PAISAJE DE BARJOLA

Miguel Logroño

Mis dos escritos iniciales sobre Juan Barjola se remontan a la década de los sesenta. Se publicaron en el diario Madrid. El primero en aparecer, el día 10 de diciembre de 1967, llevaba por título "Un pintor comprometido con un mundo social". El segundo de los textos saldría, dos años después, el 12 de abril de 1969, con el título de "El misterio y la luz de Juan Barjola". Este trabajo se incluía dentro de una sección periódica con el ambicioso –por mi parte- epígrafe genérico de "Conocimiento del artista". Digo ambicioso por no decir sencillamente imposible, o muy difícil. Porque, ¿se puede conocer en verdad el arte?; ¿y a quien lo hace o procura el artista? He aquí la cuestión, entonces, ahora: la constancia de un tema. Ser y tiempo del arte, vendría a considerar un reputado filósofo que no nombro: el "enigma" del arte, esta evanescente corporeidad, esta indescifrable inmanencia.

Ateniéndome a las referidas fechas, advierto, con emoción, que son hoy más de cuarenta los años de admirada, solidaria compañía con el gran creador extremeño, tan vigente, nunca ido. En un proyecto de libro inédito, La mirada de la esfinge, dedicado a él, en lentísimo, infinito proceso de elaboración, actualizo datos y los significo. Son años –escribo, la esfinge me autoriza a citarme- de aproximación, de interiorización, ¿de descubrimiento? de una obra con categoría de tal. No hablo -sólo- de categoría, rango, nivel, sino –además o básicamente- de un plano, de un ser previo. Hablo de obra, un artista con germinal o germinante, que vivifica con naturaleza propia, y que la establece, con imagen suya, que "da a ver" –como diría el poeta-, ahondando la percepción, la representación ¿de lo mirado?, de lo visto".



Niña, 1968. Óleo sobre lienzo, 81x69 cm.

Según lo que la cronología indica, estoy con Barjola, enteramente con él, durante una prolongada, fugaz, imborrable época. Pero al mostrar esta feliz circunstancia, trato de manifestar también alguna otra peculiaridad en el ámbito de lo ¿ético? Ciertamente, si. En el ámbito de la no neutralidad con la que un pintor procedía, *necesariamente*, en y desde el arte, en todos los aspectos de su existencia, y que contagiaba a los demás. ¿Cuál habría de ser, si no, su entendimiento primero del hecho artístico?; ¿un problema de estética?; ¿un tratado, teoría o ciencia de lo bello?; ¿qué es la belleza? ; ¿ha de ser, puede ser neutral, un gesto indefinido, incomprometido de la belleza? Múltiples son las preguntas, que van girando de

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

manera orbital en torno a un planteamiento de no fácil respuesta. "Un pintor comprometido con un mundo social", deduje de lo dicho por el propio artista en mi primera conversación. ¿Me estaba respondiendo? No lo se. Probablemente, si. Una enseñanza en nuestro coexistir: no fui, no he sido nunca capaz de disociar en su comportamiento persona y trabajo, *naturalmente necesario, no gratuito*, bien hecho. ¿Es la expresión –de dureza y de ternura- lo que hace expresionista a esa niña vista por ti, Juan, insuperablemente pintada? Es la inspiración –leer paréntesis contiguo-, lo que inspiras en ella, lo que ves y haces reflejar en ella, pintor máximo, tu talento.

(Entre paréntesis: Pablo Picasso, uno de los tuyos, parece ser que dijo que la inspiración es el trabajo, o que tendría que encontrar al "inspirado" trabajando. Si lo dijo, acertaba. O no erraba. Por un cálculo de probabilidades. Pero, en este punto, cabría preguntarse sobre que sería la inspiración: ¿algo, un poder, una facultad superior que le llega a alguien, un pintor, por ejemplo, y este queda poseído, aunque no lo sienta, y es más probable, y lógico, que le llegue si trabaja que si es ejerciente de clase pasiva? Porque pudiera suceder que la inspiración fuese la capacidad, y el talento –en posición de trabajo, claro- que puede inspirar, llegado el caso, a lo que se lleva entre manos. Con un cambio de orientación más que semántico: inspirar en tanto que infundir verdad, realidad, vida a "lo" inspirado. Sean *Las señoritas de Aviñón* o *El muro de las otras lamentaciones*).

Territorio del hombre

….Madrid, tejido de sinónimos urbanos para un plural, un único territorio pictórico del hombre –prosigue la esfinge-, llámense los sinónimos Lavapiés, Carabanchel, Paulina Obiaga, Amalarico…., estoy con Barjola desde aquellos augurales instantes, acercándome, comulgando diría que sacramentalmente de –con- una (in)materia pictórica compartida, y todavía no he podido acceder al espacio fundamento de estar en Barjola. Uno quisiera aprender, palpar, entrever la razón, o sinrazón, de la materia, del volumen de un intangible, o tangible, de un origen de vida en la vida que llamamos arte. Pero posiblemente mi querer no lleve a conseguir. O sí. A lo mejor, mi deseo de llegar es ya la propia revelación, y que me sucede como al discípulo aquel de la parábola. Tal vez, al estar con el maestro Juan Barjola significó, significa el inaccesible, impagable conocimiento –y el honor de estar en Juan Barjola. Que es, pero no es la misma situación.

No recuerdo con precisión si el proyecto de conocer del que estoy hablando se (in)materializó en el taller de Amalarico o en el domicilio de Paulina Odiaga, en el supuesto de que tales fueron las ¿diferenciadas? razones, de trabajo y de residencia, de ambos enclaves carabanchaleros, a los que acudí desde Madrid para prolongar mi "conocimiento del artista". Entonces, tantos años entonces, había que ir desde la urbe de Madrid al barrio o "sub urbe" de Carabanchel. Hoy se va menos o de otra manera, porque el sentimiento de urbe se ha expandido y todo es urbe, y todo es capital como la capital. Lo que si recuerdo bien, como si hubiera ocurrido ayer es que los dos espacios, Paulina Odiaga y Amalarico confluían en uno: el de la casa. La casa del pintor, el lugar de la pintura. En la memoria queda una impregnación indeleble, un aroma, una estela sensitiva que no se diluye.

Yo iba a visitar a Barjola desde otra casa o lugar, la galería, Biosca en aquellos momentos, desde el siempre asombro de la expresión, que se produce cuando la obra formalizada, repito, no con cantidad de número de obras, sino con obra, singular, calidad –cantidad de calidad, en todo caso- o carácter, requiere exponerse, pintor y obra en el límite de la realidad. La real (ojo: la sintaxis no redunda; sepa el lector –seguro que lo sabe- que la no pintura, en el plano contrario a lo que planificó este primordial artista, la no pintura, insisto, falsea la realidad; incluso algunos "realismos" –cuidado con las palabras- no ven realidad: subvierten lo que les interesa y se gratifican en un especial asunto de mimesis) y la "irreal", supra o sub, la que prefigura y configura la figura –figuración, abstracción, tanto da-, la realidad del fondo que se hace forma, una superior transmutación: el *paisaje con figuras y quien lo contempla, reconoce y da a conocer*. Aquella y esta única, imperecedera figura.

El principio y el todo

Paisaje de Barjola en Barjola. Por esta angulación reflexiva pretendo subrayar un pensamiento sobre el artista. Algo así como que en el principio fue el todo. Los signos y la actitud que habrían de conferir visión y trascendencia a este paisaje están ya en la raíz, en el origen de todo. En la infancia, por ejemplo, la edad primera. Torre de Miguel Sesmero, pueblo cercano a Badajoz, se constituye en escenario. Un niño va por la calle y observa lo que pasa. No muchas cosas: un hombre, una mujer, un perro obviamente callejero, un pájaro, una nube, maravillosa, como la de Baudelaire, o que presagia algo no bueno, nube negra de tormenta. Y lo dibuja todo. En el sobrado de la casa paterna, a solas. Es su primer taller, a los efectos. Un lápiz, una hoja de papel, cualquier soporte utilizable. Todo lo que ve y ha visto dibuja un niño que se llama Juan Galea Barjola.



Autorretrato, 1987. Óleo sobre lienzo, 162x114 cm.

También dibuja a su madre. Antes que a nada y a nadie: de niño, siendo adolescente y cuando la juventud asoma. *Retrato de mi madre* titula una excelente cabeza de Candelaria Barjola, cuyo apellido adoptará el autor para firmar sus trabajos. Está fechada en 1936. Del mismo año es otro dibujo, en el que escribe *Mi madre* –sentada en una mecedora- que, curiosamente, como hace en otras, contadas ocasiones, firma J. Galea, con el apellido de su padre, Lorenzo Galea.

Y situaciones diré, no tan amables, ni risueños, encontradas al caminar por su pueblo dibujaba quien, sin imaginarlo, anticipaba el compromiso con un mundo social de su pintura: personas y grupos, jornaleros en paro que demandaban trabajo. En el catálogo de la exposición antológica que la Junta de Extremadura dedicó a Juan Barjola en el MEIAC, de Badajoz, el año 1999, un estimado crítico de arte, Antonio Zoido, que fue coetáneo y buen conocedor del la vida y la obra del artista, describe la referida situación laboral en el pueblo

con las siguientes frases: "La conciencia incipiente de una singularizada soledad que se duele con su crecimiento físico de la insuficiencia que padecen las gentes en torno. Escenas que se le grabaron para siempre, como la de la masa de obreros agolpados en la plaza, a la angustiosa espera del manijero, que se dignara escoger a alguno de ellos para redimir momentáneamente el hombre y la penuria, con el trabajo y el jornal efímero....". Testigo de estos hechos, encontraron su realidad en el dibujo, consecuentemente "real". Es una evidencia, no es literatura, la razón de que en el principio fue el todo.

Pero continúo por el todo originario, en la infancia de Barjola, Torre de Miguel Sesmero y la pasión dibujística. Los premonitorios temas, lo inefable. He hecho algunas consideraciones acercad de un pintor que posee obra propia, que se identifica con un mundo expresivo y singular. Pues bien, debe decir algo equivalente respecto al dibujo. Propiedad nada común: un pintor con dibujo, que interioriza la pintura. *El dibujo* (que) *pinta, la pintura* (que) *dibuja*, en un todo estructural unitario, equilibrado, un orden, como una arquitectura. Juan Barjola, que es capaz, de niño, ce captar/detener el vuelo de un pájaro, dibujará siempre, hasta el último día de su vida.

Artes y oficios

El maestro de la escuela del pueblo, Guillermo Llera, le enseña láminas.... ¿para que se ilustre?, ¿para que las copie? Lo mismo hace el pintor Julio Núñez, que pasa los veranos en la Torre: más láminas, pretextos para que se ejercite quien, por lo visto –del natural, de la realidad-, ¿se ejercitaba poco? Con el mismo "virtuoso" fin, un pariente le deja ejemplares de la revista *La Esfera*. En suma, apreciando que las circunstancias lo demandan, los padres autorizan que su hijo, Juan Galea, se traslade a Badajoz para cursar estudios en la Escuela de Artes y Oficios, cuyo director, Abelardo Corvasi, con un criterio muy personal de la modernidad, o de la clasicidad, aconseja al nuevo alumno que debe dibujar más... ¿? ... vaciados escultóricos en yeso... Es la academia, lo academicista, lo ordenacista, lo efímero de las España eterna, lo provincial o lo provinciano, ¿qué se puede decir?

Juan, que, aunque hablaba, no decía nada. Habían pasado los años, le preguntabas por el tema, y de la escuela de Corvasi no decía nada. Ni para bien ni para mal: nada. Seguro que tomó el carboncillo y difuminó algún yeso, cabeza, estatua, pero aprender, lo que se dice aprender con el "pretérito futurista" método del vaciado y el yeso, nada. Nadie en la Escuela de Artes y Oficios, le informó de que existían colores, el azul, el verde, el rojo... Si Juan lo sabía y los distinguía era porque los había visto en el campo, y en la vida. Los doctos enseñantes de la Escuela sólo concebían el negro difuminado. Nada. He ahí una primera consecuencia de los sistemas de enseñanza: la España Negra.

La estancia de Juan Barjola en Artes y Oficios, de Badajoz, con el descrito balance pedagógico en lo negro, o, por limar aristas, en lo neutro, en la nada, cierra el ciclo biográfico extremeño del pintor: los años de la infancia, desde 1919 –nacimiento-, adolescencia y juventud, hasta 1943, cuando se establece en Madrid. Entiendo que el ciclo puede considerarse como una primera etapa pictórico-cronológica de las que brillantemente habrán de sucederse en la capital española, como el principio –incluso el

origen-, y si me comprometo con lo dicho –cosa que hago, y la mantengo-, como la idea y la realidad que en ese principio fue el todo.

Perros, niños, pájaros

Emblemas o formas emblemáticas de su pintura, que Juan vio y anticipó ya en el pueblo por medio del dibujo: los perros, los niños, los pájaros, los grupos de jornaleros que piden públicamente trabajo aunque fuere sólo por un día, que así era. El compromiso social, principio ético que estará en la raíz de su obra, se abre así hacia un horizonte de violencia política, cuyo rechazo y denuncia es una constante en su obra. Personas de Extremadura que me merecen alto crédito artístico, me han hablado de que también existen en el "fue todo" del principio dibujos de tauromaquias. Es posible: apuntes de toros y toreros en el campo, en las capeas, en las fiestas de los pueblos. Pero la tauromaquia como gran tema, ya dibujado o pintado, ceremonial de violencia, la muerte del toro, me hace dudar de que se inspirase en lo visto en las grandes plazas de toros de Extremadura. Por ejemplo, en la de Badajoz, tristísimo escenario en la guerra civil de muchas ejecuciones de personas republicanas por ejecutores franquistas, entre esas personas, algunos familiares del pintor. No creo que hubiera pisado nunca la plaza de toros de Badajoz. ¡Para tauromaquias estaba…! El propio Juan me contó que únicamente había visto dos o tres corridas de toros, viviendo en Carabanchel, en la plaza del barrio, la "Chata", según el argot popular.



Alfa y Omega. Óleo sobre lienzo, 100x81 cm.

Perros y niños, formas emblemáticas que Juan Barjola dibujo en su niñez de Torres de Miguel Sesmero, ¿reaparecen?, he de decir que prosiguen y se erigen en protagonistas del inabarcable, intenso, hermoso y diversificado temario propio del pintor. De los primeros me contó Juan, y yo a mi vez conté[1] lo siguiente: "Los primeros dibujos de mi vida fueron dibujos de perros; aquellos mismos que yo veía de chico disputándoles la tajada de algún burro muerto a los gavilanes que sobrevolaban las afueras de mi pueblo y que yo dibujaba como perros de sueño y no sé por qué y que salían del vientre de otros animales…".

En la cuarta tabla literaria del Políptico de Juan Barjola[2], titulada Retrato apócrifo, otro de

[1] Miguel Logroño. *Barjola. Un testimonio ético*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias-Caja de Ahorros de Asturias. Oviedo, 1988.
[2] Miguel Logroño. *Políptico de Juan Barjola*. Catálogo de la exposición personal. Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura. Cámara Municipal de Lisboa. Palacio Galveias. Lisboa, 1998.

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

los grandes territorios temáticos del pintor, evoca al perro en estos términos: "Barjola ha retratado perros. Debería decir que los ha pintado junto a las tapias, en los descampados, en la playa, en el prostíbulo –y no son perros obscenos; el "perro obsceno" ese óleo de 1980, será otra cosa-, en el espacio, en las perreras, conformando un universo expresivo incomparable, en el matadero, y en un punto de incierta localización en el que la imagen perro se funde con la imagen hombre. Retrato de perro por Juan Barjola, retrato de hombre. Y a la inversa. Nunca percibí –en el ámbito que propicia la pintura- un rostro con una carga de humanidad –y hasta de humanismo- mayor que el de ese perro que viera y pintara Barjola. Hombres con cara de perro he visto algunos, pero este no es el caso". Ese humanismo, misterioso perro estaba "retratado" en un lienzo, al pie de la escalera de caracol que comunicaba el vestíbulo de la casa de Juan y Honesta, su esposa, en las Matas, con el estudio del pintor en la planta baja, la pintura y la música no calladas –ya fueran Bach, Mozart, Shostakovich…-, la inmensidad sonora.

En el repertorio infantil de dibujos figuraban, igualmente, los pájaros. Lo digo, en el mismo documento (ver nota 1) en el que Juan me habla de los perros…, "y pájaros de mal agüero dibujaba posados en alguna nube o que salían de algún misterioso nido. No puedo llamar surrealismo a ese modo de dibujar, pero dentro de su ingenuidad no estaban, tal como hoy lo recuerdo, carentes de misterio, y un mucho mágicos con su contenido expresivo…". Él no propendía llamar, a adjetivar, los pájaros que veía o, soñaba, como de mal agüero, pero la denominación me hacía gracia. Y me la sigue haciendo. No era síntoma de ningún fatalismo, correspondía a un peculiar sentido del humor. Juan era una persona seria sonde las hubiera, cabal, a toda prueba. Con, de repente, una pincelada, un toque de humor, naturalmente bueno. Los pájaros de Juan Barjola y todo lo que hacía era siempre de buen agüero.

Mundo onírico

Lo de que "no puedo llamar surrealismo a ese modo de dibujar" (o de pintar, cuando el sueño y la visión lo requerían) había que hablarlo y lo hablamos. Porque algún sentimiento y propensión a lo surreal hay que tener para ver o imaginar a un pájaro, que es vuelo (todo en el aire es pájaro) posado en una nube, otra forma de vuelo. El conjunto espléndido de óleos –sobre tabla- de finales de los noventa, que Juan titula "Mundo Onírico", está recorrido por un viento surrealista, y es un "concertado" de formas y símbolos inspirados por él y que a él le refieren: Perros –un gato como salido de un espejo-, volúmenes y posturas eróticas, pájaros de buen agüero, en un caso con cabeza, el pájaro, no sé si de toro o de perro, mesa sobre la que se alza, vertical, una ¿dentadura?, torso, que bien podría ser el del que lo pintó y en otro caso su sombra reflejada en la playa… Que agarra una nube, como para que no se escape o para sujetarse, otro pájaro volando, otro perro…

En *Sueño del ciego*, un soberbio óleo sobre lienzo de 1977, por encima de la cabeza del invidente –Wols: ver es cerrar los ojos- planea la forma de pájaro. Y en *El Drama de subsistir*, óleo de 1990, 270x200 cm, uno de los hitos –uno más- del mejor expresionismo barjoliano, un pájaro poderoso y dramático, como corresponde al título de la obra, contempla desde lo alto el panorama, abajo, de la representación: un perro

lastimero que ladra, junto a un caballo yaciente, muerto. Hay un pájaro vanitas, *Alfa y Omega*, de 1988. Con calavera y figura anfibia de mujer y hombre entrando, saliendo del espejo; y un *Pájaro Narciso*, total, de 1987. O sea que el pájaro posado en alguna nube, que viera de niño el pintor, aparece, desaparece y vuelve a aparecer en la constelación. Sin ir más lejos, aquí está, en la extraordinaria *suite* de aguadas que presenta la exposición de Ibercaja. En desnudo de animales, la zoología fantástica de Barjola, el pájaro se merece una presencia doble: Volando, en el aire, junto al perro que le mira sorprendido y de pie, sobre el suelo, el pájaro de buen agüero. Magistrales este Desnudo de animales y todas las piezas de la suite. No hace falta demasiado, la verdad, para alcanzar la maestría: Tinta china, papel, agua, un pincel y el talento del hacedor, Juan, el tuyo, cuanto inspiras a lo representado.



Una "sencilla" aguada: densidad, levedad, profundidad, gradación del negro, y el gris, y el blanco, todo el espectro, todos los colores necesarios del dibujo, de la pintura. Lo que sucede es que para hacer eso, "sencillamente" eso, hay que saber hacerlo. Para empezar hay que trabajar, que es la inspiración, el trabajo, como dicen que decía Picasso, y porque las cosas no se hacen solas. Y para concluir, porque hay que tener, además de la sabiduría, el desprendimiento para proyectar la inspiración, el trabajo, como dicen que decía Picasso, y porque las cosas no se hacen solas. Y para concluir, porque hay que tener además de la sabiduría, el desprendimiento para proyectar la ¿inspiración? Recibida a la realidad verificada. ¿Podría ser algo parecido a esto la creación?

Sueño del ciego, 1997. Óleo sobre lienzo, 161,5x130 cm.

Mundo del prostíbulo

Tema que aparece en la primera etapa extremeña de Juan Barjola; no en la niñez, se entiende por qué, sí en la juventud: el erotismo. O dicho con más precisión: el prostíbulo. Nadie en España y fuera de España ha interiorizado, exteriorizado, pintado, en definitiva, este espacio social como Juan Barjola. Es un referente clave, capital, de su obra, de donde se pueden extraer numerosos magistrales ejemplos. Quiero decir, y por ello lo digo, que no obstante la "delicadeza", la crueldad de ese mundo, y hasta inframundo, Barjola, lo respetó siempre, y de lo convulso supo extraer una dimensión de grandeza, lo (re) creó como hecho de pintura, pero no se recreó. No cayó ni en lo morboso, ni en lo perverso. . . Y de ahí su verismo, su realismo –sin comillas-, su expresión de realidad.

Desde su casa y estudio de Las Matas. Juan desarrolló una actividad incansable y tuvo intervenciones decisivas, como cabe imaginar, en los meticulosos preparativos de la muestra antológica que la Junta de Extremadura le dedicó en el MEIAC, en 1999. Una de las áreas expositivas más complicadas de definir, justamente por su importancia, y por la cantidad de calidad de obra que se disponía y había que "seleccionar" era la del erotismo, ya que se entendiese como el prostíbulo, en su dicción más rotunda y clara, o como el amplio, bellísimo temario, plásticamente en relación del desnudo. Antonio Franco, director

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

del Museo de Arte Contemporáneo de Badajoz, que se pasó un trimestre en la carretera, yendo y volviendo desde esa querida ciudad a las Matas, con quien tuve la satisfacción de compartir el comisariado de la exposición, y yo creíamos tener las cosas bastante resueltas respecto a qué pinturas podrían estar eróticamente en la exposición. Esta si; aquella y la otra: Pero, que de un día para otro: de la mañana a la tarde, las cosas ya resueltas se complicaban. Éramos víctimas de la abundancia, y de ese pensamiento que refiere que lo mejor es enemigo de lo bueno.

Por supuesto que Juan Barjola, ya lo he dicho, incansable, no se perdía ninguna reunión y sonreía. Y nos inquietaba más con su invitación a la tranquilidad. "Tranquilos…", los nervios por los suelos. Cierto que había obras, soberbias todas, antológicas, y conocíamos a los coleccionistas, que estaban dispuestos a prestarlas, pero, de hecho, avanzábamos, como frenados, como atascados, porque habíamos de encontrar, y definir, "la", "esa" obra categórica emblema de los emblemas, única, que tenía que sintetizar la representación barjoliana. Y a todo ello, Juan, sonriendo, y con su propuesta de calma. Hasta que un buen día, ¡y tan bueno! el mismo Juan que desaparece, y, sigilosamente, de su país espejo de las maravillas, (se nos) aparece con dos dibujos milagro suyos. ¿Qué opináis?, pregunta el autor. Antonio Franco y yo levitamos. Antológicos. Los dos dibujos –para mi, desconocidos- conforman por sí mismos una exposición antológica. Constituyen una antología de la antología memorable de Juan Barjola en el MEIAC, espacio erotismo.

Paisaje de Barjola en Barjola. Los dos asombrosos dibujos, de pequeño formato –tamaño folio- poco más o menos- realizados a pluma, con alguna aportación de aguada, si no me equivoco, tienen el mismo título, y refieren la misma escena: Recuerdo de las casas de prostitución en Badajoz. El autor los fecha en 1950. En tal caso querría decirse que "el recuerdo" lo dibuja en Madrid, pocos años después de establecerse en la capital. Pero Juan admite también que el recuerdo, como el buen agüero, de muchos pájaros, de toda su pintura, la hubiera dibujado en el último tiempo, próximos los cuarenta, de su estancia en la ciudad pacense. La barjoliana escena, una summa de su dicción, de la palabra pintada, o dibujada, en esta ocasión: baile de soldados y prostitutas en la Plaza Alta de Badajoz –los arcos del fondo así lo señalan-, al pie de la Alcazaba, que preside o corona la elegante torre de Espantaperros. Un volteo de ritmos, como la mejor de las tauromaquias, el baile –un pasodoble, seguro, castizo, extremeño, hispano-. Escribo lo que escribí en el catálogo de la muestra antológica de Barjola sobre los hermosos dibujos señalados, en un intento de aproximación, de describir lo indescriptible:

Paisaje humano

… "Voy a destacar dos casos, dos pequeños soberbios dibujos de la época en que el joven el artista se disponía a trasladarse a Madrid en los que representa dos escenas del paisaje humano que, en tiempos, daba aliento al popular señorío de la Plaza Alta, de Badajoz, y al más popular de algunos "tenebrosos" interiores del callejero de la zona.

Baile en la plaza, o en aquellos muy visitados interiores, constituye el tema de estos dibujos asombrosos, que deben ser considerados como una reliquia: El maestro que toca

el acordeón, las parejas moviéndose como entonces tenía que ser, apretadas, los soldados, ellas, el mirón, participando en plan *voyeur* en la fiesta. En suma, Montmartre redivivo junto al Guadiana. ¿Digo Montmartre? ¿Por qué he de decirlo? Noches en el bullicio de la *butte* de Badajoz, la colina universal del barrio de la Alcazaba, presidido por la elegante, bellísima torre de Espantaperros. Y Barjola dibujando su particular, castiza, cosmopolita versión de un Bal du Moulin de la Galette de Extremadura".

Ignoro si entre las participantes en el baile estaba la Montijana, una diosa, un mito del Olimpo prostibular pacense. De la capacidad profesional de la poderosa meretriz se contaban verdaderos portentos entre los soldados, círculo en el que estaba especializada. Que si un regimiento no; que si un batalló, acaso, pero una compañía sí, seguro. Y en sesión continua. Aunque fui soldado en Badajoz, hice las prácticas de las prácticas de la milicia universitaria en el Castilla 16 de esa entrañable ciudad, no llegué a tiempo –llegué mas tarde- de intervenir en ese baile, ni de conocer a la divinidad de Montijo. Juan tampoco la conoció –creo-, pero sabía de su energía y vitalidad y me inició mentalmente en el mito. Y le rindió un homenaje en la exposición del premio Tomás Francisco Prieto, Museo Casa de la Moneda, Madrid, 2001. Se trataba de un óleo sobre lienzo, del 2000, año anterior a la muestra, titulada Mujeres de prostíbulo: dos entaconadas bellezas raciales, mirándose al espejo. Sobre las medias negras, una de ellas lleva escrito:"Soy la Montijana, solamente para soldados".



Recuerdo de las casas de prostitutas de Badajoz, 1950

El Museo del Prado

Pero han pasado –y van pasando- más cosas en el paisaje de Barjola. Una –primeros años cuarenta-, que está en Madrid- el lugar de la pintura-; que lo mismo que desde su pueblo se fue a la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Badajoz, ahora se marcha a otra Escuela de Artes y Oficios: la de la madrileña calle de la Palma, en la que "pinta", junto al profesor José Nogués, bodegones, composiciones de este tipo. Asiste, por libre, a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a las clases de talla que imparte Julio Vicens, disciplina que le servirá cuando –la lucha por la vida- haya de trabajar, como oficial escultor, en los talleres Granda. Acaso, para seguir "haciendo mano" dibuja en el Museo de Reproducciones Artísticas, y pinta en el Círculo de Bellas Artes.

¡Y el Museo del Prado! En el paisaje de Barjola, así pues, en el sueño y la realidad de Barjola, Madrid era el Prado, la auténtica escuela –y la única superior- de arte. Yo ceo que Juan se marchó a Madrid de manera estable por el Museo del Prado. En él encontró a sus legítimos maestros: Velázquez, El Greco, Goya, los flamencos y el color, la materia de la pintura. Pero no sólo vio, o supo ver, sino que pintó, trabajó de copista en el Prado, así, de los enanos de Velázquez, a los que también encontraba en la calle, los ha visto en el

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

Museo del Prado, singularmente en Velázquez. De todos sus reales maestros extrae enseñanzas capitales para su pintura. De El Greco será el color, de los flamencos, El Bosco, por ejemplo, el dibujo y la imaginación. Este último pintor es un anticipado del surrealismo.

De Goya lo admiraba todo. El perro de las pinturas negras era para Barjola el arquetipo, un misterio, la pintura más misteriosa del mundo. Y los toros, las tauromaquias goyescas, igual. Y las escenas de violencia. Los fusilamientos del 3 de mayo, de Goya, fueron objeto de un minucioso análisis, en su expresión, en su composición, por Juan en todas la visitas al Prado y obtuvieron, de tú a tú, la respuesta, el diálogo ético y pictórico de Barjola, en el gran lienzo de *El muro de las otras lamentaciones*, en mi criterio la más importante y ambiciosa pintura realizada por un artista español y en nuestro país durante la segunda mitad del siglo XX. Todas las soberbias pinturas de violencia, todos sus alegatos y condenas, están enmarcados por los fusilamientos de Goya. Pero El Muro merece capítulo aparte[3].

Otras lamentaciones

Cualquier obra de Juan Barjola, desde las de formato más pequeño cualquier apunte o trazo diré, expande incontenible la noción artística y ética de lo inmenso. De la sin medida. Este es el tema: cómo considerar la idea de y la realidad de lo justo, en tanto que organización matérico/pictórica sobre un soporte dado, al tiempo que idea y realidad representativas que contemplan lo inmedible: y puesto que éste es el tema, comprobable en la actitud y en el sentimiento genérico de Barjola, ¿qué sentido tendría señalar o distinguir unas obras y no otras? Cuanto más si se tiene en cuenta el pensamiento del artista referido a que las mejores obras suyas –proyecto inconcebible cuando se advierte la grandeza de los efectuados hasta el presente –están por hacer.

Pero quiero subrayar la circunstancia de una concreta pintura, la que lleva por título *El muro de las otras lamentaciones*. Está fechada en 1971, es decir en el arranque de una década, la de los años setenta, marcada, en el dinámico ser de lo fecundo, por un sensible y consecuente cambio a compromisos expresivos que han ido modelando en la mirada colectiva la particular, incomparable imagen –hablé de imagen "naturalmente propia"- de este creador.



El muro de las otras lamentaciones, 1971. Óleo sobre lienzo, 225x400 cm.

El muro de las otras lamentaciones, un óleo –sobre lienzo- de doscientos veinticinco centímetros de alto por cuatrocientos de largo, no es nada más ni nada menos que. Trato de decir algo tan sencillo como que El muro de las otras lamentaciones es El Muro: lo que accede a la

[3] Miguel Logroño. *Políptico de Juan Barjola*. Catálogo de la exposición personal. Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura. Cámara Municipal de Lisboa. Palacio Galveias. Lisboa, 1998.

magistral categoría del arte no por relación a, ni por exclusión, sino por sí mismo, por el feliz encuentro de factores de naturaleza estrictamente pictórica que se han dado cita en un plano. Encuentro que no será producto del azar – nada importante y con trascendencia es producto del azar -sino de la necesidad- lo necesario como composición medular de lo bien hecho-, sería rigurosamente entendida por Barjola.

Un grupo de figuras se alinea, se aprieta dentro de un muro. Contemplado el "cuadro", lo evidente de la "escena" –evidencia a la que contribuyen otras evidencias formales- es que el grupo da horrorizada sinrazón a un pelotón de fusilamiento. Pues bien, siendo Juan Barjola un soberbio hacedor de la pintura asombrada desde la propia raíz, "técnicamente" desde el dibujo que la sustenta, véase en este caso –como en tantos que cabría anotar- de que formidable manera llega a conseguir la eficacia frontal de lo que pretende denunciar éticamente a través de un acuerdo de gestos y de signos pictóricos en las formas y en la atmósfera de las formas. ¿Qué es el fondo? El grito de El muro es el silencio del muro, el cruce de las miradas, ojos tapados que no quieren ver pero nos miran, los planos del silencio, quiero decir del grito, los primeros planos, todo son primeros planos, también los de las sombras, ¿cómo puede haber luces en el muro?, hay negro y blanco, una sabia, adecuada gama de colores que puntualiza lo dramático. Ni siquiera la descarga de los bárbaros "fusiladores" logrará acallar el silencio y el lamento de las otras lamentaciones de El muro. Abajo a la derecha, el pintor ha pintado con letras mayúsculas la palabra NO.

Una exposición esencial

Juan solía escribir a veces en sus lienzos, como subrayando lo expresado temáticamente en la pintura con la manifestación directa, personal de su palabra. El NO, está en *El muro*, y en todas las denuncias de violencia, en los grandes cuadros que pinta sobre este tema a lo largo de los setenta. "NO". El muro de las otras lamentaciones, un paradigma, pero que, pictórica y éticamente, en el plano de lo categórico, cabe considerar como uno entre iguales, se exhibe de modo permanente en el lugar de honor del Museo Barjola, en el Palacio de la Trinidad, de Gijón. Dadas las medidas del lienzo, y las precauciones a tener en cuenta para su debida conservación no se puede –o se suele- mover de ese lugar. Ni siquiera se trasladó a la exposición antológica de Juan Barjola, en el MEIAC, de Badajoz. En su ausencia, fue reproducido a doble página en el catálogo. Por las mismas razones, tampoco ha podido entrar en la muestra de Ibercaja. Sin embargo, la presencia de la ausencia ha sido espléndidamente resuelta en este caso con un hermoso recordatorio, "inédito" podría decirse, de El muro: el boceto de los fusilamientos, sin firma, porque era, porque es eso, un boceto, pero con el temblor de la mano firme de Juan, un documento rarísimo de contemplar por el gran público, un hecho pictórico de primera magnitud.

Como también constituye un raro en el muy notable, principal conjunto de dibujos que se exhibe en Ibercaja, la copia a tinta del Rembrandt, por el pintor extremeño, que traslada al contemplador, junto a otras pequeñas –grandes- piezas de dibujo automático, la interacción dibujo-pintura, y a la inversa, en la unidad íntima, en la unidad íntima, estructural, orgánica de su trabajo. Ibercaja ha configurado una exposición esencial, una

antología cierta de temas y obras de Barjola. Las tauromaquias, por ejemplo, en el óleo y en la aguada; maternidades: soberbia una, realizada a la aguada. Y en este territorio técnico: Prostituta y perro, Mujer y perro, Cráneos de toro y el Homenaje a Picasso, construcción-deconstrucción del Guernica, de la época de aquella gran exposición dedicada al malagueño que tuvo lugar en Biosca, en 1981.

Siguiendo por los grandes temas barjolianos de la muestra de Ibercaja, un Prostíbulo, de 2001, de 200x275 cm en relación expresiva con la serie de las Multitudes, en las que el pintor no oculta su aprecio por el trabajo de Pollock y su sentido de la pintura directa; maternidades, en óleo; un retrato de su esposa; retratos apócrifos; magistrados; *vanitas*; mujeres ante el espejo, entre ellas, la penúltima y la última obra pintada por el artista; mataderos; hombre y perro con pájaro arriba; perro aullando; perro carroñero; policías; palco homenaje a Goya; y otro homenaje –constante- a Goya, que es el tríptico de la Crucifixión, que estaba quiero recordar, en el vestíbulo de la casa de Las Matas.

El grito de Barjola

Yo veía, y veo, y "escucho" esta Crucifixión a la entrada de su domicilio, como el grito de Barjola. Antes que Munch, fue Goya el que pintó El Grito. Fue el de Jesús en el huerto, que iba a ser prendido. Se trata de una pequeña –tabla; 47x25 cm- obra maestra de la pintura universal que el artista aragonés entrega a los Escalopios de San Antón, de Madrid, en 1819, al tiempo que el lienzo La última comunión de San José de Calasanz, fundador de la orden, el éxtasis, la introspección, la luz interior –y exterior-, el mirar hacia adentro de la pintura, que sólo el genio alcanza. Jesús en el huerto, la minúscula tabla de Goya, es el grito sin medida, inmenso, inaudible, del pintor de Fuendetodos, aquel "afrancesado", aquel español, que se vio forzado a emigrar a Burdeos –que no se olvide el dato- harto de la pandereta.



Francisco de Goya. Jesús en el huerto, 1819
Óleo sobre tabla, 47x25 cm.

Pues bien, el grito, también silencio, como el de El Muro, de Barjola, es el de la "Crucifixión", ese descoyuntado Cristo expresionista, forma que es fondo, pintura que es dibujo, dibujo que es pintura, y color, retorciéndose, saliéndose del plano del lienzo, de lo plano, de lo neutro y neutral. El grito de un agnóstico en la estirpe de Goya: Juan Barjola. Me decía Juan en ocasiones –y cuento lo contable; hay cosas más bellas de él y de lo suyo, que un nunca contaré- que qué suerte tenía yo, aragonés, por haber nacido en la misma región que Goya.

Cuento lo que te respondí una vez: "Pero no lo pinté. A lo mejor lo vi, pero no lo supe pintar. Tú sí, amigo Juan. Tú lo has visto, como él, y has sabido pintarlo".

La profesión de la pintura como un compromiso, un acto de fe, como quien profesa. En ello y para ello vivió Juan Barjola. Y alguno, como este que escribe, para estar con él, y, si no conocerle, porque uno es torpe, y limitado, reconocerle. Para la pintura vivió Juan: la que él hacía realidad y la de los otros, en especial, si estos otros eran jóvenes, cuyas exposiciones visitaba y para quien tuvo siempre palabras de estímulo. De alguna manera él era el más joven. Un poco por serlo, y por su magisterio, claro, entre todos –porque fueron todos- los galardones artísticos recibidos, recuerdo la íntima satisfacción que le produjo la concesión del premio de la Asociación Española de Críticos de Arte –AECA- al mejor conjunto de obras de un artista español, en ARCO'99, stand de la galería Antonio Machón, su último mentor profesional. Le faltó tiempo para llamarme, y comunicármelo. No fue vanitas aquello: era otra cosa. No sabría explicar que era: otra cosa. Ciertamente, por tener tan entrañado el gozo, la luz -¿alguna sombra?, lo normal- de la pintura, Juan fue lo principal: libre. ¿Cambiamos pintura por libertad? Figuración, realismo, expresionismo, obviamente nuevos. ¡Cuánto pudimos, confundir los escribidores "viejos", yo el primero! Para ti, Juan, el verbo hermoso y claro, del poema Liberté, de Paul Eluard: "Para nombrarte he nacido, libertad".

Cíclope de la pintura

Pero un mal día murió, sin más, sin previo aviso. Me dieron la noticia personalmente los del diario ABC, al tiempo que me invitaban a escribir una necrológica. Lo primero que hice ni lo dije entonces, ni lo cuento ahora, porque hay cosas que el hombre hace que no se pueden contar. Luego, armarme de valor hice, sacar fuerzas de vete a saber dónde y , entre otras leales cosas, expresar lo que sigue:

"Escriba a los pocos minutos –diez, quince, ¿qué importa ya?- de morir Juan Barjola. Ignoro que lo abatió, que maldita forma de la muerte quiero decir, si es que esa nota protocolar significa algo en este negro momento. Fuerte tuvo que ser, de cualquier modo, además de traidora, de desleal, la acción de quien salió a tu encuentro, porque para derribarte, Juan, hacía falta mucho. A ver si lo digo bien: hacía falta poco o mucho, una fuerza inmensa, que hablamos de arte, para derruir a un artista, a quien hace -¿a quién ha hecho?, a quien hace- del arte, de la pintura, vida".

"Qué incalculable sinrazón de la naturaleza, de la irrealidad, ha tenido la osadía de cruzarse ante Juan Barjola? Ayer, o antes de ayer, reescribí de ti lo que escribí en un políptico que se incluyó en el políptico que se incluyó en el catálogo de tu soberbia exposición personal de 1998 en el Palacio Galveias, de Lisboa. Me refería, en ese instante de lo escrito, a un autorretrato tuyo, de 1998, en el que se le veía con no sé cuantos ojos, y como un cíclope. Y lo hacía en estos literales términos: "Cíclope el artista: viviré de pie, pintaré de pie, moriré de pie, junto al lienzo, como un cíclope, el pintar ojo, ojo sobre ojo, para poderlo ver" ".

Después me extendí "sintéticamente" por datos de tu paisaje, el hombre, la ciudad, el suburbio, el mundo, "la ciudad del mundo que eras tú", para concluir: "Decías, Juan Barjola, inefable, que no eras "dialéctico", que carecías de palabras. Pero si no las precisabas. Una vez le dijiste a alguien que "el pincel tiene que verse". Es decir, que el pincel se ve. Que la pintura ve. Naturalmente…Eso es lo que sabía Francisco de Goya,

quien aún aprendía, y se fue, como tú, aprendiendo. Y San Pablo Picasso, tus modelos, tus referencias. Expresionismo, ¿a veces surrealismo?, nueva figuración... Pero, ¿qué estoy diciendo? Tú eras, tú eres la figura, quién inspira la figura, quien infunde vida, Juan, ¡maestro!".

Madrid, junio de 2008

Miguel Logroño

Texto extraído del catálogo ***Barjola (Juan Barjola y su mundo)*** editado por Ibercaja en 2008.