Barjola como quien pinta, quien dibuja

Miguel Logroño

La gran pintura de Juan Barjola proviene en su verificación, de un hecho básico y motriz; al tiempo que éste previene a aquella. Valores gestuales en relación, no aislables, sino que apretadamente uno, valores finalmente indesignables, generan y vertebran un territorial principal originante, o reoriginante de un todo, de un ámbito que "se necesita" dialéctica, dinámicamente, en el plano de lo que "se expresa". Y ciertamente se expresa cuanto accede a la firme categoría de un universo incomparable que se desarrolla desde su propia raíz. Porque el todo dibujo/toda pintura de Barjola se nutre, crece y desarrolla a partir de una misma raíz propia. Vasos que se comunican, pintura y dibujo no son compartimentos estancos, diríase: ensamblados, son un comportamiento que pone en forma –y en fondo- lo que sucede en el espacio que ve y hace visible. Soy el que soy, es decir, un creador, viene a indicarnos Juan Barjola, una persona que notifica una identitaría, suya, actitud creativa, dibujística, pictórica, un fundido esencial, una naturaleza, ante el todo, cualquiera que sea el medio que sustenta cuanto orgánicamente ha de ser, lo que genuinamente es, nunca cosas ¿diferentes?, lienzo, papel o vida, realidad o sueño, necesariamente uno, legítima, hermosamente un compromiso de verdad.

Esto es así y no hay manera de (di) simularlo, he de decir "camuflarlo". De ti, Juan, humanísimo, poderoso, necesario creador, y de tu obra necesaria hablo, y se lo digo a quien me lea. Veo esa "Niña", uno de tus temas emblemáticos, los niños. Un óleo sobre lienzo pintado en 1968, una obra maestra. Por lo pintado, por no se qué: por la (con) fluencia de los justos, precisos valores que infunden grandeza a la representación, un sentimiento de pintura sustentado por lo adecuado, tuyo y de la niña, dibujo. ¿Cómo lo hiciste, Juan Barjola? ¿Cómo se sabe ese saber? ¿Se aprende? ¿Dónde? ¿En qué escuela, academia, universidad, centro de enseñanza, feria de arte antiguo, o contemporáneo, se imparte esta disciplina? ¿Cómo llego hasta ella Picasso, que a algunos intranquiliza, no se entiende, si se entiende, por qué? A González no le gusta Cervantes, se decía de un escritor llamado González. Esto mismo parece que le pasa con Picasso a un pintor llamado Ruiz. O, para no alterar el nervio de los "famas", ¿cómo llegó a ese conocimiento Matísse, o Giacometti, o Rothko, en sus religiosos, callados, musicales, espacios-ritmo-pintura-dibujo? ¿Dónde le enseñaron esto a Solana, sin ir más lejos? ¿Y a Velázquez, el Greco, Rembrandt… y a tantos, al final tantos pocos, los que procedan? Lo he escrito en múltiples ocasiones, la penúltima aquí al lado, ¿y a Goya? ¿Cómo y donde le enseñaron a Goya éstas cosas, que ya asomando la muerte, como quien dice, este ¿interesante?, ¿estimable?, ¿prometedor?, absoluto artista tiene el gesto confidente de confesarnos, firmado quedó a pie de obra, que "Aún aprendo"…¿En qué circunstancias

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

de enseñanza-enseñante-enseñado-tiempo llega el maestro aragonés a esta definitoria convicción respecto a su aprendizaje?.

"Todo conduce al living" señala un dicho castizo, que tuvo auge en España en una pasada época de vigencia del ladrillo, relativa a meno, ahora, con la crisis. Aprender… Siga leyendo, respondió el gran poeta Paul Celan, encasillado como "hermético", ¿?, por parte de alguna crítica, a quien le preguntó si podría aclararle eso del "hermetismo". Tengo en mi poder un libro reciente, de cuidada edición, como los que hace Galaxia Gutenberg, cuyo tema es el Museo del Prado. Diversos especialistas en la materia, nacionales e internacionales, opinan sobre la gran pinacoteca, y expresan sus criterios a partir de los arquetípicos contenidos expuestos. La opinión general es positiva, como cabría esperar. Uno, simple espectador más o menos de a pie, conocedor no autorizado de lo que trata el libro, desde luego muchísimo menos autorizado que Juan Barjola, auténtica autoridad –no "autoritaria"- en el inabarcable tema del Prado, que, lo visitaba asiduamente y lo "vio", fue su Escuela, y lo entrañó, lo trascendió; pues bien, y prosigo, éste –yo, que escribe ahora y aquí, autodidacta que se agarra a lo que puede para no entrar en desesperanza, opina, y acepta, sin mayor esfuerzo intelectual buena parte de lo opinado por el plantel de opinantes- justamente porque se trata de una cuestión opinable-. Y en esta asumida disposición, subraya la espléndida aportación deducida de la mirada al Prado por Bill Viola, un artista de hoy, o sea, de siempre, que, con sencillez, sin complicarse argumentalmente, cuenta lo mucho que significaba el Museo madrileño para él, incluso cuando no lo conocía, y lo mucho que significa cuando ya ha entrado y recorrido personalmente. En mi criterio, el artículo de Viola constituye un honor para el arte, que –fíjese en lo que le digo- hace honor al Museo y, por supuesto, al libro. No puedo extenderme en el detalle, que me excede. Diré simplemente que Viola sí sabe eso que, seguro, yo no se explicar. Quien ha escrito la maravilla que él ha escrito, aún sin nombrarlo expresamente, lo sabe. Y se lo agradece.

Busco "un dibujo del dibujo. Llámese Juan Barjola el que dibuja, o de distinta manera, a su manera, Bill Viola. O Sean Scully. No me extravío aunque pareciera que. Del libro sobre el Museo del Prado, paso a una de las más importantes exposiciones habidas en Madrid en la historia reciente, en los dos últimos años: la muestra colectiva "La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto", en las salas de la Fundación Juan March. ¿Por qué, a este respecto, traigo a colación a Sean Scully? Por la reedición de un texto suyo, titulado "Cuerpos de luz, que acompañaba al catálogo de la exposición y por los campos de luz que iluminan –asunto pintura y dibujo- los cuerpos de Sean Scully. Así los campos de Mark Rothko, de lo más luminoso. Y los de un pintor lejano en el tiempo a él: Caspar David Friedrich, dos siglos anterior, cumbre del romanticismo. La pintura "Monje junto al mar", de Friedrich, fecha 1809-10, una densa transparente mancha, podría erigirse en un paradigma de cuanto busco, e intentaré

Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Cultura y Turismo

referir, con el dibujo como centro nuclear del orbe pictórico. Es probable que un asunto de cronología haga entrar a quien haya contemplado al monje de Caspar David Friedrich en el espacio de un asombro otro. Un color otro, una materia otra, inexplicaré enseguida respecto de Barjola. Pero, asombros incluidos, transitamos por niveles arquetípicos, de la categoría. Gracias en el tiempo, Caspar David Friedrich, siempre que voy al Museo Thyssen, me detengo ante la "Mañana de Pascua", el inmenso óleo-lienzo de cuarenta por treinta centímetros, gracias por todo Mark Rothko; gracias, Sean Scully, además de, por tus "Cuerpos de luz".

Suponiéndome confortado –y conformado-, continúo buscando el dibujo de un dibujo. Gracias, admirado Juan Barjola, porque no te fuiste; y los días te agigantan. El dibujo de un dibujo es el tuyo, y la pintura, tan bien plantada, tan bien dibujada y pintada. Alguien lo leerá: Yo digo, o, me diluyo un poco, yo pienso que el dibujo te llevó a la pintura, tan bien plantada, tan bien dibujada y pintada. Alguien lo leerá: Yo digo, o, me diluyo un poco, yo pienso que el dibujo te llevó a la pintura. Por una razón obvia: constituyó la primera presencia temporal. Ya dibujaba de niño, en su pueblo extremeño, Juan Barjola, ciertamente han dicho, dicen los estudiosos. Lo que, quizás, no han dicho tanto es qué autoridad manifiestan los dibujados seres de la calle y del campo, las personas, mayores y menos mayores, su ámbito social, los trabajadores, los niños, los perros, la galería y la "zoología" fantásticas de este entero artista. Importa subrayar el saber y la intención con los que están dibujados los dibujos de niños de Juan, tan ingenuos y por nada ingenuistas; importa destacar su atmósfera, el viento que recorre el pueblo, la emoción, el viento que recorre el pueblo, la emoción, también como el emocionante, claro viento del pueblo del poeta alicantino, universal, muy querido por ti, Miguel Hernández.

Sólo le falta una pigmentación, la imprimación del color, de la materia, de un color otro, de una materia, al color blanco y negro del lápiz, de una materia otra al grafito para que el dibujo devenga en pintura. Sin abandonar su cualidad exenta. El dibujo promueve la riquísima y poderosa constelación, sus personales cuerpos de luz, y los ilumina, y los tensa, el dibujo tensor, y los estructura. Perros, magistrados, niños, tauromaquias, camerinos, prostíbulos, perros en el prostíbulo, crucifixiones, figuras, retratos apócrifos, la "zoología" se ensancha, y se enriquece sensiblemente, y, música callada, deja escuchar su voz. Magistralmente, cultivada, entonada y orquestada, la voz, por su director.

Juan Barjola es y ha sido celebrado con exposiciones magníficas, como la que en este momento tiene lugar en Valladolid. Con mi lealtad a él, en mi lealtad al arte, he sostenido y sostengo que estamos ante uno de los pocos, contados pintores españoles modernos "con obra". No, aunque sí, con cantidad de obras, sino con "obra". Con "dicción" –término este muy utilizado por él cuando se refería al arte en general-, con voz propia. Una –no dos- unidad aritmética, una pequeña –formato- pintura suya, un cuadro,

ochenta figura, utilizando términos profesionales de medir, conforman una exposición grandiosa, porque, en su solitariedad, son trascendente expresión de esa dicción y voz propias. Se ve en ellos al creador que previamente ha visto, y que ve, que continúa viendo. Lo he señalado al comienzo, respecto a la "pequeña" pintura de 1968, solo "un" cuadro, solo "un" dibujo de este verdadero maestro, serían una exposición, una antología cierta.

Entre las grandes celebraciones barjolianas, que expresaron con manifiesta evidencia la acción del dibujo como factor inductivo, inmanente a la pintura, voy a señalar la del Museo de la Casa de la Moneda de Madrid, con motivo de la concesión del premio de grabado Tomás Francisco Prieto de 2001. "Barjola en blanco y negro", fue el título de la muestra celebración de uno de los más grandes coloristas del arte español penúltimo. El prestigioso galardón que concede la Casa de la Moneda enaltece a la obra grabada, y en ese espacio se situó la de Juan Barjola con una suite espléndida de aguafuertes, pero su voz –propia- se ensanchó y se escuchó, en dos ámbitos más, que proseguían, sin ventajismo, en blanco y negro también, el dibujo y la pintura, el lápiz y el óleo. Y se produce lo normal en Barjola, lo común al talento: que en él y con el blanco y negro, y las interactuaciones de los grises, están todos los colores del espectro.

Grabados –aguafuertes-, dibujos y óleos, en un total de noventa, de todos los formatos, en blanco y negro: una exaltación colorista. Tauromaquias, mundo onírico, cabezas, perros, prostíbulo; una crónica fiel del mundo temático del pintor. "La Montijana", solo para soldados estuvo en la celebración referida. No faltó nada ni nadie en el Tomás Francisco Prieto. También estuvo Juan. Cómo no, si era el protagonista, el creador. Digo en persona. Si se trata de quien pinta, como quien dibuja, como únicamente él lo hace, es Juan Barjola el que está, como también está ahora, aquí.

Texto extraído del catálogo ***Juan Barjola. Dibujos.*** Editado con motivo de la exposición organizada en los meses de Marzo y Abril de 2009 por la Junta de Castilla y León.