

**Baltasar Porcel: «La obra de J. M. Subirachs. El gran símbolo de Babel»,
La Vanguardia, 22 de diciembre de 1978, p. 6**

Ahí está, en la tamizada luz de la sala e irguiéndose contra un fondo de suave moqueta, la Torre de Babel. Un bronce cuadrangular, áspero, negruzco, del que se levanta inclinada, solemne y trágica, la geométrica y ambiciosa construcción bíblica con la que los descendientes de Noé quisieron llegar al cielo, pero que, en lugar de ello, les sumió en confusión.

Pero he ido por otro camino. La Torre de Babel de Josep Maria Subirachs, su escultura expuesta en la galería –recién inaugurada- «Sacharoff», nada tiene que ver con la pacata admonición judía contra el deseo de saber y de hacer e induciendo por contra al rebañístico sometimiento, sino que significa algo diametralmente opuesto: para Subirachs, la Torre de Babel es el más alto símbolo del esfuerzo, la Torre de Babel es el más alto símbolo del esfuerzo del hombre, un esfuerzo comunitario de forzar los límites, de modificar la realidad, de crear.

En la pieza escultórica ahora expuesta, otro símbolo se contrapone al de la Torre. Se halla en la parte inferior del amplio panel de bronce e incrustado en él; es un fósil, un caracol prehistórico. Lo muerto, lo inerte, el ciego y sordo cementerio de la Naturaleza. Sólo el hombre sapiente vencerá las tumbas.

Supongo que resulta obvio que me he detenido en la citada pieza, de la muestra que estos días está exponiendo Josep Maria Subirachs, por lo que refleja de la intención del artista, y no a causa de que su valor escultórico sobresalga por encima de las demás esculturas. No, no es así. Porque en la obra toda de Subirachs alienta, sorprendentemente incluso, un nivel de calidad que, me atrevo a decir, nunca decae. Subirachs es un hombre de pulso poderoso, de instinto certero, de tensa exigencia. No en balde le gusta evocar, o que le evoquen, el Renacimiento: un maridaje entre la técnica y la creación, entre la geometría y el ensueño. Sensibilidad y oficio por un igual.

Vemos, así, sus inquietantes y sensuales metamorfosis, en la que la gélida columna jónica y el sensual desnudo femenino se funden en blanco mármol. O sus círculos y triángulos resolviéndose en vellosos pubis, en paquete genital, de piedra grisácea, cálida. O de bronce bruñido, con su artificiosa luminosidad cadavérica. Hay espejos que brotan de la misma materia esculpida, que reflejan un rostro de clásicas proporciones, al cuál a la vez completan y trastocan, como si la ficción fuera imprescindible a la realidad. Y la pintura, casi de tabla de un primitivo italiano, juega con el bronce y con el mármol, en vital simbiosis.

«El arte –vemos esculpido en el pedestal de un pequeño múltiple de Subirachs- es el erotismo de la historia». Y ahí reside el secreto encanto de sus piezas, incluso de sus dibujos, que se van sucediendo: «Eqüestre», «Masculí-Femení», «Géminis 844», «Galatea», «Personatge secret», «A Boecklin», «Homenatge a Rembrandt», «Peu», «El Minotaure»... El diseño, la perfección de la silueta, brillan en la obra de Subirachs como la talla de un diamante, con diáfana frialdad. Después, el cuerpo de la pieza, su textura, el aliento creador del que ha quedado impregnada, nos envuelven sugerentes. A la vez que, como un ojo vigilante o un misterioso dedo extendido que señalará la ruta del incógnito laberinto, el mensaje o la advertencia conceptual que la pieza lleva en sí, nos sobresaltan por lo que tiene de racional que tantea, que delimita, la nada.

El otro día, por televisión, vi una entrevista de José Miguel Ullán, ese poeta, crítico, tratadista de arte, tan inteligente y culto como capaz de decir cuanto piensa –lo que, en nuestro panorama, es harto singular-, una entrevista, decía, con Philippe Sollers, el hombre de *Tel Quel*, del vanguardismo más destructor, indagador, replanteador, de la última década. Y francés, claro: buscar los entresijos de la obra de creación, volverla al revés y al derecho, en lugar de producirla, decretando lo que es bueno y novedoso de lo que es malo y caduco.

Las declaraciones de Sollers, que retornaba de un viaje a los Estados Unidos, eran curiosas. Como mínimo... Para él, la modernidad estaba en el Matisse de 1910-12, en el Greco, en todo aquello que tendiera al naturalismo y llevara consigo un «eco del Giotto». En cambio, la vanguardia de los últimos treinta o cuarenta años, o cincuenta, había fracasado, exceptuando al gran grupo norteamericano de los alrededores del medio siglo: Rothko, Pollock, de Kooning, etcétera. Exaltaba Sollers la validez de lo instintivo por encima de la teoría redentorista, a la que calificaba de «chantaje».

«Entonces, cuanto habéis predicado en *Tel Quel* ha resultado ser una especie de cadena de errores», venía a decirle a Ullán. Y Philippe Sollers se encogía de hombros, remitiéndose a la suprema gravidez, a la impresión que causa, todo aquello que se hace provisto del «eco de Giotto». O de Leonardo o de Rembrandt, supongo que diría Subirachs. Ullán le respondía: «Eco o sendero subterráneo que nunca se ha perdido». Y es cierto: la simple visita a un museo basta para hacernos comprender que en los alucinados hallazgos de Magritte existe más arte, más historia de la pintura, más creación, que en los brochazos de Hartung.

Con ello no deseo afirmar que la obra de Hartung sea menospreciable. Pero hay en ella una imaginación escasa y su originalidad, a base de repetirse hasta la saciedad, pierde poder, acaba en monotonía. En la misma Cataluña hemos visto cómo determinados vanguardistas ¡llevan treinta años siéndolo y

haciendo casi lo mismo que el primer día! El arte, sin imaginación, es mera copia, o chantaje teórico.

Como tampoco hay aquí un solapado ataque a la no figuración. Precisamente otra muestra artística aún expuesta estos días, y que haya visto yo, la de Albert Ràfols Casamada, en la galería «Joan Prats», es un ejemplo de abstracción limpia, evolutiva, sensible como el más fino aparato de inspección geodésica. Ràfols, en sus últimas exposiciones, mantenía una pintura distante, fría, con lejanos signos de dialogo para el espectador. Ahora, en cambio, llena sus lienzos de tonalidades tibias, solares, que establecen un inmediato contacto anímico con quien los contempla. Son obras que parecen surgir de un luminoso atardecer de verano.

El problema estribará, supongo, en la necesidad de búsqueda humana, estética, en el instituto para captar los grandes ecos que realmente nos hablan. Y hablar poco, exponiendo teorías sin cesar para justificar la sequedad del inmovilismo. *Tel Quel*, después de una incontenible diarrea verbal, retorna a El Greco, a Matisse, a Goya...

Paradojal aviso para navegantes.

Otro abstracto, que en rigor tampoco lo es, que podemos ahora ver aquí, Enrique Brinkmann, podría ser también ejemplo de los «ecos», de un mismo camino, creadores. Brinkmann oscila, en su pintura, entre la abstracción y un – naturalmente- monstruoso neofigurativismo. En el dibujo, está más cerca del expresionismo goyesco. En otra galería recién inaugurada, «Rayuela», de la misma empresa que la pletórica revista «*Guadalimar*», dedicada al arte, expone Brinkmann en Barcelona. Las crisis no impiden que las salas se multipliquen. Ojalá sea con mucha suerte. Brinkmann parece explorar, a un tiempo, las vísceras humanas y las de la materia pictórica, y lo hace con meticulosidad y con un colorido deslumbrante, a ratos fantástico.

Ignoro cuál será la cotización de Subirachs en nuestro mercado crítico. En el popular, ya es sabido: sus esculturas –abstractas, impresionistas, neofigurativas, que las hay de sus tres grandes etapas- jalonan con éxito el urbanismo barcelonés. Libraron batallas, se impusieron. Y digo que ignoro dicha cotización, porque a veces, siendo aquí cuatro gatos como somos, es como si cada uno de ellos estuviera encerrado en una fortaleza medieval, desde la que intentará exportar su propia teología, pidiendo una incondicional adhesión e intentando arrasar a sangre y fuego al enemigo. Es decir, a los otros tres gatos.

Pero bueno, estoy yo también cayendo en chantajes. En este caso, el de la retórica. Y vana, porque Subirachs es uno de los artistas más sólidos, de los primeros escultores, no sólo de Cataluña, sino de la península. Importan poco las objeciones que se le puedan hacer, las surgidas del atento examen crítico o

del histérico maullido de algunos gatos. Escribo esto y estoy repasando el libro que le dedicó José Corredor Matheos. Cada página reafirma lo que en la exposición de la galería «Sacharoff» queda magníficamente en evidencia: la singular y preciosa presencia de la obra de Josep Maria Subirachs.

Contrariamente a la historia bíblica, es el triunfo de la Torre de Babel, del gran esfuerzo del hombre.