EL PINTOR JUAN BARJOLA

Julián Gállego

Juan Barjola me telefoneó ayer en Madrid, donde vive y donde yo vivo, para lamentar su imposibilidad de venir hoy aquí, como hubiera sido su gusto, por la salud delicada de su esposa, que lleva ya varios años en cama y de la cual tiene que tener Juan, con toda su ternura, un cuidado permanente.

Juan Barjola nació en Extremadura, en l9l9, en un pueblo agrícola de poca importancia llamado Torre de Miguel Sesmero, de la provincia de Badajoz.

Es un lugar pobre, para labradores pobres, como los de la familia de Barjola, entre latifundios enormes. Todos hemos leído en los periódicos estas discusiones que hay de cuando en cuando entre los grandes terratenientes y los pequeños agricultores. De hecho es un paisaje conmovedor, quizá por esta especie de desgracia que ha tenido de estar en muy pocas manos, puesto que estos territorios se concedieron normalmente por los reyes durante la Reconquista como premio a los nobles que acudían con sus mesnadas para ayudarles, les daban ese territorio y así se formaron los ducados, y esto en Extremadura, evidentemente sucedió así, lo cual hace un paisaje estéticamente intocado. Es una cosa bastante extraordinaria el paisaje de Extremadura, para haber estado dentro de esta especie de abandono del arte agrícola por parte de estos latifundistas. Es un paisaje de los que te da casi la sensación de ser un paisaje del principio de la Creación, es un paisaje muy conmovedor, es de una gran belleza; es, al mismo tiempo, un paisaje cuya belleza estética es como la fachada, la fachada que nosotros podemos apreciar de una gran miseria y de una gran pobreza. No olvidemos que muy cerca de Torre de Miguel Sesmero, lindando en este territorio entre Extremadura y Castilla, está el famoso Valle de Las Hurdes, del que se dio cuenta la intelectualidad española gracias a una película de Buñuel que se llamaba "Tierra sin pan" (Terre sans pain) y que nos descubrió al mismo tiempo la belleza y la pobreza extraordinaria de esta región. Pues bien, en esta región, no en Las Hurdes, sino cerca, nació, en una familia de labradores pobres, Juan Barjola. Entre robles, entre algarrobos, entre jaras (en el momento de la primavera es maravilloso), entre rocas.

Es un país de conquistadores. Allí o se es rico o se es pobre. Hay ciudades o pueblos importantes, maravillosos, con palacios y castillos extraordinarios. Trujillo es quizá una de las ciudades más bellas de España, Plasencia con su vera, Jaramilla y todos los pueblos de la Tierra de Campos y Tierra de Lagos son verdaderamente extraordinarios. Estas casonas que vemos, estos castillos, estos palacios, estos monasterios y lo demás de una pobreza, de una humildad... una cosa verdaderamente extraordinaria.

Una sobriedad, casi pobreza, casi miseria que le da un aspecto melancólico, más serio que Andalucía. Andalucía, evidentemente, tiene regiones tan pobres... tiene regiones muy ricas, pero tiene rincones tan pobres como los que pueda tener Badajoz, pero hay una especie de alegría, de no sé qué en el sol, en el campo, en lo que sea, que hace que Extremadura tenga

este aire como de hábito de estameña, que hace que Zurbarán sea el pintor extremeño por excelencia.

Zafra y Erema son ciudades de una extraordinaria belleza y de una extraordinaria tristeza. Sufridos campesinos, muy sufridos campesinos, a veces cansados de su sufrir, a veces levantándose en apasionadas revueltas, a veces con unas ideas sociales que quisieran derrumbar absolutamente toda esta tiranía en la cual han nacido, y que han provocado catástrofes como por ejemplo las represalias que tuvieron lugar al final de la toma de Badajoz. durante la guerra Civil por las tropas de Franco. con los fusilamientos en la plaza de toros.

Es decir, es un país bastante trágico del que Juan Barjola se siente evidentemente ciudadano y que no olvida a pesar de que en realidad, él al marcharse todavía joven de Badajoz a Madrid se encuentra en Madrid otro tipo de pobreza, otro tipo de miseria, otro tipo de tristeza, otro tipo de agresividad, de desesperación, de humildad que es el de los suburbios.

En realidad a Barjola le gusta muy poco hablar de sí mismo y de su biografía. Parece como si se hubiera impuesto el silencio. Es una cosa también muy como de fraile de Zurbarán.

Tiene una biografía que casi pudiéramos llamar secreta, porque no le gusta hablar de ella. Hay pintores de los que sabemos absolutamente todo el curriculum, desde que su madre los engendró hasta que les dieron la primera medalla en la primera exposición.

A Barjola no le gusta hablar de sí mismo. Tiene veinte años en l939. Tiene una vocación de expresarse pintando, aprovechando los ratos libres de sus trabajos campesinos. Ha asistido a algunos cursos en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz. Pasa después a Madrid, donde acude a las clases prácticas con modelo del Circulo de Bellas Artes, donde se podía dibujar con modelo vivo; del Casón del Buen Retiro, que era entonces el Museo de Reproducciones Artísticas, o sea, que se podían dibujar las estatuas, y después ya entra en la Escuela de San Fernando, la actual Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, que estaba sita en la Academia de San Fernando, es decir, que Academia y Escuela eran en aquella época exactamente lo mismo.

Estudia, pues, en Madrid los ratos que la necesidad de vivir y de aportarse algo con que comer caliente y con que dormir abrigado le deja. Y vive primero en Lavapiés, que es uno de los barrios más populares y que todavía en nuestro tiempo ha conservado esta popularidad, en una época, que es la época de la posguerra, de un hambre verdaderamente generalizada. Son los años del chusco, estos años en que la gente iba a buscar el chusco, los años en que cogías un tren y antes de llegar el tren a Madrid o a Zaragoza comenzaban a tirar por la ventanilla unos sacos llenos de provisiones para el estraperlo. En fin, eran unas cosas verdaderamente tremendas que hay que haberlas Vivido. Había una demanda enorme de higos secos, porque eran una de las cosas más baratas y más nutritivas que se podían adquirir. Había quien comía castañas o bellotas. Yo me acuerdo que incluso una vez hicimos una excursión a coger bellotas para noviembre en El Pardo, que hay muchas, pero la verdad es que son casi incomestibles; tienes que tener más hambre del que yo llegaba a tener para comer bellotas.

Pero la verdad es que higos secos comí bastantes, como todo el mundo, y verdaderamente, Barjola en su situación debió de pasarlo bastante mal. Pero él iba progresando e iba además aprovechando estos modelos vivos que le daba ese barrio, esta cosa al mismo tiempo pintoresca y triste y alegre a la vez, esta alegría un poco con desparpajo que ya ha retratado Goya antes que Barjola y que el propio Solana, a quien Barjola debe mucho, ha retratado tantas veces en escenas de sus primeras épocas, de escenas de café cantante o de taberna. Esto es una cosa que a Barjola le interesa mucho y que debe interesar siempre.

En la Academia de San Fernando tiene unos maestros figurativos, como es natural, de gran valor académico, como son, por ejemplo, Benedicto, Pellicer, Sotomayor, Cecilio Pla que ha sido maestro de una enorme cantidad de tres o cuatro generaciones de pintores, Tábrala, etc. Pero él se siente bastante alejado de estos maestros que parece que están en esta especie de Esfera del Arte Sublime, este arte que no tiene una relación muy directa con la realidad de la humanidad sufriente.

A él le gusta, precisamente, el expresarse a través de su pintura. Va a ser el pintor expresionista, puramente dicho, más sincero de España, posiblemente. Los primeros cuadros de expresionismo abstracto en España no se ven hasta bastante más tarde. Piensen ustedes que el grupo "El Paso", que representa una revolución en la estética nacional, con Saura, Millares, etc., se funda en l957, es decir, cuando Barjola tiene ya cerca de cuarenta años, treinta y ocho años. Verdaderamente, lo que ha podido aprender en Madrid de los demás ha sido poca cosa, y su afición va hacia una figuración desembarazada de todo detallismo objetivo, una figuración, como digo, expresionista, nunca abstracta, porque siempre está basada en el medio natural, de lo que casi no había ejemplos a seguir en ese momento, como no fueran los grandes caricaturistas de fin de siglo, como Sancha, por ejemplo, Ortego, etc.

Barjola, como todos los que lo conocen saben, es una persona humilde, sencilla, de carácter bondadoso, que no se enfada nunca, o yo por lo menos no lo he visto nunca enfadado (supongo que alguna vez se enfada) porque yo creo que su cólera la desfoga en la pintura. Esta pintura tan agresiva, esta agresividad tan dura que tienen ustedes en esta casa, en estos tres pisos de este hermoso museo. Esto en Barjola, y en la manera de vivir de Barjola y en la manera de hablar de Barjola, no se nota. Barjola no es una persona que le guste criticar a los demás, cosa hasta cierto punto relativamente excepcional en el ramo de las artes. Barjola parece que se contenta con vivir por su cuenta, con que lo dejen pintar tranquilo sin tener grandes opciones por figurar en la vida social, en las revistas de moda. etc., etc., eso al revés, a Barjola le molestaría muchísimo. Es una persona, pues, que no está fabricada en absoluto para tener un triunfo fácil, el triunfo de Barjola tiene que ser forzosamente un triunfo difícil en el cual se va dejando su vida a jirones, verdaderamente.

Él no sabe hacer una abstracción total, porque no quiere hacerla, porque su tema es el ser vivo. Por lo demás, como decía Bracque, con toda la razón, para llegar a hacer una abstracción hace falta partir de una cosa concreta, no se puede abstraer sin partir de una cosa concreta. Y, precisamente, Barjola se ha quedado en ese momento de abstraer de una cosa concreta los perfiles, los colores, los movimientos, los ritmos más agresivos.

Su tema es el ser vivo. El ser vivo: tanto el hombre, perseguido o perseguidor, ministros y ladrones, como en aquel juego antiguo de los niños (había niños que preferían ser ministros y niños que preferían ser ladrones, como supongo que sucede en la actualidad) como la mujer sacrificada: la mujer sacrificada sea porque es la madre de familia o la mujer pobre que va buscando qué comer o qué comprar por los mercados de Lavapiés, o bien la prostituta, la mujer prostituida, la mujer engañada o la mujer que precisamente por su propia dejadez, desnudez, despierta unos deseos monstruosos, incontrolables, que nos hacen pensar en el tema extremeño de "La Familia de Pascual Duarte" de Camilo José Cela. De esta época, de la época de Pascual Duarte es el momento de la eclosión del genio, pues yo creo que puede hablarse de genio, de Barjola.

Los animales también son algo que a Barjola le interesa mucho, especialmente el perro, el perro que tiene esta especie de cosa, de necesidad, esta necesidad tan extraña, tan increíble, tan absurda, tan molesta a veces, de necesitar al hombre. El hombre que lo sacrifica. Cada año vemos que quedan abandonados una cantidad enorme de perros cuyos dueños se van de vacaciones, o de señores veraneantes que después de pasar una temporada con perrito dejan el perrito. Yo recuerdo una escena verdaderamente barjolesca en Ibiza en que un perro quería trepar por el casco de un barco (no podía trepar porque el casco del barco es vertical) porque sus dueños de los meses pasados se marchaban en aquel barco. Los otros ni lo miraban, evidentemente, y ese perro hubiera dado su vida. Pues bien, esta especie de cosa conmovedora del perro abandonado, del perro rabicorto, que le han cortado la cola, del perro hambriento, del perro al mismo tiempo feroz, del perro vagabundo, del perro casi asilvestrado, de este perro de suburbio que se alimenta de ratas, enemigo de los gatos, etc., este es el perro que conmueve a Barjola, que decía en alguna ocasión que la mirada del perro es una de las miradas más conmovedoras que podemos encontrar.

El perro vagabundo o el perro atado. Es decir, el perro que tiene que valerse por sí mismo como una especie de Lazarillo de Tormes de la perrería, o el perro que tiene que depender del capricho o de la tiranía o de la crueldad de sus dueños.

El caballo rara vez aparece, salvo en las tauromaquias. El gato casi nunca; es curiosa, esta poca afición. Yo creo que Barjola encuentra que el gato no es un ser que se conmueva fácilmente y por tanto le interesa más el perro, al que encuentra más humano, digamos; yo creo que al perro lo encuentra más cerca del hombre. A mí me encanta en el gato esta especie de indiferencia oriental con que nos puede mirar. Yo acabo de llegar de Roma ahora y he visto miles de gatos. Afortunadamente en Roma quedan todavía miles de gatos por todas partes. Es un animal de una elegancia maravillosa. Pero esta atracción al gato, esta belleza, Barjola no la Siente porque encuentra que el gato no deja de ser una especie de león de cámara, de tigre de cámara que verdaderamente no trasciende y que no sufre mucho o por lo menos si sufre parece que se lo calla.

En todo caso no hay muchos gatos en la obra de Barjola, a pesar de que en aquella época había... ahora en Madrid casi no hay ningún gato, pero en aquella época, en Madrid precisamente a los madrileños se les llamaba "gatos"; Madrid era una ciudad muy gatuna y en casi todas las entradas de las

casas de los barrios populares como Lavapiés tenían ese olorcillo especial a gato que, evidentemente muchos de ustedes ya no han conocido.

Por otra parte está la res, la res tanto muerta como viva, la res en canal, esto es, la res en los mataderos. Lavapiés no está muy lejos de los mataderos y Barjola es todavía en la actualidad un gran andarín que camina sin ninguna dificultad, y mucho más en su juventud. Yo creo que andaba miles y miles de kilómetros, y supongo que de Lavapiés a los mataderos ha podido ir alguna vez, puesto que en el fondo están en la misma coordenada madrileña, donde se ve la res en canal, esta cosa que es la tragedia del animal sacrificado que ya sintió Rembrandt en sus bueyes desollados y en canal y que han sentido algunos pintores extraordinarios y que ha sentido también Barjola.

Pero también la res furiosa, la res asesina, la res de la tauromaquia, puesto que la tauromaquia, es una cosa curiosa, es uno de los grandes temas de Barjola. Un tema que dada su bondad congénita parece que pudiera producirle alguna desazón, pero no se la produce. De todas formas en las tauromaquias de Barjola, de las que ustedes tienen una excelente representación en el segundo piso de este museo, rara vez hay las tragedias tremendas que vemos en las tauromaquias de Goya. Las tauromaquias que hace Barjola en el fondo son una especie de ballet, de ballet agresivo, una especie de juego, de *jeu sacre*, pero entre la bestia y el hombre, con una especie de igualdad de posibilidades y en el que todo lo dramático, todo lo sangriento, incluso el color de la sangre, se confunde o se armoniza con el color de los capotes y de los trajes de luces.

De la tauromaquia le encanta esa especie de cosa tan absurda que es esta reunión. Por lo demás las plazas de toros de Barjola están mucho más llenas de gente todavía (no las localidades, sino el ruedo) que las plazas de toros de Goya, que siempre me han llamado la atención en la Tauromaquia o en las Litografías de Burdeos o en los cuadros de tauromaquia por la enorme cantidad de gente que había en el ruedo durante la función. Pues bien, en las plazas de toros de Barjola hay un toro, naturalmente, pero hay algo así como cien o doscientos toreros y gente con unas monteras muy grandes y agitando los capotes o las muletas dentro de una especie de violencia, de violencia estética que no llega a ser tragedia.

¿Qué influencias ha podido tener Barjola? Barjola en este momento en que se abre al arte en Madrid podría haber entrado en relación con el llamado "Grupo de Vallecas", grupo acaudillado por un panadero toledano que se llamaba Alberto Sánchez y que hacía escultura, y un pintor manchego llamado Benjamín Palencia, los dos también de orígenes paupérrimos, todavía más pobres en su origen que Barjola, y que habían fundado esta escuela de Vallecas porque habían elegido el pueblo de Vallecas como una especie de campo o de pueblo castellano al cual se podía ir fácilmente desde Madrid, aunque fuera a pie. Porque la Escuela de Vallecas, si ustedes la ven, se siente escuela de paisaje, de paisaje al aire libre como si estuviera a kilómetros de Madrid; en realidad está, estaba entonces Vallecas donde está ahora, evidentemente, pero dentro, casi tocando la ciudad.

Esto a Barjola no le interesaba, a Barjola le interesa más el suburbio. Es posible que a Barjola le interese más ahora Vallecas que cuando era un pueblo pintoresco entre la naturaleza castellana.

El Lavapiés que él descubrió, la calle Amadarico, donde ha tenido el estudio muchos años, son sitios de estos en los cuales en Madrid se vive esta vida un poco de zarzuela de Sorozábal, con ribetes de agresividad y de tragedia.

Con esta multiplicidad, esta yuxtaposición curiosa de tipos de pretensiones de elegancia completamente defraudadas, de pretensiones de grandeza totalmente terminadas, de pretensiones de ingenio, esta cosa que hace llamar "Gran Fábrica de Buñuelos" por ejemplo a una churrería, es decir, toda esta cosa de ingeniosa pretensión del pueblo madrileño de entonces. El pueblo madrileño de ahora anda cada vez más adocenado, es decir, cada vez es más de tipo internacional; por lo demás ya Madrid no es Madrid, sino que es una serie de poblaciones bastante independientes que son las satélites y en las cuales los propios habitantes muchas veces no salen de estos poblados para ir al centro.

Mientras que evidentemente Lavapiés, ya desde la época de Goya, es uno de los centros vitales del madrileñismo. Lo digo porque es raro que no haya habido ninguna relación entre Barjola y esta Escuela de Vallecas de la que se habían ido expresionistas como el propio Benjamín Palencia, Álvaro Delgado, San José, etc. Pero ya digo que correspondían a dos mentalidades distintas; la mentalidad de Benjamín Palencia, que era una mentalidad mística que creía encontrar en la naturaleza una especie de explicación, en la vida agrícola una cosa casi dieciochesca, la salvación en la agricultura, y lo de Barjola que parecía que hundiéndose en el suburbio, como Solana, es cuando llegaba a encontrar las raíces de una vida madrileña y una vida real.

Aparte de esto es evidente que a través de, tanto de sus cursos o sus visitas a la Escuela de San Fernando o al Círculo de Bellas Artes como lo que pudiera aprender en las bibliotecas públicas, etc., tenía que estar ya en comunicación con lo que se estaba haciendo en el mundo. Yo creo que dentro de las modernas tendencias expresionistas Barjola ha podido sufrir, quizá sin darse cuenta, bastante las influencias alemanas, del Grupo del Puente de Dubruque, que funcionó a partir de l904 durante varios años y que después siguió perviviendo, sobre todo a través de grabados y de láminas que hicieron famosas las obras de Kirsner, de Nobler, de Krisfordu, de Blake, etc., los cuales encuentran esta especie de cosa de miseria ciudadana que es tan típica en Barjola.

Este campesino de Torre de Miguel Sesmero no es nada campestre y de esta especie de naturaleza que digo hasta cierto punto intocada de su Extremadura natal, esta naturaleza que cada año se transforma de una manera milagrosa cuando florecen las jaras, esto parece no haberle interesado nunca. Le interesa en cambio esta vida de suburbio, esta vida de la busca, la busca de la vida un poco a la manera de Pío Baroja y muy mucho a la manera de Sancha, ya digo, de los dibujantes de costumbres de Blanco y Negro y de, especialmente, de José Gutiérrez Solana.

Después se ha hablado mucho, cosa que a Barjola no le hace ninguna gracia, de su deuda hacia Francis Bacon. Bacon es, evidentemente, un gran pintor expresionista inglés con el cual se pueden encontrar algunos puntos de contacto, puesto que no se puede ser totalmente impermeable a unas cosas y otras. Pero de ahí a pensar que Barjola es una especie de Bacon español va

un abismo. En absoluto. Es una toma de posición totalmente distinta. Bacon es un hombre de familia pudiente, de estudios universitarios elevados, de un gusto depurado, escaparatista, decorador —es decir, nada nada nada en absoluto relacionado con lo que hace Barjola— y que nos ofrece en espectáculo a sí mismo y a sus amigos sin grandes interferencias con lo demás.

Francis Bacon por lo demás no es el pintor de lo pintoresco ni de lo populista, ni del pop art en absoluto, es exactamente lo contrario, es con todo su horror un señor distinguido y la verdad es que nuestro amigo de Torre de Miguel Sesmero no es un señor distinguido, aunque lo sea en su aspecto y en su manera de hablar.

Otros como Sutherland, como Edgar Vorgan y otros expresionistas ingleses han podido influir en esta cosa espinosa, un poco grotesca, como de zarzales, como de coronas de espinas que aparecen bastantes veces en la obra de Barjola, especialmente en las crucifixiones.

Ha podido recibir alguna influencia norteamericana, especialmente de Ben Shan, por lo demás casi siempre de autores de origen europeo. Ben Shan es el gran pintor de los suburbios de Nueva York y del asunto Sacco y Vancetti, es decir, un pintor político en contra de la mesocracia. Ha podido recibir alguna influencia de Willem de Kooning, pintor de origen holandés y en cuyos cuadros de mujeres llega a una ferocidad casi superior a la de Barjola: las "Women" de De Kooning son una especie de ataque feroz al matriarcado americano realmente furibundo. Y quizá alguna influencia de Guirdner, que también es otro de los que les gusta esta expresión del suburbio de la gran ciudad.

Pero muy poco. En realidad tendríamos que pensar que los modelos que tiene Barjola más a mano son españoles. Aparte de los contemporáneos, como Valdez Bernad, el surrealista, tantas veces olvidado, Solana y especialmente Picasso, que Picasso ha influido en Barjola como ha influido en todos los pintores de lo menos cinco o seis generaciones. Hay que pensar en Goya, hay que pensar en El Greco, hay que pensar en Velázquez, aunque el caso de Velázquez sea un caso totalmente opuesto al de Barjola, pero Barjola como todos los pintores españoles adora a Velázquez. Y hay que pensar en los pintores extranjeros abundantemente representados, uno de ellos en El Prado, que es casi una atracción de forasteros, que es El Bosco que con estos jardines de las delicias y estos infiernos y estos paraísos y estas carretas del heno y esta mesa de los pecados capitales nos hace asistir a una especie de tragicomedia grotesca cercana a nuestras tragedias barriobajeras, las que nos ofrece Barjola; y, evidentemente, un cuadro terrible del Prado que es "El Triunfo de La Muerte" de Brueghel, que seguramente tuvo que influir en él.

Porque hay que hablar más de parentescos que de modelos o de modas. Barjola ha sentido siempre una independencia y una repugnancia nata a los encasillamientos. No ha querido nunca figurar en esta cosa, que ahora se habla tanto de ella, que es la Vanguardia. ¿Qué es la Vanguardia? En realidad la Vanguardia es los que van delante. Pero los que van delante pueden ser los mejores, los peores, los más tontos, los más listos: pero por el hecho de ir delante... en las procesiones y en los desfiles normalmente las cosas más importantes son las que van al final. Pues el ser de la Vanguardia no es esta cosa que hay ahora que parece que está Madrid enfebrecido de pensar si el

Centro Reina Sofía es de Vanguardia o no es de Vanguardia. Pero esto son cosas verdaderamente baladíes y que es tornar un poco las hojas.

Jamás ha querido ser encasillado Barjola en ninguna vanguardia y se contenta con ser un pintor hasta cierto punto marginado que se dedica a pintar marginados. Es decir, consigue su fama, evidente, y su curriculum brillante a través de este dejamiento, de esta repugnancia a figurar, de esta especie de marginación.

Ahora recordaré algunas de las exposiciones esenciales de Barjola. La primera individual fue en la Galería Abril, en Madrid, l957; y ese mismo año expuso en Bruselas. La primera colectiva fue en el Círculo de Bellas Artes, que fue dos años después, en el '59 y que se repitió en Bruselas. En l960 tuvo el Premio de la Crítica por una exposición del Ateneo de Madrid; en l96l expone en París, en la Maison de la Pensée Française que era la sala de exposiciones del Partido Comunista Francés, en la cual intervenían a menudo muchos pintores disidentes españoles con exposiciones muy interesantes de las que me he ocupado repetidas veces desde la revista "Goya", porque yo vivía en París entonces. l963 en la Sala de Recoletos de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid; l964, Bienal de Alejandría en Egipto; l965 en la Galería Altamira de Gijón, que es la primera exposición que Barjola hace en Gijón; l968 en la Nacional de Bellas Artes; y otra vez en la Galería Altamira de Gijón: hay una especie de, podríamos decir, de vocación gijonesca que va a terminar cuajando en este excelente museo.

Por lo demás en Madrid, después de la Galería Multitud, en la que interviene en el homenaje a Miguel Hernández y la Fundación Joan Miró, también en el homenaje a Salvador Allende, es decir, se nota una tendencia política muy declarada, expone varios años consecutivos en la Galería Biosca que ha sido durante más largo tiempo el marchante que se ocupaba de las exposiciones de Barjola: en el '68, '70, '72, etc. Después ya viene la inauguración de este Museo Barjola en Gijón que se basa en una donación del pintor. Y otras ciudades en las cuales Barjola ha expuesto han sido Bruselas, Hamburgo, Munich, Puerto Rico, San Diego, Sao Paulo, Cannes, Zurich, Teherán, Basilea, Stutgar, México y una gran cantidad de capitales españolas como Zaragoza, Bilbao, Pamplona, Valladolid, Valencia, León, San Sebastián, Salamanca, Medellín (su tierra), Alicante y, evidentemente, Madrid.

Es decir, que es un marginado muy relativo porque es una marginación que le permite estar al mismo tiempo en todas partes. Pero como su pesimismo domina, cuando lo vemos y cuando hablamos con él llegamos a creer... no es que él se queje, pero llegamos a creer una especie de tragedia, como si su vida fuera una especie de fracaso cuando su vida ha sido, si la vemos desde este otro punto de vista, un triunfo permanente. Muy pocos pintores en vida tienen un museo dedicado a su obra. Pero es un pesimista. Es un pesimista y esto es lo que da quizá mayor grandeza, mayor interés a su pintura. Un pesimismo por una parte muy de suburbio, no un pesimismo abstracto, romántico, sino un pesimismo del pequeño detalle, del detalle horrible, fatal, casi repulsivo.

Esta fijación de detalles en estas pesadillas de Barjola tiene un carácter onírico. De la misma manera que cuando tenemos una pesadilla, un sueño, de repente nos encontramos con un detalle muy concreto que incluso podemos recordar al despertar, qué sé yo, un interruptor, por ejemplo, o un plato, no sé,

pues en los cuadros de Barjola pasa una cosa muy semejante: de repente nos encontramos , con algo que parece intrascendente y que sin embargo tiene una especie de elocuencia terrible, por ejemplo estas mujeres que se encorsetan a base de trencillas, cosa que quizá venga de Birdner, pero que le da una agresividad guerrera al erotismo; los botones, los ojetes de los zapatos... hay una serie de cosas de este tipo muy detalladas que aumentan la angustia de estas imágenes que están como a medio desvanecerse.

Por otra parte están las mutilaciones. A muchas de estas figuras les falta algún miembro, o algún miembro no se acaba de entender, no sabemos cómo la cabeza ha salido de donde ha salido, hay incluso una especie de atmósfera de asesinato, no sólo de asesinato político sino de asesinato vulgar, de asesinato erótico. Vuelvo a pensar en esta fatalidad de Pascual Duarte, que parece que es un hombre destinado a asesinar.

Hay esta especie de fascinación y repulsa al mismo tiempo, muy goyesca, hacia y contra la prostitución, esta especie de comprensión, lástima y al mismo tiempo casi fascinación por la mujer más tirada, por el amor venal, por el amor más terrible, por la mujer que está haciendo la acera a las cuatro de la mañana, exactamente como "Las Chicas de la Claudia" o "El Rincón de Bilbao" pintados por Solana.

Siluetas entreveradas siempre de luz y de sombra. La sombra en Barjola nunca es una sombra, pudiéramos decir, pasiva. Decía Paul Valery que de cada objeto luminoso la mitad es la triste sombra. La sombra es la triste mitad de todo objeto a la luz (chaque objet de lumière suppose une morne moitié d'ombre). La más aburrida, la más triste mitad. Las sombras de Barjola no son aburridas ni tristes porque se han independizado y van por su cuenta: unas veces se yuxtaponen a la figura, otras veces se van por el suelo reptando y lo que contribuyen es a dar una especie de vivacidad, de animación a toda la escena. No son figuras fluctuantes, de todas formas, como en Bacon, sino fijas, como petrificadas, como maniquíes, como pimpampunes de feria, una cosa verdaderamente tremenda. Y en este sentido podríamos pensar en sus cuadros de jueces y magistrados (en esto coincide con Daumier y coincide con Ruault en su época expresionista) con este odio hacia el que juzga a los demás. Hay en este museo varios ejemplares de estos magistrados infatuados de su poder y de su virtud que, sin que Barjola haya sido en absoluto nunca capaz de ningún crimen, ni siquiera de ningún delito ni ninguna faltilla, sin embargo los considera como enemigos suyos porque son los enemigos de toda esta gentuza del suburbio que son su modus de sentir.

Figuras intrincadas. Figuras intrincadas hasta tal punto que a veces se yuxtaponen, que a veces se imbrican, a veces parecen fragmentos de un espejo roto que viéramos como por casualidad. Esto le da una vivacidad a la composición de Barjola verdaderamente extraordinaria. Los espacios de Barjola nunca están vacíos. Los espacios de Bacon siempre están vacíos: los espacios de Barjola nunca, porque siempre están animados por lo que sea, y cuando falla una pierna suelta pues siempre hay un niño, un perro o unos cuernos de toro que aparecen por detrás de una tapia y siempre hay algo que pone todo en movimiento en la escena.

He hablado de los niños. Los niños de Barjola son terribles. Los niños de Barjola son espantosos. Estamos viendo estos días todo lo que está pasando

en África que es tan espeluznante y verdaderamente estamos un poco dentro del diapasón de los niños de Barjola, estos niños esqueléticos, estos niños a veces mongoloides, estos niños esquizofrénicos, estos niños medio abandonados, estos niños como con cierto aire de fatuidad imbécil o de miedo quizá sin motivo. El niño es una cosa primordial en Barjola, como todos los seres que no pueden defenderse completamente. Yo creo que por eso los toreros de Barjola en el fondo pueden defenderse y las tauromaquias de Barjola tienen siempre un aire un tanto optimista, porque dicen allá ellos que tienen todas las posibilidades. En cambio las putas de arrabal y los niños estos de suburbio y los perros y las reses que llevan al matadero, estos la verdad es que no tienen escape y realmente eso es lo terrible.

Yo recuerdo que la primera obra de Barjola... yo he vivido en París dieciséis años y yo no había visto nada de Barjola hasta que hacia l9... pues debió ser en la época esta de la exposición en la Maison de la Pensée Française puesto que hubo otra exposición en el Museo Galiera, vi una niña de Barjola, una niña que por lo demás después es casi famosa, una niña que es casi la María Bargola de Velázquez, una niña con una enorme cabeza y un cuerpo pequeñito y una cara como de estupidez tremenda que me impresionó enormemente, siendo al mismo tiempo una cosa totalmente, pudiéramos decir, inventada, estética, que no se fija en una deformidad especial de anatomía forense sino que crea una especie de expresión de la fealdad que es a un tiempo una especie de belleza de lo contrario.

El sex-appeal en Barjola es como una fatalidad. La tristeza de lo pornográfico es una cosa que en Barjola se expresa con una elocuencia absoluta. Hay una especie de mercado de carne, de mercado de carne y de aburrimiento. Hay un cuadro arriba verdaderamente espeluznante en el cual hay un niño que está mirando unos fragmentos femeninos que aparecen como por encima de una tapia y que están siendo observados de lejos por un hombre, como un palurdo de pueblo apoyado en su bastón y todavía por otro más lejos, y esto recuerda tantas escenas españolas. Yo recuerdo una vez en... no lejos de aquí, en un pueblo de Santander, un pueblo muy de veraneo al que yo había ido con unas italianas a bañarme... de esto hace ya muchos años, porque ahora me baño pero ya con más discreción, y con estas italianas era la primera vez que se veía un bikini. Entonces era una cosa que parecía de película siciliana, porque esta playa de Castro Urdiales empezó a llenarse de personajes tenebrosos vestidos de negro y con boina que empezaron a dar unas vueltas sin acercarse mucho porque les daba miedo al mismo tiempo aquella hembra que no llevaba más que las tetas y el sexo oculto y lo demás se podía ver y que parecía que no le pasaba nada. Era una cosa que estaban tan alucinados como los que aparecen en los cuadros de Barjola. En ese aspecto me he acordado esta tarde al ver en este cuadro esa escena de aquella muchacha, una italiana muy desenvuelta y que después ha vivido en Estados Unidos, etc., etc. y que estaba totalmente a miles de leguas de distancia de los apetitos que estaba despertando.

Pero todo esto no sería nada sino una especie de expresionismo triste, si no hubiera un gran pintor. Lo que no hay que olvidar es el pictoricismo de Barjola. El dolor no es una fórmula para crear la belleza, como la felicidad tampoco. La felicidad es algo que no sabemos ni siquiera exactamente lo que es. El dolor lo que sí puede es inspirarnos, o la indignación puede inspirarnos

algo, pero resulta que la indignación de Barjola no afecta para nada a la belleza de su pintura ni a la belleza de sus colores. Resulta que vemos por ejemplo esta niña hidrocéfala o el perro rabón o la bestia en canal o los perseguidos por los guardias y acribillados o aprisionados contra un muro con la camisa blanca un poco como el personaje del 3 de mayo de Goya, pero vemos que la belleza continúa, y eso es lo mismo que pasa en Goya y lo mismo que pasa en todos los grandes pintores que han expresado grandes tragedias sin dejar su aspecto de pintores. Podríamos hacer una especie de paralelo entre cómo expresa el dolor, por ejemplo, Gericault en la famosísima "Balsa de la Medusa" que representa un episodio terrible de la Francia del primer tercio del Siglo XIX en que unos personajes, mucha gente que viajaba en un barco francés que se llamaba la Medusa y que naufragó, estuvieron a merced de las olas durante mucho tiempo y se llegaron incluso a dar casos de antropofagia. Bien, Gericault hace un cuadro que verdaderamente no es un cuadro, es una escena de teatro. Su indignación se expresa a través de una indignación teatral. En cambio cuando Goya pinta "El 3 de Mayo", por ejemplo, ahí no vemos ninguna indignación, da la sensación de que sean los propios personajes los que se indignan o nos indignan ante esta especie de indiferencia absoluta de los fusileros franceses que están acribillando a los patriotas sumariamente juzgados en la Montaña de Príncipe Pío, y que es exactamente lo mismo que pasa con estas escenas violentísimas... arriba hay una que yo creo que quizá es una de las obras maestras de Barjola, la del hombre con la camisa blanca, apoyado contra la pared y los policías tratando de cargar contra los que han caído por los suelos, etc. Eso no afecta a la belleza de la pintura, y esto es precisamente lo curioso, porque fotografías horribles tenemos las que queramos, ya digo, de niños de Biafra y todas estas cosas, todo lo que queramos, pasan tal cantidad de horrores en el mundo que si vamos a una de estas exposiciones que hay cada año de Photo Press Mundial o cosas de estas, casi que lo que abunda es el horror, verdaderamente. Pero es que cuando un pintor trata el horror, lo trata de una manera muy particular que lo transfigura, Sin quitarle virulencia lo traspasa a otra especie de esfera; la belleza de los tonos son contrastados, son duros, a veces hay un negro que es como la imagen del mal, pero son al mismo tiempo armoniosos y luminosos.

La pincelada de Barjola no es rasgada, es serena, es larga. Sus perfiles son armoniosos, traza unas curvas muy sensibles y muy largas, muy amplias, llenas de respiración. Hay una armonía de rectas y curvas especialmente visible en sus tauromaquias que son como un movimiento petrificado extraordinariamente vivo. Hay al mismo tiempo, a pesar de todo, en esta realidad traducida de una manera impecable, una belleza, una expresión plástica, nos encontramos una honda compasión, compasión en el sentido estricto, etimológico de la palabra compasión, de con-padecer, de padecer con, de padecer juntos, y una gran simpatía, simpatía que es lo mismo, de sentir a la vez.

Moraleja. Barjola es una especie de fraile rebotado, una especie de franciscano que se desposó con la dama pobreza, que ha sido famoso casi sin darse cuenta, que sigue yendo a pie a coger el autobús de su barrio como el último... no como el último bracero, no hay ningún bracero en Madrid que vaya a pie a coger el autobús, al menos tiene una bicicleta mientras que Barjola pudiendo... dirán ustedes que es por morbo, pues verdaderamente tiene dinero

para comprarse todas las bicicletas que quiera, pero el caso es que sigue aquella horrorosa costanilla y aquel polvo y aquel calor tremendo y espera sentado en un banco miserable al autobús que pasa no sé si cada media hora o cada tres cuartos de hora para llegar a Madrid y coger el metro, es decir, sigue en su ambiente, es una cosa verdaderamente prodigiosa. Es el auténtico realismo de los desposeídos. Barjola podría estar nadando en oro y no se enteraría. Se cuenta de Picasso que los americanos, a los que Picasso tenía bastante abandonados, especialmente en su primera fase, le ofrecían tentadores contratos para que fuera a exponer a Estados Unidos. Picasso tardó bastante en exponer en Estados Unidos, después resulta que el MOMA, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, tiene la mejor (salvo el Museo Picasso de París), tiene la mejor colección de Picasso del mundo. Pues bien, decían, véngase usted a América que le haremos un puente de oro; y la respuesta de Picasso es: "¿Para qué? ¿Para dormir debajo?". Pues bien, esta cosa del vagabundo que duerme debajo del puente, debajo del puente aunque sea de oro es un poco la vida y la pintura y la psicología de la belleza. La belleza de la negación de la guapeza, una especie de humildad orgullosa. Este Ecce Homo o la Ecce Mulier que se presentan en toda su miseria, en toda su tristeza, en toda su amargura, en todo su pintoresquismo al mismo tiempo, sin aderezos ni astucias.

Cuando se creó la palabra "realismo", que no es más antigua que mediados del Siglo XIX y que se inventó en Francia por el crítico Jean Fleury que hablando de los paisajes de porquerizos y de campesinos de unos hermanos que se llamaban Les Breton, dijo "Esta pintura es relista", esta fue la primera aparición de esta palabra, que ahora parece que hablar de realismo en Velazquez, etc., etc. es una cosa totalmente anacrónica. Pues bien, Courbet, el gran apostol de este realismo, era amigo del socialista Proudhon y Proudhon le dijo "pero usted está haciendo la pintura social, una pintura socialista". Y decía Proudhon: "verdaderamente el realismo consiste en sorprender al hombre y a la mujer sin afeites, es decir, sin maquillajes, sin poses, en la desnudez, en el deshabillé de sus conciencias". Pues algo así es lo que nos hace Barjola en su realismo, presentar al hombre, a la mujer, al perro, al caballo, al toro en la deshabillé, sin ninguna pose, sin ninguna jactancia, en esta especie de como que... (como decía un gran novelista de los muchos de las novelas picarescas españolas) puesto que Dios creó tanto el Sol que es brillante como la Luna que es oscura, Dios creo lo hermoso y lo feo y todos somos criaturas de Dios. Pues verdaderamente la fealdad para Barjola se confunde con la belleza. La triste necesidad de pintar, podríamos decir. En España, decía Larra, escribir es morir; pues para Barjola, podríamos decir, que pintar es morir.



Muchas gracias.

Viernes, l8 de Septiembre de l992

20:00 horas

JULIÁN GÁLLEGO SERRANO (Zaragoza, 1919 – Madrid, 2006) Historiador del arte y humanista, licenciado en Derecho se doctoró en Arte en la Universidad de la Sorbona. Durante algunos años trabajó como ayudante de investigación en la Ècole Practique des Hautes Ètudes, como discípulo

aventajado y seguidor de Pierre Francastel y en el Instituto de Estudios Hispánicos, comenzando en esos años sus colaboraciones, como corresponsal en París, con sus “Crónicas de París”, con la revista Goya. En los primeros años de la década de 1970 Gállego regresó a España, iniciando de nuevo su carrera académica, pues debió doctorarse nuevamente, opositando primero a la adjuntía en la Universidad Autónoma de Madrid y con posterioridad para alcanzar la cátedra de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, puesto este que detentó hasta su jubilación en 1986, a partir del cual prosiguió su labor docente como profesor emérito. El día 6 de abril de 1987 fue elegido Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Autor de una ingente obra literaria, crítica e historiográfica, pronunció la conferencia *El pintor Juan Barjola* el día 18 de septiembre de 1992 en el Museo Barjola de Gijón.