

## DE LA PINTURA DE XAVIER VALLS

### I

¿Qué interés tienen actualmente, como tema pictórico, unas frutas, un jarro, un plato, una jícara, una ventana, un interior con figura? La pregunta y, sobre todo, la respuesta que pueda dársele tiene interés tanto para la pintura en general, como para la de Xavier Valls en particular. Porque, en efecto, tal es el reducido y simple campo temático del artista catalán.

Hacer la pregunta es plantear el problema fundamental de la pintura, porque es plantear la problemática de sus fines, del para qué, y aún más, del «por qué, cómo y para qué» de la actividad humana denominada «pintar». Y hacer la pregunta en estas páginas es al mismo tiempo plantear el problema del «por qué, cómo y para qué» de la pintura de Xavier Valls.

Desgraciadamente, la pregunta no encierra tanta claridad como su apariencia nos inclina a creer. En primer lugar, es ya en sí misma una pregunta problemática. Como prueba que podamos aplicarle idéntica puesta en tela de juicio que la que ella sugiere respecto a la pintura: ¿Qué interés tiene actualmente hacer la pregunta que encabeza estas líneas?

Ahora bien, esta segunda pregunta permite, pese a su carácter repetitivo y, por ende, anodino, más de una decisiva puntualización. No sólo arroja esclarecedora luz sobre la intencionalidad del planteamiento en general, sino que constituye un inapreciable hilo conductor para poner de relieve todas las paradójicas derivaciones de la primera de las preguntas.

La interrogación sobre la pregunta inicial implica unos presupuestos que le dan esa dimensión esclarecedora de que acabo de hablar. Los dos más patentes son: o bien la primera cuestión ha recibido adecuada y definitiva respuesta histórica, o bien se considera que el planteamiento, aun sin haber recibido respuesta, ha sido superado y que hoy nos situamos en otra parte. En ambos casos hay que responder negativamente con el término «ninguno».

Veamos entonces si alguna de estas dos actitudes parece lo suficiente fundada como para que nos decidamos a dejar sin el menor alcance la pregunta inicial.

Y dado que el orden en que ambos presupuestos han sido citados no conlleva la menor determinación de prioridad, me permitirá el lector que empiece por ocuparme del segundo de ellos. Repitámoslo, pues, pero desarrollando algo más su auténtico contenido y naturaleza: la pintura se sitúa hoy en otra parte, se ocupa de otros asuntos. Preguntarse por el interés de unos melocotones o manzanas para la pintura es retrotraerla a otras épocas, como mínimo al siglo pasado. Pintar manzanas es hacer una pintura completamente pasada de moda, fuera de las preocupaciones de nuestra hora, es decir, falsa, sin vida, insignificante. Preguntarse todavía hoy por el interés de tal pintura se reduce a situarse a su mismo nivel, vivir de espaldas al arte de «hoy», no haber comprendido nada respecto a las revoluciones plásticas del siglo xx.

Vemos en seguida que tales consideraciones suponen una concepción de la pintura que hace del tema su verdadera esencia. Lo que conduce no menos inmediatamente a atribuir a cada época sus propios temas y a considerar que dos épocas resultan así incomparables, irreductibles a un canon común. Nada más lógico entonces que proscribir, por anacrónica, la práctica, en un momento dado, de temáticas que hayan caracterizado a períodos históricos anteriores.

La postura, sólida y confortable a primera vista, desemboca en insostenibles paradojas puestas fácilmente de relieve por una observación más detallada de los hechos.

En efecto, desde la perspectiva temática debemos admitir, por una parte, que para cada período histórico unos temas representan mejor que otros los estados de conciencia más avanzados y progresistas del mismo; pero, por otra parte, también debemos admitir que cualquier obra, por nimia que sea, es hija de su tiempo, que representa, si no, no existiría, estados de conciencia tan reales como los primeros y que, por tanto, resultan igualmente decisivos para la totalización de la época. La primera parte del dilema va contra el principio, que ningún entendido niega hoy, de que en el arte no hay progreso. La segunda parte niega la posibilidad de los juicios de valor y, en consecuencia, la de invalidar una práctica temática cualquiera. Lo que es contrario a lo que se pretendía demostrar.

Todo viene, a fin de cuentas, de que pretender hacer del tema la determinación esencial del arte es colocarse precisamente fuera del campo del arte en cuanto tal. De ahí la imposibilidad de formular juicios críticos de carácter estético, ya que el arte ha perdido en la tesitura su autonomía, su peculiaridad, para transformarse en objeto específico de las ciencias antropológicas y sociales, psicológicas.

Resulta curioso que cuando se trata de las artes plásticas, se olvide tan fácilmente esa distinción metodológica fundamental entre el objeto material y el objeto formal de las ciencias, según la cual el objeto material, que puede ser común a varias ciencias, queda tipológicamente transformado de acuerdo con el punto de vista (o ciencia) desde el que se lo considera, o sea, en tanto que objeto formal. Quiero decir, en consecuencia, que no es válido, desde un punto de vista artístico (pictórico en este caso) o estético, hablar del tema en tanto que objeto puramente material. Las críticas del tema sólo pueden ser pertinentes una vez establecidas las determinaciones del mismo en tanto que objeto formal. En una palabra, lo que podrá tener o no tener interés, en tanto que tema pictórico, no son las manzanas o el carácter represivo de la sociedad, sino la validez del estatuto formal de su traducción plástica.

El pintor Orlando Pelayo me contó un día una anécdota que ilustra a la perfección mis propósitos. Estaba un día Orlando Pelayo en su taller comentando con un amigo una reciente exposición de Cézanne. Rondaba junto a ellos un operario que reparaba la instalación eléctrica de la casa. Pelayo y su amigo se refirieron varias veces, en el transcurso de la conversación, a las manzanas de los cuadros de Cézanne. A la tercera o cuarta vez, movido por la curiosidad, el operario les preguntó si estaban hablando de alguien que pegaba manzanas en sus telas. Pelayo le explicó que no, que se trataba de manzanas pintadas. Tranquilizado, el operario les espetó: « ¡Ah, entonces no eran manzanas! ». Un tema sólo y siempre es interesante por sus aciertos plásticos.

Curiosamente, la crítica del tema reducido a su dimensión material ha sido llevada a cabo durante los últimos lustros, sobre todo por los partidarios de la abstracción y por los del arte conceptual. Por los primeros de modo totalmente incongruente, pues ninguna otra tendencia exige tanto la referencia al objeto formal de la pintura. Llega a ser incluso escandaloso que cuando se trata de pintura figurativa, los defensores de la abstracción se empeñen en no ver más que el objeto material, reservándose para la consideración de su tendencia, sin el menor fundamento, el objeto formal. Por los segundos de modo internamente coherente, pero sin validez en cuanto emplean los mismos criterios para referirse a dos realidades distintas: la de la pintura y la de lo parapictórico.

El análisis del presupuesto que estaba en cuestión nos permite ahora afirmar la falacia de la concepción según la cual la pintura se sitúa hoy en «otro lugar» que la de los siglos anteriores. Su ámbito, su especificidad estética no ha cambiado. La pintura actual no es más ni menos, es sólo distinta. Como son distintos e irrepetibles dos individuos. O dos manzanas. La categoría más propia del arte, que es la de «creación», no depende en absoluto de que lo pintado sean manzanas o la alienación