

**Mercedes Molleda: «Subirachs, o la escultura de la tensión inmóvil»,  
Artes, 23 de abril de 1962**

La escultura de José María Subirachs, sobre todo en esta última etapa, que muestra su actual exposición en sala Gaspar, podría definirse como la escultura de la tensión inmóvil, y es curioso que esta gran tensión de Gaudinismo –que hizo empujes vivos de pesos muertos- la haya recogido dentro de una obra que tiende a parecer, en principio, puramente cartesiana. Es innegable la fuerza de la lógica en la ideación formal de Subirachs, pero es aún mucho mayor y más profundo el dominio de la física. Su compensación compositiva no se presenta como una reflexión intelectual sino como una intuición completamente positiva. Es decir, que sus mazas en balanza mantienen el fiel inmóvil, no por razón que pueda derivarse de una estudiada proporción «áurea», sino por el instintivo desarrollo de una necesidad biológica.

Cuando el caminante que va por el campo –si es suficientemente curioso como para detenerse- recoge la piedra con que tropezó, tiene la sensación de sostener en su mano algo inerte donde todo movimiento o impulso ha desaparecido. Si este mismo sujeto levanta la vista para pasearla por la amplia fachada de esos inmensos edificios naturales que son las montañas, hallará la misma sensación de reposo. Es más que probable que, si pone ante sus ojos una cualquiera de las obras de Subirachs, tenga la misma tranquila experiencia. Pero esta sensación es puramente subjetiva y responde a una realidad de compensación y no de ausencia. Las tensiones internas de una masa, aquellas que de descomponerse llevan a la desintegración, hemos aprendido en nuestro siglo –y muy dolorosamente- son las más gigantescas, las más poderosas y las más brutales. A estas subterráneas potencias cohesivas y explosivas, a esta física íntima y contrapuesta que ha parecido casi alcanzar con su paradoja el límite divisorio entre el ser y la nada, traspasando la «meta» con que la limitaran sus antiguos padrinos griegos, es a la que da forma plástica la obra de Subirachs.

Es digno de mención el apelativo familiar de «Instrumentos de tortura» que el artista otorga a una serie de sus esculturas, presintiendo la trabazón dramática que en ellas alienta. Entre los ejemplos más representativos hay una donde un conjunto de piezas, a manera de dovelas, se estructuran en arco, cubriendo su función, gracias a los impulsos laterales que las inmovilizan, concretados en dos gruesos maderos unidos entre sí por varios tensores; u otra en que una masa rígida traba la distancia, creando un estado de aproximación frustrada entre dos bloques de tabla paralelos y semejantes.

Existe una escultura en la exposición donde –de una manera voluntaria y explícita- se traspone este límite de pasión y se da por redimido el drama. *Principio y fin* es una obra de gran simbolismo, en que las dos formas o bloques antedichos hallan acercamiento al superar la rígida traba que las

oponía y que, una vez vencida, les sirve de base sobrepuesta a un segundo elemento horizontal en el que el artista ha dibujado, con un profundo surco, una extraña «alfa» triangular cuya réplica positiva convertida en «omega» ostenta – en relieve– la pieza primera. No sólo en ésta, sino en todas las obras de Subirachs, es sumamente interesante la importancia simbólica, que no siempre pone de relieve con títulos, quizá por temor a que le tilden de anecdótico o excesivamente literario. Estos mismos «alfa» y «omega» triangulares que acabo de aludir, y cuyo orden natural aparece voluntariamente invertido precediendo el «omega» al «alfa» al situar éste en la pieza inferior y aquél en la superior, no cabe duda que aumentan con este juego su capacidad de sugestión sexual y generadora.

Cuando la problemática más extendida en la escultura actual es la de construcción de espacios, y formas enteras se supeditan a la creación del hueco, en Subirachs la tensión se nivela de nuevo y la bipolarización del esfuerzo produce la doble imagen que él mismo ha bautizado de «positivo y negativo» y del que su reciente pieza *Salomónica* es un magnífico ejemplo. Pero esta visión conjugada no se realiza necesariamente de una pieza matriz frente a otra masiva, sino que se presenta a veces como la oposición espacial de dos formas semejantes y contrapuestas, como ocurre en una de las mayores piezas hoy expuestas, la titulada *Middelheim*, o en alguno de sus aéreos hierros, o en cualquiera de su larga serie de «dobles formas».

Su expresión de la tensión equilibrio se complementa, sin oposición esta vez, con la temática de las cuñas. No son ya tan sólo, aquí, masas que se atraen, sino masas que se interpenetran con una necesidad de apetencia casi biológica. Son un canto a la acción, al principio; pero a un principio sostenido que encierra en su suspenso la noción de eterno. No hace falta remontarse en la historia, ni aplicar símiles pitagóricos o cabalísticos para alcanzar el sentido de estas piezas triangulares donde metales, piedras y tierras, se funden en la expresión de un victorioso secreto. Es una fenomenología hirviente y erecta la que hiende esa masa que se desgarrar dúplice en otra forma nueva, tal como en *Call* o en *Penetración*; y es otras veces el engaste tranquilo y limpio de una materia en otra, de una idea en otra, como en *Hieron* o en *Aza*.

Coincidiendo con la exposición, Sala Gaspar publica el número 5 de la Colección «0 Figura», sin duda una de las mejores colecciones monográficas de arte que se editan en España. El texto es de Rafael Santos Torroella y las notas biográficas del propio Subirachs. Pero lo más impresionante del pequeño volumen son las sesenta y tres reproducciones que ilustran como una quieta y permanente exposición, esa «tensión inmóvil» que sostiene e impulsa la obra artística de José María Subirachs.