

Cesáreo Rodríguez-Aguilera: «Nota sobre Subirachs», *Papeles de Son Armadans*, julio de 1962, p. 97-100

Al cabo de varios años de incesantes y variadas realizaciones, la obra de Subirachs se nos ofrece como uno de los más sugestivos conjuntos de la plástica española contemporánea. Aun cuando en ella pueda advertirse una evolución ascendente, lo cierto es que en cualquier momento de su desarrollo puede encontrarse el acertado ejemplo. Si el desarrollo producido lo ha sido de manera natural y lógica, las etapas precedentes a la actual no son etapas quemadas en beneficio de una posición última, sino posiciones apasionadamente sentidas y certeramente logradas, reflejo de una amplia capacidad y de un espíritu de comunión con aquella idea que entiende que «repetirse es ir contra las leyes del espíritu, contra su fuga hacia delante». En tal sentido, la afirmación de Sartoris de que Subirachs «ha ofrecido una síntesis de los movimientos actuales, de modo completo y armónico», no resulta excesiva.

La obra de Subirachs es una obra presidida por la inteligencia. Las concesiones al impulso irracional, la inevitable aceptación del misterio de lo incomunicable, propia en toda obra de arte, caen siempre en la obra de Subirachs bajo la disciplina de la inteligencia. No para destruir la gracia de aquella espontaneidad, sino para darle el sentido o la luz deliberadamente querida. Es la «fidelidad al misterio originario, vigilado desde el plano de la conciencia», a que se refiere Santos Torroella; es el «aprovechamiento racional del subconsciente», daliniano, realizado por Subirachs de un modo tan personal que da a su obra, en el mundo del arte, un perfil exclusivo y hasta excluyente, si se tratara de seguirla o imitarla.

En este sentido Subirachs es uno de los pocos artistas abstractos, o no figurativos que puede clara y sinceramente explicar el tema de su obra. «Mi obra es abstracta, dice el propio artista, esto es, no representa ni pretende representar nada ajeno a ella misma. A pesar de ser así o, mejor, precisamente por ello, mi obra presente es tan realista como la que más, si se entiende que realista es lo verdadero»... Y más adelante afirma que toda obra de arte, sea figurativa o abstracta, ha de tener idea, intención o tema. En realidad, la «explicación» que Subirachs puede darnos de cada una de sus obras no tendrá más valor que el de respaldar su autenticidad y su sinceridad. Porque lo que vale y valdrá de esta obra –como de cualquier otra obra de arte– es lo que por sí misma diga. Y lo admirable del caso es que la obra de este artista, «entre lírico y ascético, como dice Perucho, habla con algo de visionaria y aterradora profundidad».

La primera frase de sus abstracciones comienza (1955) como un desarrollo de su época expresionista en la que se pasa de unas formas naturalistas, turgentes y acentuadas (*Desnudo*, 1953), a unas formas en las

que se funden aspectos reales e irreales, con la introducción de huellas y nuevas texturas en los materiales (*Las Parcas*, 1955; *La Sirena*, 1957). La ruptura con toda referencia a la figuración tradicional llegó en el período siguiente (1957-1958), con el empleo predominante del hierro, en formas frecuente o fundamentalmente lineales, dentro de la mayor diversidad de ritmos, con un sentido aéreo de una parte, y agresivo e hiriente de otra. En su fase última (1959-1962) la obra adquiere una nueva densidad. Se utilizan al mismo tiempo, y en la misma obra, diversidad de materiales, incluso contradictorios, en peso, función, contenido y hasta color, buscando la contradicción deliberadamente y extrayendo de esta contradicción todos sus valores plásticos y expresivos. El peso y el equilibrio vienen acentuados por la intención, el tema, la referencia o el símbolo, amplios o concretos y de un sentido directo o indirecto, e incluso ambivalente.

Un frontal puede ser simplemente, en formas verticales, el paso de la línea a la superficie, de aquí al volumen, y más tarde a la destrucción de este mismo volumen; pero también puede ser el símbolo de la vida naciente hasta la muerte misma; y, en todo caso, es una fusión de las materias piedra y madera, y de los tonos blanco y negro, en una austera realización plástica. Una composición a base de una figura central de arcilla y tierra, con incisiones de huellas con apariencia de fósiles, con un signo semejante, aunque estilizado, de la letra alfa, aprisionada entre dos formas de madera, la de arriba a modo de árbol, aunque cuidadosamente elaborada para dar sensación de madurez, y la de abajo con blancor deliberadamente funerario, y con el negativo del estilizado signo alfa, que casi nos da un omega, puede ser en Subirachs el recuerdo de algún grabado antiguo de la medicina, en que el cuerpo del enfermo aparece entre el médico, que trata de arrastrarlo hacia la vida, y la muerte que se lo pretende llevar; pero, sin duda alguna, es también un impresionante conjunto y hasta un símbolo de posiciones contradictorias. Una monumental forma, de vigorosa madera, sosteniendo una cruz policroma de brazos iguales, coronada de dos bloques de madera, podrá ser el símbolo de una religión no inventada; pero la evocación de la forma central, la deliberada vejez del empaste, el color y la cuerda, como elementos de la estatuaria medieval, constituyen también una expresión elocuente y severa (a pesar del proclamado barroquismo del artista) de aspectos de nuestro carácter y de nuestro tradicional mundo de formas.

En definitiva, Subirachs enriquece con su nueva obra nuestra iconografía, nos aporta un lenguaje profundo y dramático, nos amplía el mundo del arte con nuevos signos y nuevas formas, y se coloca firmemente, por razón del equilibrio entre su instintiva fuerza creadora y su inteligencia, en el relevante lugar que ocupa dentro de la escultura de nuestro tiempo.