

Zeneida Sardà: «Josep M. Subirachs o l'obra com a camí», Serra d'Or, gener de 1987, p. 17-24

Al bell mig de la Barcelona gòtica, més avall del pati Llimona, prop de la menuda capella de Sant Cristòfol on titubeja una llàntia fervent, hi ha, al fons d'una àmplia portalada, l'estudi Regomir. L'escultor Josep M. Subirachs hi conserva la seva obra acabada. L'impacte del taller colpeix el visitant que hi penetra per primer cop. Un cúmul de formes i de colors fa esgarriar-se la mirada: contorns polits del marbre negre, arabescs de túniques llaurades en el bronze oxidat, blanca rotunditat dels nus femenins; fragments, torsions, motlures, concavitats, modulacions; ordre emergent del marbre en brut; perfils correguts, draperies; imatges truncades, partides, desarticulades; sorprenent metamorfosi de la pedra brunyida; temps retingut, eternament fixat en la matèria feta forma, empremtes del passat, buits fossilitzats, superfícies aspres, marbre amorosament cisellat per l'escarpra...

Costa d'imaginar-se l'artista «au travail». Davant de tanta exuberància i robustesa, Josep M. Subirachs apareix fràgil i delicat. Té la mirada trista d'un blau melangiós i romàntic. Els llavis prims, ben dibuixats, pinçats a les comissures per dos plecs oblics. Sobre el front profundament solcat d'interrogants cau un bleix de cabell fi. Les galtes eixutes, mancades de sol, tenen un color trencat. Sens dubte, tota la força de l'escultor és concentrada a les mans nervioses, de dits àgils, enèrgics, que descriuen gestos precisos i decidits. Extremadament educat i cortès, Josep M. Subirachs és un home de tracta senzill i agradable. Mentre m'atardo a admirar les formes que m'envolten encetem la conversa, difícil intent d'expressar en paraules allò que, al llarg de tota una vida, l'escultor, amb tenacitat i amb esforç, ha anat modelant amb les mans.

Josep M. Subirachs va tenir uns començaments molt humils. Fill d'obrer, nascut al Poblenou, li va tocar viure una infantesa difícil. A catorze anys va haver de deixar l'escola per posar-se a treballar. «No tinc el batxillerat.» El seu pare, però, en adonar-se de la inclinació que sentia per l'art, el va col·locar al taller d'un daurador que casualment tenia afeccions escultòriques. Ben aviat Josep M. Subirachs va començar a modelar figures de fang, algunes fins i tot de mida natural. A quinze anys ja va participar en una exposició col·lectiva d'artistes del Poblenou. Poc temps després entrava d'aprenent al taller de l'escultor Enric Monjo. «Amb l'Enric Monjo, vaig aprendre l'ofici. La seva escultura no m'interessava gaire, però en aquells moments era un taller on es treballava molt, on es feien obres força complicades tècnicament i això em va ajudar força.» Més tard va treballar en llocs diversos (va fer de mecànic, de dependent d'un antiquari, va treballar en un taller d'imatges religioses, va ser empleat d'oficina, dibuixant publicitari...) i a la vegada assistia, com a alumne lliure, a les classes nocturnes de dibuix de l'escola de Belles Arts. A vint anys, Subirachs va entrar al taller d'Enric Casanovas. No hi va treballar gaire temps, ja que

l'escultor va morir pocs mesos més tard, però és amb Casanovas que es clarifica i es concreta definitivament la vocació escultòrica de Subirachs. «Si hagués tingut estudis hauria optat per l'arquitectura. Vaig triar l'escultura, que és l'art que més s'hi assembla. Conservo una profunda admiració per Casanovas i, malgrat el poc temps que vaig poder passar al seu costat, em considero deixeble d'ell. Casanovas és el representant de l'art noucentista que va quedar violentament truncat per la guerra civil. Jo, en treballar al taller d'en Casanovas, vaig poder empalmar amb aquesta etapa anterior, i això segurament ha marcat tota la meva obra.»

L'evolució estètica de l'obra de Subirachs passa per tres etapes successives, que s'enllacen naturalment les unes amb les altres seguint un joc dialèctic semblant al que trobem plasmat a les seves escultures. La primera és una etapa expressionista, durant la qual guanya en concurs el projecte per el Santuari de la Virgen del Camino de Lleó: «Aquesta obra em va donar de cop moltes hores de vol. Vaig aprendre a fer escultura difícil, complicada, de gran format, amb un encàrrec molt important materialment.» Després, de manera gradual, ve una etapa d'abstracció que culmina amb l'escultura monumental de la ciutat de Mèxic (Monument als Jocs Olímpics de Mèxic, 1968). Finalment, veient que el llenguatge de l'abstracció era molt minoritari, molt poc assequible, Subirachs canvia la seva manera de treballar cap a allò que ell anomenarà «la nova figuració». Una constant es manté sempre en el transcurs d'aquestes diferents etapes: el tractament que Subirachs fa de la matèria.

- En l'elaboració de l'obra d'art, quina importància doneu a les textures, a la matèria?

- La matèria és part de l'estètica. Quan admirem el gòtic, per exemple, el que ens en meravella és el que van aconseguir fer amb la pedra. Si oblidem que allò és fet amb pedra, que hi ha una lluita per a vèncer la gravetat, part de l'estètica desapareix. L'obra d'art és el fons i la forma, el continent i el contingut, la idea i la matèria. No es pot deslligar l'una de l'altra. Sense matèria no hi pot haver art. S'han fet intents, l'art conceptual n'és un exemple, però són intents sense futur. En literatura també passa el mateix. Per què són tant traïdores les traduccions? Doncs perquè en certa manera ens allunyen de la matèria primera. Davant d'un bon poema gaudeixes perquè hi ha l'esperit, una idea extraordinària, un contingut, però a la vegada perquè hi ha aquesta mena de gruix, de carnalitat del llenguatge.

- Tant la formulació plàstica de l'obra en sí mateix (simetria, equilibri, proporció, recuperació de la figura humana...), com les referències culturals (homenatges a escultors i a pintors: Leonardo, Bernini, David, Canova...), com les citacions que feu dels mites tradicionals (Ariadna, Antígona...), remetent als valors estètics del món clàssic. És enyorança

d'un Renaixement impossible o voluntat de recuperació de la tradició clàssica?

- Crec que les meves escultures són plenes de tota una història del passat, sobretot del passat occidental, que ha deixat com una mena d'empremta. Podem trobar-hi un record llunyà de Grècia, del Renaixement i també del Barroc (moltes vegades la meva escultura té aquest punt d'èmfasi una mica escenogràfic del barroc). En definitiva, una espècie de summa d'admiracions del passat que han deixat com un pòsit. Potser això és el que pot donar un cert aspecte de classicisme a la meva obra.

- Aquest desig d'homenatjar el passat es contraposa a bona part dels moviments estètics del segle XX, en particular a l'art abstracte, que, en certa manera, vol ser un intent de plasmar el món que ens envolta escapant de l'experiència cultural, o prescindint-ne.

- Ni l'obra més abstracta, la que vol allunyar-se més del passat, la que es vol més revolucionaria, la que vol trencar amb aquest passat, no prescindeix d'allò que hi ha hagut anteriorment. El sol fet de voler trencar amb el passat ja vol dir que es té en compte. Els primers intents podien tenir un sentit d'innovació, però l'art abstracte que es fa actualment, representa, en la seva gran majoria, l'art més acadèmic, més repetitiu, més vuit, més amanerat, i és per tant el més retrògrad. Jo diria que quasi tots els artistes que en aquest moment fan art abstracte són els acadèmics del segle XX. La seva obra no té cap interès.

- Què s'entén per actitud postmoderna?

- L'actitud postmoderna és aquella que considera que certes formes de l'art abstracte, el pensament racionalista, la música dodecafònica, per esmentar tres llenguatges molt lligats ells amb ells, estan totalment esgotats i que els seus representants són els representants de la nova acadèmia. Els artistes de la postmodernitat consideren que tot el que havien estat les avantguardes del segle XX s'han consumit. El que és ara vigent és una actitud nova molt més oberta, molt més informal, molt més lliure, que no menysprea la citació d'altres obres del passat, sense que això tingui res de repetitiu, perquè és fet d'una manera nova, irònica, i és enriquit per totes les aportacions del segle XX: art abstracte, surrealisme...

- El llegat estètic més original del segle XX és la conquesta de l'absoluta llibertat expressiva. Però precisament ara, quan tot és possible en la creació artística, moltes obres d'art han perdut la capacitat d'emocionar-nos. No ens «diuen» res. Per què?

- Si es permet tot (i amb això no vull dir que tot el que es fa sigui una obra d'art!), l'obra està més supeditada a la subjectivitat del creador i per tant és més

difícil que connecti amb la gran majoria. Quan en un moment històric coincideixen tants estils diferents, gairebé tants estils com artistes, quan sembla que tot s'esgoti de seguida, quan en un mateix artista trobem diferents estils, l'espectador no té temps d'habituar-se al nou llenguatge. D'aquí ve, en part, la dificultat de comunicació.

- Sens dubte ens manca la clau que ens aproximi a l'obra d'art i ens la faci intel·ligible. Però també, molt sovint, l'espectador, davant la multiplicitat d'obres difícilment assequibles, té un cert sentiment d'estafa, potser perquè dubta de la sinceritat del creador. Existeixen elements objectius de judici per a descobrir aquesta sinceritat? Dit d'una altra manera, quins creieu que són els elements fonamentals que determinen el valor estètic d'una obra d'art?

- Jo crec que l'obra d'art ha de tenir tres qualitats fonamentals, i si en falta una deixa de ser una obra d'art. Evidentment, pot ser que tingui altres qualitats secundàries, però no deixaran de ser propines sense gaire importància. La primera d'aquestes qualitats és el que jo en dic «historicitat». Vull dir amb això que l'obra d'art ha d'estar inserida en el seu temps i ha de representar-lo. És inimaginable, per exemple, que avui dia es pugui fer una obra amb l'estil de Miquel Àngel; l'obra d'art ha de ser testimoniatge de la seva època. La segona qualitat imprescindible és la «creativitat». L'obra d'art no pot caure en el defecte de la imitació ni en el de l'amanerament del repetir-se de l'artista mateix. L'obra d'art ha d'enriquir la història de l'home, ha de ser una aportació nova. La tercera qualitat és potser la més difícil d'explicar, perquè és la més tècnica. Es tracta del que jo anomeno «correlació forma-matèria». És a dir, la matèria que l'artista ha triat ha d'estar d'acord amb la forma (escultòrica, pictòrica, literària, musical) que té l'obra. Per posar un exemple molt clar: una escultura que sembli de fusta i que resulti que és de ferro serà una escultura en la qual fallarà la correlació forma-matèria. L'artista no lluita amb la matèria, sinó que hi dialoga, hi col·labora. Per tant, hi ha d'haver aquesta correlació. Si l'obra reuneix aquestes tres qualitats fonamentals, jo estic segur que ens trobem davant d'una obra d'art.

De la mateixa manera que l'estructuralisme, davant del nihilisme filosòfic i de les tautologies polítiques, apareix positivament com una afirmació formal, així, davant de l'art abstracte, l'obra de Subirachs, en la seva darrera etapa, recupera formes i continguts. Per aconseguir-ho, l'escultor aplica regles d'oposició, inversió i simetria, com ho fa Lévi-Strauss per explicar la transformació dels mites d'una cultura a l'altra. Com el filòsof que recull i tradueix en un llenguatge nou els canvis que «floten» en l'ambient de l'època, així l'artista, amb una sensibilitat més aguda que la resta de la gent, percep aquests canvis i els plasma estèticament.

- Fins a quin punt ha influït l'estructuralisme en la vostra obra?

- No ho sé. Pel que tu dius, potser sí que aquesta forma de pensament i la meva forma estètica coincideixen. Sigui com sigui, la meva obra vol recuperar quelcom que l'art del segle XX, i concretament l'art abstracte, havia perdut: el tema. Jo vull tornar a fer obres d'art que expliquin coses. Vull tornar a posar una narració en la meva obra, fer una novel·la que expliqui una història. En literatura, hi ha hagut intents de fer jocs de paraules; a part que el lector s'hi ha avorrit, crec que això és una cosa absurda. Si l'art és comunicació, ha de comunicar alguna cosa. Fer formes per fer formes, ho trobo una perversió. La forma, per a l'artista, és una mena d'alfabet per a compaginar una narració, una explicació, una comunicació. Jo tinc una època abstracta, però em vaig adonar que l'art abstracte era molt difícil de comprendre i he tornat a una nova figuració precisament per a carregar de contingut la meva obra. D'altra banda, vull reflectir en la meva escultura la idea que som en un món dual: hi ha homes i dones, som en el temps i en l'espai, entre el dia i la nit; la idea de vida, l'entenem perquè hi ha la mort. Aquesta dualitat és l'eix de la nostra vida. Tot està sexuat. Si només hi hagués «un», fóra la mort. Aquest joc sexuat és el que fa possible la vida, i en la meva obra sempre hi ha aquesta idea. Sempre busco plasmar dos elements, ja sigui el punt més anecdòtic de l'home i la dona, ja sigui aquest procés dinàmic de passar de la matèria a la forma, ja sigui, fins i tot, esculpint i pintant parts de la mateixa obra.

- També la idea del temps és una constant que es troba sovint en la vostra escultura: formes que es prolonguen, empremtes...

- Sí, hi ha un intent de plasmar el temps, un desig de deixar la petjada. El negatiu és l'espai que ha deixat un ser que abans existia i que ha desaparegut. És un temps, però, representat d'una manera estàtica. A mi em molesten els mòbils, les escultures mòbils. Em semblen una frivolitat. En canvi, expressar la idea del temps com fixada és, en certa manera, una forma d'expressar la idea d'eternitat.

- La fragmentació, tan habitual en les vostres escultures, quin sentit hi té?

- Fragmentar permet donar consciència a l'espectador que és davant d'una representació. És una mica com el primer pla en cinematografia, ens allunya del naturalisme. Les panoràmiques s'assemblen més a les visions normals de l'home del carrer; en canvi, en el primer pla hi ha una voluntat de selecció. És el que permet conscienciar-te que no estàs veient una realitat, sinó l'obra recreada d'un artista que ens ensenya un aspecte d'aquesta realitat amb tota la seva singularitat.

- Com definiríeu els concepte d'estil?

- L'estil és la manera d'expressar amb l'obra el clima de l'època. Està lligat a la historicitat. L'home, tot allò que toca, ho transforma en estil. «L'estil és l'home» diu Buffon. És una coacció mental i espiritual, anímica, que dona l'obra a l'espectador.

- Creieu que l'art és aristocràtic, en el sentit més noble de la paraula, és a dir, intel·ligible només per a una elit culta?

- Sí, encara que dir això no estigui ben vist. L'art ateny a una minoria, és un producte massa sofisticat perquè pugui ser entès per a tothom. La gran majoria entenen l'obra d'art quan gairebé ja no és vigent, quan ha deixat de ser innovació per a quedar assimilada a una època i caracteritzar-la. Això no té res a veure amb l'actitud de certs artistes que elaboren una obra pensant només en una espècie de possible minoria. L'artista ha de voler comunicar-se amb el màxim de gent sense que això hagi de rebaixar la qualitat de l'obra. Hi ha d'haver voluntat de comunicació. L'art és un llenguatge, un mitjà de comunicació. Per això és absurda l'actitud d'aquests artistes que es vanaglorien de fer obres intel·ligibles. S'ha d'intentar fer una obra que tingui una gran riquesa de llenguatge, una obra que tothom, al nivell cultural, intel·lectual o de sensibilitat que tingui, hi pugui trobar algun motiu que li estimuli l'interès. Las meninas, per exemple; tothom gaudeix davant d'aquesta obra: el pagès, l'intel·lectual, el pintor, el filòsof, l'historiador. Sempre, a diferents nivells, s'hi poden veure coses. Davant d'una obra que utilitza un llenguatge abstracte, la gent passa indiferent, l'artista no ha fet res. En canvi, si fa una obra on hi ha un element que atreu, encara que la gran majoria no acabi d'entendre'n la totalitat, potser això farà que l'espectador s'hi aturi, s'hi entretingui, s'hi interessi i, sens dubte, s'enriqueixi, cosa que no passa si l'espectador resta indiferent davant d'un llenguatge molt hermètic.

És amb afany de comunicació i amb desig de desvetllar inquietuds que Subirachs a esculpit moltes obres adreçades a un gran nombre de gent. Obres públiques, escultures al carrer: relleu de gres a la facultat de Dret de Barcelona, fris i façana del nou Ajuntament, mural policromat al vestíbul de l'estació del metro de Diagonal, porta de bronze de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, murals de bancs, escultura-rellotge a l'entrada de l'estació del ferrocarril de Gràcia, llotja al pati dels Tarongers del palau de la Generalitat, fris de formigó de la terminal de Sants, peces de ceràmica dissenyades per a decorar entrades d'aparcament..., obres, en definitiva, que trobem i admirem incloses en el nostre quefer quotidià. Gairebé sense adonar-nos-en, hem anat assimilant l'art de Subirachs, el seu estil, i de mica en mica podrem copsar, cada cop amb més intensitat, el valor estètic de la seva obra. L'artista ha aconseguit esperonar la nostra sensibilitat. Haurem après el seu llenguatge, i la seva escultura arribarà a les fibres més íntimes de la nostra interioritat secreta.

Al costat de grans obres al carrer, al costat de les escultures d'homenatge, Subirachs ha treballat la plàstica de molt diverses maneres. Ha fet gravat, dibuix, no solament com a obra de taller, sinó com a obra acabada; ha dissenyat joies, elements ornamentals, les instal·lacions dels lleons i dels tigres del zoològic de Madrid; ha il·lustrat llibres de poemes (d'Espriu, Kavafis, Baudelaire...).

- Com expliqueu aquesta diversitat?

- Segurament es deu, en part, a l'admiració que tinc per l'artista renaixentista. Generalment, l'artista, el professional del segle XX, s'ha anat especialitzant: un arquitecte, actualment, és només arquitecte d'interiors o d'estructures. Jo, dins la plàstica, he pogut fer escultura, però també moltes altres coses, com els artistes del Renaixement que feien vestits, o mobles, organitzaven festes, a part de fer pintura, escultura i arquitectura. I és que, en definitiva, el que ha de fer l'artista és posar estil, és a dir, fer que les coses que la gent troba habitualment en el seu entorn li donin consciència de la seva època.

En l'escultura de Subirachs, cada cop de cisell ha estat meticulosament reflexionat; cada plec del marbre, prèviament pensat, intuït. Tot hi és essencial i precís.

«L'obra d'art –ens diu Subirachs- no pot ser arbitrària. Tot hi ha de ser necessari. És difícil potser de comprendre i molt difícil de fer. Només davant de les grans obres mestres (n'hi ha poques) tenim la sensació que vertaderament no hi falta ni hi sobra res. El quadre de La Gioconda, per exemple, mirat d'una manera anecdòtica, mostra una dona que només té la cara, el pit, els braços, les mans, i res més. No té cames, no té la part de baix. En canvi, no dóna la impressió de cosa truncada, inacabada, mutilada, sinó que forma un tot, perquè som davant d'una autèntica obra mestre, on cada detall ha estat escrupolosament rumiat i és absolutament insubstituïble.»

Aconseguir aquesta totalitat requereix un esforç constant i mantingut, una voluntat inesgotable de superació i, a la vegada, el coneixement profund de l'ofici. Josep M. Subirachs, al llarg de tota la seva carrera professional, ha mantingut despert aquest desig d'assolir la perfecció de l'ofici.

- Hi ha dos aspectes que he volgut recuperar. D'una banda, tal com hem dit abans, la narració. Fer formes per fer formes, considero que és pur decorativisme. D'altra banda, he volgut tornar a l'ofici ben fet. L'art d'avantguarda del segle XX, per anar contra l'art acadèmic tan meticulosament ben fet, ha pretès que l'important era la creació, i s'ha permès d'ignorar la tècnica. Si ens fixem en les pintures del segle XX, veurem que gairebé totes són molt mal fetes tècnicament. Davant d'un Velázquez, davant d'un Rembrandt, d'un Miquel Àngel, admirem el contingut, la creativitat, però també hi ha l'admiració que ens produeix la part tècnica, la part artesana, d'ofici. L'art

del segle XX ha menyspreat aquesta tècnica. Jo he volgut recuperar l'ofici perquè crec que una obra ben realitzada tècnicament es pot comunicar millor a l'espectador. Allò que expliques, ho expliques amb més claredat. No té sentit fer-ho malament expressament perquè sembli més autèntic, més creatiu. Pensar que perquè no ho entén tothom ets més savi!... Val a dir que aquestes actituds han estat encoratjades per la crítica, i això ha acabat de desorientar l'espectador. Dir que Miró no és gran cosa, ningú no s'atreveix a fer-ho; passaries per ignorant. És com el vestit de l'emperador: ningú no diu res, ningú no gosa. Potser algun dia sortirà el nen, l'ingenu, que exclami: «Però, escolteu, si aquí no hi ha res!».

- Segurament que la vostra obra és influïda per artistes del passat o fins i tot per contemporanis que heu admirat profundament. Me'n podeu esmentar cap especialment?

- Jo sóc un espectador molt respectuós, cosa no gaire freqüent entre els artistes. Gaudeixo amb les obres dels altres, sempre que reconec que sóc davant d'una obra d'art. Les influències més importants vénen de l'art occidental, evidentment. I l'art occidental considero que comença amb Egipte. Sento una gran admiració per Tutmés, un escultor de l'època de la reina Nefertiti. És un artista que he recordat de vegades en el meu treball. Naturalment, a la meua obra també hi ha una influència dels grecs, però potser la que és més marcada és la del Renaixement italià. L'artista que jo més he admirat és sens dubte Miquel Àngel; crec que és un dels pocs genis de l'art de tots els temps. De genis, n'hi ha hagut molt pocs. Geni és, per mi, l'artista que s'avança a la seva època. Aquell que no solament agafa l'esperit de l'època que, com ja hem dit, és una de les qualitats essencials de tot artista, sinó que a més a més és un veritable profeta. Miquel Àngel és un artista que, dins de la seva obra renaixentista, ens mostra el Barroc que vindrà. Jo admiro profundament tant la seva faceta creativa, el seu sentit estètic, com la part tècnica que mostren les seves obres. L'he estudiat molt, i segurament la seva obra m'ha alligonat. Em sentiria honrat si en les meves escultures es pogués notar una certa influència de l'art de Miquel Àngel. Un escultor contemporani mort recentment i que admiro molt és Henry Moore. També he tret lliçons de l'arquitectura gòtica catalana; crec que és l'arquitectura medieval més important del món. A vegades també m'han influït artistes que no són escultors. Per exemple, Orson Welles. Em sembla que un cert èmfasi en el llenguatge expressiu d'Orson Welles m'ha d'haver influït. Jo, com espectador, sóc molt eclèctic, cosa que potser com a artista podria ser un defecte. M'agraden obres d'estils molt diferents quan tenen allò que en diem «bellesa».

- Quan es parla de bellesa se m'acut pensar en una de les escultures més colpidores de Rodin: *Celle qui fut la belle Heaulmière*, en què l'artista, amb una cruesa impressionant, ens enfronta brutalment amb tota l'angoixa de la decadència física. Comentant precisament l'impacte que

produïa en el públic aquesta escultura, Rodin, en una conversa recollida per Paul Gsell, va expressar el concepte que ell tenia de bellesa: «*Dans l'art, est beau uniquement ce qui a du caractère*», entenent per «*caractère*» «*la vérité intense d'un spectacle naturel quelconque, beau ou laid*». Esteu d'acord amb aquesta definició de la bellesa?

- Crec que sí. Per mi, bellesa és sinònim d'intensitat. Quan una obra expressa el concepte profund del que vol comunicar d'una manera intensíssima, total, plena, més enllà gairebé de les possibilitats humanes, parlem de bellesa. En el cas de l'escultura de Rodin, què fa l'escultor sinó posar d'una manera més punyent encara que la realitat el fet de la decrepitud humana? Si mirem certs quadres de Goya, de bellesa natural n'hi ha ben poca; tot sovint ens posem davant de sers monstruosos que ens produeixen un impacte més aviat desagradable. Però no hi ha dubte que són obres d'art, perquè estan plasmades amb tota intensitat.

L'obra de Subirachs es caracteritza pel desig constant de superació, per la recerca de noves formes riques de contingut, i també pel gust del risc. Josep M. Subirachs és un home valent en el seu art, que busca incansablement la dificultat i que és capaç de vèncer-la. Com a culminació d'aquesta trajectòria professional, Subirachs es troba ara davant del gran repte: les escultures per a la façana de la Passió de la Sagrada Família. Es tracta d'una obra monumental que constarà d'uns tretze grups escultòrics amb un total d'un centenar de figures, cada una d'uns tres a quatre metres d'alçada. L'artista, l'11 de juny passat, va firmar un contracte per quinze anys acceptant l'oferta feta per Joan-Anton Maragall, president de la Junta de la Sagrada Família, i per Jordi Bonet, l'arquitecte que dirigeix tota l'obra. Dintre de pocs mesos es traslladarà a viure al taller que li construeixen a la Sagrada Família, com ho va fer Gaudí mateix.

- Què ha representat per a Josep M. Subirachs aquest encàrrec?

- Aquest encàrrec produeix un efecte bastant impressionant a qui el rep, perquè s'adona que li fan l'últim encàrrec. Per a mi, que baso tant l'obra d'art en la necessitat que en té l'home per a lluitar contra la mort física, pensar que faig una obra que és l'última batalla –perduda per endavant– és francament impressionat.

- Per què dieu «perduda per endavant»? Aquesta obra, sens dubte, com totes les gran aportacions, us immortalitzarà?

- És veritat que, en general, qualitat i grans dimensions coincideixen en les obres mestres. Las meninas, per exemple, el quadre més gran de Velázquez, és la seva obra mestra, la Ronda de nit de Rembrandt, l'obra més important quant a format, és sens dubte també la seva obra mestra; amb el Guernica de Picasso passa el mateix. Una obra de grans dimensions ajuda a potenciar el

treball ben fet (com també a fer-lo aparèixer més desastrós si l'obra és dolenta!). Però jo em penso que, o bé ja estic immortalitzat amb l'obra que he fet fins ara, o això tampoc no hi ajudarà gaire. Tinc una obra al darrera prou important perquè es pugui fins i tot preveure el que serà l'última de les meves aportacions.

- Aquest treball tindrà, m'imagino, una forta repercussió en la vostra carrera professional; no és així?

- Jo diria que en tindrà no solament en la meva vida professional, sinó també en la meva vida personal, ja que totes dues estan íntimament lligades i és difícil saber on acaba l'una i on comença l'altra. De fet, aquesta obra, marcarà una nova etapa que, sens dubte –un ha de ser realista-, serà la darrera. Segurament tindrà una gran influència en el meu estil personal. Hauré de tractar l'escultura d'una manera nova, més lliure. Ateses les grans dimensions, haurà de ser una obra més efectista, més escenogràfica. És una obra molt complexa, però amb una característica essencial que s'acorda de ple amb el meu estil: la narració. De fet, jo hi explicaré els dos darrers dies de la vida de Crist. És un tema molt fort, molt ric de contingut. Si hi estic encertat, aquesta obra pot portar a l'última conseqüència tot un treball que he apuntat en les meves realitzacions anteriors.

- La vostra profunda admiració per Gaudí no pot influir en el desenvolupament d'aquest projecte, condicionar-lo en certa manera?

- És un perill que haig de vèncer. Sóc conscient que l'encertaré si la meva obra no destrueix el clima Gaudí que hi haurà al costat, però, a la vegada, si tampoc no s'hi barreja. Ha d'estar lliure de tota influència. Som en un altre moment històric i no es pot continuar d'una manera mimètica l'obra de Gaudí. La Sagrada Família no pot ser acabada amb una sola generació, i per tant ha de ser feta segons l'estil de cada època, segons la manera de treballar dels artistes del moment que la continuïn, de la mateixa manera que les catedrals de l'edat mitjana, per exemple, comencen amb romànic i continuen amb gòtic, renaixement, barroc... Això no vol dir que jo sigui capaç de fer una obra a l'altura de Gaudí. Pot ser molt inferior. Però si intentés imitar Gaudí, encara ho fóra molt més. La imitació, en art, és el pitjor dels pecats.

- El santuari de la Virgen del Camino, de Lleó, va ser una obra també molt complexa i de gran envergadura. Però, segurament, pel fet que tot el conjunt era unitari (escultura, arquitectura, vitralls, decoració...), plantejava menys problemes de formulació i de realització. Quina és la dificultat més gran amb què us haureu d'enfrontar en aquest cas?

- Ara que m'ho recordes, m'adono que la meva vida professional serà una mena de cap-i-cua. Jo vaig començar a professionalitzar-me al voltant dels

anys cinquanta, i el meu primer encàrrec seriós va ser precisament el santuari de la Virgen del Camino. Ara el meu darrer encàrrec és també un santuari! Quan penso en totes les dificultats que comporta l'execució d'aquesta obra, la veritat és que m'espanta una mica. Hi ha dificultats de tot tipus: les mesures, els diferents punts de vista que la composició tindrà en els diferents detalls (tot ha de tenir una harmonia, però, és clar, no és igual treballar les figures que estaran a trenta metres d'alçada que les que estaran a nivell de terra), la composició de grups (actualment els escultors, tant els abstractes com els figuratius, no fan grups escultòrics, fan peces monolítiques), la part material de tota aquesta obra, que serà executada amb pedra... És una obra difícil de totes les maneres; una obra com potser només en podem trobar a les grans composicions del passat. Però, naturalment, aquestes dificultats, formen part de l'atractiu que té. En definitiva, es tracta de portar a l'última conseqüència una de les característiques del treball de l'artista: l'aventura. L'artista és un aventurer que es llança a un paisatge desconegut.

- Per a un agnòstic com Subirachs, aquest cap-i-cua religiós no deixa de tenir ironia. En la realització d'aquesta obra, quina importància doneu a aquest fet religiós?

- Una vegada em van preguntar si creia amb Déu, i jo vaig contestar que sí, que naturalment que hi creia, perquè és una de les grans creacions de l'home. El tema de la Passió de Crist ha atret gent molt diversa, agnòstics com Passolini, Robert Graves, Par Lagerkvist... De fet jo acabo la meva obra amb l'enterrament del cos de Crist. És a dir, no haig de tocar cap aspecte que des del meu punt de vista podria ser una mica difícil. És un tema molt humà. De tota manera, jo no em plantejo si és religiós o no; trobo que les obres d'art han de tenir la qualitat de les grans obres de la natura. Davant del mar, per exemple, cadascú hi veu el que hi vol veure: a l'esportista l'interessarà d'una determinada manera, al poeta d'una altra, el biòleg hi veurà altres coses... El que tenen les obres mestres és que expliquen fins i tot més coses que l'artista mateix no s'ha proposat d'explicar-hi. Mira, per exemple, la literatura que s'ha fet amb La Gioconda. És evident que Leonardo no s'ho podia pensar quan la va fer. Però l'obra és tan suggestiva, tan ben trobada, tan perfecte, tan extraordinària, que depassa el creador mateix. El meu encert fóra precisament aquest: que la meva obra despertés en l'espectador aquestes visions múltiples, infinites. El religiós que hi vegi una obra religiosa; un altre hi podrà veure l'agonia d'un home que va tenir un pes molt important dins la història de la humanitat; potser l'artista hi veurà l'aspecte purament de composició plàstica, formal; d'altres hi veuran aquesta dialèctica entre una obra tan potent com la de Gaudí i l'intent de deixar la meva veu al seu costat... La meva obra serà suggestiva si vertaderament ha estat encertada, si agafa el valor d'obra d'art.

Potser Josep M. Subirachs és a punt de començar «l'obra mestra», però, tal com ell ens ha dit, l'obra elaborada fins ara és prou eloqüent per ella mateixa.

Textures, formes, colors, constitueixen un món que només el poeta ha sabut expressar amb paraules:

«Veleres mans desdenyen encalmats glaços de por al llarg del tan despert camí dels ulls de foc del pensament. Enllà de cants, immòbil, sord nauxer lligat al pal, enmig de vols antics defuig perills del son de ports sabuts. Des dels vells solcs de les relles d'ahir, coneix secrets del més profund demà, senyor de l'angoixós combat d'avui.» (Salvador Espriu, *Mon de Subirachs*).