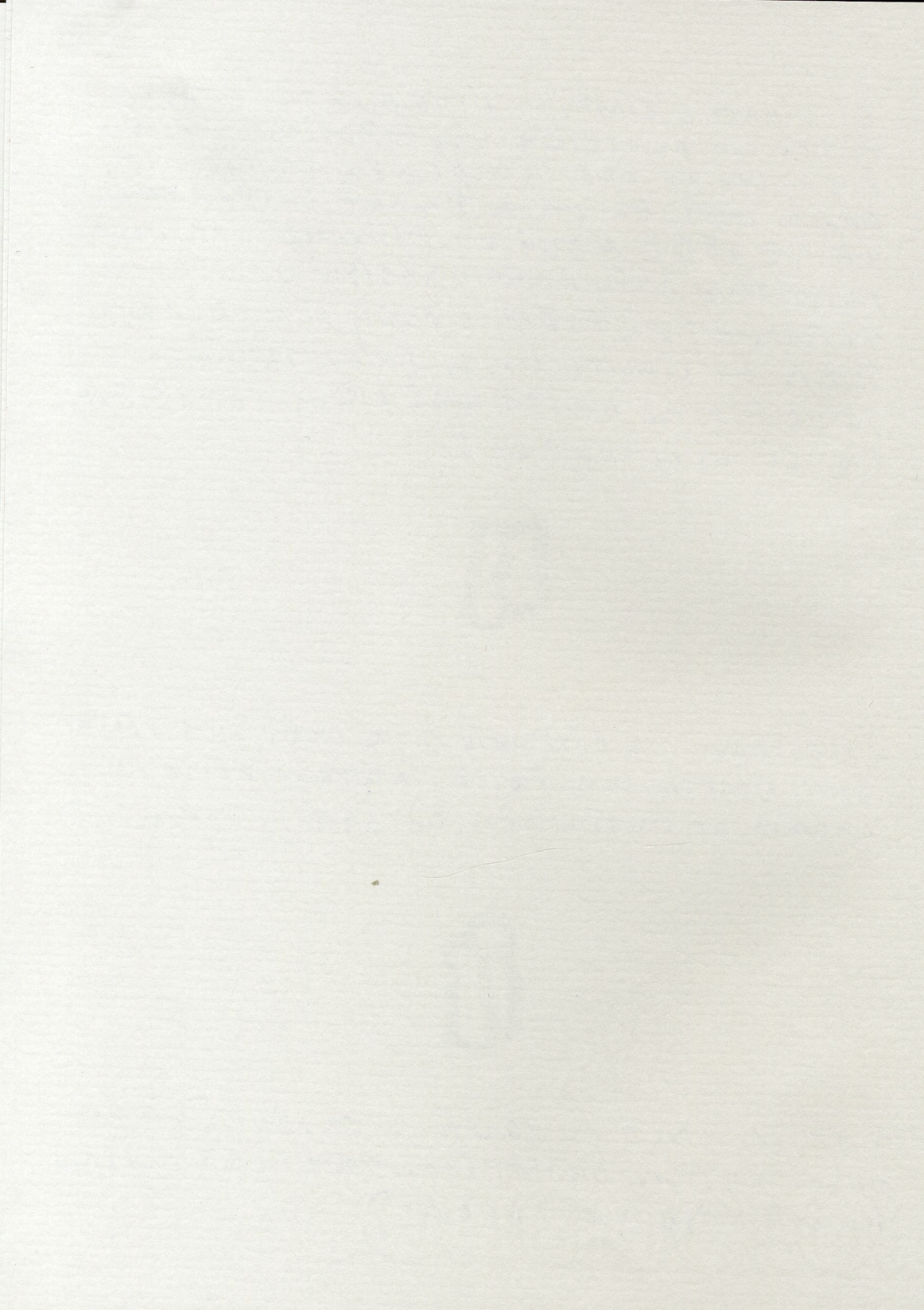
EL DIÁLOGO LIMPIO Y NETO QUE SE PRODUCE ENTRE LA MATERIA Y EL ESPACIO, LA MARAVILLA DE ESE DIÁLOGO EN EL LÍMITE, CREO QUE, EN UNA PARTE IMPORTANTE, SE DEBE A QUE EL ESPACIO, O ES UNA MATERIA MUY RÁPIDA, O BIEN LA MATERIA ES UN ESPACIO MUY LENTO. ¿NO SERÁ EL LÍMITE UNA FRONTERA, NO SOLO ENTRE DENSIDADES SINO TAMBIÉN ENTRE VELOCIDADES?



¿NO SERÁ LA DENSIDAD, EN TODO SU ESPLENDOR, NECESARIA PARA TRATAR DE COMUNICAR, DE ENTENDER, DE OIR EL ESPACIO?



¿NO SE HACE EL SEGUIR VIDA, REBELIÁNDOSE CONTRA LA HORIZONTAL Y AL MISMO TIEMPO BUSCÁNDOLA?

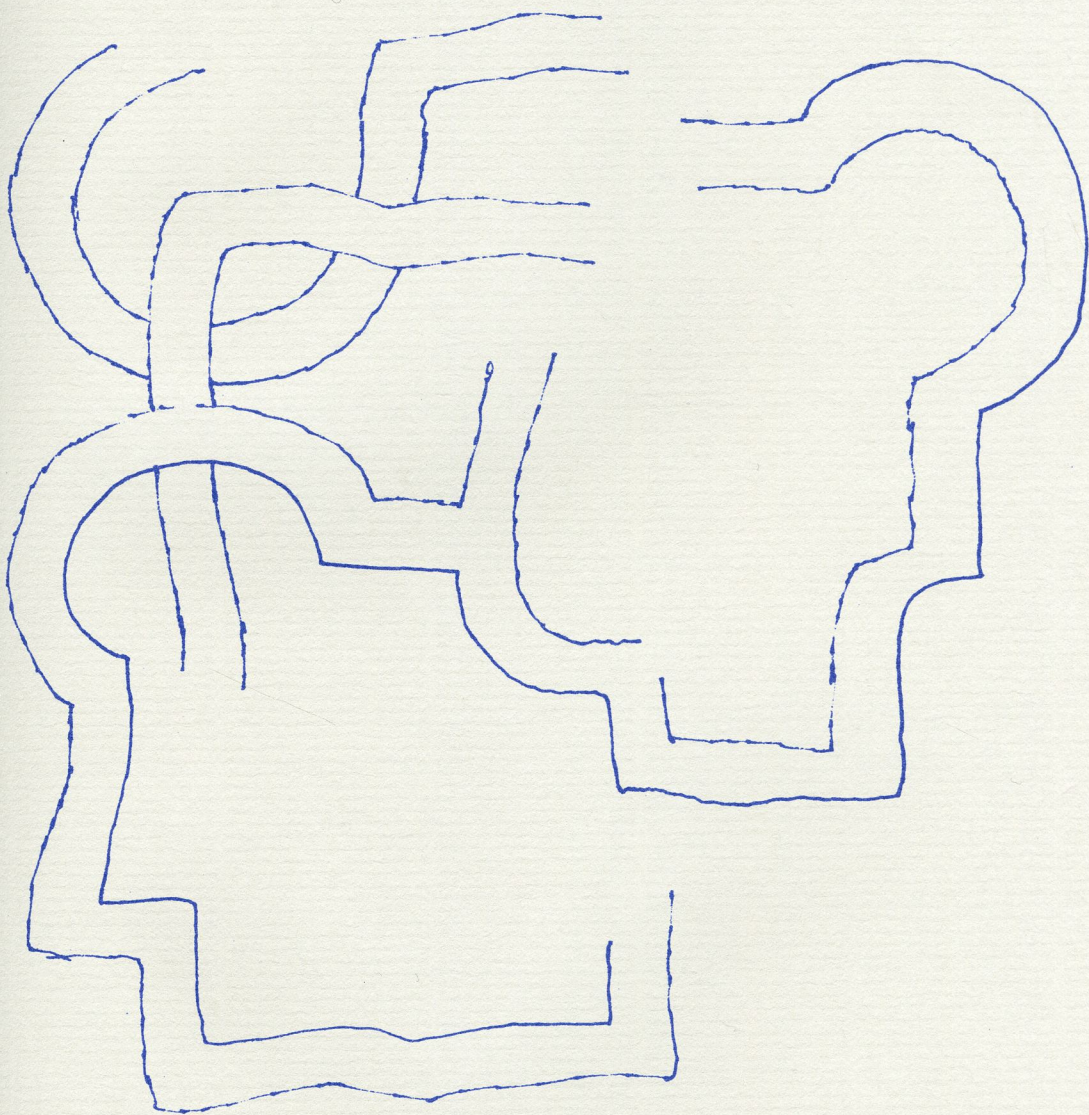


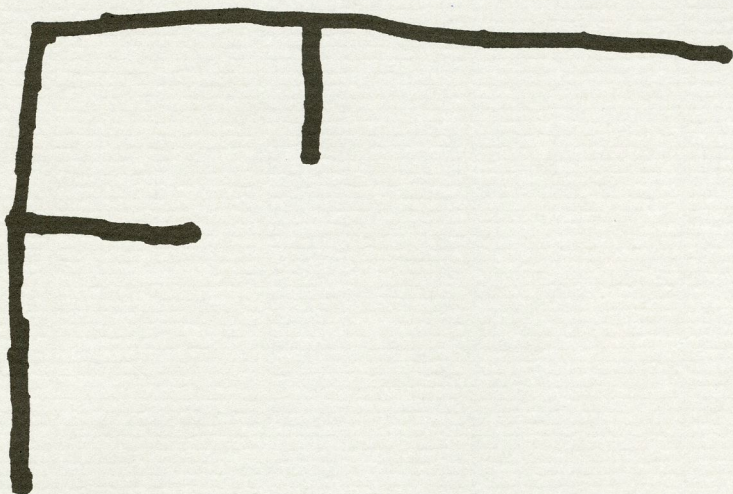
¿CÓMO ES LA DIFERENCIA FUNDAMEN-
TAL ENTRE CIENCIA Y ARTE?
COPÉRNICO DEMUESTRA QUE PTOLOMEO
ESTABA EQUIVOCADO. EINSTEIN HACE
LO PROPIO CON GALILEO. LO QUE YO ME
PREGUNTO, DESDE EL ARTE, ES LO SIGUIEN-
TE: ¿POR QUÉ GOYA CON SU OBRAS NO
DEMUESTRA NI NECESITA DEMOSTRAR,
QUE VELAZQUEZ ESTABA EQUIVOCADO?



¿POR QUÉ MOZART COMPONE LA MA-
YOR PARTE DE SU MÚSICA CON MOVI-
MIENTOS RÁPIDOS? ¿NO SERÍA QUE
INTUYE QUE NO TIENE TIEMPO, QUE
POR DESGRACIA NO CABEN EN SU OBRAS
DEMASIADOS ADAGIOS?

SÓLO UNA DE LAS TRES DIMENSIONES
ES ACTIVA, LA QUE VIENE DE MI DESDE
LO LEJANO A TRAVÉS DE LO PRÓXIMO,
PERO LAS TRES LO SON EN POTENCIA
ALTERNANDO SU ACTIVIDAD.





LA ESCULTURA DEBE SIEMPRE DAR
LA CARA, ESTAR ATENTA A TODO LO
QUE ALREDEDOR DE ELLA SE MUEVE
Y LA HACER VIVA.

SE VE BIEN TENIENDO EL OJO UENO
DE LO QUE SE MIRA.

¿POR QUÉ LA EXPERIENCIA SE ORIENTA
HACIA EL CONOCIMIENTO Y LA PERCEP-
CIÓN HACIA EL CONOCER?

DESDE EL ESPACIO CON SU HERMANO EL
TIEMPO, BAJO LA GRAVEDAD INSISTEN-
TE, SINTIENDO LA MATERIA COMO UN
ESPACIO MUY LENTO, ME PREGUNTO CON
ASOMBRO SOBRE LO QUE NO SÉ.

LOS OJOS PARA MIRAR
LOS OJOS PARA REIR
LOS OJOS PARA LLORAR
¿VALDRÁN TAMBIÉN PARA VER?

¿NO ES LO ÚNICO ESTABLE LA PERSISTEN-
CIA DE LA INESTABILIDAD?

¿NO ES TAN VANGUARDIA EL CREPUSCULO
COMO LA AURORA?

JUAN DEBASTIAN BACH. ████████████████████ SAULDO
MODERNO COMO LAS OLAS
ANTIGUO COMO LA MAR
SIEMPRE NUNCA DIFERENTE
PERO NUNCA SIEMPRE IGUAL

EN UNA LÍNEA EL MUNDO SE UNE,
CON UNA LÍNEA EL MUNDO SE DIVIDE.
DIBUJAR ES HERMOSO Y TREMENDO.

¿OYÉ HOY DETRAS DE LA MAR Y DE
MI MIRARLA?

¿OYÉ HOY DETRAS DE LA MAR Y DE
MI OIRLA?

NO VI EL VIENTO
VI MOVERSE LAS NUBES
NO VI EL TIEMPO.
VI CAERSE LAS HOJAS.

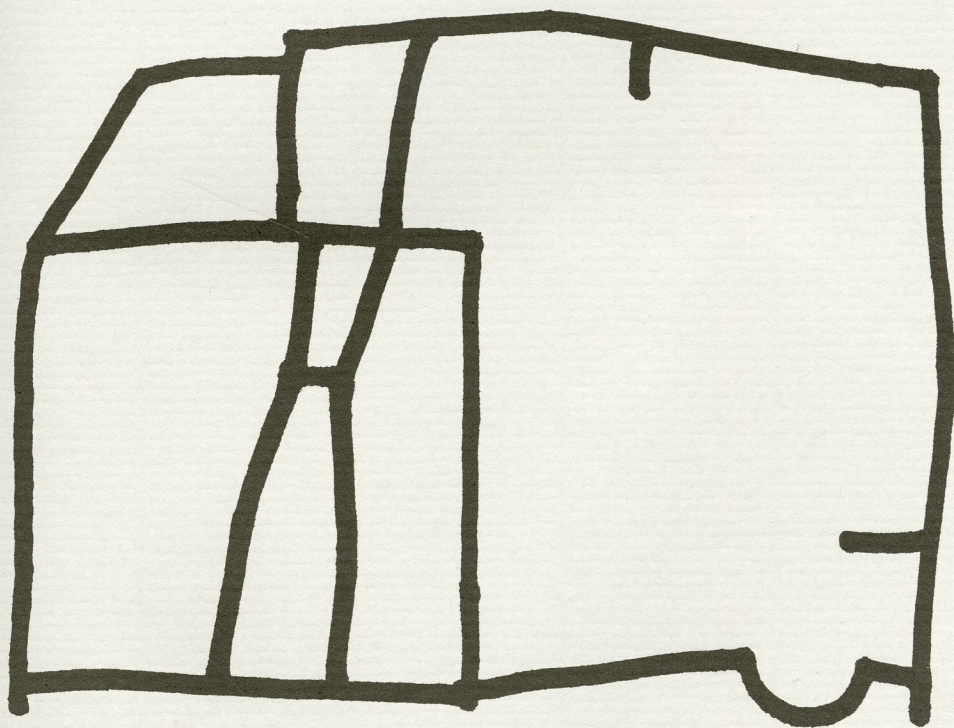
NO SE DEBE DE OLVIDAR QUE EL FUTURO
Y EL PASADO SON CONTEMPORÁNEOS.

YO NO ENTIENDO CASI NADA Y ME
MUEVO TORPEMENTE, PERO EL ESPACIO
ES HERMOSO, SILENCIOSO, PERFECTO.
YO NO ENTIENDO CASI NADA PERO
COMPARTO EL AZUL EL AMARILLO Y EL VIENTO.

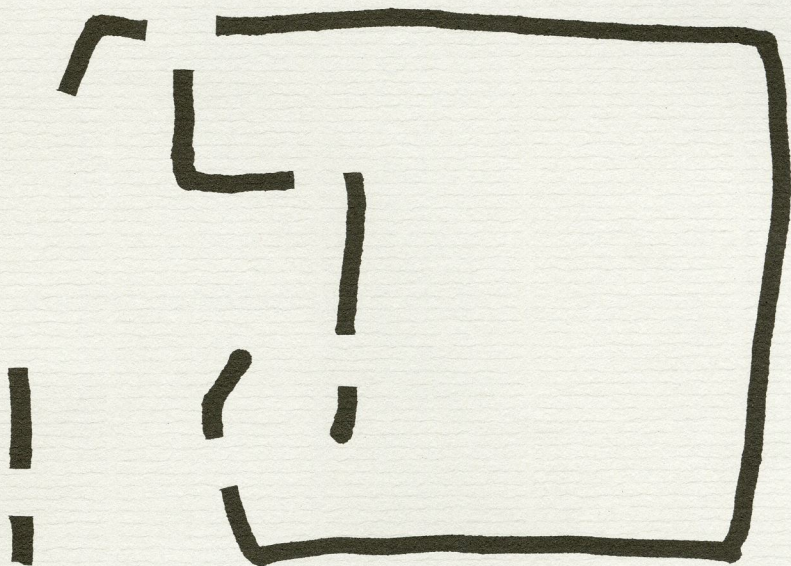
DE LA MUERTE, LA RAZÓN ME DICE:
DEFINITIVA.

DE LA RAZÓN, LA RAZÓN ME DICE:
LIMITADA.

¿NO ES EL LÍMITE EL VERDADERO PROTA-
GONISTA DEL ESPACIO COMO EL PRESENTE,
OTRO LÍMITE, ES EL PROTAGONISTA DEL
TIEMPO?



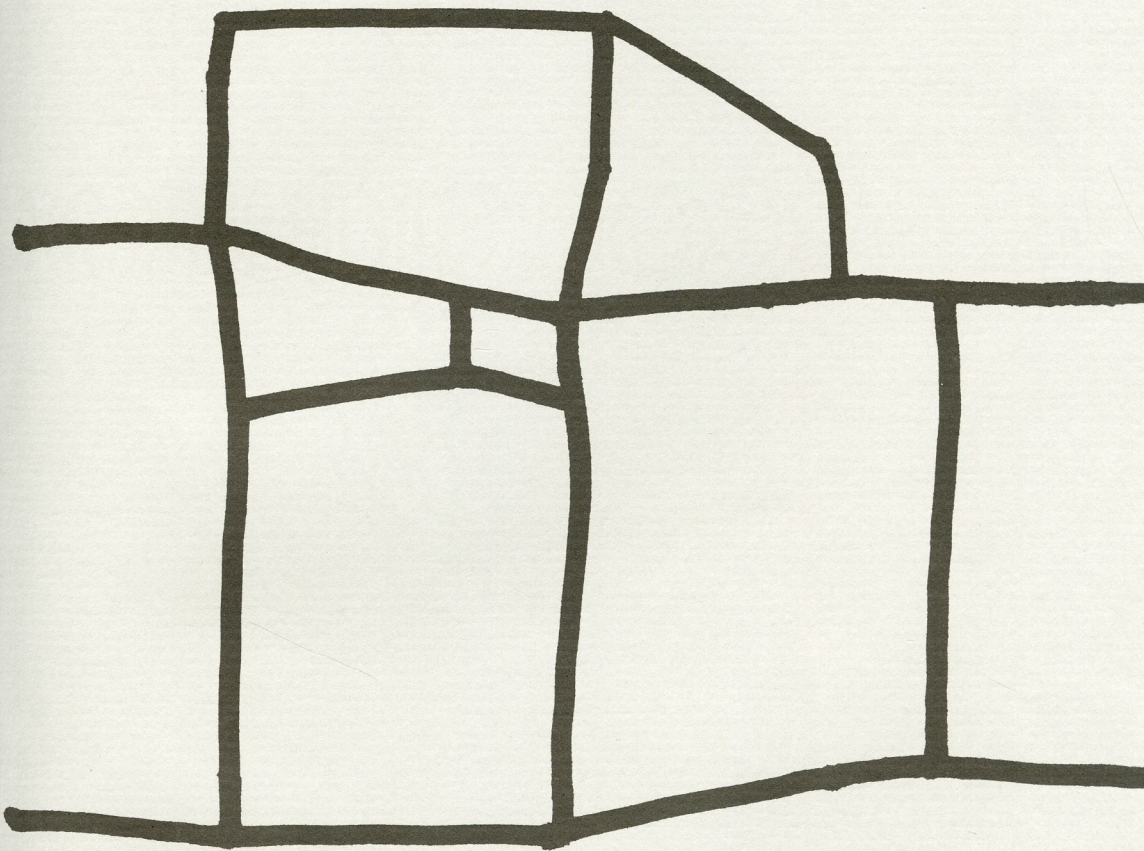
YO NO REPRESENTO, PREGUNTO.



CRIO OUT EL ÁNGULO DE 90° ADMITE
CON DIFÍCILIDAD EL DIBUJO CON OTROS
ÁNGULOS, SOLO DIBUJA CON ÁNGULOS
RECTOS.

POR EL CONTRARIO LOS ÁNGULOS ENTRE
LOS 88° Y LOS 92° , SON MÁS TOLERANTES,
Y SU USO ENRIQUECE EL DIBUJO ESPECIAL.
ENO SON POR OTRA PARTE LOS 90° UNA
SIMPLIFICACIÓN DE ALGO MUY SERIO
Y MUY VIVO, NUESTRA PROPIA VERTI-
CALIDAD?

LA TARDE AVANZA LENTAMENTE
Y YO MIRANDO QUIERO VER.



□

*Transcripción del Discurso
del Excmo. Sr. D. Eduardo Chillida*



PREGUNTAS

¿Cómo es posible que nuestra vida, formada por sucesivos presentes que no tienen dimensión, pueda durar veinte, cuarenta u ochenta años?

¿Qué clase de tiempo conduce a esa duración?

¿No es la geometría únicamente coherente cuando el punto no tiene medida?

Este punto, para que todo funcione, necesita no tener medida y sin embargo ocupar un lugar.

¿Se puede ocupar un lugar sin tener medida?

Únicamente en la mente esto es posible.

¿Existe algo sin medida en el Universo?

¿Es la medida condición necesaria para formar parte del Universo?

¿Es el presente sin medida parte del Universo?

Si el presente tuviera medida ¿no estarían disociados por ella el pasado y el futuro? ¿Qué sería de la vida, de la palabra y de la música?

¿No es la no dimensión del presente lo que hace posible la vida, como la no dimensión del punto hace posible la geometría?

¿Existen límites para el espíritu?

Gracias al espacio existen límites en el Universo físico y yo puedo ser escultor.

¿Qué clase de espacio hace posibles los límites en el mundo del espíritu?

¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?

Al alba conocí la obra. Puede ser de mil maneras, pero sólo de una.

¿No es el camino el que, desde la libertad, nos conduce a la percepción?

¿No es el arte algo que le ocurre al hombre ante sí mismo y ante un testigo implacable: la obra?

¿No es entre el ya no y el todavía no donde fuimos colocados?

¿No será el arte consecuencia de una necesidad, hermosa y difícil, que nos conduce a tratar de hacer lo que no sabemos hacer?

¿No será esta necesidad prueba de que el hombre no se considera terminado?

¿No será el paso decisivo para un artista el estar con frecuencia desorientado?

El diálogo limpio 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 sólo entre densidades, sino también entre velocidades?

¿No será la densidad, en todo su esplendor, necesaria para tratar de comunicar, de entender, de oír el espacio?

¿No se hace el agua viva rebelándose contra la horizontal y al mismo tiempo buscándola?

¿Cuál es la diferencia fundamental entre ciencia y arte?

Copérnico demuestra que Ptolomeo estaba equivocado. Einstein hace lo propio con Galileo. Lo que yo me pregunto desde el arte es lo siguiente: ¿Por qué Goya con su obra no demuestra ni necesita demostrar que Velázquez estaba equivocado?

¿Por qué Mozart compone la mayor parte de su música con movimientos rápidos? ¿No será que intuye que no tiene tiempo, que por desgracia no caben en su obra demasiados adagios?

Sólo una de las tres dimensiones es activa, la que viene a mí desde lo lejano a través de lo próximo, pero las tres lo son en potencia alternando su actividad.

La escultura debe siempre dar la cara, estar atenta a todo lo que alrededor de ella se mueve y la hace viva.

Se ve bien teniendo el ojo lleno de lo que se mira.

¿Por qué la experiencia se orienta hacia el conocimiento y la percepción hacia el conocer?

Desde el espacio con su hermano el tiempo, bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé.

Los ojos para mirar
los ojos para reír
los ojos para llorar
¿Valdrán también para ver?

¿No es lo único estable, la persistencia de la inestabilidad?

¿No es tan vanguardia el crepúsculo como la aurora?

Juan Sebastián Bach. Saludo
Moderno como las olas
antiguo como la mar
siempre nunca diferente
pero nunca siempre igual.

En una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide, dibujar es hermoso y tremendo.

¿Que hay detrás de la mar y de mi mirarla?

¿Que hay detrás de la mar y de mi oirla?

No vi el viento

vi moverse las nubes.

No vi el tiempo

vi caerse las hojas.

No se debe de olvidar que el futuro y el pasado son contemporáneos.

Yo no entiendo casi nada y me muevo torpemente, pero el espacio es hermoso, silencioso, perfecto.

Yo no entiendo casi nada, pero comparto el azul, el amarillo y el viento.

De la muerte, la razón me dice:
definitiva.

De la razón, la razón me dice:
limitada.

¿No es el límite el verdadero protagonista del espacio, como el presente, otro límite, es el protagonista del tiempo?

Yo no represento, pregunto.

Creo que el ángulo de 90° admite con dificultad el diálogo con otros ángulos, sólo dialoga con ángulos rectos.

Por el contrario los ángulos entre los 88° y 93° , son más tolerantes, y su uso enriquece el diálogo espacial.

¿No son por otra parte los 90° una simplificación de algo muy serio y muy vivo, nuestra propia verticalidad?

La tarde avanza lentamente, y yo mirando quiero ver.

Contestación

del Excmo. Sr. D. José Antonio Fernández Ordóñez

Tengo el mar en los ojos, la tierra en mis entrañas.

Gabriel Celaya

Señores académicos:

En primer lugar quiero expresar la felicidad que todos sentimos hoy en este acto solemne, cuando Eduardo Chillida está a punto de recibir la medalla de Académico Honorario de Bellas Artes de San Fernando, Institución que dentro de cuatro meses cumplirá los doscientos cincuenta años de su edad.

Nuestra tradición dicta que, antes de contestar al discurso del Académico electo, se relacionen brevemente sus principales méritos. En el caso de Chillida son tan numerosos y por otra parte tan conocidos por las personas cercanas al mundo del arte, que les evitaré su extensa e impresionante enumeración.

Chillida plantea en su discurso preguntas universales, incógnitas que emergen del alma de un solo individuo pero que pertenecen a toda la humanidad, que expresan el fondo común humano, que es eterno. Esta es mi primera reflexión antes de intentar lo imposible, es decir, contestar a sus enigmáticas preguntas.

Al acercarse a las esculturas de Chillida, muchas gentes de diferentes o lejanas tierras perciben una misma emoción, un sentimiento que es común a personas de todo tipo sin distinción de

razas o ideologías. La razón es que su obra está mucho más ligada a grandes artistas, poetas y filósofos de todas las épocas y países —por ejemplo, a los escultores griegos de la primera mitad del siglo V a. C.— que limitada por unas fronteras.

Chillida mira a la naturaleza en su integridad, que es vida. Quienes quieren reducirla a lo pequeño, lo circunstancial y lo contemporáneo, la miran en sus partes, que es muerte. Él mira al hombre en su destino, no en su fisiología, aislado del mundo. Con su obra tan indiscutiblemente personal, individual y original, Chillida universaliza al hombre, lo hace solidario con el Universo.

Como en las mejores esculturas de la Antigüedad, hay en las de Chillida una evidencia frontal, una perfección que no necesita hermenéutica, ni paráfrasis, ni oscuras exégesis retóricas: basta el placer de la belleza visible, el goce que nos proporciona la materia. Como dice tan ajustadamente Arigdar Arikha: “el reconocimiento de una obra maestra pasa por el reconocimiento de la perfección con la cual la mano ha ejecutado esta obra. Este reconocimiento es espontáneo y universal. No necesita adoctrinamiento, sobre todo ideológico; al contrario, es el adoctrinamiento el que siempre ha bloqueado este reconocimiento, es la teología la que ha impedido durante más de mil años a la mirada posarse sobre una estatua griega o romana”.

Además de esta visión inmediata y limpia de la belleza de sus esculturas, existe otra percepción complementaria —que podría llamar oriental— que proviene de la voluntad con que Chillida trabaja los materiales, siempre macizos y sólidos, con arreglo a sus propiedades intrínsecas, ya sea el hierro, el acero corten, la madera, el alabastro o el hormigón, absteniéndose siempre de actividades contrarias a la naturaleza, es decir, como buzan las rocas, como crece el trigo o como fluyen las aguas; de ahí que no se sienta a gusto con el bronce, hueco y demasiado artificial en su proceso.

Estos dos polos se hayan perfectamente combinados en la obra de Chillida que es, por consiguiente, el lugar de encuentro entre el imperativo de la geometría, propio de los clásicos, y el arcano de las leyes cósmicas, el fruto del contraste entre lo finito y lo infinito.

Pero en el origen de sus grandes obras, antes que los materiales, antes que las formas, antes que nada, está la elección del *lugar*. Eduardo procede como nuestros antepasados de la Edad del Bronce. Ignoramos las causas que los conducían a la elección de un lugar, ya fuera al pie de una montaña aislada como un testigo, en la terraza de un talud, en una plataforma de abrasión, al borde de un farallón, en el recodo de un río o en su desembocadura, y cuyas características, como sus nombres,

repetían —Alberto Porlan *dixit*— en lejanísimos lugares y en diferentes lenguas de Europa y de Asia. En ese lugar —el *topos* de Aristóteles, “cosa de gran importancia y difícil de atrapar”—, está a mi entender el impulso primigenio de su creación.

Otra cualidad esencial de las esculturas de Chillida es que, habiendo en ellas una enorme concentración de fuerzas naturales, así como de experiencia y de trabajo humanos, el concepto de entropía está asumido de un modo natural desde el origen de la idea. Es como si la ausencia tuviera el mismo valor que la presencia: la degradación está prevista, su envejecimiento secular será como el de las rocas. Su tiempo es más el de los árboles milenarios que el de una gran parte de la construcción actual, que no producirá ruinas dignas, sino basura.

Las esculturas de Chillida, al igual que los grandes púgiles de la historia del boxeo, no sólo poseen una sorprendente pegada, sino que al mismo tiempo tienen una gran capacidad de encaje, aguantan siempre bien sin perder la cara, desde cualquier golpe hasta una posición inadecuada, desde un elogio insincero hasta la acción de la terrible *vibradora universal*, esa máquina prodigiosa nacida de diálogos intermitentes con él a lo largo de veinticinco años, y cuyos efectos son todavía difíciles de prever.

Cada verano, en Menorca, nos reunimos alguna noche en el recinto de la *taula* de Torre Llisa, bajo “la nave inmensa de ese

templo creado por la divinidad y decorado por el hombre” —nadie ha transcrito mejor que Rafael Trénor, quien nos descubrió la isla, el *Libro de las Constelaciones*—, al lado de las dos grandes piedras sagradas que sostienen sobre sus hombros la bóveda del cielo, rodeadas de miles de piedras de marés, esculpidas por la milenaria erosión, que Eduardo toma y siente emocionado en sus manos, misteriosamente agrupadas en un cilindro de gran potencia que eleva su morada interior hacia las estrellas.

Como los grandes artistas, Chillida es generoso, valiente y abierto de espíritu, solidario de todo lo humano, sensible siempre —como sus esculturas— a todo lo que gravita alrededor suyo. Crea sin apropiarse de nada, sin esperar nada. Produce con un gran respeto a la naturaleza y a los hombres, lejos de cualquier tendencia maniquea, posesiva o dogmática. Mejor puede decirse con palabras del Tao Té Ching:

*Cuando su obra está acabada, nada le añade
y por no añadirle nada,
su obra permanece.*

En efecto, ¡qué firmeza la de su obra! En un tiempo como el nuestro en que con la misma rapidez se encumbran y se olvidan tantas manifestaciones artísticas intransitivas, cuyas diferencias se anulan, la obra de Chillida se eleva como una señal

luminosa, como una referencia ética y estética, no meramente histórica.

Cuando Chillida se planteó la realización de su primera escultura de hormigón (me refiero a la célebre colgada bajo el Puente del Paseo de la Castellana de Madrid), tuvo que enfrentarse con un mundo en muchos aspectos desconocido para él, tuvo miedo. Es admirable cómo supo entonces imponerse aquella disciplina de los antiguos maestros, renunciando a todo lo que no fuera imprescindible, y preguntándose continuamente por sus propios límites, con la honradez que supone ponerlo todo en cada cosa, cómo realizó aquella escultura extraordinaria —que por tantas razones tanto amo—, manteniendo siempre el nivel del miedo, como decía su padre, al menos un poco por debajo del nivel de la dignidad.

Ayudar a Eduardo, colaborar con él en la realización de sus grandes esculturas de hormigones tan diferentes y misteriosas, me ha enseñado por ejemplo que las leyes y propiedades del hormigón son más complejas de las que suponen las normas y los prontuarios, y me ha acercado —a través del ejemplo— a esa ingeniería aún no corrompida, en su aire esencial, a la que todavía sigo aspirando.

Yo percibo a Chillida como un gran árbol humano, siempre en su lugar, profundamente enraizado en la tierra, creciendo con

los años lentamente hacia lo alto, atento a los vientos variables y a las tormentas de la vida, pero sin moverse de lo verdadero.

Eduardo me pide una contestación que clarifique alguna de sus preguntas. Doctores tiene esta asamblea de las artes que es la Academia que sin duda podrán contestar mejor que yo. Sin embargo, me temo que las preguntas que plantea en su discurso están —desde el comienzo de su actividad como escultor— en la médula de su trabajo, y sólo su obra puede contestarlas. Son sus obsesiones incesantes, preguntas religiosas, poéticas y filosóficas que le sobrevienen desde su juventud de estudiante de arquitectura y jugador de la Real Sociedad. También en la soledad de su área y entre los palos, un portero de fútbol sensible e intuitivo —como era el joven Chillida— podía percibir este extraño espacio, donde el límite, la gravedad, la velocidad, la medida y el tiempo eran esenciales en su trabajo.

Chillida que —como decía nuestro inolvidable Juan Benet— es un sabio de lo que no existe y un erudito que conoce mucho mejor lo que no está hecho que lo que está escrito, se pregunta por el presente, tiene nostalgia del presente. Yo sólo puedo remitirle a dos poetas amigos suyos. Uno de ellos —José Ángel Valente—, quién definió a Chillida como *arquitecto del vacío*, piensa que “nuestra vida pende peligrosamente de un punto del tiempo que no pertenece ni al antes ni al después, un punto de

particular resistencia a la contextualización”. El otro poeta, Jorge Luis Borges, iluminó con sus versos dos soluciones a esta cuestión. Una conceptual:

*Si no hubo un principio ni habrá un término,
Si nos aguarda una infinita suma
De blancos días y negras noches,
Ya somos el pasado que seremos.
Somos el tiempo, el río indivisible.*

Y otra más práctica, y no menos poética:

*Compartir el ahora
Como se comparte la música
o el sabor de una fruta.*

En estos versos de Borges están implícitos los aforismos de Heráclito quien, desde el pasado, contesta a un escultor del futuro que trabajará veinticinco siglos después de su muerte: como el día y la noche, el pasado y el futuro no son realidades independientes, sino dos aspectos de la misma realidad; ambas tienen su fin y su comienzo en la tensión que las une.

Cuando me acerqué a la obra de Eduardo, lo primero que me sorprendió fue su carácter indestructible pero inestable al mismo tiempo. No una inestabilidad dinámica compensada

como en el gótico (un exterior técnico —los arbotantes— y un interior mágico —las vidrieras—), o como en una fuga de Bach (racionalidad constructiva y enorme lirismo), sino una misteriosa falta de axialidad, esa *desorientación* suya confesada tantas veces, esa duda aparente en los ejes y en los planos que no alcanzan a ser paralelos. Gracias al goniómetro pude comprobar — y así se lo dije y lo escribí en 1976— que se movía siempre en un ámbito de cinco grados sexagesimales de desviación respecto a la exactitud ortogonal. Pero Chillida probablemente sabía en su interior que, como dijo el griego en el *Cratilo*, “en el campo de lo cualitativo, la perfección difiere de la exactitud matemática”.

Y nada más. Creo que he fracasado en mi intento de contestar unas preguntas que ocultan la sabiduría de un gran escultor de setenta años, que toda su vida ha servido a su arte con integridad y por ello presta el mayor servicio a la humanidad. Así es la verdad. Sólo me resta saludar con inmensa alegría y dar la bienvenida, en nombre de la Academia, a nuestro nuevo compañero y en mi caso, en cierto modo, también colega. Recordad que Gabriel Celaya —también ingeniero— le llamó *ingeniero de sueños*.

He dicho.



*Se terminó de imprimir
el 2 de marzo de
1994*