

Atracción y renuncia en Jordi Teixidor

MIQUEL MOLINS NUBIOLA

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya / —así en la costa un barco— sin que el partir te inquiete. / Todo el que espera sabe que la victoria es suya, / Porque la vida es larga y el arte es un juguete. / Y si la vida es corta / Y no llega la mar a tu galera, / Aguarda sin partir y siempre espera, / Que el arte es largo y, además, no importa.

Antonio Machado

Attraction and Rejection in Jordi Teixidor

MIQUEL MOLINS NUBIOLA

Know how to wait, wait for the incoming tide / — like a boat on the shore — unworried about the leaving. / He who can wait knows that victory is his, / Because life is long and art is a plaything. / And if life is short / And your boat isn't reached by the water / Carry on without leaving, carry on the wait, / As art lasts long, and anyway, it doesn't matter

Antonio Machado

At the outset, I feel I must warn the reader that this text is the consequence of another earlier one that appeared as prologue to the catalogue of the Jordi Teixidor exhibition that was held in the Centre d'Art Santa Mònica in Barcelona around a year ago. In fact, neither those pages nor these ones say anything that Jordi Teixidor's works do not say for themselves. However, since both texts have tried to speak about those same works, they must be considered complementary. For this reason, and I hope the reader will excuse me if it seems excessive, I have to recommend the reading of both texts. Of course, it could be commented that since a text in a catalogue is for one specific exhibition, no problem should arise, and that since the two are independent events, the catalogue texts should be so as well. To such a comment I would have to respond that my intention was not to leave a record of both events. But rather, very much aware that no text could improve on what the works themselves communicate, I have written them trusting that perhaps one of them, or even both, would contribute to a greater under-

Ante todo, debo advertir al lector que este texto es consecuencia de otro anterior que figura como prólogo del catálogo de la exposición de Jordi Teixidor que tuvo lugar en el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona hace cosa de un año. Efectivamente, ni aquellas ni estas páginas dicen nada que las obras de Teixidor no digan por sí solas. Pero, ya que en todas se ha pretendido decir algo sobre las mismas, los dos textos pueden considerarse complementarios. Así, y perdóname el lector si lo considera demasiado, he de recomendar la lectura de ambos. Claro que alguien me podría decir que, siendo el texto del catálogo el de una exposición, no debería haber problema alguno, y que, siendo estos dos acontecimientos independientes, también lo deberían ser los escritos de los catálogos. En tal caso, debo responder que, más que dejar constancia de ambos acontecimientos, he pretendido, aun sabiendo que ningún texto las mejorará, los he escrito en la confianza de que acaso uno de ellos, o ambos, contribuyan a su mejor comprensión. Sólo así podría agradecer la generosidad de Jordi Teixidor por este doble encargo.

En el texto del catálogo de Santa Mònica, insistía yo en la decepción de Jordi Teixidor y en la de todos aquellos que de un modo u

otro, durante años, hemos practicado esta obediencia moderna a la pintura —a las artes en general— y hemos creído en su capacidad de reconciliarnos con un orden, si no trascendente, por lo menos superior, con menos carencias y crueldades. Decía de nuestra decepción por la desaparición de las artes, y en particular de la pintura, como práctica intelectual relevante y aportación de significados reales, de su ociosidad, o de que su efecto espiritual e intelectual fuera algo próximo a la publicidad, el turismo o el deporte. Y de la crítica a la abstracción que, después de haber mostrado su posibilidad, aceptémoslo o no, ha marcado imborrablemente todo lo que se ha hecho y se haga a partir de ella, ha sido rechazada en cuanto ha parecido desnudez e incluso pobreza, volviendo a la pintura como disfraz y ostentación —incluso usando para ello, perversamente, formas inventadas por la propia revolución de la pintura—, en una suerte de barroco de la abstracción.

Debe de andar en lo cierto Óscar Tusquets cuando afirma: “sin figuración poca diversión”. Acaso sea cierto que la salud —la nuestra, la de todos— necesita alguna distracción, como necesita el sueño y el descanso, aunque lo que es seguro es que apenas ya nadie

soporta la seriedad de una “bella composición abstracta”. Y no se soporta, porque no se puede soportar que la pintura siga siendo digna y solemne, mientras nuestra existencia es cada vez más ridícula, más insignificante. Lo nuestro, lo único que nuestros cuerpos pueden aceptar es la comicidad, la humorada, el chiste, que nada tiene que ver, sin embargo, con la ironía y el humor de alta comedia. Y eso aunque el propio Tusquets —como todos— acabe diciendo que al contemplar el misterioso jardín de rocas y grava rastrillado desde hace tres siglos siguiendo el mismo dibujo, contemplando “esta trascendente maravilla” que no puede compararse en absoluto a los verbeneros templos de influencia china, eso sí, muy figurativos, acepta que todo lo dicho sobre la abstracción sea más que discutible.

Si lo único que importa es continuar viviendo según la costumbre y la obediencia, parece inevitable que la experiencia estética se presente como algo secundario y accesorio, cuando no parasitario e incómodo. Pero si la palabra vida indica algo que va más allá del simple hecho biológico, es porque implica la afirmación de un fin que nos permite pensar en los sucesos particulares como un algo relacionado con otro algo más general y universal. En este caso, la noción de vida tiene un carácter brillante y provocador, y existe un nexo con la estética que da sentido a la vida. Sinceramente, uno puede encontrar entretenidos los templos de influencia china que parecen restaurantes y otras lisonjas figurativas más actuales, pero si hablamos de vida, de una vida digna de ser vivida, entonces dejémonos de figurines y contemplemos la pintura pura, más pobre y desnuda, pero símbolo al fin y al cabo del ingreso en una dimensión de la vida más profunda.

Así pues, hablaba en el catálogo de la pujante cultura tecnológica y del apasionamiento estético de los poderes terrenales, de la estetización general y del público, de la clientela, a la que no se puede hacer responsable de nada, porque en ello está en juego su propia supervivencia, pero que prefiere la televisión y no pensar, mantener la cabeza convenientemente vacía y no prestar atención a ninguna representación simbólica o ilusión trascendental.

No pretendía con todo ello ninguna condena de la cultura occidental en pleno —empeño por otra parte inútil—, ni lamentarme de nada. Las cosas son como son y es dudoso que nada pueda ante la hipnótica inmediatez de una “operación triunfo”, una ocurrencia cualquiera o la mera factualidad que tranquiliza y complace, aunque al ser sólo copia no permita esperar una comprensión más profunda de la realidad. Por otra parte tampoco cabe confiar demasiado en que las artes produzcan algún significado magnífico, alguna simbolización convincente. Si estamos como estamos es porque tampoco ellas, las artes en su mayoría, parecen capaces de ofrecernos ninguna imagen de nosotros mismos cargada de valor y sentido.

Por supuesto que también hablaba de la trayectoria de Jordi Teixidor, de su pintura, de su elegancia y de su sentido crítico, de su modernidad. Comentaba su menosprecio por toda forma de narrativa y su profunda convicción de que la pintura sólo puede hablar de una forma epigráfica y no discursiva, de su disciplina y autoexigencia, y del materialismo y espiritualidad de su obra. Y, en fin, de la sensualidad, del poder de la pintura de Jordi Teixidor por atraer y fijar —decía que autoritariamente— la mirada.

standing of the paintings. That is the only way I could possibly repay the generosity of Jordi Teixidor in giving me this double assignment.

In the text of the Santa Mònica catalogue, I emphasized the disappointment of Jordi Teixidor and of all of us who, in one way or another have for years followed this modern obedience to painting - and to the arts in general - and have believed in its ability to return us to an order of things which if not transcendental is at least better, with fewer failings and cruelties. I spoke of our disappointment at the disappearance of the arts, and in particular of painting, as a relevant intellectual practice and bearer of real meaning, I spoke of its tendency towards entertainment, and that its spiritual and intellectual effect was something akin to advertising, tourism or sport. And of the critique of abstract art, according to which abstraction first revealed its potential - whether we accepted them or not - and since has left an indelible mark on everything that has been and will be done based on it, has been rejected for its bareness and even poverty, and has come back into painting as disguise or ostentatiousness - for that, even perversely using forms invented by the painting revolution itself - in a kind of abstract baroque.

Óscar Tusquets must be close to the truth when he affirms that in art there is “little fun without figures.” Perhaps it is true that for health’s sake -the health of us all - a little diversion is necessary, along with rest and dreams, although what is also certain is that there are few people who can still cope with the seriousness of a “good abstract composition”. And people can’t cope with it, because they can’t cope with the fact that painting is solemn and dignified while our existence is all the time becoming more ridiculous, more insignificant. Our thing, the only thing that our bodies can digest is the comic, the witty, the joke, which it should be noted are far removed from irony and the humour of high comedy. And this, even though Tusquets himself ends by saying, like others, that when he considers a mysterious rock garden which has been raked the same way for three centuries, and contemplates “this transcendental marvel” —which he quite unfairly compares to festive Chinese- influenced temples which, to be sure, are highly representational— he accepts that everything said about abstraction is more than debatable.

If the only thing that matters is to continue living in accordance with custom and obedience, it seems inevitable that aesthetic experience appears rather secondary and accessory, if not parasitic and uncomfortable. But if the word “life” means something that goes beyond simple biological fact, it is because it implies the affirmation of an end that allows us to think of individual actions as a kind of entity, related to another entity, more general and universal. Thus, the notion of life has a brilliant, provocative character, and there does exist a link to aesthetics that gives meaning to life. Sincerely, one might get a sense of entertainment from those Chinese-influenced temples that look like restaurants and other more up to date representational flatteries, but if we speak about life, a life worthy of being lived, then we should forget the human figures and contemplate pure painting, which is poorer and barer, but in the end is a symbol of entry into a more profound dimension of life.

So I spoke in the catalogue of the rising technological culture and of the aesthetic enthusiasm for earthly powers, of the creation of a general aesthetic, and of the public, the clientele, which can't be made responsible for anything, because its own survival is in play, but which prefers to watch television and not to think, to keep its head conveniently empty and not to pay attention to any symbolic representation or transcendental illusion.

With all this I did not mean to damn all of Western culture -which would in any case be a useless act - or to express any kind of regret. Things are as they are, and it is doubtful that anything can be done about the hypnotic immediacy of an “Operación Triunfo” TV show, or any ordinary event or mere factuality which tranquilizes and gratifies, although as these things are only copies one cannot expect them to give us a deeper understanding of reality. On the other hand, one cannot hold out much hope that the arts will produce some magnificent meaning, some convincing symbolism, either. If we are as we are, it is because most of the arts also seem incapable of offering us any image of ourselves that possesses real value and meaning.

Of course, I also spoke of Jordi Teixidor's artistic evolution, of his painting, of its elegance and critical sense, of its modernity. I mentioned his disregard for all forms of narrative and his profound conviction that painting can only

Sinceramente dije todo lo que estaba en mi juicio y supe decir de la pintura de Jordi Teixidor, y todo lo que me pareció suficientemente interesante para figurar en el catálogo. Tanto que el problema ha sido saber qué más decir, qué más podía escribir sin aburrir ni faltar a la inteligencia del lector, y, claro, a la pintura de Jordi Teixidor. Pido, pues, la benevolencia de quien lea estas líneas.

Que el fin del arte no sólo consiste en suscitar admiración, sino en algo más brillante, más emocional y sexualmente implicado, es algo que se ha sabido siempre. Como también es sabido que es algo más que la sutil pátina de placer que acompaña la publicidad de cualquier producto de cosmética o electrónico, y algo distinto de la exacerbación naturalista que encuentra su coronación en el triunfo de la pornografía y el *trash*.

Lo que no siempre se ha dicho es que este algo se halla a medio camino entre la relativa dulzura de la coquetería y la relativa aspereza de la conciencia crítica. Que se parece a eso que el filósofo japonés Shuzo Kuki describió en *La estructura del iki* y que yo veo –como creo que deben de ver quienes la conocen de verdad– en la pintura de Teixidor.

Con la palabra *iki*, que parece ser la pronunciación japonesa del ideograma chino *sui*, se definía a comienzos del siglo XIX la cualidad de aquellos lugares donde se ejercitaba el comercio carnal, y, por lo tanto, el comportamiento típico de la geisha, que dotada de talento y de cultura artística, cumplía la tarea del entretenimiento sexual, pero en un espacio autónomo de libertad y decisión. Es decir, quedaba a la discreción de la geisha, a diferencia de la prostituta, la posibilidad o no de entregarse sexualmente.

A partir de la elaboración de la noción de *iki*, Shuzo se refiere a un ideal de comportamiento estético muy articulado y complejo. En primer lugar, el *iki* supone la existencia de una dualidad. El establecimiento de una relación de seducción consiste en la reducción de la distancia entre sexos, pero este movimiento no conduce a una total abolición de la diferencia, a una pacificación completa, como sucede en el amor. En la relación de seducción es esencial el establecimiento de una tensión, igual en el intercambio sexual que en la interpretación de la pintura. Como la geisha, también la buena pintura, en este caso la de Jordi Teixidor, al negarse, en cierto modo se da y, viceversa, al ofrecerse, en cierto modo rechaza. También su pintura tiene un espacio autónomo de libertad y decisión.

Así, en la acción estética hay algo de incompleto, un impulso hacia una acción que no puede ser concluida. La pintura de Jordi Teixidor no se ofrece ni se entrega al primer golpe de vista y, al contrario que el efecto hipnótico y paralizante que toda actualidad ofrece, su particular capacidad de encantar está estrechamente ligada a su propia capacidad crítica. A la vez que seduce, parece ofrecer el revulsivo ante esta seducción. Es decir, contiene en sí misma los elementos suficientes para su control, que la recepción muestra manifiestamente. Para ello es fundamental el segundo carácter del *iki*, la energía espiritual. También en este carácter se parecen el pintor y la geisha. En ambos, esta energía implica una relación de atracción y renuncia que se manifiesta en la estimación exclusiva por el valor cultural y estético, y en desdén por la torpeza. Es una autoexigencia, una máxima atención al detalle –una categoría de la teología y el ascetismo–, el control

estricto sobre su actividad. Porque existe también, y esta es la tercera dimensión del *iki*, una renuncia, un “desprecio” hacia la inconsistencia del mundo que no se resuelve, sin embargo, en la pasividad contemplativa. Se parece a una acción suspendida, porque mantiene cierta indiferencia hacia la consecución de un fin, es una contemplación en la acción que sólo resulta del profundo conocimiento del mundo.

La pintura de Jordi Teixidor comparte con el *iki* la energía espiritual y el desdén por el mundo, y, también, el gusto por la elegancia y el impulso hacia la autoafirmación. Pero, por lo mismo, participa de lo opuesto, de la predilección por lo gastado, por lo que queda como huella del paso del tiempo. En este sentido es povera –como lo es siempre toda verdadera obra artística– y juega entre la visibilidad y la modestia. Así que se encuentra a medio camino entre la dulzura y la aspereza, muestra la relativa dulzura del halago y la relativa aspereza de la conciencia crítica. No pretende ser un dechado de “perfección”, sino que, al contrario, expone la tensión entre su principio interno de organización y la trasgresión de este principio, su desconstrucción. Es, pues, como las grandes obras modernas, capaz de transgredir irónicamente sus propios postulados estéticos. Por eso se puede decir que esa tensión, que es además utópica, va más allá de la pintura misma hacia algo que tanto puede decirse trascendente como revolucionario. En todo caso es un ansia que no se conforma con ningún resultado alcanzado, que como el proceder fáustico se apropia de la experiencia adquirida para hacer de ella la base de un ulterior paso hacia adelante. Este es el sentido de las “series”. Como en la música, hay algo esencialmente incompleto en la pintura de Jordi

Teixidor, inclinado siempre a la superación. La forma de sucesión de las bandas horizontales y verticales, los rectángulos, los campos de color indican, lo mismo que la sucesión sonora, esa tensión hacia lo trascendente y absoluto. No en vano la decisión y la repetición pretenden la búsqueda de la novedad e intensidad de la experiencia. En el concepto de forma se encuentra implícita la referencia a algo objetivo y estable que parece adecuarse perfectamente a la esencia de la obra de arte. Así, ante el continuo e imparable transcurrir del tiempo, la llamada a la forma manifiesta la pulsión de superar el carácter efímero, caduco, perecedero de la vida. Pero esa pulsión comporta trascender a la propia forma, divinizarla y demonizarla, exaltar la apariencia hermosa y su denigración. La pintura de Teixidor, como toda la buena pintura trasciende a lo vital, pero no contenta con el resultado se ve obligada a un movimiento de autotranscendencia que, a su vez, concluye en un modo también formal. Por eso, siendo espiritual no corre el riesgo de convertirse en pura espiritualidad religiosa o en filosofía. En este sentido, puede decirse que es sublime en tanto que contiene en sí misma factores de autotranscendencia, en la medida en que, siendo forma, pretende ser más que forma. Mientras normalmente se ve para vivir, el pintor es aquel que vive para ver. Así, sólo la forma consigue satisfacer plenamente el ansia de destrucción que anima la vida. O, por decirlo de otra manera, la vida, para ser fiel a sí misma, ha de autodestruirse en la forma. El significado de la vida no es algo que pueda ser inmediatamente encontrado: lo esencial no es la vida natural y empírica, sino la Erlebnis, la vivencia, la experiencia vivida o, mejor, revivida. Revivir es la forma más sublime de comprender, ya que sólo a través de esa experiencia podemos evitar la

speaking in an epigraphic way, not discursively, I commented on his discipline and self-exigency, of the materialism and spirituality of his work. And, in the end, of the sensuality, of the power that Jordi Teixidor's painting has to attract and hold the gaze - in a way that I described as authoritarian.

I sincerely expressed every opinion that I held and was able to articulate on Jordi Teixidor's painting, and all that seemed to me interesting enough to go into the catalogue. So much, in fact, that the problem has been knowing what else I could write without boring or insulting the intelligence of the reader, and indeed, of Jordi Teixidor's painting. I beg the indulgence, then, of those who are reading these lines.

We have always known that the reason for art is not just to provoke admiration, but to do something more brilliant, more emotionally and sexually involved. That something, as we also know very well, is more than the subtle sheen of pleasure that coats an advertisement for a cosmetic or electronic product, and it is different from the naturalistic exaggeration that finds its crowning glory in the triumph of pornography and trash.

What is not always said is that in the end it is something midway between the relative softness of sexual flirtation and the relative roughness of the critical conscience. That it resembles what the Japanese philosopher Shuzo Kuki described in *The Structure of Iki* and which I see -as I believe that those who truly understand it must also see- in the painting of Jordi Teixidor.

The word *iki*, which seems to be the Japanese pronunciation of the Chinese ideogram *sui*, was used at the beginning of the 19th century to define the quality of those places where the sex business was conducted, and so was applied to the typical comportment of the geisha, talented and artistically cultured, who fulfilled duties of sexual entertainment, but in an autonomous space of liberty and decision. That is, the geisha, unlike the prostitute, retained the discretion to decide whether or not to offer herself sexually.

Based on the elaboration of the notion of *iki*, Shuzo refers to an ideal of aesthetic behaviour that is highly complex and articulated. In the first place, *iki* assumed the existence of a duality. The establishment of a seductive relationship consists of reducing the distance between the sexes, but this

movement does not lead to the total disappearance of the distinction, to a complete pacification, as occurs in love. In the seductive relationship the establishment of tension is essential, equally in sexual interchange as in painting. As for the geisha, so too for good painting, in this case that of Jordi Teixidor: stating a refusal, in a certain way, gives an acceptance, and vice versa, an act of offering also expresses a kind of rejection. Jordi Teixidor's painting also has an autonomous space of liberty and decision.

Thus, in the aesthetic action there is something incomplete, an impulse towards an action that cannot be concluded. The painting of Jordi Teixidor does not offer itself or give itself over at the moment when eyes first fall on it and, in contrast with the hypnotic and paralyzing effect offered in all our actuality, its particular ability is closely linked to its own critical capabilities. At the same time as it seduces, it seems to make a counterstroke opposing this seduction. That is, it contains within itself sufficient elements for its own control, which are clearly evident in the way that it is received. Fundamental to this is the second feature of *iki*, spiritual energy. In this aspect as well, the painter resembles the geisha. In both, this energy implies a relationship of attraction and rejection that is shown by the exclusive regard in which cultural and aesthetic value is held, and by a disdain for vulgarity. It is a self-imposed standard, a maximum attention to detail - a category of theology and asceticism, a strict control over one's activity. Because there also exists - and this is the third dimension of *iki* - a rejection, a "contempt" for the world's inconsistency, which however does not lead to mere contemplative passiveness. It is more like an action that has been suspended, because there is a certain indifference about reaching an end; it is a contemplation within action that can only result from a profound knowledge of the world.

Jordi Teixidor's painting shares with *iki* this spiritual energy and disdain for the world, and as well, a liking for elegance and an impulse towards self-affirmation. But at the same time, it participates in the opposing tendency, in its predilection for what has been used up, for what is left as an imprint of the passage of time. In this sense it is *povera* - just like every true work of art - and flirts between showiness and modesty. It is located, then, at the midpoint between softness and roughness, displaying the relative sweetness of at-

desaparición del presente, transformándolo en una presencia para siempre. Es tarea del arte preservar el mundo humano de la caducidad, del olvido y de la muerte, dotándolo de un sentido para siempre.

La pintura de Teixidor es aún esa cifra de la trascendencia que es el arte verdadero. Es seria porque es auténtica y tiene la dignidad que sólo el oficio, el saber hacer confiere. Su presencia es el único y concluyente argumento: no necesita la estridencia sino que, al contrario, una de sus características es el discreto modo en que se presenta. Y es frágil, porque su instalación en el presente es a la vez plena y precaria. En la pintura de Teixidor se asume un pasado que cristaliza

traction and the relative harshness of the critical conscience. It does not try to be a model of "perfection" but, on the contrary, it reveals the tension between the internal principle of its organisation and the transgression of that principle, its deconstruction. Thus, like the great modern works, it has the ability to ironically transgress its own aesthetic postulates. As a result it can be said that this tension - which is, furthermore, utopian - goes beyond painting itself towards something that could just as easily be called transcendental as revolutionary. It is, in any case, a want which is not satisfied with any result that it achieves, but rather in a Faustian manner appropriates acquired experience to transform it into the base for a further step forward. This is the sense of the Series. As with music, there is something essentially incomplete in the painting of Jordi Teixidor, always trying to better itself. The sequential form of the horizontal and vertical bands, the rectangles and the colour fields are, just like musical sequences, indications of a tension towards the transcendent and absolute. It is not in vain that decision and repetition attempt to seek out what is newest and most intense in the experience. The concept of form implicitly refers to something stable and objective that seems completely appropriate to the essence of the work of art. In this way, given the continuous and unstoppable passing of time, the refer-

ence to a form makes manifest the drive to overcome life's ephemeral, limited, perishable nature. But this drive implies transcending the actual form, defying and demonising it, exalting both the beautiful appearance and its denigration. Teixidor's painting, like all good painting, transcends all that is living, but not content with the result, has to move on into self-transcendence, which in turn is expressed in terms of the form. Due to this, its spiritual aspect does not run the risk of turning into pure religious spirituality or philosophy. It could, in the same way, be called sublime in the sense that it contains its own mechanisms of self-transcendence, in as much as it is form yet tries to be more than form.

You could say that in general, a person sees in order to live, but a painter lives in order to see. So it only through form that he or she gets to fully satisfy the destructive urge which adds zest to life. Or, to put it another way, in order to be faithful to itself, life has to destroy itself through form. The meaning of life is not something that can be found straightaway: what matters is not natural, empirical life, but the *Erlebnis*, the experience that one has lived, or rather, relived. To relive experience is the most sublime manner to comprehend it, since it is only through that experience that we can prevent the disappearance of the present, transforming

en ella y se postula un futuro que trasciende a la propia representación. Quizá no sepa responder de un modo inmediato a las demandas del presente, pero es seguro que resistirá la gran prueba del tiempo.

Tarde o temprano, quien no lo haya hecho acabará descubriéndola en alguna de sus representaciones y, entonces sabrá no sólo qué es el disfrute o el goce, sino también que este disfrute y goce puede producirse una y otra vez, como sucede siempre con la verdadera obra de arte y nunca con la de obligado cumplimiento. Y, si la vida es corta, el equilibrio soberbio de la pintura de Teixidor es, sin duda, largo.

it into a presence that is eternal. It is a task of art to protect the human world from expiry, from oblivion, from death, giving it a enduring significance.

Teixidor's painting still has that transcendental cipher which is true art. It is serious because it is authentic, and it has the dignity that can only be conferred by the painter's vocation and know-how. Its presence is the only argument and the final one: it does not need to be strident; rather, one of its characteristics is its discreet way of presenting itself. And it is fragile because its installation in the present is at the same time complete and precarious. Teixidor's painting assumes a past that crystallizes in the work, and postulates a future that transcends its own representation. Perhaps it shows an inability to give an immediate response to the demands of the present, but it is sure to resist the great test of time. Those who have not done so yet will, sooner or later, end up discovering the work in one of its re-presentations and then will not only realise what there is to enjoy, but that this enjoyment can be produced time and again, as always with a true work of art and never with one that merely fulfills its obligations. And if life is short, the superb equilibrium of Teixidor's painting is, undoubtedly, long lasting.

