

**Arnau Puig: «Las alegorías del escultor Subirachs», *Batik*, abril-junio de 1984, p. 34-35**

La alegoría es una figura, permisión o libertad presentativa que concede al artista cauces personales para que nos comunique sus inquietudes según un criterio muy personal que nunca, de todas maneras, puede abandonar una referencia inconfundible con aquello a lo que quiere aludir. Subirachs, desde hace bastantes años, sigue de bastante cerca, en su escultura, esa figura retórica.

Observar las obras de Subirachs es, pues, penetrar por los arcanos de las alusiones en las que con unas imágenes se hace referencia a ideas y pensamientos del artista. Pero, claro, la alegoría no permite la representación abstracta sino que exige que lo pensado tenga alguna referencia con lo representado. Ahí, no obstante, sí que existe una libertad total y absoluta para el artista puesto que sólo él, y nadie más que él, ha de decidir el mejor camino para referirse a lo aludido. Es evidente que sólo es Subirachs quien decide que unas “volutas” clásicas aluden a sus senos femeninos o que el “árbol”, con su esponjoso follaje, es la adecuada referencia al pubis. La metáfora ha entrado en juego; pero no se trata de una metáfora cualquiera sino sólo de la metáfora alegórica, aquella que mantiene entre el referente y lo referido, aquello a lo que se alude y cómo se lo representa, una relación que no es libre sino que se basa sea en un consenso cultural sea en una teoría que previamente nos ha sido explicada. A ambos recursos atiende la obra de Subirachs. El primero lo extrae del acervo cultural, de la inmensa riqueza mítica e iconológica de la cultura occidental –que por formar, precisamente, parte de nuestro contexto, es accesible e ilacionable fácilmente o, cuando menos, no ofrece excesivas dificultades de desciframiento-; el segundo aspecto, aquel que, tal vez, sería el mayor aporte de Subirachs a una futura iconología, nuestro escultor lo formula mediante una cadena o sorites de imágenes que trasladan o transportan al observador –y con toda seguridad incluso al escultor mismo- desde el objeto concreto a su representación alegórica.

Subirachs ha desarrollado, a lo largo, en especial, de sus diez últimos años de trabajos esas teorías alegóricas de la escultura. En este sentido, efectivamente, ha roto con aquella tipología representativa –a la que tan habituados y hastiados nos había instalado el concepto académico y romántico de la escultura- que sólo admitía la imagen concreta y precisa –el león, por ejemplo, para la “fiereza” y el hombre espada en alto, para el “valor”– para aludir a aquello que la imagen representada no era. Subirachs ha introducido otro concepto de lo alegórico en la escultura y, por ello mismo, a la escultura se le han abierto unas nuevas posibilidades alusivas, más acordes con las licencias surrealistas del arte de nuestro tiempo, que puede permitirse hablar o exponer aquello sobre lo que antes le era verdadero. En donde con mayor amplitud se manifiesta esta apertura de Subirachs es en los casi eternos tabús

de la eroticidad, que ahora tienen amplio cauce representativo merced a los mecanismos que del inconsciente o del subconsciente puso de manifiesto el surrealismo y que permiten aludir a lo erótico por los caminos más insospechados y que Subirachs con tesón ha profundizado. Pero no es ésta, sólo, su apertura; también ha ampliado el ámbito iconológico en lo referido a lo intrincado de lo mental con sugerencias muy a menudo sorprendentes aunque, casi siempre, reducible todo ello a la eroticidad que va de lo intencional a lo sensible.