

Alexis Eudald Solà: «Itinerari possible a través del món cultural de Subirachs». Catàleg de l'exposició: *Subirachs a Tòquio* [Exposició retrospectiva]. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1990

Subirachs interroga i s'interroga sense repòs els altres, amb un somriure que és a la base d'una radical seriositat.

En una conversa sobre l'autèntic origen de la creació artística, el poeta Salvador Espriu, l'autor de la frase citada *in exergo*, discrepava cortesament amb el seu interlocutor. No, ell no estava d'acord amb la teoria de l'Ió platònic, segons la qual el poeta –i es podria dir que l'artista, en general- no crea d'una manera conscient sinó que ho fa dins l'entusiasme, posseït i empès per la força d'un déu interior. Com a punt de partida l'escriptor admetia, això sí, l'existència d'una certa disposició secreta, la presència d'un ànim especialment procliu a la creació, però recalcava enèrgicament l'absoluta necessitat de l'estudi, de l'esforç i del treball i també una recerca continuada i una curiositat intel·lectual inexhaurible per tal d'assolir la perfecció, «replà» -deia- «d'un implacable aprenentatge, del domini d'una artesania, d'un ofici, que és l'indispensable punt de partença –arrencada, però també indefugible- de l'impuls creador!».

Aquestes paraules, formulades amb la més rotunda simplicitat i veritat ens posen al davant d'una altra doctrina de la creació artística, aquella que al do d'una inspiració superior sobreposa la virtut més terrenal i humana del treball. I probablement sigui aquesta també la doctrina que professa el nostre artista, perquè, constantment, com a base fonamental per a l'assoliment de l'Art i de la Bellesa ha exercit i exerceix una lluita noble, tensa i extenuant. Les diverses etapes de l'art de Subirachs –ell mateix ha explicat que havia partit d'un expressionisme i que evolucionava cap a l'abstracte per tornar cap a un nou figuracionisme més entenedor i no tant elitista –mostren prou clarament aquest procés d'agonia –en el seu genuí i tan expressiu sentit grec de *combat*- per a la configuració del seu univers, un univers enormement ric, tant pels resultats aconseguits com per l'extraordinària varietat de recursos tècnics, materials i intel·lectuals que s'hi han utilitzat.

I és precisament d'aquests darrers, és a dir dels recursos intel·lectuals, que voldria parlar en aquestes pàgines. Als altres recursos, els tècnics i els materials, d'altres estudiosos ja s'hi referiran amb més autoritat. A un home de lletres, però, en la contemplació del món artístic de Subirachs, al marge de la pròpia solidesa d'aquest món, el sorprèn sobretot la immensa quantitat de cites culturals damunt les quals conceptualment es fonamenta. A la mestria tècnica obtinguda amb dedicació s'hi afegeix una reflexió profunda sobre el que han dit i el que han fet els mestres i així, convençut que el progrés segueix inequívocament una línia d'ascensió en l'espai i en el temps, Subirachs s'interroga i interroga sense parar per saber allò tan elemental i alhora tan decisiu d'on parteix i a on pretén d'arribar.

I és aquest fet d'encarar-se amb els Mestres, aquesta reiterada acció d'acudir a les fonts per tal de pouar-hi noves idees i nous recursos que hauran d'incrementar positivament la seva creació, allò que ens proporciona l'ocasió per al gaudi d'una aventura apassionant: la d'un itinerari possible a través del seu món cultural. En una ocasió, mentre contemplava les meravelles de Xipre, el poeta grec i premi Nobel de literatura Iorgos Seferis, no es pogué contenir i exclamà: «*Era bonic tot això, una passejada...*». Una passejada, doncs, una bella passejada, amb tot el sentit stendhalià de la paraula, enllà del món de referències de l'artista Subirachs per tal de comprendre plenament el seu art.

«*Ce ne point parce qu'elle est grecque que nous allons à la beauté, mais parce qu'elle est belle nous courrons à la Grèce*» exclamava Maurras. Tota anàlisi de l'entorn cultural de Subirachs ha de començar necessàriament per aquí, per Grècia. Present al pensament i a l'obra dels seus mestres catalans Maillol, Manolo, Clarà, Casanovas i Rebull, els grans escultors del moviment noucentista, un clar sentit de classicisme d'indubtable arrel grega i un sentit de l'equilibri i de la mesura, distintius inequívocs d'una Grècia apol·línica, s'evidencien ja en les seves primeres creacions –de 1944 a 1949– que alenen una expressiva «mediterraneïtat». Dins aquest context no és estrany, doncs, que Subirachs citi repetidament en els seus escrits teòrics els pensaments «clàssics» que exposava Rebull i per damunt de tots aquell que afirmava que l'escultura «*ha de tenir la seva mida, la mateixa que una muntanya, que una*

rosa, que un arbre, que un home». I és per això que, fidel a aquest postulats – *Carrara*, esculpida molts anys més tard, en 1984 ho demostra-, l'artista en les successives etapes posteriors a 1950 no deixarà d'acudir a les deus gregues i mediterrànies per inspirar-se en les seves divinitats, en els seus mites i en els seus grans personatges tràgics: Hermes i Posidó, Ares i Afrodita, Teseu i Ariadna, Circe i Helena, Antígona, Electra i Clitemnestra són només unes mostres de la simbologia hel·lènica utilitzada pel nostre autor. I subratllo la paraula *símbol* perquè, en la transformació que d'ells n'efectua, tots aquests personatges passen a significar amb tota la seva força la incertesa de la cruïlla que espera sempre el vianant (Hermes), la fúria incontenible dels elements (Posidó), el flagell de la guerra (Ares) i la benedicció d'Eros (Afrodita), la tendresa amorosa d'una noia (Ariadna) i la lluita –d'un heroi grec o d'un sant cristià, s'anomeni Teseu o bé Jordi- contra el monstre que tots portem a l'interior del nostre impenetrable *laberint*, una altra constant gairebé obsessiva en l'obra de Subirachs.

A partir d'aquests exemples, que encara es podrien ampliar i que exigirien un comentari detallat que, malauradament, no pot tenir cabuda en aquestes pàgines, l'atenció de Subirachs es concentra sobre un nombre gairebé il·limitat d'autors, d'obres i d'estils. I talment com el seu art és vastíssim, perquè no es circumscriu únicament al terreny de l'escultura sinó que s'amplia i s'estén als camps del dibuix, de l'aiguafort i de la litografia, amb una activitat tan gran que recorda aquell vers famós de Kavafis, *«i en l'art em reposo del treball que em dóna»*, d'una manera semblant és també vastíssima la seva ànsia de cultura, que el porta a interessar-se sense desmai per tot allò de l'art, de la literatura, de la música, del cinema o fins i tot de la moda, que pot constituir un guany per a la seva creació personal. I és així que descobrim en la seva obra, tant en l'escultòrica com en la gràfica, un univers immens, carregat d'un enorme poder de suggestió i de vocació i que justifica molt clarament l'interès que la seva contemplació ens motiva. I veiem que, després de Grècia, és la cultura romana la que també atrau el nostre artista, que admira el perfecte domini del relleu a l'Ara Pacis augustal, o la bellesa de les capitals romanes al pedestal de la Columna Trajana o la majestat de l'estàtua eqüestre de Marc Aureli –l'estàtua salvada d'una destrucció inevitable gràcies a una confusió grotesca!- i tantes i

tantes altres obres. De fet és la influència de totes elles que explica, per exemple, l'elegància de les seves inscripcions o, en darrer terme, l'obra del comte Borrell II, una escultura que testimonia la seva admiració pels grans retrats eqüestres de la història, des de l'emperador antoní al Colleoni o al Gattamelata, sense oblidar els esplèndids corsers de Delfos, portats a Constantinoble, a Venècia, a París i una altra vegada a Venècia, per acabar finalment al pis superior de la patriarcal basílica de Sant Marc, on durant segles foren, en espera del seu trasllat definitiu a la biblioteca construïda pel Sansovino, els llibres del cardenal Bessarió.

Ironies de la història, episodis reals que han tingut per protagonista l'home amb tota la seva grandesa i amb tota la seva misèria. Observador atent i indulgent, Subirachs s'emociona davant d'aquests fets i sap reaccionar amb un intel·ligent somriure, amb una ironia pròpia dels esperits que, defugint allò que és accessori, apunten només a l'essencial. No a l'anècdota –dirà en una ocasió-, i ens explicarà que en l'art, com que és una cosa mental –ell així almenys ho creu i ho confessa-, cal primer trobar el Tema, el Tema amb majúscula, perquè això sí que, de debò, és la cosa fonamental. La frase en realitat és una paràfrasi de Leonardo, un altre dels grans mestres que ell admira: recordi's la freqüent aparició de la figura de la Gioconda –fins i tot en forma d'esfinx!- en la seva obra. I al costat de Leonardo, un altre il·lustre compatriota, Piero, l'immortal autor dels frescos d'Arezzo, i el Pollaiolo, i Miquel Àngel i Rafael. Amb aquests dos darrers Subirachs comparteix també la passió per l'arquitectura –la seva autèntica vocació- i s'aprofita de la cúpula vaticana, que transforma lúdicament en un pit femení, o del temple de les *Esposalles de la Mare de Déu*, que insereix en un paisatge corprenedor per la seva immensitat i per la seva solitud. Tornant a Miquel Àngel, l'impressiona quasi fins a trastornar-lo aquella *Nit* de la capella medicea que estima el son i el fet d'ésser de pedra, potser perquè així pot restar insensible a aquells «...*fântomes puissants qui dans les crépuscules déchirent leur suaire en étirant leurs doigts.*»

I aquests versos del poeta francès serveixen per traslladar-nos ara, en aquest itinerari, a una altra de les grans passions del nostre artista: l'admiració sense

reserves ni límits per la gran cultura francesa, per la precisa simetria i l'ordre clar dels jardins de Le Nôtre o pel classicisme dels palaus reflectint-se en l'aigua clara i reposada dels *bassins*, per l'erotisme delicadíssim d'Agnès, «*dame de Beaulté, de nom comme de fait*», que gosà mostrar *tétins et seins* per servir de model a una composició piadosa. I Diane de Poitiers i Gabrielle d'Estrées, que comparteixen libidinoses la banyera amb un Marat sangonós, en una de les composicions més sarcàstiques i alhora més reeixides del nostre autor, el qual la va dedicar primer *A Lavoisier* (dibuix, 1988) i posteriorment, en una nova versió, *A David* (litografia, 1989). El nom d'aquest pintor ens condueix a Roma, on va treballar, i així ens topem amb una de les ciutats més estimades per Subirachs, una de les ciutats que conté la major part de figures i d'obres que tenen una significació i una importància tan alta en el seu art: Bernini, Canova, Thorvaldsen, l'*Apol·lo* i *Dafne*, l'*Èxtasi de santa Teresa* i la *Beata Ludovica Albertoni*, *Paolina Borghese* i les tombes dels Stuart i de Pius VII, el pontífex que s'enfrontà amb Napoleó. Sense oblidar, lluny de l'Urbs, però, a Viena, aquell mausoleu de Maria Cristina d'Àustria, amb la piràmide, un altre element arquitectònic molt del gust de Subirachs. Catalitzador de totes aquestes figures i de totes aquestes obres el geni suprem d'Henri Beyle, l'autor de les *Promenades*, el llibre que Subirachs estima tant i tant.

La llista dels seus afectes i de les seves passions continuaria, com he dit, interminable: l'amor pel Renaixement ve precedit d'un sincer entusiasme pel gòtic, un art del qual en el seu propi país, Catalunya, ell pot trobar exemples excel·lents. Aquest fet explicaria potser la seva fuga vers les boires del Nord d'Europa, vers uns països més «gòtics», jugant amb la doble significació d'aquest terme, i el seu amor per Dürer o Rembrandt, per Richard Wagner i Mahler, o pel Modernisme, es digui Art Nouveau o Liberty, Jugendstil o Sezession. Però acabarà sempre, inevitablement, com Goethe de la mà de Winckelmann o Aschenbach de la mà de Tadzio a les clares riberes de la nostra mar, a les platges d'Itaca com un altre Ulisses, o als carrers d'Alexandria, rere l'ombra d'aquell poeta grec que tant estima i que tant ha treballat, amb resultats esplèndids, en la seva obra. I tornarà també, indefectiblement, a la seva terra i a la seva ciutat, on el seu univers cultural haurà d'enriquir-se més encara amb la folia de Ramon Llull, que amb l'escala

del Saber i la Contemplació, passant per les figures de Monturiol i de Dalí, de Macià i Casals, i d'Espriu, el nostre gran líric amb qui Subirachs s'ha sentit sempre tan vinculat, el conduirà a les torres de la Sagrada Família gaudiniana per a alçar-hi, allí, al bell mig de l'escenari grandíós construït pel nostre geni, el Crist imponent en el qual, com diu sant Pau, «*la mort no mana*». I arribats en aquest punt, caldrà fer observar, una vegada més, que al vast univers cultural de Subirachs –mitològic, històric, artístic, literari, cinematogràfic i musical- ara s'hi afegeix la meditació sobre el fet religiós. I aquest és un fenomen curiós perquè si ja en la llunyana data de 1957 la façana d'un santuari va ser motiu d'una primera reflexió sobre el Nou Testament i l'hagiografia, trenta anys després, com en una perfecta *ringkom-position*, el tema de Crist, i subsidiàriament el de les figures que l'acompanyen en la seva Passió, reclamaran de nou l'atenció de l'artista. I serà aquesta reflexió religiosa una fita particularment significativa en l'itinerari cultural d'un home que és noblement i ambiciosament eclèctic i eternament inquiet. El seu interès per tots els fenòmens culturals antics i moderns mai no s'esgota ni s'esgotarà. I això farà, en conseqüència, que tant ell com la seva obra mantinguin sempre una alenada fresca de joventut, de modernitat i d'actualitat. Algú va escriure en una ocasió que allí on els noms de Plató i sant Agustí i els d'altres pensadors i escriptors i artistes i científics ressonaven amb força, allí era Europa. L'obra de Subirachs, que parteix d'un arrelament profund al seu país, és precisament per tots aquests motius manifestament europea, perquè s'hi evoquen amb passió i amb força, amb mestria i amb art, tots aquests noms. Per això aquesta obra constituirà, sens dubte, la millor ambaixada d'aquest vell país europeu que és Catalunya en una país que tan afectuosament i tan respectuosament estima i venera la nostra antiga cultura.