

**E**L sol es claro y débil en esta mañana fresca, de hierba húmeda, de gorriones todavía hambrientos. Me alejo en coche del centro de Barcelona: la ciudad —son las nueve y media de la mañana— se encuentra ya en plena actividad, moviendo su gran rueda dentada y mezclando múltiples y variopintas pretensiones. Josep Maria Subirachs tiene su casa en las afueras a un lado de la carretera de San Cugat. El coche asciende por la Rabassada y uno observa la vegetación decrepita del otoño, esta vegetación baja y dura del monte. Los labradores descienden con sus lentos tractores y parecen llevar el optimismo tan gastado como sus panas. Un afilador pregona su pequeña industria con su silbato, silbato que toca con aburrida maestría. Los camiones suben la cuesta renqueantes y expulsando por el tubo de escape humaredas de protestas.

La casa de Subirachs es un refugio cómodo y cerrado al trajín de abajo, al trajín de la ciudad. La casa está bien decorada, pero sin recargo sin fáciles exhibiciones. Los muebles son funcionales, hay pocos y buenos cuadros, hay objetos de otro tiempo que van bien con el sistema ornamental del salón. El ambiente grato de la estancia se encuentra respaldado por el fondo de paisaje que se contempla desde el ventanal: los árboles tienen el otoño metido en el cuerpo, las tapias se ven con manchas de musgo viejo, una chimenea escupe humo con distraída irregularidad.

## SUBIRACHS

—Me encuentro a gusto, sí, en esta casa introvertida que invita a la concentración y al trabajo. Aquí me siento encerrado y, a la vez, libre. Es lo que quiero, es lo que necesito. Ya empieza a ser una zona algo ruidosa. En el próximo futuro, si realizan un proyecto que tienen, esta zona se convertirá en un tremendo movimiento. Pero no me preocupa demasiado lo que pueda ocurrir dentro de diez años. Prefiero vivir un poco en el presente. Dentro de diez o doce años quien sabe las vueltas que puede dar la vida.

Subirachs necesita precisamente el retiro de esta casa para la comunicación con los demás. Le preocupa que su obra sea comunicativa y capte a la gente, al público circunstancial. Piensa que el arte que no logra una placidez o una vibración no sirve para nada.

—Mi obra se puede dividir en tres partes muy concretas: la primera, es la que podríamos llamar mi obra de estilo, expresionista; la obra principal de esta tendencia es el santuario de la Virgen del Camino, en León; es un trabajo profesional importante, una obra grande de tamaño. Después evolucioné hacia lo que podríamos llamar arte abstracto, es decir, hacia unas formas abstractas: es mi época típica de cuñas de penetración de diferentes materiales. En la tercera época—la actual—empleo la nueva figuración, por llamarla de alguna manera. Lo que he hecho ahora no es volver, porque no se vuelve nunca, sino emplear otra vez la figuración, aunque ya en un sentido no naturalista, no realista, no expresionista, como antes, sino con toda la experiencia del arte abstracto, es decir, como una forma abstracta más. En resumen: expresionismo abstracto y nueva figuración para darles unos nombres que no son muy justos, pero dan un poco de idea.

### Su obra para el Zoo de Madrid

Descendemos al estudio, que ocupa el amplio piso bajo de la casa. En la entrada hay un viejecito silencioso que mira timidamente desde su mecedora, desde su cobijo de mantas. Da la impresión de tener frío hondo y sin remedio, un frío interior que le paraliza el recuerdo y no le permite la normal circulación de la volun-

tad. No sé quién será. Le saludo al pasar y no acierta a contestarme. Quizá sea el padre de Subirachs este anciano menudo de mirada desconfiada y un tanto desafiada.

—¿Si me siento cómodo en esta nueva etapa? Lo que pasa es que éste es precisamente el drama del artista: nunca está cómodo. Cuando el artista se encuentra cómodo ya me parece que está al final, ya se amanaera, ya se repite, ¿no? Estoy trabajando con entusiasmo y precisamente casi lucho para poder evolucionar, para poder salir de lo que podría ser una repetición. Es el drama de siempre...

El estudio está formado por dos partes bien distintas: la primera, la más íntima y reducida, es donde planifica sus obras, donde las dibuja, donde las calcula al milímetro. Es un artista ordenado y riguroso Josep Maria Subirachs. Me enseña obras de pequeño tamaño, ensayos en vaciado y de superficie envejecida, muestras de calidades conseguidas a fuerza de tesón y talento.

—Trabajo ahora, por suerte, en varias obras a la vez. Este es un tipo de trabajo que me gusta: me descansa una obra de otra. Y ahora estoy precisamente trabajando, lo puede usted ver aquí, en una cosa muy curiosa: será un encargo que no lo tendré nunca más en mi vida. Se trata de una jaula de leones y tigres para el nuevo Zoo de Madrid. Más que la jaula se trata de conseguir, digamos, los elementos que servirán de exposición de los animales para ser vistos por el público. Es, claro, un tema tan inédito, tan inesperado que, en fin, me hace ilusión. El artista, y

precisamente el escultor, es un poco como una mujer de limpieza. Tiene que hacer de todo, ¿no?

### «Trabajar por encargo es la manera más noble de trabajar»

Observo detenidamente la maqueta de barro oscuro del mundo ideado para estos tigres y leones de zoo. Será un recinto de considerables dimensiones donde las fieras podrán moverse, saltar, bañarse, rugir en una tarde de aburrimiento o de deseo. El gran espacio les dará sensación de relativa libertad, una libertad calculada y controlada, como la que el hombre padece en la civilización.

—¿Si es incómodo trabajar por encargo? Ah, no, no. Yo creo que es la manera más noble de trabajar. Todos los artistas en el pasado trabajaban siempre de encargo. Es inimaginable pensar que Miguel Angel hiciera unas figuritas para una exposición. Eso de las exposiciones es un invento moderno bastante vinculado con lo que es moda llamar sociedad de consumo. Miguel Angel realizó por encargo y sin apetecerle la Capilla Sixtina. Y ahí está. El artista ha hecho en todas las épocas sus trabajos más nobles por encargo. Es decir, resuelve un problema que alguien tiene y lo resuelve con su dignidad artística. El cliente, a pesar de todo, es un estímulo. El artista es, en el fondo, como el zapatero: hace zapatos para ser usados. ¿El proceso de la obra artística? Es plantearse, ver el problema que se trata de resolver y conseguirlo. Se trata de una cuestión, digamos, de profesionalidad, de profundizar en el tema y tratar de resolver el problema de una manera propia y actual. Como toda obra hay que materializarla, debemos tener en cuenta su proceso de evolución y su coste, su parte económica. Todo esto que a primera vista parece que son frenos, que son obstáculos, son precisamente condicionamientos que hacen que la obra tenga una intencionalidad y una realidad que de otro modo sería imposible realizar.

La segunda parte del estudio es más espaciosa, menos ordenada, quizá más interesante. Está dedicada al taller, a los materiales que esperan su turno de modelación, a las obras todavía sin destino concreto. Aquí se encuentra el banco de carpintero, la soldadura eléctrica, la fra-

