

ARTS PLÀSTIQUES

SUBIRACHS, COM A VEU

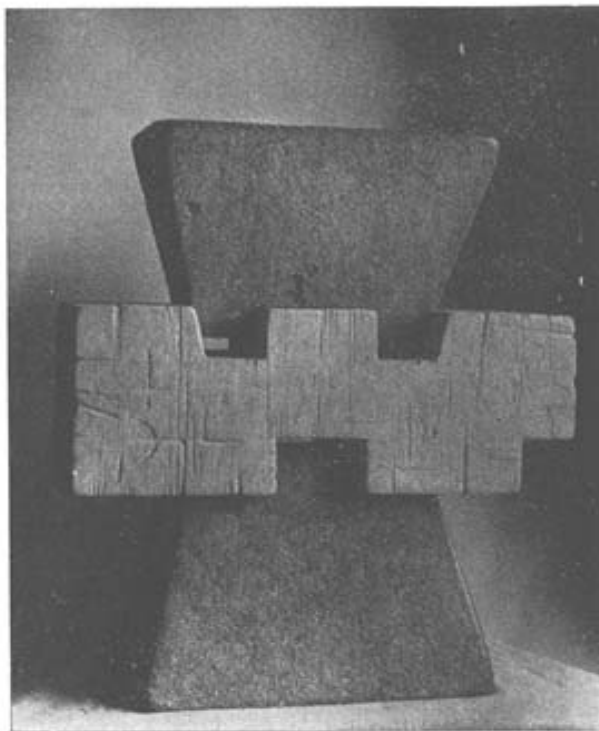
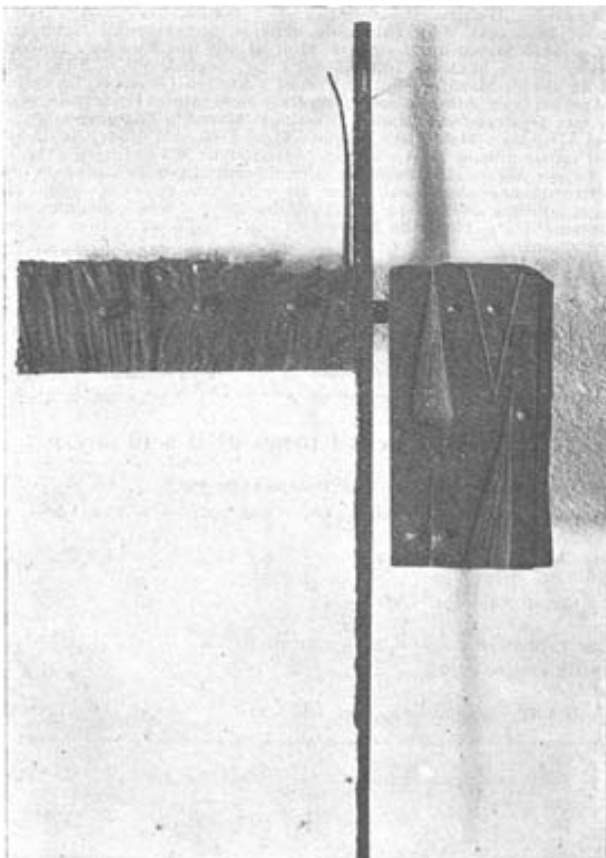
Sol parlar-se d'entusiasme quan només hi ha l'ardent donació de si, però no la tècnica pacient: astuta. Per això ens sabria greu de dir: Subirachs o l'entusiasme. Això no obstant, ell, tan sencer, tan plenament humà, és el tipus ja gairebé oblidat de l'artista que viu dins el buf enorme de la transcendència, que li crispa els braços i li guspireja als ulls. Per això tota la seva obra és com una gran veu que clama. És com un megàfon posat al mig d'un gran corrent que el fa vibrar de vegades esfereïdorament.

Sovint pensem en l'estil profètic en mesurar l'empenta de les seves concrecions, de gest resolt i abrandat, de clam cavernós, d'irradiació tentacular, com boques badades, ulls penetrants o dits que assenyalen.

Subirachs ens priva de quedar-nos tranquils i satisfets: ens obliga i ens arrossega, ens fa sentir petits, mesquins, culpables.

Aquest escultor singular, que només podríem comparar amb Gaudí, presideix i omple ell tot sol els últims quinze anys de la plàstica catalana, tot i trobar-se en la situació violenta de tots aquells portadors de foc que topen amb les mesquineses.

Subirachs: Relleu, 1961

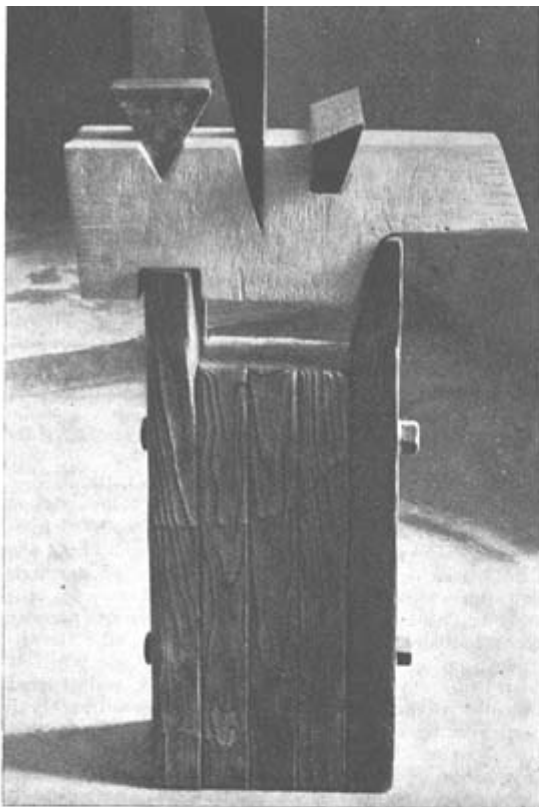


Subirachs: Pedra, 1961

De primer, quan era adolescent abrandat que volia manifestar-se a través de la més ambiciosa arquitectura, va ésser condemnat al mutisme per la llosa d'una societat que, mentre es delectava en cercles selectes sobre esteticismes snobs, com secrets per a iniciats, feia impossibles els estudis a un noi humil del Poble Nou, i, tot al més, gairebé per pietat, l'obligava a guanyar-se la vida fent peus de llums.

Un altre n'hauria tret una amarguesa inguarible i una revolta implacable contra l'estúpid monopoli burgès de la cultura. Ell va confiar en la pròpia tenacitat i va traslladar la seva necessitat de parlar per l'espai i pel volum a una concepció arquitectònica de l'escultura. És per això que poques coses ens han omplert tant de joia com quan vam saber que un arquitecte oficial havia confiat a Subirachs, arquitecte de cor, la construcció d'un campanar per a una església: la tasca més adequada per a un arquitecte de la veu que clama.

Nat el 1927, Subirachs va formar-se fins al 1948, fins als vint-i-un anys, al costat de l'escultor Casanovas. Casanovas era una de les manifestacions més pures del noucentisme, de la necessitat d'ordre, de precisió, de qualitat, de dignitat, de no acontentament en les intencions, sinó d'exi-



Subirachs: Fusta i pedra, 1961

gència última, i també d'aquell gran fons cívic, de responsabilitat davant el poble, que va ésser un dels senyals de noblesa del noucentisme.

És de doldre que les circumstàncies hagin fet que Subirachs, com els millors grans artistes catalans dels últims anys, hagi estat donat a conèixer sobretot a través d'una mena de literatura provinent de les mateixes circumstàncies, que ha falsejat radicalment la fesomia dels homes i de la col·lectivitat, per a presentar-los a la mesura de la més anacrònica frustració romàntica, del més superficial descriptivisme, de les més vanes il·lusions esotèriques, i del més estúpid i cruel assimilisme nazista; en part perquè no poden comprendre el sentit d'un art aquells qui volen ignorar-ne les arrels, i en part perquè la darrera finalitat d'aquesta literatura d'aparença hagigràfica és una batalla imperialista per a disfressar la fesomia de l'art d'un país i per a corrompre'n el cor.

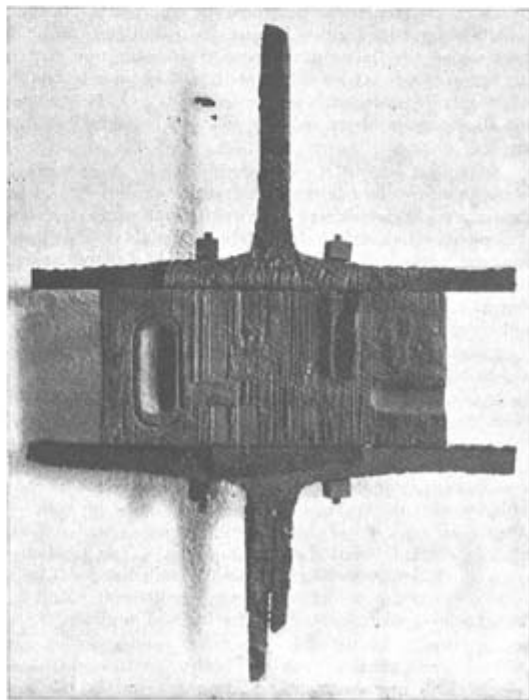
Per això hem llegit que el contacte noucentista de Subirachs representa la forma naturalista i establerta. Això seria cert per a qui no en sabés el fons. No hi havia naturalisme, al noucentisme, sinó, al revés, arbitrarietat; no interessaven les coses particulars preses de la natura, sinó les coses genèriques del pensament. No hi havia res establert i conformista, sinó un finalisme combatiu. Aquelles figures jacs del Subirachs d'abans del 1950, per exemple, no eren harmonioses visions de dones belles preses de la natura, sinó veritables paisatges, quinta essència del paisatge de Catalunya, amb colzes i genolls com muntanyes, illes als pits, la dolça mar al ventre, la mirada com una gran

claror de pensament... tot inflammat ja de tendències, d'apetències, de ressonàncies, de formes que es criden, s'atreuen, cerquen el màxim de contactes, s'encadenen, en una dramàtica dinàmica que té el teatral patetisme de Gaudí, la incisiva concatenació de Picasso i la llarga paciència de l'erosió d'un Moore.

Seria un greu error de creure que de la blanesa del 49 a la força tectònica del 51 només hi havia una recerca tècnica. El que hi havia era, per sobre i per sota de tot, una presa de consciència dels mitjans plàstics per a expressar una realitat genèrica grandiosa que, el 1952, s'exposaria amb els torsos de dona convertits en una mena de maquetes per a colossals façanes d'hipogeu. Més encara que les figures isolades, les emocinants maternitats amb tot un sistema binnívoc de correspondències de turgència a turgència, de buit a ple, de direcció de mirades, ritmes i apetències, posaven en evidència el mitjà fonamental d'expressió de Subirachs: la conversió dels plens i els buits, de la proximitat i les llunyanies — amb el drama dels positius i els negatius — en termes d'una sintaxi pròpia per a expressar-ho tot, des d'idees generals fins a principis vitals. En una obra mestra de diverses versions, *les tres Parques*, el contingut ideològic i vital es confonen plenament en una gran síntesi, sobre aquest sistema.

Unit estretament a una visió de caràcter ensembles arquitectònic i paisatgístic, aquest concepte dona alhora caràcter de concrecions geològiques i d'edificis als grans maniquins i a l'extraordinària *Dona de Putifar*, de l'any 1954, concebuda com una porxada immensa, que recorda la de Santa Coloma de Cervelló, o el *Moisés* del 55, que suggereix tant una roca del Sinaí com una construcció monumental egípcia.

Subirachs: Relleu, ferro i terra, 1961



ARTS PLÀSTIQUES

Dins la lògica mateixa d'aquestes polivalències havia de produir-se l'assaig d'inversió de les relacions. Dels homes-monument còsmics va passar insensiblement al monument còsmic de valor tràgic humà en concebre, el 1955, la *Torre de Babel*.

Aquells qui li han vist una conversió a una avantguarda no hi han vist res, perquè la Torre ja hi era des dels maniquins; el colossisme còsmic, des de la primera dona ja-cent, i la ressonància moral s'havia fet explícita amb les *Parques* i el *Moisés*. Naturalment que ningú no la comprengué, aquesta conversió, que només cap als cors corromputs. Els cercles de la fidelitat a l'avantguarda en conserva no la hi havien de reconèixer mai. Els llepafils que creuen que l'art nou és el que s'assembla a l'altre art nou —ja vell— havien de negar-la-hi, i li neguen encara el pa i la sal, paradoxalment enamorats dels epigons, i orbs, en canvi, davant el més gran i més creador dels escultors catalans vivents.

Deslligat des de la *Torre de Babel*, dels frens que poguessin cohibir-lo en la seva tasca de sentit arquitectònic, Subirachs va encetar el seu llenguatge de cons còncaus interseccats, d'interseccions de paraboloides i d'hiperboloïdes, de concrecions perforades, apuntalades, dirigides, evocadores de tota mena de suports o receptacles sòlids per a projeccions transcendents, com la vela que s'infla per un vent molt fort, l'antena de radar que escruta l'espai, l'altaveu que projecta el so, l'ull que mira, l'orella que escolta, la boca que crida, el tronc que aguanta, i aquelles altres formes que expressen la mateixa identificació de la matèria amb les grans línies de força, als vèrtexs que assenyalen, als gesticulaments que protesten, eleven, fereixen, canten o es desesperen.

Lluny de la petitesa de trobar-hi empremtes oníriques, ciutats enterrades i altres evocacions malaltisses, no hi sabem veure sinó la gran exaltació d'un home que sent les grans forces que actuen sobre tots nosaltres i que té l'impuls i l'energia de projectar la seva consciència i el seu sentiment des de les seves obres, per a ajudar-nos a saber-les i sentir-les.

En aquest instant li calia prendre el ferro, la barra, la planxa, la ferralla, i tallar-los i transformar-los sota el bufador, per a la doble tasca d'incorporar una mena de collage d'elements d'indústria o de ferralla carregats de significació humana, símbols d'intel·ligència, de funció, d'abandonament, de misèria i d'amor, i de realitzar en l'atmosfera uns grafismes assenyaladors, quinta essència de tot el llenguatge anterior, reduït a la més vibrant puresa.

La meravellosa vista de la finestra de la seva casa del Poble Nou, d'on veia cada dia les piles de ferralla rovellada, els terrenys vagues, les deixalles, els coberts, la misèria d'un barri llòbrec i brut per als pobres, sumptuosament abarrocat pel rovell, la pluja, el fang, la pols i el fum; presidit per l'enorme cilindre vermell del gasòmetre i l'estranya torre en espiral que li és veïna, nodriria sens dubte tant l'esperit de la Torre de Babel que revé un cop i un altre a la seva obra —els homes que no s'entenen i que, això no obstant, volen arribar tan amunt—, i la reivindicadora ambició de crucificar tot l'espai amb les deixalles de ferro (escòria del rendiment, com un proletariat reduït a la indigència) transformades pel foc sota el bufador.

Ens revolta sentir parlar els falsos estetes de les aspiracions immanents, allí on l'artista no aspira a la immanència, sinó que és aspirat ferotgement per la transcen-

dència que fa d'ell el més profundament i realment religiós dels plàstics, en el més general sentit de la paraula.

Mentre amb els ferros arribava a tanta puresa en la seva veu, li era donada la possibilitat de donar per primera vegada dimensions arquitectòniques al seu treball. No és estrany que fes llavors una mena de marxa enrera per crear aquesta mena d'edifici animal, de concreció tensa, de braç orb, que va ésser el monument de la Vall d'Hebron, el 1957, preparació per al patètic homenatge del 1960 a la barriada màrtir de la Barceloneta, alhora caverna de Polifem, vela de galera almogàver i crit de protesta contra el cel dels Savoies, els Heinkels, els Stukas i els Capronis.

L'altar de les Llars Mundet, el relleu de la Facultat de Dret —realitzat per Antoni Cumella el 1959— deixen parlar la veu moralista de Subirachs sense crítics i sense tragèdia, com la més serena presència de la Veritat i de la Lleï, que s'expressa sempre en els més senzills termes d'ésser o de no ésser, com al pit de cor batent o de cor buit de les velles *Parques*.

Dins aquest camí se situen, en aquest 1961, les darreres obres, encara no exposades, de Subirachs. Pobres els qui van creure trobar en ell una resurrecció romàntica del gòticisme! Potser la seva experiència patètica amb l'Apostolat i la Madona de la Virgen del Camino, de León, torturats de textures excavades i esquerdades, de dislocacions i estiraments, l'haurà ajudat a concretar-se en aquestes darreres obres, tan pures, tan llises, tan serenes, totes elles classificables com una elevada expressió de la lleï, de la necessitat. Pedra dura i pedra blana, metall i roc, fusta i ferro, treballen en elles, els uns en relació amb els altres, obrint camí, com tascons, allotjant-se en reclaus, actuant com a frens, angles, clavilles, tirants, cargols, femelles, premses, engranatges, codificant tota mena de supeditacions, ferides, simbiosis o saprofitismes. La fusta serrada i sorrejada, la pedra seccionada i solcada, el ferro tallat al bufador i soldat, la fosa amb els estigmes del fang, i el fang amb les empremtes dels objectes elementals, l'incansable joc dels positius i els negatius, del sí i el no, donen vida i veu a aquesta sèrie novíssima de màquines de pensar.

ALEXANDRE CIRICI-PELLICER

NOTICIARI

El grup Tago, endavant

El grup Tago, que reuneix el nucli més vivent dels artistes plàstics de Mallorca, ha publicat un important catàleg de l'exposició col·lectiva, al Cercle de Belles Arts, de Carreño, Ferrero, Fraver, Garcés, Gibert, Heydel, Caty Juan, Monell, Palanques, Rivera Bagur, Vélez i Xam.

Si Fraver segueix fidel a un informalista barroc, a la manera de Cuixart, Garcés sembla escapar-se'n a un sentit una mica dadà dels graffiti, i Vélez, com Xam i Caty Juan, cap a un nou constructivisme que arriba a uns esquemes ortogonals vibrants. Els escultors, Morell i Palanques, donen sentit gairebé viking a llur manera dinàmica fins a l'exacerbació.

Novetat plaent del bell catàleg són els poemes de Josep M. Palau i Camps, Miquel Àngel Riera, Jaume Vidal Alcover, Llorenç Moyà i Josep M. Llompard, que tenen la virtut d'unir l'esforç dels plàstics a la viva renovació de les lletres catalanes a Mallorca.

Declaracions de Cuixart

Amb motiu de l'exposició de Cuixart a la galeria Marcelle Dupuis, organitzada per René Drovín, "France Observateur" ha publicat una important entrevista de J.-F. Revel amb el pintor català, que omple dues pàgines del periòdic parisenc.

Especialment interessant és la part on Cuixart parla dels seus projectes i anuncia, per al mes d'octubre, una manifestació a París, en col·laboració amb Roger Planchon. Es preveu una exposició al Teatre dels Champs Elysées, on es veuran els dibuixos que Cuixart va fer el 1957 sobre temes del teatre de Brecht, per-