

**María Peña: «Subirachs: Esbozo de una trayectoria», *Batik*, enero de 1977, p. 4-5**

Subirachs expone nuevamente en Madrid: pero esta vez presenta una antología de su obra escultórica –completada con algunas pinturas y dibujos– que abarca el período comprendido entre 1953 y 1976. Aún tratándose de una selección cuidadosa, obviamente, es muy difícil sintetizar una producción que ronda ya el medio millar de obras, máxime si tenemos en cuenta que algunas de las más significativas nacieron vinculadas a la arquitectura y al urbanismo. Con todo, es muy encomiable el intento de dar a conocer una trayectoria artística y vital, hoy ya decisiva.

Como barceloneses, es lógico que en esta ocasión nos congratulemos de compartir una relación artística, tan consubstancial como polémica, desde aquellos lejanos días de 1957 en que la colocación de la primera escultura abstracta en un lugar público de nuestra ciudad fue un acontecimiento que aún se recuerda como una verdadera y literal «piedra de escándalo». Antes, Subirachs se había mostrado tan mediterráneo, tan dorsiano, que apenas inquietaba a quienes no sabían ver en el jovencísimo discípulo de Casanovas un espíritu inconformista y tenaz, mejor dispuesto a renovar, que no a imitar los postulados heredados.

Vino luego la beca en París y una estancia en Bélgica, por muchos conceptos, definitiva; y ya fuera la natural evolución del manierismo anterior (*Soledad*, 1948), o el influjo lacerante de la llamada «musa del septentrión», lo cierto es que —parafraseando a d’Ors<sup>1</sup>— la «mirada» clásica de una temprana kore (*Mediterránea*, 1946) se transforma en la oculta «matriz» que expande el grito angustioso y fecundo de lo barroco (*Maniquí-Ídol*, 1954). A partir de este momento, Subirachs incidirá en un fuerte expresionismo que comparte con Henry Moore la valoración plástica del espacio interior (*Forma 212*, 1957), y con Gaudí formas helicoidales y soluciones tectónicas (*Forma abierta*, 1958). Entretanto, el progresivo abandono de la figuración tradicional aboca al artista a una exploración exhaustiva de las posibilidades de la materia: piedra, madera, hierro y bronce se combinan y ensamblan estructurando nuevas formas (*Monumento transportable*, 1961). Esta es la etapa feliz de Subirachs: Seuphor y Espriu le dedican poemas, la crítica se le rinde, los mandarines de turno se dignan asentir gravemente pero, entre el público, aunque muchos aplauden, hay quienes se sienten como invitados sin traje de bodas... Entonces, Subirachs termina una obra que le reconcilia con todos: el Santuario de la Virgen del Camino, en León (1961). Modela puertas, muros, altares cubiertos de signos, y santos que renuevan diariamente el milagro de sacralizar la vida; pero el escultor, aunque orgulloso de su obra, evita repetir una experiencia semejante puesto que su fe, fundamentalmente humanística, busca la verdad

---

<sup>1</sup> «... el “eón” de lo Clásico es una Mirada; el “eón” de lo Barroco es una Matriz. Sin Matriz no hay fecundidad; pero sin Mirada no hay nobleza». Eugenio d’ORS: *Lo barroco*. Madrid: Aguilar, 1964, p. 129.

del mundo en el propio hombre. Quizá por ello, tras el paréntesis del santuario leonés, abandona, lenta, aunque resueltamente, la abstracción para expresarse a través de formas más próximas a nuestra sensibilidad. Por otra parte, su voluntad de estilo le impide copiar lo evidente y así, de esta tensión surge la etapa actual, neofigurativa, iniciada hacia 1963. Subirachs no renuncia a la creatividad ni se resigna al elitismo, sino que quiere aportar algo válido a cada uno. En este empeño realiza una serie de obras impecables —muchas de pequeño tamaño— en las que suele yuxtaponer técnicas pictóricas y escultóricas supeditadas a un elaboradísimo sistema de relaciones formales y conceptuales en las que el tema —su único riesgo— juega un papel predominante. Se diría que, generalmente, un realismo fragmentario y meticuloso disimula el verdadero carácter esotérico de muchas de estas realizaciones (*Humaniora* 803, 1974). Otras veces son obras más diáfanas, vinculadas, incluso, a lugares comunes de esta cultura mediterránea que tanto ama, y nos ofrece, por ejemplo, una *Galatea* (1976) cuyos poros de piedra se vivifican hasta encarnar la idea generadora de «... una belleza como ninguna mujer real puede tener»<sup>2</sup>. Cita de mayor hondura que la aparente, toda vez que, en arte, la plenitud como «obra» trasciende cualquier otra referencia real, mítica, histórica o literaria que pudiera entrañar. Por ello se puede ignorar impunemente a Ovidio ante la *Galatea* de Subirachs, del mismo modo que —pongamos por caso— no necesitamos saber de Von Kleist para admirar *La Marquise d'O* de Rohmer...

Junto a innumerables trabajos de este tipo, Subirachs vive un período particularmente fecundo en aportaciones que le permiten un contacto amplio y directo con todos, a través de realizaciones de carácter público como la puerta del Archivo de la Corona de Aragón, en Barcelona; el mural dedicado a San Jorge-Teseo, en la Diputación Provincial de la misma ciudad; o el recién inaugurado monumento a Ramón Llull, en Montserrat. En otros casos, trabaja en obras tan eminentemente funcionales como las barandillas de aparcamientos barceloneses o las instalaciones de un zoológico madrileño.

Para Subirachs lo que cuenta, en definitiva, no es el tipo de encargo, sino la posibilidad de llegar al hombre a través del arte; sólo a este exacerbado deseo de comunicación debemos la prodigalidad de quien ha sabido llenar de humanas voces el silencio de tanta materia inerte. Voces intemporales, frecuentemente enraizadas en el pasado por la significación de sus temas; pero siempre proyectadas hacia el futuro por la intensidad del estilo.

(Galería Biosca, Madrid)

---

<sup>2</sup> P. OVIDIO NASÓN: *Metamorfosis*, libro X. Barcelona: Alma Mater, 1969, p. 183.