

**Rafael Santos Torroella: «Subirachs», *El Noticiero Universal*, 1 de marzo de 1967, p. 10**

Quizá más lentamente, por la índole de los materiales y de los modos de trabajo impuestos por ellos, también la escultura siguió, desde hace más de medio siglo, las sendas de liberación y de destrucción emprendidas por la pintura. Hoy, para quienes todavía sienten gravitar sobre su pensamiento y su sentir el unívoco concepto de lo escultórico que, en la tradición occidental, arranca de los griegos, ha de resultar difícil asociar el nombre de «escultura» con las más de las manifestaciones contemporáneas que bajo el mismo se le ofrecen. ¿Qué es hoy una escultura? Posiblemente no quepa mejor respuesta a esta pregunta que la de parafrasear aquella definición que del quehacer del novelista dio Camilo José Cela: «Novela es todo libro en cuya portada puso el autor, debajo del título, la palabra *novela*».

Esto quiere decir que la escultura, como la pintura, como la novela, etc., hoy pueden hacerse con todo. Lo único que importa es la intención. No cabe ni siquiera acogerse, en el momento de juzgar con cierto rigor, a una muy amplia tabla de valores específicos en la cual figuren, por ejemplo, lo plástico y lo pictórico en una columna, y lo extraplástico y lo extrapictórico en otra. Porque, cuando las intenciones de todo orden son las que mandan, ¿dónde empiezan y dónde acaban lo estrictamente pictórico o lo estrictamente plástico? Bien es verdad que a quienes se entregan a realizar tales obras sigue amenazándoles como anatema terrible la posibilidad de incurrir en «lo literario». Pero aquí tenemos otro concepto que tampoco sabemos ya dónde empieza ni dónde acaba. Mucho menos en las actuales artes plásticas de intención. Porque tanto como una pintura, o más aún que ella, hay lo que alguien llamó pinteratura. Y lo mismo, por supuesto, reza con la escultura, aunque aquí la palabra – escultoratura- aún resultaría más adefesio.

Creo, por todo ello, que es muy difícil juzgar la obra de Subirachs, escultor representativo como el que más de la moderna plástica de intenciones. Digo juzgarla, y no comentarla, porque a esto último, sin comprometer juicios de valoración, claro está que se presta fácilmente, sobrecargada como está de significaciones y propósitos. Estos no siempre son explícitos, pueden incluso

inducir a confusión, pero precisamente por ello dan pie a cuantos comentarios y divagaciones se deseen. Hay, por de pronto, en él una marcada constancia de elementos que se emparejan en contrapuesto sentido: positivo y negativo, principio y fin, interior y exterior, cóncavo y convexo, masculino y femenino, plano y relieve, lo macizo y lo hueco... No cabe duda de que estas dualidades contrarias encierran una significación, posiblemente dialéctica. La trascripción, más literaria, de las mismas podría llevarnos a mencionar las también contrarias parejas de conceptos: vida y muerte, personal e impersonal, ser y no ser, subjetivo y objetivo, libertad y opresión, todos ellos presentes asimismo en las obras de Subirachs. Excuso decir a cuántos comentarios se prestan tales conceptos. Con indicarlos aquí creo que, para las dimensiones de este artículo, será suficiente.

Pero no hay tan sólo lo apuntado en la obra de Subirachs. Las significaciones de la misma alcanzan, por supuesto, a la realización. Que ésta no se agote en la estricta concepción tradicional de lo escultórico antes apuntada no podría, claro está, invalidarla como tal escultura. Mucho menos cuando, en su caso, si hay la conciencia explícita de una destrucción, también hay lo que ha venido a sustituir a lo destruido. Al concepto clásico de la forma, que es lo que se destruye, dio paso el concepto de la técnica, que es lo que reemplaza a aquél. La insistencia con que Subirachs repite el tema del módulo de ocho cabezas viene a ser irónica alusión al concepto clásico de la forma, que, además, se plasma desgajado en sus partes, acaso para subrayar, bien que muy metódicamente, dicha destrucción. Metódicamente, esto es, con claros visos de perfección técnica, incluso con el añadido de una no menos irónica plomada, que viene a ser alusión de la aplicación técnica a los oficios de construir. Porque, indudablemente, la escultura de Subirachs, cualquiera que sea el juicio que nos merezca, está, o se propone estar siempre, bien ejecutada. Los diversos materiales utilizados –maderas, gres, hierros, piedras-, los procedimientos –tallas, ensamblados, fundiciones, estofados- revelan en todo momento una complacencia y una pericia de maestro artesano.

Pero Subirachs tiene, además, sobre lo expresado, una gran inventiva. Es lo que cumple al escultor moderno. La invención se sobrepone muchas

veces al sentimiento, a la emoción represada y honda. Y no es que ésta no exista en Subirachs –muestras patentes de ello son su autobiográfico «Nueve meses», o el casi ritual y bellísimo «Espill», por ejemplo-, sino que ese sentir y esa emoción son trasvasados por él a metáforas, más conceptuosas que líricas, más ingeniosas que entrañables. Resulta muy difícil que la escultura de Subirachs pueda conmovernos; sí, en cambio, nos puede convencer. Tómese como ejemplo otro tema en él muy frecuente: el paso del tiempo, el de la lejanía en él de la conciencia del hombre. Me parece éste uno de los méritos y una de las originalidades mayores de este escultor. En la plástica contemporánea, desde su punto de arranque en Brancusi y, sobre todo, en los constructivistas rusos, han sido el espacio y la mecanización de la masa –con su contrapuesto de la no-masa-, los que han presidido, casi con exclusividad, la orientación escultórica. Subirachs es, para mí, quien mejor ha sabido incorporar a esa orientación la idea del tiempo. Su «Pequeño monumento a Pompeu Fabra», con su teoría de columnas heridas, en sucesión de temporal desgaste, podría ponerse como ejemplo muy representativo de dicha orientación. Pero casi todo el tratamiento de las superficies de sus obras, en particular las de fundición y las de gres, con los arcaicos signos inscritos en ellas, desgastados como los de toda grafía remota, y, en violento contraste, el añadido de materiales mostrencos, muy de hoy, aunque también con huellas de pasado tiempo reciente, constituye una clara evidencia de la antedicha incorporación de la idea del tiempo a la obra escultórica. Pero se trata, sobre todo, de eso, de una idea, como tal sujeta a las más ingeniosas metáforas y metamorfosis, expresadas con una técnica tanto más impecable cuanto que también es la inteligencia la que, ante todo, maneja las riendas de la inspiración.

Escultura de intención, henchida siempre de significaciones, la obra de Subirachs es, no cabe duda, una de las más fértiles y más acusadamente personales de la plástica contemporánea.