

Blai Bonet: «Subirachs», *Destino*, 8 de diciembre de 1962, p. 29

Era miércoles de Pasión y, en el coche del historiador *mossèn* Ferrando, sacerdote de artistas *nouvelle vague*, salimos el escultor Subirachs, Cecilia, su mujer, el pequeño Roger Subirachs y yo. Llovía lo suficiente para que el sacerdote, que conducía a una velocidad no precisamente curial, de continuo trazara mecánicamente sobre el parabrisas curvas superficies de agua.

Subirachs, escondido en un peludo abrigo negro largo casi hasta los pies, estaba, con Cecilia y el niño, en el asiento trasero. Las formas del agua en el cristal recordaban las abstracciones del norteamericano Sam Francis. El escultor, el rostro de físico atómico un tanto infantil y pálido tras las gafas de montura negra, se encontraba como protegido por la lluvia que rodeaba el coche.

-Es que el paisaje, la Naturaleza son tan aburridos. Así, al menos, tras la forma del cristal mojado, el árbol, la casa, el mar tienen diferente color y diferente forma. El volante del coche, el asiento son cosas humanas salidas de la evolución del hombre. El mar, el cielo carecen de interés. La Naturaleza en crudo es inhumana. Tú probablemente dirías que la Naturaleza son las tinieblas exteriores...

-Pues más bien no. Para tiniebla exterior bastamos los hombres en general. A mí «aún» me gusta un pino: un pino mirado por alguien. Yo estoy por el progreso. Y para mí los progresistas son Francisco de Asís, el Papa Juan Lanza del Vasto. Lo opuesto es tan reaccionario, en cuanto a progreso del hombre, que da lástima. El materialismo dialéctico, con el comunismo, llegó a interesarme mucho cuando lo concebí como una austeridad tan verdadera que fuera capaz de reducir la vida a un mínimo de necesidades.

De vuelta a Barcelona por la Costa Brava, paramos unos momentos al lado de la carretera. A la derecha del camino había un repecho de encinar, el tronco de las encinas mondadas hasta la mitad de su altura por la gente del corcho. Subirachs, disminuido por su largo abrigo negro, en dos zancadas subió hasta la mitad del encinar. Volvió con seis o siete tapones de corcho que encontró por el suelo. Los enseñaba en la palma de la mano. Decía:

-Esto es interesante. Lo interesante de un encinar son los tapones de corcho.

Se los metió en el bolsillo del abrigo. Y pensé que Subirachs, de los que conocía, era el único artista que no golgoteara. Golgotear: de Gólgota...

Volví a verlo, unas semanas después, en su piso de Avenida República Argentina. Era domingo. Por la mañana. Salió a recibirme el escultor mismo, que, vestido de ir por casa, sin americana y el jersey que, en Subirachs, incluso cuando inaugura una exposición, sustituye la camisa y la corbata, parecía, aún más que el miércoles de Pasión, un estudiante comunista pero de provecho.

La sala de estar tiene en el centro y a la altura de las manos, una mesa hecha por Subirachs: un cuadrado vidrio verde de claraboya sobre una escultura de bronce.

-¿Quieres Cinzano, Jerez? Cecilia no tardará en salir. Estos días estamos sin chica y...

Él mismo entró en el comedor y salió con Cinzano y vasos. Dijo:

-¿Dije que, después de Pascua, había estado en París? Fui para arreglar con la galería «Measure» una exposición para el próximo otoño. Estas gestiones aparte, me pasé los quince días saliendo de un cine y entrando en otro. He visto La Noche, El darrer estiu a Mariemad. Bueno, ya sabes que, para mí, el cine es...

Trazó con la mano extendida y vertical una invisible franja horizontal a un palmo de los ojos. Continuó:

-El cine es el único arte de nuestro tiempo, el único lenguaje completo, eficaz, para nuestros días. Nuestra época encontrará su expresión justa en el cine.

Yo añadí:

-Personalmente, prefiero una película excepcional a una obra de teatro excepcional. Creo que el teatro, como la poesía en verso, la poesía como género, es un género a extinguir. No digo que se extingan, ni mucho menos, sino que, para seguir en activo, tendrán que ser «conservados»... por los conservadores. Por ley natural acabaron el ciclo. No tiene nada de extraño que los teatros se conviertan en cines. Es señal que la ciudad vive sin conservaciones, sino según el presente, hacia el futuro, naturalmente.

-Naturalmente. No sabes lo que me alegra que también pienses así. Porque uno dice esto en público, y le matan.

Dije:

-Le matan en público. Interiormente todo el mundo piensa igual que tú y yo. Todos han comprobado que el más genial de los autores de teatro nunca podrá llegar, ni en belleza ni eficacia, a un Chaplin, a un Bergman, a Antonioni, etcétera. Con lo extraordinarias que son las Noches Blancas, de Dostoiewski, no están a la altura de la versión cinematográfica de Visconti.

Entró Cecilia, «manager» ideal para un artista. Dijo:

-Quédate a comer. Hoy tenemos...

No me acuerdo del nombre. Recuerdo que repetí. Y Subirachs:

-¿Yo he comido alguna vez esto?

-Supongo que sí.

Cecilia explicó de qué se trataba. Y Subirachs:

-¿No me hará daño?

Antes de la comida bajamos al taller. No es el consabido estudio. Es un taller: el yunque, el soplete, las sierras, limas, croquis pegados con chinchetas a la pared, un viejo banco de carpintero adosado al muro. No hay una sola silla. Hay unas esculturas taciturnas, masacradas, en un rincón. Impresionaban más

allí, entre los muros húmedos y el lío de las herramientas, que en la escenografía de la Sala Gaspar. Le dije que aquellas formas no eran realistas: eran realismo.

Con el puño siempre a la altura de la boca, dijo:

-Es el realismo llevado a sus últimas consecuencias. El arte abstracto es el más realista de todos los tiempos. Comparado con esto, Velázquez es un ilusionista.

Continuó. Pero como si yo no estuviera. Solo con su convicción.

-En este realismo cada materia sirve para lo que le es propio. Como aquí, ¿ves?: la piedra, para sostener; la madera, más suave, para sufrir, etcétera. En este realismo, llevado al extremo, se presenta luego el problema del color: es un irrealismo pintar los materiales. He resuelto este problema cambiando de materia. Cada materia tiene un color. ¿Ves esta madera quemada unida a esta pieza de arcilla rosa? Esto es el realismo.

- ...

-Y nada de modelar. Hacer con la madera, con el hierro, no más de lo que con ellos haría el viento, la lluvia, el fuego. El artista ha de actuar de Naturaleza.

Pregunté:

-¿Y las grandes esculturas religiosas de tu templo de León?

-Como que todo era para el exterior del templo, concebí la obra como publicidad del hecho religioso, un gran anuncio religioso. No podía dejar de ser figurativo. ¿No?

-Sí.

-Oye. ¿Por qué no hacemos un poema-escultura pero en completa colaboración?

Y daba fuerza a «colaboración» con el puño a la altura de la boca.