

creación, savia segregada por el espíritu. El arte añade a los más banales objetos una calidad y una significación superiores. Ello gracias al «amor, a la inteligencia, al espíritu, al alma con que el artista los aprehende y se los apropia, insuflando así, por su entusiasmo, nueva vida a las creaciones de su arte».

Y es que ante la pintura de Xavier Valls cabe una reacción semejante a la de Charles Bouleau respecto a Vermeer: «Cuando contemplamos una pintura, el espíritu se da cuenta, la mayor parte de las veces, de la convención que está en juego y se presta a ella. Pero ante una tela de Vermeer, nos quedamos confundidos, absortos: nos damos cuenta con cierta vergüenza de que jamás habíamos visto así a esa naturaleza que creíamos conocer..., tan bella, tan profunda, tan impregnada de luz».

Decididos a agotar los problemas en torno al tema, cabría preguntarnos, finalmente, por qué Xavier Valls se ha atenido, prácticamente desde el principio, a ese limitado mundo de intrascendentes objetos cotidianos. Aceptamos, por lo dicho hasta aquí, que cualquiera de esos objetos puede dar origen a las más sublimes expresiones artísticas, pero podemos querer saber por qué ha sido precisamente ése el universo elegido por Valls.

Cuestión que escapa de los dominios de lo estético para sumergirnos en el de lo psicológico. Es una elucidación en la que nos movemos a nivel de las motivaciones, no de los resultados. Investigación que enriquecerá siempre, qué duda cabe, las connotaciones de determinada creación artística, pero que no añadirá nada, en cambio, a la comprensión de los valores estéticos plasmados por la misma. Las consideraciones sobre el temperamento personal del artista no ofrecen el menor criterio para juzgar de la obra de arte propiamente dicha. No hay relaciones proporcionales entre el valor estético y la constitución psicológica. El mismo tipo de constitución psicológica puede dar lugar a los más diversos productos artísticos. Pienso, con Arnold Hauser, que «además de los motivos personales y de los fines prácticos en los que se basa, el arte contiene un sinnúmero de elementos tradicionales y convencionales, que el artista se incorpora a menudo totalmente, pero cuyo origen no se encuentra en las necesidades subjetivas y en las intenciones de éste. El supuesto de que en el proceso de creación artística cada paso tiene una significación o función estética e incluso un 'sentido' objetivo, provoca la apariencia de la necesidad, cuando en realidad dominan la libre elección y el acaso».

Lo único que extraestéticamente puede mostrarnos el universo plástico de Xavier Valls es su modo personal de enfrentarse con la realidad, una actitud singular que funda la singularidad de su pintura, traduciendo así las simpatías y antipatías que le son propias. Adivinamos en él tanto una pasión por su entorno más inmediato, como una especie de aspira-

ción inconfesada a remodelar la realidad. Nos es difícil, sin embargo, salir de la pura constatación, del patente amor de Xavier Valls por las «vidas silenciosas» que son los entrañables objetos que lo acompañan en su existencia diaria. «Sólo puedo pintar lo que amo», ha declarado Valls en una ocasión.

Hay en estética dos momentos irreductibles a toda demostración lógica: el que a una composición le pertenezca el carácter de obra de arte, lo que va más allá de las perfecciones formales, aunque éstas sean *sine qua non*, y que yo califico de «misterio» de la creación, y el de las afinidades electivas del artista respecto a su obra.

Es curioso observar cómo, en dicho aspecto, todo parece estar decidido desde el comienzo, dado de antemano, de modo inherente y consustancial. Hay, en este sentido, un fenómeno que me ha llamado siempre poderosamente la atención. Y es ver que, prácticamente en todos los artistas, nos es posible descubrir en sus obras más primerizas, aquí y allá, en estado bruto e inconsciente todavía, algunas notas, lineales o cromáticas, que constituirán en la obra de madurez lo esencial de las preocupaciones estilísticas y significativas.

Vemos, en todo caso, que el problema no está en las ambiguas relaciones entre el artista y su temática. Más decisivo es descubrir hasta qué punto le presta vida y autenticidad. Que sea a través de una composición abstracta, de un paisaje o de un montón de manzanas, lo que el artista busca y traduce es la necesidad de transformar el mundo, y haciéndolo, de transformarse a sí mismo. Dando contenido y forma personal a cualquiera que sea el asunto, el hombre exterioriza su espíritu y se reconoce como hombre.

De todos modos, y en último término, quizá no haga Xavier Valls, en la elección de sus asuntos, más que inscribirse en una de las grandes corrientes genéricas de la historia del arte. Lo que sería ver el problema desde algo así como una tipología caracteriológica del artista en cuanto tal. Porque los objetivos de una individualidad artística no pueden explicarse siempre por sus estados de ánimo, que dejaría fuera las similitudes entre personalidades con actitudes muy diversas. Escribe Arnold Hauser, en su *Teorías del Arte*, que «sea cual fuere la importancia de los motivos personales en la actitud del artista frente a una dirección estilística, y sea decisiva o no su actitud personal para el carácter estilístico de su obra, lo cierto es que todo problema se le presenta en la forma de un dilema psíquico, de la misma manera que toda solución se le presenta como resultado de una decisión personal. Cualquiera que sea el estilo de las obras artísticas, sus autores adoptan de alguna manera una actitud frente a las posibilidades estilísticas y participan personalmente en la dialéctica histórica». El dilema de que habla Hauser ha sido

resuelto por Xavier Valls, tanto por razones temperamentales propias como por sus capacidades realizadoras, en el sentido de la inclinación por las composiciones de tono intimista, entre musical y meditativo, más próximas de la sobriedad espiritualista y contemplativa, que de las exaltaciones visionarias. Lo que permite situarlo al mismo tiempo dentro de una fuerte tradición española, a veces curiosamente silenciada, y de una corriente internacional no menos perenne. La primera de dichas filiaciones la encontramos ya expresada, con su proverbial agudeza, en un artículo de Julián Gállego de 1956: «Hay una España de mueca y arrebató, la de las fachadas de Churriguera y las pinturas negras de Goya, la de las procesiones de Gutiérrez Solana y las corridas de toros de Picasso... Hay otra España, más íntima, más secreta, hecha de ternura contenida, de discreción y de silencio, de sensible severidad: la de El Escorial, la de los frailes de Zurbarán, los bodegones de Cotán o Menéndez, los retratos grises de Velázquez o Goya. A esta España mesurada y sin aspavientos... pertenece Xavier Valls». En cuanto a la segunda filiación, más internacional, baste recordar los nombres de Fra Angélico, Vermeer, Chardin, Seurat, Bonnard, entre otros.

II

El último párrafo del apartado anterior me lleva a prolongaciones en el empleo del término «filiación», que deseo aquí dilucidar. Me refiero concretamente a esas otras filiaciones respecto a artistas determinados de que suele ser objeto la pintura de Xavier Valls.

Aparece así con mucha frecuencia el nombre de Seurat. Y lo malo del caso está en que se haga inmediatamente referencia al puntillismo. Lo que equivale a desconocer o la técnica de Seurat o la de Valls. Que es el mismo error que se comete cuando se habla del impresionismo de Velázquez porque pintaba por pinceladas sueltas, tachistas. En el que caemos asimismo cuando decimos que Soto o Cruz-Díez son artistas cinéticos. Imperdonable falta de rigor en el vocabulario.

Es cierto que Valls, que emplea unos pinceles finísimos, pinta por medio de pinceladas sutiles, mínimas, que en sí mismas pueden parecer casi puntos. Pero Seurat se servía de ese procedimiento con vistas a una aplicación del color según reglas científicas, que no corresponde en absoluto a Valls. El divisionismo de la pincelada se acompaña, en Seurat, de un divisionismo de tintas. Xavier Valls trabaja, por el contrario, por colores unidos modelados, en cuanto al valor, mediante el mismo tono. El resultado es, en el pintor catalán, una aterciopelada irisación de los planos que puede producir efectivamente una sensación vibratoria seme-