

naturaleza, parecemos querer imponer a la actividad del artista unos límites que le impiden, prácticamente, la creación propiamente dicha... El arte debe tener otros fines que los de la imitación puramente formal de lo existente, imitación que sólo puede dar lugar a artificios técnicos que nada tienen que ver con una obra de arte... Evocar en nosotros todos los sentimientos posibles, hacer penetrar en nuestra alma todos los contenidos vitales, realizar todos esos movimientos internos por medio de una realidad exterior que sólo tenga las apariencias de la realidad: en ello consiste precisamente el poder particular, el poder por excelencia del arte».

Claros y contundentes son los principios afirmados por Théophile Thoré (1807-1868) en sus *Salones*: «El ideal reside en la manera de pintar y no en el tema... El tema es absolutamente indiferente en arte. Los arabescos fantásticos del Renacimiento han sobrevivido a miles de estatuas nobles. Un tarro de Chardin vale más que todos los romanos de la escuela imperial...». Y qué hay más de actualidad que este otro juicio inapelable de Thoré: «Las diferencias entre el público y los artistas no vienen, como suele decirse, de los temas tratados, sino del hecho de que el público quiere ver en la pintura el objeto en sí, mientras que el verdadero artista le ofrece un modo particular de ver y sentir».

Y Roger Fry escribe en 1927, a propósito de un paisaje de Cézanne: «Los objetos actuales que se ofrecen a la visión del artista empiezan por verse privados de todos los caracteres específicos gracias a los que percibimos su existencia concreta: quedan reducidos a no ser más que puros elementos de espacio y volumen. En semejante mundo abstracto, esos elementos son perfectamente coordinados y organizados por la inteligencia sensible del artista, que les da así una coherencia lógica. Dichas abstracciones son referidas de nuevo, a continuación, al mundo concreto de los objetos reales, aunque no por medio de sus particularidades específicas, sino por su expresión gracias a una estructura que varía constantemente».

En fin, Alejo Carpentier ha escrito las siguientes líneas sobre la pintura de Xavier Valls: «Pero si los pequeños polifonistas de lo cotidiano y familiar habrán de cumplir sus faenas en ordenada y consabida entrada de voces necesarias al diario discurrir de lo inmediato y temporal, el 'blanco lienzo' primordial persiste en su desvelo por significar, en medio de tantos objetos significantes, ofreciéndose—propicio, aquiescente, consentidor—a la fecundación de una mano, pero no de una mano que lo transforme en mero espejo de realidades inertes, sino en portador de imágenes trascendidas a lo poético».

En todo momento histórico ha habido, pues, espíritus bastante lúcidos para volver a encarrilar las concepciones sobre la naturaleza del arte,

cuando se han producido inevitables y empobrecedoras desviaciones, por la correcta senda.

Mucha tendría que ser la cortedad de miras para no ver que toda esa corriente de pensamiento a la que acabo de referirme justifica, desde las más firmes, rocas y hondas bases, todas las tendencias del arte, figurativas o abstractas, siempre que se trate precisamente de eso: de arte, de creación.

Lo hasta aquí dicho constituye, por otra parte, el armazón teórico en el que quiero insertar la obra de Xavier Valls. Se trata ahora, pues, de ver hasta qué punto la pintura de Xavier Valls materializa las operaciones espirituales y mentales capaces de elevarla al rango de arte, de ver lo que en ella haya de creación, de hacer resaltar toda su intransferible singularidad.

Aunque parezca poco, hemos fundado, por lo menos, que se puedan elegir manzanas o melocotones, una cesta o una jícara, como tema pictórico, sin dejar de ser un pintor actual o, lo que es más, un gran artista, puesto que lo esencial no estará en las manzanas, sino en la vida que a su imagen plástica sepa insuflársele.

Puede quedar, sin embargo, algún resaca que, con todo y aceptar la concepción del arte expuesta en estas páginas, siga preguntándose, esta vez con lenguaje más riguroso y alerta, si la imagen de tan humildes entes como los que en la pintura de Xavier Valls aparecen, es la más adecuada para una traducción espiritual de altos vuelos. Si la falta de nobleza de lo significado no ha de empañar fatalmente la nobleza, la grandiosidad, llámesele calidad estética, del significante o figura pintada. Burda artimaña de nuestro interlocutor, considerándolo bien, con intención de volver a las desusadas divisiones entre géneros mayores y menores, olvidando que la diferente intensidad de una descarga nerviosa no servirá nunca de patrón, no podrá nunca significar una diferencia de calidad. La trágica belleza de los elementos naturales desencadenados en nada supera a las secretas delicadezas de la más humilde florecilla del campo. Cierta calidad de silencio nada tiene que envidiar a la más perfecta de las violentas notas wagnerianas. Gracias a que así son las cosas ha habido un Francisco de Asís, y siguiendo sus pasos, un Giotto y un Fra Angélico. La naturaleza nos es en esto de muy buen consejo demostrándonos cuán necesaria le es a la vida del universo el equilibrio de los contrarios: día/noche, frío/calor, mar/tierra, tempestad/bonanza, etc. Aburridísimo y, finalmente, banal sería el arte si sólo se ocupara de las grandes pasiones, de los grandes desgarros y angustias, o sólo de los sentimientos poéticos, de las emociones entrañables, de nostalgias e intimidades. Tan necesaria nos es la digna sobriedad de Sánchez Cotán, la apretada suntuosidad de Zurbarán, la severa distanciamiento de Velázquez,

como las místicas exasperaciones del Greco, las desaforadas visiones goyescas, la descomunal tragedia del Guernica.

John Ruskin (1819-1900) se ha referido a este mismo problema de la nobleza temática en términos ejemplares: «Adorad a un halcón como lo hacían los egipcios y lo pintaréis como jamás lo pintará quien sólo vea en él a un bípedo con plumas, porque el éxtasis que habréis experimentado pasará de vuestras manos a vuestro cuadro y os dará el poder de comunicar idéntico transporte a los demás... La función del artista en este mundo consiste en ser una criatura que ve y que vibra, un instrumento tan tierno y sensible que en el libro de su memoria no puedan ser olvidados ni palidecer la menor sombra, ningún color, una sola línea, ninguna expresión evanescente y fugitiva de los objetos visibles que se hallan en torno suyo, ninguna de las emociones que esos objetos hayan podido comunicar a su espíritu... Pedimos al arte que fije lo que es fugitivo, que esclarezca lo que es incomprensible, que dé un cuerpo a lo inconmensurable, que inmortalice las cosas que no duran. Todo lo que es infinito y maravilloso, que el hombre pueda percibir sin comprender, amar sin saberlo definir, tal es la finalidad total del gran arte».

Palabras que parecen dichas expresamente para la pintura de Xavier Valls y que no pueden expresar mejor la amplia gama que, del más humilde de los objetos al más exaltante de los ideales, es digna del gran arte. Quién ignorará todavía que en el más nimio y banal de los objetos se encierra el misterio todo de la creación. Sólo quien no tenga ojos para ver o corazón para sentir.

También Hegel nos ha dejado algunas líneas dignas de mención sobre esta cuestión: «El contenido de la obra de arte puede ser completamente indiferente y no ofrecer a nuestros ojos en la vida ordinaria, fuera de la representación artística, más que un interés momentáneo... Pero lo que nos atrae en esos contenidos, cuando son representados por el arte, es justamente esa apariencia y esa manifestación de los objetos en tanto que obras del espíritu, que hace sufrir al mundo material, exterior y sensible, una profunda transformación». Para Hegel, la apariencia creada por el espíritu es, en comparación con la prosaica realidad existente, un milagro de idealidad. Idealidad gracias a la que el arte «imprime valor a los más insignificantes objetos en sí que, pese a su insignificancia, él fija para sí convirtiéndolos en su finalidad y llamando nuestra atención sobre cosas que, sin él, nos pasarían totalmente desapercibidas». Sin olvidar ese otro milagro del arte consistente en hacer duradero lo que, en su estado natural, es fugitivo y pasajero. El arte lo salva todo de la existencia perecedera y evanescente.

Una vez más encontramos al ente finito, cotidiano, fugitivo, trascendido y justificado por la plasmación artística cuando ésta es tal, es decir,