

Amigo Néstor

Anna Maria Guasch

@Publicado en Néstor Basterrechea. El peso de la primera memoria, San Sebastián (Koldo Mitxelena), 2014.

Para acercarse a la obra de Néstor Basterretxea, amigo que en 1980 con absoluta generosidad me entregó uno de sus grabados para ilustrar la portada de mi *Arte e ideología en el País Vasco*, no cabe hablar de forma y de contenido, ni tan siquiera de lo que en aquella época de veleidades estructuralistas teníamos la necesidad de llamar significativo y significado. Tanto la escultura como la obra gráfica o pictórica de Basterretxea es el resultado dialéctico entre el ser humano y su identidad esencial, y entre el ser humano y su realidad, sea esta realidad la inmediata o sea aquella que trasciende el mundo propio para alcanzar el territorio del otro. Espacio y tiempo han sido los conceptos más utilizados para explicar sus obras, pero ni el espacio ni el tiempo histórico se pueden determinar a través del concepto de materia o a partir de la misma, sino como expresión de lo esencial, de lo profundo, de aquello que va más allá de lo que sería el tronco de un árbol, de sus ramas y de su copa, y se hunde en la tierra para alcanzar la vida.

Es a partir de esta percepción rizomática del arte, percepción que Deleuze y Guattari describieron como un modelo epistemológico en el que la organización de sus estructuras no obedece a una subordinación jerárquica, en el que cualquier elemento propio o ajeno puede afectar o incidir en cualquier otro, y en el que cualquier predicado afirmado de un elemento puede incidir en la concepción de otros elementos de la estructura, como podemos acercarnos al mundo creativo de Basterretxea.

Sus obras , más que formas, son presencias existenciales surgidas de la necesidad de dar sentido a una realidad trágicamente desordenada y tajantemente rizomática. Ante un entorno durante épocas hostil, hasta el punto que creció en territorio de emigración, ante unas vivencias individuales y colectivas truncadas, Basterretxea buscó la justificación y la verdad de su obra en las raíces de lo autóctono, de lo local y, por tanto de lo universal, de lo global. Pero no lo hizo tanto para «crear arte», sino para incidir en la realidad de su yo y de su tierra y transformar su lugar, su esencia traicionada por la historia.

Basterretxea mudó su lugar, como lo hacen la etnografía y la antropología actuales, es decir, a través de un proceso local y de amplitud comparativa a la vez, mediante una manera de residir y viajar al mismo tiempo en un mundo donde las experiencias son cada vez menos distintas, pero a la vez son más particulares. Un lugar que no estaba obsesionado por la paranoia de la historia, sino por la inquietud de la identidad.

Por ello la obra de Basterretxea se adentra en lo más profundo de la cosmovisión vasca, y da respuesta plástica a un entorno comprometido, arduo y cuando no abrupto. Trabajó su obra y descubrió su pensamiento, a los pies del Jaizkibel, monte de modesta altura pero de intensa presencia tanto desde tierra adentro como desde alta mar, y allí desterró la estética de la forma por la forma, y la pura investigación creativa del volumen y el espacio y se apoderó, haciéndolos suyos, de los mitos y poderes ancestrales vascos, que no son más que el reflejo de la verdad del ser humano ante la circunstancia de su propio destino. Como hicieron Gabo y Pevsner en el Manifiesto realista – realista en una época en la que aún vivía la terrible angustia de la Primera Guerra Mundial, Basterretxea renunció la masa como elemento creativo y su escultura pasó de ocupar a delimitar espacio. Su espacio vacío de materia escultórica se convirtió entonces en el verdadero factor de su obra. Factor seminal, cierto, pero no único, ya que los límites del vacío devinieron verdaderas expresiones de la más intensa manifestación de lo propio.

La calidad del roble y , en general, de la materia, las formas sugerentes de una realidad que se hizo abstracta para que fuera entendida bajo cualquier concepción global, el trabajo calibrador de las posibilidades de la superficie erosionada -cuando no agredida- por la mano del ser humano y que hallaba en lo natural su estricto sentido de lo plástico, fueron conformando las series de su cosmogonía vasca, en la que Mari, su numen principal, personificación de la madre tierra, reina de la naturaleza y de todos los elementos que la componen, parece enfrentarse a Iditu, el genio de la noche que se anuncia con una llama de fuego en la oscuridad. Y en esa caridad nestoriana, Argizaiola, la luz de los muertos nunca olvidados por el pueblo vasco, parece exigir el Ostadar, el cuerno de los cielos, símbolo de la tregua entre el poder de los dioses y las desdichas de los seres humanos.

Al considerar lo mítico, Basterretxea redimió formas como las estelas discoideas, los mascarones de proa o las estelas que, en su conformación, remedan el cuerpo del ser humano, formas que se pueden entender como interrogantes abiertos a aquello que trasciende lo inmediato y que son testimonio de una existencia que ha sido sesgada. Mascarones de proa truecan lo pasivo por la acción, que no interrogan, no rompen, no atraviesan; simplemente avanzan en un medio que les es hostil para llegar a un lugar satisfactorio.