Juan Perucho: «Realidad y poesía en la escultura de Subirachs», *Destino*, 18 de junio de 1966. p. 58

No hace mucho, José María Subirachs ha dado a conocer, en el Ateneo de Madrid, una selección de sus más recientes esculturas. La evolución de Subirachs es muy interesante porque, a la par que nos informa de un personal y lógico devenir, vemos en ella el reflejo de un cambio de signo en la escultura del momento, la cual, a través de Subirachs, halla a uno de sus valiosos y auténticos representantes. Subirachs es, en efecto, uno de nuestros valores que más eco ha suscitado fuera de un ámbito propiamente nacional, y ello en virtud de que sus formas sólo a él pertenecen y sólo de ellas sacan ejemplo. Se ha podido decir que esas formas, animadas por un secreto fervor, se imponen a quien las contempla, como el fruto de un combate dramático entre la luz y la sombra, la sensualidad y la gracia, el lirismo y la ascesis.

Todo ello es cierto. Hace ya algunos años me referí a este carácter dualista de la obra de Subirachs. Afirmaba, entonces, que lírico y ascético, con algo de visionaria profundidad, este artista iba renovando su vocabulario en la medida que avanzaba en la creación de su mundo interior. Primero surgieron las formas espectrales, las huellas fosilizadas a través del tiempo, incrustadas en las superficies gastadas de sus estructuras. Descubría, también, la raíz perdida del Génesis. Todo ha sido primigenio en Subirachs: la madera, la piedra, el hierro. También el sentido de la corporeidad y lo táctil, así como un cierto equilibrio en la frontera del color, puesta al descubierto por el empleo de los ácidos y las oxidaciones.

Vino después una etapa en que la obra de Subirachs, dentro de su inicial abstracción, agolpaba en su materialidad la sugestión de un mundo de trabajo manual y sus esculturas integraban elementos o eran construidas con la sinceridad de los artesanos. Las fuerzas y las tensiones se compensaban entre sí y gravitaban sobre las masas con la sensatez artesana del que está acostumbrado a manipular un orden muy de «artes y oficios». Había, sobre todo, la evocación del esfuerzo humano, como premisa a toda progresión material, y el gusto por la autenticidad de los materiales incorporados: tornillos, cuñas, tensores, etc. Me resistí entonces a llamar a este arte «social», en primer lugar porque el arte, cualquiera que sea su contenido, lo es y está destinado al hombre. Otra cosa era lo «social» como etiqueta anunciadora de intenciones extraartísticas, y a costa de lo artístico. Decía que las estructuras de Subirachs, con todo ser formas puras, nacidas de la libre y emocionada voluntad del artista, alcanzaban una significación estrechamente ligada a la función que evocaban. Es decir, el espectador no podía dar a esta función el sentido que mejor le pareciera sino el que en realidad tenía. Por ello advertí entonces que nos encontrábamos ante el primer caso de exaltación de determinados valores, todos ellos muy lícitos, pero sin que existiera prostitución espiritual del artista. Tales valores existían y eran exaltados sin doblegarse al oportunismo y a motivaciones de propaganda y con entera libertad de creación.

Un paso más, y nos encontramos ante la famosa escultura-homenaje a Narciso Monturiol, premiada por un jurado del cual tuve el honor de formar parte. Esta escultura, muy discutida entonces, marca la evolución posterior de Subirachs, así como el inicio de una sensibilidad y un gusto general posteriores. Subirachs fue el primero entre nosotros en expresar esta nueva sensibilidad que, como dice Carlos Antonio Areán, no es producto de la obra del «pop-art», pues éste no se había infiltrado todavía en los ambientes artísticos del continente. Refiriéndose al monumento a Monturiol, dice este autor que es «indiscutible hoy, cuando el novorrealismo y el “pop-art” le han dado ese certificado de actualidad que en el momento de su erección se le quiso negar. Basta una placa bien trabajada y un submarino pulido y frotado atravesándola, para que se tenga simultáneamente una impresión total de realidad, unida a otra de creación a partir de la nada. El “pop” pretende darnos la última realidad de cada objeto en sí mismo. Su máximo afán no es representar ni interpretar, sino, pura y simplemente, presentar. Eso y no otra cosa ha hecho Subirachs, con garbo y acierto, aunque no se haya limitado a una paradójica maqueta póstuma del submarino, sino que haya dejado su más directa huella personal en el soporte que lo eleva en el aire».

Subirachs, en esta última etapa, marcha decidido por los caminos de la invención de lo misterioso y poético. Este mundo tiene como soporte la realidad inventada, que juega con el equívoco de ser y no ser. Sus esculturas son como productos mágicos de un cunqueiriano Merlín, y se abren ante nuestros ojos atónitos como cajas maravillosas que nos perfilan un inexplicable y fascinante destino. Un rostro, un desnudo de mujer aparecen delicadamente cincelados, reflejándose, a veces, en un espejo, sin que sepamos a ciencia cierta dónde radica la identidad corpórea de tal rostro, de tal cuerpo de mujer. La ilusión, en ocasiones, la otorga un vaciado, huella ligera de una presencia que se fue. Realidad e imaginación, pues, operan aquí de conjunto, sumergiéndose en relaciones extrañas, en citas con sueños y alusiones, en voces que no existen. Todo es como una interrogación de lo inexplicable, porque el hombre, a pesar de la pedante racionalización del mundo, ignora la razón de lo creado. Sólo los poetas y los artistas pueden contestar a estas interrogaciones permanentes del hombre, porque sólo a ellos les está dado ver sin comprender. Ellos no brindan, como única respuesta posible, la imagen de lo que vieron. Y esta respuesta basta casi siempre para dar sentido a algo. A un sueño, a una vida errante, al fatigado y aburrido corazón del mundo.