

**Rafael Santos Torroella: «Subirachs», *El Noticiero Universal*, 28 de marzo de 1962, p.12**

La obra de Subirachs, a la altura en que se encuentra hoy el proceso seguido por ella, se nos aparece como llegada a una fase de clarificación suma, en la que el escultor es, a sabiendas, plenamente dueño de sus posibilidades creadoras y expresivas. Ello supone, claro está, el afianzamiento de una conciencia artística que en todo momento rige, ejecutivamente, su voluntad; pero conviene añadir, acto seguido, que tal supuesto no implica necesariamente otro, en virtud del cual lo voluntario de su arte quedaría reducido a mera premeditación sistemática. El malentendido podría producirse como consecuencia del hondo cauce que todo lo irracional, subconsciente o instintivo ha labrado en el arte contemporáneo, a tal extremo que lo irreductible a tales puntos de partida induce a sospechas de graves atentados contra las recónditas fuentes primigenias del esfuerzo creador.

Muy al contrario, en Subirachs, como en otros casos paralelos, advertimos el curioso fenómeno de que tanto más intenso y profundo es el aprovechamiento de esas fuentes, cuanto menos azaroso el abandono de ellas. O dicho de otro modo: tanto mayor es la fidelidad al misterio originario de la creación artística, cuanto más vigilado el plano de la conciencia desde el cual le es permitido a aquél entrar en juego. Así, en las obras de la última etapa de Subirachs, las de 1960-1962 –y sólo a ellas han de referirse estas líneas- el oscuro trasfondo que yace en toda obra de arte que por tal merezca ser tenida es mucho más poderoso, inquietante y decisivo que el de sus obras anteriores, cuando menos clarividentes y seguro podía considerarse al escultor en cuanto a sus móviles y resoluciones.

Uno de los principios básicos en que se asienta la producción de Subirachs en estos dos años últimos consiste en el tratamiento “lógico” de las materias por él empleadas. Pero por “lógico” –otra palabra sujeta a todas las prevenciones- se entiende aquí la adecuación de esas materias a los procesos naturales susceptibles de modificarlas. Así, el barro no será objeto de modelado por parte del escultor, sino libre receptáculo de unas huellas o unas imprimaciones como las que aquél, en su abandono, está destinado a recibir. La piedra no será desbastada y esculpida, sino rota, erosionada o transformada por desgaste. La madera no será tallada, sino astillada, horadada o quemada. Es decir, que el propósito del artista sigue una orientación razonada, consecuente con la razón de ser de los objetos naturales –sin por ello incurrir en un trivial naturalismo-, pero justamente no para que la razón artística se erija en formadora o elaboradora tiránica de la obra de arte, sino para que se rinda a la evidencia de un instinto creador que imperiosamente reclama identificarse con lo más elemental y sustantivo de esas materias y con la propia ley a que, en su entraña o su intemperie, se encuentran sometidas.

Pero esto que, en fin de cuentas, no sería sino un procedimiento – ciertamente legitimado por la profundidad que confiere a la ejecución, pero procedimiento al fin-, si adquiere plenitud de sentido en la obra actual de Subirachs es porque se integra de modo coherente con los restantes aspectos de la misma. Tras la retórica de la forma facticia y la sintaxis compositiva, trampa a que se vio condenado el arte académico, empieza a resultar fatigosa ya esa otra retórica de la técnica y, con ella, de los nuevos materiales que, como esclavitud nueva también, se ha ido agudizando a partir de los alrededores del medio siglo. Y acaso en la preocupación por el tema – normalmente punto de arranque, aunque sin renunciar a que se produzca como imprevisto resultado final-, preocupación constante en Subirachs, esté uno de sus mejores puntos de apoyo en evitación de esa trampa que tantos de su generación no atinan a sortear.

Naturalmente, no se trata aquí del tema discursivo o de la anécdota exterior; ni siquiera, como en etapas precedentes de su obra, de la expresividad en función, generalmente, de un simbolismo dado. El tema, en estas obras de Subirachs, se atiene al riquísimo acervo de posibilidades de la forma, no sólo en cuanto a sí misma, sino también en cuanto a todos aquellos valores ligados sustancialmente a ella y en virtud de los cuales deja de ser algo estático., detenido en unos límites impuestos desde fuera. Así, cabe advertir en esas obras una serie de temas que podrían enunciarse como sigue:

1. La composición lineal, en la que los diversos elementos utilizados expresan lo que en la línea hay siempre de dirección y, en la multiplicidad de sus combinaciones, de signo, bien que aquí exento éste de toda significación que no sea la estrictamente plástica de dichos elementos.
2. La repetición vertebrada de las formas, en series que expresan lo positivo y lo negativo, la sucesión infinita o la incorporación del tiempo a desarrollos que implican el nacimiento, la plenitud y la caducidad de aquellas.
3. Lo que, a semejanza de una tendencia de la música actual, cabría definir como “esculturas concretas”, basadas en la integración de elementos heterogéneos y preexistentes, en conjuntos cuya fuerza expresiva surge de la disparidad misma de tales elementos.
4. Lo que Subirachs ha denominado en alguna ocasión “instrumentos de tortura”, artefactos en los que intervienen ensamblajes y cuñas que originan profundas tensiones en los resultados obtenidos, hasta cierto punto compensadas por la identificación de cada una de las piezas que en ellas intervienen con la acción que, material o constitutivamente, les es propia.
5. Finalmente, los relieves en los que las huellas e imprimaciones antes aludidas actúan de modo preferente y que, en cierto modo, ponen en

evidencia hasta qué punto pintura y escultura nacen de un mismo entendimiento.

Todo lo apuntado, síntesis breve del rico mundo de motivaciones a que responde la escultura de Subirachs en su etapa última, revela, insistimos, la clarificación a que ha llegado en sus propósitos y aspiraciones. Reflexión, planeamiento y calculada valoración de los elementos utilizados, de una parte, y, de otra, inspiración, firmeza intuitiva y entrega a las fuerzas recónditas del impulso creador, hacen de su obra actual una de las aportaciones más coherentes y valiosas –tan alejada de la retórica naturalista como de la aridez cerebral- de la escultura contemporánea.