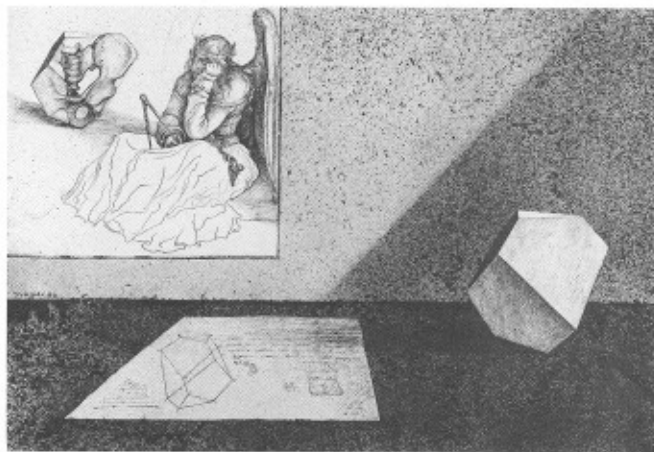


Subirachs 84



La melancolia

La escultura de José María Subirachs se caracteriza, a partir de 1967, por algunos rasgos fundamentales que quisiera exponer aquí. Ha encontrado, sin duda, sus moldes definitivos, su propia expresión y así, la evolución fácilmente apreciable en su obra ha venido a subrayar y cristalizar su personal diferenciación.

Lo que el artista trata de comunicar es explícito, incluso muy explícito, puesto que busca la claridad, y la razón parece que es la guía esencial de su arte. Consecuentemente, los símbolos cumplen en su obra una función concreta, al margen de sus significación tradicional con sus oscuridades y ambigüedades de siempre. Aunque ello nos aleje del objeto, quisiera hacer notar que esta oscuridad del simbolismo no impide apreciar una estructura perfecta y desconocida. Es muy posible que cuando un creador plástico, como Subirachs ahora, se sirve de símbolos como elementos particularmente significativos para componer su lenguaje, lo haga siguiendo líneas de intención trazadas por esos mismos símbolos. Y ello, aunque dichos símbolos estén tamizados por la razón. Algunas imágenes, como el laberinto, acaban por situar en su justo lugar a quien puede ser, aleatoriamente, esto o aquello, pero nunca otro.

Subirachs prefiere suscitar una dialéctica abierta. Sabe muy bien que la función del arte no es dar soluciones y que, en todo caso, éstas se confunden con el enunciado del problema. Las oposiciones se pueden dar a distintos niveles pero siempre es uno, más intenso, el que define el conjunto. En algunos casos es la oposición lleno-vacío. De alguna manera, se nos dice, como en la «Gestalt», que éste equivoco entre lo convexo y lo cóncavo, la forma y su negativo, se resuelve visualmente aceptando la existencia de esta dualidad no como un señuelo, sino como un enriquecimiento de nuestra capacidad cognitiva. Puede suceder que el artista no busque uno de los resulta-

dos de esta experiencia: descubrir que el mundo se aleja de nosotros o que, al menos, nos desvela ciertos obstáculos para llegar hasta él.

Una de las aspiraciones, manifiesta en sus obras, consiste en acceder a la plenitud expresiva, unida a una visión coherente del mundo. El objetivo es el Renacimiento, es decir, lo que ese movimiento histórico comportó y, sobre todo, lo que posteriormente ha significado. Recordemos, sin embargo, que no se trata de una visión del mundo inmediato sino de una referencia a la visión greco-latina, considerada como modelo puro de realidad, abstracto y no contaminado. El mundo griego es contemplado a la manera de los tratadistas alemanes del siglo XVIII, blanco, inmaculado; aun cuando fuera de color (más bien un mundo «pop» por decirlo de una forma gráfica). Pero aunque la interpretación fuese la primera —el modelo griego ideal sería aceptado como punto de partida— el juego de los opuestos y la profundización de la imagen demuestran que la intención es mucho más compleja y ambiciosa.

Subirachs, más que devolver explícitamente las cosas explícitas, más que exponerlas a la luz del día, las oculta. La actualidad de su obra se aprecia tanto por la manera especial con que se establecen las oposiciones como por el convencimiento, creo, de la inaccesibilidad al modelo plástico propuesto que puede devolvernos a un Renacimiento el cual, a su vez, propone un primer modelo, especie de idea platónica generadora de no importa qué otra forma. El artista no trata de alcanzar este modelo sino que, por el contrario, renuncia a todo asalto definitivo. De ahí viene, probablemente, el carácter truncado de las imágenes que nos ofrece. No se trata del «no finito» porque lo considere formalmente mejor, sino porque piensa que los modelos reales son verdaderamente así. El arte moderno está siempre compelido a las formas inacabadas y a menudo las razones por las cuales se ha querido justificar, son nimias. De hecho, no es posible recomponer el espejo roto de nuestra sociedad. Pero lo que importa sobre todo, en el caso de nuestro artista, es



Relieve Barcelona

que su aventura le haya llevado a buscar sus modelos fuera de nuestro contexto cultural, o para ser más exactos, en sus propias fuentes. Desde mi punto de vista, lo que da un valor auténtico a la obra de Subirachs, es que la hace en tanto que hombre de hoy y que a la vez consigue devolver un pasado mítico a nuestro presente.

Es significativo que las imágenes connotadoras del pasado clásico sean fragmentadas. ¿Podrían nuestros contemporáneos admirar el friso del Partenón si estuviese completo? ¿No comprenden mejor lo que nos ha podido llegar de Fidias si lo ven tal cual: roto? Esta destrucción, si se exceptúa la anécdota de la guerra greco-turca, ha sido hecha por el tiempo y es necesario que sea visible para que podamos hacer este salto en el pasado.

Subirachs juega, en el mejor sentido de la palabra, con elementos religiosos de nuestra cultura, pero lo que lo identifica y lo diferencia de tantos otros que han entrado a saco en la historia a lo largo de este siglo, es la intención y, naturalmente, la significación del resultado. La distancia entre este modelo del pasado y el momento presente, la obra, está subrayada naturalmente, necesariamente diría yo, por la ironía. Subirachs es muy irónico, pero esta ironía sobrevuela el conjunto, es parte integrante del juego mismo del arte, comprendido como artificio, alejado del todo de lo natural y de toda identificación con lo real. Probablemente, porque no cree en lo real, como es el caso de otros artistas (creo que el nombre de Picasso podría servir aquí de comparación), por lo que parte de la idea de que lo único real es la creación que el artista extrae de sí mismo. Este juego con elementos del pasado, vistos como símbolos y también como piezas de una «composición» del mundo, consiste en situarse fuera de la historia después de haberla asumido y convertido en materia a pesar suyo.

La huella dejada por el paso del tiempo permite, fundiéndolos, unir todos estos elementos. La verdad es que, en las manos de Subirachs, todo se convierte en pasta dúctil y que las eventuales re-

ferencias históricas y culturales concretas, desaparecen casi integrándose en su lenguaje. Los valores simbólicos originarios, como decía al principio, se mantienen más velados (velo sobre otros muchos velos) por la película del lenguaje y por este nuevo papel que se superpone.

Una de las oposiciones que me parecen más sugestivas —y no recuerdo que se haya hecho la observación—, es la que se establece entre la frontalidad que nos habla de la necesidad de tomar las cosas en su totalidad, totalidad a la cual el artista renuncia y que podríamos llamar la «fuga» que nace, precisamente, de esta renuncia. Esta «fuga» supone a menudo un avance temerario, pero no frontal, puesto que no es así como lo real puede ser descubierto. Yo creo siempre verle en uno de los dos polos de esta dialéctica. En la concavidad, en el deslizamiento de una imagen sobre un costado, prolongándola al mismo tiempo que la desfigura y acaba por borrarla. En los espacios pintados, integrados desde hace algunos años en la obra esculpida. No se trata de un collage sino de un factor que se opone a lo que es volumétrico y que hace bascular el conjunto. Es pues algo determinante. Y esto subraya también, en mi opinión, la ceguera de nuestra sociedad, incapaz de darnos imágenes totalizadoras. Además, el hecho de que lo que está representado en estas pinturas sea igualmente fragmentario, existe la necesidad de compensar de cierta manera, esta incapacidad de la que se resiente la escultura actual. Es un mérito del verdadero creador convertir en virtud las deficiencias de la sociedad de su época, punto de llegada y punto de partida de su arte. En este sentido la obra de Subirachs nos da una vez más prueba de lucidez. Poder contemplar estas esculturas, estas pinturas, estos dibujos realizados en los últimos años, nos permite confirmar el juicio que el artista ha merecido de nosotros, así como también nos permite aprender a ignorar un poco más, a mejor conocer pues, lo que nosotros llamamos mundo real.