

José Corredor-Matheos: «J. M. Subirachs, imatge i contraimatge del món». Catàleg de l'exposició: *Subirachs a Tòquio* [Exposició retrospectiva]. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1990

L'art només pot trobar avui sortida a través de la síntesi. Les avantguardes han enriquit el bagatge lingüístic, però alhora l'han forçat al màxim, fins a caure en l'esterilitat. A un nivell profund –encara que, hi ha quelcom més profund que el llenguatge degudament entès?- són les pròpies cultures, i fins i tot els temps històrics, els que s'apropen fins a fondre's.

Alguns creadors plàstics han percebut aquesta necessitat, i se l'han plantejada, no com a resultat d'un raonament, sinó com a impuls que és al mateix temps una resposta individual i col·lectiva. Un d'ells és l'escultor català Josep Maria Subirachs. És interessant ressaltar que, com succeeix en nombrosos creadors de primera magnitud, la seva obra de maduresa definitiva acaba per recuperar motius i formes expressives de moments molt diferents, que encaixen perfectament a la seva obra actual. Amb la perspectiva que ens ofereixen quaranta anys de creació artística, percebem la seva profunda unitat, així com la veritable fluïdesa amb què es produeixen les diferents fases, ruptures i canvis.

L'expressionisme dels primers anys cinquanta el descobrim, per exemple a l'estatuària que està realitzant ara per al temple de la Sagrada Família, de Gaudí, com el trobem a monuments instal·lats als punts més diversos de Barcelona i tot Catalunya. Aquesta tasca que, d'alguna manera, resulta adaptada a un tema, mides i ubicacions determinades, no té per què restar, en contra del que pensen alguns, llibertat al veritable creador (n'hi ha prou amb recordar la història sencera de l'art). La diferència amb l'obra exempta, aquella en què l'autor no té cap trava inicial, no és aquí essencial. Sí podem advertir, potser lògicament, que les dades de la realitat figurada es barregen de la manera més inesperada.

És oportú aclarir el que Subirachs entén per realisme. No es tracta, per descomptat, de cap tipus de naturalisme, i fins i tot ens trobem lluny del món quotidià. L'artista està amarant de cultura; hi veu, irrenunciablement, amb ulls que acumulen una llarga memòria històrica. El que tenim al davant durant la nostra vida diària està cru; per a Subirachs res no té interès sense l'elaboració mental i cultural, sense l'alquímia que tot art implica. Per això, els seus personatges sorgeixen de la profunditat de la història, encara que inequívocament es tracti sempre d'un Subirachs que reconeixérem entre un nombre infinit d'artistes diferents.

En tot creador es distingeixen uns nusos que hom intenta, en va, de desfer. En ells s'enclouen els significats més profunds. Diem que hom intenta desfer-los en va per la senzilla raó que sense aquell punt de conflicte, de clau sense

resoldre, l'art no seria possible. Tot es redueix sempre, en el fons, a una tensió entre forces contraposades. Aquestes prenen cossos i vestidures diferents, però a vegades es redueixen al seu simple i torbador enunciat. En Subirachs, aquesta profunda contradicció, sense la qual ni l'art ni la vida serien possibles, s'ha fet explícita de formes diferents. Avui la veiem amb la torsió amb què les figures es corben creant espai. La matèria acaba per negar-se a si mateixa i subratlla l'espai, que és el que veritablement configura. Però, un temps, la matèria, i en definitiva el volum, o poden deixar d'existir, si volem que l'espai, i amb ell l'ansiat buit, es produeixin.

Les ambiciosos escultures que està realitzant per a l'arquitectura gaudiniana expressen, amb la mateixa ambició, el que, quasi com una equació matemàtica, expressava als primers anys seixanta. En aquella etapa –que en una altra ocasió vaig denominar de «penetracions i tensions»-, el que trobàvem, sobretot, eren falques. Un cos «estrany» s'endinsava en un altre, de material diferent. Es procedia així a una interiorització que donaria pas, més tard, a una obertura a l'exterior de la matèria. L'espai no brollava de dins, sinó que envoltava els dos cossos enllaçats en autèntic combat sense prendre partit. Es tractava del que, en paraules de Frank Kafka, podríem anomenar «*Descripció d'una lluita*». L'obra d'art, generalment, oculta aquest combat, en allò que té de procés, per donar-nos la seva resolució aparent. Però el cert és que, sota una capa d'estàtica victòria final o d'aparent equilibri, el conflicte es manté i és la raó de ser de l'art mateix. Aquelles falques de Subirachs no podien ser més explícites i a la vegada més enigmàtiques. El seu valor exemplificador, simbòlic, en sigui l'artista conscient o no, explica que «tensions» i «penetracions» similars siguin els temes d'alguns dels seus millors monuments públics.

En altres moments d'aquella etapa, la tensió es produïa en comprimir un cos abstracte, amb elements de materials igualment diferents: la imatge resultant podria recordar-nos el joc d'unes dovelles del repertori arquitectònic. Però aquest joc dels contraris el continuarem trobant després, expressat de forma distinta. L'any 1963 Subirachs realitza un monument en homenatge a Narcís Monturiol, el català creador d'un dels primers submarins, en el qual s'insereix una reproducció de la maqueta del submergible en un sòlid pla vertical. És interessant remarcar que, per crear una suggestió de navegació, l'Ictíneo –nom del submarí- apareix com suspès en l'aire. D'aquesta manera, quant al llenguatge escultòric, es crea una relació volum-buit que és també de positiu-negatiu. I aquest joc de positiu-negatiu constitueix un dels plantejaments fonamentals que trobem a l'obra d'aquest artista. Si fins aleshores s'expressava en la penetració de dos cossos que són, en realitat, un de sol, de llavors ençà es manifestarà en el bust i el buit: la imatge emergent, ara gairebé sempre un rostre o un cos humans al costat del seu negatiu, el seu buit, la seva navegació, que permet que el positiu, el ple, s'afermi. Subirachs ha anat

poblant el seu espai d'una galeria d'imatges amb aquest conflicte, que no és altre que l'antic combat de la llum i les tenebres i, en definitiva, del ser i del no-ser. Sense cap solució possible: ni esperada ni desitjada. El que sembla importar a l'artista i a nosaltres mateixos, espectadors, és el camí, no la meta. Que en algunes obres el joc de positiu-negatiu es perllongui idealment a l'infinit, a través de la repetició i el joc dels miralls, constata aquest desdoblament, junt amb la recuperació simbòlica de la unitat perduda. És essencial que tot això succeeixi de forma escultòrica: la matèria i l'espai, el ple i el buit, es presenten com el parell inseparable que són, a l'art i fora d'ell.

M'he referit a l'aparició de la figura humana, i convé matisar el seu significat. D'acord amb la visió de l'autor, es presenta amb caràcter intemporal. Ens ho diuen clarament les seves vestidures, que per antigues –de tall greco-romà– denoten permanència. A vegades, la fixació en un temps determinat va lligada a una exemplaritat que els confereix perenne vigència. En l'especulació constant, s'hi barregen amb diferent fortuna imatges de la història de l'art. Se'ns està plantejant una cosa que es transforma constantment en una altra. En el millor dels sentits, es tracta d'un joc, que sembla ser la raó última, i gratificant, de tot acte creador.

En aquest fer i desfer, omplir i buidar, aconsegueix un paper important la simetria. Generalment es parteix d'ella, i es procedeix seguidament a alterar-la: no podíem esperar una altra cosa. Podem convenir que això ha succeït a l'art de les societats tradicionals, encara que a vegades no sigui tan perceptible. El cosmos té un eix, al voltant del qual es configuren essers i coses. Però, com a descobert –o redescobert– la ciència moderna, també al cosmos existeix una esquerra i una dreta, i una meitat del rostre humà és diferent de l'altra, fins al punt que, complementada cadascuna d'elles simètricament amb la seva contrària, ens dona rostres completament diferents. L'univers Subirachs és conceptualment simètric en el seu punt de partida, per anar-se alterant, per buscar la torsió –com també passa, certament, amb Gaudí– fins a desorientar-nos sobre quin és el nostre lloc real en aquell cosmos. Se'ns està enganyant deliberadament, com en tot art, perquè puguem trobar millor el fil, en cas que sapiguem interpretar el missatge. Estic segur que Subirachs, que s'ha declarat sempre partidari de l'artificial enfront del natural –al contrari de Gaudí en aquest punt–, que considera irrenunciable la cultura acumulada pels segles, que creu que l'art resideix a donar la volta a les coses i tornar-li a donar de nou, sap que l'univers que anomenem real és fruit de la nostra ment: pur artifici i, si es vol, en sentit profund, pura naturalitat, per descomptat desconeguda. Desconeguda i incognoscible, fins al punt que no li queda més remei a l'home –és a dir, a l'artista– que entossudir-se a crear-lo ell. Aquesta és la raó del teixir i destèixir, el construir i el derruir, omplir i buidar, afirmar i negar, per tornar a afirmar i negar del nou; de grans creadors com Josep Maria Subirachs.