

LA ACTITUD Y EL LUGAR DE JUAN BARJOLA

Miguel Fernández Cid

Al repasar los escritos sobre Juan Barjola, sorprende comprobar cómo se repite el recurso inicial del elogio encendido, las muestras de afecto personal, incluso de deuda estética, antes de referirse con una entrega abundante en adjetivos al paralelismo existente entre su vida y su obra. Lo señalo porque resulta clave el motivo que lo justifica: la dificultad *real* de estudiar, situar y valorar una propuesta como la suya. En efecto, Barjola no es un artista fácil de analizar: en vida, la originalidad de su obra choca con la fuerza que, por reiteradas, adquieren las primeras interpretaciones de su propuesta, realizadas cuando se ponía el mayor énfasis en homologar cada lenguaje con lo foráneo, como si esa conexión añadiese calidad al resultado. El aislamiento en el que vivió y su carácter reacio a conceder entrevistas o dejar por escrito sus opiniones estéticas, no contribuyeron a difundir la profundidad real de su pensamiento.

Barjola se da a conocer en un momento de dominio informalista en la pintura española, y con una respuesta desde la figuración -que se esforzaba por conseguir una extraña síntesis de intenciones muy diversas, desde la *Nueva Figuración a la Nueva Generación* y los posteriores grupos y equipos de fondo más político-, en la que su discurso sólo podía entrar de un modo tangencial. Pasados los años y revisadas las siempre apresuradas valoraciones del momento, Barjola encuentra acomodo entre quienes, ajenos a los proyectos y estrategias colectivas, plantearon obras volcadas sobre su propia evolución, coherentes en su contenido pero marcadas por una gestación lenta y con frecuencia dramática. Pienso en Luis Gordillo, en Darío Villalba, en Eduardo Arroyo, en Juan Giralt: artistas igualmente -y en el fondo- solitarios en su evolución pero intransigentes y seguros en su entrega.

“Mis iniciaciones pictóricas están basadas en la observación y en la interpretación, ya de memoria, de lo observado y vivido. La fantasía y la realidad se confunde desde el principio”, le dice Barjola a Miguel Fernández-Braso, en 1980, iniciando un recorrido por su trayectoria que nos deja matices atractivos, como cuando asegura que la “corta etapa” en la que practicaba “una abstracción en la que siempre se veía un poco de figuración” le sirvió para “ver con claridad el espacio del cuadro”. La reflexión, precisa e inteligente, plantea la realidad a la que se enfrenta a finales de los años 50, pues transmite la presión que ejerce el modo de pintar de los informalistas entre quienes reafirman su vocación contemporánea: Barjola pinta utilizando abundante materia, con predominio de tonos y calidades terrosos, prescindiendo del apoyo en el dibujo, pero la atracción que producen estas pinturas densas, no oculta que siguen siendo figuras, llevadas a un decidido primer plano. No existe renuncia de principios, sino una búsqueda de la que saldrá fortalecido. “Como el arte abstracto es en algunos casos solamente estético y mi necesidad de contenido era evidente, la figuración se fue imponiendo”, prosigue, señalando su convicción de que la obra debe atender a los debates del momento: “Considero que el artista debe reflejar la época en que vive y más la nuestra, preñada en casi todas las latitudes del mundo de violencia,





de vejaciones y otras lacras de la Historia. Una obra sin contenido queda reducida a la mitad, a un puro esteticismo. Yo, como todos, padezco esta atmósfera violenta y cuando pinto reacciono ante ella. Mi obligación es expresar mis sentimientos. La problemática de los hombres es mi obsesión". Cuando queremos sintetizar la actitud de Barjola, es conveniente volver sobre estas palabras, capaces de explicar la soledad en la que

crece su trabajo y el tenso ánimo de su gestión. O recordar otras más célebres, como las que recoge José de Castro Arines en 1974: "Así es como veo yo la pintura, como cosa "del momento", testimonio de mi tiempo. Y mi tiempo es eminentemente social. Por eso son lecturas muy importantes las de Brecht y las de Poe y las de Kafka y las de Faulkner". Las reivindicaciones literarias insisten en un gusto por la narración y las imágenes que sintetizan también el empeño de un Barjola que, en contra de otras propuestas de su época, ni quiso maquillar la imagen que le ofrecía la sociedad, ni aceptó programas comunes y directrices globales para plantear una crítica social pautada desde la pintura.

Barjola es consciente de insistir en una visión propia, que le golpea, en la que se entretrejen certezas ideológicas y éticas, con una iconografía recurrente pero rica en matices, y una manera de pintar cada vez más segura y generosa: "Como pintor siempre he sentido la necesidad de la evolución y la mutación sin saltos bruscos. Esta ha sido siempre la constante de mi obra: de otra manera no pudo entender el arte. El sistema es la negación de la creación, pues cada obra debe ser una incursión en lo desconocido, que es el enigma de la creación. Mi obra está sincronizada del choque de la curva con la recta, lo que equivale a cerebro y corazón, simbiosis producida por mi idiosincrasia". Con frecuencia, cuando nos referimos a Barjola resulta inevitable utilizar términos aparentemente contrapuestos, que transmiten la idea de debate extremo, de batalla, que él mismo reconocía como su forma natural de pintar: "La manera de pintar depende en última instancia del estado anímico. Y cuando uno quiere pintar, es violento. Hasta convulso en mi caso. Sólo a veces me siento distinto y lo llevo con más paciencia. Pero en general, la simbiosis de forma y contenido que yo persigo siempre, es algo duro de conseguir. Es una especie de combate", le dice, en una conversación de 1981, a Fernández-Braso. Una confesión, por cierto, que ratifica la posición de Barjola ante la pintura: tensa por entregada, inevitable, visceral. Una disputa entre orden y pasión que se hace visible en la importancia que concede a la composición – planteada desde el dibujo- como estructura general, que sostiene sus imágenes, y el color como elemento que refuerza el dinamismo, la diferencia, la emoción.

Barjola se muestra fiel a esa manera de entender la práctica de la pintura. Sus inicios son casi de autodidacta, llegando a dominar la técnica a fuerza de superar retos, encerrarse en el taller y mirar con ojo atento a los maestros de otras épocas. De las pocas confesiones que reiteraba, con incidencia directa en su actitud, está la deuda contraída con el Museo del Prado. Existe, en Barjola, una vivencia de la tensión que es deudora de la pintura barroca, pero de la que se ve ese museo: los maestros españoles e italianos. Barjola elige un modo tradicional de aprendizaje: los primeros pasos buscan el conocimiento técnico básico, enfrentándose más tarde a los secretos de los grandes pintores, cuyas obras copiaban en el museo. En ocasiones, lamentó la falta de un trato directo con artistas mayores, esa relación que se mantuvo en otras épocas, permitiendo un aprendizaje gradual y reposado del oficio. Es probable que esa falta de diálogo la supliese con el estudio detenido de las obras, buscando en ellas una comunicación que le permitiese descubrir los secretos y recursos de cada pintura. Basta con recordarles hablando de obras ajenas o seguir las claves de su forma de mirarlas para entender que su silencio es hacia el exterior, mientras que en su interior es constante su búsqueda de soluciones para la pintura. Barjola nunca ocultó *vivirla* con tensión, de hecho es uno de los ejemplos más claros de artista *atrapado* por ella.

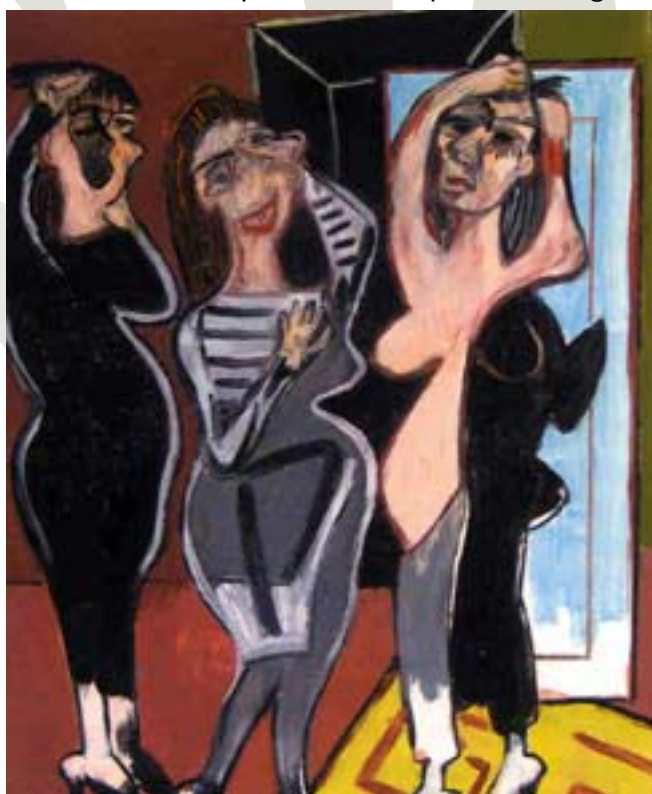
Las líneas de evolución de Barjola son muy sencillas: inicialmente pueden más las ganas de decir que un oficio cuya destreza cultiva desde la práctica propia y mirando a otros pintores con ojo analítico. Podríamos decir que su obra crece en capas, conquistando recursos y ambiciones, y no es un mal modo de juzgarle enfrentarle con aquellos que fueron sus espejos en los primeros años: el gusto por determinados formatos, algunas maneras de componer y no pocos recursos para introducir tensión dramática en los cuadros tienen que ver con la atención con la que mira a los maestros del Barroco y a El Greco, de la misma manera que su insistencia en pintar temas iconográficos como las tauromaquias debemos verla como un homenaje a quienes terminan por ser sus grandes mentores, Goya y Picasso. De ambos resaltaba su carácter heterodoxo frente al tiempo y la estética, pero también la ambición y grandeza con la que cultivaron todos los géneros, y la fuerza con la que supieron expresar e innovar. El diálogo con ellos no deja de ser crítico, encendido, apasionado, pero para no caer en esquematismos torpes, conviene detenerse en los dibujos, en los bocetos, en los grabados, para notar que Barjola buscó, y de un modo entregado, radical, su propio lenguaje. Daniel Giralt-Miracle, en un texto claro y preciso (*Sintaxis y morfología en la obra de Barjola*, publicado en el catálogo que acompaña a la retrospectiva que le dedica el MEIAC en 1999), señala por dónde debe ir la reivindicación del *lugar* de Barjola. Arranca con una reflexión que es fácil compartir: "Sobre Barjola han reflexionado los más relevantes críticos de arte de nuestro país, desde Eugenio d'Ors hasta las últimas promociones. Los ejes centrales de estos análisis son distintos, la dialéctica entre lo informal y la realidad, su desgarrado sentido expresivo, su pertenencia o no a la tradición *negra*, su adscripción a la pintura española o su sintonía con las corrientes internacionales, su balanceo entre la pintura histórica y la contemporánea, el pretendido dramatismo de sus argumentos, etc., pero sus autores coinciden en destacar el carácter compacto y unívoco de su obra y en afirmar que a los largo de sus 50 años de vida artística Barjola ha conseguido crear un mundo propio, un lenguaje



inconfundible, bien codificado en sus argumentos, en sus colores y en sus formas”.

Con su habitual tino, Giralt-Miracle centra la cuestión de fondo y apunta otras. La primera se antoja clara: Barjola es una referencia a la que no se puede sustraer quien esté realmente interesado por la pintura. Si repasamos los escritos más significativos sobre su obra (por lo que dicen o por la trascendencia de quien lo dice), y lo hacemos siguiendo un orden cronológico, notaremos la nitidez con la que descubren al artista en sus primeras exposiciones, incluso la rapidez (para el momento) con la que se le otorga cierto magisterio. De la misma manera, entrados en los años 70, cuando empieza a mirarse la pintura desde otras claves (menos vinculadas a lo que ocurre entre nosotros, más pendientes de las líneas por las que se dirige el arte europeo y norteamericano), Barjola pierde actualidad como modelo de artista. Pero esa pérdida de presencia se contrarresta con el conocimiento que le dispensa una nueva generación de pintores (de Miguel Galanda a Antón Patiño): en un momento en que sienten que se relega la

pintura, Barjola aparece primero como una especie de estandarte, de resistente, pero pronto como un referente de estilo y compromiso, una prueba de vitalidad de la pintura. La necesaria revisión de lo ocurrido en el arte español de las últimas décadas, emprendida a partir de la reconsideración de aportaciones aisladas (como las realizadas sobre Luis Gordillo, Darío Villalba o Hernández Pijuan), tiene con Barjola una cita pendiente. Y, aunque su imagen actual es la de su pintura, la que debe situarle en su verdadero lugar –fuera de las necesidades clasificatorias del momento- es la que se traza



desde el estudio previo de su actividad como dibujante y grabador, de ahí la importancia de la muestra que le dedica el Museu de Bellas Arts de Castelló.

El dibujo es, en Barjola, el arranque, el armazón. La línea es su pulso, su manera de decir, su gesto, su signo, su escritura, mientras el color tiene algo de vestido culto. Cuando realmente se unen, cuando el diálogo es entre iguales, Barjola se muestra rotundo. Lo saben sus colegas, entre los que tiene grandes defensores. Y tampoco faltan quienes prefieren las imágenes de la batalla, de la búsqueda, del esfuerzo, y persiguen el momento previo, el del dibujante excepcional que necesita y se impone otros retos, sabedor de lo alcanzado con la línea.

Dicen que Barjola era de temperamento inquieto, un poco triste, pesimista y tenso. No creo que sea importante debatirlo. Lo que se deduce de su pintura es la disputa esencial, primera y mantenida, entre quien sabe ver pintura y es en extremo exigente con la suya. Le pasaba lo mismo a otro artista espléndido y relegado, Eusebio Sempere, quien en una excepcional entrevista, le confesaba sus temores y certezas a José Miguel Ullán, en una especie de balance en 1980: "Siempre procuro comparar mi pintura y la de mis contemporáneos con la gran pintura de todos los tiempos. A partir de esa comparación, forzoso me es reconocer que me hubiera gustado ser un gran pintor, pero que no lo he sido". Ante los matices de su cómplice interlocutor, prosigue: "Perdóname que insista en la desfachatez de la confesión. Sí, siempre deseé ser un gran pintor. Y resulta que he visto clarísimo que no lo soy. Eso me aterra. Porque yo, es verdad, he puesto cuanto estaba de mi parte; pero me doy cuenta de que no he sido un elegido (...) Lo que si reconozco es que mi pintura es bastante honesta. O sea, que es el resultado de haber hecho simple y honestamente todo aquello que he podido. He cumplido con dignidad eso que,



en una representación teatral, se le encomienda a un actor de tercera fila". Tal vez Barjola hubiese dicho algo similar, porque en lo que coincidían era en mirar con distancia, casi con recelo, la situación del momento, y en proclamar un grado extremo de autoexigencia: "Todavía no he hecho un cuadro que al verlo acabado pueda decir que me

guste plenamente. Creo que también por eso sigo pintando", le dice a Ángeles García en *La vanguardia está agotada*, la entrevista realizada con motivo de su antológica en el MEAC madrileño en 1987. En realidad, el pensamiento de Barjola es más limpio, menos sintético de lo que anuncia el titular: "La vanguardia está agotada porque ya es muy difícil presentar ideas absolutamente nuevas. Todo está inventado. Lo único que importa es el misterio". Lo señala tras escudarse, esquivo, en sus cuadros: "Lo que yo soy está ahí, en mis cuadros, no puedo decir nada que ayude a explicar lo que yo hago".

La reivindicación de la honestidad en el trabajo, la autoexigencia ante la obra y el deseo de dejar un pensamiento en imágenes que fueran propias unía a Sempere y Barjola. No es de extrañar que, por ello, mirasen con extremo recelo a quienes manifestaban proximidades estéticas hacia otros artistas. Barjola señaló a una tradición española que tiene en El Greco, Velázquez, Goya y Picasso sus nombres señeros. El color de El Greco; el Velásquez de las composiciones perfectas, pero también el de la pintura más suelta de sus últimos años; la manera como traducen la violencia de la historia Goya y Picasso, y sus estudios a partir de las tauromaquias. En alguna ocasión terció Barjola en las disputas diciendo que era lógico que sus pinturas tuvieran raíz española por serlo él y la pintura en la que había aprendido....



“En una pared del taller de Juan Barjola hay tres posters de otros tantos maestros de la pintura española: El Greco, Velásquez y Goya, dispuestos así y conjuntamente, borde con borde, formando una especie de raro friso. Están allí, junto a la puerta de ingreso, desde hace años. No hay más, no hay otras imágenes permanentes en aquellos muros”. José Marín Medina describe el estudio del pintor, en 1998, como la mejor manera de entrar en obra y personaje: “Estas imágenes sobre el muro desnudo del taller de Barjola constituyen algo más que la expresión de una devoción personal por determinados artistas, pues son también testigos del concepto de pintura que Juan Barjola mantiene en su estética y en su práctica del arte”. La evocación recuerda la riqueza que encierran los rincones de los talleres de los artistas, plenos de recuerdos convertidos en confesiones; al menos de los que lo eran como Barjola: a tiempo completo. Insisto en la idea de la entrega como actitud porque sospecho que, en el fondo, Barjola sentía pertenecer a un grupo en retroceso, y no estaba dispuesto a cambiar. Por eso su empeño en volver al taller, en busca de ese cuadro “que me guste plenamente”.



Volviendo a sus referencias, se citan con frecuencia a los integrantes del Grupo Cobra, cuya obra debió conocer durante su estancia en Bruselas y París; y también a Ensor y Nolde, por la pasión con la que pintaron y sus logros con el color; o a Solana, por la sintonía existente en los temas y lugares que pintan. Picasso es claro y clave, pero también se podría hablar de Matisse. O, volviendo al inicio, de Caravaggio: desde la distancia de sus pinturas, una emoción afín y algún detalle explícito, como el protagonismo concedido por ambos a personajes ajenos a las iconografías de sus épocas.

Barjola era especialmente sensible al recuerdo de Bacon, y todavía hoy se insiste en demasía sobre el posible encuentro entre sus obras. Incluso actuó casi como arma arrojadiza cuando una generación de artistas y escritores – en la que me incluyo- quiso abrir hueco a los que venían: el tiempo nos rescató del desvío. A ésa imagen me refería al principio, cuando señalaba que la dificultad de analizar a fondo el trabajo de Barjola encontraba obstáculos como la insistencia en reiterar algunas cercanías. La pintura líquida de Bacon transcurre en una habitación, que concreta de un modo ejemplar, sirviéndose de unas líneas que delimitan la unión de dos planos, y una bombilla desnuda capaz de crear sensación de espacio; la de Barjola es una pintura de materia más espesa, en la que luchan el fondo y las figuras,



en la que pueden ocurrir varias cosas, y la batalla la libran las presencias. Las imágenes de Bacon están en el interior del espejo y tienen el pulso del autorretrato; las de Barjola están recortadas en la ventana del lienzo, y reflejan la imagen del mundo a los ojos del pintor. Un sorprendente Marín Medina relata con agrado la confesada admiración del último Barjola hacia Jackson Pollock, del que destaca “su capacidad de imaginación; la patología –el pathos-, la enfermedad de su vida, que da misterio y grandeza a su obra; y su poder para mantener en el cuadro la factura directa, la pintura directa (¡que no son fuegos artificiales!). Los suyos son cuadros muy difíciles. ¡Qué manera de pintar (incluso físicamente)! ¡Nadie pinta así!”. Quien dice esto es un pintor que, ajeno a las disputas temporales, sabe que habla frente a la historia, desde una sinceridad plena, como los pintores viejos, esos que (Tiziano o Goya, Picasso o Matisse, Philip Gsuton o De Kooning) acuden al estudio a tentar –eternamente- el último cuadro, desnudos y atrevidos, frente al juicio último de la pintura. Y hablando de William de Kooning, Giralt-Miracle lo citó de un modo inteligente hablando de Barjola: “Barjola supone para la pintura española de posguerra lo que De Kooning fue para el expresionismo abstracto norteamericano. Ambos se iniciaron en academias y museos nacionales de bellas artes, ambos tuvieron un gran oficio, ambos admiraron a Picasso, ambos asimilaron el sentido del



misterio del surrealismo y, finalmente, ambos trabajaron las formas orgánicas desde la figura humana y el mundo animal, en un planteamiento esencialmente realista. Y es esta visión libre de la existencia, que se apoya en las primeras impresiones, en la espontaneidad del gesto y la pincelada, en los planos sueltos, el movimiento, la acción y los contornos abiertos, la que permite que la figura y el espacio se interrelacionen y compenetren y que las formas anatómicas aparezcan fragmentadas, en ocasiones dislocadas, pero sin dejar de aludir a una realidad existente”. Un bello y feliz paralelismo. Pasados los años, los más fieros debates temporales se olvidan y las obras de calidad se tutean.

El perfil de Barjola como artista es el de alguien que confiesa pintar con dolor pero aspira a expresarse y ser comprendido; un artista capaz de conectar gracias a un lenguaje plástico cultivado pero inicialmente intuitivo (un detalle al que quizá deba la facilidad de la conexión); un pintor consciente de lo necesario que resulta volver al estudio, al lienzo en blanco, e insistir en lo dicho. Porque la *yaga* que le lleva a la pintura tiene difícil cura. A ella se refieren quienes se empeñan en convertir en símbolos a los personajes que aparecen en sus cuadros: desde las niñas con aspecto de meninas hasta los retratos, las escenas de prostíbulos, los perros y todas las recreaciones de la tauromaquia. Aunque muchas de esas interpretaciones resultan creíbles, no es menos cierto que con frecuencia Barjola se toma licencias en función de lo que le pide cada obra, porque



alguien que vive en la pintura, asume sus aparentes contradicciones. Lo escribe, divertido, Miguel Logroño, en el catálogo de su retrospectiva en el MEIAC, en 1999: "¿Sabía usted que a Juan Barjola le espanta la 'suerte' –y la muerte- del toro? ¿Qué salvo dos o tres corridas que presencié en la antigua plaza de toros de Carabanchel, ya no ha asistido a ninguna más? Es un 'espectáculo' –ver cómo se mata y se hace sufrir a los toros- que no lo puede soportar. Y, sin embargo, nadie ha pintado ese lance como él".

La fortuna crítica de los artistas es perversa, pero su historia es rotunda: mientras unos gozan de un éxito en vida que termina siendo efímero, otros deben esperar años, siglos, o drásticos cambios estéticos para que su obra sea vista sin el filtro que imponen las modas, y los contrastes e intereses de cada época. La pintura española es un ejemplo, y Velázquez su imagen recurrente, pero tampoco es menos cierto que en otros casos vivimos un espacio intermedio en el que alguien, con frecuencia un escritor (pensemos en Marcel Proust con Veermer) llama la atención sobre una obra, y esa cita es el detonante para una nueva lectura. Por el contrario: ¿quién recuerda las obras realizadas por algunos de los pintores que alabaron Baudelaire o, especialmente, Diderot?

Aplicando lo anterior al caso de Barjola, cabría decir que ha llegado el momento de revisar su lugar y el reconocimiento obtenido, ahora que los debates sobre su origen parecen olvidados y podemos valorar la calidad de su pintura. De lo que no parece haber duda es de que estamos ante un artista que se entregó a fondo para serlo plenamente, como él entendía habían hecho Goya o Picasso ("tocaron todos los géneros y fueron unos auténticos genios de la pintura", le dice a Ángeles García), y que, como ellos, fue excelente pintor, dibujante y grabador. En unos años en los que muy pocos pintores se acercan al grabado implicándose en su lenguaje y posibilidades, Barjola entra de lleno en este medio, al que traduce el personal mundo de su pintura. Parte con la ventaja de su habilidad con el dibujo, pero empieza con cierta cautela y elige aquellas técnicas que se adecuan mejor a sus intenciones. En ocasiones lleva al grabado imágenes de su pintura, y el trasvase entre medios debemos verlo como una prueba de la entrega que siempre ha caracterizado la manera de actuar de Barjola. Un pintor sobre el que siempre es grato volver.

Texto extraído del catálogo *Juan Barjola. Obra gráfica* editado por el Museo Barjola en 2008.