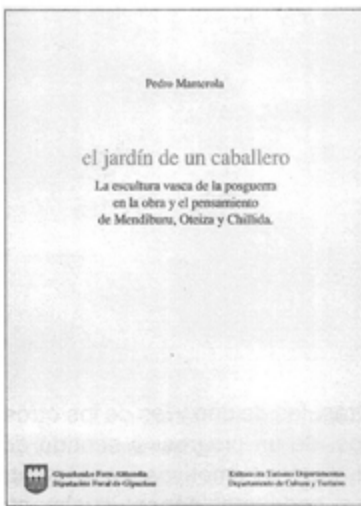


# El jardín de un caballero



Pedro Manterola, *El Jardín de un Caballero*. La escultura vasca de la posguerra en la obra y el pensamiento de Mendiburu, Oteiza y Chillida., Col. Cuadernos, núm. 7, Arteleku, San Sebastián, 1993.

Pedro Manterola aborda en este libro un tema historiográfico ciertamente conflictivo, la valoración de la escultura vasca de postguerra en la aportación de tres de sus máximos protagonistas, Mendiburu, Oteiza y Chillida, un asunto que, a pesar de su relativa lejanía, incita más que nunca pasiones. Precisamente por la viveza de las pasiones, que generan más opiniones y tomas de postura que auténticos estudios historiográficos, la escultura vasca de este período sigue siendo un campo de estudio poco frecuentado. Pedro Manterola ha dejado de lado todo lo supérfluo de la actualidad para entrar en el campo de un análisis pausado.

De hecho, su libro *El Jardín de un Caballero*, parte de estudios comenzados hace años, cuando la confrontación de las diferentes valoraciones de la escultura vasca no había pasado al primer plano de actualidad. Es un libro basado en una dimensión fundamentalmente estética, en la que Manterola desarrolla sus amplios conocimientos sobre la base romántica de la modernidad, enriquecido con datos, sugerencias y recuerdos de la época -en las décadas de los sesenta y setenta- que el autor vivió en complicidad con los protagonistas. Es también un libro que se sitúa metodológicamente en la idea de límite, el lugar en que todas las semejanzas y diferencias se hacen más presentes. Así pues, Oteiza, Chillida y Mendiburu aparecen como *dispersión* de pensamientos perfectamente individualizados -su diferencia-, pero también como núcleo *regeneracionista* que plantea las tareas de la modernidad en el País Vasco a través de un ejercicio sobre la memoria, sobre las raíces autóctonas.

El estudio parte de la idea de jardín, un espacio que desarrolla sus tensiones entre la naturaleza y la cultura, un lugar donde pueden materializarse las actitudes que estos escultores han llevado a cabo. El jardín es el soporte de una actuación muy diversificada: en grandes líneas, Oteiza, creador de esta nueva forma de escultura, asume abiertamente el pasado que, en este caso se convierte en un pasado lejano *mítico* o *delictivo*, como propusieron sus seguidores en la pasada década, una lucha contra la naturaleza en la búsqueda de un sentido no tanto para la obra de arte como para la posición ética del artista. Chillida es el escultor que se acopla a la herramienta como tema y como acción, en el contexto de sublimación de una cultura preindustrial. Ambos luchan

contra la idea de jardín desde diferentes presupuestos, aunque siempre desde esa insistencia en desentrañar la Naturaleza que hace de la escultura vasca de esta época algo tan alejado de lo urbano. Oteiza quita, Chillida añade. En los dos casos se produce una confrontación con la Naturaleza. Mendiburu, por el contrario, ha buscado una inmersión indiferenciada en la Naturaleza, una *complicidad* que indica una relación más compleja de lo que pudiera parecer a primera vista. Toda la escultura vasca de la postguerra mantiene estrechas relaciones con el paisaje, pero sólo Mendiburu habita *tranquilamente* su paisaje, vive sus acumulaciones y sus ritmos de crecimiento. Oteiza lo fuerza para extraer conclusiones sobre el arte más allá de la actividad artística. Chillida lo fuerza para extraer formas capaces de posibilitar una reelimentación de la actividad artística.

El Jardín de un Caballero es un libro que une el rigor científico de una investigación sobre las ideas estéticas junto al apasionamiento de quien se siente muy cercano y muy implicado en su objeto de estudio. Pedro Manterola ha llevado a cabo un examen que se aleja de lo estrictamente formal -aunque algunas apreciaciones sobre los materiales o sobre el problema de la pena resultan verdaderamente lúcidas- para adentrarse en un análisis desde la estética. Desde el rechazo de una cierta familiaridad de las formas -esa hermandad que dio lugar a todos los intentos de definición de un "estilo" o un "alma" vasca para la escultura-, Manterola ha llevado a cabo un estudio desde la diversidad, desde la diferencia que, en definitiva, no hace sino ampliar el abanico conceptual de la escultura en este período. FCO. JAVIER SAN MARTIN



Edward Lucie-Smith, "Andrés Nagel"  
Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1992.

## Andrés Nagel

internacional, cuando todavía está por ver la consistencia del recién nacido coleccionismo español. Nuestro país -otra muestra del largo capítulo de agravios que en aparente estado de anestesia nos hemos infligido- ha entrado por fin en el circuito internacional. Nos prestan importantes exposiciones, que cuestan elevados precios, porque ya tenemos salas institucionales y espacios museísticos que cumplan los requisitos -impensables en los 70- de grados de humedad, adecuada iluminación y seguridad, pero las exposiciones de artistas españoles en los países con los cuales estamos autosometiéndonos a una vertiginosa reválida de igualdad, han sido escasísimas y siempre colectivas. Seguimos insistiendo en que somos los más cosmopolitas, mientras escuchamos atentos cómo lo primero que nos dice de sí mismo un estadounidense es que sus señas de identidad corresponden a la Costa Oeste, pongamos por caso, a no confundir bajo ningún concepto con la Costa Este, o con Chicago.

El libro recientemente aparecido de Edward Lucie-Smith sobre la obra de Andrés Nagel es una muestra más, interesante de analizar, de un síntoma que viene arrastrando desde la década pasada el arte español. El síntoma, que no recuerdo haber detectado en los 70, se ha recrudecido de tal manera en estos últimos años, que de seguir así lo que parecía unas décimas se va a convertir en una calentura de cuidado.

A estas alturas, todo apunta a que estamos ya padeciendo una fiebre persistente de homologación con poderosos países vecinos o lejanos, en arte tanto o más que en política. Así, forzando la realidad de nuestro mercado artístico a límites vergonzantes, es decir, invitando a prestigiosas galerías extranjeras, hemos conseguido mantener unas cuantas ediciones de Arco de nivel

Washington, "Content" y "Representation Abroad", una buena ocasión desde la latitud americana para dar un repaso a la figuración internacional, los únicos artistas españoles seleccionados, y sólo en la segunda, fueron algunos pintores realistas como Antonio López e Isabel Quintanilla.

Si, como parece, pues no cita ninguna otra muestra en la que haya podido obtener datos directos, su primer contacto serio con el arte español de la última década es Andrés Nagel, referentes como Larry Rivers en cuanto al tratamiento del dibujo y el color, siendo ciertos, resultan apenas argumentados, y absolutamente exótico su intento de enlazarlo con Goya o la imaginería religiosa, tan evidentes en la tradición española que su mención es de parvulario.

Respetuoso en extremo con la personalidad de Andrés Nagel, cae estrepitosamente en las trampillas que le tiende el refinado aristócrata, siendo una de las más clamorosas el intento de explicarnos que el artista, de quien puede decirse que es cosmopolita como pocos, lleva en la aburrida ciudad de San Sebastián una vida burguesa. No conozco, entre otras singularidades del personaje, ningún burgués que como él trabaje, *avec plaisir*, como un forzado en galeras.

Una larga perifrasis para decir que este libro no muestra la complejísima obra de Andrés Nagel desde ese otro sesgo, ajeno y lejano, que cabía esperar de un autor acreditado. MAYA AGUIRIANO

Punta puntako hiru artista euskaldunen gainean bi liburu ezin interesgarriagoren aipamena orrialde honetan: P. Manterolak atera berri duena da bat, Mendiburu, Oteiza eta Chillida-ri buruzkoa, J. San Martinen lumak aipaturikoa. Eta gero, erbesteetan aski ezaguna den Nagel donostiarrari buruz E. Lucie-Smith-ek egirikoa, M. Aguirianoren eskutik.